



ÁLBUM PÚBLICO

relatos descompaginados

Proyecto para optar a título de Diseñador Gráfico

JUAN PABLO MARTÍNEZ SOTO

Profesor guía

FELIPE CORTEZ ORELLANA

Santiago, Chile
2020



ÁLBUM PÚBLICO

relatos descompaginados

Proyecto para optar a título de Diseñador Gráfico

JUAN PABLO MARTÍNEZ SOTO

Profesor guía

FELIPE CORTEZ ORELLANA

Santiago, Chile
2020

*A mi madre y mi hermana,
por su apoyo incondicional.*

*A lxs amigxs que siempre
están, apesar de la distancia.*

Abstract

Álbum público. *relatos descompaginados*; es una instalación que busca poner en valor el relato familiar cotidiano y su relación o limitaciones con el espacio público, y cómo convergen en procesos de violencia de Estado.

Esta investigación se llevó a cabo a través de entrevistas abiertas y la revisión de las fotografías familiares, con la intención de entender cómo procesos históricos, en específico, como la dictadura cívico-militar (1973-1990) y la revuelta popular del 18 de octubre de 2019. Cómo esto modifica y configura la vida cotidiana de las familias chilenas, cómo eso se expresa en los relatos, mediados por la imagen y el archivo fotográfico familiar.

Álbum público, es un proyecto de diseño gráfico, que a través del audiovisual y la instalación busca develar historias individuales y traerlas hacia un espacio común, con el fin de observar conexiones y relaciones de estas historias bajo un mismo contexto.

Conceptos claves: Espacio público, álbum familiar, fotografía, violencia, relatos.

Álbum público comenzó su puesta en marcha en el año 2019, como un análisis y mirada hacia el pasado. Sin embargo, cambió su rumbo el día 18 de octubre del mismo año, día en el que comenzaron una serie de manifestaciones a lo largo de todo el país. El análisis preliminar indagaba en la relación de las personas, especialmente las familias, en el espacio público, en dictadura y el efecto que tuvo en ellas, sin embargo, estos sucesos aterrizaron este proceso (y a mí personalmente) en el presente. Los lugares públicos ahora estaban no sólo ocupados sino tomados, otro tipo de familias estaban frente a mis ojos, la distancia que había analizado comenzaba a desvanecerse y se exigía un cambio de sistema y un mejor futuro. Este proyecto, que miraba la historia de personas e historias ajenas, hoy me exige ser parte, estar ahí y poder contar los relatos a los que vienen.

Índice

INTRODUCCIÓN	13
DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	15
Planteamiento del problema de investigación	16
Diagrama de sistema	20
MARCO TEÓRICO	21
1. Lo público: La fuerza de la dictadura	22
1.1. Poder: Con sentido neoliberal	22
1.2 Violencia: Sin sentido alguno	26
1.3. Docilidad: De biopolítica a psicopolítica	30
2. Lo fotografiado: El álbum familiar	35
2.1. La fotografía y su desmaterialización	35
2.2. Fotografía como documento de la memoria	37
2.3. Retrato familiar	40
3. Lo familiar: De la calle al domicilio	44
3.1 La dictadura en las calles	45
3.2. “Llegar sin novedad”	50
LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN	55
Entrevistas a expertos	56
Primeras aproximaciones	66
OPORTUNIDAD DE DISEÑO	68

FORMULACIÓN DE PROYECTO	69
Descripción	70
Objetivos	70
Objetivo general	70
Objetivos específicos	70
Usuarios	71
Metodología	72
Antecedentes y referentes	75
REALIZACIÓN	91
Levantamiento de información	92
Prototipos	95
Color	100
Tipografía	102
Identidad gráfica	104
Materialidad	107
Proceso	108
PRODUCTO FINAL	114
TESTEO/VALIDACIÓN	121
IMPLEMENTACIÓN	124
Costos	124
Financiamiento	126
Difusión	128

CONCLUSIONES	132
BIBLIOGRAFÍA	134
ANEXOS	137

Introducción

Existen múltiples formas de ejercicio de memoria y distintos medios por los cuales es posible traerla hacia el presente; nuestros sentidos son el principal medio y el más próximo para desencadenarlos. Es por eso que cada memoria es única y por sobretodo subjetiva, cada quien despierta los recuerdos que están contenidos de una manera distinta.

Álbum público. *relatos descompaginados* surge desde la interrogante personal, pero hacia un espacio colectivo. ¿Cómo afecta un contexto de violencia y represión a la memoria? ¿Cuáles son los rastros que deja? Luego de un análisis teórico en profundidad, introduciendo conceptos para entender la evolución de la sociedad chilena durante y posteriormente a la dictadura y su relación con los espacios públicos; se recurrió a la primera fuente de información, la experiencia de las personas que vivieron esta violencia, aquellas que quedaron fuera de los escritos y la historia oficial, pero que sin embargo la vivieron y experimentaron de primera fuente.

Para desencadenar estas memorias se utilizó e indagó en el álbum fotográfico familiar. Archivos visuales que con solo mirarlos delatan un contexto, un tipo de vestimenta, la moda, rituales familiares, objetos propios de su época, etc. Pero el interés de este proyecto está más allá de un análisis meramente visual, el interés está en lo que hay más allá de este encuadre y de los cuerpos rígidos que esperaban mostrar felicidad o espontaneidad, el interés está en los relatos que envuelven a estas imágenes.

Este proyecto fue en busca de estos relatos y experiencias de personas que vivieron bajo un mismo contexto, familias que vieron en un país bajo una dictadura cívico militar que perduró por 17 años, que convivieron con la restricción y represión, pero que sin embargo siguieron viviendo, reclusos en sus hogares, moldeando una forma de vivir y utilizar los espacios públicos coartados

por la represión. Es entonces que en un contexto país en el cual existe nuevas ansias de reapropiación de estos espacios y por lo tanto nuevas formas de represión, es necesario reflotar estas memorias, mirar hacia atrás y despertar estos recuerdos.

Álbum público busca a través del diseño, con su capacidad de conceptualización y proyectar una solución material; junto con la fotografía, el relato y la instalación audiovisual, despertar los sentidos, encontrar la manera de conectar dos hitos en nuestra historia reciente que rompieron con nuestra cotidianeidad con el espacio público, a través de la memoria y el recuerdo.

“a quienes fueron arrancados de sus transcurso de vida por la brusquedad de una sustracción y un corte que interrumpieron el flujo de su cotidianeidad biográfica y descompaginaron la secuencia temporal de su vida vivida”

Nelly Richard.

Diseño de investigacion

Planteamiento del problema de investigación

La historia oficial se ha planteado tradicionalmente desde el opresor y el oprimido, en la que el vencedor plantea su verdad y el vencido se plantea desde la oposición a esta. Debe ser enseñada y aprendida, omitiendo todos aquellos relatos intermedios que parecen carentes de interés popular, entre de historias llenas de épicas, victorias, dolor, sobreposición a lo adverso. Desde este punto se plantea este proyecto, desde el interés personal por los relatos de los que no alcanzan ni a rozar los papeles de esta Historia y parecen no presentar mayor relevancia para ser parte de los libros, pero que sin embargo están cargados de aprendizaje y son dignos de análisis. Este interés surge de la sensación personal de que mi historia y la de mi origen, mi familia, ha estado al margen de ésta, pero que sin embargo ha sido testigo de procesos históricos locales importantes ¿Se es solo espectador entonces?

Es en este punto que se presenta la genealogía como alternativa. Foucault en su libro “Nietzsche, la genealogía, la historia” plantea a la genealogía como una alternativa a esta historia tradicional, nombrándola incluso historia “efectiva”, una historia que se funda en los lazos y orígenes familiares. Esta historia acepta el azar de los procesos históricos, va a la procedencia para comprender, no ve los procesos como algo lineal, con solo una dirección y como consecuencia de un solo hito divino e incuestionable que cambió todo lo que le precedía, escarba en las épocas, descubre y desentraña las distintas máscaras que se le ha mostrado. Es entonces que los relatos familiares surgen como alternativa de saber, entender cómo se conforman las relaciones y cuál fue el contexto que las formó, cuáles fueron sus decisiones o caminos, qué los llevó a ellos, cuales fueron finalmente sus consecuencias y la extensión de sus aristas. «La procedencia permite también encontrar bajo el aspecto único de un carácter, o de un concepto, la proliferación de sucesos a través de los cuales (gracias a los que, contra los que) se han formado» (Foucault, 2008, p.3)

Entonces surge la pregunta, ¿desde qué ángulo puedo aterrizar y abordar dicho saber? Entonces nos encontramos con el álbum familiar, como el candidato ideal para acceder a los relatos de varias generacio-

nes, pero fuera de los libros oficiales. Este pequeño cofre, que habitualmente se presenta justamente como un libro, pero casi carente de palabras, salvo por pequeñas anotaciones y fechas ocultas, pero que sin embargo guarda muchos sucesos, desencadena memorias y justamente historias. El archivo personal de cada familia, su historia, parece guardarse en forma de fotografías y es un instrumento ideal para desentrañar y desencadenar conversaciones en torno al ¿quién?, ¿cuándo?, ¿cómo? y ¿dónde?, que esconde cada foto.

El periodo en el cual se decidió instalar este proyecto, para revisar estos relatos fue la dictadura cívico-militar chilena (1973-1989), ya que dentro del contexto nacional reciente es un periodo que atraviesa a distintas generaciones y que moldeo la manera de desenvolverse a la sociedad chilena en distintos niveles y por ende los núcleos familiares. Es por esto por lo que esto debería verse reflejado en algún sentido, dentro de las historias que esconden dichos álbumes. En mi caso, la historia familiar no parece o no se siente tocada por este periodo. No existen torturados o desaparecidos dentro del círculo más íntimo, pero, inevitablemente fueron alcanzados por las consecuencias políticas, económicas y sociales de este periodo. La instalación de un sistema económico a través de un golpe de estado, y un modelo de sociedad neoliberal, entre otras cosas, parecen atravesar la vida de las familias chilenas que vivieron este periodo, pero que se les ha excluido del discurso y la discusión y fueron relegados a la masa, por aquellos que lograron dominar y contar la historia oficial.

El álbum familiar es, entonces, un reflejo a menor escala de las pugnas de poder y dominación, de lo que se quiere mostrar como realidad, al momento de contar la historia familiar, las decisiones que lo envuelven están basadas en una relación de poder, el padre, la madre, los abuelos, el dueño de la cámara son los que editan, o seleccionan qué momento, o quién, será digno de gastar un fotograma del rollo fotográfico y, posteriormente, lo que será parte de álbum, o en algunos casos quitado. Existe un ejercicio de poder frente a otro que no tiene permitido tomar la decisión. Estas decisiones de poder están mediadas también por otras decisiones de poder, una comunidad, una comuna, un Estado y en este caso una Dictadura, de quienes, a través de la dominación de un otro, sentaron bases y reglas, volviéndose dueños de la verdad, definiendo lo permitido y lo inmoral, lo correcto y lo incorrecto. Porque una vez

terminada la batalla por este no viene la paz, sino otra forma de dominación e instalación de reglas.

«La humanidad no progresa lentamente, de combate en combate, hasta una reciprocidad universal en la que las reglas sustituirán para siempre a la guerra; instala cada una de estas violencias en un sistema de reglas y va así de dominación en dominación.» (Foucault, 2008, p.40)

La violencia fue, en este periodo, la forma de dominación más evidentes de dictadura, pero también, de forma soterrada, la instalación de nuevos sistemas económicos, nuevos modelos y realidades que perduran hasta hoy. Es entonces que esta violencia permea las formas, actitudes y lógicas familiares, se censura por miedo o por convicción, personas ya no están, las fotografías se tiñen de ausencia, en ellas la luz deja un índice de un momento, un lugar, una persona (Belting, 2007). Una de estas observaciones me llevó a notar la prevalencia de los espacios interiores que mostraban los álbumes familiares, a los que había tenido acceso a lo largo de mi vida; cumpleaños al interior de casas, escenas cotidianas del hogar, fiestas familiares con el comedor como pista de baile. ¿Por qué? Es entonces que me llevó a la interrogante qué sucedía afuera de esas paredes, dónde estaba la calle, la plaza, los parques o los paseos por la ciudad. El espacio público surge como otro vértice.

Se instala la sospecha, por consecuencia el dudar del otro, “¿será sapo?”, “será comunista”, se rompe entonces con el sentido de comunidad y se divide la sociedad en pequeños núcleos, el familiar habitualmente. Lo público no solo se restringió y desprestigió sino también se instaló un modelo económico, el neoliberalismo, el cual, por meta reduce a su máxima expresión al Estado y dejando su papel en un simple regulador del mercado. Debido al ser un periodo con mucha represión en las calles, toques de queda por años y fuerte presencia de fuerzas armadas, la calle, el espacio público, lo público en general, no era un espacio en donde se podía expresar libremente, reuniones de cualquier tipo eran sospechosas para la autoridad, por ende se vetó este espacio como un lugar de encuentro o de consensos, la opinión en cualquier tema pero sobre todo político, a no ser, claro, que fuera a favor del régimen, no eran vistos con buenos ojos. «La evidencia, de la vida, con la que deseamos encontrarnos en la imagen, depende de que entre la imagen y su

espectador prevalezca una simetría en la experiencia y en la época, para que la mirada de la vida en la imagen sea capaz de convencer.» (Belting, 2007, p.231)

Por consecuencia los tres vértices principales de este proyecto son, **lo familiar, lo fotografiado y lo público.**

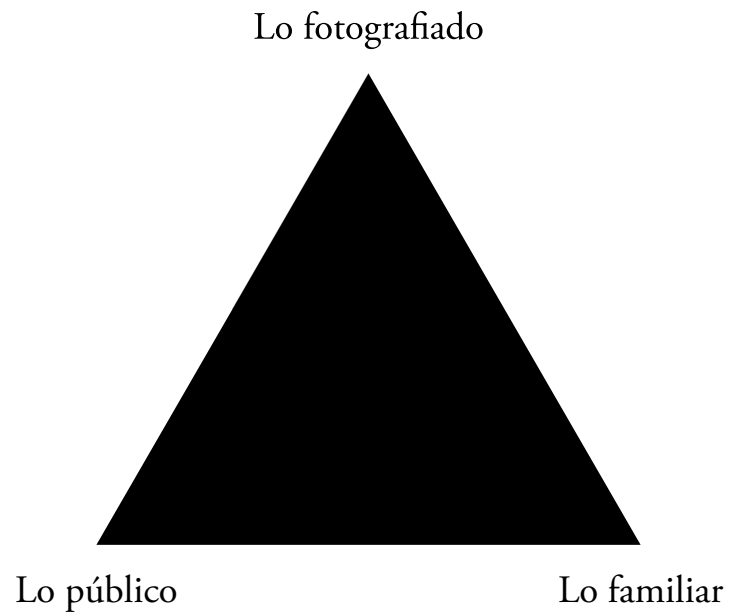
Sin embargo, todo este proceso se vio interrumpido el 18 de octubre de 2019, día en el cual comenzaron una serie de protestas masivas en todo el país, protestas desencadenadas por el alza del pasaje en la locomoción colectiva y las evasiones masivas en el metro de Santiago por parte de estudiantes secundarios. Pero eso solo fue el desencadenante para la demostración de un descontento mayor y una crítica al modelo en general (salud, provisiones sociales, educación, etc.). Una revuelta social.

Entonces ahora un proceso, sin duda, histórico se presentó ante este proyecto, cuestionando algunas ideas y reafirmando otras. Las tres aristas han cambiado, las nociones de ellas y la definición o esencia no son las mismas. La fotografía en el espacio público y los formatos han cambiado, el miedo a tomar una fotografía a un carabinero o militar parece menor, el desafío a la represión que significan las fuerzas de orden público parece generalizado y es expresado. Las concepciones de familia y el cuestionamiento a la figura hegemónica y patriarcal se diluyen en nuevos conceptos de lo familiar, redefiniendo los vínculos establecidos por el neoliberalismo. El espacio público fue tomado y exigido por miles de personas durante meses, en manifestaciones multitudinarias.

Es entonces que este proyecto busca actualizar y hacer dialogar lo familiar, lo fotografiado y lo público, entre las distintas generaciones, aquella que vivió el cambio de una dictadura hacia la democracia y la que pretende cambiar el sistema actual, hacia uno con garantías sociales. Entender y hacer conversar a las distintas generaciones, saber cómo conversan, qué tienen en común y en qué se diferencian. Entender qué debemos escuchar y qué hay que decirles a las distintas generaciones.

«La búsqueda de la procedencia no funda, al contrario: remueve aquello que se percibía inmóvil, fragmenta lo que se pensaba unido; muestra la heterogeneidad de aquello que se imaginaba conforme a sí mismo.» (Foucault, 2008, p.29)

Diagrama de sistema



Primera aproximación al diagrama de sistemas, con los tres conceptos generales, lo fotografiado, lo familiar y lo público, en una relación simbiótica. Previo a ser ampliado según los conceptos y antecedentes presentados a continuación en el marco teórico.

Marco teórico

1. Lo público: La fuerza de la dictadura

Para hablar del período de la Dictadura cívico-militar comandada por Augusto Pinochet, entre el Golpe de estado de septiembre 1973 y de marzo de 1990 (cuando se acabó la prórroga que tuvo que aceptar tras el triunfo del NO en octubre de 1988), es necesario acercarnos a los conceptos relacionados con la segunda parte del lema patrio de la República de Chile: «o la fuerza».

Entre los conceptos relacionados a «la fuerza», hay dos que merecen un examen más atento: poder y violencia. Abordaremos este examen con tres autores: Michel Foucault, Hannah Arendt y Byung-Chul Han. Con tales autores vamos a comprender que poder no es igual a violencia, sino más bien todo lo contrario, en tanto el poder posee siempre un sentido, un horizonte, mientras que la violencia carece completamente de éste.

Para llegar a tal comprensión, tomamos las “tecnologías de poder” de Foucault. De Arendt tomamos la idea que poder y violencia son contrarios en su génesis. Por último, de Han rescatamos la actualización de algunos conceptos de Foucault, para hacer la transición de la biopolítica a la psicopolítica. Todo esto nos permitirá construir un punto de observación de objetos, signos y fenómenos familiares, instalados entre 1973 y 1990, que nos siguen acompañando, tal como lo hace el poder civil que fuera parte del dúo cívico-militar.

1.1. Poder: Con sentido neoliberal

El poder, durante la Dictadura cívico-militar chilena, pareciera ser despiadado y sin sentido, debido a la magnitud de la violencia ejercida por éste, desde el bombardeo al Palacio de la Moneda, pasando por los detenidos, desaparecidos, torturas, muertes, etc. Sin embargo, para que el poder se logre ejercer y sentar sus bases no debe moverse desde la violencia, debe utilizar otro tipo de estrategias. Para esto, analizaremos este concepto a través de la mirada de dos filósofos, Foucault y Han, quienes identifican cómo el poder consigue establecerse, mediante distintos mecanismos y “tecnologías”. El primer autor es quien plantea la

división entre poder y violencia, la cual también analizaremos más adelante; mientras que el segundo, Byung-Chul Han, entrega una visión y análisis más actual, permitiéndonos identificar los lugares desde donde el poder actúa.

Definir el poder es esencial, ya que nos permitirá orientar y ubicar de mejor manera su existencia en nuestra sociedad, con el fin de identificarlo y no caer en estereotipos, sobre todo analizando un periodo en el cual pareciera estar muy claro desde donde emanaba dicho poder. Hannah Arendt, define poder como:

«[...] a la capacidad humana, no simplemente para actuar, sino para actuar concertadamente. El poder nunca es propiedad de un individuo; pertenece a un grupo y sigue existiendo mientras que el grupo se mantenga unido» (2005, p.60).

Históricamente se ha asociado con un significado negativo, el cual se nos muestra como una fuerza represiva y controladora de nuestras vidas política y social. Sin embargo, y según el análisis del filósofo francés Michael Foucault, el poder no es por esencia “malo”, otorgándole una visión más bien positivista y productiva. (Han, 2016)

Primeramente, Foucault nos habla de “tres tecnologías del poder”:

- La primera tecnología se refiere a la del poder soberano, el cual se ejerce desde el castigo, no existen la figura del juicio, solo la voluntad de la espada del soberano como venganza, la cual muestra como un castigo necesario hacia el criminal, acto que servirá de lección al resto. Recae en la violencia, sin embargo, esta violencia no carece de sentido, está dirigida, como un mensaje de sangre claro e inequívoco hacia los demás, para que sigan el camino correcto, dejando marcas en los cuerpos de los martirizados; las cicatrices pasan a ser el mensaje, los cuerpos mutilados significan (Han, 2016).
- La segunda tecnología del poder es la que se expresa mediante el poder de la legislación civil, la cual, mediante una serie de leyes, decretos y signos, busca instalar una “certeza forzosa”, delimitando lo correcto de lo errado, por sobre una violencia forzosa. Esta tecnología del poder al no utilizar la violencia como motor la vuelve más estable, ya que funciona desde la sociedad misma, escribiendo y

delimitando la regulación, separando lo correcto de lo incorrecto, al ciudadano ideal y al delincuente, sometiendo al sujeto con promesas de seguridad y libertad. (Han, 2016). «El derecho de castigar ha sido trasladado de la venganza del soberano a la defensa de la sociedad.» (Foucault, 2009, p.84)

- Y por último la tercera tecnología del poder, la disciplina. Es acá donde Foucault devela el positivismo del poder, en la productividad. El poder de la disciplina no pretende castigar como los dos anteriores, sino crear sujetos obedientes, transformando los cuerpos y las posturas, volviéndose cotidiano, invisible: una costumbre. «El poder incrementa su eficiencia y estabilidad ocultándose, haciéndose pasar por algo cotidiano u obvio. En eso consiste la astucia del poder» (Han, 2016, p. 46).

La estabilidad y la costumbre provocadas por la disciplina son las que permiten al poder, hacer creer que las decisiones y limitaciones son propias de cada individuo, haciendo creer que hasta la misma pobreza es una opción, que se toma por la libertad de no someter el propio cuerpo a la productividad. Es entonces que el poder ya no necesita de las acciones violentas para corregir el rumbo.

Con la cotidianeidad con que el poder se oculta, a través del trabajo, el rendimiento y la recompensa de un futuro mejor, comienza también a manipular el sentido del poder, mostrando al dominado un nuevo horizonte, sin la necesidad de imponerlo, ya que es una “elección libre”. Es por esto que al mostrarnos un mundo en el cual las decisiones ya están tomadas, y ya se está interpretado, comienza una “exoneración” del ser, es decir, el poder ya no se ve como propio, se ve como algo ajeno y lejano, donde son “otros” los que lo ejercen (Han, 2016). Es acá donde, mediante un análisis al «uno» impersonal de Heidegger, se argumenta que el poder desaparece en la obvedad y lo cotidiano, no siendo identificable por los sujetos que están siendo sometidos:

«El poder se vuelve indestructible cuando se percibe como poder de nadie, es decir, cuando no se percibe como propio. Por el contrario, sería inestable, es más, “frágil”, si tuviera que imponerse a sí mismo en forma de prohibición, de opresión y de exclusión» (Han, 2016, p. 52)

Es en este caso donde el poder ha ganado terreno por sobre el dominado, el cual lo ha vuelto tan cotidiano que no es capaz de ver cómo ha permeado en todas las estructuras de su vida. Lo ha vuelto un sujeto dócil, un cuerpo máquina que no necesita de un estímulo externo para regularse ya que está internalizado, se autorregula, autocastiga, autoexige con el fin de no ser rechazado por la sociedad. Entonces el poder está ausente.

Arendt identifica a este poder disciplinario y su ausencia, dentro, por ejemplo, de la burocracia:

«Hoy debemos añadir la última y quizá más formidable forma de semejante dominio: la burocracia o dominio de un complejo sistema de oficinas en donde no cabe hacer responsables a los hombres, ni a uno ni a los mejores, ni a pocos ni a muchos, y que podría ser adecuadamente definida como el dominio de Nadie» (2005, p.53).

Esto nos indica que el poder se camufla dentro de las instituciones, ya no es identificable o personalizado en una persona, porque está disperso.

Las tres tecnologías del poder se desarrollaron en el periodo de la Dictadura de Augusto Pinochet en Chile, la cual como consecuencia dejó a muchas víctimas (torturados, víctimas fatales y detenidos desaparecidos), operando en este caso la primera tecnología, la del poder soberano, ya que la violencia y la sangre fueron el primer mensaje, el cual castigaba a los detractores del nuevo régimen. Sin embargo, la dictadura no sienta sus bases totalmente en la violencia (es aquí donde entra la segunda tecnología del poder), ya que viene respaldada por un plan económico y social, el cual comienza a cambiar desde primer momento la forma de legislar del país. El 17 de junio de 1974 mediante decreto la Junta Militar se hacía cargo de todos los poderes del estado:

«Artículo 1°. - La Junta de Gobierno, integrada por los Comandantes en Jefe del Ejército, de la Armada y de la Fuerza Aérea y por el General Director de Carabineros, ha asumido los Poderes Constituyente, Legislativo y Ejecutivo.» (Decreto Ley 527, 1974, pág. 1).

Esta acción transforma en signos el poder físico de la dictadura y su junta de gobierno, instalándose de manera aún más estable en el poder. Sin embargo, la segunda tecnología del poder nos habla de la legislación solamente, y la dictadura comenzó a controlar y a estar presente en todos los aspectos de la vida, controlando la economía, la política, las comunicaciones, etc.; comenzando su fase disciplinaria. En palabras de Manuel Antonio Garretón:

«[...] si uno mira el caso chileno, salud, educación, pensiones, regionalización, recursos naturales, todo eso tiene que ver con la dictadura. No hay un aspecto de la vida social, no digo de la vida privada, de la vida social, de la vida como país, que no esté afectado por las herencias de la dictadura.» (2018, p. 49).

Es así como la fase disciplinaria se afianzó en una sociedad que carecía de estabilidad, lo que fue una ventaja para el poder, el cual mediante la docilidad del cuerpo los explotó con el fin de crear una productividad mayor.

La disciplina, como ya mencionamos, es una de las tecnologías del poder más sólidas en cuanto a estabilidad, siendo, dentro de las tres, la que se arraiga más en los sujetos. Michael Foucault define la disciplina como los «métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad» (2002, p.126). Esta docilidad de los cuerpos le permite al poder aumentar el nivel de productividad en términos económicos sin la necesidad de emplear violencia física (sin deja de ser violento), sino como un acto automatizado de los cuerpos sometidos. Sin esa violencia, los individuos no logran oponerse a este adoctrinamiento, sintiéndolo normal, entendiendo que la sociedad así funciona y eso los mantiene dentro de los márgenes previamente establecidos. Sin embargo, esto cambiaría con la llegada del neoliberalismo y su extrema libertad, lo cual abordaremos más adelante.

1.2 Violencia: Sin sentido alguno

Ya hemos diferenciado poder de violencia, argumentando que esta última carece de sentido. El sentido para Han otorga un horizonte al poder, además de estar muy vinculados desde la palabra, abordando el sentido

también como una forma de designar y dar un fin a las cosas, es decir un acto de poder.

Lo expuesto por Han se complementa con las premisas de Hannah Arendt, filósofa que nos entrega otra perspectiva sobre la relación violencia-poder, atendiendo de manera más exclusiva a la primera de ésta. Arendt coincide con Han en la falta de sentido de la violencia, otorgándole también una cuota de arbitrariedad, a diferencia del poder que nace desde un consenso del colectivo. (Arendt, 2005)

Además, Arendt logra separarlos llegando a una definición de la violencia, caracterizándola como:

«La Violencia, [...] se distingue por su carácter instrumental. Fenomenológicamente está próxima a la potencia, dado que los instrumentos de la violencia, como todas las demás herramientas, son concebidos y empleados para multiplicar la potencia natural hasta que, en la última fase de su desarrollo, puedan sustituirla.» (2005, p.63).

Anteriormente habíamos definido de igual forma poder, en palabras de Arendt, y es aquí donde encontramos otras de las diferencias entre ambos, el poder actúa y se desarrolla en el colectivo, sin embargo, la violencia es solo un instrumento el cual no necesita, de un número elevado de gente, es más bien individual e inestable, pero no por eso menos eficaces. El poder no actúa directamente sobre un otro, actúa sobre sus acciones y decisiones, las cuales están basadas en su presente o en su posible futuro (Foucault, 1988). Ahí está el poder, a diferencia de la violencia, no parece forzar nada, sugiere caminos, delimitados previamente por el mismo, se adelanta con el fin de permanecer estable.

Donde existe la violencia en su estado más puro, hay ausencia de poder y viceversa. El poder necesita del consenso social, necesita estar respaldado por un grupo de individuos, solo aparece la violencia cuando el poder es frágil, es ahí donde las revoluciones se hacen presente, sin embargo, al ser solo un instrumento lo hace inestable. El poder por esencia corresponde a todo Gobierno, a diferencia de la violencia que necesita de una justificación para lograr su fin, «Y lo que necesita justificación por algo, no puede ser la esencia de nada.» (Arendt, 2005, p.70).

La Dictadura, a pesar de la violencia que ejerció a parte de la población, con más de 40.000 víctimas (Délano, 2011), se mantuvo por tiempo prolongado en el poder, 17 años, con mayor o menor estabilidad, pero esto se debe a una serie de factores, venidos principalmente a la ayuda recibida por colaboradores fuera del ámbito militar. El apoyo de parte de un grupo de civiles instruidos y con grandes influencias, además de parte de la población que rechazaba el estado económico y social del país antes del golpe de estado (Unidad Popular), beneficiados por las actuales leyes neoliberales, ayudaron a manipular los medios de comunicación, la opinión pública y la visión de la población, con la promesa de un esplendor económico y estabilidad para Chile, volviendo un enemigo a cualquiera que se mostrara contrario. La violencia entonces se transformó en terror. El terror es una forma de gobernar, cuando el poder es destruido por la violencia, pero sin dejar de gobernar, ejerciendo un completo control (Arendt, 2005).

Este terror estaba también resguardado y propiciado por las policías y servicios de inteligencia de la época como la Dirección Nacional de Inteligencia (DINA) en un primer momento y posteriormente la Central Nacional de Inteligencia (CNI), ambas encargadas de la obtención de información que le permitiera al régimen mantener la seguridad y controlar la subversión, mediante torturas sistemáticas, todo esto de manera secreta, con el fin de mantener lo más oculto posible el nivel de violencia ejercido (Nieto & García, 2009). Los gobiernos no pueden basarse solo en violencia, por lo que necesitan de estas policías secretas e informadores, con el fin de mantener un poder básico, a la vez que torturan y callan a sus enemigos (Arendt, 2005). Esto también les permitía desbaratar todo intento de organización popular, sembrando el miedo y la desconfianza en este tipo de organizaciones, que en años anteriores habían sido sinónimo de reivindicaciones sociales.

A pesar de todo esto, en 1983, debido a la crisis económica vivida en Chile desde el año anterior, por culpa de la imposición abrupta del sistema neoliberal y una economía extremadamente desregulada, donde el desempleo efectivo alcanzó su máximo de 31.3% y el salario real promedio se redujo casi 20%, se dio comienzo a las Jornadas nacionales de protesta (Bravo, 2012), organizados primeramente por los trabajadores del cobre y luego apoyada por distintos sectores de una incipiente oposición, saliendo a flote aquel discurso de descontento que se había mantenido oculto por tantos años, y que comenzaba a articularse.

Entonces la violencia, que permanecía secreta, se hizo presente. Mediante la fuerza, la dictadura comenzó a reprimir en las manifestaciones callejeras, evidenciando lo que venía haciendo hace años desde la impunidad y el anonimato o el secreto a voces. Esta primera jornada de protestas dejó, como lo cuenta el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en su página oficial: «2 jóvenes de La Victoria y Lo Plaza fueron asesinados, 700 personas fueron detenidas e infinidad de casas y centros vecinales fueron allanados». Esto marcaría el inicio de una serie de manifestaciones similares, que elevaría el nivel de represión. Viviana Bravo Vargas, en una aclaración a pie de página de su artículo “Neoliberalismo, protesta popular y transición en Chile, 1973-1989”, señala:

«Las cifras de detenciones señalan que, si en 1982 se registraron 1789 detenciones, en 1983, año en que estallaron las Jornadas Nacionales de Protesta, se incrementaron a 15 077, para aumentar a más del doble en 1984, con el registro de 39 440. Y si en 1985 disminuyen a 8 946, volvieron a aumentar en 1986, el llamado “año decisivo”, con 33 665 apresamientos.» (2012, p. 102).

Estas jornadas marcarían el inicio del debilitamiento del poder de la dictadura, que forzaron a Pinochet a aceptar un plebiscito en el año 1988; con esto podemos concluir, basándonos en la teoría de Hannah Arendt y de los autores ya mencionados, que esto se produjo debido al nivel de violencia y represión que se evidenció durante estas jornadas de manifestaciones. El apoyo que tuvo en sus inicios por parte de la población que desconocía la violencia de los militares y las fuerzas armadas en general, se perdía en parte por la visibilización de la represión y su desproporción de la fuerza, como acción desesperada por frenar las manifestaciones que reclamaban por una economía que mantenía unas altas tasas de inflación y desempleo. «La violencia puede siempre destruir al poder; del cañón de un arma brotan las órdenes más eficaces que determinan la más instantánea y perfecta obediencia. Lo que nunca podrá brotar de ahí es el poder.» (Arendt, 2005, p.73)

En resumen, la violencia no fue algo que permaneciera siempre visible, por lo menos durante los primeros 10 años de la dictadura, sino más bien se cultivaba una cultura del ocultamiento y el terror, lo que permitía una obediencia una cierta estabilidad al poder. El poder que se mantenía oculto a una parte de la población con promesas de prosperidad y

el terror implícito en las calles, comienza a mostrar su cara más dura. La violencia reaparece con la llegada de las protestas en el año 1983, como respuesta a la crisis económica, debilitando el poder hasta el punto de que la Dictadura se vio forzada a iniciar una transición a la democracia el año 1986. Es así como resume Hannah Arendt este paradigma:

«políticamente hablando, es insuficiente decir que poder y violencia no son la misma cosa. El poder y la violencia son opuestos; donde uno domina absolutamente falta el otro. La violencia aparece donde el poder está en peligro, pero, confiada a su propio impulso, acaba por hacer desaparecer al poder. Esto implica que no es correcto pensar que lo opuesto de la violencia es la no violencia; hablar de un poder no violento constituye en realidad una redundancia. La violencia puede destruir al poder; es absolutamente incapaz de crearlo.» (2015, p.77).

1.3. Docilidad: De biopolítica a psicopolítica

La biopolítica, concepto acuñado por Michel Foucault, se refiere a la forma de gobierno de una sociedad disciplinaria, es decir, la política y la reguladora del poder disciplinario antes mencionado, busca organizar los cuerpos, con el fin de aumentar la productividad, mantener el orden y los ideales de un Gobierno, creando sujetos obedientes.

«El poder disciplinario es un poder normativo. Somete al sujeto a un código de normas preceptos y prohibiciones, así como elimina desviaciones y anomalías. Esta negatividad del adiestramiento es constitutiva del poder disciplinario”. “Tanto el poder soberano como el disciplinario ejercen la explotación ajena. Crean sujetos obedientes.» (Han, 2014, p.36).

No obstante, el filósofo surcoreano Byung-Chul Han, actualizando las teorías de Foucault, cuestiona y abre el panorama del poder, añadiendo un nuevo tipo de política, la cual surge desde las sociedades neoliberales, la cual no adoctrina el cuerpo, sino, ajusta la psique, sin coacciones ni prohibiciones (Han, 2014).

Esto nos abre un nuevo horizonte, ya que nos da cuenta de que la biopolítica o el poder disciplinario a pesar de estar arraigado en el cuer-

po de los sometidos, aún no genera una real sensación de independencia en las estructuras productivas, donde está la figura del jefe, el patrón o superior, en lugares como la fábrica, el cuartel, el hospital, la escuela; donde el cuerpo es el que se está explotando, no logrando dominar la psique o el “alma” de los sujetos.

Este nuevo tipo de política, acuñado por Han, recibe el nombre de psicopolítica, la cual se vuelve más ad hoc al análisis del poder en Dictadura y en la sociedad chilena, ya que precisamente aborda el poder que se ejerce por medio de un sistema neoliberal, el cual fue impuesto abruptamente en nuestra sociedad después del Golpe de Estado el 11 de septiembre de 1973, por los colaboradores civiles y respaldados por la nueva Junta Nacional de Gobierno. A diferencia de su antecesora, la biopolítica, este nuevo modo de gobierno, ya no busca la producción mediante la explotación de los cuerpos, sino más bien de la psique, eliminando las trabas y limitaciones externas, eliminando la idea del trabajador, transformándonos a todos en empresarios, es decir, cada uno es responsable y tiene la libertad de triunfar o de fracasar, sin poder reclamar a un Estado o sistema. Una de las consecuencias de esto es que cada uno es explotado por sí mismo (Han, 2014).

Los vejámenes de la Dictadura, asociados a una forma de poder biopolítico, debido a la rigidez y violencia con que se trató a los cuerpos detenidos y torturados, con el fin de “corregir” conductas y borrar cualquier manifestación u organización en contra de la producción económica-monetaria, mediante el terror y la violencia, comenzaron a mutar en un plan para una libertad más extrema, donde una jefatura o un alto mando ya no era necesario para escapar de la tan rechazada pobreza. Se comenzó a mostrar una alternativa en donde cada uno es su propio dueño, cada uno sufre lo que está dispuesto a sufrir, ya no presionado por un Estado controlador, sino más bien por un sistema que te permite una infinidad de nuevas alternativas de libertad. Esto vuelve al hombre el propio objeto de explotación, explotando su trabajo, vida, atención y toda su persona (Han, 2014).

«La técnica de poder del régimen neoliberal adopta una forma sutil. No se apodera directamente del individuo. Por el contrario, se preocupa que el individuo actúe de tal modo que reproduzca por sí mismo el entramado de dominación que es interpretado por él como libertad.» (Han, 2014, p.46)

Como respuesta al estado de la economía existente en el periodo de la Unidad Popular, caracterizada por su inflación y desabastecimiento, apoyada por el gobierno de EE.UU a través de su servicio de inteligencia, la CIA, se creó el “Ladrillo”, programa económico alternativo de carácter liberal, realizado por distintos economistas chilenos egresados en la Pontificia Universidad Católica de Chile, los “Chicago Boys”, formados a través de un convenio, en la Universidad de Chicago, cuna del pensamiento neoliberal, cuyo padre fue Milton Friedman. Uno de los principales artífices de este documento fue Sergio de Castro, quien más tarde sería Ministro de Hacienda entre 1976 y 1982. En sus palabras su ideal de país «era la del “Ladrillo” [...]. El Estado lo más chico posible, porque lo que es de todos no es de nadie». Es aquí donde percibimos el afán de instalar no solo un nuevo modelo económico, sino que también un modelo político, que buscaba la total libertad en las acciones de los individuos, una contradicción para el periodo de dictadura en el que se desenvuelven todos estos cambios. Un ejemplo de esto es la visita de Milton Friedman en el año 1975, el cual analiza Juan Andrés Valdés, autor de “Los economistas de Pinochet”, en el documental “Chicago Boys” (2015):

«La necesidad de traerlo, era también la necesidad de mostrar, que, si bien el mundo entero rechazaba la brutalidad del régimen de Pinochet, ellos tenían causas especiales de vinculación con el mundo exterior, que les daba prestigio, les permitía tener influencia y les daba credibilidad a lo que ellos estaban haciendo.»

De esta manera y gracias al manejo de los medios de comunicación, la sensación de libertad tomaba fuerza, por un lado, la conexión con el mundo exterior existía y era validada; y por otro se mostraba una economía fuerte y con una proyección estable, que garantizaba las libertades perdidas años atrás. Es así como la política del neoliberalismo o psicopolítica comienza de apoco a instalarse en Chile.

Tomás Moulian, sociólogo, citando por Viviana Bravo menciona:

«[...] poder para reprimir y para inmovilizar, pero también para conformar las mentes a través del saber, de un saber. De este fluyen interpretaciones, ideas fuerzas que explican y orientan la acción, pero también una normatividad, una capacidad creadora de normas, de prescripciones que se transforman en derecho, en poder-derecho, por tanto, en ‘poder-hacer’.» (Bravo, 2012, p. 90).

El saber es también poder, una sociedad ignorante no opone resistencia. Una sociedad empobrecida no solo económicamente sino educativamente. Esto se ve reflejado en Declaración de Principios de la Junta Militar (1974):

«Las Fuerzas Armadas y de Orden no fijan plazo a su gestión de Gobierno, porque la tarea de reconstruir moral, institucional y materialmente al país, requiere de una acción profunda y prolongada. En definitiva, resulta imperioso cambiar la mentalidad de los chilenos [...] Para perfeccionar y desarrollar un legítimo poder social es necesario: asegurar la independencia y despolitización de todas las sociedades intermedias entre el hombre y el Estado. Particular importancia dentro de éstas tienen las agrupaciones gremiales, sean ellas laborales, empresariales, profesionales o estudiantiles.» (Bravo, 2012, p. 90).

Comienza así un periodo en que la “autoexplotación” se confunde con la “autorrealización”, donde las garantías sociales no están reguladas por un Estado, sino más bien por un mercado, del cual muy pocos se ven beneficiados. La mano invisible del mercado es también la mano invisible del poder, el cual se muestra como una alternativa para las familias chilenas para salir de la pobreza. El Estado ya no está para limitar las decisiones y se puede surgir mediante el trabajo y la adquisición de bienes, el mercado también se encarga de instalar los modelos de conducta y vida adecuados, pero de una forma amable y con cara de progreso para el país. Sin embargo, el Estado tampoco está para entregar garantías sociales mínimas.

Es relevante entender la psicopolítica en la configuración de la sociedad chilena, ya que este tipo de política es la que rige hasta hoy en día, y entender cómo la dictadura fue un periodo violento, pero también de profundos cambios y no solo económicos, con la llegada del neoliberalismo de mano de los Chicago Boys, sino también política y socialmente, cambiando nuestra forma de relacionarnos con el poder, el consumo y nuestras costumbres, volviéndonos una sociedad dócil a los cambios y reformas impuestas por la Dictadura Militar y sus cooperadores civiles. Es precisamente acá en donde están los triunfos de la Dictadura y que muchas veces no somos capaces de reconocer.

«Y llevamos más de dos décadas -después de retirado el terrorismo militar- acosados por un camuflado terrorismo de mercado»
(Salazar, 2011, p.)



Angel de la libertad acuñado a la moneda de 10 pesos, como conmemoración del Golpe de Estado de 1973. Mientras en las calles existía toque de queda. Una muestra decómo la ideología de la dictadura entraba en las casas y en el cotidiano

2. Lo fotografiado: El álbum familiar

2.1. La fotografía y su desmaterialización

La fotografía es un lenguaje, debido a su posibilidad de significado, como un sistema combinado, entre una estructura codificada y superficie abierta (Concha, 2011), esto quiere decir que cada fotografía dos posibles lecturas una descriptiva y otra interpretativa, la primera en cuanto a sus elementos visibles/materiales y la segunda según la interpretación subjetiva de cada persona. Sin embargo, estas lecturas se han modificado a lo largo de los años, gracias a su evolución técnica y acceso.

En sus inicios la fotografía se utilizó como una forma de mostrar la realidad y el mundo de manera “fidedigna”. Popularmente, dejando de lado su dimensión artística, tenía un rol público, en cuanto a que mostraba de manera visual los distintos acontecimientos mundiales, maravillas del mundo, las últimas modas, etc. a la población que no podía acceder de manera directa a estos lugares o sucesos, era una ventana hacia el mundo previo al cine o la televisión. Estaba al servicio de la información, sin embargo su acceso no era masivo en cuanto a las herramientas para producirlas, sus costos eran elevados y la manipulación de las cámaras fotográficas requería una expertise técnica.

Con los avances tecnológicos se produjo su masificación y pudo llegar a los hogares de mayor población, sin dejar de ser un bien preciado y con un acceso restringido. Debido a esto se comenzaron a producir y a guardar las fotografías con mayor recelo, ya que por primera vez muchas personas y familias podían dejar registro de las actividades y sucesos importantes, como recuerdo de su paso por el mundo. Es por esto que la fotografía, durante este periodo, se vuelve algo más personal, privado, es necesario ganar la confianza de los propietarios de esos retratos para poder acceder a su archivo fotográfico. En cuanto a su distribución, la fotografía se mantenía como una superficie muda, lo que quiere decir que mientras no se pasara de mano a mano, estaban a la espera de su reproducción y de cumplir su propósito, transmitir información, almacenadas dentro de cajones (Flusser, 1990).

En la actualidad, sin embargo, la masividad de la fotografía ha llegado a gran parte de la población, sus costos se han reducido de manera considerable, ya no es necesario revelar un rollo, hoy es cien por ciento digital y están incluidas en cada celular, lo que permite inmediata apreciación y su publicación casi instantánea en redes sociales (Facebook, Instagram, Twitter, etc.), volviéndose nuevamente “pública”.

El fotógrafo y filósofo José Pablo Concha L., es quien reflexiona sobre este nuevo rol de la fotografía:

«Si con la fotografía análoga existía una cámara fotográfica por familia, objeto que luego era heredado, hoy es posible que cada miembro de un núcleo familiar disponga de un aparato digital fotográfico. Naturalmente, dada esta disponibilidad, la masificación en la producción de imagen hace que se atomice la instalación de íconos, volviéndose más efímero y precario.» (2011, p. 165)

Con esto último, el autor hace referencia de la masificación de la información, gracias a internet, lo que ha permitido no solo mayor acceso a esta, sino que una supuesta simetría entre emisor y receptor, ya que actualmente no existe sólo un medio oficial encargado de entregar la información, sino que cada persona es potencial productora de contenido, en este caso fotográfico. Esto produce que la calidad o veracidad de la información no siempre exista, ya que hay tantas fuentes como celulares hay en nuestras manos, además de una sobreproducción de imágenes, que pierden su valor en un mar de tantas similares.

La fotografía se desmaterializa ante la saturación. Ya no solo ha perdido su materialidad, debido a que actualmente el revelado o impresión de fotografías es muy marginal, sino que también a la poca capacidad de sorprendernos ante ella. Para entender esto, Bachelard nos introduce el concepto “cofre”, en el cual antes, se guardaban las fotografías:

«El cofre, sobre todo el cofrecillo, del que uno se apropia con más entero dominio, son objetos que se abren. Cuando el cofrecillo se cierra vuelve a la comunidad de objetos; [...] Pero en el instante en que el cofrecillo se abre, acaba la dialéctica. Lo de afuera queda borrado de una vez y todo es novedad, sorpresa, desconocido. Lo de afuera ya no significa nada. E incluso, suprema paradoja, las dimensiones del volumen ya no tienen sentido porque acaba de

abrirse otra dimensión: la dimensión de intimidad.» (Bachelard, 1975, pp. 119-120)

Aquella dimensión se ha perdido, ya que los nuevos repositorios de fotografías son los muros y perfiles, ya no es necesario invitar a la otra persona a la intimidad de tu hogar, hoy solo le basta entrar a tu perfil, sin la necesidad de ser invitado y muchas veces si el conocimiento de la persona a la que se expone este contenido. Al estar expuesta en “redes sociales”, donde se crean comunidades virtuales, las fotografías se replican indiscriminadamente, con cierto tipo de imagen, con el fin de pertenecer a estas masas virtuales (Concha, 2011).

El acceso casi ilimitado a la captura de fotografías permite mostrar realidades muy cuidadas, donde cada uno es su propio editor de contenido, ante fotografías que se exponen al mundo entero. Entonces la fotografía, pierde, como ya se mencionó, su dimensión de intimidad, no se guarda como un tesoro, se exhibe como un trofeo de autenticidad, pero que al poco tiempo queda tan expuesta y rodeada de otras similares, que pierde su valor y es rápidamente olvidada.

«Las imágenes electrónicas no sólo nos robaron la percepción analógica del cuerpo, supeditada siempre a las limitaciones de tiempo y espacio, sino que intercambian el cuerpo mortal por el cuerpo invulnerable de la simulación, como si en las imágenes nosotros mismos nos hubiéramos vuelto inmortales.» (Belting, 2007, p.230)

2.2. Fotografía como documento de la memoria

La memoria es un proceso cognitivo-sensorial en el cual se traen imágenes a la conciencia, una asimilación de las de experiencias vividas y significativas, que las vuelven memorables (González, 2005). Pero estas memorias son frágiles, son propensas al olvido o a la confusión con otros relatos. Es acá donde surge la fotografía, como una forma de traer imágenes del pasado para exhibirlas en el presente:

«Lo que “ha sido” existe ahora, resistiendo a la muerte en imagen. La memoria es nuestra respuesta a la entropía: de todo lo que tiende a desintegrarse, algo se mantiene vivo, al menos a nivel

mental. “Yo lo veo ahora” podría ser la noema que describe a la memoria, haciendo eco del noema de Barthes (“esto ha sido”): A nivel ontológico, la memoria y la fotografía funcionan de manera parecida, trayendo al presente las imágenes del pasado de un modo visual. Una, la memoria, lo hace de modo mental mientras que la otra, la foto, lo hace de modo material.» (González, 2005, p. 140).

Entonces en este afán de conservar la memoria es donde la fotografía se transforma en documento, una especie de testimonio legal que certifica lo que ocurrió, describiendo y sugiriendo la realidad, haciéndola presente. El documento por otro lado tiene la misión de “enseñar”, en ambos sentidos de la palabra, primero como un acto educativo y de lección, y por otro lado como una forma de mostrar, evidenciar y denunciar. (González, 2005).

La fotografía es una herramienta poderosa, llena de una objetividad, a veces incuestionable. Esto se debe a que le es muy difícil para los sujetos, separar la realidad de la imagen que se les presenta. La Dictadura fue muy consciente de esto, el poder de la imagen, mediante intervención en periódicos, televisión e impidiendo la circulación de imágenes y fotografías contrarias al discurso oficial. Sin embargo, distintos fotógrafos independientes se dieron a la tarea de retratar la dictadura fuera del oficialismo, entregando nuevas perspectivas del periodo y de la represión ocultada por el Régimen.

Es así como se crea en el año 1981 la Asociación de Fotógrafos Independientes, la cual se encargó de fotografiar las manifestaciones y protestas de los años de dictadura, tanto como una forma de denuncia, también como una herramienta de seguridad para los manifestantes detenidos. La AFI nace por la necesidad de agrupar y proteger, mediante credenciales y certificaciones a los fotógrafos independientes de la época, quienes arriesgaban sus vidas en cada manifestación, con el fin de obtener registro de la represión por parte de las fuerzas armadas. (Moreno, 2006). En el documental “La Ciudad de los Fotógrafos” (2006), el fotógrafo José Moreno menciona la importancia de sus fotografías:

«Era un trabajo que uno pensaba que además estaba aportando a terminar con la dictadura. Aunque resulte pretencioso. Pero nos fuimos dando cuenta, la importancia y el valor que tenía la foto-

grafía como documento, por alguna razón nos perseguían tanto».

La importancia de la fotografía como documento de la memoria en estos años de agitación nacional, en donde la imagen del que “estaba ahí” era importante, además de ser esencial como herramienta de denuncia ante el mundo sobre las injusticias que se vivían en las calles de Chile. La violencia nuevamente se hace presente y la fotografía se encarga de documentarla, con el fin de debilitar el poder, que mediante la reutilización de la calle comenzaba a verse débil, recurriendo a una represión mayor, pero a la vez pública.

Otro de los aportes de la fotografía a la perpetuación de la memoria, fue a través de las fotografías de los rostros de algunos detenidos desaparecidos (no todos tenían fotos), que llevaban sus familiares muchas veces frente a su pecho, con el fin de hacer visible el rostro de los que eran negados por los medios oficiales. Ana González de Recabarren, familiar de detenidos desaparecidos e importante activista en manifestaciones a favor de los Derechos Humanos y la exigencia de justicia, relata, en el mismo documental ya mencionado, la importancia de la fotografía para ella, ya que sólo poseía una sola foto de su familia: «no tener la foto de la familia, es como no formar parte de la historia de la humanidad» (Moreno, 2006)

Podemos mencionar en este caso a Roland Barthes, en su libro “La cámara lúcida”, ya que se refiere justamente al instante en que la cámara toma la fotografía, la cual a pesar de captar un momento en el tiempo, siempre capturará un momento único e irrepetible, la fotografía tomó un suceso que ocurrió y es innegable, captó el presente pero inmediatamente congeló el pasado:

«Lo que veo se ha encontrado allí, en ese lugar que se extiende entre el infinito y el sujeto (operator o spectator), ha estado allí y sin embargo ha sido inmediatamente separado; ha estado absoluta, irrecusablemente presente, y sin embargo diferido ya» (2003, p.121).

Con esto podemos concluir que las fotografías fueron tomadas como un acto de denuncia in situ, pasaron a ser parte de los documentos, sin pretender serlo, se convirtieron en encargados de resguardar la memoria, tanto de estas familias como la memoria colectiva del país.

2.3. Retrato familiar

La fotografía es la captura de un momento en particular en la historia, y esta historia tiene un contexto, un lugar, retrata su referente y no lo deja jamás (Barthes, 2003; Sontag, 2006), en este caso específico, no podemos desmarcar lo fotografiado de su época, en este caso la Dictadura, aunque se crea esconder u obviar. Cada fotografía trae un fragmento del pasado al presente, un fragmento de lo que fue, no solo material, sino también, emocional. Rita Ferrer en su libro “Yo, fotografía” (2002), nos refuerza la idea de este lazo emocional con la fotografía:

«Inexorablemente, la imagen fotográfica establece un pacto con el recuerdo. Tan vigorosa es esta asociación, que quienquiera que se emocione con determinada imagen fotográfica, inconscientemente sabe que “eso ha sido”» (p. 140).

Con eso se refuerza el rol de la fotografía como documento de la memoria, tanto colectiva, como personal. La fotografía aficionada, o no profesional se encarga de retratar lo “interno”, lo “doméstico”, a diferencia de la profesional, la cual está más preocupada de la técnica, no es parte de la escena es un “otro” (Ortiz, 2005). En la fotografía familiar el fotógrafo muchas veces es parte de esa familia y busca recrear su propio ideal a través de la cámara.

En su análisis sobre la fotografía familiar como arte popular, Carmen Ortiz destaca la masividad de la fotografía de aficionado gracias al bajo costo que implica tener una cámara fotográfica, además de que sus mecanismos cada día son más automáticos (2005); por otro lado, la foto posee un alto potencial comunicativo, lo que permite a poblaciones con alto analfabetismo, narrar sus historias sin necesidad de la palabra escrita o de un conocimiento acabado de la técnica. Esta ventaja narrativa de la fotografía, también es uno de los responsables su importancia en el hogar, ya que permite que los acontecimientos retratados pasen a ser una herencia para futuras generaciones, logrando eternizar momentos familiares que permiten evidenciar la unión y los lazos del pasado (Bourdieu, 1979).«Mediante las fotografías cada familia construye una crónica-retrato de sí misma, un estuche de imágenes portátiles que rinde testimonio de la firmeza de sus lazos» (Sontag, 2006, p. 23).

Para efectos de este análisis, se clasificará la fotografía familiar en dos categorías

- la “formal” o “momentos fuertes”, de carácter más bien oficial (matrimonios, bautizos, primeras comuniones, etc.); y
- “cotidianas”, en la que se muestra la familia reunida, ya sea de manera ordenada y seria o desordenada y natural.

En ambas la naturalidad no es la que prima, debido principalmente que lo que busca la fotografía familiar, no es entregar “verdad”, lo que pretende es mostrar un ideal de familia según parámetros morales, de cómo debería verse una familia unida y feliz, sin importar los parámetros estéticos, incluso conservando fotografías no totalmente logradas a nivel técnico (desenfoques, desencuadres, sobre o subexpuestas, etc.), por ejemplo, en las fotografías al interior de la casa, en reuniones, cumpleaños y actividades habituales para los integrantes del hogar, se busca representar la imagen ideal, mediante poses más rígidas o sonrisas (Ortiz, 2005).

Este tipo de fotografía se transforma en la biografía que una familia desea mostrar y recuerdos que desea atesorar. Por esto que Ferrer es tan tajante al afirmar: «No tener álbum es no tener historia» (2002, p.115-116). Esto es a lo que Roland Barthes llama «biografema», el cual sería la biografía de la fotografía (2003). El biografema de la familia serían las fotografías familiares contenidas en el álbum familiar, debido a que el retrato de una familia busca develar el tiempo, expansión o reducción del núcleo familiar; es el reflejo más fiel del avance del tiempo, el crecimiento de los niños, el envejecimiento de los mayores. La fotografía familiar, y la fotografía, en general, no oculta el tiempo, lo hace evidente.

Entonces el álbum fotográfico familiar se alza como un repositorio, organiza, recopila, es, como mencionamos anteriormente, ese cofre que contiene la intimidad y la sorpresa del paso del tiempo. El álbum recopila las biografías familiares, sus archivos, pero no pretende crear una cronología o explicar a la familia en él, más bien está ahí para establecer una conversación. Anna María Guasch, analizando a Barthes, nos explica que los archivos no están para explicarnos la historia de manera lineal y sin ruptura, sino como un sistema que existe para hacer aparecer a los enunciados en tanto acontecimientos singulares (2005). Esto quiere decir que el archivo, en este caso el fotográfico, no está ahí para contarnos

una linealidad rígida, pero está para recordarnos sucesos particulares de ella, poder ahondar y entenderla de mejor forma.

Existen, sin embargo, aspectos de la vida que el álbum familiar no acepta: dolor, miserias, disputas, enfermedades, muerte y sexo (Ortiz, 2005). Estas ocasiones suelen no formar parte del ideal de familia que desea mostrarse. Hay que recordar que durante Dictadura hizo desaparecer miembros de familias o se vieron obligados a partir al exilio; además de que se vivieron dos crisis económicas importantes (1975-1982), que trajeron pobreza y desempleo. Esas son cosas que el álbum familiar no muestra, se intentan guardar solo los momentos felices y aparentar felicidad, a pesar del contexto que se esté viviendo.

«La foto es literalmente una emanación del referente. De un cuerpo real, que se encontraba allí, han salido unas radiaciones que vienen a impresionarme a mí, que me encuentro aquí; importa poco el tiempo que dura la transmisión; la foto del ser desaparecido viene a impresionarme al igual que los rayos diferidos de una estrella.» (Barthes, 2003, p.142)

Barthes llama a la unión de la fotografía con su referente como la noema de ésta, lo que quiere decir, en sus palabras, «esto ha sido». Por lo tanto, no es extraño pensar, que a pesar de la intención del retrato familiar de mostrar una familia ideal y de lazos firmes, ocultando lo “malo”, muestren otras cosas y sucesos que la rodean, y que permanecen ahí en la misma imagen fotográfica, además de los relatos que pueden acompañar a ésta. Es así que la foto familiar y su relato permiten el análisis de las consecuencias inmediatas y a largo plazo que tuvo la Dictadura en nuestra sociedad.

«La evidencia, de la vida, con la que deseamos encontrarnos en la imagen, depende de que entre la imagen y su espectador prevalezca una simetría en la experiencia y en la época, para que la mirada de la vida en la imagen sea capaz de convencer.»

La imposición de un sistema económico como el neoliberalismo, en donde las libertades extremas llevaron a una crisis no solo económica, sino que también social, donde los valores cambiaron hacia una orientación liberal, donde la psicopolítica comenzó, de manera incipiente, a controlar la psique de los ciudadanos, en donde la autoexplotación y las

ansias por surgir comenzaron a evidenciarse mediante un consumismo más descarnado, aparece la figura del crédito, la privatización de la previsión y la salud, lo que reafirmaba la idea de la responsabilidad personal de producir y que para lograr eso había que trabajar y esforzarse el doble. Todo esto en una sociedad empobrecida que comienza a evidenciar la importancia de las apariencias, donde el que logra adquirir algún bien (automóviles, bicicletas, casa, etc.) lo presume y lo demuestra. La felicidad comienza a alcanzarse a través de lo material, por medio de ciertos lujos.

Para eso la fotografía familiar cumple un rol de registrar los tesoros que traen felicidad al núcleo familiar, evidenciar los logros y el orgullo que da la libertad de poder “elegir” y formar un futuro. Es por esto también que no se puede separar a la familia de su contexto. El retrato familiar también refleja su tiempo, el domicilio, a pesar de parecer aislado, también es capaz de evidenciar la historia circundante, la historia de la calle.

Como mencionamos antes, la Dictadura no solo afectó a aquellos que se mostraban contrarios a ella, sino que, a la sociedad entera, en menor o en mayor medida, pero cada aspecto fue afectado. Además de la temprana violencia, los cambios sociales y económicos comenzaron a adentrarse en las familias chilenas. Una sociedad volcada al domicilio, con pocas posibilidades de expresarse en las calles o en sus trabajos o escuelas, cambia su energía y su personalidad hacia el hogar y la familia.

La instauración de un mercado liberal y sus consecuencias, la utilización y exaltación de símbolos patrios y los cambios en la educación, por mencionar algunos, se refleja en los álbumes familiares. Una nueva sociedad que se les había prometido “libertad”, utiliza a la fotografía como instrumento de ostentación de esta libertad, una forma también de demostrar la realización de la familia mediante el esfuerzo, la demostración de la felicidad.

3. Lo familiar: De la calle al domicilio

En la década previa al comienzo de la dictadura de Pinochet, Chile vivió un periodo muy convulsionado, en lo político y social. Desde la elección de Eduardo Frei Montalva el año 1964, el país comenzó a vivir grandes cambios, entre los más relevantes está la reforma agraria y la universitaria, esta última dirigida a que mayor población tuviera acceso a la educación superior.

Mientras esto ocurría llegan a Chile a mediados de la década de 1960, gracias a personas de altos recursos, artistas y diseñadores, principalmente, influencias de la contracultura y el hippismo estadounidense. Una de las características más evidentes de estos grupos eran sus pelos largos, camisas floreadas, pantalones de pata de elefante y minifaldas, símbolos de rebeldía.

El diseño y el arte se apropian de estas influencias en la creación de obras, portadas de discos, posters, publicidad, propaganda y muralismo. Esta producción gráfica estaba cargada de colores planos y saturados, propios del pop art estadounidense; además se comenzó a experimentar con las formas orgánicas y las tipografías rotuladas, características de la estética psicodélica (Vico, 2019).

Las ideas de una nueva sociedad, alejada del pensamiento conservador, coincidió con los valores de la izquierda, acompañado del proceso que llegaría junto a la Unidad Popular y a la campaña presidencial y posterior gobierno de Salvador Allende. Se unen las visualidades características de la iconografía hippie y los partidos de izquierda, luego de un periodo de crítica mutua, en cuanto al compromiso político. Por ende, se creó una iconografía muy propia del periodo, los mensajes comprometidos políticamente, serían acompañados de formas claras y visualmente atractivas, lo que logró que estas ideas permearan en la población. La estética de la Unidad popular estaba tanto en las calles, a través de las brigadas muralistas; como en la industria gráfica, mediante editoriales como Quimantú (de propiedad del Estado), posters y portadas de discos, que acompañaban la música de la “nueva canción”, quienes lograron masificar el mensaje mediante melodías y letras comprometidas con el cambio social. «En el ambiente local se deslizó hacia

mensajes de alto contenido político, de justicia social y reivindicaciones para las clases más desposeídas» (Vico, 2019, p.196).

Sin embargo, al día siguiente del Golpe de Estado de 1973, tanto militares como civiles, comienzan a perseguir y cubrir toda expresión que tuviera relación con la Unidad Popular. En palabras de Leiva y Errázuriz:

«El proceso de instalación, desmantelamiento y control cultural impulsado por el régimen militar comenzó con la operación limpieza. Por un lado, estaba la supresión de modas y colores que borran el imaginario de la Unidad Popular, desde los cortes de pelo y cambios de nombres a calles, villas y escuelas hasta la eliminación de los murales de la brigada Ramona Parra» (2012, p.14).

Se consideraba necesario borrar aquel imaginario de vivos colores, de un pueblo unido y trabajadores organizados. Correspondía reescribir en la rutina un relato servicial al establecimiento de una configuración de sentido homogénea y nacional, para asegurar la lealtad de las masas y, por medio de ella, el dominio desde un horizonte de sentido donde cosas y acciones tenían que ser interpretadas así y no de otro modo (Han, 2016 p.49)

3.1 La dictadura en las calles

La estética cotidiana que se levanta desde este forzado horizonte de sentido, asociada al orden y a la recuperación de símbolos patrios (Leiva & Errázuriz, 2012); establecimientos educacionales y calles cambian sus nombres por los de “valientes soldados” que en el pasado habían sacrificado sus vidas por Chile. Los rostros de estos patriotas comienzan a imprimirse en sellos postales, monedas y billetes de uso común, mientras los rostros del pueblo comienzan a salir de circulación. Estas últimas imágenes fueron reemplazadas por las de una geografía pura, no intervenida, que parecía copia feliz del Edén.

«El poder no se inscribe únicamente en el hábito. La nacionalización de una masa o la formación de una cultura nacional, que se producen por medio de símbolos o narraciones, representan una continuidad de sentido de la que se sirve el poder. La fragmenta-

ción no es ventajosa para el poder. El establecimiento de una configuración de sentido homogénea y nacional asegura la lealtad de las masas y, por medio de ella, el dominio. La semántica universal del poder también tiene aquí su validez.» (Han, 2016, p. 49).

Mediante esta homogeneidad inicial de la dictadura, se busca demarcar un punto de partida para lo que está correcto, no tan solo en las calles, sino también en los cuerpos, a modo biopolítico, utilizando los cuerpos y rostros de los ciudadanos comunes como modelos a seguir, por ejemplo, a través de una “operación corte”, la cual dentro de sus tareas estaba de cortar el pelo y prohibir cabellos largos. Todo esto es apoyado por los periódicos y televisión de la época, los cuales estaban controlados por la Dictadura. Esto también permitió controlar de manera libre los mensajes e imágenes que llegaban a la población. Ricardo Ffrench-Davis, economista de la escuela de Chicago y disidente de los Chicago Boys, analiza en el documental del mismo nombre (2015), lo siguiente:

«Tenían los medios de comunicación a sus pies y eso viabiliza mucho para hacer tu experimento tranquilo. [...] Evidentemente estaban conscientes de que podían cambiar las normas, pero también querían vender las normas.» (Fuentes & Valdeavellano)

Esto era necesario debido a que era necesario dar solidez y confianza en las reformas económicas impulsadas por la dictadura y sus colaboradores y que pretendían una liberación extrema del mercado. Tal como se explica en el medio online Memoria Chilena:

«La primera etapa del modelo neoliberal chileno, que comprendió los años 1974 a 1982, se caracterizó por una férrea ortodoxia de los postulados liberales suscritos por los Chicago Boys. Esto se tradujo en una extrema liberalización de las importaciones, sello distintivo de las principales áreas estratégicas: la política antinflacionaria, las reformas del sistema financiero y la apertura comercial hacia el exterior.»

Es por esto que vemos un real ahínco de parte de la Junta de Gobierno y las fuerzas armadas chilenas en borrar los restos de lo que fue la Unidad Popular y su imaginario, como una forma potente de borrar el pasado e instalar un mensaje de nuevo comienzo en el colectivo.

Hay que entender que la calle es un espacio esencial en la vida de las personas, es, como lo menciona Humberto Giannini en “La reflexión cotidiana”, el lugar que conecta al domicilio y al trabajo, dos lugares que según este autor modelan dos formas de comportarnos ante el mundo y que desarrollaremos más adelante. Por otro lado, la calle tiene la cualidad de comunicar, invadiendo nuestro espacio mediante ofertas, vitrinas, comerciantes, etc. donde el transeúnte se detiene o no, según lo que capte su atención; además de ser espacio abierto a distintas manifestaciones públicas, como protestas o muros, intentado meterse en la conciencia de los transeúntes. (2004)

Esto lo tenía también muy claro la dictadura, quienes en la calle dejaron su mensaje de lo correcto y lo inmoral. La calle además es el espacio donde uno se encuentra con un otro, donde existe una interacción, positiva o negativa, es donde se genera el “espacio público”. Este espacio es un terreno abierto, libre y multidireccional, en donde la libertad de acción parece infinita, sin embargo, la calle posee reglas tácitas: «la calle la rige una normatividad invisible, una normatividad casi completamente sumergida en lo tácito y en lo negativo: lo que no debería hacer el transeúnte a fin de conservar su anonimato y llegar a destino.» (Giannini, 2004, p.40).

Entonces depende de la calle y de la capacidad del transeúnte de seguir estas reglas invisibles, el poder llegar sin alteraciones al lugar de destino. En dictadura muchas veces se traducía en mantenerse vivo, sin tener conflictos con el régimen autoritario, es esto fue coartando también la espontaneidad de los recorridos, mediante controles y toques de queda, lo que fue incentivando la rutina y la vida rutinaria, desincentivando el uso y ocupación del espacio público (además de la prohibición de manifestarse), la cual genera homogeneidad y falta de identidad respecto al otro. (Silva, 2013).

La rutina permitía a los chilenos permanecer con una «identidad no cuestionada» (Giannini, 2004), ser normal y parecer normal, no levantar la mínima sospecha, aunque no fueras contrario a la Dictadura, el temor a ser delatado por alguna actitud sospechosa existía. Lo que antes era el afuera, la libertad, hoy se transforma en ruta, el futuro no está en la mira, solo pasa. Era necesario llegar al domicilio, donde se está seguro.

La Dictadura, prohibió el acceso y cambió la función de edificios y calles históricas y también emblemáticas del Gobierno de Salvador Allende,

con el fin de desaparecer, no solo a las personas, sino al discurso detrás de estas, limitando el debate y su presencia en el espacio público, generando una aversión a todo este tipo de espacio. Estas acciones de poder (designar y nombrar) se realizan con el fin de borrar significados y cambiarlos por otros que fueran más adecuados al nuevo lineamiento de la Dictadura Militar, renombrando ideológica y autoritariamente el espacio público (Silva, 2013).

Uno de los triunfos más significativos de la Dictadura, no solo fue cambiar nombres de calles, sino tomar como centro de operaciones uno de los bastiones más emblemáticos del período de la Unidad Popular, el UNCTAD III (actual GAM), edificio que albergó la Tercera Conferencia Mundial de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo, un triunfo para la Unidad Popular en cuanto a la rapidez de su construcción y la importancia de la unión entre arquitectos, ingenieros, artistas y el pueblo obrero, en pos de una construcción a nivel mundial. Este espacio luego se transformaría en el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral, con la idea de un museo para y de los trabajadores, lleno de arte popular y comedores que reunían a un variado grupo de personas. Sin embargo, y luego del bombardeo al Palacio de la Moneda, este edificio fue tomado por las fuerzas armadas albergando a la Junta Militar, quienes alejan la idea de espacio público, enrejando los accesos antes públicos, cambiando ventanales por muros; además de poner en el frontis del edificio tres estatuas de militares, Bernardo O'Higgins, Merino Benítez y Arturo Prat, reforzando la idea del patriotismo mediante banderas y escudos, renombrando el edificio dos años más tarde el nombre de Edificio Diego Portales, donde el último piso de la torre más alta se encontraba la oficina del General Pinochet (Errázuriz & Leiva, 2012).

Se puede apreciar con estos actos que la señal era clara, la vida pública había sido negada, coartada. Este es solo un ejemplo, pero uno muy potente. El edificio que albergó a tanto trabajador y obrero hoy era un lugar prohibido, donde la autoridad daba la espalda a la calle y a la ciudadanía, en una de las arterias principales de la capital y por donde tantas manifestaciones habían ocurrido, la Av. Libertador Bernardo O'Higgins, la popular Alameda.

Esta privación de la calle, como lugar de encuentro, moldeó el futuro de nuestra sociedad y la relación de los ciudadanos dentro de la ciudad.

La calle es el lugar donde se desarrolla la ciudadanía, donde la confrontación de ideas y desencuentros es posible, por ende, se producen también los consensos. “La historia se hace en la calle no en la casa» (Giannini, 2016, p.117).

Es por esto que a lo largo de los años Chile se quedó sin el conflicto de ideas, por miedo a que la confrontación llegara más allá, se instaló el miedo, incluso después que llegara la democracia, escondida bajo la idea de los acuerdos y la reconciliación, sin una real reparación y con el miedo de volver al pasado (Giannini, 2016). Se coartó no solo el paso de las personas por su propia ciudad, sino que se coartó su esencia de ciudadano llevándolos a sus domicilios, donde las personas se muestran y desarrollan de forma individual, no más allá de sus cuatro paredes. Es necesaria la calle para el ciudadano, y su desarrollo público, sobre todo en una ciudad tan fragmentada socioeconómicamente como lo es Santiago.

Giannini reflexiona y resume muy bien esto en lo que llama él una “moral ciudadana”, donde está presente el bien común y el encuentro en la calle:

«La ciudadanía significa el encuentro de los hombres con sus conflictos, con todo lo gratuito y con todo lo contingente que tienen estos encuentros. Cuando los encuentros están programados, la gente del barrio alto se encuentra con el barrio alto, y la gente del barrio bajo con la del barrio bajo, la ciudadanía empieza a perderse. La ciudadanía es el encuentro de todos, sin proponérselos.» (2016, p.65)

Es por esto por lo que para suprimir a sus ciudadanos y sus acuerdos siempre será preciso alejarlos de las calles, borrar toda evidencia de ellos y sus exigencias. No es coincidencia que dos días después del Golpe de estado, El Mercurio anunciara en sus páginas que «las autoridades de gobierno han informado sobre su decisión de llevar a cabo un programa que restaure la imagen de limpieza y orden que en el pasado tuvo la capital de la República» (Leiva & Errázuriz, 2012, p.15).

Similitudes, que, durante el gobierno de Sebastián Piñera, se promulga

la denominada “Ley sticker”¹, o se destinarán \$242 millones para tapar y limpiar los vestigios de las protestas², posterior a la revuelta popular de octubre del 2019, con la justificación de que las fachadas del centro de Santiago «han sido expuestas a la expresión del descontento, sufriendo un deterioro visual y arquitectónico de ellas» (Higuera, 2020). En ambos casos se intenta alejar a la evidencia de que la calle fue utilizada, que la vida existió más allá de la rutina.

3.2. “Llegar sin novedad”

Previamente evidenciamos el rol de la calle en la forma de actuar de los sujetos. Giannini nombra dos instancias más en su análisis de la cotidianidad, el trabajo y el domicilio. Define ambos espacios según su disponibilidad y disponibilidad de los sujetos. Mientras el domicilio es un lugar donde se está disponible para uno mismo, el trabajo es el lugar donde se está disponible para lo “Otro” (Giannini, 2004). Sin embargo, nos concentraremos en el domicilio, ya que en este momento del análisis nos es necesario introducirnos al ámbito más personal, estrechando un poco más los límites, mostrando cómo lo público afecta lo cotidiano y no al contrario.

Para comenzar, hogar es definido por la Encuesta de Caracterización Socioeconómica Nacional (CASEN), a cargo del Ministerio de Desarrollo Social, como:

«Grupo de personas, parientes o no, que habitan la misma vivienda y tienen presupuesto de alimentación común o personas que viven solas. Puede ocurrir que uno o más hogares habiten una vivienda; sin embargo, un hogar no puede habitar más de una vivienda.»

Esta definición, si bien delimita las relaciones en un sentido más bien económico, es un tanto técnica, y difiere de la definición de domicilio de Humberto Giannini. La primera definición la utilizaremos con el fin de establecer los lazos que conforman el hogar (mamá, papá, hijos, etc.), mientras que la de domicilio, se abordará en sentido de este espacio como un lugar de partida y regreso, que, mediante la reflexión, facilita la integración a la

1. “¿Ley Sticker?: aprueban en general castigo a rayados y destrucción de transporte público y paraderos” (Parra, 2020) nota del diario online “biobio.cl” del día miércoles 29 abril de 2020. A un mes de comenzar las medidas relativas a la pandemia del coronavirus, mientras se llamaba a la población a permanecer en sus hogares.

2. “Intendencia Metropolitana destina \$242 millones para pintar muros rayados desde el estallido social” (Higuera, 2020) nota del diario online “Interferencia” el 20 de febrero del 2020, cuando aún existían manifestaciones y ante una inminente llegada de la pandemia del coronavirus, dejando claro la importancia del destino de sus recursos.

realidad y el descubrimiento de la propia identidad (Giannini, 2004).

El domicilio es el regreso hacia uno mismo, a diferencia del trabajo o la calle, donde las reglas sociales y la conducta está normada por ciertos parámetros definidos por la sociedad. El domicilio es donde el espacio, tiempo y cosas familiares, están disponibles, es un espacio controlado donde todo funciona y debe funcionar, dentro de los propios dominios, para que la identidad personal no se vea afectada, se sitúe en un punto de regreso que le permita reintegrarnos a la realidad y contar con ella. Reencontrarnos también nos permite poder salir hacia ese ser social (trabajo, calle), ya que, la persona necesita estas dos caras, reconocerse a sí mismo y ante el resto. Esta identidad, que en tiempo de dictadura fue negada en la calle, pero al llegar al domicilio se desarrolla en la familia, en el hogar.

Una de las principales razones por la que el domicilio tomó tanta fuerza durante este periodo, se debe principalmente al miedo y al terror instalados, que quebrantó nuestra sociedad, encerrándola en sus casas, sobre todo en los primeros años. Al convertir la calle en una simple ruta entre la casa y el trabajo, alejó la idea de la calle como un lugar de encuentro, por lo tanto, se comenzó a instalar la desconfianza, el vecino pasó a ser un desconocido. La desconfianza en el otro se había instalado en la cabeza de los chilenos, cada vecino podía ser el enemigo, debido a que cualquier actitud extraña podía ser vista como la actitud de un marxista, contrario al “Gobierno Militar”, que buscaban volver a los tiempos del desabastecimiento de la Unidad Popular, se pasaba de ser un vecino a ser un “otro” (Márquez, 2017).

Otra razón por la que el domicilio comenzó a tener un rol preponderante fue la supresión de las reuniones, fiestas y la vida nocturna, impuesta por medio de los toques de queda, en los cuales se volvió peligroso salir a las calles, ya que los militares tenían permitido tirar a matar por el solo hecho de verte después de la hora permitida. Surgen como respuesta las fiestas llamadas de toque a toque «durante el periodo más salvaje de la dictadura (1977-1985)» (Salazar, 2011, p.13). Transformando el domicilio en un refugio, en el lugar de las fiestas y de esparcimiento, se dejó de lado el espacio público, se llenó de temor.

La Dictadura cambió todo en cuanto a la idea entre lo privado y lo público, formando una sociedad hermética, que no acostumbra a utilizar

Billete de 500 escudos introducido en 1971 como conmemoración de la nacionalización del cobre.



los espacios públicos y de debate, no existe una discusión ciudadana, porque los espacios simplemente fueron arrebatados y/o anulados.

«La biopolítica represiva ejercida por la dictadura, a través de la desaparición, ejecución y tortura de los enemigos políticos, activos usuarios del espacio público durante la Unidad Popular, fue la forma más característica y brutal de represión política. También se expresó en el extrañamiento o en la relegación, forma de exilio interno que buscó sacar del espacio público a los sujetos capacitados para intervenirlo políticamente» (Silva, 2013, p.118)

Esta intervención política del espacio público no aísla al domicilio de la imposición de símbolos instalados por la Junta Militar luego del Golpe de Estado. Esto se hacía presente en los hogares chilenos a través de cosas tan cotidianas como el dinero (billetes y monedas) o las revistas. Comienza el reemplazo las figuras populares, como, por ejemplo, la imagen de un minero y Chuquicamata, mina de cobre a tajo abierto más grande del mundo, en el billete de 500 Escudos (triumfo de la UP, y la nacionalización del cobre), por héroes de guerra, como Bernardo O'Higgins o José Miguel Carrera, además de batallas que señalaban la idea de libertad armada y la refundación del país.

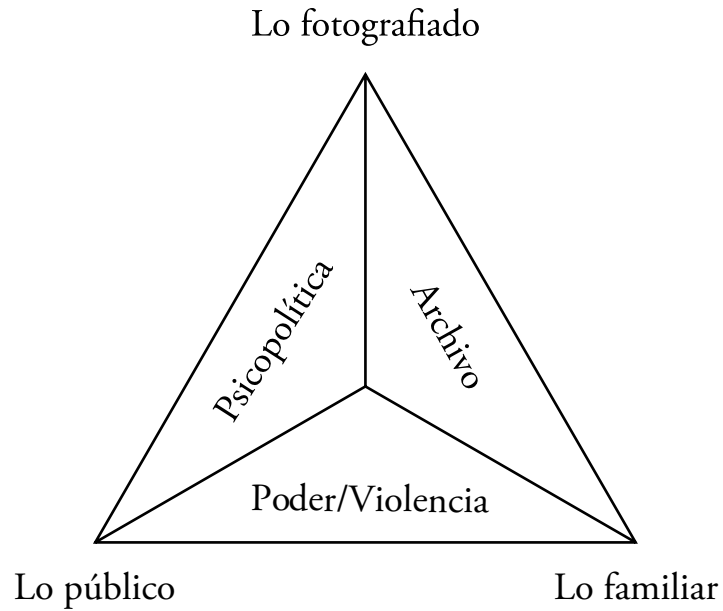
Dentro del domicilio se deja fuera de la ecuación a la ciudadanía, la idea de superación personal por sobre el reto sigue y seguirá tomando fuerza a lo largo de los años, más allá de la dictadura. Se acabó con la idea de consenso desde lo público. La instalación de lo privado por sobre lo público no solo se da en lo institucional, se comienza desde un

individualismo exacerbado, donde los problemas de la comunidad, del entorno se desconocen o simplemente son pasados por alto, ya que no aportan al plan individual o familiar. Desaparecen los vecinos, cada uno debe permanecer dentro de su domicilio, no hay tiempo para la vida en comunidad, no suma, no existe una ganancia cuantificable dentro de estas relaciones.

Ya en 1987, Humberto Giannini en una entrevista para la revista "Pluma y pincel" reflexionaba: «La vida nos está creando soledades asociadas. Hombres que llegan del trabajo a su casa, cierran la puerta y si quieren saber del prójimo encienden la televisión. Si les molesta o es triste lo apagan.» (2016, p.29)

Hoy en día gracias, o a pesar, de la tecnología se crean comunidades virtuales, en donde se pertenece a una masa, pero sin el contacto con el otro, desde la soledad (Concha, 2011). Esta falta de conexión presencial con el otro no nos permite ser reales ciudadanos, porque sin la calle y los espacios públicos no existen los acuerdos. Algo que nos dejaron en claro las "Jornadas nacionales de protesta" iniciadas en 1983 y la revuelta popular del 18 de octubre de 2019, es que en la calle se exigen los cambios.

Después de este análisis teórico el diagrama de sistemas logra completarse, entendiendo ahora como el archivo fotográfico se instala y configura en lo familiar, aportando en la preservación y conservación de sus relatos, pero también como una forma de reflejar su contexto. También cómo el poder y la violencia son formadores y coartadores de la familia en el espacio público en dictadura, afectando su relación con este. Por último, cómo la instalación de la psicopolítica y su forma de control a través de la auto explotación y del excesivo nivel de producción también cambió la relación que tenemos como sociedad con la fotografía y su masividad.



Segunda versión del diagrama de sistemas

Levantamiento de información

Entrevistas a expertos

En esta sección se analizarán tres entrevistas a expertos en distintas áreas como la antropología, educación, psicología, fotografía y curatoría. Estas conversaciones sirvieron para entender y ampliar los conceptos desarrollados en el marco teórico, incorporando nuevos y observando desde una distancia profesional ciertos procesos que ocurrían en el contexto de la investigación.

Sol Lazo Vidal

Profesora de Filosofía. Licenciada en Educación; Licenciada en Filosofía; Magíster en Administración Educacional, Universidad de Playa Ancha. Valparaíso. Licenciada en Antropología Sociocultural. Universidad Central de Las Villas. Santa Clara. Cuba.

Durante esta entrevista (ver anexo 1), que finalmente resultó en un análisis y una conversación, se buscó tener una mirada desde la antropología y la filosofía, dos áreas en la que la entrevistada se ha desarrollado, sobre desenvolvimiento de la familia chilena en el periodo de dictadura y cómo se había visto reflejado en el espacio público. Por otra parte, también se desarrolló una mirada desde la pedagogía y la educación, ya que también, Sol Lazo, desde su tribuna como profesora secundaria y universitaria ha podido evidenciar lo que llama ella como “dictadura mental” en sus alumnos.

Primeramente, ella misma se declaró imparcial ante la dictadura, ya que asume haber sido afectada, tanto personalmente como su familia, ya que vivieron en el exilio durante algunos años. Esto dio pie a un análisis del espacio público, desde su experiencia como profesional pero también como alguien que vivió muchas veces estos procesos en primera persona.

Se reflexionó sobre los cambios vividos en estos espacios desde finales de los años 60 e inicio de los 70, pero en torno a su relación con la familia.

En sus palabras, estos espacios eran lugares con una mayor sensación de colectividad, comunitarios, en donde el vínculo era lo primordial, ya que en estos espacios es donde la gente podía desenvolverse familiarmente, ya que los espacios como la casa, muchas veces eran extensos en cantidad de integrantes o pequeños en tamaño, por lo que el espacio público era una opción mucho más accesible y lógica.

Sin embargo, con la llegada de la dictadura militar, este acceso a la calle o plazas se ve restringido, por lo que esta familia vuelve a sus hogares, un espacio físico en donde se percibe seguridad.

«Pero a mi modo de pensar, en el 73', el golpe, no solo se instaura de una manera ideológica, sino que también de presencia las familias vuelven a su redil vuelven a su hogar, vuelven a sentir un espacio seguro en su casa, ya no en lo público. Lo público se vuelve un espacio inseguro, de temor, de sospecha.»

Uno de los conceptos que se rescató de esta entrevista fue precisamente la sospecha, la instalación de esta en la sociedad, lo que limitó la interacción de las personas en lugares públicos. Se comenzó a desconfiar de quien estaba a tu lado, no solo en las personas que transitaban por el lado, sino en vecinos y familiares, ya que se vetó la libertad de expresarse políticamente, sin el miedo de que el otro pudiera delatar o a desaparecer.

Otras de los conceptos que se hablaron y que se rescataron en esta entrevista fue el de la representación social:

«[...]hay un autor que se llama Moscovici [...] que habla de las representaciones sociales, entonces cómo la representación social de la familia también se va readecuando en este espacio histórico y esa familia aplanada, esa familia comunitaria, esa familia extensa, se vuelve una familia pequeña, cómplice o en la disidencia, en dictadura o cómplice en el apoyo, porque los que apoyaban tenían sus espacios sociales de hacer familia y los que no, ya son otros espacios sociales.»

Al segmentar y desplazar la pobreza (o a los pobres) de ciertas zonas, lo que se logró fue distanciar aún más estas realidades, dividiendo y no

permitiendo una integración social entre la clase alta y la baja. Es por esto que cada comunidad y/o espacio tenía su propia representación social, que no se mezclaba con las otras, por lo tanto, el espacio público ya no pertenecía a todos, se debía tener cierta apariencia o representar para permanecer en estos lugares o se era sospechoso. Esto se vio fuertemente evidenciado en la educación chilena:

«[...] en la OCDE, en el informe del 2012, plantea que la educación en Chile, son castas, castas sociales. Entonces también hay una cierta ilusión, “ya, me voy a ir al colegio ‘tanto’, porque es pagado”, pero sigues perteneciendo a un espacio.»

Las castas sociales se comenzaron a cerrar cada vez más y a separarse unas de otras, había que esforzarse para poder pertenecer, alcanzar cierto estatus y/o aparentarlo. No solo se debe estar en el lugar, sino parecer del lugar. Nace entonces un rechazo al lugar de origen, se cree que se debe aspirar a otro lugar, uno mejor, ser otra persona y salir de este lugar falto de oportunidades y alejado de una vida digna.

También, se mencionaron impresiones sobre la evolución de la fotografía en contextos familiares, notando cómo durante la dictadura el hecho de no poder reunirse libremente le daba a la fotografía familiar un nivel de resguardo y atesoramiento mayor que en la actualidad, por ejemplo, reflexionó en torno al acto de la selfie, en el cual reduce considerablemente a la fotografía familiar. Presume ella que se debe a la falta de contacto actual con el entorno familiar y el hogar, debido a la falta de tiempo y a que nos convertimos casi exclusivamente en “entes productivos”

A través de distintas observaciones, durante esta conversación, la entrevistada demostró cómo se afectó a la población chilena, no sólo de forma violenta, a través de la detención, desaparición o represión, sino que a través de distintas mecánicas que fueron moldeando y segregando a la sociedad chilena, mediante, como declara la entrevistada, una dictadura mental.

«Entonces, dices que no se sienten afectados, ahí tienes una afectación. La otra, el instalar la sospecha en el otro, de que el otro sea sospechoso, ya no de que me vaya a poner en una lista y que

me hagan desaparecer, pero sí como la dictadura nos volcó a la familia, al espacio más individual, el individualismo, sospecho del otro porque ya no me interesa el otro. No lo veo como una coordinación social, sino como una competencia social. La segmentación de la educación. Todos esos niveles.»

Roberto Fernández Droguett

Psicólogo, Universidad ARCIS. Magíster en Psicología Social, Universitat Autònoma de Barcelona. Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos por la Pontificia Universidad Católica de Chile

La entrevista con Roberto Fernández (ver anexo 2) surge durante pleno contexto de revuelta social, post 18 de octubre. La relevancia de esta entrevista está en tener una mirada desde la psicología social con respecto a la toma del espacio público que se vivía en esos instantes. Durante este periodo el proyecto tomó un nuevo rumbo, ya que estaba la posibilidad de actualizarlo y llevarlo hacia el presente, ya que se estaba analizando el comportamiento del espacio público y eso parecía haber cambiado ese último mes. Se entablaron varias nuevas miradas, pero por sobre todo la herencia de la transición a la democracia, que según su visión hasta ese día había acabado ese 18 de octubre.

Primeramente, se hizo notar el cambio en cuanto a la percepción que la población había tenido desde la dictadura, pasando por la transición, hasta el “estallido”, del espacio público. Este cambio se mueve en torno al miedo y como se ha cambiado el foco de este, primeramente, en dictadura el miedo está dado por la restricción de permanecer en estos espacios y la represión militar, no existía libertad de tránsito. Luego, con el regreso de la democracia o el periodo de transición, se normaliza este tránsito, sin embargo, se instala otro tipo de miedo, el miedo a la delincuencia:

«[...] hay unos estudios del 91-92 como la prensa se instala de manera muy importante en este tema de la delincuencia, bueno el concepto que se instala en ese momento es de seguridad ciudadana, entonces evidentemente no es el mismo espacio público de la dictadura, es un espacio público donde ya no está el miedo político propiamente tal, pero se instala de todas maneras esta idea del miedo en ese sentido.»

También, dentro de este análisis de la época de transición, Fernández denota el nivel de despolitización y desmovilización de la población. Esta despolitización va de la mano de la “neoliberalización” del espacio público, orientado al consumo. «[...] cuando digo consumo lo digo en un sentido súper amplio, consumo de bienes, de servicios, cultural,

entonces es un espacio con una concepto un poco más individualista y despolitizada». Entonces surgen nuevos espacios de encuentros, pero entorno a lugares privados, como centro comerciales y malls, la plaza se cambia por paseos de vitrinas, utilizando incluso términos asociadas a los espacios abiertos, como “plaza” o “patio de comida”, asociando el tiempo libre al consumo y el encuentro ciudadano a los espacios privados, que aseguran la seguridad que no se encuentra en el exterior. Sin embargo, el entrevistado asegura que lo sucedido en esta revuelta social se debe a una repolitización de los espacios públicos, acompañado de una apropiación menos individualista y más colectiva.

«[...] hay un giro, porque efectivamente uno podría decir que en dictadura en el espacio público operaba ese tejido social, pero en condiciones de mayor precariedad, mayor miedo, acá el tema de la pérdida del miedo juega un rol súper importante.»

Estamos entonces ante una nueva fase del miedo, la pérdida de éste. Sin embargo, Fernández aseguró que no es algo que ocurriera de un día para otro, ya que cree que este proceso está precedido de otros procesos, como la “revolución pingüina” del 2006 y el movimiento estudiantil del 2011, que, a pesar de ser antecedentes, son distintos en adhesión, ya que, si bien tenían un apoyo de parte de la población, no tenían la participación de esta. Este nuevo proceso demostró una sociedad movilizada, en conjunto, por lo que estos hitos son simbólicos.

Esto también se vio acompañado de la pérdida de legitimidad a la autoridad, en este caso específico a carabineros, quienes pasaron de ser potenciales agresores en dictadura; luego se creó una imagen de protectores durante la transición; y durante este proceso de revuelta, cambiaron su imagen a «un enemigo, el que te puede violentar, el que no tiene ningún grado de legitimidad».

Por otro lado, se hizo la distinción con respecto a las nuevas nociones de familias que han surgido en el espacio público y que, para el entrevistado, han venido a romper con la lógica de una familia hegemónica, heteronormada, la cual era el centro de atención, y eran o son invitados a participar dentro de estas dinámicas de consumo que ha impuesto el mercado. «[...] si pensamos en la familia heterosexual tradicional, papá, mamá, hijo, o sea, no digo que no exista, obviamente sigue existiendo,

pero luego tienes otros modos de familia, uniparental, la mamá con los cabros chicos sola, tienes la familia no heterosexual». Entonces surgen nuevas formas de relación, más allá del claro individualismo orientado al consumo y a la productividad. Surgen nuevas alternativas de relación que rechazan este tipo de configuración neoliberal, diversificando el panorama familiar y del espacio público.

Entonces, Fernández asegura que este descontento y por supuesto las nuevas lógicas de convivencia venían de antes de este hito, en el que se asegura que “Chile, despertó”. La pérdida del miedo es un cúmulo de situaciones puntuales, un rechazo al modelo impuesto y una acumulación de rabia.

Con respecto a las reminiscencias de la dictadura en torno a la represión del Estado, las reconoce, aunque asegura que con respecto a llamar este actual gobierno como una dictadura le parece una «mala metáfora», cree que, si existe una democracia autoritaria, donde la libertad de expresión o la elección popular existen, pero son limitadas o poco representativas.

En conclusión, esta entrevista, análisis o diálogo en torno al análisis de la revuelta social entregó una actualización y nuevos conceptos a este proyecto. Primeramente, tener en cuenta el periodo post dictadura y entender los procesos que desencadenaron la salida de la población a las calles, que, si bien existe un sistema heredado por la dictadura, como la instalación del neoliberalismo y sus psicopolíticas, también es necesario entender que se siguieron desarrollando durante los años posterior a ésta, con mayor intensidad y a pesar de la llegada de la democracia. Por otro lado, entender el cambio de paradigma en torno a la familia y sus nuevas concepciones fuera de la hegemonía hetero patriarcal impuesta por siglos, y cómo se desenvuelven paralelas al mercado y entorno a las lógicas productivas tradicionales.

Romina Resuche

Curadora y periodista argentina. Formada en periodismo y producción audiovisual. Aborda el campo curatorial desde fotografía, desarrollando proyectos expositivos basados en site-specific, la estética relacional y la posproducción, e investiga los usos del archivo. Asesora y acompaña artistas en sus procesos y desarrolla su labor en forma independiente, principalmente en Argentina y Chile. Coordinadora de WABI SABI residencia para fotógrafos.

Este análisis no es sobre una entrevista, propiamente tal, más bien sobre una asesoría que recibió el proyecto por Romina Resuche (ver anexo 3), quien se ha especializado en curatoría de proyectos relacionados con fotografía, además de desarrollar talleres y residencias en torno al trabajo con archivos familiares. Luego de contactarme con ella vía correo electrónico, me recomendó visitar la biblioteca del FIFV (Festival Internacional de Fotografía en Valparaíso), en Valparaíso, donde tuve acceso a material relacionado a los fotolibros y referentes en cuanto a material que abordara el archivo fotográfico familiar. Luego de esto, un par de días se realizó una videollamada, a través de la plataforma Zoom.

En aquella asesoría se analizó el estado del proyecto, que hasta ese punto tenía previsto una salida editorial. Es por esto que se entregaron una serie de referentes relacionados a fotografía, fotolibros y libros de artistas, como los fotógrafos Álvaro y Juan Hoppe, Javier Godoy, la fotógrafa Leonora Vicuña, Monserrat Rojas. Estas referencias apuntan hacia la mirada de un Chile cotidiano y vista desde el espacio público, además de la recomendación de mirar trabajos no hegemónicos, fuera de la habitual fotografía asociada con la dictadura, en torno a la violación de los derechos humanos y represión de manifestaciones, sino mostrando otra cara, una que no desconoce lo anterior, pero que sin embargo va a la vida cotidiana, tanto en la ciudad como en poblaciones.

Se manifestó la sugerencia de abordar este proyecto desde sus tres aristas: fotografía, familia y espacio público. Enfocar el desarrollo de estas tres, poniendo atención en el factor “cambio” a través del tiempo, en cada una y cómo se ven afectadas en su relación simbiótica. Esta fue una sugerencia a simplificar el proyecto, no con el fin de reducirlo, sino de enfocarlo. «[...] hay 3 ejes en particular, y estos cambiaron, la familia, la fotografía y la calle, esos 3 parecen ser los ejes simplificando, y en

esos ejes que tenemos, la familia cambió, la fotografía cambió y la calle cambió».

En el caso de la fotografía, por ejemplo, se notó el cambio de su masividad y acceso, el cual, durante las décadas del 70 y 80 era restringida, sobre todo por aspectos económicos. Esto se aprecia sobre todo en las calles hoy en día donde cada persona tiene una cámara integrada a sus celulares en sus manos; pero también en la cobertura que cada persona realizó de las manifestaciones posteriores al 18 de octubre, que permitió saber al resto del país y en el extranjero, casi instantáneamente (teniendo en cuenta que la entrevistada vio todo lo que sucedía desde el extranjero), en contraparte a lo sucedido en dictadura, donde luego de su término se logró saber públicamente lo que sucedía en el país, a manera de ejemplo, la utilización de rollos blanco y negro, en una época donde las fotografías a color ya existían, debido al costo, pero también a la censura, ya que permitía el revelado casero. Es decir, cambió su acceso a la tecnología, pero también su reproducción y masividad.

En cuanto a la familia, Resuche hizo notar los cambios más significativos que se habían producido en cuanto a la conformación de estas. Se pasó de una familia nuclear heteronormada (papá, mamá e hijos), a una familia más diversa, donde no necesariamente hay un padre o una madre, también están las familias homoparentales, la crianza de los abuelos o los amigos también son considerados familias, todas ellas fuera de la concepción capitalista productiva y reproductiva. Sin embargo, cree que este cambio en esta concepción tradicional de familia prevalece lo que ella considera “lo mejor de la familia”, como lo «es la nutrición, confianza, el cuidado».

Con respecto al último punto de esta triada, el espacio público, es evidente que durante la dictadura estaba restringida la libertad de transitar por todas las posibles rutas que ofrecen las calles, plazas y lugares públicos en general. Sin embargo, hoy en día, sobre todo luego del ocurrido el estallido la calle se tomó y se comenzó a solidarizar con el otro, creando nuevos espacios de libertad y colectivos, como lo fueron los cabildos en plazas y parques, por lo tanto se produce un nuevo tipo de encuentro, uno más político.

«[...] porque son como derechos ganados, la flexibilidad de la familia, la posibilidad y el recurso del registro y la manera de habitar las calles, son como nuevas libertades más que ganadas, tomadas, no voy a esperar que me des la libertad, la tomé, la asumo con todo lo que implica».

Es por esto que una de las recomendaciones que más se rescató de esta asesoría es la de involucrar el “cuerpo” en el proyecto, no cayendo en la auto referencia, pero sí entendiendo que es un proceso que aún está sucediendo y en el que he sido parte. Por lo tanto, se invitó a pensar en un diseño en el que la experiencia personal sea parte, no quedar como un mero espectador de los procesos que se están analizando. Esto lograría cerrar el ciclo en cuanto a contar aquellas historias consideradas fuera de lo oficial, al igual que la mía, pero que sin embargo pasan también por el relato personal, que no es aislado ni individual.

«¿Qué pasa si también aprovechas cuando te digo que te involucres?, que te metas adentro, que vos te hagas participe de tu proceso, que no te dejes afuera, porque ya no es momento de dejar afuera a nadie, porque todo esto se trata de incluir, entonces si vos no te incluyes a ti mismo, y te excluyes para hacer algo no autorreferencial y hacer algo de corte histórico, estas negando una experiencia vital fundamental, que es la tuya poniendo el cuerpo.»

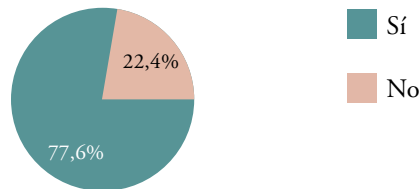
Primeras aproximaciones

Se realizó un cuestionario online a través de la herramienta de Google “Formulario” (anexo 4), con el fin de generar un primer levantamiento de información. Se optó por un muestreo teórico, el cual busca recoger datos con el fin de generar teoría, luego de un análisis y decodificación de los datos recogidos (U.Flick, 2004).

La idea de utilizar este método fue descubrir cuántos de los sujetos alcanzados por este muestreo tiene relación entre la fotografía, el álbum familiar, su relato familiar y el espacio público, además de cuantos de estos tenían vinculación el contexto de “estallido” o revuelta social, para luego, con esta información plantear la siguiente fase de “entrevistas personales”.

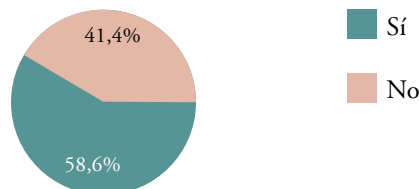
La encuesta fue lanzada el día 31 de mayo de 2020 y alcanzó una participación de 58 personas, dentro de los resultados relevantes para la investigación se encuentran

¿Existe un álbum familiar en su hogar?



Esto nos indica que más de $\frac{3}{4}$ de los encuestados tiene un espacio o lugar destinado al almacenamiento de fotografías familiares.

De estas fotografías ¿Hay fotografías de su familia durante dictadura (1973-1990)?

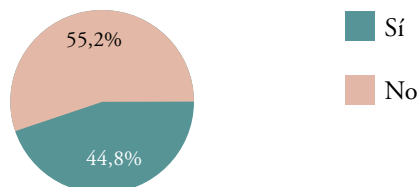


Pero esta cifra baja al momento de consultar si se almacenan fotografías del periodo de dictadura. Esto, sin embargo, no sería un indicador mayormente relevante, ya que se puede dar el caso de que estos álbumes hayan comenzado luego de este periodo.

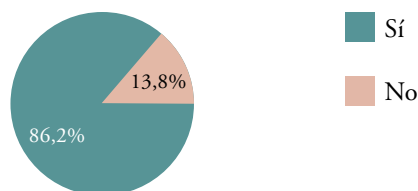
Sin embargo, esto se invierte al momento de preguntar por la toma de estas fotos en el espacio público, lo que nos confirma lo tratado en el marco teórico en cuanto a la vuelta de la familia chilena hacia los domicilios.

En cuanto a su relación con las manifestaciones posteriores al 18 de octubre del 2019, de las personas que contestaron esta encuesta una gran parte sí participó en estas manifestaciones, por lo tanto, siente o tiene una conexión con las demandas sociales.

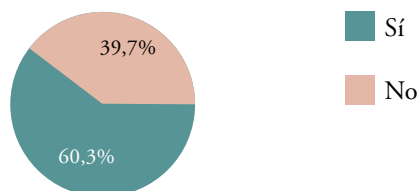
¿Hya alguna que esté tomada en un lugar público? (calle, plazas, monumentos, instituciones publicas, etc.)



¿Participó ud. en algún tipo de manifestación?



¿Posee registro fotográfico de aquellas manifaestaciones?



Además, más de la mitad de los encuestados poseen registro fotográfico de aquellas manifestaciones, las cuales en su mayoría fueron realizadas en el espacio público, lo que denota una mayor necesidad de dejar registros, y una mayor relación entre fotografía y los espacios públicos.

Oportunidad de diseño

Las historias familiares habitualmente son frágiles, el recordar es una lucha constante contra el olvido permanente. Las familias luchan por preservar sus historias, dejar un legado para los que vienen, muchas veces de manera material, como una herencia, un hogar, mobiliario, etc. Sin embargo, aquellos objetos son frágiles y muchas veces no logran capturar el legado de una familia. ¿Cómo capturar la esencia de una familia? ¿Cómo señalar las virtudes o defectos que la hacen distinta al resto?

El archivo fotográfico familiar y a sus relatos, surge como una forma de realzar la historia no contada, los relatos íntimos y confidentes que solo surgen al desempolvar el álbum familiar, cuando nos reconocemos en aquellas personas, se completa la historia personal. Sin embargo, esta historia familiar siempre estará cruzada por un contexto. Ese contexto, en el caso chileno, es la dictadura, que moldeó, afectó y atravesó la vida de estas familias, su forma de vivir en el domicilio y en el espacio público.

El diseño gráfico a través de sus herramientas de comunicación es capaz de realzar y dar valor a un archivo fotográfico que, aparentemente, no posee un valor técnico o estético muy elevado, sin embargo, forma parte importante del patrimonio de un país, como lo son las historias. Abordar y encontrar nuevos abordajes a los procesos históricos, con el fin de aportar perspectivas diferentes, fuera de las hegemónicas. Además de agregar valor a los archivos personales y a los procesos de memoria que permiten refrescar las experiencias pasadas, en vista de otros procesos futuros.

El diseño también encuentra cabida descentralizando la información, siendo capaz de diversificar el mensaje en diferentes plataformas de comunicación visual, como audiovisuales, impresas, instalaciones, etc. Esta flexibilidad permite también la masividad del mensaje. En resumen, la oportunidad de diseño está en su capacidad de indagar nuevas formas de realzar estas historias populares, llevándolas a la masividad y a nuevas maneras de comprenderlas.

Formulación del proyecto

Descripción

Álbum público, es un proyecto de diseño gráfico, que a través del audiovisual y la instalación busca develar historias individuales y traerlas hacia un espacio común, con el fin de observar conexiones y relaciones de estas historias bajo un mismo contexto.

Este proyecto busca ser una ventana hacia la calle y entender los distintos procesos de violencia de Estado con el fin de encontrar sus similitudes y diferencias, desde la mirada de distintas generaciones.

Objetivos

Objetivo general

Poner en valor los relatos cotidianos familiares, en su relación con el espacio público en contexto de violencia de Estado, a través de la revisión del archivo fotográfico personal y una instalación audiovisual.

Objetivos específicos

Generar una muestra adecuada de personas con acceso a su álbum fotográfico familiar

Registrar mediante entrevistas los relatos familiares, a través del ejercicio de conversación entorno al álbum familiar

Establecer una narrativa coherente entre los distintos relatos, con el fin de crear un relato común

Difundir por medio del audiovisual y la instalación el resultado de la investigación y las entrevistas

Usuarios

El usuario principal de este proyecto son jóvenes que están viviendo o vivieron el proceso de represión y manifestaciones producto de la revuelta popular del 18 de octubre de 2019. La idea principal es conectar estas dos generaciones, los afectados por la dictadura y la generación protagonista del “estallido social”, para entender por medio de los relatos el proceso como algo más grande y extenso. Uniendo estas generaciones marcadas por la violencia de Estado en el espacio público.

Sin embargo, este proyecto busca llegar más allá, por eso busca una salida pública y masiva, con el fin de llegar a distintos públicos y poder generar diálogos intergeneracionales, a través de la revisión de los archivos fotográficos familiares, relevando la importancia de los relatos comunes y populares, con el fin de entender la evolución de los procesos de represión y alzamiento popular.



Metodología

Metodológicamente este proyecto se basó en la modificación de metodologías tanto del diseño, cómo con herramientas propias de la antropología y la sociología, herramientas que fueron requeridas principalmente en la recopilación de la información, a través de las entrevistas.

En el estudio de metodologías de diseño desarrollado por Jorge Frascara en “El diseño y la comunicación social” (2006) menciona que a pesar de la teorización de los métodos en los años ‘60, siempre es necesario aterrizar cada proyecto a su contexto, ya que los métodos de diseño suelen ser bastantes abstractos.

«A pesar de que la visualización debe estar basada en la investigación, aquélla no puede derivar mecánicamente de ésta. Otros contextos deben ser considerados en función de obtener el resultado deseado y, además, agregar valor a la experiencia del público, atendiendo lo cultural, lo personal y lo sensorial.» (Frascara, 2006, p.95)»

Es por esto por lo que Frascara recomienda abordar una investigación de diseño como una guía referencial, pero no cómo una manera única e inmutable de buscar la solución a un problema de diseño.

Por lo tanto, para abordar la recopilación de la información se recurrió a una entrevista genealógica, una herramienta utilizada en sus inicios por la antropología, que tiene como misión recoger datos para obtener información de las relaciones que establece una persona con su comunidad o entorno, ya que esto define patrones y sus expectativas más allá de su origen sanguíneo, sino que centrándose en un análisis de sus redes sociales (Angrosino, 2012). Sin dejar de lado los tres ejes centrales definidos en la investigación del marco teórico: lo fotografiado, lo familiar y lo público.

En consecuencia, para este proyecto era necesario, antes de plantear una salida formal, conocer estas historias que estaban fuera de la historia oficial, lo que también permitiría generar y recopilar los insumos

necesarios para generar el diseño. Si bien existía una idea general previa antes de abordar estas experiencias, este tipo de levantamiento de información permitió entender e involucrarse de mejor manera en los relatos encaminando de mejor manera el resto del proceso de diseño.

Por esto a continuación se presenta una comparación entre la metodología propuesta por Jorge Frascara y la adaptación al contexto realizada en este proyecto, entendiendo sus propias recomendaciones a la adaptabilidad que requieren una investigación de diseño.

Metodología de Jorge Frascara

1. **Encargo del proyecto.** Primera definición del problema por parte del cliente. Definición de los tiempos y del presupuesto.
2. **Recolección de información.** Sobre el cliente, el producto, la competencia (si existe) y el público.
3. **Segunda definición del problema.** Análisis, interpretación y organización de la información obtenida. Definición de objetivos.
4. **Especificación del desempeño del diseño.** Definición del canal (cómo llegar físicamente al público); estudio de alcance, contextos y mensajes. Definición de los argumentos (cómo llegar cognitivamente al público). Definición de los aspectos visuales (cómo llegar perceptual y estética-

Metodología de diseño adaptada

1. **Recolección de información.** Investigación teórica sobre el periodo de dictadura y su relación entre familia, espacio público y fotografía.
2. **Definición del problema.** Análisis, interpretación y organización de la información obtenida. Definición de los mecanismos de reunión de información.
3. **Levantamiento de información.** Realización de entrevistas genealógicas.
4. **Especificación del desempeño del diseño.** Definición de los mecanismos para condensar, comunicar y transmitir los resultados de las entrevistas.
5. **Segunda definición del problema.** Definición de aspectos visuales y conceptuales.

mente al público). Estudio preliminar de implementación.

5. **Tercera definición del problema.** Especificaciones para la producción, definiendo el problema en términos de diseño y producción. Desarrollo del programa de diseño y producción.

6. **Desarrollo del anteproyecto.** Consideraciones de forma, contenido, canal y tecnología.

7. **Presentación al cliente** (un acto informativo y persuasivo. Un problema de diseño).

8. **Organización de la producción.** Preparación del original final, físico o electrónico, para producción final, con especificaciones técnicas completas.

9. **Supervisión de implementación.** Supervisión de producción industrial, difusión o instalación.

10. **Evaluación.** Monitoreo del grado en que los objetivos establecidos son alcanzados. Ajustes eventuales basados en la evaluación. Implementación del diseño modificado y subsecuente evaluación.

6. **Desarrollo del anteproyecto.** Inicio de la preproducción de la instalación (preparación de materiales) y la pieza audiovisual (aspectos técnicos necesarios para la postproducción).

7. **Organización de la producción.** Producción y postproducción de la pieza audiovisual. Registro de la instalación audiovisual. Generación de identidad visual.

8. **Evaluación.** Testeo, validación y difusión del proyecto.

Antecedentes y referentes

Estos antecedentes y referentes tanto formales, como de contenidos estarán separados en cuatro formatos: instalación/exposición, publicación impresa, documentales audiovisuales y archivos colectivos. Se tomarán como antecedentes el trabajo de Alfredo Jaar y Christian Boltanski, ya que sus obras son principalmente instalaciones en donde la memoria y la fotografía son sus principales medios al igual que “Álbum público”.

Instalación/exposición

En esta sección de referentes, se buscaron distintas instalaciones o exposiciones en las que su puesta en escena estuviera centrada en la utilización del espacio, la luz y las imágenes, tanto fotográficas como audiovisuales. Además, se buscaron referencias que estuvieran conectadas al contexto chileno y/o a su reflexión en torno a la memoria.

Publicación impresa

En este conjunto de referencias en formato impreso, fotolibros y libros de artista, dejando de lado aquellos textos teóricos y que quedan fuera de las referencias bibliográficas. Se buscaron libros en los que sus temáticas girarán en torno a la fotografía como archivo, a través el registro de la cotidianidad, lo íntimo y su relación con el espacio público.

Documentales audiovisuales

Lo que se pretendió encontrar en estos referentes audiovisuales, fue su relación entre el audiovisual y la memoria, especialmente mediante el archivo, tanto fotográfico como en video. Se rescató la forma de abordar el archivo personal, llevarlo hacia otro formato y crear una narración a partir de otros relatos.

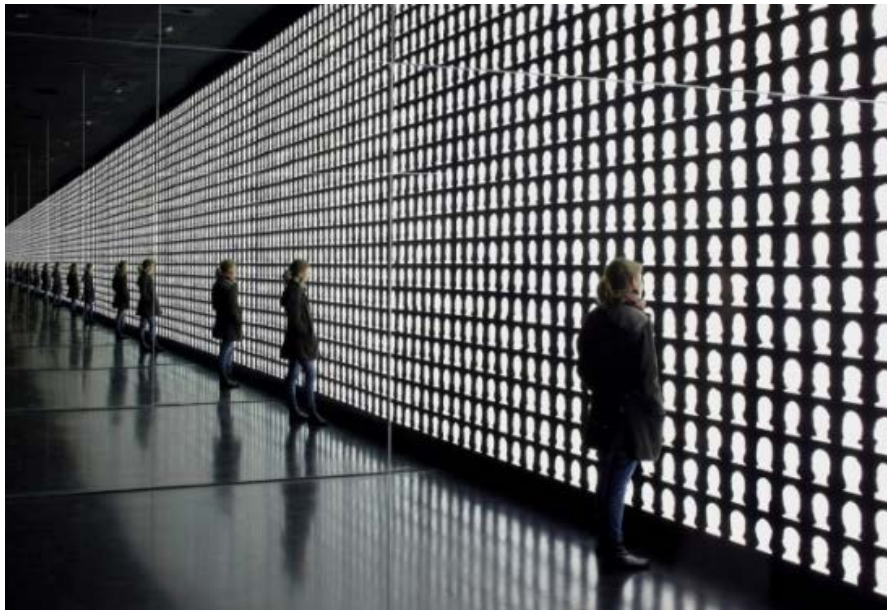
Archivos colectivos

Estos referentes pertenecen al grupo de convocatorias masivas que buscan generar y exponer archivos familiares, que habitualmente son separadas por temáticas generales año a año y tienen una salida en formato libro, libro digital o en alguna plataforma web.

Instalación/exposición

ALFREDO JAAR

Artista, arquitecto y cineasta chileno, radicado en Estados Unidos, con una vasta trayectoria y muestras en distintos países y museos, ha centrado su trabajo en instalaciones o intervenciones que involucran principalmente fotografías, arquitectura o el audiovisual, además de un contenido crítico, en cuanto a la migración, el tercer mundo, los derechos humanos y la memoria.



Geometría de la conciencia
(2010)

Una muestra de su trabajo lo podemos ver en su obra, expuesta en la explanada de La Memoria y los Derechos Humanos, “**Geometría de la conciencia**” (2010), donde a través de una instalación espacial y lumínica, utilizando 500 siluetas, luz y espejos logra generar una experiencia multisensorial, además de conceptualizar la idea de ausencia, representando a chilenos y chilenas, tanto detenidos desaparecidos como personas vivas, con la idea de graficar la pérdida que sufrimos todos por consecuencia de la dictadura.

Otra de sus obras referente para este proyecto es “**The Lament of the Images**” (2002), expuesta en el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York, donde mediante dos salas, una con tres paneles de texto retroiluminado; la otra con una pantalla blanca enceguecedora, examina la reproducción e interpretación de la imagen y su futuro, en una sociedad enceguecida por la masiva producción de estas, sin un control.



The Lament of the Images (2002)

En “**The Silence of Nduwayezu**” (1997), Jaar dispone un millón de diapositivas en una mesa de luz de 6x8 mt. En aquellas diapositivas solo está la mirada de Nduwayezu, a quien el artista tomó una fotografía



en Ruanda el año 1994, durante un viaje que realizó para ser testigo del genocidio que vivió ese país. Con esta obra pretende evidenciar los ojos que fueron testigo de ese millón de vidas perdidas, queriendo apartarse de la mirada hegemónica sobre las fotografías sobre este tipo de desastres, deslizando su crítica hacia los países primermundistas.

Alfredo Jaar es un referente esencial en este proyecto ya que mediante la fotografía y la luz permite crear instalaciones que permiten la reflexión y la crítica. Sitúa las imágenes dentro de otro contexto interpe-
lando al espectador, a través de su cuerpo y memoria.

The Silence of Nduwayezu” (1997)

CHRISTIAN BOLTANSKI



Autel de Lycée Chases (1988)



Monument 19 (1986)

Christian Boltanski (Francia, 1944), artista multidisciplinar, reconocido por sus instalaciones, donde mezcla principalmente fotografía, escultura y cine. Estas instalaciones poseen un motivo principal, la memoria, la cual está marcada en el autor por su propia biografía, ya que, al nacer a finales de la segunda guerra mundial, en una familia donde su padre era judío. Su trabajo mezcla frecuentemente memoria y archivo, como fotografías familiares, mezclando lo íntimo y público.

En “**Autel de Lycée Chases**” (1988), por ejemplo, utiliza la fotografía de estudiantes del Liceo Chases en Viena para alumnos judíos, de la generación de 1931. No se conocen sus nombres, ni sus destinos, pero Boltanski les rinde honores a través de un altar, iluminándonos con una luz para cada uno sobre sus rostros, presumiendo su posible final tras el Holocausto nazi. Al igual que en su obra “**Monuments**” (1986), utiliza cajas metálicas, que recuerdan a las cajas de galletas donde los niños franceses guardaban sus recuerdos, materializando a través de un objeto tan cotidiano, la memoria.



Les Regards (1998-2001)

Otras de las obras en las que Boltanski utiliza la fotografía como recurso principal e en “**Les Regards**” (1998-2001), obra presentada en varias ciudades del mundo, en donde expone en el espacio público fotografías de distintas miradas. Estas miradas no son de rostros reconocibles, sino nuevamente, de víctimas del régimen nazi. Estas miradas interpelan al espectador callejero, es otro ejercicio de memoria a través de la imagen fotográfica que trae a la actualidad los ojos de quienes vivieron el Holocausto.

Boltanski también expuso y presentó una obra en Chile, “**Animitas**” (2014), instalada en el desierto de Atacama, en colaboración con la comunidad de Talabre. Esta instalación consta de cientos de campanas japonesas, pertenecientes a la tradición shinto, amarradas a unas barras metálicas, puestas en la posición que tenían las estrellas al momento del nacimiento de Boltanski. Definida por el artista francés como un Monumento a la Humanidad, y su tumba, “Animitas” remite a la tradicional animita que rinde homenaje al lugar en que mueren las personas trágicamente, y entrega un lugar para recordar sus ánimas.

Christian Boltanski, es un antecedente para este proyecto ya que su trabajo ha logrado combinar, a lo largo de los años, un diálogo entre la fotografía, la instalación y la memoria. Rescatamos de sus obras el nivel de sensibilidad e intimidad, con una especial preocupación por la memoria de aquellos que, sin necesariamente tener un nombre en la historia, merecen un altar o monumento.



Animitas (2014)

NECROSIS



Esta exposición es un antecedente pertinente para este proyecto en cuanto la evidencia del desgaste material de una fotografía expuesta a la intemperie, pero más importante aún como una constatación del estado de deterioro de la memoria actual y la importancia de las fotografías como documento de la memoria, en especial de rostros de los que ya no están y fueron arrebatados por la violencia de Estado. Este ejercicio nos muestra la persistencia de la memoria a través de la fotografía y cómo es necesaria su cuidado y conservación como antecedente de un pasado que borró sus vidas, pero una invitación a no olvidar no sus miradas y memorias.

Autor: Claudio Pérez

Año: 2015

Descripción: Exposición del registro fotográfico sobre el proceso de deterioro del “Muro de la Memoria” del Puente Bulnes, levantado por el propio autor en 1999, que contiene el archivo fotográfico más grande de los rostros de detenidos desaparecidos durante la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet. Este registro pretende, en palabras del mismo autor, hacer una analogía, del estado de la memoria en Chile evidenciando la transformación de este, por parte de la naturaleza o la acción humana, observando el grado de descomposición de estos, como menciona el autor, “cadáveres”.

MONOLITH CONTROVERSIES



Este montaje del pabellón chileno en Biennale di Venezia, permite, a través de una pieza central, como lo es este panel de origen soviético firmado por el presidente Allende, contar una historia pasada. El vestigio de un pasado, se trae al presente mediante las proyecciones y simulaciones de sus fábricas, además del montaje de una actual vivienda instalada en estas construcciones. Lo relevante de esta instalación es cómo utiliza el espacio y el audiovisual como una manera de guiar a los espectadores a través de una historia chilena que no logró llegar a puerto.

Autor: Pedro Alonso y Hugo Palmarola

Año: 2014

Descripción: Pabellón de Chile en la 14th International Architecture Exhibition – La Biennale di Venezia: Fundamentals, donde un panel de la fábrica KPD firmada por Salvador Allende, es la pieza central. Este proyecto, mediante proyecciones, fotografías y maquetas, pretende exponer una pieza de la historia chilena, que habla del pasado truncado de la Unidad Popular, los vestigios de esta y la nacionalización de las influencias extranjeras.

AUSENCIAS



Esta exposición fotográfica retrata de manera muy gráfica la ausencia, no solo al exponer a la persona faltante, sino también cómo el tiempo pasa y esa ausencia persiste y no es posible llenarla con nada, más que los recuerdos que deja una fotografía. La utilización del archivo fotográfico familiar sirve como excusa para poder hablar y afrontar las pérdidas familiares, quedando como evidencia gráfica del que ya no está.

Autor: Gustavo Germano

Año: 2006

Descripción: Exposición fotográfica que nació con la idea de hacer presente la ausencia de los 30.000 detenidos-desaparecidos y asesinados por la dictadura militar argentina (1976-1983). Haciendo una suerte de juego de las diferencias, recrea situaciones y escenas que eran cotidianas antes de la desaparición. Repitiendo situaciones en los mismos lugares, donde la familia o amigos ocupan el mismo lugar en el que se encontraban en la fotografía hace 30 años atrás, quedando el vacío donde debiera estar el cuerpo ausente.

Documentales audiovisuales

EL PACTO DE ADRIANA



Documental que busca desentramar la real historia de la tía favorita de la directora del filme. Es llamativa la forma en la que, mediante fotografías y documentos, se va dando cuenta cómo se le había ocultado la verdad sobre el origen y el pasado de su tía y cómo su familia no se había cuestionado el actuar de esta persona. Estos mismos archivos le permiten a la autora cuestionar no solo a su tía, sino a sus propios valores familiares, para luego emprender un viaje y enfrentarla en el lugar en que se encuentra escondida. ¿Es posible una reconciliación con esta parte de su historia familiar?

Autora: Lissette Orozco

Año: 2017

Descripción: Documental que aborda el descubrimiento de un secreto familiar. La autora de este documental sigue el camino de su tía Adriana, prófuga de la justicia chilena, acusada de secuestro y asesinato durante la dictadura de Augusto Pinochet. Este filme transita entre el descubrimiento y la decepción de una sobrina que siempre vio a su tía como un ejemplo y que se entera que en su juventud trabajó para la policía secreta de Pinochet, la DINA. Es una búsqueda de la verdad más allá de las historias familiares, es una búsqueda cargada de contradicciones, ya que se comienza a encontrar con otra Adriana una que jamás estuvo en sus recuerdos.

ALLENDE MI ABUELO ALLENDE



Reconstrucción de un archivo familiar a través de la idea de que no existía, en el cual se van desentramando anécdotas he historias que sin la presencia de las fotografías y el documental quizás nunca se habrían hablado. El relato y las omisiones que van armando un nuevo/antiguo álbum familiar de la familia icono de la Unidad Popular.

Autor: Marcia Tambutti

Año: 2015

Descripción: Transcurridos 35 años del golpe de Estado en Chile que derrocó a su abuelo Salvador Allende, Marcia cree que ha llegado el momento de recuperar las imágenes y memorias de la vida cotidiana pérdidas con el golpe y sumergidas bajo la trascendencia política de su abuelo, el exilio y el dolor de su familia. Una mirada aguda y cercana, que intenta romper el silencio familiar sostenido por décadas en tres generaciones de una familia herida.

CHILE, LA MEMORIA OBSTINADA



Un ejercicio de reencuentro con un país, tan distinto al dejado atrás. Se rescata el ejercicio de discusión a través de las imágenes, confrontando las juventudes de distintas épocas y cómo han cambiado luego de vivir una dictadura. Volver a hablar sobre procesos que fueron truncados, pero desde la visión de sus protagonistas, aquellos que veían con esperanza una oportunidad de una sociedad más justa, y como sus “hijos” ven el nuevo futuro.

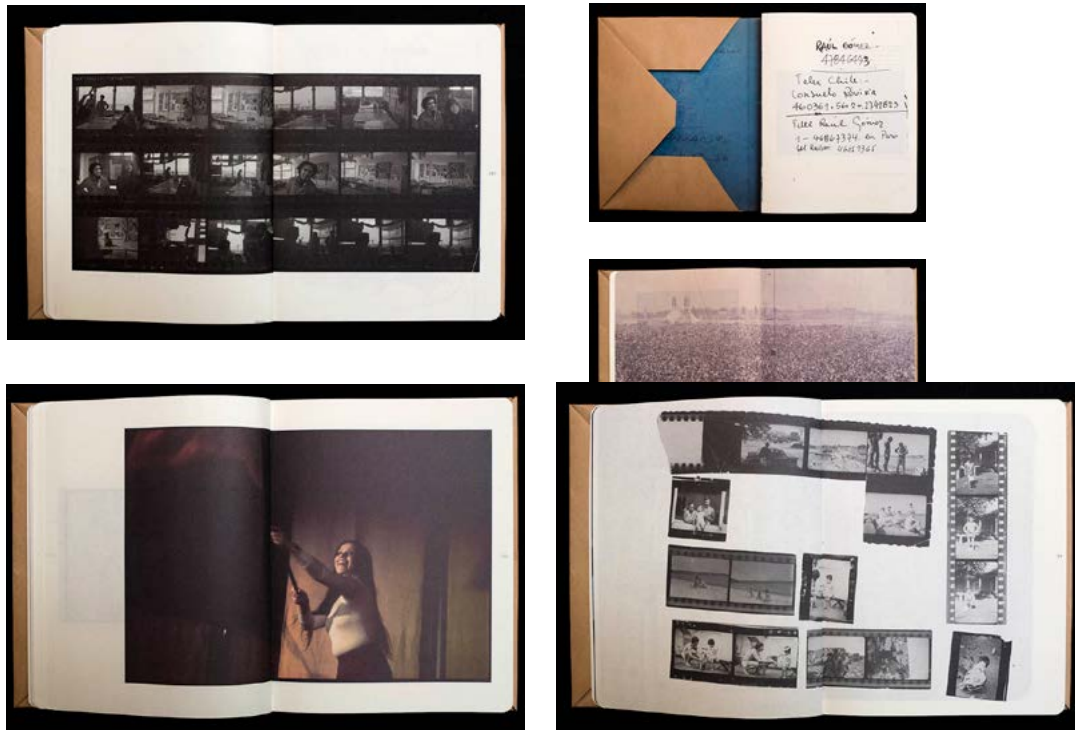
Autor: Patricio Guzmán

Año: 1997

Descripción: Documental que cuenta la vuelta de Patricio Guzmán a Santiago de Chile, con la misión de reexhibir “La Batalla de Chile”, a veintitrés años de su realización. Se produce un reencuentro con los protagonistas y con la historia de este documental tan representativo de la sociedad chilena a principio de los años 70. También rescata las impresiones de escolares y universitarios, quienes no vivieron aquel golpe de Estado, frente a la proyección y a sus impresiones de aquel Chile tan distinto.

Publicación impresa

REPERTOIRE



Fotolibro que indaga en los archivos personales de un fotógrafo desde los ojos de su hijo, reencontrarse con la infancia y repasar la historia personal. Es interesante cómo se compila y se expone la historia de un exiliado a través de su cotidiano, acompañado además de cartas escritas por la propia mano del autor, que traducen de cierta forma la emoción de las fotografías.

Autor: Raúl Gómez y Rodrigo Gómez Rovira

Año: 2013

Descripción: Fotolibro, a modo de repertorio, de archivos fotográficos y anotaciones personales de Raúl Gómez, que recorren su vida en Chile de los 70 y su exilio en Francia, los contrastes y la vida familiar en otro contexto. Este libro está realizado y editado por su hijo, Rodrigo Gómez Rovira, quien reconstruye, en parte, su propia historia a través de la mirada de su padre.

SILENT HISTORIES



En este libro se rescata, la capacidad de hacer una retrospectiva hacia un hecho histórico, como lo fue la segunda guerra mundial, a través del relato de familias, sus fotografías personales, documentos, dibujos, recortes de diarios y revistas, mezcladas con fotografías actuales de los lugares y las personas. Un relato visual por intermedio de un collage.

Autor: Kazuma Obara

Año: 2015

Descripción: Testimonio de la tragedia causada por el bombardeo de las fuerzas norteamericanas durante la Guerra del Pacífico, donde 9.7 millones de personas perdieron su hogar. Este libro da voz a 7 de esas historias que se han mantenido en silencio durante 69 años. La obra incluye los retratos de Kazuma Obara de cada uno de los supervivientes y se entremezclan con fotos *personales y con réplicas de las revistas de propaganda utilizadas* durante el tiempo de guerra, ofreciendo con ello una narración del todo singular y desconcertante.

ARCHIVO*



Archivo virtual que luego es transformado en una publicación que recopila distintas expresiones de la calle. Rescato la compilación de las variadas formas en que la gente se expresó en los muros y cómo este libro logra captar un amplio espectro de técnicas que se utilizaron para entregar los distintos mensajes de la revuelta social del 18 de octubre, además de ser una publicación totalmente colectiva, que nace desde una convocatoria digital.

Autor: Aporte anónimo

Año: 2019

Descripción: Busca construir, a través de aportes anónimos, una recopilación del imaginario gráfico que ha vestido la ciudad durante las movilizaciones en todo Chile, desde el 18 de octubre de 2019 hasta la fecha. Su idea es generar una publicación impresa a partir del material recopilado y que sirva de testimonio, para que nunca se olvide de lo que se es capaz.

MEMORIA Y PAISAJE: DEVELANDO LAS VERDADES HISTÓRICAS DE CHILE



Libro de artista o Artist's book, expuesto en el MMDH, que mezcla la utilización de archivo fotográfico, ilustración y grabado, lo que permite ampliar las posibilidades no sólo en cuanto a forma y materialidad, sino en cuanto a la narrativa, en este caso de la dictadura y la violación a los derechos humanos. Este referente demuestra que las fotografías y los libros no sólo están limitadas a las dos dimensiones, también son capaces de ser manipuladas y preformadas tanto por el artista al presentarla o al exponerla de manera escultórica, como del espectador al manipularla.

Autor: Maria Veronica San Martin

Año: 2013

Descripción: Libro de artista que consta de dos partes, la primera dedicada a relatar la historia de las violaciones a los derechos humanos a través de texto y catorce biografías de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos durante la dictadura; mientras que la segunda parte está integrada por una estructura de acordeón, que por un lado lleva impreso los rostros de las biografías ya contadas y por la otra cara una serie de hitos históricos en dictadura grabados en xilografía.

Archivos colectivos

Proyecto de la ex Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), actual Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, pretende poner en valor la fotografía “común” como un importante archivo histórico. Esta recopilación completa y acabada del archivo familiar, muestra una especial preocupación por la recolección de relatos en torno a las fotografías, además de realizar encuentros comunitarios donde se cuentan y recopilan, además de realizar cronologías de cada comunidad, siendo todo esto registrado con el fin de su conservación.

MEMORIAS DEL SIGLO XX



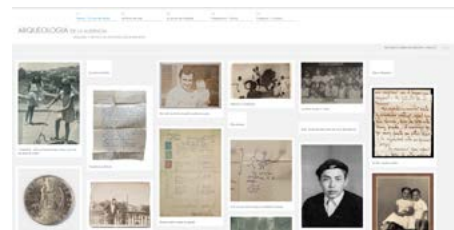
RETRATOS DE LA MEMORIA

Iniciativa del Museo de Bellas Artes, desde el año 2007, como conmemoración del día del patrimonio, realiza una publicación anual que recopila fotografías familiares organizadas según distintos tópicos; la recopilación de estas fotos es a través de donaciones, poniendo en valor el patrimonio fotográfico de la familia chilena, desde 1880 a 1980, que revelan las conductas y patrones de nuestra sociedad. Además, pretende educar a la población en términos de conservación de su propio patrimonio, integrando un instructivo de conservación y almacenamiento adecuado de las fotografías.



ARQUEOLOGÍA DE LA AUSENCIA

Arqueología de la ausencia plantea una plataforma de exposición de los archivos de vida. Estos archivos contruados por sus propios familiares tras los secuestros, integran relatos, fotografías, cartas, objetos y documentos. Su objetivo es demostrar la misma existencia de sus seres queridos, negada en ocasiones por la dictadura y propagar una memoria que exige justicia y reconstruye hito a hito el recorrido vital de sus seres queridos para divulgar su legado.



Realización

Levantamiento de información

Debido a decisiones concernientes al diseño de la instalación audiovisual, se fijó una meta de 9 entrevistas, con el fin de indagar en 9 historias familiares y accesos a sus fotografías, tanto al archivo físico (fotografías impresas), como al digital (fotografías en redes sociales o almacenadas solo en un celular).

Se contactó a estas personas de manera online, mediante el cuestionario utilizado como primera aproximación, donde se dejó espacio para aportar voluntariamente, además de contactos cercanos que estuvieron dispuestos a aportar o a recomendar otras historias que les parecían ad hoc al proyecto. El principal filtro utilizado era el acceso a su álbum fotográfico familiar, con fotografías en periodo de dictadura (1973-1990) y fotografías en manifestaciones en contexto del “estallido social”.

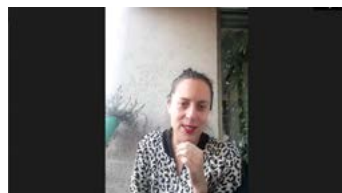
Estas entrevistas fueron llevadas a cabo entre el 9 de junio hasta el 13 de julio de 2020 de manera online a través de la plataforma de videollamada Zoom, y fueron grabadas para la utilizar sus reflexiones e historias más adelante en mismo proyecto, previo aviso al comienzo de cada entrevista y al momento de contactarlos. A continuación, se presenta una ficha técnica de cada entrevista realizada:

Entrevista 1



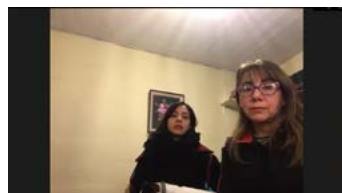
Entrevistados	Carolina Sarrazín Gastón Suarez María José Suarez
Fecha	09/06/2020
Hora	18:06 hrs.
Duración	00:59:10

Entrevista 2



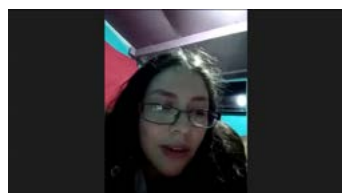
Entrevistados Constanza Domínguez
Fecha 14/06/2020
Hora 15:59 hrs.
Duración 00:40:51

Entrevista 3



Entrevistados Mayerling Berrios
Mayerling Oñate
Fecha 14/06/2020
Hora 18:01 hrs.
Duración 00:39:49

Entrevista 4



Entrevistados Yerka Pizarro
Fecha 18/06/2020
Hora 14:00 hrs.
Duración 00:19:41

Entrevista 5



Entrevistados Francis Valverde
Patricio Vejar
Fecha 20/06/2020
Hora 17:09 hrs.
Duración 00:46:17

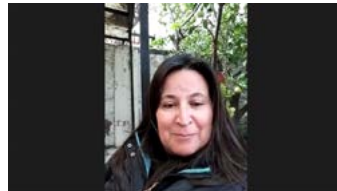
Entrevista 6

Entrevistados Jael Contreras
Fecha 23/06/2020
Hora 17:15 hrs.
Duración 00:22:47



Entrevista 7

Entrevistados Loreto Camilo
Fecha 28/06/2020
Hora 12:02 hrs.
Duración 00:19:41



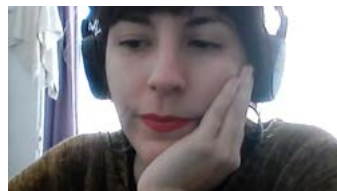
Entrevista 8

Entrevistados Humberto González
Fecha 29/06/2020
Hora 17:15 hrs.
Duración 00:38:50



Entrevista 9

Entrevistados Valentina Pineda
Fecha 13/07/2020
Hora 15:02 hrs.
Duración 00:44:14



Prototipos

A continuación, se presenta la fase de proyección y prototipado del proyecto, en esta sección se observan pruebas y propuestas que no pudieron, por distintas circunstancias, llegar a puerto; además de los procesos de prueba y ensayo de materialidad.

Los primeros prototipos y bocetos realizados corresponden a ideas de instalaciones, pensadas en puestas en escena que mezclaran las fotografías de archivos familiares, el audio de los relatos de cada familia y fotografías (digital o análogas) del proceso y/o las familias. Por otro lado, todas estas propuestas fueron pensadas en relatos desde el hogar, con una revisión un tanto más íntima de las consecuencias de la dictadura en el núcleo familiar. Lo que más tarde cambiaría, ya que se enfocó la investigación en el espacio público.

Primer prototipo audiovisual

Una primera aproximación a una entrevista y a un resultado audiovisual. En esta primera entrevista se puso atención a la relación de Betty, la entrevistada, con su álbum fotográfico, mostró cómo interactuaba con las fotografías, las tocaba, las reconocía; mientras relataba sus historias y repasaba cómo había marcado su vida el periodo de dictadura.

Esto resultó en un pequeño ejercicio de edición y un video que se centraba en su relato en torno a una fotografía de su juventud, momentos previos al golpe de Estado en 1973. Para cerrar la entrevista se sacó una foto actual, con la idea de contrastarlas y evidenciar ambos periodos de su vida.



Fotogramas de primer prototipo audiovisual



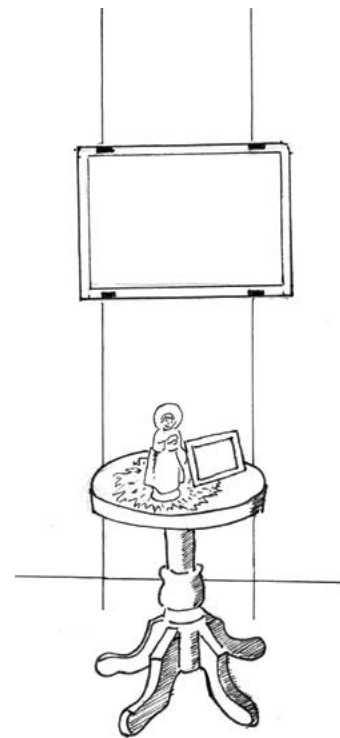
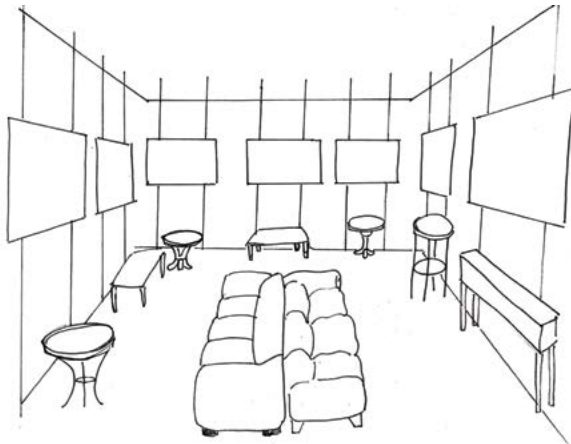
Fotografía final entrevista Betty (2019)



Fotografía archivo personal de Betty (1973)

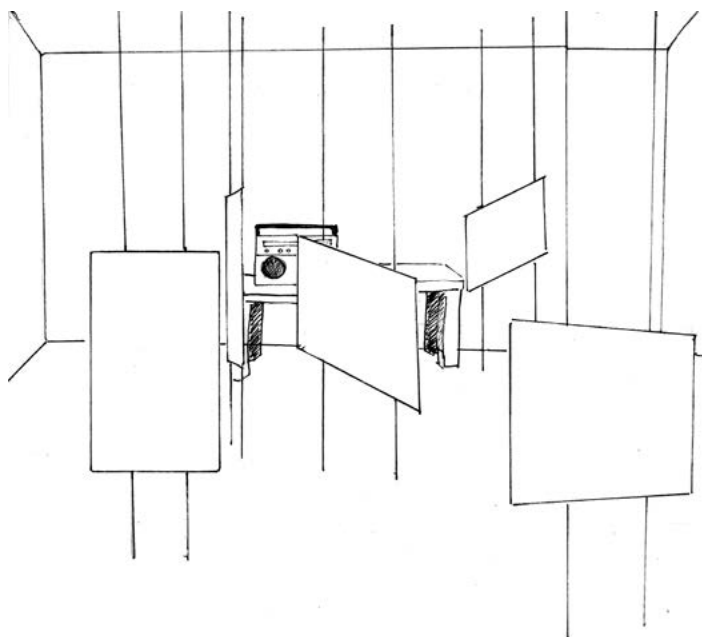
Boceto propuesta 1

La primera propuesta consistía en una instalación, sin embargo, dejaba de lado el audiovisual. Se expondrían las fotografías “actuales” de cada familia, suspendidas por cables desde el techo y desde el piso, acompañadas de una recreación a un mueble o altar de cada familia, donde iría la fotografía seleccionada por ellos, del periodo de dictadura. Ambientando toda una habitación de manera que asemejara un gran living.



Boceto propuesta 2

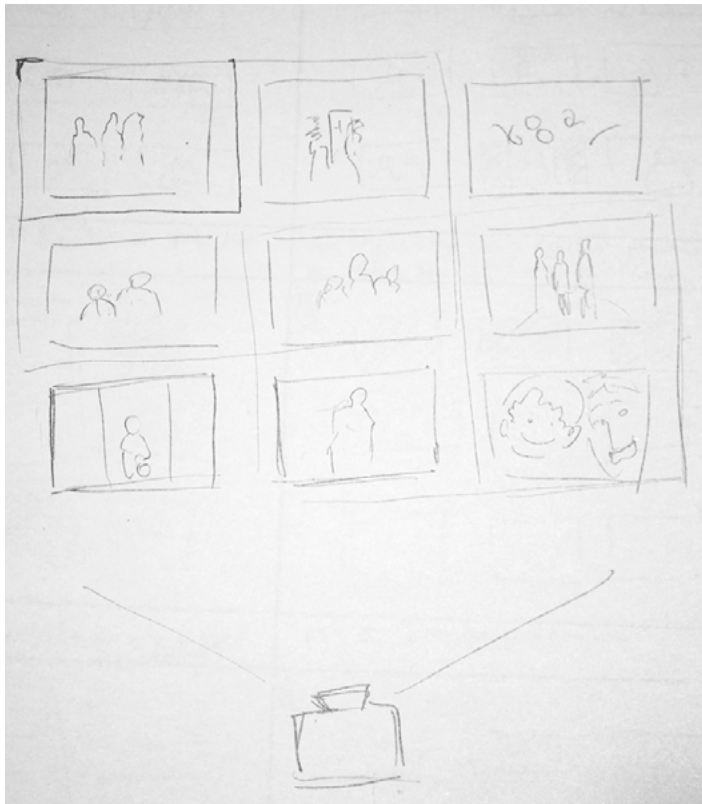
Esta propuesta era una combinación de las dos propuestas anteriores. Se utilizaría la misma forma de exponer las fotografías, de manera suspendida en una sala, pero con el audio de los relatos reproduciéndose de manera constante por toda la habitación, acompañando el recorrido de los espectadores, mientras observan el antes y después expuesto en las fotografías en contexto de dictadura y las tomadas en la actualidad.



No obstante, todas estas ideas estaban pensadas con la idea de entrevistas presenciales, las cuales no fueron posible, debido a la emergencia sanitaria que vivió el país desde el mes de marzo de 2020, hasta el fin de la realización de este proyecto (julio del 2020), producto de la pandemia mundial del COVID-19. Por otro lado, su instalación requería una experiencia en lugares cerrados y con presencia.

Prototipos finales

Los últimos prototipos y bocetos comenzaron con la idea principal de generar una salida formal capaz de instalarse de manera casera y segura, es por esto que surgió la idea de la “ventana”. Se contemplaba elaborar un soporte que asemejara una ventana, una vista hacia el exterior, pero también haciendo un guiño a las ventanas virtuales, donde se realizaron las entrevistas, las cuales permitieron realizar este ejercicio de memoria y de recuerdo de los espacios públicos.



Entonces se propuso la idea de proyectar sobre una fotografía seleccionada de cada entrevista, con la intención de exponerla en el espacio público, de manera que esta “ventana” mostrara un conjunto de fotografías que podrían estar en el álbum familiar de cualquier hogar chileno, pero que, sin embargo, al proyectar sobre ellos, la verdadera historia y su conexión con el presente surgiera.

Boceto idea “ventana”

Luego, se buscó un soporte adecuado para poner las fotografías seleccionadas. Entonces dentro de la exploración se llegó a la técnica traspaso, donde a través de pegar una imagen impresa en una impresora inkjet, sobre una madera y dejarlo secar, para luego “develar” la imagen a través del agua y la fricción, traspasando la tinta a su nuevo soporte. La primera prueba se realizó directamente sobre una madera MDF, con una fotografía de mi archivo personal.

Posteriormente, y al notar que los blancos de las fotografías tomaban el tono de la madera se procedió a hacer una prueba con una base pintada blanca. Para esto se hizo la primera prueba con una fotografía aportada por una de las entrevistas.



Primera prueba de materialidad



Segunda prueba de materialidad

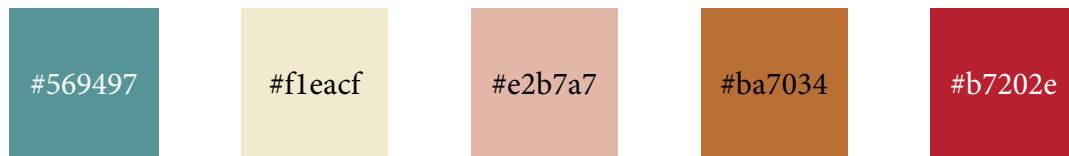
Color

La paleta de color seleccionada se realizó a partir de fotografías entregadas por los mismos entrevistados. Se escogieron fotografías que recordaran a la época, como la moda, rituales (cumpleaños, paseos familiares, etc.) u objetos propios de su tiempo (entre la década del 70 y los 80).



Moodboard de paleta cromática

Los colores seleccionados corresponden a colores propios del desgaste físico de una fotografía impresa, donde el paso del tiempo, la corrosión por el contacto o la luz del sol, afectaron su intensidad, es decir, su saturación.



CMYK

70-30-40-0

5-5-20-0

10-30-30-0

20-60-90-100

20-100-90-10

RGB

86-148-151

241-234-207

226-183-167

186-112-52

183-32-46



Jerarquía de la paleta cromática

Tipografía

En cuanto al uso tipográfico de este proyecto, a pesar de ser en esencia audiovisual, se estimó necesario crear una imagen gráfica, con el fin de su difusión y otras posibles salidas formales.

Para esto se utilizó como referente un álbum fotográfico de mi archivo fotográfico familiar, en donde destaca una tipografía serif, pero de un aspecto grueso y condensado. Estos álbumes fueron parte de mi propia historia, y en ellos estaba la juventud de mis padres, es por esto que se buscó una tipografía que evocara estas sensaciones. Se busca entonces emular a aquellos álbumes que además de ser gratuitos junto con el revelado, sus cubiertas eran de cartón, por lo que tanto eran sencillos y de una materialidad no muy resistente al paso del tiempo.



Álbum fotográfico personal

Es por todo esto que se decidió utilizar la tipografía de licencia abierta, Katibeh diseñada por KB Studio, para los títulos del proyecto. Al ser una tipografía serif mantiene un aspecto clásico, que contrasta con sus terminaciones propias de la caligrafía árabe, lo que produce esta mezcla entre lo clásico y lo contemporáneo, por lo tanto, es una mezcla entre el pasado y el presente. Y que remite a los álbumes ya mencionados.

**ABCDEFGHIJKL
MNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijkl
mnñopqrstuvwxyz
123456789**

En cuanto al cuerpo de los textos se utilizará la familia tipográfica Adobe Garamond Pro, tipografía serif, clásica y de una fácil lectura, inspirada en la tipografía creada por Claude Garamond en el siglo XVI. Esta tipografía es idónea para textos largos y una lectura fluida.

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz 12348678910	ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz 12348678910
<i>ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz 12348678910</i>	<i>ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz 12348678910</i>
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz 12348678910	ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz 12348678910

Identidad gráfica

Se une la tipografía y el color, ambos aplicados e inspirados en fotografías (ver moodboard y paleta cromática) y a un álbum fotográfico de la época, respectivamente. Se agregó un efecto a modo de detalle, que remite al traspaso de la imagen realizado manualmente, aludiendo al acto performativo de la pieza audiovisual. Esto también es aplicado sobre fotografías del resultado final de las piezas físicas expuestas, como una muestra de su aplicación y de cómo el detalle dejado por el traspaso de la imagen también es utilizado mediante la paleta de colores.



Aplicación 1

Alto contraste

ÁLBUM PÚBLICO

relatos descompaginados

Variación 1/ color principal



} Variación 2 /
colores alternativos



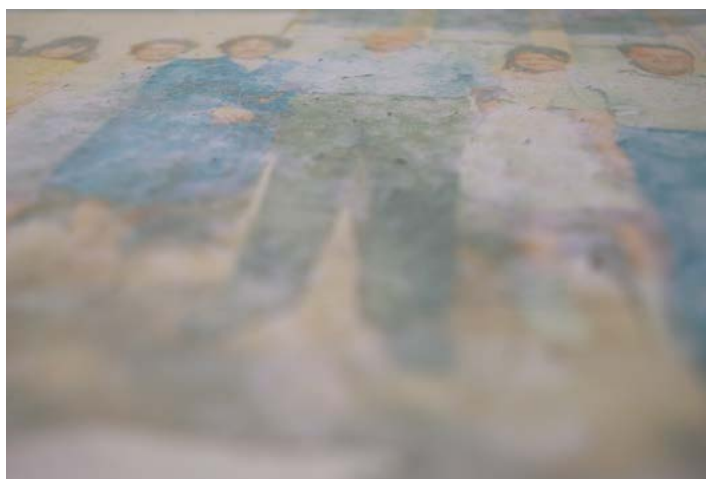
*Aplicación de paleta cromática,
tipografía y títulos sobre fotogra-
fías de traspaso de tinta, a modo
de salida formal en postales.*

Materialidad

Álbum público es un proyecto pensado para ser instalado en el espacio público, en la calle, es por esto que se optó por una materialidad resistente, de bajo costo, y de fácil transporte, ya que debe resistir el contacto que pueda tener a la intemperie, tanto de los espectadores como del traslado, además de poder ser reproducible, a pesar de que cada pieza será única, ya que posee un proceso análogo de traspaso, además de los propios vestigios que añadirá con su manipulación y exposición.

El material escogido como soporte de las fotografías para proyectar fueron placas de madera MDF o trupan de 5 mm, un espesor que lo hace poco flexible y a la vez liviano, especial para su transporte e instalación. Luego fueron dimensionados en rectángulos de 216 x 279 mm (el tamaño de una hoja carta). Se decidió utilizar pintura blanca, látex al agua, con una terminación mate, para obtener el color blanco de las fotografías originales y para una mejor base para su posterior proyección sobre ellas.

La fotografía fue impresa en una impresora inkjet, sobre un papel bond tamaño carta (216 x 279 mm), de un gramaje de 75 g/m², y luego pegada sobre el soporte de madera con cola fría para madera, y luego de esperar que seicara, junto con una esponja se humedece la superficie para luego a través de la fricción manual quitar la primera capa de celulosa dejando la una pequeña película de papel con la tinta, lo que deja un aspecto desgastado y una textura irregular.



Proceso

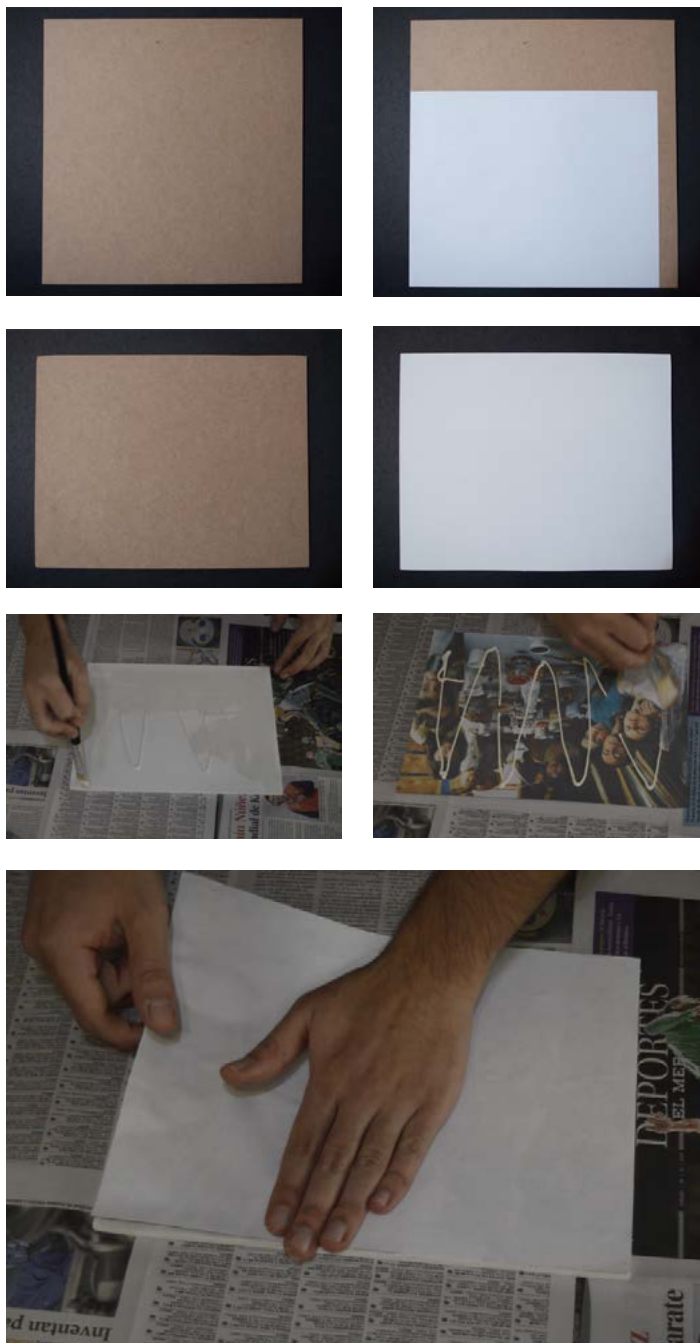
Fase análoga

La producción de la instalación audiovisual de Álbum público comenzó con la selección de una de las fotografías en periodo de dictadura facilitada por cada familia o persona entrevistada, procurando mostrar escenas familiares, por sobre las fotografías individuales y también según el relato en el que estaban envueltas.



Luego de esta selección se procedió a preparar la superficie donde se traspasaron estas imágenes. Primero se dimensionaron 9 placas de madera MDF de 30 x 30 cm de 5,5 mm de espesor, a un tamaño de 216 x 279 mm, la dimensión de una hoja tamaño carta. Luego de lijar sus bordes, se pintó una de las caras de cada placa, de color blanco mate, con el fin de poder obtener el color blanco de las fotografías y poder proyectar de mejor manera sobre ellas.

Después de tener la superficie pintada, seca y de imprimir las fotografías reflejadas en papel bond de tamaño carta; el siguiente paso fue poner una capa de cola fría para madera sobre la madera y otra capa sobre la fotografía, para luego pegarlas frente a frente. Para un mejor resultado y apurar el proceso de secado se planchó con una plancha de ropa sobre una tela de algodón.



*Registro de preparación de soporte
y proceso de traspaso de tinta*

El siguiente paso fue grabar el proceso de quitar la primera capa papel, para descubrir la fotografía que luego sería proyectada. Las imágenes fueron grabadas con una cámara réflex Nikon D3200, con un lente 18-55 mm, con calidad HD (720p); puesta un trípode sobre una mesa, procurando una imagen lo más centrada posible y sobre una superficie oscura. Se utilizó agua y una esponja para humedecer la superficie y así poder, gracias a la fricción de las propias manos, develar la fotografía.



Grabación de proceso de traspaso de tinta a soporte de madera



Fotograma de proceso de traspaso de tinta a soporte de madera

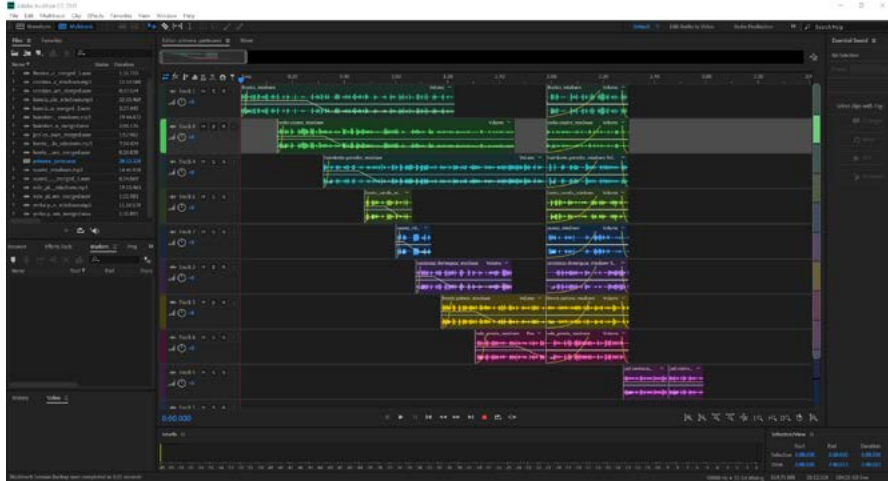
Fase de montaje y edición de video

Posteriormente, luego de tener las 9 grabaciones de este proceso, se realizó un ajuste de color y balance de blanco en el programa Adobe Premiere, con la intención de homologar todos los registros. Además, se redujo el tamaño de la grabación a la proporción de una hoja tamaño carta, corrigiendo también, la perspectiva deformada por el lente de la cámara en Adobe After Effects.



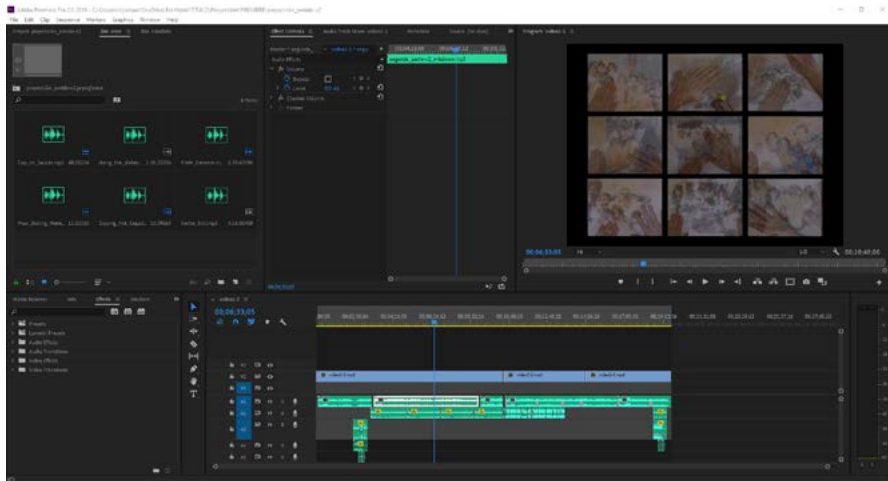
Fotograma de proceso de traspaso de tinta a soporte de madera, con mejora de perspectiva

Después de esto se hizo una selección de los relatos, teniendo en cuenta la estructura narrativa del proyecto, la cual se explicará más adelante. Utilizando el programa Adobe Audition se normalizaron los audios, en cuanto a su volumen, procurando no limpiarlos en demasía, ya que se decidió evidenciar la calidad del audio propio de una videollamada online.



Pantallazo, edición de audio

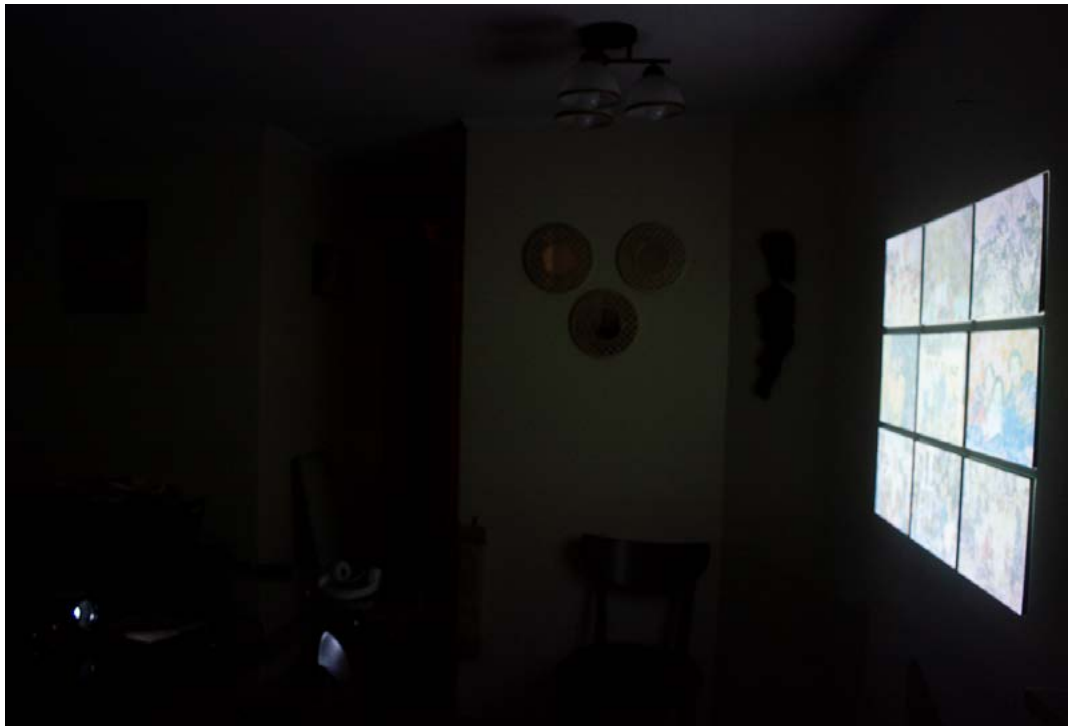
Luego de eso y basado en un storyboard, previamente realizado, se procedió a editar y montar los videos y fotografías, tanto de los entrevistados, como las de mi archivo personal, tomadas con una cámara análoga en las manifestaciones post 18 de octubre. En una grilla de 9 rectángulos, de la proporción de los soportes de madera, se comenzó el montaje de estos registros, teniendo en cuenta los ritmos y tiempos necesarios para una narración fluida y coherente. Luego en Adobe Premiere se unieron ambos registros, el visual y el sonoro; añadiendo efectos de sonidos que apoyarán los relatos y crearán cierto contexto sonoro de la narración.



Pantallazo, edición de video

Fase de proyección e instalación

Una vez listo y renderizado el video final, en donde la narrativa y la edición fueron coherentes con los objetivos del proyecto, el siguiente paso fue proyectar sobre las fotografías, ya listas sobre sus soportes de madera. El primer paso fue marcar la disposición de los soportes proyectándolos antes en la pared; luego de estos pegarlos en el orden correcto. Después de esto se procedió a reproducir la proyección sobre las fotografías y para esto se grabó con una cámara réflex, con un lente 18-55 mm con el fin de su reproducción.



Prueba de proyección



Disposición final de fotografías

Producto final

Álbum público. relatos descompaginados es una instalación audiovisual pensada para ser instalada en el espacio público. Consta de 9 fotografías traspasadas a un soporte de madera, dispuestas de forma de poder asemejarse a una ventana. Esta ventana permite al espectador mirar hacia la calle, al espacio público, en distintos momentos de la historia chilena, como la dictadura y el “estallido social” del 2019. Este mirar hacia afuera se hace desde el álbum familiar, un objeto que habitualmente se encuentra dentro del hogar, espacio al cual la familia chilena se volcó luego del golpe de Estado, a través de políticas y acciones concretas que coartaron su relación con el espacio público. Mismo espacio donde el 18 de octubre de 2019 se vivió una revuelta popular exigiendo su derecho de permanecer en estos espacios.

Esta mirada hacia el afuera se lleva a cabo a través del relato que envuelven estas fotografías, descubriendo que detrás de estas escenas, que podrían estar en cualquier álbum familiar, hay historias que fueron cruzadas por la violencia de Estado, en distinta intensidad, pero todas fueron parte del mismo contexto.

En cuanto al aspecto de estas fotografías, este pretende evidenciar el proceso manual al que fueron expuestas, además de dar una apariencia de desgaste, de corrosión, como maltratadas por el paso del tiempo y la intemperie. Además de tomar un tono blanquecino lo que permite un mejor soporte para proyectar sobre ellos.

1. **La once.** La proyección comienza con la descripción que entregó cada entrevistado de su fotografía tomada entre los años 1973 y 1990. Estas descripciones están acompañadas de la proyección sobre ellas del acto de develar y descubrir la imagen detrás del papel blanco, acción de fricción necesaria que tenía el traspaso de tinta a la madera.

Esta acción es muy significativa, ya que se descubre la fotografía, al igual que los relatos que se registraron y que surgieron de la entrevista. Como ya se mencionó antes en el marco teórico, Flusser menciona que la fotografía sin distribución permanece como una superficie muda (1990), por lo que el acto de tocar la fotografía, descubrirla con el tacto, la audición y la vista, hace que acción sea importante, ya que llena de sentido y de voz una fotografía que dentro de un cajón o expuesto en alguna biblioteca no es más que papel.

Es por esto que estos relatos comienzan a fundirse, recreando la sonoridad de un encuentro, una once, donde se reúne la familia, surgen las anécdotas por eso comienzan sonidos de tazas y cucharas. Sin embargo, una de las fotografías aún permanece sin iluminarse, hasta que comienza a escucharse una voz por sobre las otras, una historia en la que una persona por solo estar transitando se le llevó en contra de su voluntad a cumplir el servicio militar. Esto viene a recordar que estar deambulando por las calles durante la dictadura era peligroso y que esa historia no es única y puede ser parte de cualquier familia y permanecer en su álbum fotográfico familiar solo como una escena feliz sin conocer su contexto.

2. **La calle en dictadura.** Luego de esto, comienzan los relatos en torno a la relación que tienen los entrevistados y sus familias durante dictadura. Los relatos son uno tras otro, suena la calle de fondo. A pesar de que las experiencias son variadas todas coinciden en la falta de libertad que se vivía y cómo, desde distintos puntos de vista, existía una sensación de inseguridad y que el espacio público no les pertenecía.

Las manos siguen descubriendo las imágenes, pero la imagen cada vez es más clara, al igual que los relatos, ahora están individualizados, cada uno tiene su tiempo, de hablar de la calle y sus experiencias en ella.

3. **Transición.** Se apaga la proyección y solo se escucha una voz, recapitulando lo que fue el fin de la dictadura, la emoción y la esperanza que esto trajo. Pero inmediatamente reflexiona sobre la profunda decepción que causó en él que las promesas no se hayan cumplido, culminando con una reflexión sobre cómo toda esta decepción culminó en la revuelta popular de octubre de 2019.

Esta sección funciona justamente como una transición entre los dos grandes momentos en que se centra este proyecto. No se decidió en este momento de oscuridad para entender la decepción y cómo la esperanza parecía perdida, en una eterna transición en donde los gobiernos solo habían profundizado el modelo neoliberal, el cual vio sus efectos de manera evidente luego del “estallido social”. Por otro lado, este momento de oscuridad se creó con la idea de concentrar la atención en el relato, empatizar con esta voz profunda que en sus inflexiones revela sus distintos sentimientos.

4. **Estallido.** Posterior a esta oscuridad comienzan a escucharse sonidos de cacerolas y una multitud manifestándose; aparece la imagen de la rebautizada “Plaza de la Dignidad” y comienzan los relatos de cómo comenzaron aquellas marchas y cuál era la sensación de esos días. Mientras suceden estos relatos unos tras otros, casi solapadamente, se suceden distintas fotografías de personas protestando, distintas situaciones y personas manifestándose.

En esta sección de la proyección se buscó un mayor ritmo, tanto sonoro cómo visual, romper justamente la monotonía, un sentimiento muy propio de esta revuelta. Esta grilla de 9 rectángulos esta vez se vuelve di-

námica y desaparece o se oculta en parte, con la intención de hacer más evidente la idea de la ventana. Se está mostrando el exterior, la ocupación y la expresión en las calles. Un momento que en el contexto actual de pandemia parece lejano, pero que sin embargo sucedió en el mismo lugar que hoy está restringido.

Los relatos escalan hacia la violencia policial, la restricción y el valor que tomaron los espacios comunes y públicos, en una generación que no vivió los toques de queda o la represión de una dictadura. Por lo que la indignación se hace mayor al verse imposibilitado de permanecer.

5. Recuerdos de dictadura. Las fotografías de las manifestaciones cesan y vuelven las manos friccionando las superficies donde están las fotografías del periodo de dictadura, sin embargo, esta vez están en reversa, las fotografías comienzan a taparse y a aparecer la capa blanca de papel. Los relatos comienzan a hablar de cómo toda la represión y la presencia de militares en las calles les recordaban a los años en dictadura.

El acto de volver a tapar estas imágenes es un guiño a cómo tanto los primeros días luego del golpe de Estado se taparon y cubrieron toda expresión de la Unidad Popular, con muros blancos; acción similar a la del Gobierno de Sebastián Piñera, quienes centraron sus esfuerzos y recursos en cubrir toda expresión producto de las manifestaciones post 18 de octubre, pintándolos de gris.

Es por esto por lo que se enlazan estos dos sucesos con los testimonios sobre el temor o recuerdo que provocaba la figura de la dictadura, evidenciando cómo aún está fresca la memoria de este suceso, tanto en el temor de que se repita, como en los mecanismos de represión y censura.

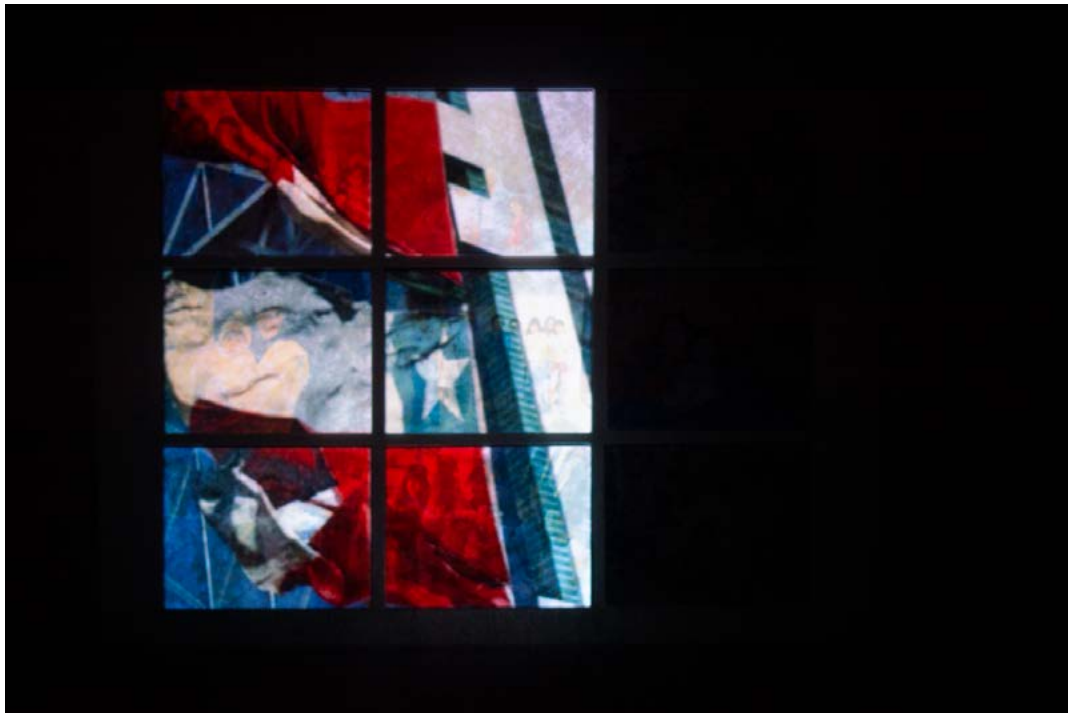
6. Proyecciones (esperanza). Los relatos evolucionan a recuerdos del proceso y proyecciones hacia el futuro esperado por los entrevistados, las sensaciones y sentimientos provocados por este proceso. Se entiende un antes y un después en cuanto a su relación con la calle y con la ciudadanía que participaba en estas mismas manifestaciones. Mientras se reproducen estas reflexiones tenuemente comienzan a aparecer las personas detrás de estos relatos.

Esta escena representa que, a pesar de la censura o la represión, detrás

de estas fotografías y recuerdos hay un rostro, que, pese a que compartan un contexto común y que en muchos puntos coinciden, también son relatos individuales, con sus propias vivencias y relaciones interpersonales o familiares, y que cada uno tuvo sus propias motivaciones para manifestarse y salir a las calles.

La proyección concluye cerrando un círculo, comienza a escucharse nuevamente cómo describen fotografías, pero esta vez son las fotografías de las manifestaciones, son los nuevos archivos de memoria que se están produciendo, con distintos soportes o formatos, pero que sin embargo son las fotografías que contarán a las futuras generaciones de un proceso histórico y/o significativo para sus protagonistas. Nuevamente se funden los relatos en lo que pareciera una reunión familiar, una once.





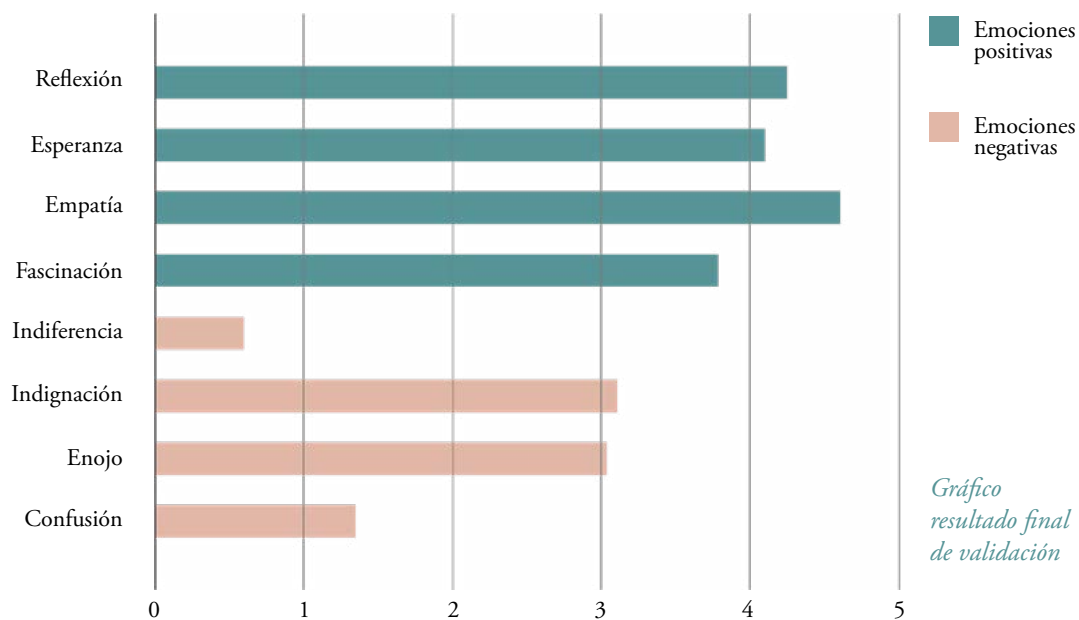


Testeo/validación

Para esta fase del proyecto se aplicó una herramienta de valoración emocional, una adaptación de la herramienta PrEmo (Desmet, 2006; Güiza Caicedo, 2009), la cual es utilizada para evaluar experiencia con un producto, las emociones que provoca y su intensidad. Para esto se difundió el primer resultado del proyecto a través de un video en YouTube, compartido a través de un enlace oculto, es decir que solo con el enlace se podía acceder al video. Una vez visto, se invitó a contestar una encuesta online en la plataforma online Google Formularios (ver anexo 6). En esta encuesta se enfrentaron cuatro emociones positivas (reflexión, esperanza, empatía, fascinación) y cuatro negativas (indiferencia, indignación, enojo, confusión) con una escala del 0 al 5, donde 0 era la ausencia completa de dicha emoción y 5 era la presencia total.

Esta validación del proyecto tuvo un alcance de 85 reproducciones del video en YouTube, y un total de 28 personas contestaron de manera voluntaria la encuesta sobre las emociones provocadas por el video, en donde además podían dejar un comentario al final de éste.

A continuación, se presentan los resultados:



Como se puede notar en este gráfico hay una clara tendencia hacia las emociones positivas. Sin embargo, emociones como la indignación o el enojo también alcanzaron una respuesta alta. Analizando los comentarios al final de la encuesta se puede entender que estas emociones están presentes debido al contexto histórico que se presenta, en donde el descontento social es el principal motor. A continuación, un ejemplo de esto:

«Me gustó, me dieron ganas de volver a marchar y que por fin llegue la “alegría” prometida, retomar nuevamente los espacios y plazas, sentir que mi descontento no es sólo mío y que de algún modo hay esperanzas de un Chile mejor y más justo. Sólo mencionar que en un momento sentía que quería seguir escuchando los relatos y se superponía otro, lo que me dejaba un poco confusa.»

«me conmovió mucho observar este video, es una memoria viva, logré transitar por diferentes estados, ganas de salir a la calle, ganas de seguir accionando en colectividad. El fuego se mantiene prendido. Gracias»

También se recibieron algunas devoluciones en cuanto a aspectos técnicos del video. Principalmente se repitieron algunos comentarios en torno a la duración de la experiencia y a la calidad de audio. Esto me da a entender que es necesario tener en cuenta que el formato en el que está siendo exhibida esta pieza audiovisual, no es el óptimo y que se pensó previamente como una instalación, en donde los tiempos de atención y exhibición son distintos. Es por esto que se hace necesario generar un material aparte pensado para este tipo de plataformas, con un audio más cuidado y un tiempo más reducido. Algunos ejemplos de estos comentarios son:

«Es muy largo, y las imágenes son las mismas. Hay algunos aspectos perturbadores, las manos sobre las fotos, confunde, porque están mucho rato, quizás acortar ese aspecto sería bueno. El corte entre el pasado y el presente que se va a negro, me confundió, pensé que se había cortado, es muy largo. De todas maneras, es un gran proyecto, mis comentarios son menores. Cariños»

«quisiera poder experimentarla en vivo o que a distancia me tome más completamente, me rodee, aumente la sintonización de las emociones»

Sin embargo, los mensajes más repetitivos fueron en torno a la esperanza que hay en el proceso que se ha visto truncado por la emergencia sanitaria, las ganas de recuperar los espacios públicos y la nostalgia de la calle.

«Una buena forma de recordar distintos sentires de tiempos extraños que aún no terminan en un formato que fomenta la reunión con el otro.»

«Se cuenta la historia de un Chile en tres momentos, en el que el último nos reivindica como personas y nos entrega el poder que durante tantos años dejamos en manos de otros y a quienes poco le importamos. La “Dignidad” nos parece un derecho inherente, por lo tanto, un deber recuperarla.»

«Lo he disfrutado, me parece muy interesante la conexión de las fotografías, se siente a través de los relatos de generaciones, como se escribe la historia de las luchas de la Puebla santiaguina. Desde una necesidad de derechos humanos hasta los movimientos actuales, para una nueva constitución feminista.»

Implementación

Costos

Ítem de gastos	Cantidad x precio	Cantidad x precio
OMEN HP 15-dc1002la	1 x \$699.990	\$699.990
Internet banda ancha	6 x \$47.421	\$284.526
Cámara réflex Nikon D3200	1 x \$349.990	\$349.990
Proyector inalámbrico portátil	1 x \$379.990	\$379.990
Impresora Inkjet / multifuncional	1 x \$153.980	\$153.980
Resma de papel bond tamaño carta	1 x 4.190	\$4.190
Trípode de fotografía	1 x \$39.980	\$39.980
Tablero MDF de 2440x1520mm espesor 5,5mm	1 x \$9.689	\$9.689
Cola fría para madera 1 kg.	1 x \$5.690	\$5.690
Cinta de Montaje para Exteriores 2.5 cm x 1.5 metros	2 x \$5.990	\$11.980
Pintura látex blanco 1 gl	1 x 3.990	\$3.990
Licencia Adobe After Effect /plan anual	1 x \$163.200	\$163.200
Licencia Adobe Premiere Pro /plan anual	1 x \$163.200	\$163.200
Licencia Adobe Audition/plan anual	1 x \$163.200	\$163.200

Licencia Adobe Photoshop /plan anual	1 x \$163.200	\$163.200
Licencia Adobe Illustrator /plan anual	1 x \$163.200	\$163.200
Total		2.759.995

Financiamiento

Postulación a fondos de cultura

Para financiar este proyecto existen alternativas como los fondos regionales y nacionales de Creación Artística entregados por el gobierno a través del Fondart, el cual entrega un financiamiento total o parcial a proyectos de distintas áreas artísticas. Álbum público entra en la categoría de nuevos medios, ya que experimenta con la tecnología y nuevos medios con una intención crítica y experimental.

Este proyecto sería un candidato a estos fondos ya que como lo dice en su propia descripción «privilegian proyectos que fomenten la profesionalización del ecosistema cultural local de la región donde se postula». Por lo que con la difusión adecuada y el financiamiento este proyecto será capaz de proyectarse a comunidades o barrios, en donde se podría indagar en sus álbumes familiares, descubrir las historias y experiencias en torno a la dictadura y al “estallido social”. Por lo que sería candidato a este financiamiento.

Apoyo institucional

Con el fin de obtener estos fondos se buscó apoyo en distintas instituciones que podrían ser afines al proyecto. Como resultado de esta búsqueda Álbum público consiguió el compromiso de apoyo de dos instituciones, la **Cineteca Universidad de Chile** y el **Museo de Química y Farmacia Profesor César Leyton**, perteneciente a la Facultad de Ciencias Químicas y Farmacéuticas de la Universidad de Chile.

En el primer caso el coordinador de la Cineteca Universidad de Chile, Luis Horta, comprometió su apoyo, a través de una carta (ver anexo 7), en cuanto a difusión del proyecto a través de su plataforma online www.cinetecavirtual.uchile.cl y redes sociales. Apoyo muy importante para la promoción del proyecto, ya que por ejemplo su Instagram tiene 23 mil seguidores y en su página de Facebook, 23.382, lo que es una gran

plataforma de difusión, además de estar respaldado por esta histórica institución dedicada a la difusión y conservación del cine y el audiovisual chileno.

En el caso del Museo de Química y Farmacia Profesor César Leyton, extendieron una carta de apoyo al proyecto, a través de Richard Solís, su Director Ejecutivo, comprometiéndose a permitir la exhibición del resultado de la muestra en dependencias del Museo. Un apoyo fundamental ya que reduce el costo referidos a arriendo de espacios de exhibición y la importancia de poder exhibirlo en una institución preocupada de proteger el patrimonio, la conservación, la investigación y la difusión. Además de pertenecer al circuito de Museos de Chile, esto puede abrir la puerta a otros museos y espacios de exhibición.

Los apoyos a este trabajo son muy importantes para poder conseguir fondos estatales, ya que le dan un sustento y un respaldo, validándolo ante estas instituciones serias y con trayectoria.



CINETECA
UNIVERSIDAD de CHILE



Difusión

Para la circulación del proyecto se definieron dos vías, ambas digitales. La primera se piensa como una extensión propia de la instalación, donde a través de una página web se contenga la difusión audiovisual, además de cápsulas individuales de cada entrevista, con el fin de ampliar el entendimiento de cada historia. Además, un registro de la circulación callejera del proyecto, mediante una galería fotográfica; además un resumen del proyecto y una zona de contacto, donde los visitantes del sitio podrán dejar sus contactos para recibir información o ser parte del proyecto.



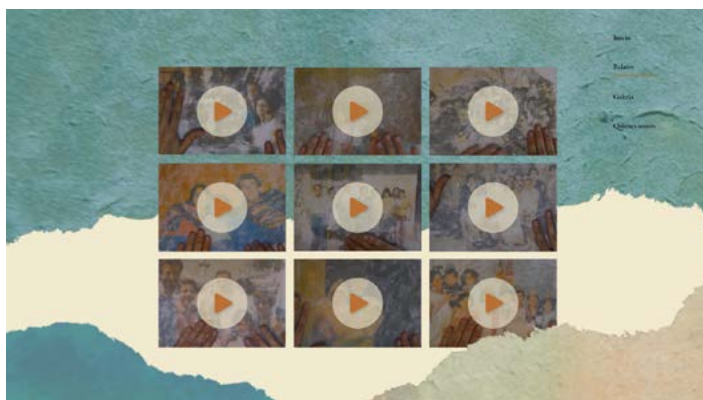
Maqueta sitio web "Álbum público" loading



Maqueta sitio web "Álbum público" / inicio

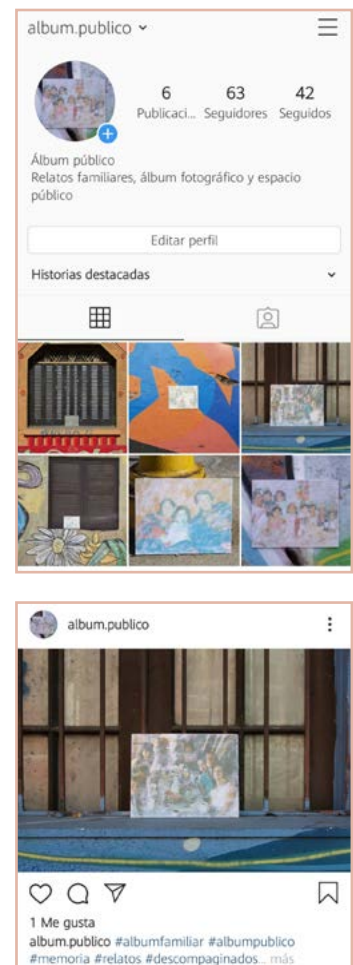


Maqueta sitio web "Álbum público" / galería de fotos



Maqueta sitio web "Álbum público" / relatos individuales

Además, se creó un perfil de Instagram (@album.publico), que pretende alcanzar a distintos públicos, pero por sobre todo el de adultos jóvenes, a quienes en un primer momento se pretende cautivar a través del “recorrido” de las fotografías familiares por distintas partes de la ciudad, sin especificar profundamente en el contenido del proyecto, para luego comenzar a introducir la imagen gráfica y las cápsulas audiovisuales, para terminar de definir por completo el proyecto.



Pantallazos a cuenta de Instagram del proyecto



Conclusiones

Para las conclusiones de este largo proceso es necesario dar una mirada hacia los procesos técnicos, de investigación y los personales que envuelven a este proyecto.

Este proyecto puso a prueba las herramientas y conocimientos adquiridos a lo largo de estos años, el diseño gráfico me permitió encontrar soluciones gráficas y visuales para este ejercicio de memoria. Esto me permitió diversificar este proyecto y llevarlo hacia una instalación audiovisual, que logró combinar tanto fotografía, como audio, imagen en movimiento y una materialidad pertinente. La salida formal de este proyecto encontró en la instalación audiovisual un canal idóneo, que permitió mezclar todas estas herramientas para poder activar esta memoria histórica.

En cuanto a la investigación, Álbum público, permitió abordar conceptos y herramientas desde otras disciplinas, como la antropología o la sociología, que personalmente veo como un enriquecimiento a mi quehacer como futuro diseñador, ya que me permite diversificar las posibilidades donde el diseño puede ser un aporte, y también robustecer su sustento teórico. Conceptos como poder, violencia y psicopolítica, fueron aplicados para dar un entendimiento teórico al proyecto, al igual de las concepciones de espacio público y ciudadanía, que permitieron comprender cómo ejercían y/o ejercen, en las distintas épocas analizadas.

En cuanto al proyecto en específico, surgió como una búsqueda que pretendía encontrar respuestas en un pasado que parecía ajeno, pero que en su transcurso se encontró en un contexto que no pudo evadir, y que personalmente me empujó a involucrarme. Este proyecto concluye como un ejercicio casi personal, que está referido en la acción de develar la imagen y las historias de familias, que fueron descompaginadas por un proceso de violencia de Estado; historias que se unieron a fuego por un contexto común y del que sentí necesario hacerme parte.

Álbum público es un proyecto pertinente y necesario, ya que pone atención a saberes que parecen menores y los realza, en este caso la fotografía familiar o amateur y las historias fuera de la oficial. Ambos van muy de la mano, ya que el valor de la fotografía de origen no profesional o sin un conocimiento acabado de la técnica, está cargada de experiencia, más que de un valor estético, es por eso que esas historias también es necesario escucharlas y analizarlas ya que muchas veces están fuera del análisis académico y justamente están llenas de realidad y experiencia. Por lo tanto, es deber y compromiso del diseño apoyar estos ejercicios de memoria que permitan realzar estos relatos, su comunicación efectiva y una identificación real con su contexto.

En conclusión, Álbum público es un ejercicio que a través de la investigación teórica y práctica logró generar un ejercicio de memoria pertinente, que mezcla los relatos y la fotografía fuera de los medios tradicionales, con el fin de su comunicación y reflexión.

Bibliografía

- A 34 años de la primera protesta nacional contra la dictadura.* (2017). Recuperado de: <https://ww3.museodelamemoria.cl/Informato/a-34-anos-de-la-primer-protes-ta-nacional-contra-la-dictadura/>
- Arendt, H. (2005). *Sobre la violencia*. Alianza.
- Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. México: FCE.
- Barthes, R. (2003). *La cámara lúcida*. Paidós.
- Belting, H. (2007). Imagen y muerte. *Antropología de la imagen* (1a ed., pp. 177-232). Buenos Aires, Argentina. Katz Editores.
- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Gustavo Gili
- Biblioteca Nacional de Chile. La transformación económica chilena entre 1973-2003. Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-719.html>. Accedido en 11/12/2018.
- Bourdieu, P. (1979). La fotografía: un arte intermedio. Buenos Aires, Argentina: Nueva Imagen
- Bravo Vargas, V. (2012). Neoliberalismo, protesta popular y transición en Chile, 1973-1989. *Política y Cultura*, (37), 85-112.
- Concha Lagos, J. P. (2011). Segunda Parte: Fotografía y sociedad. *La desmaterialización fotográfica* (1a ed., pp. 139-213). Santiago, Chile: Metales Pesados.
- Délano, M. (2011, 20 de agosto). *Chile reconoce a más de 40.000 víctimas de la dictadura de Pinochet*. El País. Recuperado de https://elpais.com/diario/2011/08/20/internacional/1313791208_850215.html
- Errázuriz, L. & Leiva Quijada, G. (2012). *El Golpe estético: Dictadura Militar En Chile, 1973-1989*. Ocho Libros.

- Ferrer, R. (2002). *Yo, fotografía*. Santiago, Chile: Ediciones de La Hetera.
- Flick, U. (2004). Estrategias de muestreo. *Introducción a la Investigación Cualitativa* (pp.75-86), Ediciones Morata S. L., Madrid.
- Flores, L. G. (2005). *Fotografía y pintura: ¿Dos medios diferentes?* Gustavo Gili.
- Flusser, V. (1990). Distribución de la fotografía. *Hacia Una Filosofía De La Fotografía*. D.F, México: Trillas.
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista mexicana de sociología*, 50(3), (pp.3-20).
- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno.
- Frascara, Jorge (2006). *El diseño de comunicación visual. Edición corregida y extendida de Diseño Gráfico y Comunicación*. Buenos Aires: Ediciones Infinito. (pp.94-96)
- Freund, G. (2001). La fotografía como documento social. Gustavo Gili.
- Fuentes, C. (Guionista/Codirectora), & Valdeavellano, R.(Guionista/Productor/Codirector). (2015). *Chicago Boys* [Documental]. Chile: La Ventana Cine.
- Garretón, M. (2018). Manuel Antonio Garretón: “En Chile no hay un solo aspecto de la vida social que no esté afectado por las herencias de la dictadura”. *Palabra Pública*. Octubre 2018 (Nº11), 46-49.
- Giannini, H. (1999) *La “reflexión” Cotidiana: Hacia Una arqueología De La Experiencia*. Editorial Universitaria.
- Giannini, H. (2015). *Giannini público: Entrevistas, columnas, artículos*. Santiago, Chile: Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones y Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.
- Guasch, A. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Matèria: revista d'art*, (Nº5), 157-183.
- Han, B. (2014). *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Herder.

- Han, B. (2016). *Sobre el poder*. Herder.
- Higuera, C. (2020, 20 de febrero). Intendencia Metropolitana destina \$242 millones para pintar muros rayados desde el estallido social. *Interferencia*. Recuperado de <https://interferencia.cl/>
- Márquez, F. (2017). *Relatos de una ciudad trizada: Santiago de Chile*. Ocho Libros.
- Moreno, S. (Guionista/Productor/Director). (2006). *La ciudad de los fotógrafos* [Documental]. Chile: Las Películas del Pez.
- Nieto, P. R., & García, P. R. (2009). La Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) chilena y la hybris autoritaria.
- Ortiz, C. (2005). Fotos de familia. Los álbumes y las fotografías domésticas como forma de arte popular. En *Maneras de mirar: lecturas antropológicas de la fotografía* (pp. 189-210). Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC.
- Parra, N. (2020, 29 de abril). ¿Ley Sticker?: aprueban en general castigo a rayados y destrucción de transporte público y paraderos. *Biobiochile.cl*. Recuperado de <https://www.biobiochile.cl/>
- Salazar, G. (2011) *En el nombre del Poder Popular Constituyente: Chile, Siglo XXI*. Santiago, Chile: LOM.
- Sanhueza, M. (2013). Dictadura y reconciliación: una revisión del caso chileno desde el pensamiento de Hannah Arendt. *En-claves del pensamiento*, 7(13), 137-147. Recuperado en 12 de enero de 2019, de http://www.scielo.orgmx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-879X2013000100008&lng=es&tlng=es
- Silva, R. (2013). Intervención política en el espacio público: marco conceptual para el estudio de la dictadura militar chilena (1973-1989). *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (24), 111-126.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara
- Vico, M. (2019). *Todos juntos: Iconografía de la Contracultura en Chile (1964-1974)*. (1a ed.). Santiago, Chile: Ediciones Fulgor.

Anexos

Anexo 1

Sol Lazo

Entrevista realizada el 26/06/2019.

A las 14:30 hrs.

En INACAP, sede Valparaíso.

S.L: [...], primero, te voy a declarar eso, no soy neutral frente a eso (dictadura), mis padres fueron exiliados, yo viví procesos de represión, entonces, de algún modo también, desde esa mirada, no siendo objetiva, me declaró que no soy objetiva, no puedo serlo.

También lo había pensado, en el sentido de que el espacio público hasta principio de los setenta era un espacio colectivo, era un espacio comunitario, era un espacio de entretención, de vínculo, de relación, ¿no es cierto?, las familias como eran también más numerosas las casas no siempre eran lo suficiente para la cantidad de personas o miembros de la familia, entonces los parques eran parte de la recreación, de la salida.

También hay que pensar el efecto de la tecnología, la televisión, no era asidua, no era un elemento que estuviese presente en todos los hogares, entonces el espacio público se volcaba como la recreación inmediata, cercana barata y de vínculo.

Pero a mi modo de pensar, en el 73', el golpe, no solo se instaura de una manera ideológica, sino que también de presencia las familias vuelven a su redil vuelven a su hogar, vuelven a sentir un espacio seguro en su casa, ya no en lo público. Lo público se vuelve un espacio inseguro, de temor, de sospecha.

El tema de la sospecha es fuerte, porque la sospecha se instaura como una forma de relación también, entre las familias. Puedo sospechar de mis primos, de mi tío que está en contra del régimen o tengo antecedentes que ese era de aquí de allá. Entonces me separo, el otro se vuelve un

enemigo y no necesariamente un pariente. Piensa tú que estaba el artículo, no me acuerdo si era el 6° o el 8° que se derogó, que constitucionalmente se transforma el pensamiento político como una herramienta de separación entre los chilenos.

J.M: ¿Lo declara?

S.L: Si, si, te lo puedo buscar, porque justamente hice una alusión, el otro día de eso, claro lo sacaron con Aylwin, claramente.

Entonces que el otro piense distinto es más fuerte que ese otro sea mi pariente, porque que piense distinto al régimen se vuelve, alguien que puede causar que me hagan daño. Entonces la familia, esa familia extensa, esa familia "achoclonada", esa familia que se recreaba en ese espacio público hoy día se vuelve hacia la casa en un espacio físico donde se quiere percibir seguridad, se quiere percibir un espacio de complicidad de poder decir todo en ese espacio público, de cantar, piensa tu que en los primeros años de dictadura estaba prohibido el charango, estaba prohibido ciertas canciones, entonces de algún modo esa expresión que es tan natural en el ser humano, todas las culturas tienen expresiones de ruido, de sonido y finalmente de música, y esa música siempre ha nacido como un vínculo entre lo que me está pasando en esta sociedad, lo llevó a la música. También aparece esta crítica al régimen, pero en un espacio privado, las peñas, todas estas cosas son con los conocidos, pero dentro de los conocidos también hay sospecha.

Entonces a mí me hacía mucho sentido cuando leía tu propuesta el tema de las representaciones sociales, hay un autor que se llama Moscovici [...] que habla de las representaciones sociales, entonces cómo la representación social de la familia también se va readecuando en este espacio histórico y esa familia aclanada, esa familia comunitaria, esa familia extensa, se vuelve una familia pequeña, cómplice o en la disidencia, en dictadura o cómplice en el apoyo, porque los que apoyaban tenían sus espacios sociales de hacer familia y los que no, ya son otros espacios sociales.

J.M: Se segmentó más

S.L: Claro, se segmenta mucho más, se repliegan a espacios, también, geográficos distintos. Tiendo a pensar que también en ese periodo las separaciones de las clases sociales se agudizan mucho más, por factores económicos, claramente, por factores de poder, pero también por factores de vínculo, con quién me vinculo, a qué colegio voy, entonces a qué colegio voy, estoy casi en una casta social.

J.M: Fueron desplazados también

S.L: Claro, y los disidentes de la dictadura se relacionan más con los espacios populares, con las comunas más populares. Más populares, porque son más densas también, en términos territoriales son más densas. Comunitariamente también se desarticula toda una resistencia, pero ni siquiera resistencia, necesariamente, al gobierno, sino resistencia a la sobrevivencia. Piensa tú que en los años ochentas, con la crisis económica, no familias, sino comunidades, poblaciones tenían que empezar a cocinar ollas comunes para poder comer ¿te fijas?

Empieza todo el proceso empieza toda la inserción de la mujer al trabajo remunerado -porque la mujer siempre ha trabajado- pero empezamos con el ámbito remunerado ¿quién me cuida los “críos”? ya no está mi mamá, esa familia extensa que se podía recurrir ahora se recurre a la vecina, a los espacios más cercanos.

También en la década de los ochentas hubo una política de desplazamiento formal desde el Estado, de los pobres. La erradicación de los pobres y no de la pobreza. Se erradican los pobres incluso fuera de sus zonas regionales, se desplazan desde Santiago, por ejemplo, pobres al norte o acá a Valparaíso. Con la ilusión, con la esperanza de un espacio mejor, de trabajo y todo, pero bueno, eso claramente no ocurre.

Ahora, en términos de la fotografía ahí tendrías que mirar el tema de la representación social,

mira yo buscando en este libro yo encontré, en “Métodos cuantitativos y cualitativos de la investigación”, el tema de la imagen, que me parece interesante que revises, mira, habla de cómo la imagen nos representa, nos crea una representación social y en esa representación social, se generan los vínculos.

J.M: Yo en un inicio del proyecto, de hecho, lo iba a hacer de la familia -estaba muy general todavía- en el domicilio, porque estaba leyendo a Giannini

S.L: Si, claro Humberto Giannini fue mi profe

J.M: ¿Enserio?

S.L: Si, de filosofía cotidiana, tiene todo un tema

J.M: Sí y ahí él habla él del domicilio, la ruta y también como vuelven también la calle en una ruta solamente, como la rutina, en vez de un espacio de conflicto, intercambio de palabras...

S.L: De diálogo

J.M: Claro, porque él también hablaba de cómo en la antigüedad, la calle y la plaza eran los lugares donde se discutían las cosas

S.L: Claro, y piensa tú el ágora griega, la plaza griega, la democracia, el vínculo, la disidencia, ¿te fijas? porque también yo creo que una herencia de la dictadura, y un poco toda la historia de Chile está marcada, no sé, estamos en un espacio, por ejemplo (Caleta) Portales, todos nuestros héroes militares y así con una dictadura mental un poco. Entonces ¿los espacios públicos de quién son?, ¿quiénes se apropian de esos espacios públicos?, ¿dónde tú te sientes posibilitado de estar?

Por ejemplo, tú para entrar a este lugar, en cambio tú me dices, claro en mi universidad pasan todos, tú universidad es del Estado ¿te fijas? esta universidad es privada, entonces acá hay un privilegio, privado, privilegio de poder transitar por acá. Pero si vamos, por ejemplo, tú y yo a Vitacura, tal vez no seamos del estereotipo y ahí viene la

representación social de quienes son de Vitacura. A lo mejor -dejemos el juicio moral de lado- pero si hay un estereotipo de quienes pertenecen a ese espacio público.

J.M: El que no pertenece se hace sospechoso

S.L: Se hace sentir y se vuelve sospechoso, eso era. Una vez yo fui con estudiantes de trabajo social al CPIP, que queda muy, muy arriba y fuimos a una plaza, a comer una colación, los chicos se sentaron y no se demoraron ni tres minutos y llegaron paz ciudadana. Entonces, era porque somos sospechosos. Fue hace tiempo, y alumno me decía “profe, lo que pasa es que aquí son todos super sayayin”, claro, porque eran rubios, pelos largos. Entonces yo pensaba, si bajamos -no soy muy de Santiago- pero si nos vamos de plaza Italia para abajo, ya nos volvemos uno más de ese espacio comunitario. Entonces el transitar por los espacios públicos, es justamente un transitar, pero de dónde pertenecemos.

Porque incluso en los espacios de pertenencia, a partir de esta representación social de quiénes son, de dónde, podría surgir esto de la sospecha, ¿por qué me habla este si no lo conozco? Porque está instaurado eso, el sentido de inseguridad.

J.M: Igual, lo pienso, por ejemplo, ahora la gente ve la educación como una alternativa para salir de ese mismo círculo, como si no se pudiera volver a ese mismo círculo a aportar ahí, sino hay que salir de ese círculo, para ser otro.

S.L: Y eso yo lo hablo hartito con los chiquillos, acá y en otros espacios de trabajo, porque la mayoría quieren quedarse acá. Aquí vienen muchos niños de Combarbalá, Los Vilos, de Cabildo, y quieren quedarse acá, entonces digo yo “por qué no volver a tu comunidad a construir allá”, “no es que no hay oportunidades”. No hay, pero por qué no instalarla, por qué no empezar a diagnosticar qué necesita ese espacio para, no ser como este, pero dentro de las características culturales que tiene ese espacio, enriquecerlo con tu aporte educativo, pero hasta eso es un poco de ilusión. Es natural en los seres humanos querer ese sentido aspiracional,

que se ha instalado tanto en nuestra sociedad.

Pero en la OCDE, en el informe del 2012, plantea que la educación en Chile, son castas, castas sociales. Entonces también hay una cierta ilusión, “ya, me voy a ir al colegio ‘tanto’, porque es pagado”, pero sigues perteneciendo a un espacio.

Una vez, conversando con una chica, me decía: “pero profe, aunque yo quisiera, me ganara el loto, mucha plata, me fuera a vivir al lado de los Lucksic”, “no te invitarían al cumpleaños”, le dije yo. Porque puedes aspirar a tener el auto, los futbolistas, por ejemplo, tienen monetariamente todo eso, pero no eres del círculo. Ese “Machuca”, no se da en nuestra sociedad y en muchas sociedades latinoamericanas, quizás en los países nórdicos tienen más adelantado eso.

J.M: Sí, el otro día veía un mini reportaje, en Facebook, de un guionista creo, que va a distintos países a “colonizar” con la bandera de los EE. UU. Entonces va a Finlandia a ver las escuelas, y ahí decían que no existía la educación privada, porque todas las escuelas son iguales.

S.L: Si, porque hay estándares de calidad y además, en mi experiencia, yo conozco bien Dinamarca, es que donde tú vives, tiene que estar tu hijo, el tema del viaje escolar, por ejemplo, aquí hay familias que viajan una hora para que el cabro vaya al colegio, es considerado un atentado al derecho del niño, porque el niño tiene que tener derecho a la recreación. Si sale a las 4 más una hora de viaje, llega a las 5 a la casa, en que descansa, a qué hora hace las tareas. Es todo un tema logístico de bienestar que nosotros no consideramos.

En eso también está el tema de estar con otro sin la sospecha. Son países que tienen otro proceso histórico, porque quizás la guerra, los países nórdicos vivieron todo el proceso, sobre todo Dinamarca, super fuerte con los nazis, se llevaron muchos niños hicieron experimentos genéticos, hay todo un tema de mujeres secuestradas por que el führer quería, bueno de hecho las “cruzó” con lo que él consideraba los mejores exponentes de su ejército

J.M: Como selección artificial

S.L: Claro, sí, muchos de ellos quedaron botados después de la guerra, pero incluso la guerra, qué hizo con ellos, de algún modo -yo lo veo así, puede que otra persona lo vea distinto- hizo solidarizar en la sobrevivencia, no importa de dónde eres, solidarizar en la sobrevivencia. Además, son países que han tenido -bueno antes- muy poca migración, porque eran países inhóspitos, ósea alguien de raza negra allá, de verdad por una cuestión estructural, no se iba a quedar porque el frío es muy intenso. La mayor población que han tenido son de hispanos producto de [...] las dictaduras latinoamericanas de los setentas, ahí empezó la migración latina. Entonces son países, que no vivieron tanta mixtura.

Cuéntame más en que te puedo ayudar, ósea conversar, no creo que te esté ayudando, pero, conversar

J.M: No, si me ayuda mucho, conversar estas cosas

S.L: Sabes lo que estaba pensando, tu decías un documental, también hay un documental de los detenidos desaparecidos en argentina, no sé si lo has visto, sale mucho en Facebook, sale un grupo de amigos y treinta años después, el grupo de amigos más el que faltaba, en la misma posición

J.M: Ah., sí

S.L: ¿Lo has visto?

J.M: He visto que hay una muestra fotográfica, que es la gente ausente dentro de la foto [...]

S.L: Porque también pasó eso, la familia... Yo tengo un tema con la foto, porque por ejemplo yo vivía en el campo, no tengo muchas fotos, porque las fotos eran -el año 70, yo nací el 71- de una elite, porque no se tenía acceso a las máquinas fotográficas, tengo un par de fotos de alguna vez que

vinimos a Valparaíso, te sacaban fotos en la plaza O'Higgins con un cajón, y yo tenía 12. Entonces de guagua tener fotos era algo raro, no era común por lo menos, y mi familia no es que haya tenido o no tenido dinero, sino como que no era tema tener fotos.

J.M: Sí, de hecho, como decía yo, estaba haciendo (el proyecto) en lo privado, en la casa. De hecho, iba a entrevistar a gente y que ellas eligieran una foto, cualquiera, de esa época y que me la relataron. Pero me di cuenta que eso era lo más común, ósea, la gente se replegó a sus domicilios, entonces creo que acota aún más llevarlo al espacio público, donde quizás hasta no hayan fotografías del espacio público.

S.L: Si porque es más difícil a lo mejor, en el espacio público, el tema de la familia en la fotografía. Pensando, claro vas a encontrar, pero a lo mejor -una hipótesis- pero la gente que se sacaba fotos en los espacios públicos en esa época eran gente que tenían la posibilidad de hacerlo, en tranquilidad, porque recuerda que un grupo numeroso, de seis personas, había que disuadirlo, no se podían juntar personas, tanta gente en un mismo lugar. Entonces, lo hacían en seguridad, por lo tanto, ya era raro, en qué espacio público y además tenían la cámara. Entonces, a lo mejor en familia se daba otro nivel de expresión más cercana para sacarse fotos. Y pienso, que, desde el ochenta en adelante, donde se vuelve más común la foto, ósea más cotidiana

J.M: Sí, yo lo veo por ejemplo en mi familia, una familia pobre en sus inicios, tienen fotos cuando eran muy niños, pero son contadas con los dedos de una mano. Entonces tengo que encontrar a las personas que tengan esas fotografías o quizás, también estaba pensando en personas que encuentren que en su álbum no tengan fotografías del espacio público, que también es relevante, eso también dice algo. Por qué no.

S.L: Yo pensando en mi familia, una familia diversa, en el campo con la abuela. Yo me quedé con mi abuela, mis hermanos se fueron con mis papás, entonces teníamos primos, tíos, mi abuela, pero

no tenemos fotos. Porque el tener fotos, podía ser peligroso. De hecho, recuerdo cuando veníamos a Valparaíso y me sacaba fotos, ni siquiera se las podía mandar a mis papás, porque las cartas podían ser revisadas, recuerda que existía la censura. Entonces también en las revistas APSI y Análisis las editaban con las censuras, debería haberlas guardado, siempre pienso eso.

J.M: Hay un documental sobre la fotografía en dictadura, que se llama “La ciudad de los fotógrafos”, está en YouTube de hecho, pero es triste, triste.

S.L: Bueno yo por salud mental evado un poco...

J.M: Yo tengo la fortuna que mi familia, no se vio afectada directamente por la dictadura. De hecho, por ahí va mi inquietud, de cómo estas personas no se sienten afectadas por la dictadura, pero sí se vieron coartadas por muchas... (cosas)

S.L: El otro día yo también conversaba esto con otros estudiantes. Muchas familias de mis estudiantes de ahora, sus padres sienten que no fueron afectados. Pero, yo les decía, que está tan asumido, ya como herencia de una dictadura mental, por ejemplo, yo salí el año 88 del colegio, de acá, no podía estudiar muchas cosas, porque estaba cerrado, psicología, sociología, periodismo, trabajo social; eso ya te afecta. Entonces hay toda una generación que no pudo estudiar muchas cosas, porque no estaban. De hecho, yo pensaba, en algún momento estudiar derecho, no, porque me van a matar.

J.M: Era muy político

S.L: Claro, porque estudiar derecho significaba, para mí, era un arma de trabajo contra la dictadura, no era una cuestión para hacerme rica. Entonces ahí surgió -yo estudié filosofía primero- ser profesora de filosofía y extrañamente no se cerró filosofía nunca. Bueno, pero hubo una resistencia importante, sobre todo en la Universidad de Playa Ancha, hablaba con profesores más viejos, como (Sergio) Vuskovic, hubo una resistencia importan-

te para que no se cerrara. Cuestión que sí ocurrió en democracia, con sacar filosofía de los colegios técnicos profesionales, bajar las horas. Eso es una traición tremenda.

Entonces, dices que no se sienten afectados, ahí tienes una afectación. La otra, el instalar la sospecha en el otro, de que el otro sea sospechoso, ya no de que me vaya a poner en una lista y que me hagan desaparecer, pero sí como la dictadura nos volcó a la familia, al espacio más individual, el individualismo, sospecho del otro porque ya no me interesa el otro. No lo veo como una coordinación social, sino como una competencia social. La segmentación de la educación. Todos esos niveles

J.M: Sí, sobre todo lo veo en estos días que, por ejemplo, los profesores están en paro. La defensa del gobierno es “no están haciendo clases, no están produciendo” y la gente se lo cree, y dice “por qué si son tan buenos profes no están haciendo clases”

S.L: Claro y mira a la ministra dice “es un acto político”, todo es un acto político, todo, ella es un actor político y ni siquiera tiene claro eso, ¿te fijas?, y es la ministra de educación. Bueno...

Entonces uno dice, no nos pasó nada, pero territorialmente nos segmentamos, socialmente también, escolarmente también. La gente se siente alguien, hay que ser alguien en la vida, por un rol productivo. Cuando la gente se presenta dice, “yo soy ingeniero, yo soy tal cosa”. Cuando era profesora jefe, en algún momento, en reunión de apoderados les pedí que se presentaran diciendo sus nombres y qué les gustaba. Y los papás, así como, realmente “qué me está preguntando está loca”, pero qué me gusta, “bueno, pero es que yo trabajo”, si ya, ¿pero te gusta tu trabajo?; “es que lo hago hace 20 años”. Osea la cosificación de nuestras propias conciencias también es importante, pero ellos dicen, “no a mí no me pasó nada”. Nada por que, gracias a dios, no tuve un detenido en mi familia, quizás eso, porque incluso algunos fueron cómplices pasivos en términos del silencio de lo que pudo haber estado pasando en la casa

de al lado. Pero eso ya es pasarte algo, que no te importe el otro

J.M: Por eso yo creo que, analizando la fotografía, porque también se anula la historia pasada, pero la fotografía queda, el momento en el tiempo que por más que uno lo quiera eludir está ahí.

S.L: Claro, y también en la fotografía es tan increíble mirar algo tan básico como la moda, yo creo que en los años 80 se dio fuerte la diferencia a partir de lo que usabas, antiguamente no sé si era tan claro porque no lo he estudiado, pero el tema de las marcas por ejemplo, ya en los años 80 empezaron a haber tiendas donde no todo el mundo podía comprar, el acceso a las tarjetas de crédito, entonces ahora los niños cuando se sacan fotos, mientras más grande esté Adidas, la marca de algo les hace pertenecer a un grupo. Hay un video de una charla TED, que se llama “Qué tienen los pobres en la cabeza”, la recomiendo, habla de por qué una persona que es pobre capitaliza todo su esfuerzo en una gran zapatilla de color y de marca, porque siente que así es, que pertenece a algo, entonces las fotos que se sacan los chicos a cada rato y que ponen en las redes sociales los hace ser alguien y es loco porque yo he tenido intervenciones en término educativo donde los profesores me cuentan que los niños han tenido realmente bullying, acoso escolar potente por las redes sociales y las víctimas no quieren salirse de las redes sociales a pesar de que por ahí están siendo invadidos, invalidados, destrozados, porque si se salen dejan de existir socialmente.

J.M: Claro, la dependencia.

S.L: Claro, uno dice “pero qué locura, cómo me siento que estoy vinculado a alguien sin estarlo”, acá hay varios estudiantes, yo hago clases en otras partes, un chico llegó a estudiar acá a Valparaíso y se enfermó y se perdió 3 días de clases y los niños miraban, “no ha venido, qué sé yo”, “pero antes de ayer posteó”, “ah entonces está vivo”, pero después dos días no posteó, lo van a ver a la casa y el chico tenía un coma de insulina, está entubado en el hospital y está muy grave, y los papás se lo

tienen que llevar hasta Antofagasta y no pueden hacer aún porque no está estable, entonces lo conversamos, entonces ese día que posteó fue el último pero de ahí nadie más cachó nada y no vino a clases, no estuvo presencialmente, un chico que venía siempre, entonces como que ya invisibilizamos si existe a mi lado no lo sé, pero si existe en las redes sociales está, es loco. Bueno, me estoy yendo para otro lado, pero ahí también está el tema del vínculo, yo siento que en la familia y en la fotografía se puede dar también esto de que te encuentres con fotografías donde no estén todos en periodo de dictadura por un tema de seguridad, mira, con el tema de los detenidos desaparecidos muchos tienen fotos que ponen y son sus carteles, pero hay familias que no tenían fotografías de ellos, en los Hornos de Lonquimay hay toda una familia de apellido Lazo y hay 2 miembros de la familia que no tienen fotos, están en el Informe Rettig y todo pero cuando van a marchas, la desesperación de cómo hago presente a este que no está, que tiene una deuda el estado, la historia con él, cómo lo hago presente, no tiene cara, no tiene rostro, alguien por ahí lo dibujó según sus recuerdos pero no era un dibujante entonces, es loca la imagen, la necesitamos para hacer presente al que no está, pero ¿Y si no la tenemos?

J.M: Es un sustento de la memoria la fotografía. También hay un proyecto que es muy bonito que se llama “Vivos recuerdos”, que pescan fotografías de las personas que fueron detenidas desaparecidas.

S.L: Ah y las hacen como si estuvieran hoy, sí.

J.M: Fue muy bello ese proyecto.

S.L: Sí, pero es fuerte.

J.M: Sí, vi un video de cuando se reencuentran con ella. Pero también yo quiero ir a esa fotografía más íntima, y como de personas que no tienen el ojo quizás de un fotógrafo.

S.L: Claro, la cotidiana, la que se sacaba y no importaba cómo salieras, te fijas, porque hoy se les

hacen mil retoques, el otro día yo pensaba en eso porque yo me dejo las canas, entonces me junté con unas amigas y yo miraba y decía “será ella o no será ella”, porque como sube fotos tan reto-cadas y de verdad que caché que al final es peor, porque estoy “hecho mierda”.

J.M: Está maquillando la realidad.

S.L: Claro, yo prefiero incluso ponerme edad, pero loco eso.

J.M: Si, de hecho, también tengo que leer un texto que habla sobre la desmaterialización de la fotografía, de esto de que tanta fotografía al final le resta importancia también, por ejemplo, en esa época había menos acceso a la fotografía, era más caro, entonces las fotografías se guardaban en un álbum familiar, tenían un peso.

S.L: Si, claro y tenían una conversación contigo porque ir a un álbum, sacarlo, mirarlo, es volver a vivir. El otro día me pasó que mi hija me preguntó de mi matrimonio porque tenía que hacer una disertación y fui a buscar el álbum y le mostré cada uno y vimos a los que ya no estaban y a los que están y cómo están, y yo le dije eso “mira, me voy a juntar con un chico” y ella me decía “mamá es tan importante la fotografía, pero esta fotografía”, porque a ella hace poco se le perdió su celular y se fueron todas las fotos, entonces ella ahora me dice que quiere una cámara de fotos, porque en la universidad hice ese ramo de formación general donde había un cuarto oscuro y todo, y ella me decía que quería retomar eso y le dije que podíamos hacerlo, porque en realidad tiene mucho valor esto de materializarlo, o si no se te va.

J.M: Muchas veces la gente toma fotos que no revisa jamás, o por ejemplo esto de que la gente va a los conciertos y está grabando y nunca ve de nuevo el concierto en el mismo no se comparte un espacio. Las fotografías de ese tiempo histórico tienen un sentido mucho más profundo porque tú estabas con la gente, te sacabas la foto porque era importante ese momento, lo estabas pasando bien o porque querías immortalizar real-

mente ese minuto, estabas con otro y lo sentías y tal vez para darle más fuerza a ese momento se sacaban la foto porque sacar una foto era todo un acto de inversión incluso, tenías que después llevarlo a que el rollo lo revelaran, entonces era todo un proceso, hoy es tan banal, como es tan inmediato y si salgo feo hasta lo borro, me da la impresión que no tiene la misma importancia. Y muchas veces la gente sale sola en la foto, la selfie se trata de eso.

S.L: Si, yo lo veo en los jóvenes que se sacan muchas fotos, que tiene que ver mucho con el ego. Estoy aquí, estoy feliz, pero la vendo porque estoy más sola que un dedo, yo digo ni siquiera el dedo, porque estos están juntos, la verdad es que la soledad emocional es potente porque ya no tiene que ver con que tengo, porque muchos tienen muchas cosas, pero no tienen lo sustancial que es el vínculo familiar.

J.M: Sí, y ¿Cómo cree usted que este vínculo se daba en el espacio público o no está?

S.L: O sea, es mi memoria histórica porque yo no he estudiado esto, ahora que la viví muy presente, si, yo trataba de estar muy presente de todo el vivir, porque esta sensación de desaparecer como posibilidad constante te hacía vivir el aquí y el ahora fuertemente, o me la hicieron vivir así, igual yo he sido parte del proceso país, que es de ayuda a los familiares de víctimas de la dictadura con psiquiatra como para reconstruir un poco este espacio y quizás eso del temor te hacía tan sensible a valorar el aquí y el ahora, porque era lo que tenías era lo que estaba seguro, entonces era impermanencia aunque era niña, mucho más consciente y lo hemos hablado con mis primos en términos del vínculo familiar quizás saciado, como más seguro, era lo único seguro.

J.M: Claro, y se buscaba que fuera así.

S.L: Claro, y se buscaba que fuera seguro, que fuera intenso. Perdón, me fui, ¿Qué me preguntaste?

J.M: Sí, en el espacio público, si se podía generar

ese vínculo.

S.L: Claro y ahí yo decía de mi memoria histórica, yo siento que el espacio público tiene dimensiones distintas dependiendo incluso de la edad de los miembros de la familia, porque por ejemplo, un niño que hubiese ido al espacio público hoy o en ese tiempo no tiene mucha conciencia de ese proceso histórico, entonces se hace el amiguito en la plaza, juegan y es su amigo, en cambio el adulto tiene mucha más conciencia de todo lo que implica conversarle a un extraño, hoy a lo mejor tienes miedo a que te asalten, miedo del otro, la sospecha siempre está de que te asalten, te sigan, te miren, no sé, que algo me ha a hacer y esa sospecha es tan dañina, no te deja reconocer al otro y en ese tiempo quizás se daba mucho más entre los adultos y los estereotipos, volvamos al tema de la representación social, por ejemplo, tú usas un moñito y lo usas en libertad hoy y tal vez alguien excepcionalmente puede hacer un estereotipo respecto de ese moñito en particular en ti, pero en ese minuto no se podía.

J.M: No, de hecho, había decretos, el pelo corto, la higiene.

S.L: No, si había decretos, claro. Yo tengo un tío que estudiaba en la técnica en ese minuto y él cuenta esta historia igual porque le tocó joven, entonces venía de vuelta de Santiago a Putaendo y lo baja un militar que con un corvo le corta el pelo, entonces él dice que tampoco lo tenía tan largo pero quedó muy marcado por esa imagen de la subyugación a propósito de nada, venir sentado con el pelo un poco más largo de lo que habitualmente quisiera, o en el colegio le ponían acá los dedos a mis compañeros y tenían que tener sobre los 4 dedos el pelo, entonces era toda una normalización de lo que debiese ser que es súper potente.

J.M: Sí, por ejemplo, estas cosas se han respetado, yo cuando iba al colegio también tenía que tener el pelo corto, ahora yo veo, porque vivo al lado de mi ex colegio, veo que los cabros tienen el pelo más largo, entonces igual ya no es tan importante el pelo. Cuando yo entré al colegio,

iba en el INBA, un colegio en Quinta Normal, yo entré en séptimo el 2007 y todavía era así.

S.L: Si, eso me entristece un poco como sociedad que hemos validado la “dictadura mental” tanto tiempo, la hemos perpetuado voluntariamente, que eso es lo peor, en los colegios, los niños, ahora la ley de inclusión, los cabros claro tienen más libertades, han podido negociar el arito, pero sigue estando muy presente porque quizás los profes fuimos criados en esa época, pero por último si ya fuiste criado en esa época, reflexiona cómo te marcó, pero mucho siguen sintiendo que no les marcó, pero mucho siguen sintiendo que no les marcó en nada, pero siéntate, cállate y mira para adelante, entonces “no si a mí no me pasó nada”, pero este tiene un moñito, entonces es de izquierda, es comunista, la típica, es loco eso pero no los marcó en nada, entonces volvemos al tema de la ilusión y de la representación social.

J.M: Es que claro, la gente lo internalizó como un mecanismo de defensa muchas veces.

S.L: Y como orden, la bandera de Bolsonaro “orden y progreso”, si te fijas los populismos están basado en eso, en la sensación de seguridad, por ejemplo, los profes no están haciendo clases entonces no están siendo productivos, ya están de nuevo, entonces están todas esas cuestiones que son súper cotidianas para muchos pero si yo pienso en el espacio público incluso hoy en día se ha vuelto temeroso, porque cuando se ocupa un espacio público tú sospechas del otro, qué te puede hacer esto, lo otro, incluso del carabiniro, viste lo que pasó que los cabros le hicieron tira la patrulla en un parque ayer a unos carabineros, ni los carabineros pueden ir a espacios públicos muy abiertos, donde haya mucha gente, o uno particularmente tampoco va a ir a un espacio público, porque hay ciertos movimientos que se apropian de los espacios públicos, grupos sociales que tienen gustos y se apropian de esos espacios. Acá hay una plaza donde se juntan todos los skaters y hay gente adulta que no va allá porque le dan miedo, se segrega, nosotros pensamos en un espacio público que sea público, colectivo donde se encuentre la gente, ni en el Festival de Viña

porque el que puede pagar y el que no, no, quizás cuando son las elecciones, no sé, en las elecciones te tocó ese distrito, puede ser que ahí haya más “machuca” digo yo, pero ni así, es difícil, me hace sentido eso de las castas sociales que plantea la OCDE, porque dice que no son unas castas sociales en términos religiosos ni políticos pero se han ido dando a través de la historia, en Santiago sobre todo pero acá también, mucha gente tiene temor de decir de donde es, yo tengo alumnos que viven de Playa Ancha y no quieren decir que son de allá, yo estudié allá, viví allá, bueno vivo en Playa Ancha pero no en los sectores, porque allá están por nombre, vivo en Gran Bretaña que es como la parte turística.

J.M: Sí, igual perpetúa un poco eso, como la idea del lugar donde uno vive como lugar no propio, como algo de donde hay que salir.

S.L: Claro, que hay que salir y que hay que aspirar, el aspiracionismo a un espacio distinto. Pero se da en las estratificaciones, piensa que los edificios son una réplica triste de algunos barrios más exclusivos con seguridad, porque a lo mejor son casas bonitas, pero de muy mal material, pero tienen guardia, una piscina que es como para 200 personas, pero tiene piscina, tiene una salita, salita que es el gimnasio, entonces esta cuestión de la imagen es súper potente en nuestra sociedad, pero igual me gusta estar aquí.

J.M: De adentro se hacen las cosas.

S.L: Yo había encontrado algo que te podía servir. Mira dicen “la verdad de la fotografía, que es lo verdadero, la amenaza de la validez”, es que tiene que ver con los estudios etnográficos y yo estaba cuali y cuanti el otro día y vi esto, pero no lo leí del todo, lo miré no más, entonces podrías darle una vuelta a esto.

J.M: ¿Cómo se llama ese libro?

S.L: Métodos cualitativos y cuantitativos de la investigación evaluativa, de Cook de Reichardt. Es el capítulo 6to en la página 49, que en el fondo

es un poco la revisión de las representaciones sociales. Te voy a pedir tu correo porque el de las representaciones sociales yo lo tengo en PDF y habla un poco de la construcción de imagen, cómo representaciones sociales, cómo acercamiento del mundo, es de epistemología, de cómo nos acercamos al mundo y cómo conocemos y nos apropiamos de ello.

J.M: Muchas gracias, ¿Puedo contactarte en algún futuro si tengo alguna duda?

S.L: Si, cualquier cosa, si es estamos aquí para eso.

J.M: Si, igual he estado con tiempo, porque como estaba muy enfocado en lo privado, de hecho, mi primera parte yo estudié de la psicopolítica que es como la política que acompaña al neoliberalismo, entonces estuve estudiando eso, de eso se trató mi informe pasado, pero ahora salí a lo público y me perdí un poco.

S.L: ¿Y ahí cómo lo quieres enfocar? Porque yo de repente me encuentro con textos, entonces poder como mirar y estar alerta si algo de eso te puede servir.

J.M: O sea, ¿Cómo lo quiero enfocar?

S.L: Si, esta parte de tu investigación. ¿Cuál es tu ruta ahora?

J.M: Ahora es cómo repercute el espacio público en la familia y eso cómo se representa a través de la fotografía.

S.L: Ya, mira, ahí también, mi papá es Ingeniero en Construcción entonces ahí yo creo que también en el primer gobierno de Aylwin el isotipo del Ministerio de Urbanismo, en ese entonces, por primera vez tenía un barrio, una plaza pública y una iglesia, y a él le llamó mucho la atención eso, porque mi papá se reincorporó en el 88 acá y empezó a trabajar en su profesión y le llamaba la atención que lo que hacían eran barrios sociales sin espacios públicos, porque él siempre me hablaba de los 3 elementos, transitar, habitar,

recrear, que son los 4 elementos de la arquitectura, hay otro más, me estoy acordando, y él me hacía hincapié que cuando vuelve, el pasó de la CORVI, que es la corporación de vivienda en su tiempo, con los KPD que son edificios que los rusos regalaron y su fábrica estaba en belloto y ahí habían muchos KPD que eran sociales y tenían 90 m² y toda la arquitectura del lugar tenía que tener una plaza, un espacio público, y cuando volvió hacía casetas sanitarias que en el fondo tenían 30 m² donde ponían el baño, la cocina y la gente le adhería a eso la casita que tuviese, porque eran “viviendas progresivas”, y en el fondo era darle al campamento un baño y una cocina, alcantarillado y listo, pero sin espacio de recreación, sin plaza. Entonces él me decía como durante toda la dictadura se hizo así, pero con un fin político de que la gente no se juntara, no habitara espacios colectivos porque no se podía, porque era peligroso, piensa que hasta la Universidad de Chile se segmentó, para que no hubiese estos espacios colectivos.

J.M: Si, la universidad está repartida.

S.L: Claro, aquí la Universidad de Valparaíso es una ratonera a lo que fue en su momento. La cuestión es que pienso en eso, porque en democracia lo perpetuamos, aunque el icono haya cambiado, el ¿Cuándo se volvieron a construir viviendas sociales con espacios públicos? Habría que buscarlo porque no lo sé, pero es un elemento importante porque ahí se vuelve a rehabilitar esta idea de que el vivir con otros, estar con otros, es parte de mi vivir cotidiano y esa también es una acción política, por eso se llaman políticas públicas, porque en el fondo tienen que ver con cómo entiendo la poli, la ciudad y la relación de los que habitan en ella.

J.M: Si, es súper importante lo público también. Por eso me gusta mucho este tema porque se ha demonizado mucho lo público, la gente demoniza la escuela pública, porque para ellos es símil al SENAME, como que lo peor que se puede hacer es estudiar en el espacio público, o la salud.

S.L: Si, todo lo público es sospechoso, es raro,

pero tiene que ver con idea de estado. Durante el gobierno militar o la dictadura, el estado era ausente, porque se privatizó todo, después con Lagos sobre todo y con Aylwin y Frei, el estado se vuelve subsidiario y ahí ya perdimos el estado benefactor hace mucho rato. Yo estudié en cuba un tiempo y un chiquitito me preguntó, “pero chica si el estado somos todos, no es intangible” y yo le pregunto a los niños universitarios del siglo XXI ¿Qué es el estado? Y no lo diferencian del gobierno, Piñera o el que esté de turno, no se entiende esta cosa colectiva de que el estado somos todos, independiente, porque todos nosotros formamos la poli, entonces hay un desprestigio de lo público, de la política, porque en el fondo hay un individualismo, yo no soy con el otro. Educación gratuita dicen los chicos, yo les digo que gratuita no va a ser porque tus impuestos la van a pagar, entonces cuando decimos que pague el estado no es que pague moya, es que vamos a pagar todos nosotros.

J.M: Y ya estamos pagando todo.

S.L: Exacto, entonces ¿Cómo utilizas ese beneficio que es esfuerzo de todos?, porque a mi me da mucha rabia de repente porque siento que los cabros quieren todo gratis, todo rápido y ojalá sin esfuerzo ni perseverancia, y te estoy hablando de universidades privadas y estatales, entonces si yo merezco educación gratuita ¿Por qué?, ¿Por haber nacido en Chile?, entonces demuestra que mereces, siendo un buen ser político, siendo responsable, consciente, haciendo tu mejor esfuerzo, entonces recién una chica me decía “ay me voy a echar un ramo, no importa, total estoy con gratuidad” y le dije, pero importa si la gratuidad no es infinita, o sea, además acceden a beneficios que no tienen idea los requisitos para mantenerlos, porque la gratuidad tiene un tope, o sino imagínate, estaríamos estudiando toda la vida y nunca nadie se titularía de nada, o te titulas de muchas cosas y no quieres pagar.

J.M: De hecho, con eso hubo problemas ahora, porque dan solo los años que se cursan.

S.L: Si, por ejemplo en Cuba, todos dicen “la

educación es gratuita”, si, pero tú le devuelves al estado, tú eres un médico del estado, por lo tanto, claro, eso no lo puedes discutir, será dictadura, será coerción del libre ejercicio de la profesión pero tienen una tabla que el estado plantea hasta cuánto puedes ganar, cómo puedes ganar, porque en el fondo tú tienes que devolver los años de inversión que hizo el estado en ti, ahí está la pregunta, ¿Por qué lo vamos a hacer gratuito para alguien que estudia medicina y después se vaya al sistema privado y no trabaje en sistema público?, entonces hay mucho tema.

Anexo 2

Roberto Fernández Droguett

Entrevista realizada el 28/11/2019.

A las 14:45 hrs.

En Facultad de Ciencias Sociales, Campus JGM, Universidad de Chile.

J.M: Bueno, básicamente mi proyecto se trata de la violencia de la dictadura en el espacio público, pero revisada a través del álbum familiar. Los relatos entorno al álbum familiar. Entonces, como ahora está todo tan cambiante, yo estaba revisando información sobre la dictadura y como se ocupa el espacio público y ahora pasó todo esto (“estallido social”).

R.F: Me imagino, bueno a todos nos ha pasado.

J.M: Entonces, básicamente es cómo se desenvuelve la familia en el espacio público. O cómo se coarta desde la violencia de estado.

R.F: Ya, pero igual me cuesta entender un poquito, pero más en concreto, ¿Cómo se expresaría?

J.M: Bueno, yo entrevistaría a personas con su álbum familiar y trataría de ahondar en cuál era su relación con sus vecinos, con la calle, o por ejemplo ahora está cambiando un poco el proyecto, entonces me estaba tratando de acotar mucho a que tuvieran fotografías en el espacio público, pero se me ha sido muy difícil, porque, difícil encontrar imágenes en el espacio público en dic-

tadura, sobre todo familiares. Entonces analizar quizás ¿Por qué no hay fotografías familiares en el espacio público?

R.F: Sí, me parece interesante, yo soy un poco obsesivo con la metodología, pero claro tiene una dificultad metodológica, que se necesita encontrar gente que efectivamente tenga esas fotos y el problema es que hoy en día esas fotos, no sé, yo pensando en mi familia, los álbumes de fotos estás guardados, no tienen el mismo uso que tenían hace 20 años atrás.

J.M: Sí, por eso estoy analizando el periodo que es hace 30 años, donde la fotografía análoga, por ejemplo, estaba presente y donde conservaban de mejor forma o tenían un valor más afectivo. Hasta el día de hoy pueden estar guardadas por años, pero cada vez que se saca el álbum familiar ocurre un relato y se comienza a armar una historia.

R.F: Ya, entonces ¿En qué te puedo ayudar?

J.M: La verdad, me gustaría si puedes hablar de ese periodo, de la violencia de estado o también de cómo se traspassa la violencia que ocurrió en ese tiempo, que obviamente marcó a las generaciones que venían y cómo explota ahora también, que está muy reciente, no sé si has hecho ese análisis.

R.F: O sea, lo que pasa es que, tú me vas diciendo si sirve o no, lo que pasa es que yo no he estudiado mucho el uso de espacios públicos en dictadura, pero efectivamente lo que podríamos decir que a propósito de la violencia de estado imperante, efectivamente una de las cosas que instala la dictadura, el tema de la violencia en el sentido de la represión a las manifestaciones, el tema de la represión a los militantes de los partidos de izquierda, sindicatos, etc., pero yo creo que es bien importante no perder de vista la idea de la instalación de miedo, de alguna manera según lo que tú hagas te pueden pasar cosas, y ahí en ese sentido se producen una serie de restricciones al uso del espacio público que tiene que ver con la idea del espacio público potencialmente peligroso

y la máxima expresión de eso es el estado de sitio y el toque de queda, que en el fondo tú no podías salir al espacio público.

Entonces claro, uno podría decir que hay un cierto repliegue de la vida social dentro de los espacios privados, entonces el espacio público puede ser, por una parte, de represión, de miedo, de desconfianza, y también es el espacio de la manifestación. Trato de pensar en fotos de esa época, claro, entonces yo creo que se juega mucho ese elemento y después lo que pasa, que lo tengo un poco más claro, porque igual he trabajado más en eso, lo que pasa es que después con el regreso a la democracia se produce una especie de normalización del espacio público donde efectivamente hay una pérdida del miedo a la violencia de estado, pero yo encuentro que es interesante pensar que lo que se instala después, además que es muy rápido, que de alguna manera el miedo a la violencia de estado en el espacio público se reemplaza por el miedo al delincuente, a la delincuencia y eso es muy evidente ya que hay unos estudios del 91-92 como la prensa se instala de manera muy importante en este tema de la delincuencia, bueno el concepto que se instala en ese momento es de seguridad ciudadana, entonces evidentemente no es el mismo espacio público de la dictadura, es un espacio público donde ya no está el miedo político propiamente tal pero se instala de todas maneras esta idea del miedo en ese sentido.

Al mismo tiempo en la transición, que es un periodo que yo tengo más claro, el de la dictadura lo tengo un poco más difuso, también es un periodo de mucha despolitización y desmovilización del ciudadano, entonces también el espacio público que en dictadura era un espacio de miedo y de represión pero también de manifestación se despolitiza, entonces el espacio por una parte se mantiene el miedo de la seguridad ciudadana pero luego se convierte básicamente en un espacio público orientado al consumo, es un espacio público neoliberalizado, que es esta imagen que yo creo que es un poco simplista pero esta de que las plazas están vacías y los mall están llenos, yo creo que las plazas nunca estuvieron vacías completamente

pero efectivamente había una promoción del espacio público ya no tanto como un lugar de encuentro, sino más bien como un lugar de consumo, y cuando digo consumo lo digo en un sentido súper amplio, consumo de bienes, de servicios, cultural, entonces es un espacio con una concepto un poco más individualista y despolitizada, que es un poco distinto a lo que sucedía en dictadura.

Y bueno, ahora lo que ha pasado a mí me tiene súper entusiasmado, se produce un estallido del espacio público y claro, vuelve a ser un espacio público tremendamente político, y claro, vuelve a ser el espacio de las manifestaciones y además expandido porque mal que mal, en transición y en dictadura de alguna manera, siempre el espacio público más político era el centro, la plaza Italia, etc., y ahora hay una expansión en todas las ciudades, en distintos barrios y en distintas zonas dentro de los barrios, entonces hay un elemento importante en ese sentido y una cosa que me llama mucho la atención y me gustaría trabajarla más, es el tema de que hay como un regreso y una politización del espacio público pero además bajo una lógica de apropiación de este espacio que a mí me sorprende mucho, o sea, el tema de los rayados, de haber sacado los semáforos, de que la gente se organiza en torno al espacio público de una manera distinta, no sé si has visto en alguna parte que han hecho el “tecito rebelde”, que ponen la barricada y la gente se pone a tomar once atrás de la barricada y llevan manteles, cosas para comer, lo había visto en imágenes y lo vi el sábado en Macul.

J.M: Sí, yo una vez vi que estaban dando lentejas.

R.F: Claro, entonces es súper interesante porque efectivamente se ha producido la repolitización del espacio público, pero además hay una apropiación de este y esa apropiación como que opera bajo una categoría mucho menos individualista y mucho más colectiva. Bueno a propósito del cabildo, la marcha, la barricada, el “tecito rebelde”, como que está la lógica de tejer lazos, esta idea del tejido social no es una metáfora que me gusta mucho, pero uno puede reconocer que efectivamente ha

habido una reconstitución del tejido social, los vecinos encontrándose en la barricada y después se saludan, van al cabildo, empiezan a reconocerse y eso no había pasado. Insisto, yo del espacio público en dictadura he investigado menos, pero de todas maneras hay un giro, porque efectivamente uno podría decir que en dictadura en el espacio público operaba ese tejido social, pero en condiciones de mayor precariedad, mayor miedo, acá el tema de la pérdida del miedo juega un rol súper importante.

J.M: Sí, antes de que pasara esto mi investigación estaba abordando un poco sobre el hecho de, por ejemplo, volver la calle una ruta durante dictadura, no un lugar donde estar y también tratar la idea de la sospecha del otro. Como eso ahora de que la gente se está encontrando en las barricadas, muchas veces la gente, antes, se dejó de hablar con su vecino por años y hay una relación muy de beneficio, como tener una relación solo para obtener un beneficio.

R.F: Claro, o sea, está la lógica de la solidaridad, de la colaboración, del reconocimiento mutuo, absolutamente.

J.M: Por eso ahora se derrumbó todo eso y digo “¿Qué hago?”, igual tengo que conectarlo, porque ahora a pesar de eso igual está la represión, está la violencia del estado a través de los carabineros, los “milicos”, pero la gente igual no está reaccionando a eso, como que lo está condenando con mucha más fuerza que antes, antes de daba por hecho.

R.F: Claro, lo que pasa es que antes durante la transición efectivamente de la mano de esto que te digo de la despolitización y de este miedo al otro desde el punto de vista de la seguridad ciudadana, efectivamente el “paco” aparecía como una figura más bien que te protegía, de alguna manera el “odio a los pacos” era siempre mucho más ligado al tema de la gente se manifiesta, la gente de izquierda, la gente más marginal o que era objeto de represión directa y efectivamente yo creo que empieza a resquebrajarse eso el 2011, porque que

te anden apaleando a tu hijo en el colegio, en la universidad ya es otra cosa y luego viene todo este tema de la corrupción y claro yo creo que hoy efectivamente la relación hacia los pacos es una mezcla entre miedo, odio, o sea, por una parte yo creo que hay miedo de lo que te pueda pasar pero la gente se antepone al miedo, lo que yo creo que es una cosa muy importante y luego hay una deslegitimación absoluta de los pacos y cuando digo deslegitimación ya no es solo los cabros, las viejas, las familias, entonces eso también opera digámoslo así una cosa que es muy distinta, porque en dictadura, digámoslo así, el paco era un potencial agresor, después en democracia es una figura más bien protectora bajo esta lógica despolitizada y de la seguridad ciudadana y ahora es un enemigo, el que te puede violentar, el que no tiene ningún grado de legitimidad. Entonces yo lo que te sugeriría humildemente es que si te interesa hacer una conexión temporal, es súper importante que no dejes de lado lo que pasa entre medio, ya que pasaron muchas cosas. Entonces yo creo que si vas a hacer una articulación temporal debes articular esos tres momentos, lo que está pasando ahora, lo que pasó en transición y lo que pasa en dictadura. De hecho, nosotros que investigamos temas de memoria hace rato que dejamos de estudiar memorias de la dictadura, nosotros estamos estudiando memorias de la transición.

J.M: Sí, me imagino. Hablando de eso ¿Cómo ves a la familia en cuanto a la relación con el espacio público y también con la política?

R.F: Pucha, yo eso no lo he trabajado, pero también encuentro que el concepto de la familia está tan sacudido o disuelto que yo creo que también hay que entrar a hacer distinciones, porque si pensamos en la familia heterosexual tradicional, papá, mamá, hijo, o sea, no digo que no exista, obviamente sigue existiendo pero luego tienes otros modos de familia, uniparental, la mamá con los cabros chicos sola, tienes la familia no heterosexual, entonces lo primero que yo sugeriría es que hay que hacerse cargo de la distinción de qué es familia hoy en día en Chile, yo no soy especialista pero entiendo que hay cifras, encues-

tas que muestran que la noción de familia está sumamente diversificada, entonces en ese sentido creo que uno tendría que pensar efectivamente en la relación del espacio público y la familia en su diversidad, que es lo que yo diría sin ser especialista en eso, pero yo creo que es un poco equivalente a lo que te decía denante, o sea, de alguna manera en dictadura efectivamente el espacio privado era bastante equivalente al espacio de la familia y era un espacio de protección, yo nunca vi mucho pero siempre me contaron y me imagino un poco como en la teleserie los 80, esta cosa efectivamente de la familia, papá, mamá, hijo, volcado hacia adentro, con una relación problemática con el espacio público por el tema de lo político y luego lo que yo diría es que efectivamente en transición, desde el 90 hasta el 18 de Octubre, porque nosotros siempre discutimos cuándo se acaba la transición, ahora para mí se acabó el 18 de Octubre, para mí es súper nítido eso hoy en día.

J.M: Y el acabar con la constitución del 80 también es un hito.

R.F: Claro, pero en término sociológicos no se acabó antes, nunca, entonces estoy hablando de un periodo muy largo, pero lo que yo te diría que pasa, efectivamente la familia se va diversificando durante este periodo de transición que es bastante largo, y de todas maneras siempre sigue siendo la noción de familia interpelada, la relación familia heterosexual y orientada un poco a lo que te decía, el consumo, la invitación de la familia a salir, ir al mall, comprarse un auto, ir a la playa. Entonces creo que de alguna manera la norma establecida o la cultura, que se promovió en relación a la familia es que la familia de alguna manera ocupa el espacio público en una lógica de consumo tal como de te digo opera en una lógica bastante tradicional y lo que creo que fue pasando en transición es que la noción de familia se fue diversificando y de alguna manera eso opera hoy, o sea, la pareja el gay, el tipo solo que pasea a su perro en el parque Bustamante, ahí hay otro tipo de familia, entonces yo creo que también la diversificación de familia también a generado una diversificación de los usos del espacio público más allá de la orientación do-

minante, hegemónica del consumo o del consumo en un sentido tradicional, uno igual dice, “me compro un helado”, “ando en bici”, pero hay una relación distinta en ese sentido.

J.M: Se está perdiendo quizás esa lógica del consumo.

R.F: O sea, hay que ver si se pierde o no, porque efectivamente eso puede volver, pero yo sí creo que ha habido progresivamente y claro con este tema del terremoto, yo creo, que tal como el comienzo de la transición generó un proceso importante de individualización individualista, como tú te constituyes como sujeto contigo mismo y como mucho con tu familia o con tus amigos más cercanos, bajo una lógica orientada al trabajo y al consumo, yo creo que en algún momento eso empezó a diversificarse y la gente empezó a hacer otras cosas y se empezó a constituir como sujetos de otra manera y de alguna manera esto que explota ahora es el resultado de ese proceso, no es la figura del petardo, es más bien la figura del globo que se va inflando hasta que revienta.

J.M: Claro, como cuestionar esas prácticas que venían de atrás.

R.F: Claro, de alguna manera la gente fue dejando atrás, porque no sé, yo hace hartoo tiempo que veo un uso intensivo de los parques, la gente que anda en bicicleta hasta los que hacen espadas medievales, eso igual venía pasando de hace rato, no te sabría decir en qué momento empieza a producirse ese giro, pero se va produciendo una tensión en relación a los modos tradicionales de uso del espacio público, que de alguna manera son un poco más colectivistas, pero también insisto en esa idea de que claro, si bien está presente no es propiamente la familia saliendo, papá, mamá saliendo con los niños, que también hay pero hay otro uso del espacio público.

J.M: Como que esos espacios están confinados a ese tipo de familia igual.

R.F: Claro, pero digo que ahora la cosa ha sido más compleja hace varios años.

J.M: Y tú, como hablábamos de la transición ¿Qué otros hitos sientes que son constituyentes de este momento?

R.F: O sea, ¿Qué hitos uno puede considerar como antecedentes de que llegamos a esto?

J.M: Sí.

R.F: O sea, el 2006, el 2011, la revolución pingüina y el movimiento social del 2011 son súper importantes, pero si bien son antecedentes, no dan cuenta de lo que está pasando ahora porque de alguna manera esa era como una revuelta social de un sector de la sociedad apoyado por otro sector de la sociedad, mientras que ahora es la sociedad en su conjunto la que está movilizada, entonces yo diría que están estos hitos como simbólicos, esta cosa de que aparece la corrupción de los pacos, la corrupción de la política, luego aparece esta denegación, esto de levantarse más temprano. Yo creo que hubo hitos que fueron acumulando rabia y en algún momento eso explota, pero es raro porque no es...

J.M: Como de inmediato ¿o no?

R.F: Claro, pero yo diría que es raro, porque muchas veces uno piensa que los procesos de lucha son acumulativos, como que paso, esto, esto y de repente quedó la “cagá”, pero ese formato es de siglo XIX, o la revolución Rusa fue así, yo tengo la sensación de que acá no hubo un proceso de acumulación de lucha, sino que más bien hubo una acumulación de rabia, de frustración, entonces explota el movimiento social y en 6 semanas se produce un proceso de acumulación de lucha, o sea, hoy o la semana pasada vas a la plaza de la Dignidad, están pasando cosas que no pasaban hace 3 semanas, el nivel de organización y de complejidad ha ido muy rápido, pero eso no fue algo que se gestara antes, esa es mi sensación.

J.M: Sí, igual lo he estado pensado, por ejemplo, lo que pasó el 2011 o el 2006, fueron además una frustración para esa generación, como la

mía, como que por más que hicimos mucho no se ganó nada, entonces ahora no hay un brazo a torcer tampoco.

R.F: Claro, exactamente, hay una evidencia histórica de cómo se dio la cosa antes y que se está tratando de dar de nuevo, se trata de repetir lo mismo.

J.M: Y una última pregunta, sé que quizás la dictadura no es tu tema, pero ¿Qué está tomando el estado ahora de ese legado de dictadura?

R.F: De eso si tengo una posición muy clara, porque mucha gente dice “esto es una dictadura”, para mí es una mala metáfora, porque yo creo que para combatir a un enemigo hay que saber bien cómo es y no hay que confundirlo, yo creo que esto no es una dictadura, yo creo que esto es una democracia autoritaria, que no es lo mismo y que además hay que ver el contexto internacional, o sea, hoy la lógica de dominación no opera bajo la lógica de dictadura, sino que bajo la idea de democracia autoritaria, los gringos, Brasil, en el fondo son democracias formales, hay libertad de expresión pero no mucha, hay mecanismos de elección pero no representan la soberanía popular, entonces tienen aspectos formales de democracia pero que al mismo tiempo los mecanismos de defensa operan a través de la violencia de estado, pero operan a través de una violencia legitimada, hoy no te agarra la CNI y te va a hacer desaparecer, pero si te pueden agarrar los pacos que te siguieron después de una marcha y te pueden sacar la “rechucha” en la esquina de tu casa, entonces no es lo mismo, en ese sentido hay una herencia del autoritarismo pero es bajo un mecanismo gubernamental distinto.

J.M: Como que no se rompe la institucionalidad.

R.F: Exacto, o sea, el discurso de la defensa o de la paz opera desde la discursividad de la democracia, a pesar que, sabemos que eso no es una democracia en el sentido auténtico, entonces lo que sí creo que se mantiene, pero insisto que para

mí lo importante respecto a lo que pasa ahora es mucho más la transición que la dictadura, porque la dictadura instala ciertos elementos, económicos, políticos, etc., pero luego la transición reconfigura esos elementos sin eliminarlos y con lo que estamos peleando es con lo que instaló la transición y no la dictadura, que obviamente tiene continuidad, no estoy diciendo que sean distintas, pero en ese sentido, por ejemplo en la categoría derecha, izquierda, u oposición, gobierno, es súper relativa porque mal que mal una parte importante de la oposición fue la que gobernó esta transición y sostuvo esto mismo, o sea lo que critican ahora, jamás hicieron la crítica a los pacos y la violación a los derechos humanos, no son de ahora, entonces en ese sentido mi sugerencia es que uno puede incorporar la franja temporal en la que investiga pero tal como te decía, que si vas a incluir la dictadura tienes que incluir lo que viene entremedio, que es la transición.

Anexo 3

Romina Resuche

Entrevista realizada el 05/03/2020.

A las 14:30 hrs.

Extracto de asesoría realizada a través de videollamada por la plataforma Zoom.

R.R: Cuéntame todo

J.M: Estaba haciendo antes de que pasara todo lo del estallido y sigo haciendo, un abordaje de la dictadura y el espacio público a través del álbum familiar. Esto se me hizo muy difícil porque mucha gente no tiene fotos en el espacio público durante la dictadura, cosas obvias del contexto, por el toque de queda, también por el poco acceso a la fotografía. Entonces pasó todo esto del estallido y decidí unir estas dos cosas, a través de las fotografías que saqué durante las manifestaciones, más que de la represión, me enfoqué en la gente manifestándose, entonces quiero unir a través de entrevistas estas dos generaciones, la generación que vivió en dictadura, con la que salió las calles ahora y cómo ambas vivían el espacio

público o cómo lo viven ahora. Entonces yo hice un análisis más teórico sobre la psicopolítica, que es de un autor coreano, y el habla que la psicopolítica sería la política del neoliberalismo, de la autoexplotación, la herencia que dejó la instalación del neoliberalismo acá en Chile, lo bajo a Chile porque es uno de los íconos de la instalación del neoliberalismo.

R.R: Una cosa que me parece importante aclararte, háblame como si le hablaras a alguien de Chile, porque como te contaba en uno de los correos, yo hace 10 años que trabajo en Chile. Bueno, trabajo muchísimo más en Chile que en cualquier otro lugar, incluso más que en Argentina, y sobre todo la fotografía chilena me interesa un montón y gran parte de mi pasión tiene que ver con una película que se llama “La ciudad de los fotógrafos”, ese documental es súper importante, porque justamente habla de cómo se habitaban las calles en ese momento a través de la fotografía, entonces, aclárame todo lo que quieras pero te comprendo, de hecho Rodrigo (Gómez, director del FIFV) me conoce porque yo trabajé 6 años en el festival internacional de fotografía de Valparaíso.

J.M: Si, de hecho, me pasaron un material de unos años anteriores que habían hecho un trabajo justamente de álbum familiar.

R.R: Sí, hice una revistita del 2012.

J.M: **Sí, 2011 creo, [...] De hecho, yo estuve averiguando [...] en internet y me encontré con cianotipia y me lo encontré en la calle, íbamos hablando con una amiga de eso y nos encontramos, hablamos con la chica que lo estaba vendiendo allá en Lastarria y era tu amiga, no recuerdo su nombre.**

R.R: Si, ella es Paz, es la autora del libro. Lo que pasa es que bajo perfil, pero ella hizo el libro y lo que tiene de interesante es que es como ella genera una ficción a partir de un montón de datos de la realidad, es muy común que a las mujeres nos patologicen, por ejemplo aún hoy, si eres varón y tienes algo cercano a lo artístico, listo, sos un mago,

la mujer piensa un poco diferente de la normal y ya es loca, entonces ella trabajó sobre esa idea y sobre la investigación de la cantidad de mujeres, si te pones a investigar seguro en tu familia hay una tía, una abuela a la que patologizaron, quizás no estuvo internada. Y es interesante el trabajo que hizo porque nada se puede decir que es verdad en el libro y nada se puede decir que es mentira, es como esa delgada línea entre la ficción y el documento. Acá donde lo que vos quieres trabajar es con las generaciones.

Anótate un par de cosas más, la película “La ciudad de los fotógrafos”, mírala de nuevo, y ahí hablan de la AFI, que es la Asociación de Fotógrafos Independientes y la única manera que tenían de bancarse y de sobrevivir en las calles era apoyándose entre sí, creando un colectivo, y si lo comparas con hoy es una gran comparación, ahí se armó una especie de familia fotográfica, de gente que en el momento no podía publicar las fotos, que tuvo que esperar años después de que terminara la dictadura para que se pudieran ver esas imágenes que son justamente no solo de las marchas o las represiones, sino que además las fotos en las poblas, cómo se organizaban ahí, etc, y de hecho entre toda esa gente estuvo Rodrigo Rojas De Negri, ¿Lo conoces?

J.M: Sí, de hecho, hice alguna vez en la U, un trabajo sobre él.

R.R: Ah bien. Por otro lado, hay un trabajo interesantísimo sobre Leonora Vicuña, es una fotógrafa chilena que se fue a vivir a París en su exilio pero que desde París lo hizo, pero son fotos en Chile, ella tiene un trabajo súper interesante de fotografías que ella no pintó pero que son justamente las escenas en la calle de una Santiago no habitada, digo para que busque material que te pueda servir gráficamente y lo grosso de todo esto es que es toda gente viva.

J.M: ¿Su nombre era Vicuña?

R.R: Sí, si quieres igual te lo puedo escribir, más fácil si lo tienes escrito. Después es interesante que

veas el trabajo de Javier Godoy Gajardo, el hace como 35 años que fotografía las calles de Santiago, en esto de fotografías de calle de dictadura, de hecho el laburo que te contaba de Leonora está en un libro que puedes consultar sin tener que comprártelo, [...] se llama “Visible, Invisible” y es una investigación que hizo una curadora que se llama Monserrat Rojas Corradi y acá ella investigó mucho sobre Rodrigo Rojas De Negri, el libro de “Visible, Invisible” son solo imágenes. Mucho de este material te lo puedes encontrar en Flach, es una librería de fotolibros, son muy macanudos, están atrás del GAM, en una calle chiquita en Lastarria, te voy a averiguar la dirección, pero se escribe Flach. Esa tienda es Javier Godoy, es este fotógrafo que hizo bastante laburo de calles en dictadura, y después se me ocurre una tercera punta para ir a lo práctico, para ir a encontrarte con esas imágenes, por ahí hasta te dan permiso para usarlas, en este momento no me acuerdo donde está, voy a averiguar, pero es una muestra de Álvaro Hoppe, son dos hermanos los Hoppe, Álvaro tiene un hijo Juan Hoppe que ahora está en las calles a full, entonces acá quizás uniendo dos generaciones de fotógrafos, él es parte del colectivo Migrar, que está cubriendo desde la primera hora todo lo que está pasando, porque son un grupo bastante grande, y uno de los puntos importantes en esto de lo del álbum familiar, y de la fotografía familiar, me parece en este tiempo y en lo que está pasando ahora, es que la diferencia es que se sale a las calles y que en ese momento no, y eso me parece que es importante de marcar, quizás hasta puedes hacer un trabajo que vaya hacia sacar a los que estaban antes, es como si hubieran salido a la calle los que antes se quedaron adentro, como la de “No heredamos el miedo”, pero al mismo tiempo esa fortaleza que está logrando un montón de gente hoy saliendo le da fuerza a los que alguna vez no salieron para empezar a salir. Así que es súper importante el punto, me parece que esto de la visión de dos generaciones, te voy a anotar a Álvaro Hoppe, en este momento Álvaro tiene una muestra montada que es una retrospectiva de todos sus años de trabajo, yo soy muy amiga de Juan Hoppe, en todo caso te puedo contactar con él, porque si lo que vos vas a hacer son entrevis-

tas, puede estar interesante que empieces por dos fotografías, por uno que fue tan emblemático en la otra época y otro que están ahora ya cubriendo de manera colectiva, entonces me parece que ahí se te va a abrir un mundo interesante.

J.M: Sí, o sea, he escuchado mucho de Álvaro, creo que también salía en el documental, si no me equivoco.

R.R: Sí, obvio, seguro que está. ¿Por qué te cité a Javier Godoy? Porque solo hace fotos callejeras, y en la fotografía chilena en general la foto callejera está muy asociada a dictadura, pero justamente no ha familia, entonces sigue contándome ¿Qué preguntas te haces? ¿Qué material tienes?

J.M: Básicamente quería buscar un tema que fuera afín a mí que es la fotografía, igual como hice un trabajo de Rodrigo Rojas De Negri, que tuve que hacer en U, en la investigación me quedó ese “bichito” de la dictadura y la fotografía, y me gusta mucho también esta idea del saber popular, con todo lo que está fuera de la historia oficial, por eso quiero entrar ahí, a la familia en cuanto a lo que quedó fuera, uno ve la fotografía por ejemplo en “La ciudad de los fotógrafos” que son fotógrafos igual profesionales, retrataron toda una represión en la calle, entonces me interesa mucho ver cómo esta represión también repercutió en las familias. Yo personalmente soy de la idea de que, mi familia no está afectada directamente por la dictadura, en cuanto a un detenido desaparecido, pero sí siento que la dictadura caló hondo en otras cosas, por eso también abordé un poco en la psicopolítica, esta idea de la autoexplotación, como vivir para trabajar, por ahí van mis inquietudes, cómo se nota la dictadura en detalles no en lo evidentemente visible, sino que lo que está dentro, por eso yo creo también que la entrevista a familias es interesante ver qué hay en su discurso, en sus palabras, más que en sus fotografías muchas veces, porque la fotografía familiar como escuché por ahí, hay mucha ficción.

R.R: La sonrisa, las ropas elegantes del cumpleaños, sí, totalmente, hay mucho artificio.

J.M: Porque si yo me pongo a revisar mi álbum familiar no hay como el paseo al centro de Santiago con fotos, sino que hay en la casa, en un cumpleaños, siempre muy íntimo, y también hay dudas que me salieron en el camino, que no sé si queden plasmadas ahora, pero esta idea de la sospecha del otro, muy hermético.

R.R: Pero vos piensas que ¿Es como por pensar por ahí que es sapo?

J.M: Sí, porque se podía decir que el otro era sapo, o que el otro era comunista, entonces estaba ese miedo de la gente, que solo querían vivir y no involucrarse mucho más allá. Entonces por eso antes de que pasara todo esto, mi tesis era “Cómo el espacio público no era utilizado”, no era vivido por la gente, sino que también ahí hablaba un poco de la ruta, la rutina, de este tránsito de la casa al trabajo como algo rutinario, no hay un real vivir de la calle, entonces son muchas aristas.

R.R: No había, pero hoy hay, hoy sí, hoy se vive la calle, hoy se hacen actividades espontáneas y todo el mundo manda a la “chucha” una pega que por ahí daba dos mangos con 50 y dicen “me voy a juntar con mis amigas a bordar una bandera, ya” pañoletas aborteras, como buscarle la vuelta.

J.M: Ahora es más colectivo todo.

R.R: Claro, es una magia que yo no me quiero perder, quiero ir a vivirlo, porque bueno, empezó marzo.

J.M: Mañana se va a hacer una gran marcha y después viene el 8 que también va a ser muy grande.

R.R: Sí, que bueno. Mira se me vienen varias cosas, cuando hablaste de lo de la ruta y la rutina es interesante, los juegos de palabras nos pueden llevar a investigaciones interesantísimas, lo de la ruta es como el “camino hacia”, bueno las rutas que van conectando, se me vienen un montón de

cosas a la cabeza.

J.M: Empezamos a averiguar eso también, lo saqué de un autor que se llama Humberto Gianni, que es un chileno que también habla un poco del hogar, la calle y todo eso. Él explica que la calle, como que uno llega a la casa y es su espacio para ser uno mismo, uno en el trabajo no puede ser uno mismo, pero este tránsito intermedio que es la calle, donde hay ciertas normas sociales, pero uno podría ser libre en tránsito, uno podría parar la calle, habitarla, pero con todo eso a la ruta. Bueno, más o menos así.

R.R: No, es interesante, mira, acá hubo un político muy querido, que tuvo cosas increíblemente maravillosas y también cosas horribles, que fue Juan Domingo Perón, él fue presidente mucho tiempo y de hecho Argentina se consideró un país peronista.

J.M: Si, algo sé.

R.R: El tema es que el chavón decía siempre, porque era un gobierno para obreros, un gobierno supuestamente popular, pero no era un gobierno socialista como el de Allende [...], era un gobierno, piensa que partimos de la base de que Perón era un milico, o sea, te digo, es para que se entienda y también que a Argentina se le admira por YPF, y la estatización de los yacimientos petrolíferos fiscales y todo lo que quieras, pero bueno, también hay una base un poco perversa en el eurocentrismo que se basa Argentina muy fuerte, acá se idealiza todo, no hay que idealizar tanto algunos logros de Sudamérica, porque nos la fueron poniendo de distintas maneras en cada país, pero bueno, ahora estaría interesante unirlos. Volviendo a la base de tu laburo específicamente se me ocurre que bueno, hay 3 ejes en particular, y estos cambiaron, la familia, la fotografía y la calle, esos 3 parecen ser los ejes simplificando, y en esos ejes qué tenemos, la familia cambió, la fotografía cambió y la calle cambió, entonces en los cambios radicales que hubo en esos 3 espacios, porque la familia como modelo tradicional capitalista, nuclear, mamá, papá, nene, nana, abuela,

abuelo y así, cambió un montón, hoy familia son los amigos, no necesariamente heteronormada, puede no ser con hijes, entonces digo, si cambió la familia, aun quedándonos con la mejor de la familia, que es la nutrición, confianza, el cuidado, la fotografía cambió, cambió su formato, la manera de ejecutarla, una de las fotos más emblemáticas del estallido la hizo una actriz, que es la foto de la estatura ahí en plaza Dignidad con la bandera mapuche y la calle, la imitación en las calles que debe haber ocurrido, entre el 17 de Octubre y hoy, digo 17 por el día anterior a que todo pasara, es otra cosa, entonces digo “¿Qué pasa si a esos 3 ejes le sumamos el cambio?”, ahora, ¿Qué carajo es el cambio?, y te tiro esto como para que por ahí ordenándolo en eje se vaya ordenando o teniendo en cuenta la mutación muy grande que hubo en cada una de esas escenas, como teniendo en cuenta que el cambio de una genera el cambio de la otra, estoy pensando no determinando, no sé qué te resuena de esto, te digo, vos me hablas y a mí se me viene, “bueno, la familia hoy es otra”, pero por ejemplo, alguna vez la AFI fueron un grupo de fotógrafos, un colectivo, hoy hay colectivos aunque aún antes del 18 de Octubre ya había colectivas y colectivos, la gente se empezó a agrupar como una forma de crear, como una forma que simplificara la posibilidad del hacer en cuidado, la familia y sus mutaciones hoy probablemente y en algún otro momento también, pero bueno.

J.M: Si, toda la razón, también es muy simbiótico todo, cambia una cosa, cambia otra y estos 3 ejes cambian a la vez, no es que uno detone otro, el acceso a la tecnología que es como, un triunfo del capitalismo, esta cosa masiva de estar todo el día en el celular, sacar fotos a todo, y estamos llenos de imágenes, pero eso también empoderó más a la gente, porque antes tener una cámara era un lujo y también da un poder medio virtual, pero también es como ya la gente no tiene miedo de registrar al otro, me da esa impresión, de que es ese aspecto la fotografía también cambió y está la comunidad virtual, esta idea de pertenecer, también creo que pasa algo colectivo humano no virtual, y quizás por ahí va también, como el cambio de la fotografía, porque hablaste de

la familia y la calle, faltaba como el cambio a la fotografía, como qué cambió de la fotografía.

R.R: Sí, bueno, en principio un montón de gente se enteró de todo lo que estaba pasando en Chile por la cantidad de gente que lo replicó, vos salías a la calle mostrabas algo, me lo mandabas a mi directamente o lo subías a tu Instagram y eso pasaba a otra persona, los archivos de esta gente, de los fotógrafos de AFI tuvieron que esperar años, y no solo las de Rodrigo Rojas que las pudo revelar. Las imágenes de dictadura para el resto del mundo en el momento cuando termino y se empezaron a difundir eran en blanco y negro, cuando la fotografía era a color hace años, porque la única ,manera que tenían de registrar todo eso y de copiarlo en su casa sin que pasaran por el diario, porque por ahí algún pibe de los que estaban laburando ahí en la calle también laburaba en el mercurio, que era totalmente cómplice en la dictadura, entonces, por eso también en el estallido a los 2 días prenden fuego al mercurio de Valparaíso, pero el asunto es que en ese cambio muy grande que vive la fotografía o que vive el resultado de registro y de documentación, también se pueden contar las cosas más rápidamente, entonces digo, sin ponernos a hacer una evaluación sociológica o de más, porque ya nos iríamos a otro lado, veo varios puntos.

Uno en principio es interesante que complejices y que busques pero también para no meterte en algo que se aun pantano del que no puedas salir, siempre simplifica, aunque cada vez se complejice más tu investigación siempre, simplificala, simplificarla es volverla más sencilla no quitarle fuerza ni peso, a lo que es, identificar cuáles fueron los cambios negativos y positivos en la familia, y también de la fotografía, porque en esto de por un lado que vos saques una foto y a mí me llegue enseguida y yo se la mande a una amiga en Helsinki. Lo de las tesis, una performance de unas pibas en Valparaíso, frente a una comisaría o algo por el estilo, termino siendo algo absolutamente mundial, ya hay un montón de teorías al respecto, y no solo teorías, el cuerpo puesto y generó una liberación, les digo,

Chile es oprimido fuertemente y el ejemplo que para muestra basta un montón de cómo se puede meter el neoliberalismo, pero de otro lado es el lugar de donde surgen realmente muchas cosas liberadoras para el resto del mundo, por un lado esto, por otro lado no es la gente, a mí me molesta cuando dicen que “Chile se despertó” porque para mí Chile siempre estuvo despierto, yo siempre vi en mis amigos la semilla de la revolución, entonces ya era hora y está siendo duro el asunto.

Volviendo a la fotografía de la familia en la calle, las coberturas fotográficas que se hicieron, de tantas que fueron, y de tan masificado que estuvo, llego un momento que el humano naturaliza, no el horror, pero fue como “ah otro muerto, otro ojo”, la diferencia está en si te es más cercana o menos cercana la persona a la que le dispararon, se está generando una cantidad de obra que no te das una idea, y no se esta generando en 10 años, se esta generando ahora, entonces digo “es una revolución para el arte, para las calles” y la idea de familia cambió, que pasa si también empieza a haber algo en relaciona eso, también hay un montón de familias que por esta razón se están separando, gente que no sabe qué hacer, que no sabe donde pararse y otro montón de gente que sale a las calles, ahí hay una gran división en ese sentido, entonces al haber cambiado completa la idea de familia, de fotografía de un tiempo a esta parte, donde ya no hay que esperar lo que te decía antes de los registros en blanco y negro o a color, los registros en blanco y negro demostraron al mundo que había una dictadura en Chile, pero era el año 88, son años del año 88 en blanco y negro, las de Rodrigo Rojas De Negri hay más a color, hay algunos trabajos que hizo Luis Navarro creo, pero más que nada es blanco y negro, porque era lo que estaba accesible, lo que se podía, lo que se revelaba y se guardaba. Entonces digo, hoy hay color, hoy se puede replicar las imágenes en el momento, pero al mismo tiempo esta arma de doble filo en donde de tanto ver ya no vemos nada ni entendemos lo que es cierto y lo que no.

Y después la calle, y cómo cambió el habitarlas, con amigos hablábamos de lo distinto que es la

relación con la calle en Argentina y en Chile, pongamos Santiago y Buenos Aires, donde acá hay un posible anonimato caminando por las calles, no hay una situación de estado de derecho, no es lo mismo que tal vez, por ejemplo, no puedo decirlo de todo Chile, porque no es el mismo comportamiento en las calles de Valparaíso que en Santiago. Bueno, de hecho, así está todo en Valparaíso, que es como si todo fuera plaza Dignidad, entonces, me parece que todo esto tiene que ver quizás con desentrañar, no digo bueno o malo, pero yo pienso que aún está viviendo un momento tan duro como el que se está viviendo en el mundo, en el mundo está mucho mejor que hace 30 o 40 años, porque hoy hay un nivel de diálogo y una cantidad de redes que no se pueden negra, hoy podemos hablar vos y yo muy abiertamente de temas que en otro momento hubieran sido momento para escondernos y conversarlo, o hasta nosotros mismos hubiéramos censurado nuestro pensamiento, por miedo, hoy nos sentimos tan o más poderosos que los que siempre creyeron que tenían el poder, entonces me parece que es interesante que se vean esos cambios de los que estamos hablando pero sin que necesariamente sean radicales.

Ya que esto tiene que ver con la familia y la fotografía, quizás como una manera de simplificar, las primeras 3 o 6 personas que entrevistas, una tiene que responder netamente a la familia, otra a la fotografía y otra a la calle, la calle puede ser alguien de algún puesto, negocio, como para ir buscando y que las personas que tengan muy habitada la calle desde siempre, o la fotografía o las personas que aborden desde algún lugar la idea de familia, o que hayan creado familias alternativas. Lo que te estoy tirando no sé si te sirve demasiado.

Pero si te sirve no como punto final, sino que como inicio, como un disparo.

J.M: Creo que no lo había visto, porque estaba pensando mucho en sentar estas dos generaciones, cómo sentar a dos personas frente a un álbum familiar, por ejemplo, porque el álbum familiar por sí solo no dice mucho a otras personas, lo que importa es el diálogo que hay entre estas

dos personas. Pero decía, ¿Cómo abordó la calle, la fotografía, la familia?, creo que es una buena estrategia separar un poco y así me permite entrevistar a un fotógrafo, entrevistar a una familia tradicional, más alternativa, ir tematizando y esas temáticas ahondarlas en un producto final, hasta ahora estoy pensando en un libro, porque como decías tú, hago un proyecto solo, a mí me gusta mucho lo audiovisual, pero no lo puedo hacer porque no tengo los materiales, y la gente, porque no puedo estar entrevistando y grabando, no quedaría bien, entonces creo que el libro es lo mejor.

R.R: Mira, con la cantidad justamente, hackear todo eso puede empezar considerando que hay tanto material disponible, justamente cambió tanto la fotografía y la manera de registrar y esta todo en las redes y se vuelve tan material de uso general y público que puedes también tranquilamente trabajar con archivo y apropiación de material, entonces si vas a tener un montón de material si quieres laburar audiovisual y también puedes trabajar u audiovisual corto que se aparte del libro, puedes tener el libro y también un código QR al final del libro que lleve al audiovisual que hayas hecho, en donde haya extractos de estas entrevistas, limites tu proyecto, que sea pequeño no significa que no sea enorme adentro. Otra cosa que me parece importante, en los cambios de la familia ¿Cuál es la disposición familiar que hay hoy en las calles?, si vos sales hoy a la calle y sos primera línea y tienes a las mujeres que se vienen de las poblas con la comida para que a los pibes no les falte, que les dan de comer, que les cobran barato, entonces ahí hay cuidado, ¿Qué sobrevivió de las familias en las calles hoy?, el cuidado, el respeto, el que si a vos te están atacando, el pibe que está al lado que nunca te vio en su vida es capaz de ayudarte, ¿Cuándo se vivió eso? Tenemos que llegar a puntos del horror para que el ser humano muestre un poco de ternura.

A mí me pasó como mujer que la primera vez que fui a un paro feminista, el primer paro feminista fuerte que se hizo acá hace unos 3 años más o menos, fue escalofriante, yo me bajé del subte,

que es como el metro allá, me estaba yendo a encontrar con una amiga, siempre en las marchas acá nos encontramos, yo bajé del subte y todas ellas eran mis hermanas, te lo juro, y tantas veces en mi familia cuando estaba Macri y todo eso, discusiones tremendas, mucha polarización, mucha división, entonces digo “hoy, ¿Dónde está la familia?, hoy ¿Cómo se usa la fotografía?, hoy ¿Cómo habitamos las calles?”, las calles son nuestras, ya está quedando claro en Santiago, Hong Kong, entonces digo “estos tres puntos de cambio quizás reunirlos”, si vas a hacer entrevistas quizás puedes más que a dos generaciones, o quizás dos, podrías empezar por Juan y Álvaro, quizás eso nunca lo uses, pero te sirva como sedimento para el resto de las investigaciones. Es importante tener en cuenta que la fotografía hace unos años no era para todos, era bastante inaccesible, y yo no sé si toda la gente de todo Chile, de todas las poblaciones y de todos los grupos sociales tienen acceso a la fotografía, tuvieron acceso o si tienen un archivo familiar muy antiguo, y no nos olvidemos que hay lugares de Chile en donde los terremotos, los incendios en Valparaíso destruyeron todo ese material de archivo familiar, entonces es ¿Qué queda hoy en la familia?, ¿Qué queda hoy en la fotografía?, o ¿Hacia dónde se expande la fotografía? Y ¿Qué queda hoy de la calle?, ¿Cómo se habitan hoy las calles? Entonces me parece que tienes tres ejes que quizás uniéndolo en uno solo y luego todos juntos, logras una semblanza muy interesante, me parece muy interesante lo que quieres hacer, porque son como derechos ganados, la flexibilidad de la familia, la posibilidad y el recurso del registro y la manera de habitar las calles, son como nuevas libertades más que ganadas, tomadas, no voy a esperar que me des la libertad, la tomé, la asumo con todo lo que implica.

Otra cosa es que quizás como posibilidad, el hecho de armarte un cuestionario, ese puede mutar, pero si te armas 10 preguntas y te manejas con ellas te va a simplificar mucho la labor, la diversidad de respuestas que te van a dar y yo que vos iría a puntos clave, por ejemplo, plaza Dignidad es un lugar clave, pero la gente no cambia, está siempre la misma gente, en cambio en La Vega es un lugar interno y externo a la vez, si te puedes

encontrar con una diversidad. Otra cosa, ¿Vas a tomar Chile en general o solo Santiago?

J.M: Santiago yo creo, es mi contexto, siempre he vivido en Santiago, es la ciudad más habitada y es donde pasó todo, el golpe fue acá, después se instaló lo que ahora es el GAM, a pocas cuadras está plaza Dignidad que también explotó todo ahí, las celebraciones son ahí, yo lo voy a dejar en Santiago.

R.R: Puedes ponerte pies forzados, un primer pie forzado es un cuestionario, quizás puedes trabajar todo sobre 3, 3 preguntas, 3 ejes, 3 maneras demostrar, estas maneras son el pasado, el futuro y el presente. Yo no sé si sabías que, en la cosmovisión andina, o en ciertas cosmovisiones indígenas no hay línea temporal, el pasado, presente y futuro están pasando al mismo tiempo los 3. Entonces tenerte pies forzados que te van a servir para ir a un lugar que te dé un respaldo, vos tienes, por ejemplo, el supuesto pasado que es la dictadura de Pinochet, el futuro vendría a ser un poco esté presente, entonces en estos 3 ejes tiene quienes habitaron en el pasado, quienes habitan lo que se quiere a futuro, ponle como la asamblea constituyente, una nueva constitución o romper definitivamente con todo eso y en el presente, en el medio estás vos, no te dejes fuera de lo que estás haciendo, una cosa es tratar de evitar la autoreferencialidad, pero al mismo tiempo lo que vuelve otra a una obra es cuando pasa por uno, si no pasa por vos no va a tener corazón, no digo que te pongas sentimental, pero sí que aproveches tus sentires, tus pensares y tu estar, entonces escucha en ese sentido, si puedes tal vez metete en alguna coreografía y baila, anda a una clase de danza gratuita en algún lugar, fijate cómo es cuando todo esto te pasa por el cuerpo.

Y otra cosa, creemos muchas veces que por no tener un familiar detenido desaparecido no nos pasa, pero estamos en un territorio donde ocurrió, elige 3 lugares, pueden ser lugares donde haya pasado ayer y hoy, plaza Dignidad, Estadio Nacional y un tercer lugar, una pobla, Pedro Aguirre Cerda o donde más haya habido quilombo, Maipú, fue

uno de los primeros lugares donde se puso fuerte, no es Santiago pero es de la región Metropolitana, me parece que no es poca cosa, toma un lugar un poco más alejado, y eligiendo 3 lugares, trabajas en ellos, no importa si esas personas han vivido ahí, transitan ahí, pero es como que estos pies forzados que te tiro son para poder ayudarte a simplificar un poco el abordaje. Entonces si comienzas con 3 imágenes, esas después las multiplicas, 3 imágenes y cada una tiene su contraimagen, entonces, por ejemplo, eliges una foto de plaza Dignidad antes de que sea plaza Dignidad, o una imagen que te guste, puedes elegir una foto historia, del archivo nacional, de un fotógrafo que te guste mucho, pero elegir de todo 3, como para un pie forzado.

Entonces pasado, presente, futuro, familia, fotografía, calle, 3 espacios diferentes como para ir iniciando el abordaje. La calle es el espacio público, por lo cual lo que también hay que preguntarse es ¿Hasta dónde las calles en Santiago fueron espacio público teniendo a los pacos siempre ahí?, ¿Fueron espacio público?, ¿Cuántos espacios públicos tuvieron? Y, por otro lado, gente que habita las calles, una de las primeras preguntas que me hice cuando fue el estallido, fue de la primera vez que fui a Santiago a la última, o sea, del 2010 al 2019, los cambios que hubo en las calles fueron impresionantes y no solo a nivel estructura urbanística, sino también a como estaban habitadas y estaba lleno de haitianos, entonces digo, o gente que trabaja desde siempre en las calles, en Valparaíso, por ejemplo, en la vega, esto del vendedor ambulante o de los músicos callejeros, y yo trataría de focalizar.

J.M: Me parece muy interesante, de hecho, estoy pensando mucho en el GAM, por ejemplo.

R.R: Ok.

J.M: La muestra entera del presente-pasado-futuro, porque fue construido durante la unidad popular, no sé si conoce la historia del “UNCTAD 3”, que ahí había una convención de la ONU, creó. Después se tomó por los milicos,

por Pinochet, y se transformó en un centro de operaciones, que había sido de la unidad popular, y que la enreja, entonces como que el edificio que era la presencia pública le da la espalda a la calle, lo ponía yo en mi investigación, le da la espalda a la calle más pública y transitada de Santiago, que es la Alameda. Y ahora, uno va al GAM y está intervenido, como un museo popular se podría decir. Está muy intervenido por la gente, de hecho, lo pintaron hace poco. Entonces creo que es un espacio como muy icónico también de ese como presente-pasado-futuro.

R.R: Buenísimo!, eso es un punto interesante, o sea cuando yo te digo de elegir 3, quizás es para que después recale todo en uno solo, por eso yo también te digo del listado de preguntas, porque hay preguntas que igual te las puedes ir elaborando de a poco, y a mí me puedes escribir todo lo que necesites, digamos esto era para encontrarlos, después vemos como seguimos planificando encuentros si quieres, si no, queda acá, pero igual puedes seguir haciéndome consultas, cuando tengas el cuestionario mándamelo, yo el contacto de el “Juanjo” que te lo voy a mandar.

J.M: Ya.

R.R: Habla con él porque él es tu generación, es un amigo, le puedes decir de parte de la Romi y ya está, y calculo que no va a tener problemas y él por ahí sabe a quién indicarte. Pero cuando pensaba en lo de las calles y en lo de hoy en las calles, la gente que vive en situación de calle, hoy son haitianos, bueno, hasta el 18 de octubre eran haitianos. Pero hay un trabajo famosísimo de Sergio Larraín, el primer trabajo fuerte que él tiene, que es sobre los niños que viven en la calle, no sé si conoces ese trabajo.

J.M: Conozco algo de Sergio Larraín, pero ese trabajo en específico no.

R.R: Bueno es muy conocido su trabajo en Valparaíso, pero, su primer trabajo que lo popularizó, que de hecho él terminó trabajando en la más famosa agencia de fotografía.

J.M: Magnum.

R.R: Magnum, él termina laburando en Magnum que en ese momento lo dirigía Cartier Bresson, porque Cartier Bresson compra una de las imágenes de él de los niños en la calle. No recuerdo el nombre del libro, pero te lo voy a mandar. ¿Qué pasó con ese laburo?, mostraba cuál era la situación en ese momento, son además niños vestidos de traje, roto, digamos, es como cambia la imagen. Y otra cosa, yo no sé qué más viste ayer en el archivo de la biblioteca, pero hay un trabajo que capaz puedes encontrarlo en internet. Cuando se hace el primer festival, ellos deciden tomar, hacer un homenaje a Sergio Larraín y publicar un libro con la misma estética, con el mismo diseño. Si te fijas todos tienen un diseño gráfico espectacular, casi todo está hecho por un diseñador que se llama Dante Alzzio Mellado. Ese primer trabajo no daba hacer una re edición del libro de Larraín de Valparaíso, porque era otra la visión, entonces ¿Qué hicieron? buscaron a gente que viviera en los lugares circundantes a una de las fotos, y les pedía que les relate la foto, y se publicó un libro sin una sola imagen visual, pero se llama “Fotografías Relatadas” y es el relato en audio y escrito de alguien, de una vendedora del puerto, describiendo una foto de Larraín. Entonces digo, ¿Qué pasa cuando se trabaja también con esa posibilidad?, la posibilidad del relato, solo escuchado. No sé si sabías que también ahora entre las muchas maravillosas cosas que están pasando allá, quizás también yo me entero porque busco mucho, porque me mandan cosas, porque tengo un montón de contactos de allá, sobre todo el mundo del arte, en donde están abriendo un montón de registros en audios, de cómo suena la calle hoy, como sonaba Santiago en agosto del año pasado, y como suena hoy en marzo, ¿ya? Los cantos, todo, bueno, los disparos, los helicópteros, y cómo esa memoria, o, mejor dicho, el sonido del helicóptero, el sonido de los aviones de los milicos remite a algo que se llama post memoria, y es cuando, a veces heredamos memorias sin que sean nuestras. Cuando hablo de que lo pases por voz, es que te lo personalices al audio, porque a ti te importa esto, y vos estás ahí, y es tu territorio, y además, no te pasó lo del pasa-

do, pero lo de hoy te pasa, porque tu intervención y tu participación, puede cambiar lo que te pase más adelante.

J.M: De hecho, una de las alternativas que quería hacer aparte del libro, creo que audiovisualmente, no sé, aún no lo decido bien.

R.R: No hace falta que lo decidas ahora.

J.M: Sí, sí. Que el audiovisual no iba a dar, quería solo linkear estas imágenes con el audio de la entrevista.

R.R: Está bueno.

J.M: Porque una vez fui a ver a una chica que hizo todo un trabajo en Colombia con todo este proceso como de las FARC, como de concientización de la gente, porque la gente rechazaba mucho a la gente que vivía en estas guerrillas, tenía que ver con un proceso de reintegración de esta gente. Entonces ella las entrevistaba, y después las ponía estas entrevistas en la radio, decía que el audio es como una de las mejores formas de empatizar con la otra persona, entonces tenía esa idea empatizar, de que la gente también empatizara e hiciera propia estas historias que está escuchando, no solo con las fotos, donde decía, la foto familiar en sí no dice mucho a otra persona que esté ajena a la familia quizás, pero el audio puede cómo encontrar cierta similitud entre historias porque al final todos vivimos en un mismo territorio, e inevitablemente hay cosas que nos identifican a todos.

R.R: Sí, completamente. A mí lo del audio me resulta interesante porque justamente una de las, y de hecho se amenazaba hasta hace poco con eso, que tiraban la onda de que en cualquier momento iba a haber control social a través del sonido, entonces digo, si la música nos genera, la música que nos genera en nuestras emociones, si los sonidos y los ruidos nos pueden generar tanta mala vibra, son vibraciones, el sonido es vibración, una de las cosas interesantes que tiene el Mapudungun, al igual que un montón de otras lenguas originarias

es que vibran, y esa vibración genera algo, o sea, no es solamente como nosotros cuando nosotros echamos una palabra y le decimos a alguien, “boludo” o “te amo”.

Cuando vos lo dices en sánscrito, eso genera en vos algo que te hace bien, o algo que te hace mal, entonces tiene que ver con esa vibración, ¿Como el sonido no va a estar comprometido en todo esto? Incluso se está dando que hay mucho Podcast hoy en día, está interesante porque es como si fuera la radio pero no en vivo, entonces es un material que tienes a mano y esa persona está viva en el momento que la escuchas, entonces ahí hay algo del sonido manteniendo vivo algo, que tal vez en el libro uno lo que tiene es que en seguida esto pasa a ser pasado, el audio te pone lo pasado en presente, y es interesante que trabajes con imágenes, aun cuando tal vez no necesariamente sean muchas, ¿Se entiende?, cuando te puedes basar en imágenes sin usar imágenes, que ninguna imagen sea una conclusión, quizá al sacar aquel diseño te vas a pegar un re viaje cuando logres definir concepto, por qué ahí es donde vas a poder aplicar y poner a prueba todas tus posibilidades del diseño en esto de todas las capas que esto tiene, de todas las posibilidades visuales que esto tiene, pero no como un decorado, o como algo que puede quedar bello o no tan bello, algo más allá de la belleza, cuando tiene un sentido esa decisión estética. Entonces, creo que es interesante que sigas con la investigación, y puede que haya algo que te urja, porque hoy todo urge, en la vida en general y más en la situación por la que estamos pasando en el mundo y por sobre todo por la que están pasando ustedes, entonces ¿Qué pasa si también aprovechas cuando te digo que te involucres?, que te metas adentro, que vos te hagas participe de tu proceso, que no te dejes afuera, porque ya no es momento de dejar afuera a nadie, porque todo esto se trata de incluir, entonces si vos no te incluyes a ti mismo, y te excluyes para hacer algo no autorreferencial y hacer algo de corte histórico, estas negando una experiencia vital fundamental, que es la tuya poniendo el cuerpo. Entonces también aprovecha esta obra que estás haciendo, para darte y hacerte el bien a vos, no de manera egoísta, te lo digo quizás esta es tu herramienta para poder transitar

esto diferente, porque es “heavy boludo”, te quiero dar un abrazo, pero no puedo.

J.M: Yo igual, es que es fuerte lo que dices tú, he tratado de hacerlo también a través de mi fotografía. Yo siento que soy una persona muy insegura en la vida. Siento que también la fotografía me da la posibilidad de mostrarle a la gente lo que estoy viendo, por eso tampoco me he enfocado tanto en la represión.

He tratado de retratar más que nada la gente, pero uno como fotógrafo, no profesional, pero si como alguien que ejerce la fotografía. Cómo retratar a las personas, un poco la felicidad, la manifestación de la gente, y generar archivos para lo que viene.

Ahí está también mi paso, como tú dices, cómo pasar por este proyecto que, todo lo que tú dices me hace mucho sentido, porque para mí, me ha costado mucho sacar este proyecto porque llevo un año investigando, dejándolo de lado a veces, volviendo, porque también como es algo muy personal. Creo que un pro y un contra que tiene la Universidad de Chile en cuanto a diseño, me dejan solo en este proceso, entonces es muy personal. Entonces por eso yo quiero también encontrarle un sentido a este proyecto, como darle un sentido, que me haga sentido a mí. Entonces, eso, también creo que es necesario pasarlo por mí.

R.R: Sin duda. Me parece importante porque a veces creemos que para que las cosas tengan importancia las tenemos que sacar de nosotros porque nosotros somos individuos y en esa individuación no podemos considerar al otro, pero es lo que tenemos, nuestra mirada, nuestra reflexión, nuestro sentir. O sea, ¿Quién va a hablar de nosotros si no somos nosotros? Entonces, cada una de esas pequeñas historias, te las vas a ir encontrando y vas a ir vos a buscarlas, y vos vas a elegir con quienes o los demás te van a decir, sí o no, pero me parece super fuerte que, en el mundo del arte contemporáneo, no sé para qué especialidad es.

J.M: Para diseño gráfico.

R.R: Entonces te propongo más pies forzados y más ejercicios, el del cuestionario que pueden ser 10 o 25 preguntas, pero a todas las personas les haces la misma y les pides que elijan una fotografía, o les llevas a todas la misma fotografía y ves que te dicen, por las dudas, como para tener algo en la galera, pero yo elegiría como un modus operandi de encuentro, quizás puedes citar a esas personas en el GAM, quizás hayan personas que no puedan ir. Pero me parece interesante que trabajes, si te sienta bien trabajar prolijo, metódicamente y encontrarte con el caos después, o trabajar caóticamente y ordenar después. Lo otro que puedes hacer es elegir una serie de imágenes y si tienes una pared blanca, verde, disponible, empezar a desplegar las imágenes y empezar a vincularse con las imágenes en la pared, como sacarlas del compu, porque me imagino que trabajas un montón en el compu.

J.M: Sí.

R.R: Cópialas en lo que sea, en fotocopia, en un papel de “mierda”, no hace falta que sea una gran copia en fotografía, el punto es que te empieces a vincular con esto tan gráficamente y tan corporalmente como cuando vas a una marcha, cuando habitas las calles, cuando abrazas a alguien de tu familia, y quizás empezar a trabajar en un pequeño relato, mínimo, de ¿Cómo vives las calles?, ¿Cómo viviste las calles?, de ¿Cómo vives y viviste la fotografía? y de ¿Cómo vives y viviste la familia?, Hazte pregunta, aunque eso solo te sirva para vos y no lo pongas en la obra. Otra, si estás leyendo de autoexplotación, no te autoexplotes[...], evita todo el tiempo eso.

J.M: Sí, o sea, creo que tengo que ir con una idea más o menos clara, para eso creo que el cuestionario ayuda, el tener una pauta relativamente establecida, pero obviamente esas pautas se rompen siempre, pero ir y volver de eso, de ese caos, de la historia propia de las personas, uno no maneja ese aspecto.

R.R: Y quizás tomar pre-decisiones, como un encuadre, una forma de poner la cámara, el registro de audio, bueno este audio tiene una sola manera, buen audio y nada más, pero si alguien te puede prestar un corbatero o algo que genere que la voz se escuche directa. Incluso a mí me gusta mucho el material trabajado de diferentes lugares, bueno como me decías “ponerme a filmar ahora”, no capaz es laburar con material apropiado, quizás en un audio es empezar a buscar que todas las personas con las que vos hables o las que vayás decidiendo entrevistarlas, utiliza todos los recursos de registros posibles, guarda los audios de WhatsApp y después utilizas el que más te acomode.

Otra cosa que creo que te puede ayudar enormemente es ampliar las posibilidades de diseño, esto te puede dar una fuerza para no necesariamente responder a la tarea y al trabajo que te piden en la universidad, también para responder si está cambiando todo, la familia, la foto, la calle, Chile entero, si está cambiando todo, ¿Cómo va a cambiar el diseño?, quizás te la estoy haciendo más complicada que fácil. Manéjate en esto del impar, 3, pasado, presente, futuro; calle, fotografía y familia, y a paso no da para profundizar en eso, pero también probablemente haya algo en relación a tu familia o como fue cambiando tu familia a lo personal. Digo, hacerte esas preguntas a vos, hacerte a vos mismo el cuestionario, pero que en las preguntas también esté presente no solo estos 3 mundos a habitar, sino también la manera de vivirlo históricamente, personal e individualizadamente y la manera de vivirlo social y colectivamente, hay una memoria colectiva de la dictadura en Chile, pero después hay una post memoria, hay cosas que tu generación no vivió, entonces son puras preguntas pero al mismo tiempo es pura vida, por eso para mí la frase “No heredamos el miedo” está muy fuerte, porque o sino qué sentido tendría. Mira Juan, a mí me encantaría seguir acompañándote en el proceso, asique no dudes en contactarme, en preguntarme lo que necesites, no sientas vergüenza ni miedo, ni nada de todo eso conmigo, cuentas conmigo.

J.M: Muchas gracias.

R.R: Si volvemos a hacer un encuentro más formal, lo hacemos, pero o sino como este, con intercambio, porque es la manera en que también necesito poder hacerlo, pero si a vos no te es posible económicamente no importa, le damos en la web la vuelta, pero no importante es que sepas que no estás solo en este proceso y quizás hablarlo con alguien que está ahí pero está afuera, porque no estoy ahí, está atravesando mi vida por la cantidad impresionante de personas que amo allá, y porque me importa mucho todo lo que está pasando, pero no estoy ahí, o sea, mi cuerpo no está estresado, no estoy estresada por lo que está pasando, pero estoy ahí, entonces por ahí eso también es como para afuera que da otra visión y que es interesante que tengas esa otra mirada. Pero cuenta conmigo si quieres mandarme el cuestionario, obvio te doy el contacto de Juan, si quieres seguimos charlando un rato más, solo quería decirte esto que me parece importante.

J.M: Muchas gracias, es importante mantener la comunicación, igual he visto tu trabajo entonces confío netamente en lo que tú haces.

R.R: Ay muchas gracias.

J.M: No, gracias a ti.

R.R: Mira en el FIFV yo laboraba con las brigadas, ¿Escuchaste hablar de las brigadas fotográficas o no?, bueno, era un grupo de montón de personas, de fotógrafos, que se llamaban “Colectivos espontáneos” que salían a hacer fotos por la ciudad con diferentes temáticas cada año, el primer año en el que colaboré fue el año de los incendios grandes en los cerros de Valpo, entonces trabajé mucho con las familias y se llamó “Reconstrucción del álbum fotográfico familiar”, entonces a las personas que perdieron esas imágenes, que se le prendió fuero la casa, la ropa, las fotos, todo, entonces uno de los colectivos hizo un trabajo alucinante de recrear las fotografías. Entonces, por ejemplo, había una foto de un matrimonio, una mujer con su compañero, con un ramo de flores, esa foto se perdió y lo que hicieron fue actuar esa

imagen con las personas en el hoy, y ahí hay un juego de tiempos, voy a anotarte un par de laburos más. Hay un laburo de Alejandro Germano que se llama “Ausencias”, otro trabajo que se llama “Back to the future”, para que los investigues, te van a gustar, como para que veas laburo de collage, montaje, la palabra montaje está tan vinculada a otra cosa, pero bueno también se llama montaje o apropiación, hay otro que se llama “Arqueología de la ausencia” de Lucila Quieto y este trabajo que te digo, no me acuerdo como se llamaba el colectivo, pero yo escribí algo sobre eso y te lo voy a mandar, pero es eso, recrear esas imágenes, entonces es loco, pero recrear hoy una imagen del pasado, en esos casos se estaba recuperando una memoria bella.

J.M: Como todo el hecho de recuperar una memoria del pasado, volviéndola al presente, algo mucho de la fotografía, como capturar el pasado en el presente con la idea de un futuro.

R.R: Sí, completamente, En este caso hay mucho para reflexionar, pero si puro y duro al hueso, ¿Le contaste a Rodrigo algo sobre lo que se trata? Porque, por ejemplo, ahí determinas otro lugar donde te recomiendo ir, donde hacen encuentros cada tanto de diferentes cosas y esta rebueno, es el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, que queda en barrio República, donde trabajan impecable, trabajan mucho con la comunidad y hasta donde entiendo tienen un enorme archivo y trabajan mucho sobre la idea de familia, porque trabajan con la comunidad del barrio. Entonces hay algo de eso, che ¿Hay fotos de familias en las calles, cómo se habitaban las calles en ese momento, entonces creo que en cada momento de tu investigación o de tu trabajo puedes elegir una plataforma diferente, ya gráficamente veras como lo resuelves, pero yo me imaginaba como algo en 3 capas, la capa calle, fotografía y familia, entonces tienes una imagen de una familia, le agregas la capa fotográfica que le da marco fotográfico a la situación y la tercera es la calle, entonces ¿Qué pasa si unes 3 imágenes?, es como si fuera una triple exposición y en las 3 hay un tiempo, eso también puede ser interesante, empezar a jugar gráficamente, por

eso te decía lo de poner las imágenes en la pared, y empezar a llevar al 3D, al 4D, no de pantalla, porque debes trabajar mucho con el compu, no sé

J.M: Sí.

R.R: Entonces por ahí, ahora que se está volviendo todo mucho más material que antes, que las calles se habitan, que la gente se toca, se habla, bueno todo tiene que volverse mucho más material y corporizado, entonces empieza a darle cuerpo a tu diseño.

J.M: Igual por eso las fotos que estoy sacando son análogas.

R.R: Se nota, la luz es espectacular.

J.M: También creo que la foto análoga tiene eso, porque mi cámara es muy manual, entonces para lograr la foto que quiero tengo que tomarme el tiempo de estar ahí, puede que se me pase una foto, porque el tiempo sigue, pero estar ahí, sacar la foto, por eso quiero integrar mi fotografía, para ponerme yo en el proyecto y también por esta idea de estar en el lugar, en plaza Dignidad, ponerme en el proyecto, estar porque al final la calle, la familia y en este caso la fotografía es estar.

R.R: ¿Sabes qué? Yo creo que al principio del estallido en esto que vos llamas psicopolítica, lo mezclaría con un poco de psicopatía, yo creo que los “mierdas” estos, aprovecharon mucho la memoria que tenemos de la dictadura y mucha de esa memoria la construimos con relatos orales, sonidos y con fotografía, por eso te digo lo del juego de una dictadura en el año 88-89, mostrada en blanco y negro, porque era lo que se podía, lo que en algún momento se registró, entonces eso no me parece un dato menor, y quizás trabajar con esto del color y del blanco y negro, de la inmediatez de la imagen y la lentitud de la imagen también es un buen juego de tiempos.

J.M: Claro.

R.R: Entonces me parece que también está bueno.

J.M: Claro, como va pasando el tiempo y también las percepciones son distintas, porque cambió mucho del 80 hasta ahora, como que ha pasado todo muy rápido, llevamos mucho tiempo en esto, pero han pasado 4 meses.

R.R: Vos te enteraste que en Buenos Aires al cuarto día del estallido salimos al consulado, éramos como mucho 100 personas, la mayoría chilenos y nos tiraron con lacrimógenas y con los cartuchos, son unos que disparan, hacen ruido, que te pueden lastimar pero son como una chapita, no como el balín, pero bueno, tremendo, o sea, ahí era como un aviso, eso en Argentina nadie lo supo, solo los que estábamos ahí y en Chile lo pasaron por todos los canales, entonces digo “¿Cómo juegan con las imágenes y con los registros los medio hegemónicos, no es novedad, pasa con los femicidios, acá ocurren femicidios todo el tiempo, todo el “puto” tiempo y allá también pero siguen los medios tratando todo esto, donde te siguen poniendo la foto de la chica en malla y la foto del tipo tapado, bueno y los montajes.

Anexo 4

Cuestionario online “Álbum público”.

Cuestionario realizado en la plataforma online Google Formularios, con el fin de tener una primera aproximación de la relación de los sujetos con su álbum familiar.

1.Edad

2.Comuna

3.¿Tiene fotografías familiares en su hogar?

Sí/No

4.¿Existe un álbum familiar en su hogar?

Sí/No

5.De estas fotografías ¿Hay fotografías de su familia durante el periodo de dictadura (1973-1990)?

Sí/No

7.¿Hay alguna que esté tomada en un lugar público? (calles, plazas, monumentos, instituciones públicas, etc.)

Sí/No

8.¿Siente que su familia fue afectada en dictadura?

Sí/No/Tal vez

Durante el periodo de revuelta popular, comenzado el 18 de octubre de 2019

9. ¿Participó Ud. en algún tipo de manifestación?

Sí/No

10.Si su respuesta fue positiva ¿En qué tipo de manifestaciones participó?

-Marchas

-Cacerolazos

-Evasión del transporte público

-Intervención

-Otra

11.¿Posee registro fotográfico de aquellas manifestaciones?

Sí/No

12. ¿En qué formato fueron tomadas estas fotografías?

- Celular

- Cámara digital

- Cámara análoga (rollo)

13. ¿Estaría interesado en aportar con tus fotografías e historias en este proyecto?

Sí/No

14. Si tu respuesta anterior fue positiva, deja tu mail o número de celular (WhatsApp), para poder contactarte y contarte más sobre este proyecto que habla sobre la fotografía familiar y el espacio público

Anexo 5

Pauta entrevista abierta

Peticiones previas a las entrevistas

- Revisar álbum familiar
- Identificar fotografías en el periodo de dictadura (1973-1990).
- Escoger 3 fotografías (máx..) que representen la familia o la época para ti
- Apartar las fotografías en el espacio público en dictadura (si es que existen)
- Escoger 1 fotografía que represente familia, pero en la calle o cualquier otro espacio público
- Escoger 1 foto personal de las manifestaciones posterior al 18 de octubre

Lo familiar

- ¿Quiénes son las personas de la fotografía?
- ¿Qué relación tienes con ellos?
- ¿Qué es de ellos hoy?
- ¿Cuál era su relación con sus vecinos?

- ¿Cómo afectaron los hechos del 18O en su familia?
- ¿Cuál fue la reacción familiar?

Lo fotografiado

- ¿Dónde está el álbum familiar?
- ¿En qué contextos se revisa?
- ¿Quién era el encargado de tomar las fotografías?
- ¿Quién decidía qué iba en los álbumes o las fotografías enmarcadas?

- ¿Que lo motivó a sacar fotografías o grabar videos durante las manifestaciones?
- ¿Cuál es la importancia de la fotografía en estos contextos?
- ¿Guarda este material? ¿Dónde?

Lo público

- ¿Cuál era su relación con la calle? individual/familiar
- ¿Cómo se vivió la calle en tiempos de toque de

queda?

¿Tenía acceso a parques y plazas?

¿Cómo se desenvuelve hoy en la calle?

¿Cómo ve la utilización del espacio público durante los hechos del 18O?

¿Cómo espera que sea el espacio público a futuro?

Reflexiones finales

Describir esta fotografía como si la estuviera relatando a una próxima generación

Anexo 6

Validación online de instalación “Álbum público: relatos descompaginados”. Cuestionario realizado en la plataforma online Google Formularios, con el fin de obtener validación y testeo del primer resultado del proyecto.

Luego de ver el video, evalúa las siguientes emociones, según lo que te provocó. Posee una valoración de 0 a 5, siendo 0 nada y 5 mucho.

Reflexión (estado de tranquilidad, introspección y consideración)

0 1 2 3 4 5

Esperanza (experimentar la creencia de que algo bueno o deseado, puede ser posible)

0 1 2 3 4 5

Empatía (necesidad de identificarse con los sentimientos de alguien)

0 1 2 3 4 5

Fascinación (experimentar la necesidad de explorar, investigar o entender algo)

0 1 2 3 4 5

Indiferencia (no produce interés ni atracción)

0 1 2 3 4 5

Indignación (el sentimiento cuando la acción de alguien va en contra de sus valores morales)

0 1 2 3 4 5

Enojo (sensación de que alguien hizo algo malo que te lastimó u ofendió)

0 1 2 3 4 5

Confusión (la sensación cuando obtienes información que no tiene sentido para ti)

0 1 2 3 4 5

¿Vería de nuevo este video?

Sí/ No

Deje su comentario o impresiones finales sobre esta instalación

Anexo 7

Carta apoyo Cineteca Universidad de Chile



Santiago, 30 de julio de 2020

CARTA DE APOYO

Por medio de la presente, Cineteca Universidad de Chile manifiesta su apoyo al proyecto de título "Álbum público. Relatos descompaginados" a cargo del estudiante tesista Juan Pablo Martínez, R.U.T 18.835974-4, de la carrera Diseño Gráfico, de la Universidad de Chile. Este apoyo se concretará en la difusión y promoción de este proyecto de instalación audiovisual en torno a un ejercicio de memoria, a través de nuestro sitio web www.cinetecavirtual.uchile.cl y redes sociales.

Atentamente,

A handwritten signature in black ink, which appears to read "Luis Horta Canales".

Luis Horta Canales

Coordinador

Cineteca Universidad de Chile

CINETECA UNIVERSIDAD DE CHILE Av. Ignacio Carrera Pinto 1045, Ñuñoa (Campus Juan Gómez Millas), Santiago de Chile
Fonos: 56+2+9787979/56+2+9787927
cineteca@uchile.cl

Anexo 8

Carta apoyo Museo de Química y Farmacia profesor Cesar Leyton,



Carta Apoyo

Por medio de la presente, Richard Solís S., Director Ejecutivo del Museo de Química y Farmacia profesor Cesar Leyton, perteneciente a la Facultad de Ciencias Químicas y Farmacéuticas de la Universidad de Chile, manifiesta su apoyo al proyecto de título "Álbum público. Relatos descompaginados" a cargo del estudiante tesista Juan Pablo Martínez, rut: 18.835974-4, de la carrera Diseño Gráfico, de la Universidad de Chile. Este apoyo se concretará en permitir la exhibición del resultado de la muestra en dependencias del Museo para este proyecto de instalación audiovisual en torno al ejercicio de memoria.

La misión del Museo de Química y Farmacia Profesor César Leyton es proteger el patrimonio vinculado a las ciencias químicas y farmacéuticas en Chile a través del acopio, conservación, investigación y difusión de sus Colecciones Patrimoniales, con la intención de democratizar la información existente en sus colecciones. Gracias a su enriquecedor aporte, el museo se activa patrimonialmente, se visibiliza, permitiendo que sea parte del circuito de Museos de Chile.



Mg. Richard Solís
Director Ejecutivo
Museo de Química y Farmacia

Esta publicación digital concluyó el mes de agosto de 2020 a casi cinco meses del comienzo del confinamiento. Como una mirada hacia el exterior, una pequeña ventana hacia la calle, a la cual esperamos volver. La composición fue realizada con la tipografía Katibeh, para los títulos y Adobe Garamond Pro para los textos, en todas sus variantes.