



Álvaro Hoppe:  
Una escena del  
funeral de André Jarlan

raza de los reporteros gráficos antiguos, ligados a las grandes empresas periodísticas, quienes se formaron desde abajo, a fuerza de audacia, sin preparación y ajenos a otra ideología que no fuera la de llegar con «el mono» para producir el golpe periodístico.

Entre el 70 y el 73 se fraguó un tejido cultural heredero de la Reforma Universitaria y de una actividad intelectual y artística avalada por los procesos de cambio. Un pensamiento que integraba la preocupación por los lenguajes vinculados a la gravitación simbólica de la imagen se concretó en la creación —por ejemplo— del Instituto Filmico, de una activa escuela de artes de la comunicación, de Bellas Artes, de un contexto editorial y, en general, de una cultura participativa y crítica. Lo que pudo surgir de allí se quebró y la historia fue otra.

El poder de la fotografía como icono y memoria queda bien ilustrado por la ausencia de cualquier imagen de Salvador Allende de los medios de comunicación durante la primera década que siguió a su derrocamiento. De modo análogo, no es casual el hecho de que los miembros de la Agrupación de Familiares Detenidos Desaparecidos esgrimieran la condición fantasmática de la fotografía en tanto huella, para dar testimonio de su realidad: resulta curioso que muchas de las fotografías ampliadas por fotocopia que ellos elevaron en sus pancartas durante sus pioneras y apaleadas marchas callejeras, proviniesen de las cédulas de identidad de las víctimas, género establecido por el Estado para llevar el recuento de la comunidad que tutela. La fotografía tiene —como se sabe—, diversos usos y en su empleo para el fichaje policial también amplió su perfil en Chile a manos de la policía secreta (la DINA y después CNI) cuando usaron la cámara para antologar a los que participaban en las movilizaciones populares en contra del régimen.

El primer medio de comunicación que permitió la inserción de la fotografía denunciante fue el *Boletín Solidaridad*, amparado por la Iglesia Católica y los organismos

de Derechos Humanos. Luis Navarro trabajó allí con un alto costo personal en los primeros y más oscuros tiempos de la dictadura, cuando aún los desaparecidos eran «presuntos» hasta que en 1970 fueron descubiertos 15 cadáveres en la localidad campesina de Lonquén, al fondo de unos hornos de cal. Hellen Hughes, y posteriormente Pilar Vergara, desarrollaron un importante trabajo a través de ese medio.

Mientras, aquí se publican libros lujosísimos sobre las maravillas del paisaje chileno, los misterios exóticos de la Isla de Pascua y la carretera austral —obra magna del régimen puesta en imágenes por un sobrino de Pinochet—, amen de un espécimen que recoge la vida y milagros de Sor Teresa de Los Andes, beata de Chile, los «fotógrafos de batalla» han sido absorbidos por la presión de la denuncia. Es la prioridad de respuesta inmediata ante la violencia política la que acapara sus energías, que se suma a la información recogida por los medios de comunicación opositores al régimen militar. Son estos medios el principal soporte que ha existido para la publicación de la obra realizada por los fotógrafos chilenos de estos años. Alvaro y Alejandro Hoppe, Miguel Angel Larrea, Jesús Inostrosa, Claudio Pérez, Kena Lorenzini, Oscar Navarro, Inés Paulino, Marco Ugarte, Héctor López y Claudio Pérez son algunos de esos nombres. Este grupo se congrega en la AFI, que también resulta un punto de intersención para otras clases de fotógrafos adscritos a otros campos marginales como Elsa de Veer, Felipe Riobó, Julia Toro, Nora Peña y Lillo, Luis Weinstein, Jorge Brandtmayer, Luis Fernando Prieto, Jaime Goycolea y otros antes mencionados.

Cuando en 1984 el Museo Nacional de Bellas Artes censuró la obra de dos fotógrafos —un autorretrato de Jorge Brandtmayer en el que aparecía comiendo tallarines junto a dos mujeres sin ropa y unas copias de Paz Errázuriz de desnudos masculinos— la AFI se retiró en masa al año siguiente, lo que obligó a su directora, Nena Ossa, a suspenderlo. En 1986 murió por quemaduras Rodrigo Rojas Denegri, joven fotógrafo recién llegado del exilio, en un incidente en la que estuvo involucrada una patrulla militar. La AFI organizó una exposición póstuma que duró cinco semanas, y a la que asistieron diez mil personas. La organización continuó movilizándose para denunciar abusos y proteger el oficio.

Respecto a la conservación del patrimonio ha sido pionera y lúcida la iniciativa de Hernán Rodríguez, director del Museo Histórico, que ha reunido 180 mil fotografías y unos 200 daguerrotipos para los cuales ha implementado un sistema de conservación adecuado. También hay que mencionar la actividad del fotógrafo José Moreno, que ha puesto su empeño en preservar los archivos de la Universidad de Chile.

La domesticación del ojo en este tiempo ha sido sostenida por los cánones estéticos emitidos —entre otras cosas— por un sistema de publicidad que «nada tiene que envidiarle a Estados Unidos», y por una televisión controlada por el oficialismo. Sobre el quehacer de los fotógrafos comprometidos con la memoria histórica, ha pesado la excesiva presión ejercida por la polarizada y violenta contingencia, cuestión que se sumó a la demanda que, desde los países sensibles a lo que ocurría en Chile, se ha pedido para ilustrar desde allá los padecimientos del pueblo chileno bajo la bota



Hellen Hughes:  
*Manifestación en Lonquén*  
 (1979)

militar. Poniéndolo en palabras de Barthes, la fotografía de estos años ha trabajado con el *studium*, pero tal no se ha preocupado demasiado por el *punctum*. Esto ha producido cierta distorsión en el camino de liberación del ojo propio, en favor de una cierta trampa retórica: demasiadas imágenes de pacos apaleando civiles, mucho carro lanza agua desaforado, exceso de niños y madres sufrientes en ollas comunes, pérdida de intensidad de tanto punto levantado desafiando al fascismo. Tal vez la fotografía «insuperable» de Sebastián Acevedo ardiendo en la plaza de Concepción, autoinmolado en protesta contra la policía secreta que se había llevado a sus hijos, copó definitivamente la capacidad de horror en la retina colectiva. Paradójico resulta el inaudito número de exposiciones fotográficas de bajo nivel que hay en Chile a lo largo de cada año. A la fotografía conservadora y hobística que siempre ha contado con sus cultores, se agregó el impresionante contingente de fotógrafos nuevos salidos de institutos privados que han lucrado más que educado durante este período.

Como *exemplum* de respuesta autoral por su riqueza, coherencia y rigor, la obra que Paz Errázuriz ha construido destaca y daría motivo para otro y especial artículo. Si en Chile estaban desapareciendo a las personas, ella desplazó su respuesta al señalamiento de zonas perennemente amenazadas por la invisibilidad y la exclusión. Ante la depredación y anestesia visual esta autora ha levantado su propuesta como corrección de la mirada. Invierte el caudal de luz que el poder distribuye entre sus favoritos para iluminar las zonas más sombrías e irrecuperables del tejido social: «La exploración de esta cámara se efectúa en lugares minados, documentándolos con imágenes que no puedo dejar de llamar bellas. Reveladoras, asimismo, de lo que ningún triunfalismo ideológico, político o religioso puede permitirse ver y aceptar que sea visto en los salones donde vende su pomada», escribe sobre la autora el poeta Enrique

Lihn, uno de los pocos que escribió sobre fotografía en estos años. Si como sugiere John Berger, la memoria implica un cierto acto de redención, ya que lo recordado está siendo salvado de la nada y lo olvidado equivaldría a lo que se abandona, el gesto de Paz Errázuriz se define por su constancia y urgencia, como si corriera contra el tiempo, por hacer caber a todos los olvidados —prostitutas, travestis, ancianas vestidas de reinas, artistas de circo, parejas entreveradas en el tango de la muerte— en la fotografía como arca de Noé.

Ha sido en los márgenes de la cultura ligada a las artes visuales de la década anterior a los 80 se registraron productivos procesos que pensaron creativa y críticamente en la condición fotográfica latinoamericana. Una metáfora significativa ha sido la articulada por el artista visual Eugenio Dittborn mediante el uso elíptico de la fotografía para realzar su estatuto de «guardiana del recuerdo». Para referirse a la memoria prohibida se remitió por ejemplo al rescate de rostros de delincuentes populares desde antiguas revistas policiales y de una publicación deportiva rescató imágenes de boxeadores derrotados, padeciendo sus *nockouts* de boca en el ring. Con estos últimos constituyó su serie de las *Pietás*. Así también la artista catalana Roser Bru, llegada a Chile desde el exilio español en el mismísimo Winnipeg, incorporó en sus cuadros esa fotografía del soldado republicano cayendo bajo la bala enemiga, tomada por Robert Capa: «Para entender el presente, igual que en el psicoanálisis, hay que indagar y asumir los momentos reprimidos y olvidados colectivamente», escribe Dittborn.

También por esa fecha, y asociado al movimiento de las artes visuales, Ronald Kay escribe «Del espacio de acá», texto adelantado y fundante que aún no irradia en plenitud su activadora propuesta.

La ausencia de mercado, de medios editoriales —en especial de libros de fotografía— para motivar o dar a conocer expresiones de autor, la inexistencia de crítica y de cruzamientos de proposiciones fotográficas con otros sistemas de signos culturales, han marcado un descontento. Fue la falta absoluta de contexto la que hizo de Hércules Florence (un brasileño que inventó el principio de la fotografía —y de los revelados que hacía con orina— en simultaneidad con Wedgwood, Niepce, Daguerre y Talbot) un ilustre desconocido.

En Chile ha faltado un tejido que permita el rigor conceptual necesario para entender la fotografía en su dimensión de actividad ligada a nociones amplias de lenguaje visual, de pertenencia a un aparataje simbólico colectivo y por lo tanto ideológico; en cuanto a su capacidad activadora para interponer estéticas que subviertan la dominancia ejercida por las imágenes manufacturadas por el hábito y la institución. Fuera de ediciones en fotocopias, un par de anuarios de precaria impresión, poco o nada ha habido. Mientras no se publiquen libros con un criterio de edición rigurosa, la gestión autoral de los que han formado la memoria de estos años, no será conocida ni podrá evaluarse en su verdadera dimensión.

**Claudia Donoso**