



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
MAGISTER EN ARTES VISUALES, MUSICA Y TEATRO

FOTOGRAFIA, HISTORIA Y MEMORIA. PRESENCIA DE UNA AUSENCIA:
LA FOTOGRAFIA DE LOS DETENIDOS DESAPARECIDOS EN CUATRO
MOMENTOS

POR
PAULINA ANDREA ORREGO STANDEN

Tesis presentada a la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica
de Chile para optar al grado académico de magíster

Profesor guía: Pablo Miranda Bown

Enero, 2013

Santiago, Chile

© 2013,

PAULINA ANDREA ORREGO STANDEN

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

TABLA DE CONTENIDOS

	Página
– Resumen	4
– Prólogo	6
– Introducción	16
 I. Fotografía y Memoria	
I.1 Documento, testimonio y prueba	35
I.2 Objeto, huella e index	45
I.3 Recuerdo, olvido e identidad	71
 II. La fotografía de los detenidos desaparecidos	
II.1 Espacio social e identidad grupal: el retrato fotográfico	80
II.2 Espacio doméstico e identidad familiar: el álbum familiar	112
II.3 Espacio cotidiano e identidad individual: el origen de la fotografía de los detenidos desaparecidos	138
 III. Discursos contextuales	
III.1 Espacio ecuménico e identidad social: la fotografía como documento de prueba	185
III.2 Espacio público e identidad colectiva: la fotografía como documento de denuncia	220
III.3 Espacio museográfico e identidad institucional: la fotografía como documento – monumento	262
 – Conclusión	299
– Bibliografía	302

Resumen.

La siguiente propuesta de investigación, titulada *Fotografía, Historia y Memoria. Presencia de una ausencia: la fotografía de los detenidos desaparecidos en cuatro momentos*, tiene como objetivo general evidenciar los cambios de significados advertidos en la fotografía de los detenidos desaparecidos en Chile de acuerdo a las coordenadas de memoria e identidad, durante los últimos cuarenta años.

Para alcanzar el propósito enunciado, se procedió, a través de un enfoque cualitativo y multidisciplinario, primero a la revisión y análisis de fuentes secundarias que en torno a la fotografía, historia y memoria habían surgido y desarrollado, y luego a la selección y sistematización de un conjunto de conceptos claves que ayudaron a definir y delimitar el objeto de estudio. Lo anterior, permitió, a través de una selección y estudio tanto de fuentes primarias como de fuentes secundarias, analizar en profundidad el origen, desarrollo y efectos en determinados espacios caracterizados por identidades específicas, del surgimiento del retrato fotográfico, el álbum familiar y la fotografía de los detenidos desaparecidos. Por último y a partir de la aplicación y análisis de los conceptos escogidos, a la circulación y uso del objeto de estudio en distintos espacios definidos a propósito de determinadas identidades y momentos lo que posibilitó el surgimiento y desarrollo de discursos delimitados los que fueron analizados a la luz del estudio de fuentes secundarias.

El uso de la metodología señalada, permitió concluir que en un primer momento y a partir de su origen fotográfico y familiar, la fotografía de los detenidos desaparecidos manifiesta y alude a la vida y presencia de éstos antes de septiembre de 1973, vida y apariencia entendidas como fuente de orgullo y alegría, tanto para sus respectivas familias como para sus cercanos, suscitando en ellos un sentimiento de reconocimiento, unión y continuidad propio de un espacio doméstico y una identidad familiar e

individual; luego y al desaparecer éstos, la imagen fotográfica de los cercanos ausentes revela, tanto la inquietud y esperanza que mantienen sus familiares y parte de la Iglesia Católica chilena en un espacio ecuménico marcado por una identidad y recuerdo social, como asimismo apunta como documento de prueba, que los detenidos desaparecidos existen pero igualmente pueden morir. Más tarde y al conocerse que algunos detenidos desaparecidos han muerto, la imagen fotográfica de estos evidencia, tanto la magnitud y lo ominoso de la política de exterminio selectivo desarrollada por el Régimen Militar ante los familiares de los ausentes y la mayoría de los chilenos en un espacio público caracterizado por una identidad y memoria colectiva, como asimismo indica y requiere como documento de denuncia, a quienes son aún los responsables de la ausencia de éstos, exigiendo así justicia, verdad y memoria para los chilenos desaparecidos. Por último y ante el reconocimiento estatal de que los detenidos desaparecidos efectivamente murieron durante el Régimen Militar, la imagen fotográfica de estos en un espacio museográfico marcado por una identidad y memoria institucional, testimonia de forma efectiva y didáctica respecto de la estrategia desarrollada por el Gobierno Militar de invisibilizar, haciendo desaparecer, a los partidarios del gobierno anterior y oponentes al régimen durante el período 1973 – 1990, como también muestra las limitaciones del testimonio que busca entregar ya que como documento – monumento, la fotografía de los detenidos desaparecidos sólo y exclusivamente en ese determinado y limitado espacio institucional, y sólo y únicamente en su calidad de víctimas del Régimen Militar, prueban la sistemática violación a los Derechos Humanos que tuvo lugar en el país, fomentando así y paradójicamente que los ausentes desaparecidos desaparezcan por segunda vez pero ahora en democracia.

Prólogo

*Las fotografías son un medio que dota de realidad (o de mayor realidad) a asuntos que los privilegiados o los meramente indemnes acaso prefieren ignorar.*¹

Susan Sontag

Cuando tenía yo siete años, mi abuelo Carlos trajo a casa, envueltos en papel craft, dos grandes y pesados libros que, sin leer, dispuso en el sector de la biblioteca, destinado a los libros que leían los adultos de la casa. El volumen, formato y color de aquellos dos libros llamaron inmediatamente mi atención, acostumbrada a hojear y leer libros pequeños, delgados y con ilustraciones, entregados como lectura obligatoria por el colegio o recomendados por la sabiduría de una madre de profesión maestra de lengua castellana.

Mi interés por aquellos dos libros no hizo sino aumentar, al escuchar los comentarios que, día a día, mi abuelo hacía a quien quisiese escucharlo, sobre las imágenes y textos que contenían, que lo hacían concluir que nunca en su vida como militar había tenido conocimiento de éstas ni había imaginado que *así eran las cosas*. Al escucharlo referirse de ese modo a los textos y verlo observar detenidamente, con lupa en mano, cada una de las imágenes así como los comentarios que las acompañaban, mi interés y atención sobre ambos libros sólo aumentó. La curiosidad fue aplacada en parte cuando logré alcanzar de la librería, uno de ellos, el segundo tomo; lo tomé y me senté a mirarlo, atenta a que ningún adulto me observaba, con la lupa en la mano.

¹ Sontag, Susan *Ante el dolor de los demás*, traducción: Aurelio Major, Editorial Alfaguara, Argentina, 2003, p. 15.

El libro, segundo tomo de *La Segunda Guerra Mundial*, a cargo de Raymond Cartier y publicado en conjunto por Editorial Planeta y Paris Match², constaba de más de 380 páginas, de las cuales una gran parte eran imágenes, fotografías en blanco y negro y a color, y mapas de las zonas en las que se había desarrollado el conflicto mundial, además de una extensa crónica sobre el progreso en los distintos frentes por parte de los dos bandos y cronologías que daban cuenta de los años, las diferentes etapas y los movimientos que había supuesto el enfrentamiento armado. Sin embargo, el volumen de información acerca de la guerra, poco me interesó en ese momento, ya que a esa edad solía demorarme en leer y poco sentido tenía lo que lograba entender porque se trataba aún de temas desconocidos e hitos irrelevantes para mí.

Pero fueron las imágenes las que captaron por completo mi atención y me acercaron a un mundo desconocido hasta el momento. Se trató de un encuentro con fotografías que, en blanco y negro, y protagonizadas por personas, daban cuenta de situaciones, momentos y actos completamente ignorados y extraños para mí a propósito de mi entorno familiar, mi casa, el colegio al que asistía o la plaza donde jugaba. Se trataba de hombres, mujeres, ancianos y niños que desfilaban, que entrenaban, que corrían, que chocaban, que morían, que eran golpeados, que escapaban, que caminaban con los brazos en alto, que luchaban, que escarbaban en la tierra en busca de alimento. Se trataba de rostros ojerosos, cansados, angustiados, hambrientos, sorprendidos, asustados, adoloridos y desafiantes, y de posturas desconocidas, como la de hombres vivos y escondidos en una trinchera, parapetados detrás de un muro, arriba de un tanque, manejando un lanzallamas, tapándose los oídos ante la explosión de un cañón o arrastrándose por la arena u hombres muertos que aparecían colgados, amontonados, calcinados, desmembrados o asfixiados. Y más importante aún, se trataba de preguntas, muchas preguntas, siempre las mismas y sin

² Cartier, Raymond, *La segunda guerra mundial, tomo II*, publicado por Larousse y París Macht, 1966, Francia traducción al castellano por Editorial Planeta y París Macht, 1970.

respuesta alguna: ¿Quiénes eran? ¿Qué les paso? ¿Habrán muerto? ¿Qué hicieron o que no hicieron? ¿Habrán sobrevivido?

Las imágenes, vistas una y otra vez, me asombran y emocionan respecto de acciones, sensaciones y sentimientos de los cuales nada sabía, cumpliéndose así el objetivo primero de toda fotografía periodística, de acuerdo a lo señalado por Sontag:

*“Es una imagen perturbadora, y de eso se trata, reclutadas a la fuerza como parte del periodismo, se confiaba en que las imágenes llaman la atención, sobresaltan, sorprenden. Así lo indicaba el viejo lema de **Paris Macht**, fundada en 1949: El peso de las palabras, la conmoción de las fotos.”³*

La conmoción que provoca en mí el encuentro con estas imágenes disminuye en intensidad con el tiempo, pero no desaparece y se actualiza a propósito de determinados contextos y sucesos. Es así que a modo de un registro, su recuerdo se reactiva y recupera de forma casi instantánea a medida que crezco y me intereso, en especial, por los ramos de Historia, estudiando sobre el período, conociendo respecto de las fechas, zonas y cifras que marcaron este conflicto.

Poco a poco, cuestiones como las datas de inicio y término de una batalla, de un hecho, de un hito o el número de movilizados, heridos o muertos empiezan a ser consideradas porque logran que aquella conmoción primera, producto de la visión y revisión de esas fotografías, cobre otro sentido ahora. El registro que guardo de las imágenes, al mismo tiempo que se reactiva, se actualiza y resuena como un eco a propósito del número de víctimas, de movilizados, de heridos o de emigrados, multiplicándose. Es así que si me entero de que las víctimas del Holocausto fueron seis millones de judíos, la fotografía asociada al tema que tengo en mi mente como registro, se reproduce, se multiplica y se representa con un nuevo peso e importancia. A lo anterior, se suma la información que conozco sobre la materia, que viene a enriquecer y contextualizar las imágenes que recuerdo,

³ Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás...*, op.cit., p. 32.

pero sobre todo, dotan mi acercamiento a éstas de un vocabulario específico que hace que ese recuerdo se defina cada vez más a propósito de lo que ahora, adulta, conozco y reconozco a mi alrededor y analizo en lo que estudio.

Conceptos y acciones como movilización, civiles, militares, población, gobierno, oposición, batalla, enfrentamiento, resistencia, ocupante, prisionero, confinamiento, trabajo forzado, cárcel, campos de concentración, campo de trabajo, cámaras de gas o genocidio, dotan a las imágenes que mi memoria registra y resguarda, de otra connotación, ya que evocan aquello que fue, aquel pasado que ha desaparecido y aquello que ha muerto. Las imágenes fotográficas que de estos conceptos y acciones recuerdo pasan a ser ya no sólo un registro que conmociona y evoca, sino la prueba de aquello que ha sido pero que ya no es, no existe, ha muerto. Es aquella plasmación de lo que fue, a la que se refiere Barthes, que permite sugerir la asociación de la muerte a la creación de imágenes:

*“Imaginariamente, la fotografía (aquella que está en mi **intención**) representa ese momento tan sutil que, a decir verdad, no soy ni sujeto ni objeto, sino más bien un sujeto que se siente devenir objeto: vivo entonces una microexperiencia de la muerte (el paréntesis): me convierto verdaderamente en espectro. El Fotógrafo lo sabe perfectamente, y el mismo tiene miedo (aunque sólo sea por razones comerciales) de esta muerte en la cual su gesto va a embalsamarme.”⁴*

Las fotografías son un registro de aquello que existió y que ya no existe, son una prueba de lo que fue y de lo que no volverá a ser nuevamente. En este sentido como registro y prueba, el momento y espacio que posibilitó su surgimiento no son reproducibles ni menos repetirse, aunque su origen fuese impuro, respondiendo a una determinada composición o truco. Pero si pueden ser revisitadas, recontextualizadas,

⁴ Barthes, Roland, *La cámara lucida. Nota sobre la fotografía*, Paidós Comunicación, Buenos Aires, 2003, p. 42.

vueltas a percibir, observar, aprehender y mirar una y otra vez, sin que se agote lo que Sontag denomina el *misterio*, y la *indecencia* también, de una mirada compartida, entre lo que es visto y el que ve.

Estando en el colegio, nuevas realidades, reiteradamente ajenas, se presentan en mi contexto inmediato. El *11 de septiembre de 1973*, surge a propósito de la revisión de los contenidos sobre la materia, según lo establecido por el currículum francés para las clases de *Histoire – Géo*⁵. Impartida por un profesor francés y en francés, en esta clase me entero de la Unidad Popular, de Salvador Allende, del incendio del Palacio de la Moneda, del golpe militar protagonizado por las Fuerzas Armadas y del General Augusto Pinochet, y del Régimen Militar. La llegada, a principios de la década de los ochenta, de estudiantes franceses de origen chileno, denominados *exiliados* por las autoridades escolares, parentales y del gobierno militar de la época, no hace sino corroborar lo enseñado en clases a través de su propio testimonio y la transmisión que hacen éstos del testimonio de sus padres.

Provenientes de distintas parte del mundo, los alumnos exiliados y sus familias buscan reincorporarse, como franceses y chilenos a la vez a un contexto nacional marcado por el descontento social, la pobreza y un clima de protesta. Junto con el exilio, me entero de las causas que llevaron al quiebre democrático, pero más importante de los efectos que, acallados y disimulados, tenía el actuar de la dictadura chilena. Un nuevo vocabulario sobre nuevas acciones y asociaciones desconocidas se revela, y se suma al anteriormente aprendido: detención, tortura, Central Nacional de Inteligencia (CNI), centros de detención, recurso de amparo, Vicaría de la Solidaridad,

⁵ En el colegio francés y privado donde estudié, los contenidos relativos a la Historia de América Latina y de Chile se revisaban en el curso *Historia Nacional* que era impartido por un profesor de origen nacional y cuyo horario era de sólo tres horas pedagógicas a la semana. En cambio la Historia y Geografía del Mundo y de Europa, principalmente, eran revisadas en el curso *Histoire Geo* (Histoire et Géographie) impartido por un mismo profesor de origen francés cuya dedicación al curso, según lo impuesto por el programa francés, era de seis horas pedagógicas a la semana.

asistencia legal y social a las víctimas de violencia y a sus familiares, Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) defensa de los derechos humanos, persecución, acecho, Dirección de Comunicaciones de Carabineros de Chile (DICOMCAR), entre otros.

Sin embargo, es la presencia de los familiares de detenidos desaparecidos y su causa lo que llama mi atención. Es así que si todo lo aprendido, enseñado y analizado había tenido como centro y eje la acción humana a través de la revisión y comprensión de conceptos claves como vida, justicia, representación, democracia, muerte o libertad, la existencia o inexistencia de los *detenidos desaparecidos* era a mis ojos, inexplicable. Y es que las personas nacían, crecían, vivían, envejecían y morían por distintas causas, y dejaban de existir pudiendo ser uno testigo de este tránsito. Los muertos dejaban de respirar, sus cuerpos pasaban a estar inertes, sin movimiento, sin expresión, sin color, sin vida y eran luego cremados o enterrados, y al recordarlos, se sabía de qué y cómo habían muerto, dónde estaban y en qué lugar visitarlos. La idea de que chilenos, mujeres, hombres, ancianos y jóvenes de distintas zonas geográficas, posiciones políticas y proveniencia socio – económica desapareciesen sin que nada se supiera sobre cómo murieron o dónde se encontraban sus cuerpos, era difícil de imaginar y más, de entender.

Lo anterior, motivó que las preguntas que a propósito de las fotografías sobre la Segunda Guerra Mundial habían surgido, aumentasen y fuesen específicas, ahora en clave nacional: ¿Quiénes eran los detenidos desaparecidos? ¿Por qué los detuvieron? ¿Dónde lo hicieron? ¿Quiénes lo hicieron? ¿Alguien los vio hacerlo, hay testigos? ¿Por qué ellos y no otros? ¿Por qué nada se sabe? ¿Qué se esconde? ¿Quiénes mienten? ¿Cuál es el objetivo? ¿Dónde están?

Las preguntas no hacen sino retumbar como un eco en un contexto de protesta, de cacerrazos, *miguelitos* y apagones pero sobre todo cuando veo las fotografías de los detenidos desaparecidos. Es así que en medio de una protesta en las afueras de los Tribunales de Justicia de Santiago, en el centro de la ciudad, reparo por primera vez, a través de pancartas y

prendedores dispuestos en pechos y solapas, en el rostro de parte de los detenidos desaparecidos. Se trata de fotocopias en blanco y negro de fotografías de rostros y parte de sus cuerpos que manifiestan distintas poses, formatos y rúbricas sobre quienes los familiares reclaman, evocando así a los que no están a través de la presencia que impone su imagen. De esta forma, las palabras a propósito de la defensa y exigencia de la presencia de quienes no están, parecen no ser suficientes o haber agotado su real significado. Los conceptos revisados y ahora conocidos no parecen tener efecto ni consideración alguna en las autoridades de la época, así como tampoco en la población nacional, y la fotografía de quienes no aparecen es en estos momentos más efectiva en cuanto denuncia y muestra la desaparición a partir de la presencia fotográfica de la víctima.

En esta acción, temeraria dado el contexto de la época, se unen los dos rasgos de la fotografía destacados por Sontag:

“Las fotografías tenían la virtud de unir dos atributos contradictorios. Su crédito de objetividad era inherente. Y sin embargo tenían siempre, necesariamente, un punto de vista. Eran el registro de lo real – incontrovertibles, como no podía llegar a serlo relato verbal alguno pese a su imparcialidad – puesto que una máquina estaba registrándolas. Y ofrecían testimonio de lo real, puesto que una persona había estado allí para hacerlas.”⁶

Es así como la fotografía de los detenidos desaparecidos, representa un registro de lo real, de que existieron, *fueron* y al mismo tiempo un testimonio de lo real, de momento que alguien, el fotógrafo, había atestiguado con su quehacer, la existencia del fotografiado. Registro y testimonio, la fotografía de los detenidos desaparecidos advertirá a través de la presencia de quienes no están, sobre la muerte y la violencia que tienen lugar en el país, que no se revelan ni evidencian si bien se sabe de ellas. En este sentido la representación de quienes no están y no aparecen también

⁶ Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás...*, op.cit., p. 35.

advierte, tanto a quienes son responsables de estas desapariciones -lo que explicaría en parte la persecución que hacen las autoridades a los familiares de los detenidos ausentes- como también a quienes han logrado sobrevivir a la persecución o tortura, sobre que un final aún peor puede tener lugar para ellos.

De este modo, las preguntas respecto de lo que sé, conozco y aprendo sobre las consecuencias humanas, sociales, políticas y económicas del actuar del Régimen Militar, cobran otra magnitud cuando decido estudiar Licenciatura en Historia. Esta nueva e igualmente desconocida dimensión tiene como origen una ecuación que tempranamente aprendo y que rápidamente proyecto a todo mi quehacer como investigadora: el pasado, se analiza y se aprehende a través del estudio del presente y éste se entiende y comprende a través del análisis del pasado. En palabras del historiador francés Marc Bloch:

“(...) la ignorancia del pasado no se limita a entorpecer el conocimiento del presente, sino que compromete, en el presente, la misma acción (...) La incompreensión del presente nace fatalmente de la ignorancia del pasado. Pero quizá es igualmente vano esforzarse por comprender el pasado, si no se sabe nada del presente. El camino natural de toda investigación es que va de lo mejor conocido a lo más oscuro”.⁷

Comprendo así que lo inexplorado y no aprehensible que aparece el presente se debe a lo poco profundo y exhaustivo que ha sido mi acercamiento al pasado, cuestión que se explica a partir de las reticencias, evasivas y prohibiciones que existen al respecto por parte de las autoridades políticas de la época y por ende de gran parte de la población chilena, como también, y principalmente, de las autoridades académicas y de los historiadores. Y es que rápidamente percibo que estudiar y aprehender el pasado es una tarea que, comprensiblemente, disgusta a los

⁷ Bolch, Marc, *Introducción a la Historia*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1965, p. 25

políticos y estadistas del periodo, pero que, sorprendentemente, complica a la mayoría de los estudiosos: el pasado y su estudio para la comprensión del presente es una ecuación descifrable y considerada por unos pocos, cuestionada y criticada por algunos, molesta para otros, evitada y finalmente rechazada, por la mayoría. Descubro, sin menos sorpresa, que a los historiadores como a muchas personas, no les gusta recordar el pasado nacional reciente si bien este ejercicio se enmarca dentro de una mirada general al pasado que se da y construye siempre desde el presente, visión que es fomentada al mismo tiempo por la capacidad fisiológica y propia del hombre de por *hacer memoria sobre*, de recordar el pasado inmediato así como el mediato.

Si los recuerdos equivalen a imágenes del pasado que se archivan en la memoria, estos pueden definirse como la reproducción de algo anteriormente vivido o aprendido y debieran servir para *traer* desde el pasado al presente, una determinada experiencia. En este sentido la fotografía, entendida como un objeto de estudio, representa un testimonio que al verlo, mirarlo y valorarlo suele fomentar el recuerdo de quienes la observan sobre una determinada situación o hecho si bien éstos no tienen que relacionarse directamente con el tiempo, contexto o experiencia que de la foto y su producción se sabe. De esta manera, una fotografía sobre una determinada época o situación, bien puede hacer recordar, a quien la mira sobre un hecho o persona de otro periodo o momento, completamente distinto. Y es justamente esta flexibilidad y adaptabilidad de las fotografías a los ojos de quien las mira, y a su posterior recuerdo, lo que supone al mismo tiempo su rechazo: porque algunos pueden gustar de una determinada fotografía, mientras otros pueden sólo sorprenderse ante ella, otros cuestionarlas y muchos, impugnarla.

Tales características si bien se mantienen, disminuyen en intensidad respecto de las imágenes que de distintos conflictos bélicos y sus

consecuencias se conocen porque, de acuerdo a lo señalado por Sontag al respecto

“Las fotografías de lo atroz ilustran y también corroboran. Sorteando las disputas sobre el número preciso de muertos (a menudo la cantidad se exagera al principio), la fotografía ofrece la muestra indeleble. La función ilustrativa de las fotografías deja intactas las opiniones, los prejuicios, las fantasías y la desinformación. (...) El conocimiento de determinadas fotografías erige nuestro sentido del presente y del pasado inmediato.”⁸

Es así como las fotografías sobre la Segunda Guerra Mundial o aquellas sobre las víctimas de un conflicto, las de los detenidos desaparecidos, trazan, según Sontag, las rutas de referencia respecto de un hecho, un contexto y un periodo, conmemorando una situación pasada y el sentido que desde el presente se le da a éste relato. Las fotografías como testimonios pueden servir como emblema para determinadas causas ya que es más probable que los sentimientos de las personas se manifiesten ante una determinada fotografía que ante un lema. En este sentido, la imagen fotográfica de los detenidos desaparecidos será el emblema de la defensa y lucha por los derechos humanos, y ayudará a establecer y revisar el sentido que al pasado más reciente damos desde el presente y desde la producción, reproducción y circulación que de estas fotografías se ha hecho, desechadas como recuerdo por algunos, desconocidas como testimonio para muchos.

⁸ Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás...*, op.cit., pp. 98 – 99.

Introducción.

En carta al Director del diario nacional *El Mercurio*, publicada el 20 de junio del 2012, el Sr. Sergio Rillón a propósito de lo comentado por el ex Presidente chileno Patricio Aylwin respecto del gobierno de la Unidad Popular, afirma lo siguiente: *“La creación, por parte de la Concertación, de un Museo de la Memoria con gran expectación aquí y afuera es un símbolo de un mal muy profundo incrustado en nuestra convivencia política. Padece de hemiplejía, porque sólo muestra situaciones en detrimento del gobierno militar.”*⁹ Más adelante y luego de insistir en la urgencia que le merece introducir en el museo, una visión completa de un relato histórico que informe efectivamente a quienes asisten sobre lo que verdaderamente habría ocurrido durante los gobiernos de Allende y Pinochet, el Sr. Rillón concluye: *“Urge, por ello, que se organice, entre otras medidas, un Museo a la Memoria II. Allí se proporcionarían los elementos objetivos irrefutables sobre toda la verdad, virtud que, según las conocidas expresiones de Aylwin, es indispensable para toda reconciliación y convivencia en paz.”*¹⁰

Al día siguiente y en la misma sección del diario chileno, el Director del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Sr. Ricardo Brodsky, con el afán de aclarar lo comentado por Rillón, se refiere a la misión del museo así como a los hechos ocurridos que fomentaron su surgimiento, declarando lo siguiente:

“El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos tiene por misión dar a conocer las violaciones sistemáticas a los derechos humanos cometidas por agentes del Estado durante la dictadura, las cuales se encuentran

⁹ Rillón, Sergio, Sección Cartas Al Director, *Museo de la Memoria II*, Miércoles 20 de junio del 2012, Diario El Mercurio. Disponible en <http://blogs.elmercurio.com/columnasycartas/2012/06/20/museo-de-la-memoria-ii.asp>, revisado el día 15 de agosto del 2012.

¹⁰ *Ibíd.*

consignadas, en su parte más significativa, aunque no completa, en los informes Rettig y Valech, que contabilizan una suma aproximada de 40 mil víctimas de prisión política, tortura, ejecuciones y desaparición forzosa. Estos hechos innegables y sus consecuencias morales y políticas son las que motivan al Estado de Chile a crear el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos como proyecto educativo y de memoria para las nuevas generaciones, con el fin de fortalecer los valores democráticos y el Nunca Más con el que se han comprometido los partidos políticos y las instituciones de la Defensa.”¹¹

El día viernes 22 de junio, el Sr. Sergio Villalobos, historiador chileno y Premio Nacional de Historia, considerando las cartas publicadas de Rillón y Brodsky, declara que:

“La creación y la mantención de tal museo ha sido una continuidad de disparates. Para empezar, todo museo relacionado con el pasado se vincula con la memoria, de manera que desde el nombre se parte de un error. No sabemos por qué se le fundó como un organismo de gran autonomía, cuando debió ser parte de la Dibam. Desde el punto de vista de la historia, la existencia del museo representa el deseo de falsificar el pasado, en cuanto se enfoca en un acontecimiento singular, separado del resto de nuestra historia y, por lo tanto, incomprensible. El pasado tiene que ser comprendido en la totalidad, comenzando por el antecedente de cualquier situación. (...) En el mencionado ‘museo’, para poder entenderlo, falta la política y la situación social del país desde varias décadas anteriores y, muy especialmente, la destrucción de la ética pública, los abusos, engaños y desmanes del gobierno de la Unidad Popular. Sólo teniendo en cuenta esos hechos, se puede comprender la reacción general del país y el movimiento

¹¹ Brodsky, Ricardo, Sección Cartas Al Director, Museo de la Memoria, jueves 21 de junio del 2012, Diario El Mercurio. Disponible en <http://blogs.elmercurio.com/columnasycartas/2012/06/21/museo-de-la-memoria.asp>, Revisado el día 15 de agosto del 2012.

militar. No se trata de ocultar los excesos oficiales, sino buscar la explicación de por qué ocurrieron."¹²

Continuando con la polémica, la Sra. Magdalena Krebs, Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), se refiere directamente a lo dicho por Brodsky, el día sábado 23 de junio. Así y luego de coincidir respecto de la función educativa que le cabe a todo museo, Krebs indica que el Museo de la Memoria al circunscribir sólo su misión a las violaciones de los derechos humanos y al no proporcionar a los visitantes los antecedentes históricos que generaron tales violaciones, limitaría la función pedagógica que persigue. Krebs comenta:

*"La no existencia de consensos sobre la historia no exime al museo de su responsabilidad de ofrecer una visión amplia. De hecho, las técnicas museológicas proporcionan alternativas privilegiadas para ello, pues permiten mostrar diversos puntos de vista, relatar hechos históricos y recoger apreciaciones personales y subjetivas como cartas, entrevistas, fotos y videos para permitir que cada visitante saque su conclusión personal y tolere la de otros. Una visión incompleta de los hechos hace difícil la comprensión del mensaje y lo desvincula de la responsabilidad de cada uno de nosotros para con el sistema democrático. El Museo de la Memoria es una institución privada, pero fue construido con recursos estatales y cuenta con recursos asignados anualmente por la Ley de Presupuestos. Debiera, por tanto, cumplir con un rol social y contribuir a la armonía de la sociedad."*¹³

Junto con lo anterior, Krebs alude al valor que tendría el que los visitantes del Museo de la Memoria comprendiesen que entre los muchos

¹² Villalobos, Sergio, Sección Cartas Al Director, *Museo de la Memoria*, viernes 22 de junio del 2012, Diario El Mercurio. Disponible en <http://blogs.elmercurio.com/columnasycartas/2012/06/22/museo-de-la-memoria-1.asp>. Revisado el día 15 de agosto del 2012.

¹³ Krebs, Magdalena, Sección Cartas Al Director, *Museo de la Memoria*, sábado 23 de junio del 2012, Diario El Mercurio. Disponible en <http://blogs.elmercurio.com/columnasycartas/2012/06/23/museo-de-la-memoria-2.asp>. Revisado el día 15 de agosto del 2012.

factores que contribuyeron al término de la democracia en 1973, la violencia imperante tuvo un rol significativo y en este sentido, sería una gran contribución el que el museo explicara los hechos anteriores al golpe de Estado pues pondría atención sobre los límites, las formas y procedimientos democráticos. Por último, la Directora de la DIBAM concluye que *“En 2013 se cumplen 40 años del golpe militar. Sería un gesto de profundo sentido democrático que el museo convocase a un grupo de historiadores de todas las tendencias a participar de una investigación que recogiese un ciclo histórico mayor.”*¹⁴

Coincidentemente, durante los días en que se instala la anterior polémica en la prensa escrita nacional, tiene lugar la reinauguración y reedición de la exposición originalmente titulada *Lonquén 10 años* del artista chileno y Premio Nacional de Artes, Gonzalo Díaz, en el Museo de la Memoria. La exposición, que fue exhibida por primera vez en 1989, se inspira en el caso de 15 *detenidos desaparecidos* cuyos cuerpos fueron escondidos en los hornos de una mina de cal de la localidad de Isla de Maipo hasta su hallazgo en 1978, y muestra una instalación que se compone de 14 cuadros cada uno con la misma leyenda, *“En esta casa, el 12 de enero de 1989, le fue revelado a Gonzalo Díaz el secreto de los sueños”*, a la vez que cada marco tiene una repisa con un vaso de agua, objetos a los que se suma la presencia de un andamio de madera, sacos de tierra y una luz de neón. Según lo comentado al diario nacional *La Tercera* por el curador de la muestra, el artista nacional Mario Navarro, así como también por el propio Díaz,

“La nueva versión de la exposición de Díaz, evidencia dos caminos que la diferencian parcialmente de sus versiones anteriores. La primera se refiere a la ‘corrección’ de sus dimensiones y a la disposición de las piezas al interior del módulo que las acoge. Lo segundo, se centra en el contexto del museo de la Memoria y los Derechos Humanos que exhibe la obra.

¹⁴ *Ibídem.*

En esta oportunidad el museo determina una lectura de la obra centrada en la referencia directa al crimen del Caso Lonquén, involucrando al proyecto en toda la dinámica del museo. Por lo mismo, la obra hoy se plantea más política, más radical y especialmente más distante de la ilustración del caso Lonquén, siendo en definitiva una nueva obra que se reactiva como un eje determinante para el arte contemporáneo chileno y sobretodo permite ampliar el debate sobre el valor de las imágenes en el campo de la memoria y los Derechos Humanos.”¹⁵

Las distintas opiniones y variadas miradas advertidas durante el desarrollo de la polémica en torno al valor, rol y misión del Museo de la Memoria así como también respecto de lo ocurrido durante la Dictadura Militar en términos de violaciones a los Derechos Humanos lo que al mismo tiempo se revela a través de las exposiciones temporales que organiza el mismo museo, dejan entrever, entre numerosas y posibles visiones, que los *detenidos desaparecidos* no son sólo un número de prisioneros ausentes, un grupo de cercanos desaparecidos, una política de exterminio selectivo, un hecho social determinado, un reconocimiento colectivo o una manifestación museográfica, sino una *realidad aún vigente* en Chile. Y lo es porque el Régimen Militar chileno al desaparecerlos y ejecutarlos, no sólo les quitó la vida sino también el derecho a su propia muerte, pero en especial los volvió *invisibles*. Al hacerlo, su búsqueda se hizo imperiosa y sistemática, y el hallazgo, un objetivo, un deseo, una misión que aún no acaba.

La búsqueda fue impulsada y legitimada primero por los familiares afectados por la ausencia del ser querido, luego por las instancias ecuménicas que los acogieron y ayudaron en su indagación, más tarde por una parte de la ciudadanía que supo de su dolor y de la magnitud de la violencia ejercida contra ellos y sus cercanos ausentes, y finalmente y sólo

¹⁵ Gonzalo Díaz reestrena hoy emblemática obra del arte político chileno, sección Cultura & Entretenimiento, martes 26 de junio del 2012, Diario La Tercera. Disponible en <http://www.latercera.com/noticia/cultura/2012/06/1453-468926-9-gonzalo-diaz-reestrena-hoy-emblematica-obra-del-arte-politico-chileno.shtml>.
Revisado el día miércoles 15 de agosto del 2012.

en parte, por los tribunales de justicia y el Estado chileno que los reconocieron como víctimas, admitiendo las causas, aceptando los efectos, rehabilitando en parte a los familiares, aceptando así que la *ausencia* de cerca de mil quinientos chilenos y las repercusiones de éstas, eran una realidad conocida por la sociedad nacional pero no aprehendida.

Sin embargo, y más allá de quienes la hayan fomentado y sancionado, la búsqueda de los detenidos desaparecidos tiene como impulso restablecer la *presencia* del ausente y al hacerlo, restaurar los vínculos entre el cercano desaparecido y su familia, la *identidad* de quien ya no está con la de aquellos que sobreviven, el recuerdo del ausente con la *memoria* de quienes aún viven. La dimensión y el significado de tales estímulos explican que en la búsqueda de los detenidos desaparecidos entendida hoy y a la luz del reconocimiento de estos como *víctimas*, como un conjunto de circunstancias, hechos, investigación, ejecución y manifestación, se utilicen distintos soportes visuales, entre ellos, la *fotografía*, para hacer visible la presencia de aquellos que todavía permanecen ausentes.

La utilización de imágenes para visibilizar aquello que no es visible se explica por dos razones. La primera es que a diferencia de otros lugares y momentos históricos como el genocidio judío o gitano en Europa durante el período de entre guerras y en especial, en el transcurso de la Segunda Guerra Mundial¹⁶, en Chile, las autoridades del gobierno militar no capturaron imágenes respecto de las condiciones de apresamiento de los prisioneros ausentes o de las ejecuciones sumarias y clandestinas que realizaron. Al mismo tiempo, las imágenes capturadas por organismos internacionales y nacionales a través de los documentales realizados y fotografías obtenidas por periodistas y fotógrafos chilenos y extranjeros durante el mismo período, la mayoría de las veces mostraban sólo los espacios y lugares donde se sabía que se cometían violaciones a los

¹⁶ En relación a las imágenes del Holocausto y el uso de estas como fuentes visuales para el estudio de distintas disciplinas, revisar de Georges Didi – Huberman, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, Biblioteca del Presente, Ediciones Paidós, Barcelona, 2004.

derechos fundamentales de las personas, o los efectos físicos que el paso por alguno de los centros de tortura y detención supuso para un determinado prisionero pero no a un desaparecido o a una desaparición. En este sentido, las imágenes que surgieron durante la época en que desaparecieron los chilenos detenidos más allá de su origen y de su objetivo, no dan cuenta de la ausencia en sí, sino sólo de aquello que como espacio físico le pudo haber antecedido. El vacío documental al respecto y la ausencia de documentos visuales, explican el que las imágenes hayan sido centrales para representar y mostrar este delito tanto durante la dictadura como posteriormente. Y lo hacen porque la desaparición¹⁷, acto por definición de sustracción de la imagen, se ha dado a conocer en Chile y en gran parte de Latinoamérica y el mundo¹⁸, mediante imágenes.

Ahora bien ¿qué tipo de imágenes han hecho visible la desaparición en Chile? Principalmente aquellas que son captadas por cámaras: películas, documentales, series televisivas y fotografías. Es así que películas como *Imagen latente* (1983) de Pablo Perelman, *La estación de regreso* (1987) de Leo Kocking, *Amnesia* (1994) de Gonzalo Justiniano, *Chile la memoria obstinada* (1996 – 1997) de Patricio Guzmán, *Matar a todos* (2007) de Esteban Schroeder e *Isla Dawson* (2008) de Miguel Liitin, buscan, desde la ficción cinematográfica, crear y recrear la memoria de lo ocurrido durante la Régimen Militar pero sobre todo, explorar las escenas ocultas de la represión y desaparición, e indagar en torno a aquellos diálogos que ficticios, intentan explicar el origen de la violencia desatada en contra de los chilenos. En una línea distinta, documentales como *Fernando ha vuelto* de Silvio Caiozzi (1998), *La venda* (2000) de Gloria Camiruaga, *Chacabuco. Memoria del Silencio* (2001) de Gaston Ancelovici, *Estadio Nacional* (2002) de

¹⁷ De acuerdo a lo determinado por la Real Academia Española, por desaparición se entiende “*Acción y efecto de desaparecer*” y por desaparecer “**1.** tr. Ocultar, quitar de la vista con presteza. U. t. c. intr. y c. prnl.**2.** intr. Dejar de existir.” Para un mayor análisis, revisar el link: <http://www.wordreference.com/es/en/frames.asp?es=desaparecer>

¹⁸ Respecto de la representación fotográfica de la desaparición en distintos lugares del mundo, revisar el trabajo del periodista y fotógrafo español, Gervasio Sánchez, *Desaparecidos* (en línea), Art Blume, Editorial Blume, Barcelona, 2011. Disponible en <http://publicaciones.simtec.es/blume/desaparecidos/>

Carmen Luz Parot, *Calle Santa Fe* (2007) de Carmen Castillo y *Mi hermano y yo* (2007) de Sergio Gándara y Paula Sánchez, realizados en su mayoría por hijos de detenidos desaparecidos o cercanos a los familiares de éstos, se centran no sólo en la denuncia e investigación de la desaparición sino en una búsqueda personal respecto de los efectos identitarios y memorialistas que tal hecho supuso en ellos. Por otra parte, las recientes series televisivas como *Los Archivos del Cardenal* producida por el Televisión Nacional de Chile y emitida por la señal pública los días domingos por la noche, o *Los Ochenta* producida por el Canal 13 de televisión y transmitida en horario prime, basándose en investigaciones actuales, testimonios de la época e imágenes televisivas del período, construyen un relato ficcional que busca recrear el período dictatorial desde la dinámica social que impone la constante y efectiva violación de los derechos humanos, y los distintos y numerosos efectos de ésta en la población nacional, como también buscan reproducir lo que fuera la vida cotidiana de los chilenos en esa época y la convivencia doméstica de éstos con los hechos violentos que tenían lugar.

En fotografía no sólo destaca la propuesta de distintos fotógrafos del período dictatorial sino también de otros que luego del término de la dictadura, han seguido trabajando en torno a la temática de la desaparición. Asimismo, sobresale una serie de investigaciones que desde distintos puntos de vistas teóricos y metodológicos tratan sobre el trabajo de los fotógrafos nacionales así como también libros y artículos que buscan destacar el valor de la imagen fotográfica y su relación con la desaparición, conectando este vínculo con la memoria e identidad nacional.

De las variadas y numerosas propuestas fotográficas en torno a la desaparición de los familiares detenidos y ausentes, sobresale la apuesta realizada por el fotógrafo Luis Navarro, tanto como responsable del pequeño laboratorio que se instala a fines de 1975 al interior de la *Vicaría de la Solidaridad*, donde, junto con otros fotógrafos, logra rehacer y reconstruir determinadas fotografías entregadas por los familiares de los detenidos desaparecidos, como también capturar las imágenes que ilustrarán el *Boletín*

Informativo Solidaridad que se publicaría más tarde¹⁹. Igualmente, se distingue el corpus fotográfico realizado en la época dictatorial por el fotógrafo Claudio Pérez así como también la investigación efectuada por el mismo en torno a la fotografía de los desaparecidos para los proyectos *Muro de la memoria. Archivo fotográfico de detenidos desaparecidos en Chile* y *El amor ante el olvido*²⁰. Por último, destaca el trabajo realizado por Alejandro Hoppe durante el periodo dictatorial así como también su propuesta en torno a la desaparición a través del proyecto *Memoriales en Chile. Homenaje a las víctimas de violaciones a los derechos humanos*, patrocinado por la Facultad de Ciencias Sociales (FLACSO) y el Ministerio de Bienes Nacionales, en que se consignan y revelan los distintos memoriales existentes a lo largo de todo Chile que recuerdan a las víctimas de la dictadura²¹.

Sobre las investigaciones teóricas realizadas en torno a la fotografía chilena del período y en especial sobre la desaparición, se distingue la apuesta estética e historiográfica realizada por Gonzalo Leiva Quijada a través de sus libros *Álvaro Hoppe. El Ojo en la Historia* y *AFI. Multitudes en sombras*²²; la propuesta historiografía y fotográfica a través de las imágenes de Mara Daruich, de Javiera Bustamante y Stephan Ruderer en su libro

¹⁹ Parte del trabajo en torno a la desaparición realizado por Navarro, se puede revisar en el libro de éste escrito en coautoría con el esteta e historiador Gonzalo Leiva, titulado *LUIS NAVARRO, la Potencia de la Memoria* (en línea), FONDART 2004, Colección Imaginarios, Chile, Santiago. Disponible en:

http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0047291

²⁰ La propuesta fotográfica de Claudio Pérez así como su trabajo en torno a la desaparición se encuentran disponible en la página web del fotógrafo: *Muro de la memoria. Archivo fotográfico de detenidos desaparecidos en Chile*. Disponible en:

http://web.me.com/claudioperez/portfolio/Muro_de_la_Memoria.html,

y

El amor ante el olvido. Disponible en:

http://web.me.com/claudioperez/portfolio/El_Amor_ante_el_Olvido.html

²¹ El trabajo fotográfico de Alejandro Hoppe como también su propuesta en relación a la desaparición, se pueden revisar en la página web del fotógrafo: www.alejandrohopper.cl El libro *Memoriales en Chile. Homenaje a las víctimas de violaciones a los derechos humanos*, Programa de Gobernabilidad, FLACSO y Ministerio de Bienes Nacionales, Editorial Ocho Libros, 2007. Disponible en:

<http://old.bienes.cl/sitioweb2009/accesibilidad/.../pagVerRegistro.asp>

²² Leiva Quijada, Gonzalo, *Álvaro Hoppe. El Ojo en la Historia*, Gobierno de Chile, FONDART, 2003, y *AFI. Multitudes en sombra*, Ocho Libros, Santiago, 2008.

*Patio 29: tras la cruz de fierro*²³; desde la antropología y fotografía, destaca el libro *Víctimas a Santos: Detenidos Desaparecidos y Ejecutados Políticos. Proceso de Santificación y Sacralización de Personas y Lugares de Muerte*, de los antropólogos Esteban Aguayo y Macarena López²⁴; y por último, sobresale el libro editado por Nelly Richard, *Políticas y estéticas de la memoria* que recoge las propuestas presentadas por connotados pensadores e intelectuales chilenos e internacionales sobre la representación de la memoria y la desaparición en el coloquio “Políticas y estéticas de la memoria” realizado en la Universidad de Chile, en agosto de 1999.²⁵

Asimismo y siguiendo la anterior línea, resalta el artículo realizado por la psicóloga Evelyn Soto, titulado *Detenidos desaparecidos. Ausencia y presencia a través de la imagen fotográfica*²⁶; destaca el trabajo efectuado por el antropólogo Felipe Hansen y el fotógrafo Diego Sandoval, *Memoriales: lugares de culto en torno a procesos de memoria*²⁷; y por último, sobresale el trabajo de la geógrafa y doctora en urbanismo, Gabriela Raposo, titulado *Narrativas de la imagen: memoria, relato y fotografía*.²⁸

Sin embargo y a la luz del número y calidad del material fotográfico y teórico comentado, la pregunta se hace necesaria: ¿por qué las

²³ Bustamante Javiera, y Ruderer, Stephan, *Patio 29: tras la cruz de fierro*, Ocho Libros, Santiago, 2009. Para mayor información respecto del proyecto que permitió la publicación del libro, revisar: <http://traslacruzdefierro.blogspot.com/>

²⁴ Aguayo Esteban y López, Macarena, *Víctimas a Santos: Detenidos Desaparecidos y Ejecutados Políticos. Proceso de Santificación y Sacralización de Personas y Lugares de Muerte*, FONDART, 2006.

²⁵ Richard, Nelly (Editora), *Políticas y estéticas de la memoria*, Serie Ensayo, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2000.

²⁶ Soto, Evelyn, *Detenidos desaparecidos. Ausencia y presencia a través de la imagen fotográfica* (en línea), en Revista Electrónica de Psicología Política Año 7 N° 21 – Noviembre / Diciembre 2009, pp. 108 - 121. Disponible en:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1669-35822009000300008&script=sci_arttext.

Revisado el 31 de octubre 2011.

²⁷ Hansen, Felipe y Sandoval, Rodrigo, *Memoriales: lugares de culto en torno a procesos de memoria* (en línea) en Revista Chilena de Antropología Visual, número 13, Santiago, junio 2009, pp. 164 - 187. Disponible en: http://www.antropologiavisual.cl/hasen_&_sandoval.htm. Revisado el 31 de octubre 2011.

²⁸ Raposo, Gabriela, titulado *Narrativas de la imagen: memoria, relato y fotografía* (en línea), en Revista Chilena de Antropología visual, número 13, Santiago, junio 2009, pp. 79 - 103. Disponible en: <http://www.antropologiavisual.cl/imagenes13/imprimir/raposo.pdf>. Revisado el 31 de octubre 2011.

investigaciones nombradas y los investigadores a su cargo utilizan la *imagen fotográfica* para dar cuenta de la desaparición? ¿Cuál es la riqueza del *soporte fotográfico* que la hace tan atractiva a la hora de investigar y analizar la desaparición en Chile?

En el prólogo de esta propuesta de investigación, se sostiene que fueron las imágenes fotográficas sobre lo desconocido que captaron la atención de quien escribe - observadora, espectadora e investigadora – al mismo tiempo que incentivaron una serie de preguntas en torno al tema tratado en la imagen, el contenido de ésta, la técnica utilizada y la autoría de quien efectivamente fotografió aquella imagen, entre otras dudas. Con el paso del tiempo y el enfrentamiento a acciones, sensaciones y sentimientos igualmente ignorados, el asombro y emoción primera ante las imágenes fotográficas, aumentó, transformándose éstas en imágenes que perturbadoras, llamaban aún más la atención de quien las miraba, causando ahora sobresalto y sorpresa. Tal estado de conmoción frente a determinadas imágenes fotográficas no desaparece y varía, actualizándose constantemente dependiendo del espacio y del tiempo.

Se trata de una reactivación y recuperación continua de lo visto, adquiriendo la imagen fotográfica un nuevo sentido determinado a su vez y nuevamente, por su relación con el tiempo y el contexto. Esta nueva significación se basa en que la imagen fotográfica representa y preserva aquello que ha sido pero que ya no es, sentido que sugiere una constante transformación de ésta al mismo tiempo que insinúa la unión de la muerte con la creación de imágenes fotográficas.

La imagen fotográfica como registro y prueba de aquello que fue, por su origen no puede repetirse pero de momento que sobrevive al paso del tiempo, sí puede ser revisada, recontextualizada y reexplorada, acciones que tenderán a atesorar y salvaguardar aquel misterio y ambigüedad destacados por algunos autores, rasgos propios de una mirada compartida entre lo que es visto y el que observa.

El enigma contenido en esta acción, reside en que la imagen fotográfica recuerda a quienes ahora muertos, ya no están, y lo hace a través de la presencia que impone su imagen, demostrando la efectividad de este soporte ya que acusa y muestra al mismo tiempo el nacimiento, evolución, envejecimiento y fallecimiento de la persona retratada a partir de la presencia fotográfica de ésta. La imagen fotográfica de una persona representa un registro de lo neutral y real, y asimismo es también un testimonio de lo cierto e indiscutible del acto y rol del fotógrafo quien con su accionar, corrobora la existencia de la persona fotografiada. Como *registro* y *testimonio*, la imagen fotográfica revela y provoca en los observadores el recuerdo de quienes ahora muertos, ya no están, a través de su presencia. Como reproducción de algo anteriormente vivido o aprendido, el recuerdo que emana de la imagen fotográfica busca traer desde el pasado y al presente, una determinada experiencia que puede ser indistintamente, aceptada, cuestionada o rechazada por quien la ve.

La demostración de cuán vital e inmejorable es la imagen fotográfica como registro, prueba y testimonio, se evidencia en el surgimiento y desarrollo de la llamada Historia de la Fotografía que, desde el apareamiento del invento de Daguerre, se preocupó de analizar el fenómeno fotográfico y de apreciar la valía e importancia de las imágenes, y de los fotógrafos, lo que supuso con el tiempo, el reconocimiento del valor artístico y cultural de la fotografía. Tal comprobación también provino de las distintas Ciencias Sociales y en especial de la Historia, cuyos investigadores se abocaron a la revisión y reconstrucción de la intrahistoria de la imagen fotográfica. Se trata de analizar la historia a través de la imagen fotográfica, proyectándola así como un medio de conocimiento visual de la escena pasada. Ambos acercamientos, la historia de la fotografía y la historia a través de ésta, se influyen mutuamente y complementan, al mismo tiempo que confirman una vez más la doble naturaleza de la imagen fotográfica, entendida como una técnica y como un objeto artístico. Se busca en ambos

casos, ver en la fotografía un documento que da cuenta del registro de un acontecimiento desarrollado en un tiempo y en un lugar determinados, lo que hace alusión tanto a la dualidad de poderes de la imagen fotográfica que funcionan al modo de un binomio indivisible como al rol del fotógrafo como filtro cultural, papel determinante que se evidencia en las características del contenido de las imágenes fotográficas.

Para la Historia, la imagen es un documento que fotográfico, sirve de prueba de aquello que conocido, se muestra en forma minuciosa, parcial y contextual. La imagen fotográfica es utilizada por la Historia como un método de aprendizaje de lo real, a través de la identificación y reconstrucción de los hombres y sus acciones, al mismo tiempo que fomenta la comprensión y registro de éstos. Y cuando se trate de imágenes fotográficas que muestren aquello desconocido e inexplorado, éstas tenderán a impactar, logrando tanto la atención como la intimidación de quien las observa, lo que confirmará que fotografiar lo desconocido es también retratar una percepción más de la realidad circundante.

En forma paralela, y de momento que la imagen es además del registro visual de un fragmento del mundo exterior en un determinado momento, un conjunto de elementos icónicos que conforman el contenido de ésta y su soporte, la imagen fotográfica es también un conjunto de informaciones. Este compuesto establece que la fotografía es al mismo tiempo, una *expresión visual* y un *objeto – imagen*, un artefacto que revela las características del tiempo en que fue producido que transmite indicios respecto de sus elementos constitutivos y el registro visual en él contenido, reuniendo en sí un conjunto de información respecto del momento fotografiado. De este modo, lo material y técnico configuran la imagen fotográfica como objeto físico, mientras que la imagen emitida la individualiza, haciéndola única. El valor de la fotografía como *objeto – imagen* descansa en lo significativo de su superficie que busca al mismo tiempo, la representación de algo externo y que esto se vuelva imaginable para el espectador.

El *sentido de la imagen* reside entonces en su *superficie*, al manifestar el registro compuesto por la propia estructura de la imagen y evidenciar la síntesis de dos intenciones, la de la imagen misma y la expresada por el espectador. Como se trata de un conjunto de símbolos que significan y en ella convergen las dimensiones de espacio y tiempo, la imagen fotográfica es por ende *susceptible de interpretación*. Tal complejo significativo que define la superficie de la imagen fotográfica y que permite su interpretación, posibilita otorgarle dentro de las categorías de signos existentes, la de *índex* porque mantiene con su referente una relación de conexión real durante un tiempo determinado. El *índex* como huella de aquello desaparecido, es siempre físico y particular porque está identificado con lo que refiere, lo que determina una unión de orden existencial entre la causa y el referente. Y si bien lo indicial no es necesariamente analógico, la fotografía ahora entendida como huella, traza y marca es también singular porque remite a la existencia del objeto del cual proviene; testifica, porque por su origen la imagen fotográfica es evidencia y testimonio, y señala porque subraya el rasgo indicativo y descriptivo del *índex*.

Sin embargo, la fotografía como documento, testimonio, prueba, objeto, imagen o *índex*, supone ante todo, un congelamiento y perpetuación de un momento de la memoria que no se repetirá jamás y que por lo tanto, será definitivo. Avanzamos en el tiempo y la imagen fotográfica resiste, preservando aquello que cambia por su naturaleza, sobreviviendo a todo, inclusive al paso del tiempo. Según Boris Kossoy,

“La fotografía es memoria y con ella se confunde. Fuente inagotable de información y emoción. Memoria visual de mundo físico y natural, de la vida individual y social. Registro que cristaliza, mientras dura, la imagen – elegida y reflejada – de una ínfima porción del espacio del mundo exterior. Es también la paralización súbita del innegable avance de las agujas del reloj; es,

pues, el documento que retiene la imagen furtiva de un instante de la vida que fluye sin interrupción."²⁹

Si se reconoce la propuesta de Kossoy que plantea que la *fotografía* es *memoria* y se acepta que ésta alude a aquella capacidad del hombre de conservar y actualizar información e impresiones pasadas, la fotografía tendría que poseer y desarrollar con el paso del tiempo, las mismas características que singularizan a la memoria humana desde tiempos pretéritos. Es así que si en la época clásica, la memoria tiende en un primer momento a reclamar, revelar y ser un antídoto contra el olvido, la fotografía debiera propender hoy a demandar, denunciar y recordar de igual forma. Si durante la difusión del cristianismo se tendió a una cristianización de la memoria, estableciéndose la necesidad del recuerdo como momento religioso fundamental y posibilitando la asociación de la muerte con la memoria, la fotografía debiera posibilitar el recuerdo entendido como un acto que privado hoy, dice relación con una creencia, devoción y piedad determinadas, y evoca a quienes han muerto, no están o han desaparecido. Si a medida que se desarrolla la Edad Moderna hasta llegar a la contemporánea, se asiste a una intensificación de lo escrito como soporte de la memoria y ésta se transforma en colectiva e inabarcable, provocando la exteriorización de la memoria individual y la dilatación de la memoria colectiva, la fotografía desde su surgimiento se suma a estos cambios haciendo que su desarrollo se integre a las manifestaciones de la memoria colectiva.

Así junto con la eclosión de distintos y nuevos documentos al servicio de la memoria, la fotografía aparece como un documento que original, tiende a remover y agitar la memoria, multiplicándola, democratizándola y liberándola, lo que le da a ésta una precisión y verdad visual inusitada, y le permite conservar la memoria del tiempo y la evolución cronológica, rasgos que se acentúan con su cada vez mayor uso y masificación.

²⁹ *Ibíd.*, p.119.

Si se consiente que la fotografía se confunde con la memoria y que al hacerlo, ésta tiende a apropiarse y desarrollar los rasgos característicos de esta capacidad del hombre, la fotografía tal como la memoria humana, evoluciona, se renueva, se distorsiona, se diversifica y se modifica en el cruce donde convergen las coordenadas de tiempo y espacio, y la mirada del observador. Efectivamente, si la fotografía es ante todo un documento y su origen, naturaleza y función posibilitan el surgimiento, desarrollo y transformación de la memoria del espectador a través del recuerdo que ampara, se propone como *primera hipótesis de trabajo* que la fotografía es un *documento de memoria* que puede ser mirado, advertido, contemplado, percibido, revisitado, revisado, examinado y reconocido una y otra vez en un momento y contexto establecidos, características que lo transforman en un *documento vivo*³⁰.

Lo vital de la imagen fotográfica se refleja aún más cuando ésta se configura en torno a ciertos eventos claves de la Historia sobre los cuales el recuerdo subsiste pese al alejamiento cronológico del hecho en sí, al mismo tiempo que impregnan aún al conjunto de la sociedad. La imagen fotográfica como documento vivo permite un acercamiento eventual a estos acontecimientos históricos a la vez que evidencia las tensiones que surgen a propósito de las representaciones que desde la memoria, de forma colectiva e individual, se manifiestan al respecto. En este sentido, lo vital de la fotografía reside en que ella actúa como *vector del recuerdo* porque propone una reconstrucción del evento histórico que expresa una visión del

³⁰ El concepto *documento vivo* es acuñado por el historiador y esteta chileno Gonzalo Leiva, en su libro *LUIS NAVARRO, la Potencia de la Memoria*, FONDART 2004, Colección Imaginarios, Chile, Santiago, p. 7 y es entendido en esta investigación desde la óptica propuesta por el filósofo Roland Barthes en su libro *La Cámara Lúcida. Nota sobre la Fotografía*, en el que se advierte que la fotografía estaría más cerca del teatro ya que en esta expresión se denota aún más la presencia de un *mediador singular*: la muerte. Lo anterior, establece que por documento vivo se entenderá tanto lo muerto como lo vivo porque la muerte forma parte de la vida: “Y esta misma relación es la que encuentro en la Foto, por viviente que nos esforcemos en concebirla (y esa pasión por <<sacar vivo>> no puede ser más que la denegación mítica de una malestar de muerte), la Foto es como un teatro primitivo, como un Cuadro Viviente, la figuración del aspecto inmóvil y pintarrajeado debajo el cual vemos a los muertos.”, Barthes, Roland, *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*, traducción de Joaquim Sala – Sanahuja, Paidós Comunicación, Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2003, pp. 64 – 65.

pasado que puede transgredir y cuestionar las representaciones dominantes y muchas veces ya legitimadas, sobre el hecho histórico en cuestión. La utilización de la imagen fotográfica como vector de recuerdo se da desde el presente y busca vincular el pasado, el evento histórico, con lo actual en medio de una lucha entre las distintas representaciones que de este hecho hay, que pretenden atribuirse el sentido del presente con el objeto de determinar los materiales con los cuales se edificará el futuro.

La propuesta de analizar la imagen fotográfica como un documento vivo que dialoga desde el presente, a propósito de hechos históricos pasados cuyo recuerdo pervive, motiva la propuesta de una *segunda hipótesis de trabajo* que surge al percibir y analizar el tránsito del documento vivo – la fotografía de los detenidos desaparecidos – por el tiempo y determinados espacios, trayecto en el que se revela el surgimiento y desarrollo de una *metáfora visual* que alude y refiere indistintamente a determinadas emociones y sentimientos.

Efectivamente, la fotografía de los detenidos desaparecidos sugiere y reseña en el recorrido que sigue a su origen y en los distintos momentos aludidos y espacios advertidos, determinados significados, destacando predominantemente la referencia en un primer momento a la presencia de quienes vivos, son fuente de orgullo y alegría, promoviendo al interior de la familia y por medio de los cercanos, un sentimiento de continuidad y pertenencia; luego, para las familias y parte de la Iglesia católica chilena, son muestra de angustia y tristeza, manifestando un sentimiento de abandono y al mismo tiempo, de esperanza; más tarde y públicamente, revelan lo insoportable y lo ominoso, acusando a quienes son aún los responsables de la desaparición de compatriotas y exigiendo justicia para sus deudos; por último, la imagen fotográfica de los detenidos desaparecidos expuestas en un espacio museográfico e institucional, da cuenta de la estrategia desarrollada por el Régimen Militar durante los años 1973 y 1990, de *invisibilizar, desapareciéndolos* a un número de chilenos partidarios del gobierno de Salvador Allende u opositores a las transformaciones de todo tipo impulsadas desde el Estado Chileno durante el período señalado, y que

en su calidad de *víctimas*, evidencian la sistemática violación a los Derechos Humanos que tuvo lugar en el país.

Es así y en acuerdo con las hipótesis de trabajo anunciadas, que el objetivo general de la investigación se centra en evidenciar los cambios de significados advertidos en la fotografía de los detenidos desaparecidos chilenos de acuerdo a las coordenadas de memoria e identidad, durante los últimos 40 años. Al mismo tiempo, los objetivos específicos buscan legitimar el uso de la fotografía documental para la construcción de *memoria e identidad*; certificar el uso de la fotografía documental como un *documento vivo*; demostrar la construcción y articulación de significados de la fotografía de los detenidos desaparecidos de acuerdo a las coordenadas de tiempo y espacio; señalar la elaboración y desarrollo de significados de acuerdo a la función social predominante y a la búsqueda de un recuerdo social determinado, y manifestar el surgimiento y desarrollo de una metáfora visual en torno a la fotografía de los detenidos desaparecidos.

Para alcanzar el desarrollo de los objetivos comentados y teniendo en consideración el objeto de estudio, *la imagen fotográfica de los detenidos desaparecidos*, en un primer momento se procedió metodológicamente, a través de un *enfoque cualitativo y multidisciplinario*, a seleccionar las materias de estudio que comprendería la investigación, *fotografía, historia y memoria*, para luego dar paso a la revisión y análisis de *fuentes secundarias*, principalmente bibliografía y artículos que en torno a ambas materias habían surgido y desarrollado tanto desde las Ciencias Sociales como desde la Filosofía y Humanidades a partir de mediados del siglo XX. El ejercicio anterior, permitió la selección y sistematización de un conjunto de *conceptos claves* que, propios pero no exclusivos de la historia, la semiología y la antropología especialmente, ayudaron a definir y delimitar el objeto de estudio. Resultado de la práctica anterior, es la segunda parte de la investigación en la que, a través de una selección y estudio tanto de *fuentes primarias*, entrevistas, testimonios y fotografías, como de fuentes secundarias, bibliografía, artículos y tesis de grado, se analiza en

profundidad el origen, desarrollo y efectos en determinados espacios caracterizados por identidades específicas, del surgimiento del retrato fotográfico, el álbum familiar y la fotografía de los detenidos desaparecidos. La tercera parte se desarrolló a partir de la aplicación y análisis de aquellos conceptos destacados en la primera parte de la investigación, a la circulación y uso del objeto de estudio en distintos espacios definidos a propósito de determinadas identidades y momentos³¹, lo que posibilitó el surgimiento y desarrollo de discursos delimitados los que fueron analizados a la luz del estudio de fuentes secundarias, principalmente bibliografía, artículos, tesis, documentos oficiales e informes.

La metodología utilizada estimó asimismo la organización del texto, el que se estructura en torno a un prólogo, una introducción y luego, tres capítulos los cuales se ordenan a propósito primero del marco conceptual utilizado; segundo, del origen de la fotografía de los detenidos desaparecidos marcado por una determinada historia, espacio e identidad; y tercero, en relación a la circulación y uso de la imagen fotográfica de los detenidos desaparecidos a propósito de distintos momentos, espacios e identidades. Finalmente, se incluye las conclusiones de la investigación y luego, las fuentes primarias y secundarias utilizadas.

³¹ La no especificación de los cuatros momentos que se desarrollan durante los años 1970 y 2010, dice relación con la apuesta teórica realizada por el antropólogo francés Jöel Candau, quien opone al concepto de *tiempo real*, el de *presente real*. De este modo, el *presente real* difiere del *tiempo real* porque se inscribe en la duración del tiempo y contribuye a darle a éste, toda su densidad, al mismo tiempo que resulta de un tiempo sagital – el que adviene entre un pasado y un futuro, o de un tiempo cíclico – el que vuelve según una periodicidad determinada. Según Candau, la disolución del *presente real* en el *tiempo real*, traduce el pasaje de una experiencia concreta e íntima del tiempo a una categoría temporal, abstracta, anónima y descarnada, “El *presente real* es concreto en el sentido de que reenvía a lo que es presente, en ese caso, el sujeto inscrito en el tiempo del futuro y de la muerte. El *tiempo real*, en cambio, abstracto e indefinido, depende del tiempo “vulgar”, en el sentido de Ricoeur: una sucesión de instantes cualesquiera, cada uno portando consigo el olvido de lo que precede. (...) . El *presente real* ofrece una rica “memoria de acción”, mientras que el *tiempo real* no encierra más que una acción sin memoria.”, ver Candau, Jöel, *Memoria e Identidad*, Traducción de Eduardo Rinesi, Serie Antropología, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 2011, pp. 90 – 91.

I. FOTOGRAFIA Y MEMORIA

I.1 Documento, testimonio y prueba

*Las fotografías de Daguerre eran placas de plata yodada y expuestas a la luz de la **camera obscura**; debían ser sometidas a vaivén hasta que, bajo la iluminación adecuada, dejaran una imagen de un gris tenue. Eran únicas, y en el año 1839 lo corriente era pagar por una placa 25 francos de oro. No era raro guardarlas en estuches, como si fueran joyas.*³²

Walter Benjamin

Lo vital e insuperable de las fotografías tanto como objeto y como fenómeno, el ser *únicas* como señala Benjamin, fue rápidamente percibido por los mismos fotógrafos de la época de Daguerre y quienes le siguieron luego, y prueba de ello es el desarrollo de una contundente bibliografía

³² Benjamin, Walter, *Pequeña Historia de la Fotografía*, en *Sobre la fotografía*, edición y traducción de José Muñoz Millanes, Edición Pre – Textos, cuarta edición, Valencia, 2008, p. 24. Respecto del origen y desarrollo de la fotografía así como también del surgimiento de su concepción, destaca el libro de Geoffrey Batchen, *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*, en el que autor tiene como objetivo buscar la identidad de la fotografía en la historia de sus orígenes. En este afán, Batchen sostiene que en 1838, Louis Daguerre proclamó la invención de un procedimiento viable que él mismo denominó *daguerrotipo*, anuncio que, respaldado en 1839 por importantes representantes del ámbito científico y estatal francés, incitó inmediatamente a otras personas a hacer público el que también ellas llevaban tiempo pensando en lo mismo o realizando experimentos en el sentido de un procedimiento fotográfico. Según el autor, el caso más famoso fue el de William Henry Fox Talbot, estudioso inglés, quien luego de enterarse de lo consignado por Daguerre, organizó rápidamente una presentación y un informe sobre el procedimiento logrado, sistematización que hizo que algunos historiadores de la fotografía considerarán la argumentación presentada por Talbot por encima de todas las demás “(...) porque en su momento introdujo el sistema negativo – positivo basado en papel que todavía se usa en la actualidad. Además a diferencia de Daguerre, Talbot dejó numerosas notas y ensayos sobre sus experimentos fotográficos y una descripción detallada de la aparición de la idea de la fotografía.”, Batchen, Geoffrey, *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*, Colección FotoGGrafía, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, pp. 38 – 39.

fotohistórica que además de dar a conocer la historia de la fotografía, informó sobre su evolución técnica, la vida y viajes de los primeros fotógrafos, la llegada a las ciudades de profesionales de la cámara y posterior inauguración de estudios fotográficos, así como también de la masificación del retrato de estudio, las tarjetas de presentación y el surgimiento más tarde, de los llamados aficionados o *amateurs*.

Esta *Fotohistoria* o *Historia de la Fotografía* permitió en un primer momento, el análisis en profundidad de la historia del fenómeno fotográfico y fomentó luego, un giro que supuso la apreciación del valor e importancia en sí de las imágenes, así como también de quienes manejaban la cámara, los fotógrafos. Tal avance consintió luego que la fotografía, entendida como técnica e imagen concreta, fuese reconocida por su valor artístico y cultural lo que motivó la creación de instancias e instituciones que tuvieron como centro de sus actividades el cuidado, conservación y difusión del patrimonio fotográfico, lo que permitió de paso, la formación de expertos en esta materia, experticia que se advierte en la catalogación de fondos fotográficos, organización de exposiciones y edición de catálogos de fotografía.

Es así que la fotohistoria se interesará, a partir de los conceptos creados y de la metodología diseñada para ello, por la revisión y reconstrucción de la *intrahistoria* de una fotografía en especial, de la técnica utilizada, la biografía de su autor, la temática expresada y valorará estéticamente el resultado obtenido. Sin embargo para la Historia, tal análisis si bien pertinente y necesario, aparecerá rápidamente como incompleto e insuficiente porque olvida *contextualizar* esa imagen, dar cuenta del medio social, político, económico y cultural de donde *surgió*.

El historiador brasileño Boris Kossoy da cuenta de esta distinción teórica a propósito de un mismo objeto de investigación, distinguiendo una *Fotografía de la Historia* y una *Historia a través de la fotografía*. Según lo descrito por el autor, la primera se refiere al estudio sistemático de la fotografía, entendida como un medio de comunicación y expresión en su proceso histórico, que supondría representar un género de la historia que

fluiría entre la ciencia y el arte. La segunda, la Historia a través de la fotografía, remite

*“(...) al empleo de la iconografía fotográfica del pasado, en los más diferentes géneros de la historia e inclusive en otras áreas de la ciencia en las cuales los investigadores utilicen esa fuente plástica como instrumento de apoyo a la investigación, como medio de conocimiento visual de la escena pasada y, por lo tanto, como una posibilidad de descubrimiento.”*³³

Se trataría de dos vertientes de investigación distintas que no se disocian³⁴, al tener ambas como núcleo central el documento fotográfico y tienden a una interpenetración, complementándose en una relación interdisciplinaria. No obstante lo anterior y tal como se advirtiera, Kossoy comenta que necesariamente la Historia de la Fotografía se verá reducida a una historia de la técnica fotográfica, lo que tenderá a empobrecer el análisis histórico, si los temas representados son desvinculados de sus condiciones de producción, descontextualizados del momento histórico – social en el que fueron registrados.

La fotografía aparece a los ojos de los investigadores, además del resultado de una determinada técnica y objeto artístico, como un *documento* porque es el registro visual de un acontecimiento desarrollado en un lugar y tiempo determinado. Desde su invención la fotografía reveló su doble

³³ Kossoy, Boris, *Fotografía e Historia*, Biblioteca de la Mirada, Editorial La Marca, Buenos Aires, 2001, p. 43.

³⁴ Siguiendo la misma línea, cabe destacar lo señalado al respecto por el estudioso Geoffrey Batchen quien comenta que gran parte de los planteamientos recientes sobre la fotografía giran en torno a su identidad histórica y ontológica, cuestión que tanto los autores denominados *postmodernos* como aquellos *formalistas* creen haber resuelto de algún modo. Sin embargo y no obstante los efectos y limitaciones de ambas posturas predominantes, y pese a que pueda parecer lo contrario, el autor señala que las dos posiciones comparten la presunción de que en última instancia es posible determinar la identidad de la fotografía, “(...) como consecuencia **bien de** la naturaleza o **bien de** la cultura. La distinción entre estas dos entidades y, más concretamente, el mantenimiento de todas estas distinciones, no se cuestiona. De este modo, la oposición entre postmodernismo y formalismo es binaria (cada uno depende de su propia autodefinición como no-otro, de modo que ninguno de ellos puede, de hecho, captar la lógica de la otredad propiamente dicha.)”, Batchen, Geoffrey, *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*, Colección FotoGrafía, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, pp. 28 – 29.

naturaleza: la artística, a través del desarrollo de la fotografía creativa o de autor, y la documental que surgió para testimoniar un hecho determinado de forma que el fotógrafo se erigió como un notario que ratifica un acontecimiento surgido de la realidad mediante su cámara. Tales *poderes duales*, la generación de documentos y la creación de obras de arte visual en palabras de Susan Sontag³⁵, entraron rápidamente en conflicto y pugnan hasta el día de hoy por sobreponerse el uno al otro pues la fotografía se presentó, desarrolló y popularizó prontamente en acuerdo con su función utilitaria más que artística, empleo determinado a su vez por el carácter pragmático para lo cual fue y es utilizada por parte de los investigadores.

La dualidad a la que alude Sontag, es entendida por Kossoy como un *binomio indivisible* que supone concebir la actuación del fotógrafo como un *filtro cultural* a través del cual su talento e intelecto influyen en el producto final - la imagen fotográfica - desde la selección del fragmento de tiempo y espacio que se fotografiará hasta su materialización iconográfica. El *testimonio* que para Kossoy es el registro fotográfico del dato exterior que es obtenido y elaborado según la intervención creativa del fotógrafo, explicaría el que el testimonio así como la creación del mismo sean los componentes de un binomio indivisible que caracterizará los contenidos de las imágenes fotográficas. Por lo tanto,

*“(...) Cualquiera sea el asunto registrado en la fotografía, ésta también documentará la visión del mundo del fotógrafo. La fotografía es, entonces, un doble testimonio: por aquello que ella nos muestra de la escena pasada, irreversible, allí fragmentariamente; y por aquello que nos informa acerca de su autor. (...) Toda fotografía representa el testimonio de una creación. Por otro lado, ella representará siempre la creación de un testimonio.”*³⁶

Lo anterior, la dualidad destacada por Sontag y lo indivisible del binomio subrayado por Kossoy, se desarrolla ya a mediados del siglo XIX,

³⁵ Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás...*, op.cit., p. 89.

³⁶ Kossoy, Boris, *Fotografía e Historia...*, op.cit. p. 42.

cuando en las misiones científicas formaban parte de las expediciones a terreno, fotógrafos que tomaban placas para documentar las plantas, personas, animales, paisajes y monumentos que extraños y únicos, se alejaban de lo conocido. Pero no sólo la fotografía fue utilizada tempranamente por la botánica, la antropología, la zoología, la geografía, la historia del arte o la arqueología, sino también por las personas, la policía, la justicia y el Estado, transformando el documento fotográfico en una *prueba*. Así lo señala Kossoy al concluir que la fotografía como invención posibilitó que la expresión cultural de los pueblos pasara a ser progresivamente documentada por el nuevo invento:

“El registro de los paisajes urbanos y rurales, la arquitectura de las ciudades, las obras de implantación de las vías de ferrocarril, los conflictos armados y las expediciones científicas, paralelamente a los convencionales retratos de estudio (...) son algunos de los temas solicitados a los fotógrafos del pasado. El mundo se tornó en cierta forma ‘familiar’ tras el advenimiento de la fotografía; el hombre pasó a tener un conocimiento más preciso y amplio de otras realidades, que hasta el momento le eran transmitidas únicamente por las tradiciones escritas verbal y pictórica. Con el descubrimiento de la fotografía y más tarde con el desarrollo de la industria gráfica (...), se inició un nuevo proceso de conocimiento del mundo; aunque de un mundo en detalle, puesto que fragmentario en términos visuales y, por lo tanto, contextuales.”³⁷

Ejemplo de este nuevo proceso de conocimiento del mundo y de sus habitantes, es que rápidamente la fotografía se transformó en un nuevo método de aprendizaje de lo real de momento que se utilizó para la identificación y reconocimiento de las personas. Prueba de ello, resultan tanto la creación y divulgación de las tarjetas de visitas que ideadas en 1853, se popularizaron rápidamente, como el uso que le diera la policía científica a este invento, al comenzar a fotografiar los lugares y cuerpos del delito para su posterior análisis. Esta última práctica fue particularmente importante en

³⁷ *Ibíd.*, p. 22.

el caso de Francia, país en el que en 1854, Ernest Lacan propuso la creación de un servicio fotográfico policial que resultó práctico y útil en la identificación de las personas involucradas en el estallido de la Comuna de París en 1871³⁸.

Así lo indica Sontag al comentar que

*“Las fotografías procuran pruebas. Algo que sabemos de oídas pero de lo cual dudamos, parece demostrado cuando nos muestran una fotografía. En una versión de su utilidad, el registro de la cámara incrimina. A partir del uso que les dio la policía de París en la sanguinaria redada de los **comunards** en junio de 1871, los estados modernos emplearon las fotografías como una instrumento útil para la vigilancia y control de poblaciones cada vez más inquietas.”*³⁹

La fotografía como documento se presenta desde temprano como una prueba y registro de lo acontecido en un determinado lugar y en un momento específico, funciones que justifican y explican el reconocimiento del valor documental de la fotografía y el fomento de su utilización tanto por distintas ciencias y diferentes entidades, como también por parte del Estado. De acuerdo a lo analizado por Gisèle Freund, se le puede conferir a la fotografía un valor documental desde su invención, pero su legitimación como característica principal sólo se dará de forma plena ya a mediados del siglo XIX, cuando se produzcan importantes y determinantes cambios como la *copia y reproducción*⁴⁰ de los retratos fotográficos de las clases

³⁸ Considerar que los agitadores y delincuentes solían ser condenados no sólo por su comportamiento al margen de la ley y en contra de ésta, sino por la reincidencia en el delito cometido. Es así que muchos de ellos cambiaban de nombre e incluso aceptaban cargos menores para ser encarcelados por penas mínimas y poder disfrazar su identidad en prisión. La fotografía combatió tales prácticas, aunque la audacia y destreza de los delincuentes fue superior ya que no era extraño que modificasen su fisonomía para dificultar el actuar policial, imposibilitando así su reconocimiento.

³⁹ Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, traducido por Carlos Gardini, revisada por Aurelio Major (2005) Editorial Alfaguara, Buenos Aires, 2006, pp. 18 – 19.

⁴⁰ Respecto de la copia y la reproducción fotográfica, es pertinente indicar que estas operaciones son posibles a partir del descubrimiento realizado por el inglés William Henry Fox Talbot. Es así que hacia 1841, el investigador inglés logró a través de un nuevo procedimiento que denominaría *calotype* (del griego Kalos, bello) que supone “(...) un papel

burguesas, la precariedad de los talleres fotográficos amenazados ahora por la fotografía aficionada y la difusión de máquinas fotográficas producidas por los grandes almacenes, lo que supondrá más tarde que la mayoría de la población podrá acceder a tener un retrato, a ser representado de forma igualitaria, a un menor precio y de forma más rápida. Según Freund,

*“Ante la cámara, artistas, sabios, hombres de Estado, funcionarios y modestos empleados son todos iguales. El deseo de igualdad y el deseo de representación de las diversas capas de la burguesía se veían satisfechos al mismo tiempo.”*⁴¹

Otro importante cambio señalado por Freund, fue el desarrollo de la *fotografía periodística*:

*“En 1904 el Daily Mirror de Inglaterra ilustra sus páginas con fotografías, en 1919 el Daily News de Nueva York sigue su ejemplo. La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. La palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo.”*⁴²

Este afán de que la imagen fotográfica sea el reflejo de la realidad sólo se intensificará a propósito de los cada vez más numerosos, mortíferos y constantes conflictos bélicos que se librarán durante el siglo XX, cuyo registro será liderado por *fotógrafos – periodistas*. Así en los primeros

*con nitrato de plata y yoduro de potasio. Inmediatamente antes de exponerlo a la luz, se vuelve a sensibilizar este papel con una solución de nitrato de plata y ácido gálico. Después de la exposición a la luz, se forma una imagen apenas visible. El negativo, una vez seco, se revela con nitrato de plata y ácido gálico y se fija con hiposulfito. Luego el papel se vuelve transparente mediante un baño de cera derretida. Con este **negativo** se saca un **positivo** por contacto sobre un papel idéntico, preferiblemente papel salado, sensibilizado en plata.”* Con el desarrollo del procedimiento advertido, Talbot resolvió el paso del negativo al positivo, movimiento que implicaba la posibilidad de obtener de un mismo negativo cuantas copias se quisiesen. Para mayor información, revisar Sougez, Marie – Loup, *Historia de la Fotografía*, Colección Cuadernos Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, Madrid, 2003, pp. 106 – 107.

⁴¹ Freund, Gisèle, *La Fotografía como documento social*, Colección GG Fotografía, Editorial Gustavo Gili, Segunda edición, Barcelona, 1976, p. 58.

⁴² *Ibíd.*, p. 96.

conflictos bélicos que marcaron la primera mitad del siglo, los fotógrafos que iban a la guerra sólo pudieron transmitir parte del horror a través del retrato de las consecuencias o secuelas de la lucha, debido a una imposibilidad técnica ya que el combate se realizaba fuera del radio de acción de la cámara o en zonas donde ésta no se podía utilizar dado el movimiento constante o la falta de visibilidad. Luego, con la mejora del equipo fotográfico y con la multiplicación de los escenarios donde se daba el combate, que ahora también afectaba a las ciudades y en especial a la población civil, se pudieron realizar fotografías en el fragor de la lucha y se pudo documentar lo acontecido a las víctimas civiles y a los soldados, cuando así lo permitió la censura impuesta tanto por las autoridades militares como también por las civiles. Rápidamente y a propósito de conflictos como la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial o la Guerra de Vietnam, se evidencia que la percepción y conocimiento que las personas que nunca han estado ni han participado en un conflicto armado tienen de la guerra es producto del impacto de las imágenes fotográficas que al respecto se muestran, se publican y se legitiman en distintos formatos, como diarios, revistas y más tarde, televisión. Y es que al mirar este tipo de imágenes fotográficas, algo parece volverse real, esto porque

“El conjunto de imágenes incesantes (la televisión, el video continuo, las películas) es nuestro entorno, pero a la hora de recordar, la fotografía cala más hondo. La memoria congela los cuadros; su unidad fundamental es la imagen individual. En una era de sobrecarga informativa, la fotografía ofrece un modo expedito de comprender algo y un medio compacto de memorizarlo. La fotografía es como una cita, una máxima o un proverbio. Cada cual almacena cientos de fotografías, sujetas a la recuperación instantánea.”⁴³

Pero también, se trata que lo real, impacte, lo que justificaría el uso de imágenes catalogadas como perturbadoras que llamen la atención de quien mire, que sorprendan al espectador y que intimiden al público. Lo que se

⁴³ Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás...*, op.cit., p.31.

busca, según Sontag, con la presentación de imágenes dramáticas e indóciles es propio de una cultura en la que “(...) *la conmoción se ha convertido en la principal fuente de valor y estímulo del consumo.*”⁴⁴

La misma búsqueda es la que motiva, según Sontag, a algunos fotógrafos estadounidenses del siglo XX, como Walker Evans, Edgard Steichen o Diane Arbus quienes suelen fotografiar con un afán documental a aquella población que igualmente estadounidense, representan los sectores marginales y no aceptados de la sociedad norteamericana como hombres, mujeres y niños, de distintos colores y físicos, profesiones y lugares, tales como transexuales, deformes, mutilados, heridos y prostitutas, entre otros. Se trata para uno de ellos, Diane Arbus, de dar cuenta a través de la fotografía de aquello desconocido que disímil, formaba igualmente parte de la realidad:

*“Para Arbus, la cámara fotografía lo desconocido. Pero ¿desconocido para quién? Desconocido para alguien que está protegido, que ha sido educado en la mojigatería, y las reacciones prudentes (...) Arbus provenía de una acomodada familia judía verbalmente hábil, compulsivamente saludable y propensa a la indignación para la cual los gustos sexuales minoritarios estaban más allá del umbral de la conciencia y los riesgos eran despreciados como otra extravaganza **goyim** (...) para Arbus, el modo de procurarse una experiencia, y adquirir por lo tanto una percepción de la realidad, era la cámara.”*⁴⁵

En acuerdo con todo lo anteriormente expuesto, la fotografía como fuente no sólo constituye un objeto a través del cual y en relación a su origen dual, se puede obtener un goce estético, sino que posee un valor polisémico que supone la convergencia en su producción y difusión de variados valores y numerosas funciones siendo una de éstas, la *documental*. De este modo, lo documental aparece como testimonio, registro, prueba y certificado de la

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 32.

⁴⁵ Sontag, Susan, *Sobre la fotografía...*, op.cit., pp. 68 – 69.

realidad circundante, de aquello que fue y no volverá a ser, lo cual junto con la consideración del contexto del cual surge así como el reparo en la técnica utilizada, la biografía de su autor, la temática expresada entre otras consideraciones, hacen de esta expresión una fuente válida y rica para la investigación.

Tal riqueza y legitimación de la fotografía como fuente para una investigación, si bien choca y cuestiona el privilegio del que gozan las de origen escrito, como asimismo lo hacen hoy las narrativas y orales, se basa además en que la fotografía forma parte - hoy más que nunca - de la cultura material y cotidianeidad de las personas, así como también de su percepción y disposición frente al obturador. Esta última observación, no hace sino enriquecer y ampliar el concepto de fuente porque eleva a esa categoría cualquier rasgo del pasado, sea este una fotografía, un dibujo o una mapa, todos objetos que dan cuenta del quehacer del hombre en el tiempo. Así lo indica el historiador inglés Peter Burke quien no obstante no simpatizar con el concepto de fuente utilizado tradicionalmente por los historiadores, comenta que

“Naturalmente resulta imposible estudiar el pasado sin la ayuda de toda una cadena de intermediarios, entre ellos no sólo los historiadores de épocas pretéritas, sino también los archiveros que ordenaron los documentos, los escribas que los copiaron y los testigos cuyas palabras fueron recogidas. Como decía hace medio siglo el historiador holandés Gustaaf Renier (1892 – 1962), convendría sustituir la idea de fuentes por la de <<vestigios>> del pasado en el presente. El término <<vestigios>> designaría los manuscritos, libros impresos, edificios, mobiliario, paisaje (según las modificaciones introducidas por la explotación del hombre) y diversos tipo de imágenes: pinturas, estatuas, grabados, o fotografías.”⁴⁶

⁴⁶ Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Traducción de Teófilo de Lozoya, Editorial Critica, Barcelona, 2001, p. 16.

I.2. Recuerdo, olvido e identidad

Los griegos de la edad arcaica hicieron de la memoria una diosa, Mnemosine. Es la madre de las nueve musas, por ella generada en nueve noches transcurridas en compañía de Zeus. Ella reclama a la mente de hombres el recuerdo de los héroes y de sus grandes gestas y preside la poesía lírica (...) Mnemosine, revelando al poeta los secretos del pasado, lo introduce en los misterios del más allá (...) La memoria tiene por eso una función de primer plano en las doctrinas órficas y pitagóricas: es el antídoto del olvido. En el infierno órfico el muerto debe evitar la fuente del olvido, no beber del Leteo sino apagar la sed, en cambio, en la fuente de la Memoria, que es fuente de inmortalidad.⁴⁷

Jacques Le Goff

La cita, propuesta por el historiador francés Jacques Le Goff, demuestra la divinización de la *memoria* y el desarrollo de una mitología del *recuerdo* y del *olvido* durante la Grecia antigua, estadio que fomentará luego el surgimiento y evolución de una *historia de la memoria colectiva* en donde el hombre conquistará su pasado individual, así como la historia constituirá para el grupo social la conquista de su pasado colectivo.

Ahora bien ¿cómo conquista el hombre aquel pasado individual y cómo esta batalla conlleva al reconocimiento de un pasado en común, base de la memoria colectiva? De acuerdo a lo expuesto por Le Goff, quien retoma la propuesta de André Leroi – Gourhan⁴⁸, la memoria será entendida como

⁴⁷ Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, traducción Hugo F. Bauzá, Editorial Paidós, 1991, pp. 145 – 146.

⁴⁸ Citado por Le Goff, André Leroi – Gourhan, etnólogo, arqueólogo e historiador francés es autor entre otros libros, de *El Gesto y la Palabra (Le geste et la Parole)* publicado en 1965, escrito en el cual propone una ilustración de la evolución del hombre desde sus primeras manifestaciones hasta la época contemporánea, asociando el análisis biológico y cultural, superando las barreras disciplinares e intentando restituir en plenitud su aporte a la

aquella capacidad de conservar determinada información que remite ante todo, a un complejo de funciones psíquicas con la ayuda de las cuales el hombre está en condiciones de actualizar impresiones o informaciones pasadas que él se imagina como remotas. De esta manera, se pueden distinguir tres tipos de memorias: la memoria específica, la memoria étnica, término que Le Goff utiliza para designar la memoria colectiva entre los pueblos sin escritura y aquellos que transitan de la oralidad a la escritura, categoría a la que pertenecería la antigua cultura griega, y la memoria artificial. En la segunda categoría diseñada por Leroi – Gourhan, destaca el proceso de laicización de la memoria que se desarrolla al mismo tiempo que la invención y difusión de la escritura en el siglo V a.C., y en especial a partir del legado dejado por Simónides de Ceos en el mismo periodo, quien a través de la composición de cantos en alabanza a los héroes victoriosos y cantos fúnebres, fijó dos principios más tarde claves para la memoria artificial: el recuerdo de las *imágenes*, necesario para la memoria y el apoyo sobre una organización, un orden y por ende, una elección, para una *buena memoria*.

Una segunda herencia de esta etapa igualmente significativa, es que la memoria en esta época se insertará en el interior del mundo de la *Retórica*, que dominó la cultura antigua y que reaparecerá en la cultura medieval. Prueba de ello, es que la memoria se transforma en la quinta operación de la retórica:

“(…) después de la **inventio** (encontrar algo que decir), la **dispositio** (poner en orden lo encontrado), la **elocutio** (agregar como adornos palabras e imágenes), la **actio** (recitar el discurso como un actor con la dicción y los gestos) y finalmente la memoria (**memoria mandare** “recurrir a la memoria”).”⁴⁹

antropología que el autor define como el estudio de las modalidades del comportamiento sin restricción de época o nivel cultural.

⁴⁹ Ibíd., p. 149.

Mientras la memoria surge en el centro de la retórica como arte de la palabra ligada ahora a lo escrito, la memoria colectiva continúa desarrollándose a través de la evolución política, social, económica y cultural. Ejemplo de ello, son los cambios que la memoria colectiva enfrenta a propósito de la difusión del cristianismo como religión y como cultura intelectual dominante.

Se asiste a una cristianización de la memoria y de la mnemotécnica, entendida como aquel procedimiento de asociación mental de ideas, esquemas, ejercicios, repeticiones que facilitan el recuerdo de algo o de alguien que se denotan en el surgimiento dentro de la memoria colectiva, de una memoria litúrgica; en el desarrollo de una memoria de los muertos y un culto a los muertos santos; en una enseñanza fundada en lo oral y en lo escrito, y en la aparición de tratados de memoria. Estas manifestaciones se desarrollan tanto en el cristianismo como en el judaísmo, destacando así el valor que adquiere para estas religiones, el recuerdo y por ende, la memoria:

“Algunos han podido definir el judaísmo y cristianismo, como religiones ancladas ambas histórica u teológicamente en la historia (...) Y eso por más acatamientos: porque actos divinos de salvación situados en el pasado forman el contenido de fe y el objeto de culto, pero también porque el libro santo por un lado, la tradición histórica por el otro insisten, en algunos puntos esenciales, en la necesidad del recuerdo como momento religioso fundamental.”⁵⁰

Si en el judaísmo, el hebreo es el pueblo de la memoria por excelencia a través de lo establecido en el Antiguo Testamento, en donde la memoria es en primer lugar el reconocimiento a Yahvé, su Dios, en el cristianismo la enseñanza se presenta como la memoria de Jesús que es transmitida por medio de los apóstoles y por sus sucesores, haciendo que esta instrucción sea memoria porque el culto cristiano es conmemoración. Prueba de ello, es que la evocación se cristalizó en el recuerdo de los mártires y de los santos

⁵⁰ Ibid., p. 150.

mueertos que tenía lugar en el día conocido o presunto del martirio y de su muerte. Surge así la costumbre de recitar plegarias por los muertos, así como también se extiende el uso de los obituarios y de los libros de memorias, prácticas que no hacen sino extenderse y multiplicarse cuando hacia fines del siglo XIII, surge el purgatorio⁵¹ lo que sella la asociación de la muerte con la memoria.

De forma paralela y desde el campo de la historiografía, pese a la convivencia entre el desarrollo de lo escrito y de lo oral, se intensifica el recurso de lo escrito como soporte de la memoria, cuestión que no hará sino acrecentarse con la invención y divulgación de la imprenta. Según Le Goff, basándose en las observaciones hechas en esta materia por Leroi – Gourhan, con la imprenta el lector se encuentra ahora frente a una memoria colectiva enorme e inabarcable, inmensidad que sólo aumenta y se multiplica dado el afán de rescatar a través de la imprenta, todo lo anteriormente realizado por el hombre en el plano oral, escrito y visual⁵². Al mismo tiempo, el lector no tiene ya posibilidad ni de revisar ni menos de fijar integralmente los contenidos y materias porque además se encuentra en condiciones de utilizar nuevos escritos, asistiéndose así a una exteriorización de la memoria individual en el que la orientación sobre lo que está o no escrito se producirá desde el exterior:

⁵¹ De acuerdo con lo señalado por el historiador Philippe Ariès, tanto la idea del *Juicio Final* como el surgimiento del *purgatorio* durante los siglos XII – XIII, suponen modificaciones sutiles que, poco a poco, darán un sentido dramático y personal a la familiaridad tradicional del hombre y la muerte. Para un mayor análisis ver Ariès, Philippe, *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*, traducción de Francisco Carbajo y Richard Perrin, Ediciones El Acantilado, Barcelona, 2000.

⁵² Respecto de los efectos de la constante multiplicación y extensión del conocimiento e información que se producirá en distintos ámbitos del quehacer humano y a través de distintos formatos y soportes desde la invención de la imprenta, nos advierte el historiador francés Tzvetan Todorov, al comentar que ante tal cantidad y calidad de información, la memoria humana estaría amenazada por sobreabundancia y por lo tanto, “(...) con menor brutalidad pero más eficacia –en vez de fortalecerse nuestra resistencia, seríamos meros agentes que contribuyen a acrecentar el olvido-, los Estados democráticos conducirían a la población al mismo destino que los regímenes totalitarios, es decir, al reino de la barbarie.”. Para un mayor análisis, ver Todorov, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Traducción de Miguel Salazar, Paidós **Asterisco***, Editorial Paidós, Barcelona, 2000, p.15.

*“En el giro de algún decenio la memoria social engulle en los libros toda la antigüedad, la historia de los grandes pueblos, la geografía y la etnografía de un mundo convertido definitivamente en esférico, la filosofía, el derecho, las ciencias, las artes, las técnicas y una literatura traducida de veinte lenguas diversas. El flujo se va agrandando hasta nosotros, hechas las debidas proporciones, ningún momento de la historia humana ha asistido a una tan rápida dilatación de la memoria colectiva.”*⁵³

Ejemplo de este periodo en el cual la memoria se encuentra en expansión, es el surgimiento, variaciones y usos de un vocabulario respecto de la memoria, que denotan su valor e importancia. Es así que en el siglo XI, surge en los primeros monumentos de la lengua francesa, la palabra central, *memoria*. En el siglo XII, se agrega *memorial*, más tarde *memoria* en singular, que designa un expediente administrativo y en el siglo XIV, surge lo *memorable*. En el siglo XVI, aparecen las *memorias*; en el XVII, el *momoradum* y luego, la *memoria* periodística o diplomática. En la primera mitad del siglo XIX, se asiste a la contribución de nuevos conceptos desde distintos ámbitos de estudios, relativos a la memoria como *amnesia*, *nemotecnia*, *mnemotécnica*, *memorización*, *memorizar* o *ayuda – memoria*, que serán dados a conocer y legitimados a partir de la difusión y masificación de diccionarios y enciclopedias.

Junto con lo anterior y a propósito del estallido de la Revolución francesa, otras instancias aparecen, se desarrollan y se imponen con el tiempo al servicio de la memoria. De este modo y a través de determinadas fechas, fiestas y manifestaciones se busca conmemorar la hazaña revolucionaria, al mismo tiempo que se inicia la manipulación de la memoria por parte del poder y de quienes indistintamente, lo sustentan. La conmemoración se apropia así y a medida que nos alejamos de los hechos de 1789 y nuevas revoluciones tienen lugar, de diferentes instrumentos de apoyo y legitimación de la memoria de los hechos acaecidos como emblemas, monedas, medallas, estampillas, calles, lápidas conmemorativas

⁵³ *Ibíd.*, p. 164.

y monumentos que no son sino que aceptados, apreciados y legitimados por las nuevas instancias de administración y suministración de la memoria colectiva como lo son los Archivos nacionales, los museos, las galerías y las bibliotecas.

Dentro de estas nuevas manifestaciones significativas de la memoria colectiva que surgen a fines del siglo XIX y principios del XX, se pueden citar dos fenómenos destacados por Le Goff. El primero de ellos, es la construcción de monumentos a los caídos desde el inicio de la Primera Guerra Mundial, instancia en la cual la conmemoración funeraria conoce un nuevo impulso acrecentado por la magnitud del conflicto de carácter mundial y por el número de víctimas de todo tipo y en especial, las civiles. Demostración de este novedosa y no menos dramática promoción, es la proliferación en muchos países de monumentos al *Soldado desconocido* con el claro objetivo “(...) *de encerrar los límites de la memoria asociada en el anonimato, proclamando sobre el cadáver sin nombre la cohesión de la nación en la memoria común.*”⁵⁴

El segundo fenómeno, es el de la Fotografía

*“(...) que revuelve la memoria multiplicándola y democratizándola, dándole una precisión y una verdad visual jamás alcanzada con antelación, permitiendo de ese modo conservar la memoria del tiempo y la evolución cronológica.”*⁵⁵

La fotografía al igual que la adquisición de postales, formará parte de los nuevos documentos cuyo uso, reproducción, circulación y masificación anuncia y promueve la llegada de la última de las etapas constitutivas de la memoria colectiva esbozadas por Leroi – Gourhan: la memoria artificial cuyo eje es la memoria electrónica.

De esta manera y reconociendo la imperfectibilidad de la memoria humana que se evidencia como inestable y maleable, la memoria de la

⁵⁴ Ibid., p. 172.

⁵⁵ Ibidem.

máquina se impone por su estabilidad admitiendo que su funcionamiento depende única y exclusivamente de la orden que del hombre emane para su puesta en movimiento y según el programa por éste requerido. En este sentido, la memoria electrónica que se inserta en la aceleración de las ciencias fomentada por el desarrollo de la Revolución Industrial y en la que los descubrimientos de Daguerre y de Talbot son un paso más, aparece al servicio de la memoria humana y prueba de ello es el uso que se le dará como fuente y documento en el ámbito de la Historia, la Sociología y la Antropología, principalmente.

Sin embargo y al mismo tiempo, se asiste a una expansión del concepto de memoria y de la importancia que tiene la influencia por equivalencia de la memoria electrónica sobre otros tipos de memoria tales como la memoria nerviosa que por su rigidez, se le opone la memoria hereditaria, y la memoria del sueño y lo que atañe a la memoria individual. Es así que el concepto de *memoria colectiva* desarrollado en los estudios del sociólogo francés, Maurice Halbwachs hacia 1930, surge del análisis de las relaciones entre memoria y sociedad, lo que supone la existencia de una *memoria colectiva* que tiene al mismo tiempo, determinados límites. Para Halbwachs, la *memoria* tiene un *carácter social*, ya que cualquier recuerdo - aunque sea personal -, existe en relación a un conjunto de nociones que predominan más que otras, como las personas, grupos, lugares, fechas, palabras, lenguajes, razonamientos e ideas. La *memoria colectiva* para este autor, se constituye a partir de la vida material y moral de las sociedades a las que se pertenece, no suponiendo esto la superposición de un tipo de memoria por sobre otra ya que la *memoria colectiva* es el resultado de la *articulación social* de la *memoria individual*⁵⁶.

Los límites de la *memoria colectiva* son para Halbwachs, *el Espacio* y *el Tiempo*, lugar y persistencia que se presentan identificados en unidades espacio-temporales de carácter experiencial y que no son conceptos, ni

⁵⁶ Para un mayor análisis del tema, revisar Halbwachs, Maurice, *La memoria colectiva*, traducción de Inés Sancho-Arroyo, Prensas Universitarias de Zaragoza, Ciudad de Zaragoza, 2004 y del mismo autor, *Los marcos sociales de la memoria*, postfacio de Gérard Namer, traducción de Manuel Antonio Baeza y Michel Mujica, Anthropos, Barcelona, 2004.

tampoco formalizaciones de *duraciones* individuales ya que el *espacio* y el *tiempo* son *construcciones sociales* de acuerdo a lo sugerido anteriormente por Emile Durkeim⁵⁷ al respecto. Lo anterior, implica que es por medio de *cuadros sociales de la memoria* es como se pueden recordar los acontecimientos del pasado siempre en relación con las percepciones e ideas que se tienen en el presente.

Por otra parte y desde la Historia, Pierre Nora observa que la *memoria colectiva* entendida como lo que queda del pasado en lo vivido por los grupos o bien lo que estos grupos hacen del pasado, debe lidiar con la presión de la historia inmediata

*“(...) fabricada en gran parte al abrigo de los instrumentos de la comunicación de masas, marcha hacia la fabricación de un número siempre mayor de memorias colectivas, y la historia se escribe, mucho más hacia delante, bajo la presión de estas memorias colectivas.”*⁵⁸

La nueva historia propuesta por Nora, cuya investigación deriva de los usos, prácticas y lugares de la memoria colectiva, puede interpretarse como una *revolución de la memoria* citando a Le Goff, ya que se centra en el desarrollo de ejes fundamentales tales como la búsqueda de una problemática siempre contemporánea, un procedimiento retrospectivo y crítico, y una renuncia a una temporalidad lineal, ejes que se evidenciarían en la investigación de aquellos temas en los cuales lo individual se arraiga en lo social y en lo colectivo, como en los llamados *Lugares de memoria*. Son esferas de memoria según Nora, los símbolos (las banderas, los himnos o los calendarios), los monumentos, las conmemoraciones, la contra – memoria, los paisajes, el territorio, la gloria, las palabras, la herencia, los

⁵⁷ Emile Durkheim (1858 – 1917), sociólogo francés, fundador de la Sociología Moderna, de quien Halbwachs retoma la reflexión sobre que el Espacio y el Tiempo son conceptos contruidos como representaciones sociales ya que son categorías fundamentales del pensamiento comunes a una sociedad determinada, no pudiendo ser éstas el resultado de una elaboración individual sino de una de tipo colectivo porque que el único ser pensante por sobre el hombre, sería la sociedad.

⁵⁸ *Ibíd.*, pp. 178 - 179.

manuales, las asociaciones entre otros, y su saber se construye a partir de la utilización de instrumentos tradicionales concebidos de formas diferentes.

Para el historiador francés Henry Rousso⁵⁹, quien retoma la propuesta de Nora al respecto, la diferencia entre *Memoria* e *Historia* estriba en que además de ser dos percepciones del pasado claramente diferenciadas, la memoria es un *vécu*⁶⁰ en perpetua evolución mientras que la historia hecha por los historiadores es una reconstrucción instruida y abstracta, tendiente a delimitar un saber constitutivo y durable. La memoria para Rousso es plural, en el sentido que emana de grupos sociales tales como los partidos políticos, las iglesias, las comunidades regionales y lingüísticas, entre otros. Desde este punto de vista, la *memoria colectiva* sería una quimera porque correspondería a la suma imperfecta de memorias omitidas y heterogéneas mientras que la Historia a modo de revancha, tiene una vocación universal e inclusive, ecuménica. Según Rousso, la Historia

*“Malgré les conflits, elle est une propédeutique de la citoyenneté. La mémoire, parfois, est du registre du sacré, de la foi : l’histoire est critique et laïque. La première est sujette au refoulement, tandis que, toujours a priori, rien n’est étranger au territoire de l’historien.”*⁶¹

Para Rousso, esta distinción es un rasgo propio del siglo XX, que se enmarca en lo evidenciado por Halbwachs anteriormente y que ilustra la evolución de la historiografía contemporánea tendiente cada vez más hacia

⁵⁹ Henry Rousso (1954), historiador francés, fundador y director del Instituto de Historia del Tiempo Presente (IHTP) en París, investigador y autor de libros como *Un château en Allemagne : La France de Pétain en exil, Sigmaringen 1944 - 1945* (1980), *Le Syndrome de Vichy : 1944 à nos jours* (1987) y *Les Années noires : Vivre sous l'Occupation* (1992) entre otros, centra sus investigaciones en el estudio de aquellas representaciones contradictorias y dinámicas que insisten en reconstruir y travestir la historia de Francia de las últimas décadas, en especial en relación a lo que el autor denomina los mitos constitutivos del *petanismo* y *resistencia* durante la ocupación alemana de Francia en la Segunda Guerra Mundial y luego, durante el período de postguerra.

⁶⁰ *Vécu*: vivido.

⁶¹ Rousso, Henry, *Le Syndrome de Vichy: 1944 à nos jours*, segunda edición, Éditions du Seuil, París, 1987, p. 10. Traducción realizada por la investigadora: “No obstante los conflictos, ella representa un propedéutico de la ciudadanía. La Memoria a veces, es registro de lo sagrado, de la fe; la Historia es crítica y laica. La primera es sujeto de rechazo, mientras que y siempre **a priori**, nada es extraño en el territorio del historiador.”

el saber y no ya hacia su legitimación. Es así que si en el siglo XIX, en especial en Francia, la historia tenía como función esencial legitimar a la república naciente y forjar un sentimiento nacional, lo que Nora denomina la *historia - memoria*, hoy día esa asimilación no es ya posible. No lo es porque hoy, a propósito del advenimiento de la sociedad por sobre la nación, la legitimación del pasado que es apoyada por la Historia, cedió ante la legitimación por el futuro.

De ahí que se abra un nuevo espacio para el historiador: la *Historia de la memoria*, es decir, el estudio de la evolución de las diferentes prácticas sociales, de sus formas y contenidos, teniendo como objeto o como efecto explícitamente o no, la representación del pasado y el diálogo con su recuerdo inserto tanto en un determinado grupo como en el centro de una determinada sociedad. Esta Historia surge desde los *Lugares de memoria* reconocidos por Nora pero se pueden articular también alrededor de ciertos eventos claves sobre los cuales el recuerdo perdura pese al alejamiento en el tiempo del hecho en sí, al mismo tiempo que impregnan aún al conjunto de la sociedad. En este sentido y según el autor, el interés por el *acercamiento eventual* se justifica porque permite subrayar el peso de las tensiones que alimentan toda representación con vocación colectiva del pasado:

*“Ces tensions existent d’abord entre groupes sociaux rivaux fort jaloux de leurs reconstructions respectives (...) entre tout ou partie de ces groupes avec la «mémoire dominante», c’est à dire un sentiment collectif diffus où prévaut une certaine interprétation du passé et qui peut avoir valeur de mémoire officielle (...) entre une mémoire volontariste, par exemple celle que célèbre, érige, décore ou enterre, et une mémoire latente, implicite, sujette au refoulement...donc aux actes manqués, aux non – dits, aux lapsus et surtout au retour du refoulé. Car, même étudiée à l’échelle d’une société, la mémoire se révèle comme une organisation de l’oubli.”*⁶²

⁶² Ibid., p. 12. Traducción realizada por la investigadora: “Estas tensiones se dan primero entre grupos sociales rivales y muy celosos de sus respectivas reconstrucciones (...) todos o parte de estos grupos se enfrentan con la **memoria dominante**, en un sentimiento

Pero igualmente importante es que estas tensiones también se presentan en la escritura de la Historia. El historiador profesional u ocasional, es siempre y ante todo tributario de su tiempo y de su época. En este sentido, el historiador se encuentra en medio del entrelazamiento de los recuerdos colectivos en una suerte de semáforo: por una parte, el historiador acepta como todo ciudadano la memoria dominante que seguramente y en contra de su voluntad, le sugiere distintas interpretaciones; por otro lado, él mismo es un *vector de recuerdo* en el sentido que propone una visión del pasado que arriesga, después de un largo recorrido, de contravenir las representaciones ya conocidas y muchas veces aceptadas.

La memoria nacional que se inscribe dentro de un patrimonio común, se forma luego de la recepción de múltiples señales, la propuesta de un *vector*⁶³ del recuerdo busca una reconstrucción voluntaria del evento con fines sociales. En acuerdo con el autor:

*“Qu’elle sois consciente ou non, qu’elle délivre un message explicite ou implicite, les nombreuses représentations de l’événement participent toutes à la définition d’une mémoire collective. De la mémoire individuelle ou familiale à la mémoire locale, de la mémoire de groupes restreints à la mémoire nationale entrent en jeu une série de médiations, qui, à tel o tel moment, prennent plus d’importance que d’autres, suivant des mentalités.”*⁶⁴

colectivo difuso en el que prevalece una cierta interpretación del pasado que puede tener un valor como memoria oficial (...) entre una memoria voluntarista, por ejemplo aquella que celebra, erige, decora o entierra, y una memoria latente, implícita, sujeto de rechazo...rechazo a los actos no realizados, a lo no dicho, a los lapsus y sobre todo, a la vuelta del rechazado. Porque, no obstante sea estudiada a una escala societal, la memoria se revela como una organización del olvido.”

⁶³ Rousso retoma el concepto matemático de vector, entendido ahora como aquello que permite realizar operaciones de suma y multiplicación por escalares en relación no ya al espacio vectorial sino al espacio social.

⁶⁴ *Ibíd.*, pp. 251 – 253. Traducción realizada por la investigadora: “Sean o no conscientes, entreguen un mensaje explícito o implícito, las numerosas representaciones del evento participan en la definición de una memoria colectiva. Desde la memoria individual o familiar hasta la memoria local, desde la memoria de grupos marginales hasta la memoria nacional, todas suponen una serie de mediaciones que en un determinado momento cobran más importancia que otras, y que determinan las mentalidades al respecto.”

El autor propone cuatro tipos de vectores. Los *vectores oficiales* que dicen relación con las conmemoraciones, monumentos, celebraciones específicas o regulares, organizadas en nombre del Estado o de la nación, de la circunscripción, de la comuna o de una representación ecuménica y unitaria, resultado la mayoría de las veces del compromiso entre las distintas fuerzas participantes. Los *vectores asociativos* son aquellos que dan cuenta de los distintos bandos involucrados en un conflicto, pero sobre todo de aquellos que no fueron legitimados como tal durante el mismo. En el caso francés estudiado por Rousso, son vectores asociativos los deportados, los miembros de la resistencia, los militares franceses y otros grupos constituidos como tales tanto durante como luego de la Segunda Guerra Mundial, y su función radica en organizar y unificar un recuerdo parcial identificado específicamente con la experiencia vivida. El tercer tipo de vector propuesto, son los *vectores culturales* que según el autor se activan y funcionan en otro nivel. Los vectores culturales se expresan de manera espontánea y desordenada, por lo menos en apariencia, a través de la literatura, la fotografía, el cine y la televisión principalmente, y su mensaje es la mayoría de las veces, implícito. Por último, el cuarto tipo de vector se relaciona de forma directa con el ámbito cultural, a través de los *vectores sabios* que tienden a reconstruir y a enseñar la inteligibilidad de los hechos, proponiendo y formalizando las distintas lecturas posibles al respecto. En este sentido y según el autor, *“Le livre d’histoire est, à ce titre, un vecteur de souvenir, tributaire des mêmes fluctuations que les autres, en tout cas fort détaché de son objet. Il influe par ailleurs sur les manuels et les programmes scolaires, le mode de transmission sociale par excellence.”*⁶⁵

Todos los vectores descritos, que son autónomos y poseen su propia historia, proponen al mismo tiempo que reflejan un estado determinado de la memoria nacional y particularmente, la representación de un hecho preciso

⁶⁵ Ibíd., p. 253. Traducción realizada por la investigadora: *“El libro de Historia es, como tal, un vector del recuerdo, tributario de las mismas fluctuaciones que los otros pero menos atado a su objeto. Influye en los manuales y en los programas escolares, siendo así la forma de transmisión social por excelencia.”*

sin que sea posible determinar que surgió de forma primera, si el vector o el hecho, quedando sólo comparar la evolución de ambos.

Ahora bien ¿qué ocurre con el denominado “enemigo” de la memoria, el olvido? De acuerdo a lo señalado por el etnólogo francés, Marc Augé, el recordar como el olvidar comparten el que ambas acciones supongan realizar una labor de selección y transformación. Sin embargo y no obstante las características en común de ambos ejercicios, para Augé, *“El olvido, en suma, es la fuerza viva de la memoria y el recuerdo es el producto de ésta.”*⁶⁶ Como fuerza viva, el olvido termina por predominar sobre los recuerdos ya que éste tranquiliza pero sobre todo asegura el que nuestros recuerdos tengan significación e importancia. Y es que, según el antropólogo francés Joël Candau

*“La olvidadiza memoria, en consecuencia, no es siempre un campo en ruinas, sino que puede ser un lugar de trabajo. El olvido no es siempre una falla de la memoria, un fracaso en la restitución del pasado. Puede ser el éxito de una censura indispensable para la estabilidad y la coherencia de la representación que un individuo o que los miembros de un grupo se hacen de sí mismos.”*⁶⁷

Olvidar es entonces necesario y las modalidades bajo las cuales el olvido figura, buscan que cuando la memoria se movilece, el recuerdo no suponga una carga pero sobre todo, pretenden deshacerse de lo insoportable que éste puede resultar. Lo anterior, fomenta el matizar y suavizar los efectos del olvido, y considerar que muchas veces el silencio o la negación no significan siempre olvidar, y que la amnesia, el olvido total según muchos, nunca es absoluta y definitiva. Porque, según Candau

⁶⁶ Augé, Marc, *Las formas del olvido*, Traducción de Mercedes Tricás Presckler, Editorial Gedisa, Barcelona, 1998, p. 28.

⁶⁷ Candau, Jöel, *Memoria e Identidad*, Traducción de Eduardo Rinesi, Serie Antropología, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 2011, p. 123.

*“(...) encerrados en las estructuras profundas y oscuras de la personalidad, los recuerdos olvidados permanecen en reserva, como una potencia peligrosa e imprevisible que puede venir a destrozar la identidad del sujeto si, por desgracia, éste baja la guardia y deja debilitar sus resistencias. Es posible arder y hasta consumirse ante un retorno de memoria como ante un retorno en llamas. Aún el olvido del olvido, si disipa el problema provocado por la sensación de ausencia o de una pérdida, puede ceder ante la fuerza de ciertos recuerdos, tales como los que remiten a las tragedias. Sin embargo, en tiempos ordinarios, y salvo accidente, este olvido puede ser durable y benéfico.”*⁶⁸

Olvidar ayuda así al que sufre por el peso del recuerdo, protegiéndolo; olvidar auxilia al que padece por la magnitud del recuerdo, ayudándolo a sobrevivir. Ambos objetivos, proteger y sobrevivir, se dan tanto a nivel individual como colectivo permitiendo así el mantenimiento y desarrollo del lazo social pero sobre todo, afirmando la *identidad* de la persona que olvida así como del grupo en el que está inserta. Por lo tanto, el olvido puede ser durable y útil en especial, cuando una persona o sociedad imagina o busca hacer *tabla rasa* del pasado y los recuerdos asociados a éste, antes de transmitir su experiencia. Sin embargo, el peligro de querer olvidar es que uno se expone a *“(...) volverse uno mismo ´olvidado por la historia´ (...) Por otro lado, todo acto de ruptura deliberada con la tradición, es también un reconocimiento de la influencia que ellas ejercen sobre el grupo.”*⁶⁹

En la misma línea esbozada por Candau, el historiador francés Tzvetan Todorov, indica que si bien la recuperación del pasado es indispensable, el recuerdo del pasado no debe regir el presente sino al contrario, la persona que recuerda debe darle al pasado el uso y significación que estime. Tal consideración se debe a que según Todorov, también existe el *derecho al olvido* que establece la imposibilidad de hacer recordar continuamente a alguien, los sucesos más dolorosos de su vida. Sin embargo, tal derecho no supone que la persona pueda llegar a ser

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 124.

⁶⁹ *Ibíd.*, p. 126.

completamente independiente de su pasado y disponer de éste con toda libertad, y no puede considerarlo así ya que la identidad actual y personal del sujeto se construye, entre otros, por los recuerdos que éste posee del pasado. En palabras de Todorov

*“El yo presente es una escena en la cual intervienen como personajes activos un yo arcaico, apenas consciente, formado en la primera infancia, y un yo reflexivo, imagen de la imagen que los demás tienen de nosotros –o más bien de aquella que imaginamos estará presente en sus mentes-. La memoria no es sólo responsable de nuestras convicciones sino también de nuestros sentimientos.”*⁷⁰

En Chile, los trabajos sobre *memoria* están marcados por la experiencia de violencia política y dictadura vivida desde 1973 y es a través del estudio de las disputas por interpretar y redefinir recuerdos y sentidos con respecto a esa particular etapa del pasado chileno, es que se inician ya a mediados de la década del 90, numerosas investigaciones que utilizan la *memoria* como objeto de estudio.

Prueba de estas investigaciones es la ponencia presentada por dos investigadores y miembros del equipo del Informe de Desarrollo Humano del PNUD, Norbert Lechner y Pedro Güell, titulada *Construcción social de las memorias de la transición chilena*. Según los autores, la *memoria* así como el *olvido* son *construcciones sociales*, continuamente elaboradas y reformuladas, en un proceso que tiene lugar en el marco de otra construcción más amplia aún, la *producción social del tiempo*. De este modo y retomando lo ya señalado por Halbwachs sobre una determinada concepción del tiempo, se plantea que “(...) la *memoria* y el *olvido*, el *presente* y el *futuro* actúan y se ordenan como simbolizaciones de esa gran obra de la acción colectiva que llamamos *historia*.”⁷¹ La Modernidad se

⁷⁰ Todorov, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Traducción de Miguel Salazar, Paidós **Asterisco***, Editorial Paidós, Barcelona, 2000, pp. 25 – 26.

⁷¹ Lechner, Norbert y Güell, Pedro, *Construcción social de las memorias en la transición chilena*, ponencia presentada en el taller del Social Science Research Council, *Memorias*

caracterizaría por este *doble proceso* de diferenciación y sucesión entre pasado, presente y futuro, lo que permite que, si se sitúa al presente en la tensión de pasado y futuro, la sociedad moderna pueda tomar distancia de la contingencia de lo inmediato y enfrentar la realidad como un orden flexible. Esto último, revela el argumento central de los autores en cuanto es como parte de este doble proceso, producción del tiempo y del orden social, que trabaja la *memoria moderna* en la vinculación de pasado y futuro.

La *memoria* es entonces una forma de distinguir y vincular el pasado en relación al presente y al futuro, que no se refiere tanto a la cronología de los hechos acaecidos sino a su significado para el presente. Lo anterior, se explicaría porque la *memoria* es un *acto del presente*, pues el pasado no es algo dado de una vez y para siempre:

*“Aún más: sólo en parte es algo dado. La otra parte es ficción, imaginación, racionalización. Por eso la verdad de la memoria no radica tanto en la exactitud de los hechos (**res factae**) como en el relato y la interpretación de ellos (**res fíctae**).”⁷²*

La *memoria* es una relación *intersubjetiva*, obtenida en la comunicación con otros y en un determinado contexto social, lo que admite

colectivas de la represión en el Cono Sur (en línea), Montevideo, 15 y 16 de noviembre, 1998, p.1.

Disponible en http://www.archivochile.com/Ceme/recup_memoria/cemememo0024.pdf. Consultado 20 de abril 2010. Desde la historiografía nacional, la memoria ha suscitado una amplia literatura destacando entre otros, el libro de María Angélica Illanes, *La Batalla de la memoria. Ensayos históricos de nuestro siglo: Chile, 1900 – 2000*, Planeta / Ariel, Santiago, 2002; los trabajos de distintos historiadores chilenos reunidos en el libro coordinado por Mario Garcés y Pedro Milos, titulado *Memoria para un nuevo siglo: Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*, LOM / ECO, Santiago, 2000, y los artículos de ocho historiadores nacionales, reunidos en el libro compilado por Claudio Rolle, 1973: *La vida cotidiana de un año crucial*, Colección Historia y Sociedad, Editorial Planeta, Santiago, 2003. Así mismo pero desde una mirada historiográfica extranjera respecto del caso chileno, destaca el trabajo de Steven Stern, *De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973 – 1998)*, artículo publicado en el libro compilado por la argentina Elizabeth Jelin, titulado *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “in – felices”*, S.XXI, España Editores, Madrid, 2006, pp. 11 – 33, y el estudio de Peter Winn, *El pasado está presente. Historia y memoria en el Chile contemporáneo* (en línea), disponible en Anne Perotin – Dumon (dir.). *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Disponible en http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php.

⁷² *Ibíd.*, p. 2.

que ésta sólo pueda existir en *plural*. De ahí que la pluralidad de *memorias* conformen un campo de batalla en el que se lucha por el sentido del presente con el afán de determinar los materiales con los cuales se construirá el futuro. Es así que en el presente, las *memorias seleccionan e interpretan al pasado*, siendo algunas cosas valoradas y otras, rechazadas, mirada que continuamente va cambiando, evidenciándose que los mismos hechos pueden ser tratados de un modo muy distinto en un determinado contexto y momento. Los usos de la memoria pueden justificar la repetición del pasado como también la transformación del presente. Sin embargo

“(...) los diferentes usos se guían por la misma brújula: el futuro. Es en miras del futuro que el pasado es revisado y reformulado. La memoria establece continuidades y rupturas y es ella misma un flujo temporal.”⁷³

El flujo temporal que recorre la memoria, implica que su construcción social se inserta en un proceso más general, el de la construcción del tiempo social, lo que establece la necesidad de *historizar la memoria*, situando su estudio en una determinada concepción social del tiempo. Según los autores, nuestro tiempo social es una construcción relativamente reciente y su estructuración instauro primero, una fuerte vinculación entre *Pasado, Presente y Futuro*, que siendo diferentes sólo adquieren significado en su *relación recíproca*. Luego, se trata de una *relación compleja* ya que no existe una determinación unívoca del *antes* sobre el *después*, ni del *mañana* sobre el *hoy*. Por último, la relación entre pasado, presente y futuro es una *construcción problemática* ya que existen distintas formas de mirar y sentir cada uno de los tres tiempos, y en particular, hay diferentes maneras de vincularlos, trama que obedece finalmente a la construcción del orden social y el sentido que se le dé, que dependerá del modo en que situé al presente en la tensión entre pasado y futuro.

De ahí que las *transformaciones en la concepción y percepción dominante del tiempo*, cambian invariablemente la estructura y función de la

⁷³ *Ibíd.*

memoria, como lo sugiere el paso de la Edad Media a la Época Moderna detectado anteriormente por Le Goff, cambio que entraña el surgimiento y desarrollo de una *memoria activa* que elabora un *pasado presente*, elaboración en la cual la *memoria* se transforma en la representación de las posibilidades que están abiertas y de los caminos que están vedados como efecto de la experiencia vivida. Sin embargo, de acuerdo a lo expuesto por los autores, la época moderna se caracteriza por una *aceleración temporal* que abre una brecha entre el campo de las experiencias de las personas y su horizonte de expectativas:

*“Las experiencias rápidamente devienen obsoletas a la vez que, por otro lado, las expectativas de futuro crecen más y más despegadas de la realidad presente (utopías). Esta aceleración alcanza un giro radical en nuestros días. Las nuevas tecnologías asociadas al proceso de globalización y la crisis de las ideologías de la historia han llevado a un desanclaje entre tiempo y espacio (Giddens, 1995); el tiempo se comprime al punto que todos parecemos vivir en un mismo instante sin importar donde nos encontramos (Harvey, 1990). El tiempo como flujo tiende a desaparecer, instalándose en un “**tímeles time**” (Castells, 1996). El efecto es la ausencia de una conexión intrínseca entre los eventos que pudiera dotarlos de un sentido más allá de ellos mismos.”⁷⁴*

Nos encontramos así frente a un *Presente omnipresente* ya que por una parte, el presente ha perdido su proyección al futuro y la noción de futuro parece desvanecerse, y por la otra, el presente pierde *profundidad histórica* ya que el pasado se desdibuja lo que explicaría la búsqueda y rememoración de sus huellas, marcas y rastros.

De acuerdo a lo señalado por los autores, el anterior contexto define hoy la operación y el sentido del *olvido* y de la *memoria*, y en ellos se enmarca, al mismo tiempo, nuestra relación con el *futuro*. Una manera de enfrentar estas acciones es **olvidar el pasado**, tarea que puede vivenciarse

⁷⁴ *Ibíd.*, p. 4.

de dos maneras: puede ser vivida como una pérdida, lo que supondrá la carencia de criterios para enfrentar el futuro, o puede ser sentida como un acto de liberación en el que el pasado se vive como una amenaza que impide proyectar un presente. Otra posibilidad, es **recordar el pasado**, acto que puede afrontarse de dos formas: como reconocimiento de lo perdido o como una lectura nostálgica que frente a un presente miserable, recuerda la alegría de antaño, en la lógica del dicho popular *todo tiempo pasado fue mejor*. Ambas posibilidades, *olvidar el pasado* y *recordar el pasado*, no se excluyen ya que la *memoria* y el *olvido* forman una pareja indisoluble.

Las propuestas historiográficas de Nora y Rousso, junto con el aporte desde la sociología de Lechner y Guell, resultan respecto de la conformación y desarrollo de la memoria colectiva y sus operaciones aún más importantes si se considera que se dan al mismo tiempo que la revolución documental descrita por Le Goff. Según este autor, la memoria colectiva y su forma científica, la historia, se deben al uso de dos tipos de materiales: los *monumentos* vistos como herederos del pasado y los *documentos* entendidos como una elección del historiador. Es así que

“La palabra latina **monumentum** está vinculada a la raíz indoeuropea **men** que expresa una de las funciones fundamentales de la mente (**mens**), la memoria (**memini**) (...) El **monumentum** es un signo del pasado. El monumento, si se remonta a los orígenes filosóficos, es todo lo que puede hacer volver al pasado, perpetuar el recuerdo. (...) Pero desde la antigüedad romana el **monumentum** tiende a especializarse en dos sentidos: 1) una obra de arquitectura o de escultura con fin conmemorativo. (...) 2) un monumento funerario destinado a transmitir el recuerdo de un campo en el que la memoria tiene un valor particular, la muerte.”⁷⁵

⁷⁵ Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario...*, op.cit., p. 227.

Por otra parte, el término latino *documentum*, derivado de *docere*, enseñar, ya desde el siglo XIX y bajo la impronta positivista, supone el valor de una prueba si bien es el resultado de la elección hecha por el historiador al respecto. Ahora bien se trata de una prueba escrita y en este sentido se asiste al triunfo del documento que coincide con el reconocimiento y éxito del texto como el documento por excelencia a utilizar por los investigadores. Sin embargo y desde la propia trinchera positivista, se advierte que si el concepto de documento reducido sólo al texto no era reformado y actualizado, el contenido de éste no se ampliaría ni menos se enriquecería. De este riesgo se percataron los fundadores de la Revista *Annales d'histoire économique et sociale* que insistieron y lucharon por la ampliación de la noción de documento, haciéndola extensible a todo aquello que perteneciendo, dependiendo, sirviendo y expresando al hombre y su (no)quehacer demuestra su ausencia, existencia, su actividad, sus gustos y los modos de ser de éste.

En este sentido, se le hace un llamado al investigador para que allí donde las fuentes escritas no son claras o no existen, se supla esa ausencia con ingeniosidad, astucia y esfuerzo a través del encuentro de otros y variados documentos que provenientes del quehacer humano, dan cuenta de éste de una forma distinta y a través de medios diferentes. La nueva propuesta historiográfica de los *Annales*, cobra importancia y es legitimada por numerosos investigadores cuyas indagaciones posibilitan la ampliación y difusión del término documento lo que dará pie a una revolución documental que supondrá al mismo tiempo la ampliación de la memoria colectiva. Según Le Goff

“Es una revolución a la vez cuantitativa y cualitativa. El interés de la memoria colectiva y de la historia no cristaliza exclusivamente sobre los grandes hombres, los acontecimientos, la historia que transcurre de prisa, la historia política, diplomática, militar. Esta ahora se ocupa de todos los hombres, comporta una nueva jerarquía más o menos supuesta de documentos, coloca por ejemplo en primer plano para la historia moderna el registro parroquial

*que conserva para la memoria de todos los hombres (...) El registro parroquial, en el que están consignados, parroquia por parroquia, los nacimientos, los matrimonios y los muertos, representa el ingreso en la historia de las masas durmientes e inaugura la era de la documentación de masas.*⁷⁶

Junto con la dilatación de la memoria colectiva, la revolución documental tiende a promover una nueva unidad de información en la que se privilegia el dato que lleva a la serie y a una historia discontinua en vez del hecho que conduce al acontecimiento y éste, a una historia lineal. También se insiste en la necesidad de someter al documento a una crítica más radical, tanto en lo relativo a la autenticidad de éste así como a la misma noción de documento. Lo anterior, es de suma importancia porque en el uso y crítica al documento se encuentra la posibilidad de que este se transforme en monumento, transformación mediada por la utilización que del documento hagan los poderes involucrados.

De acuerdo con lo expuesto por Le Goff, la concepción del *documento / monumento* es independiente de la revolución documental y tiene como uno de sus fines, evitar que estos cambios, necesarios, se transformen en un elemento distractor que aleje al historiador de lo que considera su deber principal: la crítica del documento en cuanto monumento. Esto porque

*“El documento no es una mercancía estancada de pasado; es un producto de la sociedad que lo ha fabricado según sus vínculos de las fuerzas que en ellas retenían el poder. Solo el análisis del documento en cuanto monumento permite a la memoria colectiva recuperarlo y al historiador usarlo científicamente, es decir, con pleno conocimiento de causa.”*⁷⁷

Más importante aún, resulta saber que el documento no es inocuo porque responde a la intervención del investigador que escoge un determinado documento, extrayéndolo y por ende, diferenciándolo de un

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 232.

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 236.

conjunto de documentos del mismo período, atribuyéndoles un valor de testimonio que depende de la propia posición de él en la sociedad de su época y de su propia organización mental. El documento que no es inocente es el resultado de un montaje, consciente o inconsciente de la historia, de la época de la que surge, de la sociedad que lo produce y también de los periodos posteriores en los cuales “(...) *ha continuado viviendo, acaso olvidado, durante las cuales ha continuado siendo manipulado, a pesar del silencio.*”⁷⁸

El documento es, según lo señalado por Le Goff, una cosa que queda, que dura y no desaparece, y su testimonio debe ser analizado desmitificando el significado aparente de aquel porque el documento es monumento y representa entonces el esfuerzo de una determinada sociedad histórica por imponer, recordando, al futuro aquella imagen de sí misma que ha construido y buscado dar a conocer y transmitir.

De ahí que el documento, que da cuenta de una determinada memoria individual y colectiva así como de un tiempo específico y elección por parte del investigador, tenga relación directa con la noción y búsqueda de *identidad* porque la memoria colectiva e individual, es el elemento constitutivo de la identidad, así como ésta de la memoria. El que memoria e identidad estén indisolublemente unidas, se explica porque la memoria que ofrece la ilusión de detener y aprehender el flujo del tiempo a través del *recuerdo*, enseña al hombre a través de la conmemoración, la retrospección y conocimiento de sí pero sobre todo, le ayuda a tolerar y muchas veces a resistir, el paso del tiempo. Según Jöel Candau, el recuerdo

“(...) reúne los vestigios de lo que ha sido para construir una nueva imagen de lo que es, que acaso lo ayude a afrontar (al hombre) su vida presente. Según San Agustín, ‘el espíritu es la memoria misma’. Buñuel decía que era necesario perder la memoria, aunque más no fuera parcialmente para darse

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 238.

*cuenta que de ella es 'lo que constituye toda nuestra vida'. El conocimiento de sí, observa Jean - Yves Lacoste, 'adopta necesariamente los caminos de una memoria de sí mismo'. Mnemosine, la 'llave de la conciencia', constituye pues una fuente primordial para lo que se llama la identidad: 'Memory makes us, we make memory'. La memoria nos labra y nosotros, por nuestra parte, la modelamos a ella. Eso resume perfectamente la dialéctica de la memoria y de la identidad, que se abrazan una a otra, se fecundan mutuamente, se funden y se refunden para producir una trayectoria de vida, una historia, un mito, un relato. Al final, por supuesto, sólo queda el olvido.'*⁷⁹

La dialéctica existente entre memoria e identidad ha sido rectificada y legitimada por numerosos y variados estudios provenientes tanto de las Ciencias sociales como por las Ciencias humanas, los cuales según Candau, advierten sobre los lazos consustanciales existentes entre la facultad humana y el estado individual y colectivo, y sobre el hecho de que la memoria como facultad del hombre, origina y alimenta a la identidad. Lo anterior, implica que es la memoria la que conforma y habilita la identidad tanto a nivel individual como colectivo, lo que al mismo tiempo entraña que rehabilitar la memoria de alguien que ha perdido parte de sus recuerdos o que ha desaparecido, supone recuperar su identidad.

*"Para Anne Muxel, el trabajo de la memoria es el operador de la construcción de la identidad del sujeto, es 'el trabajo de reapropiación y de negociación que cada uno debe realizar con su pasado para advenir a su propia individualidad'. De la misma manera, cuando Isacc Chiva define a la identidad como la 'capacidad que tiene cada uno de nosotros de tomar conciencia de la continuidad de su vida a través de los cambios, las crisis y rupturas', se arraiga también en un proceso memorialista. (...) Los recuerdos que guardamos de cada época de nuestra vida, observa Halbwachs, son incesantemente reproducidos y permiten que se perpetúe, 'como por efecto de una filiación continua, el sentimiento de nuestra identidad'."*⁸⁰

⁷⁹ Candau, Jöel, *Memoria e Identidad*.... op.cit., p. 13

⁸⁰ *Ibíd.*, p. 14.

La última cita permite advertir que sin memoria no hay recuerdos y por lo tanto tampoco hay identidad, así como también admite insinuar que la memoria funda y organiza tanto la identidad personal como también la colectiva a través de una serie de recursos de la que dispone esta facultad humana (creencias, ritos, saberes, conocimientos, herencias, entre otros) que señalan que la memoria es ante todo, la identidad en acto. Esto último, sugiere que la memoria puede construir y proyectar identidad pero también puede deteriorarla, desafiarla o destruirla a través por ejemplo, de los malos recuerdos o del olvido, lo que supone que “(...) *el juego de la memoria que viene a fundar la identidad, está necesariamente hecho de recuerdo y de olvidos...*”⁸¹. Asimismo, si la memoria es generadora de identidad, en el sentido de que participa en su origen y construcción, esta identidad “(...) *da forma a las predisposiciones que van a conducir al individuo a ‘incorporar’ ciertos aspectos particulares del pasado, a realizar ciertas elecciones en la memoria.*”⁸²

Por último, si la representación que uno hace de su propia identidad, se origina y construye en la elección que cada uno haga de determinados recuerdos que son facilitados por el desarrollo de la memoria, se hace difícil determinar la preeminencia e importancia de una u otra, siendo posible advertir que ambas nociones se compenetran al punto de volverse indisociables y dependientes. Según Candau, memoria e identidad “(...) *se refuerzan mutuamente, desde el momento de su emergencia hasta su ineluctable disolución. No hay búsqueda identitaria sin memoria e, inversamente, la búsqueda memorialista está siempre acompañada de un sentimiento de identidad, al menos individual.*”⁸³

Ahora bien ¿cómo se denota lo indisociable que son ambos conceptos? Un ejemplo ya advertido, es que la pérdida de memoria es una

⁸¹ Ibíd., p. 15.

⁸² Ibíd., p. 16.

⁸³ Ibídem.

pérdida de identidad. De hecho, sin memoria una persona vive sólo el instante y pierde poco a poco sus capacidades cognitivas y conceptuales, desvaneciéndose su identidad. Conforme a lo señalado por Candau, quien pierde la memoria *“No produce más que un sucedáneo de pensamiento, un pensamiento sin duración, sin el recuerdo de su génesis, que es la condición necesaria de la conciencia y de la conciencia de sí.”*⁸⁴ De este modo, el pensamiento y la conciencia de sí, entendidas como manifestaciones de la identidad no son posibles sin el recuerdo, expresión de la memoria. Es más,

*“Las relaciones de uno consigo mismo, el trabajo de uno sobre sí mismo, el cuidado, la formación y la expresión de sí suponen todo un trabajo de la memoria que se realiza en tres direcciones diferentes: una memoria del pasado – la de los balances, las evaluaciones, los remordimientos, las fundaciones y los recuerdos- ; una memoria de acción, absorbida en un presente siempre evanescente, y una memoria de espera – la de los proyectos, las resoluciones, las promesas, las esperanzas y los compromisos - , vuelta hacia el futuro.”*⁸⁵

La identidad entendida como presencia de sí a sí mismo, depende de la memoria como también de la relación del hombre con el tiempo que según Candau, debe ser un tiempo tridireccional porque *“Sólo la acción conjugada y unificante de estas diferentes memorias puede ayudarnos a conceptualizar, para aceptarla, nuestra inscripción en el tiempo – es la **Zeitigung heideggeriana** – que es siempre ambivalente y trágica.”*⁸⁶ El accionar de la memoria en un determinado tiempo, determina que al recuerdo le antecederá una puesta en orden del pasado, acción necesaria para conservar la evocación y considerar los efectos que ésta provoca tanto a nivel de pensamiento como de conciencia. Este último planteamiento, establece que recordar tanto como olvidar implica primero que el hombre clasifique su experiencia y mundo de acuerdo a modalidades de distinto

⁸⁴ Candau, Jöel..., op.cit., p. 57.

⁸⁵ Ibíd., p. 58.

⁸⁶ Ibídem.

orden y naturaleza, “(...) según una lógica de lo mismo y de lo otro subyacente a toda categorización – reunir lo que se parece, separa lo que difiere – que un individuo va a construir y desplegar su propia identidad.”⁸⁷

El pensamiento clasificatorio que antecede a todo acto de memoria y que supone al mismo tiempo, una manifestación de la identidad del hombre, se va a denotar a través de variadas y numerosas representaciones identitarias que son inseparables del sentimiento de continuidad temporal. De este modo, la primera operación de clasificación consistirá en distinguir el presente del pasado, lo que conlleva directamente a pensar el tiempo así como también a ordenarlo, denominarlo y datarlo. La anterior acción responde a la idea defendida por Candau, de que las diferentes temporalidades que surgen de esta operación, son las que jugarán un papel considerable en los procesos identitarios que se desarrollarán a partir de memorias cuya naturaleza dependerá de las modalidades según las cuales los miembros de un determinado grupo se representen en el tiempo. Pero igualmente destacable, resulta observar que el hombre tiene a su disposición múltiples útiles y objetos para poner en orden el tiempo: “(...) categorías temporales, agendas, calendarios, relojes y todos los medios de registro del tiempo que pasa, cuyo inventario incumbe al historiador y al etnógrafo.”⁸⁸

Uno de los objetos destacados por el autor, dado el éxito que conoce hoy su práctica en todos los medios sociales, es la *fotografía*. El triunfo de la fotografía, que Candau define como *arte de la memoria*, se debería a que la fotografía permite tanto representar materialmente el tiempo pasado, registrarlo y ponerlo en orden, como también mantener con el pasado de quien fotografía, es fotografiado y observa la fotografía, “(...) tanto lazos como fotos hay en un álbum, el sujeto hace de la fotografía el soporte de una narración posible de sí mismo y de su familia.”⁸⁹

⁸⁷ Ibíd., p. 82.

⁸⁸ Ibíd., p. 87

⁸⁹ Ibídem.

I.3. Objeto, imagen e índice

*Toda fotografía tiene su origen en el deseo de un individuo que se vio motivado a congelar en imagen un aspecto dado de lo real, en un lugar y una época determinados. En ambas situaciones – antes y después del advenimiento de la fotografía – el hombre buscó destacar del mundo de lo visible un fragmento, cuya imagen, tal como se conformaba en la **cámara oscura**, estaba determinada a materializarse sobre un soporte dado, sea en la forma de un dibujo, sea en la forma de una fotografía.*⁹⁰

Boris Kossoy

De acuerdo a lo señalado por el citado historiador brasileño, el hombre, así como el tema y la técnica utilizada serían los componentes fundamentales de todo el proceso destinado a la producción de imágenes de cualquier tipo y en especial, en la elaboración de una fotografía. Estos elementos que Kossoy denomina *constitutivos*, son los responsables del origen de la fotografía a través de un proceso que se completaría en el instante en que el objeto fotografiado accede a su imagen cristalizada en la bidimensionalidad del material sensible, en un determinado espacio y tiempo. Para este autor, la fotografía entendida ahora como *un producto final*, sería el resultado “(...) de la acción del hombre – el fotógrafo - que en un determinado espacio y tiempo optó por un asunto en especial y que, para su debido registro, empleó los recursos ofrecidos por la tecnología.”⁹¹

Lo anterior, establece que en el proceso en el que se origina la fotografía, concurren distintos factores que son constantes y se relacionan a lo largo de su desarrollo: elementos constitutivos, *asunto – fotógrafo –*

⁹⁰ Kossoy, Boris, *Fotografía e Historia...*, op.cit. pp.29 – 30.

⁹¹ *Ibíd.*, p. 31.

tecnología; coordenadas de situación, espacio – tiempo, y el producto final, la fotografía definida por Kossoy como “(...) la imagen, registro visual fijo de un fragmento del mundo exterior, conjunto de los elementos icónicos que componen el contenido y su respectivo soporte.”⁹² Aquellos elementos icónicos que forman el contenido y son al mismo tiempo, el soporte de toda fotografía según Kossoy, determinan que toda fotografía original es además un conjunto de informaciones que sólo existe por las condiciones técnicas que posibilitan su respectivo registro. Así, la fotografía original sería al mismo tiempo una expresión visual y un *objeto – imagen*, un *artefacto* en cuya organización es posible revelar las características técnicas del tiempo en que éste fue producido. El artefacto transmite indicios respecto de los elementos constitutivos que lo produjeron, asunto – fotógrafo – tecnología, al mismo tiempo que el registro visual en el contenido reúne en sí un conjunto de información respecto del aquel preciso fragmento de espacio – tiempo fotografiado. Esto último determina que

*“Este artefacto es caracterizado y percibido, pues, por el conjunto de materiales y técnicas que lo configuran externamente como **objeto** físico y por la **imagen** que lo individualiza: el **objeto – imagen**, partes de un todo indivisible que integran el documento en cuanto tal.”*⁹³

En el sentido evidenciado por Kossoy, el valor de la imagen entregado por el filósofo checoslovaco Vilém Flusser debe considerarse. Esto porque para este autor, la importancia de la imagen recae en que ésta es una superficie significativa en la que se representa algo externo y que busca que ese *algo* se vuelva *imaginable* para el espectador. En acuerdo con Flusser, la capacidad específica de abstraer formas planas del *espacio – tiempo* externo y de *re – proyectar* esta abstracción externa, es la *imaginación* y es esta capacidad la que permite “(...) producir y descifrar imágenes, decodificar fenómenos, símbolos bidimensionales y decodificarlos

⁹² *Ibíd.*, p. 32.

⁹³ *Ibíd.*, p. 38.

*posteriormente.*⁹⁴ Al mismo tiempo, el sentido de la imagen reside en su superficie la cual debe ser aprehendida a través de una inspección ocular que logre revelar el registro que, complejo, allí reside compuesto por la propia estructura de la imagen y las intenciones del observador. Lo anterior determina que el significado de la imagen tal como lo muestra el registro, corresponda

*“(...) a la síntesis de dos intenciones: la manifiesta en la imagen misma, y la manifiesta en el observador. Por tanto, las imágenes no son conjuntos de símbolos **denotativos** como los números, si no conjuntos de símbolos **connotativos**: las imágenes son susceptibles de interpretación.”*⁹⁵

El observador mira la imagen y su mirada se desplaza por ésta, captando los elementos que la constituyen y estableciendo una relación temporal con éstos. Según Flusser, esta dimensión temporal que se reconstruye mediante el registro, es una *dimensión del regreso eterno* de momento en la que la mirada del observador puede volver una y otra vez sobre la imagen, destacando un elemento que será el centro de significado de la imagen. Por otra parte, la dimensión espacial como se reconstruye mediante el registro de acuerdo a lo referido por este autor, corresponde a aquellas relaciones cargadas de significado, conjuntos en donde un elemento le da significado al resto al mismo tiempo que recibe de ellos, su propio significado. Así, la relación espacio – tiempo reconstruida a partir de las imágenes

“(...) es propia de la magia, donde todo se repite y donde todo participa de un contexto pleno de significado. El mundo de la magia difiere estructuralmente del mundo de la linealidad histórica, donde nada se repite jamás, donde todo

⁹⁴ Flusser, Vilém, *Hacia una filosofía de la fotografía*, traducido por Eduardo Molina, Biblioteca Internacional de la comunicación, Editorial Trillas, México, 1990, p.11.

⁹⁵ *Ibíd.*

es un efecto de causas y llegar a ser causa de sus ulteriores efectos (...). Las imágenes tienen significado mágico."⁹⁶

Si las imágenes contienen un significado *mágico*, este carácter debe ser considerado al descifrarlas ya que éstas no están congeladas y son *traducciones* de hechos a situaciones, en donde éstas sustituyen con escenas los hechos. Asimismo, las imágenes para Flusser son *mediaciones* entre el hombre y el mundo de momento que el hombre no tiene un acceso inmediato al mundo, teniendo las imágenes como finalidad hacer que el mundo sea accesible e imaginable al hombre. En el caso de la imagen técnica, aquella producida por un aparato, ésta requiere igualmente ser descifrada y superar la aparente objetividad contenida en ésta que hace que el espectador muchas veces la observe no como una imagen sino como una ventana al mundo, como una imagen que, objetiva, da cuenta del mundo. Según Flusser, la objetividad anunciada no es más que una ilusión porque *"Las imágenes técnicas son, en verdad, imágenes, y como tales, son simbólicas. De hecho, son un complejo simbólico aun más abstracto que las imágenes tradicionales."*⁹⁷ Las imágenes técnicas son imágenes y no ventanas de objetividad porque ellas, si bien constituyen mediaciones entre el hombre y el mundo, traducen todo en una situación y como todas las imágenes emanan aquella magia anteriormente consignada, que es proyectada sobre el mundo exterior cautivando así a los espectadores. Pero ¿qué tipo de magia es la que procede de las imágenes técnicas?

Como lo indica Flusser, la antigua brujería pretende cambiar el mundo exterior, mientras que la nueva aspira a transformar los conceptos que del mundo exterior conocen y manejan los hombres, lo que la cataloga como una forma abstracta de brujería. En este sentido, la función de las imágenes técnicas sería la de liberar a sus receptores de la necesidad de pensar conceptualmente, sustituyendo una imaginación de segundo grado por una conceptualización. Es por ello que Flusser comenta que la fotografía, a la

⁹⁶ *Ibíd.*, p. 12.

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 18.

que califica como el primero de todos los procesos de la imagen técnica, fue inventada para *re – cargar* los textos escritos de magia:

*“La invención de la fotografía es precisamente un acontecimiento histórico tan importante como lo fue la invención de la escritura lineal. Con la escritura, la historia en cuento tal comienza como la lucha contra la idolatría. Con la fotografía, la “poshistoria” comienza como una lucha contra la textolatría.”*⁹⁸

La anterior aseveración, se basa en la propuesta del autor que señala que la civilización siguió tres caminos: uno de ellos, hacia las *bellas artes*, motivada por imágenes tradicionales enriquecidas por conceptos; otro camino, conducía hacia *la ciencia y la tecnología*, alentada por textos herméticos; y un tercer camino llevaba hacia *las masas*, animadas por los textos baratos. En este contexto, las imágenes técnicas habrían sido concebidas para evitar que la civilización se desintegrara a partir de esta división y su objetivo fue organizar un código general válido para toda la sociedad. Asimismo, las imágenes técnicas fueron propuesta primero, para *re – introducir* las imágenes en la vida diaria; segundo, para convertir los textos herméticos en imaginables, y en tercer lugar, para hacer visible la magia inherente a los textos baratos. Dentro del marco propuesto, las imágenes técnicas fueron creadas con la intención de que formaran un denominador común para las artes, la ciencia y la política, de momento que se configuraran en una triada de valores generalmente aceptados: bellas, verdaderas y buenas.

Sin embargo, Flusser comenta que

“(...) las imágenes técnicas no funcionan de esa manera, no re – introducen las imágenes tradicionales en la vida cotidiana sino que las sustituyen con reproducciones, es decir, se colocan en el lugar de ellas. Tampoco hacen imaginables los textos herméticos más bien los falsifican al traducir en situaciones las proporciones científicas y las ecuaciones – es decir, los

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 20.

*traducen precisamente en imágenes. Por otra parte, las imágenes técnicas tampoco hacen visible la magia subliminal inherente a los textos baratos; sustituyen esta magia con una nueva forma de magia - esto es, con una programada. De esta manera, las imágenes técnicas no logran constituir un denominador común capaz de re – unir la civilización, como se esperaba que lo hicieran; por el contrario, quebrantan esa civilización convirtiéndola en una masa amorfa, y producen una civilización de masas.”*⁹⁹

La pregunta se hace entonces necesaria: ¿cómo funcionan las imágenes técnicas? Las imágenes técnicas sustituyen, traducen y quebrantan la civilización transformándola en una civilización de masas, porque “(...) *actúan como presas; son superficies que contienen el flujo. (...) Así, las imágenes técnicas absorben toda la historia en sus superficies, y llegan a constituir una memoria eternamente rotatoria de la sociedad.*”¹⁰⁰

Respecto del flujo que contiene la superficie de una imagen técnica, también se refiere el artista y teórico francés Philippe Dubois quien busca, a través de una síntesis sobre los fundamentos de la fotografía y la propuesta de analizarla como una *imagen - acto*, superar la separación tradicional entre el producto, el mensaje acabado, y el proceso, el acto generalizador. Tal objetivo considera al mismo tiempo, comprender que cuando se habla de fotografía, el autor se refiere a ésta en el sentido de un *dispositivo teórico de lo fotográfico* entendido como una categoría epistemológica, de pensamiento singular que supone una relación específica con el tiempo, el espacio, lo real, el sujeto, con el ser y el hacer.

Visto así, Dubois inicia su análisis desde la imagen fotográfica en su modo constitutivo, en su *génesis automática*, lo que lo lleva al comienzo de la problemática, el *núcleo dispositivo*, que determina como *la huella*. En un nivel elemental, la imagen fotográfica aparece así como “(...) **huella**

⁹⁹ Ibíd., p. 21.

¹⁰⁰ Ibídem.

luminosa, más precisamente como el rastro, fijado sobre un soporte bidimensional sensibilizado por cristales de halogenuro de plata...¹⁰¹.

Esta definición, mínima y técnica, compromete al dispositivo y permite considerar, antes incluso que la imagen que reproduce la apariencia de un objeto, personas o actividades, que la fotografía pertenece ante todo al orden de la huella, el rastro, la traza y la marca.

La fotografía, de acuerdo a lo propuesto por Dubois, correspondería a toda una categoría de signos que el filósofo y semiótico Charles Sanders Pierce¹⁰² denominó *index* y que definió como un signo que mantiene o ha mantenido con su *referente* y en un momento dado del tiempo, una relación de conexión real por oposición al *icono* y al *símbolo*. La anterior definición permite señalar:

*“(...) la fotografía, por su principio constitutivo, se distingue fundamentalmente de sistemas de representación como la pintura o el dibujo (iconos), como de los sistemas propiamente lingüísticos (símbolos), mientras que se emparenta muy significativamente con signos como el humo (indicio de un fuego), la sombra (proyectada), el polvo (depósito del tiempo), la cicatriz (marca de una herida), el semen (residuo del goce), las ruinas (vestigio de lo que estuvo allí), etcétera.”*¹⁰³

Mientras que el icono y el símbolo serán para Pierce y Dubois, signos *mentales* y *generales* de momento que están separados de las cosas a las cuales refieren, el *index* siempre será *físico* y *particular* porque estará identificado con lo que refiere. Esto último, establece una *unión existencial*

¹⁰¹ Dubois, Philippe *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*, traducido por Graziella Baravalle, Colección Paidós Comunicación / 20, Ediciones Paidós, Barcelona, Segunda edición, 1994, pp. 55.

¹⁰² Respecto de la propuesta de Pierce y por ende de la de Dubois, considerar lo comentado por el esteta José Pablo Concha respecto de que Pierce no se detiene a reflexionar sobre la fotografía y el tipo de signo que ésta podría ser sino que, por el contrario, “(...) al momento de construir todo su estructura semiótica, recurre a la fotografía como un ejemplo más de lo que puede ser un tipo de signo que llamará ‘icónico – indicial’”. Para un mayor análisis, ver Concha, José Pablo, *Más allá del referente, fotografía. Del índice a la palabra*, Colección Aisthesis 30 años, N° 3, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2004, p. 10.

¹⁰³ *Ibíd.*, p. 56.

basada en que la significación de ambos signos estará determinada por una *relación efectiva* con el objeto real que funciona como su causa y como su referente. Pero más importante, “(...) *en el índice es que el objeto exista realmente y que sea contiguo al signo que emana - , ya sea que éste se parezca o no a su objeto.*”¹⁰⁴

Esta última reflexión entraña una cuestión de suma importancia y es que la fotografía no es analógica porque sea indicial. De esta forma y si se sigue el análisis de Dubois, y se acepta la definición de fotografía como una huella luminosa, deben considerarse dos aspectos: el primero y desde el ámbito de lo técnico, establece que el aparato de toma de vista no es en principio indispensable para que haya fotografía; el segundo y desde la esfera de lo teórico, estipula que la imagen obtenida

“(...) **no es a priori mimética**, no está hecha necesariamente **a imagen** (a semejanza) del objeto del cual constituye la huella. Por cierto, **sucede** que las fotos se asemejan a los objetos, a las personas, a las situaciones – es incluso el efecto general - , pero justamente este analogismo figurativo no es más que un **efecto** (...) Son pues leyes físicas (...) las que determinan la relación entre los objetos de partida y sus efectos sobre el soporte fotográfico. Esta relación **puede** desembocar, al final, en la obtención de un efecto de representación mimética, pero ésta no está dada de entrada como tal. Considerada en lo que tiene de más elemental, la foto – huella no implica obligatoriamente la idea de semejanza.”¹⁰⁵

Otras consecuencias teóricas que proceden del estatus ahora indicial de la fotografía, son la *singularidad*, el *atestiguamiento* y la *designación*. Tal como ya se indicó, de momento que el índice se define como la huella física de un objeto real, su exclusividad, el ser *único* evidencia al remitir sólo a un referente, su singularidad. Este principio de singularidad consigna según lo señalado por Pierce y recogido por Dubois, a individuos, a unidades singulares y tiene entonces su origen en la unicidad misma del referente.

¹⁰⁴ Ibíd., p. 59.

¹⁰⁵ Ibíd., pp. 62 – 63.

Este rasgo de unicidad va a caracterizar también la relación que se establezca entre el signo y su objeto, y en caso de reproducibilidad de la fotografía, ésta operará entre signos porque *“La unicidad, en cambio, no recae sobre esta relación de signos, recae sobre la relación de cada uno de ellos con el objeto denotado.”*¹⁰⁶

Si la fotografía como huella es necesariamente singular, ésta remitirá ineludiblemente a la existencia del objeto del cual procede. El principio de atestiguamiento, supone que la fotografía por su génesis es *evidencia* y *testimonio*. Según Dubois, la fotografía atestigua ontológicamente la existencia de lo que da a ver, *“(...) la foto certifica, ratifica, autentifica. Pero esto no implica sin embargo que ella **signifique**.”*¹⁰⁷ Por último, el principio de designación que define al índice subraya el rasgo *indicativo* y *descriptivo* de éste. En este caso

*“(...) como emanación física de un referente único, el índice nos obliga literalmente, «por impulso ciego», a dirigir nuestra mirada y nuestra atención sobre **ese** referente y sólo sobre él. La huella indicial, por naturaleza, no sólo atestigua, sino, más dinámicamente aún, designa. Ella **señala** (es de hecho el **punctum** barthesiano). Ella **muestra con el dedo** – es también el índice en ese sentido.”*¹⁰⁸

¹⁰⁶ Ibíd., p. 66.

¹⁰⁷ Ibíd., p. 67.

¹⁰⁸ Ibíd., p. 69.

II. LA FOTOGRAFIA DE LOS DETENIDOS DESAPARECIDOS EN CHILE

II. 1 Espacio social e identidad grupal: el retrato fotográfico

*El retrato fotográfico corresponde a una de esas fases particulares de la evolución social: el ascenso de amplias capas de la sociedad hacia un mayor significado político y social. Los precursores del retrato fotográfico surgieron en estrecha relación con esa evolución. El ascenso de esas capas sociales ha provocado la necesidad de producirlo todo en grandes cantidades, y particularmente el retrato. Pues <<mandarse a hacer el retrato>> era uno de esos actos simbólicos mediante los cuales los individuos de la clase social ascendente manifestaban su ascenso tanto de cara a sí mismos como ante los demás, y se situaban entre aquellos que gozaban de la consideración social. Esa evolución transformaba al mismo tiempo la producción artesana del retrato en una forma cada vez más mecanizada de la reproducción de los rasgos humanos. El retrato fotográfico es el grado máximo de esa evolución.*¹⁰⁹

Gisèle Freund

En acuerdo con lo señalado por la fotógrafa y teórica francesa, hacia mediados del siglo XVIII la sociedad francesa asiste al ascenso de las clases medias dentro de un sistema social construido sobre una base aristocrática. La promoción de las clases burguesas y el aumento de su bienestar traen aparejada la necesidad de este sector de *hacerse valer* en especial ante la clase aristócrata que veía no sin resquemor el ascenso burgués. De acuerdo

¹⁰⁹ Freund, Gisèle, *La Fotografía como documento social...*, op.cit., p. 13.

a lo advertido por Freund, este requisito encuentra su expresión más acabada en el *retrato*, manifestación que coincide con el afán burgués de *atestiguar* una determinada personalidad y al mismo tiempo, tomar conciencia de ésta. Lo anterior, supone que la expresión retratista, antes sólo privilegio de determinados círculos nobles, producto de este desplazamiento del orden social poco a poco, se *democratiza*.

Tal democratización se desarrolla de forma paralela a la cada vez mayor necesidad de las clases ascendentes de representarse a sí mismas, costumbre que retoma la herencia retratista asociada a la aristocracia al mismo tiempo que crea nuevas formas y originales técnicas con el objeto de satisfacer la pretensión burguesa. Es así que, carente aún de un sistema propio de representación y validación, la clase burguesa en un primer momento adoptó la concepción y dinámica artística de la nobleza, adecuándola y modificándola a sus necesidades. De acuerdo a lo indicado por la autora, *“En presencia de la clientela burguesa, el pintor retratista se veía enfrentado a una doble tarea: por un lado, imitar en sus retratos el estilo de moda de los pintores cortesanos, por el otro suministrar retratos a precios que se ajustaran a los recursos económicos de esta clase.”*¹¹⁰

Ahora bien ¿cuáles eran las formas retratistas que los pintores acondicionaron al gusto burgués? Dos fueron las formas de origen aristocrático que fueron adaptadas y cambiadas para dar cabida a la demanda retratista de la clase burguesa: *el retrato en miniatura* y el *fisionotrazo*.

Los retratos en miniatura de los ausentes, familiares, amigos o amantes que podían ser llevados consigo por parte de los miembros nobles de la sociedad y que marcaban el encanto de la personalidad ahora destacada en solitario a partir de la representación sólo del rostro de la persona, fueron, en palabras de la investigadora, *“(...) una de las primeras formas de retrato adoptadas por la capa ascendente de la burguesía; significaron para ésta una manera de expresar su culto a la*

¹¹⁰ Ibíd., p. 14.

*individualidad.*¹¹¹ Si bien el retrato en miniatura conservaba aún ciertos elementos aristocráticos, la burguesía ascendente optó luego por representarse a través de un género que, de origen igualmente noble, era mucho más rápido de ejecutar y tenía un precio mucho menor, el fisionotrazo.

Conocido como arte de la silueta, el fisionotrazo no sólo redujo el uso y venta de los retratos en miniatura, si no también determinó el desarrollo de una marcada tendencia en la que el género y calidad de los productos obtenidos variaban con el aumento del número de compradores. Así y de acuerdo a lo señalado por Freund, este género retratista dio un paso desde el arte delicado de la miniatura que exigía un determinado tiempo y habilidad, a una técnica ya mecanizada de reproducción lo que significó que el único valor estético del retrato por fisionotrazo, fuese su *carácter documental*: *“Al examinar la obra bastante extensa del fisionotrazo, comprobamos que todos los retratos poseen una expresión similar: rígida, esquemática y chata.”*¹¹² Ejemplo de la evolución de la técnica y de la naturaleza documental del retrato, el fisionotrazo además de ser un símbolo del paso del antiguo régimen aristocrático al nuevo orden liberal, es el procedimiento que permite que una gran parte de la burguesía pueda acceder al retrato y por ende, a su necesidad de representarse ante sí misma y de ser validada como clase por el resto de la sociedad. No obstante lo anterior y de acuerdo a lo indicado por la investigadora

“(...) el procedimiento no respondía aún lo suficiente a los deseos de las amplias capas de la burguesía media, y menos aún a la masa del pueblo; no parece que se llegara a practicar en provincias. El trabajo manual individual dominaba todavía en exceso ese nuevo género de ejecución. Hubo que esperar a que la técnica impersonal se volviera preponderante –es decir con la llegada de la fotografía– para que el retrato alcanzara la democratización definitiva. El fisionotrazo no tiene nada que ver con el

¹¹¹ Ibídem.

¹¹² Ibíd., p. 18.

descubrimiento técnico de la fotografía. Sin embargo, se le puede considerar como su precursor ideológico."¹¹³

Abonado el campo retratista a propósito del desarrollo de la pintura en miniatura y del fisionotrazo así como por el uso y valoración del que dotó la burguesía a estos géneros, el surgimiento y evolución de la fotografía vino a sancionar la senda democrática en el que se había encaminado el retrato al mismo tiempo que implicó la constante experimentación por parte de la fotografía de este género.

De este modo el nuevo invento¹¹⁴ de Nicéphore Niépce, ratificado y mejorado luego por el pintor Daguerre¹¹⁵, despertó la atención de toda la sociedad si bien sólo pudieron acceder al original descubrimiento y en un primer momento, la aristocracia y alta burguesía dada la imperfección de la técnica pero sobre todo al excesivo gasto en el que se incurría al querer ser retratados ya que el material fotográfico era escaso aún y sumamente

¹¹³ *Ibíd.*, p. 19.

¹¹⁴ El nuevo invento logrado por Niépce hacia 1816 y denominado *heliografía*, supuso fijar la imagen proyectada por la cámara oscura sobre papel tratado con cloruro de plata mediante el ácido nítrico, imagen que podía ser ahora observada sin reparo a plena luz del día.

¹¹⁵ Daguerre que ya era conocido por el *diorama*, conoce a Niépce y se asocia con éste hacia 1829. Según la investigadora francesa Marie – Loup Sougez, después de un intercambio de cartas, ambos formaron una sociedad en la que se reconocía a Niépce como inventor de un medio nuevo para fijar las vistas que brinda la naturaleza sin tener que recurrir a un dibujante, mientras que Daguerre aportaba con un presunto perfeccionamiento de la cámara oscura al mismo tiempo que comprometía a mejorar la *heliografía*. El acta de la asociación iba acompañada de una nota en la que Niépce se refiere en detalle al procedimiento que años después y muerto éste, Daguerre sólo mejorará, patentará y publicitará: *"El método se puede resumir de esta manera: en una placa de cobre plateada, cuidadosamente pulida, se extiende con muñequilla un barniz formado con betún de Judea disuelto en aceite esencial de lavanda. Se expone la plancha preparada a la luz: la imagen queda invisible. Las partes del barniz afectadas por la luz se vuelven insolubles, o solubles proporcionalmente con la exposición luminosa recibida. Si, después de una exposición de duración apropiada en la cámara oscura, la placa se baña en un disolvente compuesto de aceite esencial de lavanda y de aceite de petróleo blanco, las partes de barniz no afectadas por la luz se disgregan. Después de un lavado con agua templada, se puede apreciar la imagen compuesta por la capa de betún para los claros y las sombras por la superficie de la placa plateada."*, Sougez, Marie - Loup, *Historia de la fotografía*, Colección Cuadernos Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, Madrid, 2003, pp. 47 – 48.

costoso¹¹⁶. Sin embargo, fue el interés público por la fotografía y la importancia económica que se le concedió y reconoció desde un principio, lo que fomentó los esfuerzos tendientes tanto a mejorar la técnica, lo que se tradujo en una paulatina disminución en el precio de los aparatos fotográficos y de sus accesorios, como también lograr la obtención de copias.

Al sustituirse la placa metálica de Daguerre por los negativos de vidrio, se dieron, según Freund, todas las condiciones que apuntaban al futuro desarrollo de la industria del retrato fotográfico:

“El procedimiento al colodión, descubierto por el pintor Le Gray, abrió el camino al retrato fotográfico y, al mismo tiempo, al desarrollo de ciertas ramas de la industria, como la construcción de aparatos y la industria química, relacionada con la fabricación de placas. Igual ocurrió con la industria del papel que se enriqueció mediante esa nueva especialidad, y así proliferaron pequeñas industrias como, por ejemplo, la confección de marcos especiales y de álbumes. De este modo, poco a poco, fue desapareciendo la daguerrotipia y, simultáneamente, comenzaba la historia de la fotografía propiamente dicha.”¹¹⁷

El origen y desarrollo del retrato fotográfico así como su posterior industrialización, no estuvo exento como todo gran descubrimiento, de efectos que supusieron tanto el cuestionamiento y crítica del nuevo hallazgo, como también la decadencia y término de antiguas prácticas retratistas.

De esta forma al surgir la fotografía, comenzó el desuso rápido y sostenido de la pintura al óleo, de la miniatura, del fisionotrazo y del grabado

¹¹⁶ Lo oneroso del material fotográfico fomentó que el mismo Daguerre emprendiera junto con su cuñado la fabricación en serie de las cámaras que luego vendería en su propia tienda y en la Casa Susse. Sougez indica que la cámara ahora llamada *Daguerrotipo*, era numerada y llevaba la firma del inventor: “*El daguerrotipo inicial, con sus accesorios para la preparación de la placa y su revelado y con su trípode, pesaba unos cincuenta kilos y costaba, en 1839, 400 francos oro. Iba acompañado de un manual, traducido a los principales idiomas, cuyas treinta primeras ediciones se agotaron el primer año.*”, Sougez, Marie - Loup, *Historia de la fotografía*, Colección Cuadernos Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, Madrid, 2003, pp. 71 – 72.

¹¹⁷ Freund, Gisèle, *La Fotografía como documento social...*, op.cit., p. 31.

debido a que la demanda burguesa optó por el nuevo invento para retratarse impulsando así su desarrollo. El abandono de este tipo de géneros retratistas conllevó a que los artistas que manejaban y conocían estos géneros y que vivían de su trabajo, fueran los primeros en dedicarse a la nueva profesión de fotógrafo. Los mismos que en un principio atacaron a la fotografía, advirtiéndole que ésta era el instrumento de un oficio que nada tenía que ver con el desarrollo del arte, eran quienes, necesitados económicamente, se sometieron a la original profesión para ir utilizándola poco a poco como medio de expresión. Lo anterior estableció que *“La experiencia de los oficios que acaban de abandonar les sirvió de mucho. En efecto, no sólo a las cualidades de artistas, sino también a su capacidad de artesanos debemos la elevada calidad de su producción fotográfica.”*¹¹⁸

Si bien el descubrimiento técnico de la fotografía motivó a muchos artistas a pensar en ella como una nueva forma artística lo que se manifestó en que en un primer momento la fotografía que se obtiene se caracterizó por un acabado artístico excepcional, estos primeros fotógrafos trabajaron la mayoría de las veces para sí mismos y sólo un restringido círculo pudo efectivamente ver y conocer sus obras. Y es que, según la autora, quienes efectivamente *“(…) manifestaban esa pretensión de hacer arte eran los comerciantes de la fotografía, pues a medida que disminuía la calidad de sus trabajos hasta perder todo carácter artístico, esperaban, adornando su mercancía con la etiqueta de arte, atraerse aún más al público.”*¹¹⁹

Esta última idea, sugiere que hacia mediados del siglo XIX, la técnica fotográfica se había desarrollado al punto de no necesitar que quienes efectivamente manipulasen los aparatos fotográficos tuvieran conocimientos especializados o una expertiz determinada. Al salir la fotografía del dominio de la experimentación científica, cualquier persona pudo procurarse un aparato para fotografiar y aprender a operarlo a través de los manuales que a cabalidad explicaban el funcionamiento del instrumento junto con la descripción de los procedimientos a realizar. Prueba de ello, fue la

¹¹⁸ Ibid., p. 35.

¹¹⁹ Ibid., p. 36.

instalación al poco tiempo de *talleres fotográficos* lo que demostró que el retrato fotográfico seguía desarrollándose en dos direcciones opuestas que, desde el punto de vista estético y en acuerdo con lo señalado por la investigadora, representaba una el ascenso, desarrollo ligado a una primera etapa del retrato fotográfico a cargo del denominado *artista fotográfico*, y la otra, un descenso, propio de la segunda etapa en la evolución de la fotografía retratista caracterizada por la expansión y decadencia del oficio de fotógrafo.

Uno de los fotógrafos más destacados de la primera etapa del retrato fotográfico advertida por Freund, fue Félix Tournachon, conocido como Nadar. Representante de la bohemia parisina, Nadar recibe en su estudio con objeto de fotografiarse a los principales representantes del mundo del arte, la literatura y la política, volviéndose rápidamente conocido y demandado. Es así que ante las primeras fotografías que el fotógrafo muestra,

“(...) la gente queda fascinada. Son rostros que miran, que casi hablan, con una viveza impresionante. La superioridad estética de esas imágenes reside en la importancia preponderante de la fisonomía; las actitudes del cuerpo sólo sirven para acentuar la expresión. Nadar fue el primero en descubrir el rostro humano a través del aparato fotográfico, el objetivo se sumerge en la misma intimidad de la fisonomía. La búsqueda de Nadar no tiende a la belleza externa del rostro; aspira sobre todo a que resalte la expresión característica de un hombre.”¹²⁰

La indagación y hallazgo de Nadar respecto del rostro humano y cómo éste da cuenta de la expresión individual del hombre, se pudieron manifestar y desarrollar porque éste era poseedor de una sensibilidad del gusto que lo ayudaba a utilizar con medida los procedimientos fotográficos, pero sobre todo porque se hallaba unido a sus modelos por relaciones personales y amistosas. Lo anterior era posible porque la relación entre el

¹²⁰ *Ibíd.*, pp. 40 – 41.

photógrafo y sus modelos no estaba aún mediada por el problema del cobro y paga de un determinado precio, ya que aún la fotografía no era una mercancía, lo que advertía que finalmente el éxito de un retrato recaía aún y en gran parte en el esfuerzo realizado por el propio modelo. Es por eso que los retratos de Nadar son representativos de este primer momento del retrato fotográfico, porque pueden reivindicar para sí un valor artístico siendo lo que caracteriza esta primera etapa “(...) *la conciencia profesional, la ausencia de falsas pretensiones, la cultura intelectual de quienes ejercían el oficio.*”¹²¹ Sin embargo, la misma actitud respecto de su trabajo y el no cobro de éste, supuso un grave inconveniente para Nadar que supo eludir la ruina económica al consentir plegarse al gusto y exigencia de la nueva clase social ascendente, la burguesía.

Comienza así y con Nadar, la segunda etapa del estilo fotográfico en la que los fotógrafos “(...) *se vieron obligados a adaptar su oficio al gusto de un público nuevo constituido por la burguesía rica.*”¹²² Gusto y actitud sancionados por el nuevo orden implantado por Napoleón III, el desarrollo y posterior auge de las capas burguesas proporcionaron al retrato fotográfico una nueva y constante clientela que tras lograr la seguridad económica y sobre todo, material, pretende “(...) *afirmarse mediante signos externos. La tarea principal de la fotografía consistía en satisfacer ese afán de representación.*”¹²³ La representación de las clases burguesas coincidió tanto con la exhibición ahora pública de la fotografía a través de exposiciones y concursos, como también con la tendencia cada vez más marcada de percibirla y comprenderla como una industria, lo que significó que la fotografía poco a poco trascendía el círculo limitado y elitista en el que se había desarrollado y legitimado.

Este último contexto fue el que acogió la propuesta de Disdéri, quien marca una nueva dirección en el desarrollo de la fotografía. Atento a las

¹²¹ *Ibíd.*, p. 41.

¹²² *Ibíd.*, p. 42

¹²³ *Ibíd.*, p. 55.

exigencias del momento y conocedor de los medios para satisfacerlas, Disdéri

“(...) Vio que la fotografía, dado su exceso de coste, sólo resultaba accesible a la pequeña clase de los ricos. Los altos precios se debían en parte al empleo de grandes formatos y en parte al hecho de que la placa metálica no se prestaba a la reproducción. Las particulares dificultades del tratamiento de las placas y el uso de grandes formatos exigían demasiado tiempo y esfuerzos. El fotógrafo se veía obligado en consecuencia a elevar sus precios; como en general trabajaba sin ayuda, le resultaba imposible suministrar sus productos en gran cantidad. Disdéri comprendió estas deficiencias y comprendió asimismo que el oficio sólo daría resultados a condición de ampliar la clientela y de aumentar los encargos de retratos.”¹²⁴

Disdéri supo adecuarse a las condiciones económicas de la mayoría, al decidir acortar el formato creando así el *retrato fotográfico de tarjeta de visita*¹²⁵. La reducción del formato supuso la disminución del precio y la posibilidad de acceder a un número de copias por el mismo costo, lo que aseguró rápidamente la popularidad de la fotografía y ratificó el uso del retrato fotográfico, ahora convertido en una moda. Así el aparato fotográfico había democratizado el retrato de manera definitiva, lo que se advirtió en que ante la cámara *“(...) artistas, sabios, hombres de Estado, funcionarios y modestos empleados eran todos iguales. El deseo de igualdad y el deseo de representación de las diversas capas de la burguesía se veían satisfechos al mismo tiempo.”¹²⁶*

¹²⁴ *Ibíd.*, p. 57.

¹²⁵ Respecto del desarrollo del retrato comercial a partir de la *carte de visite* creada por Disdéri, considerar lo señalado por la investigadora Sougez al respecto: *“En 1854, irrumpe en París André – Adolphe Disdéri (1819 – 1890), con su formato del tamaño de una tarjeta de visita. Con una máquina de su invención, que ha patentado, provista de cuatro objetivos, obtiene una serie de ocho fotografías que luego son recortadas y montadas sobre cartón. Estas imágenes reducidas pronto se conservarán en los álbumes que aparecen alrededor de 1860. Las fotografías de Disdéri se venden a cinco francos, la mitad del precio cobrado por cualquier otro fotógrafo, sin hablar de Nadar que pedía unos cien francos por retrato.”*, Sougez, Marie - Loup, *Historia de la fotografía...* op.cit, pp. 148 – 149.

¹²⁶ Freund, Gisèle, *La Fotografía como documento social...*, op.cit., p. 58

La fotografía no sólo se adaptó a las exigencias económicas de la burguesía lo que fomentó su difusión así como también corroboró el carácter e importancia social de esta manifestación, sino que también se acomodó al gusto de la clase burguesa. La sensibilidad y preferencia del público se habían revelado y concretado a través de las exposiciones promovidas por el regente Luis Felipe I, gusto ratificado por los directores de museos, miembros de las academias y por aficionados que legitimaban una vez más, lo ya decidido por el gobierno. Este último grupo solía rechazar todo lo que amenazara por debilitar y romper los marcos del academicismo reinante que se basaba en el gusto de Luis Felipe I que

*“(...) abarcaba todo aquello que pudiera fortalecer el sentimiento nacional, el patriotismo y la veneración a la casa reinante. (...) En materia de arte, sus gustos y su conducta se hallaban dirigidos por la misma política del **término medio**, atemperada, alejada de cualquier extremo, que le guiaba en los asuntos de Estado. Era enemigo de cualquier innovación.”¹²⁷*

La idea del *término medio* está presente tanto en la pintura histórica de la época, como en la pintura de retrato, y lo está a través de una concepción estética que evita todo rasgo individual a la vez que no acepta la fealdad, lo que supone que el pintor sólo se interesa por pintar una visión atractiva mediante ciertos artificios, de cualquier persona no obstante su fealdad. La concepción estética de la pintura moderna es recibida, aplaudida e integrada por la mayoría del público, lo que ratifica una vez más la moda dirigente que surge del personal gusto del gobernante y que es aprobada por el resto de la burocracia e instituciones estatales, al mismo tiempo que evidencia que es precisamente este público el que conformará la clientela más animada y asidua del fotógrafo. Según Freund, el valor de lo hecho por Disdéri reside no sólo en adaptar su producción a la situación económica de su público, sino también a sus condiciones intelectuales, referidas a través del gusto manifestado. Es así que

¹²⁷ *Ibíd.*, p. 60.

“Si observamos las innumerables fotografías fabricadas por Disdéri en el transcurso de su actividad, lo que más nos impresionará de esas imágenes, es la absoluta falta de expresión individual, esa expresión por el contrario tan características en las obras del artista Nadar. Ante los ojos del espectador desfilan, en interminables hileras, los representantes de todos los niveles y de todas las profesiones de la burguesía y, detrás de esas estereotipadas imágenes, las personalidades han desaparecido casi por entero. El arquetipo de una clase social borra al ser individual.”¹²⁸

La democratización del retrato fotográfico conllevará a una serie de cambios y novedades tanto en su construcción como en su valorización. Tal evolución se podrá observar en que ya no se situará el rostro como centro de la imagen, sino que el valor recaerá en la estatura de quien será retratado. La estatura estará determinada por la pose la que dependerá de una serie de accesorios característicos ahora del taller fotográfico como la columna, la cortina y el velador. En medio del escenario edificado, el fotógrafo estimará la posición del retratado el que podrá estar apoyado, sentado o erguido a la vez que el fondo de la escena quedará ampliada o no de acuerdo al rango social del modelo, mediante una serie de accesorios significativos y graciosos como un aparato llamado apoya – cabezas o sillón de operaciones que fija por detrás el cuerpo de los retratados. Más allá de las poses adquiridas o de los instrumentos utilizados para precisarlas, se reconoce en todas ellas que *“El acceso a la representación y posesión de la propia imagen aviva el sentimiento de la importancia de uno mismo, democratiza el deseo de reconocimiento social. Los fotógrafos lo perciben muy bien. (...) Exageran el énfasis, estimulan la hinchazón interior del sujeto...”*¹²⁹

La abundancia y categoría de la burguesía advertidas por Freund así como el *término medio* sancionado por el Estado y legitimado por el gusto

¹²⁸ Ibid., p. 61.

¹²⁹ Corbin, Alain, 2. *Entre bastidores*, en: *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*, Tomo 8, Volumen dirigido por Michelle Perrot, Editorial Taurus, Madrid, 1991, p. 127.

burgués, tenderán a corroborarse a través de las nuevas técnicas que se desarrollan según las necesidades de la época. Un nuevo procedimiento, el *retoque*, coincidirá con la necesidad burguesa de aparecer retratado de forma agradable a la vista ya que se trata de una técnica capaz de reducir o eliminar de la imagen todos los detalles que vistos ahora como molestos, pecas, arrugas o manchas de la piel entre otros, la pose no lograba disimular. Como el aparato fotográfico lograba evidenciar ahora con exactitud y precisión los datos físicos que podían caracterizar a una persona, destacándola por estos, el retoque se transformó en la facultad del fotógrafo de excluir o aminorar tanto lo que pudiera desagradar a la clientela de acuerdo al gusto preponderante, como aquello que no ayudase a la validación de ésta ante el resto de las clases sociales. Otro procedimiento que siguió la misma línea anunciada por el uso ilimitado del retoque, fue el realizado por los pintores del taller fotográfico, responsables de dar color a la fotografías. Así mientras el operador cuidaba de la pose del modelo, el pintor “(...) iba tomando apuntes como los de un pasaporte: tez ordinaria, ojos azules o marrones, cabellos castaños o negros. Días después, el cliente recibía la fotografía coloreada, enmarcada y pegada sobre una cartulina.”¹³⁰

Lo consignado por la autora, demuestra que la fotografía se convertía así en el sucedáneo de la pintura en miniatura o del frisionazo, y que el fotógrafo seguía al pintor de aquellos géneros, prescindiendo de lo que caracteriza a la fotografía, su carácter documental, y ratificando que la acción del fotógrafo se centra ahora primero en satisfacer al modelo - cliente que necesita que lo agraden. La satisfacción de esta exigencia por parte del fotógrafo explica tanto su rápida notoriedad y enriquecimiento, como también el aumento del número de fotografías, ahora enmarcadas y expuestas, y el engrosamiento de los *álbumes familiares*:

“De ahora en adelante, en las repisas de las chimeneas, en los veladores, en las consolas, en las paredes de los apartamentos, sonríe bonachón el burgués y, a su lado, sus hombres de Estado preferidos, sus sabios, sus

¹³⁰ Freund, Gisèle, *La Fotografía como documento social...*, op.cit., pp. 63 – 64.

*actrices, etc. La fotografía ya no se limita a un valor de documento; se ha vuelto símbolo de la democracia. Será verdaderamente un buen fotógrafo quien, con su aparato, al igual que el pintor con su pincel, sepa reflejar la grandeza del burgués vestido de oscuro.”*¹³¹

Considerando lo señalado respecto del desarrollo, difusión y circulación tanto de la fotografía como en especial del retrato fotográfico en Francia, la pregunta se hace necesaria: ¿cómo se introduce y difunde en Chile la fotografía y específicamente el retrato fotográfico?

En acuerdo con lo indicado por el historiador Eugenio Pereira Salas, luego de dos fallidas llegadas del daguerrotipo a Chile ya antes de mediar el siglo XIX, los talleres fotográficos a cargo principalmente de fotógrafos extranjeros, rápidamente se establecieron en Valparaíso y Santiago, instalación y reconocimiento temprano que fue fomentado tanto por el activo interés que mostraron parte de los chilenos por la reciente invención como por el incipiente desarrollo económico fomentado por la naciente burguesía de la época, la que al mismo tiempo posibilitó su uso. Así

*“El aprovechamiento industrial y artístico del daguerrotipo se debe principalmente a la actividad de los distinguidos miembros de una familia inglesa, los Helsby que popularizaron el invento en la sociedad porteña y santiaguina (...) W.G. (Guillermo Jorge) abrió en 1843 su tienda y taller en la calle de la Aduana 11 1 de Valparaíso, en un sitio vecino al muelle, en la Cruz de Reyes, denominado ‘Helsby’s corner’ por la progresista colonia inglesa residente. El local estaba adornado con cierta elegancia (...) En el interior estaban las cinco máquinas de cámara oscura, una maquina chica para las vistas y el taller con los utensilios del oficio (...) El primer daguerrotipista establecido en Santiago fue el ‘artista fotogénico francés’, J.P Daviette que anunciaba pretenciosamente en **El Progreso**, del 24 de octubre de 1843, haber perfeccionado por un nuevo descubrimiento la maravillosa invención de Daguerre. El taller estaba situado en la calle de*

¹³¹ *Ibíd.*, p. 65.

*Chacabuco N°24 (...) La competencia no tardó en producirse, en marzo de 1844, Mr. Hulliel, corresponsal de los famosos coleccionistas de daguerrotipos M. Lerebours de París y Mr. Claudet de Londres, sentó plaza en Valparaíso en la Plazuela de San Francisco".*¹³²

Entre 1845 y 1850, se extiende el uso del daguerrotipo y por ende, la competencia entre los fotógrafos y sus respectivos *talleres - tiendas*, así como también se asiste al fin del trabajo que hasta entonces realizaban los retratistas y pintores itinerantes. Más importante, resulta consignar lo comentado por María del Pilar Morales respecto de la gran variedad de formatos que conoció la práctica daguerrotípica en Chile y en especial, respecto de las posturas adoptadas por los retratados:

"El ovalado con ondulaciones no fue de los más corrientes. Tradicionalmente ovalados, los daguerrotipos fueron joyas de familia que se conservaban con mucho celo. Este, como la gran mayoría de los realizados en los años cuarenta, no lleva la firma de su autor. La postura del personaje es tremendamente rígida y la posición de las manos revela una fuerte tensión como si estuviera 'aguantando' que el fotógrafo terminara. La composición es sobria, como elementos decorativos se utilizan sólo libros. En la iconografía del siglo XIX sorprende la reiteración de un detalle revelador: los personajes prominentes del gobierno, la administración y de la cultura aparecen retratados junto a libros. Hay que hacer notar que casi todos los hombres públicos de la centuria fueron al mismo tiempo hombres de letras, por lo que optaron por fotografiarse con los libros desechando la costumbre del resto de los hombres de Estado americanos de hacerlo con uniforme militar. Lo curioso que esta práctica se extendió a personajes no ligados al mundo de las letras. Esto reflejaba – como observa Hernán Godoy – el respeto intelectual hacia el libro y los escritores, pero al ser el elemento decorativo preferido por los hombres destacados de la época, el libro

¹³² Pereira Salas, Eugenio, *Estudios sobre la HISTORIA DEL ARTE en el Chile Republicano*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1992, pp. 108 – 109.

*también daba estatus, no importando si el retratado era un gran lector o un analfabeto.*¹³³

Sin embargo y no obstante el rápido reconocimiento del daguerrotipo, en 1851, los alemanes Alexander y Boehme dieron a conocer en el puerto de Valparaíso un nuevo método que reproducía lo logrado por Talbot en 1841: la fotografía sobre papel. De acuerdo a lo informado por Pereira Salas, un aviso publicado por los alemanes en el diario *El Mercurio* de Valparaíso buscaba explicarle al público nacional los beneficios del nuevo avance:

*“Además de los retratos daguerrotípicos con metal podemos también, por medio de una nueva invención, sacarlos en papel. Entre las muchas ventajas que tienen los retratos en papel hay dos muy notables; la que pueden sacarse de golpe centenares de ellos, y de la que pueden ponerse en álbums o enviarse dentro de una carta.”*¹³⁴

La introducción del calotipo o talbotipo como se llamó en Chile, supuso, al igual que en Francia en su momento, la división y disputa entre daguerrotipistas y fotógrafos. Los primeros defendieron el sistema de Daguerre, argumentaron que además de la técnica que permitía la exactitud en los detalles, el hecho de ser único daba al daguerrotipo más semejanza con la obra de arte entendida como creación. Por su parte, los fotógrafos arguyeron la asimilación de su arte al dibujo y un mayor sentido pictórico de las copias de papel. Conforme a lo comentado por el historiador Hernán Rodríguez, si el más vehemente defensor del daguerrotipo en Chile fue William G. Helsby, Víctor Deroche fue el gran divulgador del daguerrotipo sobre papel:

¹³³ Morales Alliende, María del Pilar, *Los años heroicos de la fotografía en Chile. 1840 – 1880*, Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, profesor guía: Isabel Cruz, Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política, Instituto de Historia, abril de 1992, Santiago, Chile, p. 67.

¹³⁴ Pereira Salas, Eugenio, *Estudios sobre la HISTORIA DEL ARTE en el Chile Republicano...*op.cit., pp. 109 – 110.

“Formado en Francia con Mayer y Disdéri, asociado a pintores y acuarelistas, fue el iniciador del establecimiento de retratos elegantes y masivos, y de la afición por las vistas y paisajes fotográficos. El menor costo de la foto sobre papel, la posibilidad de reproducirlas a través de negativos, y la facilidad de ampliar sus imágenes a tamaño natural, volcaron a su favor a todo el público.”¹³⁵

Teniendo en cuenta lo mencionado por Rodríguez y alentado por el reconocimiento de su establecimiento, Deroche también se interesó por fotografiar el paisaje natural chileno lo que se tradujo en un viaje en donde hizo fotos de zonas naturales ubicadas entre Valparaíso y Navidad, fotografías que fueron reunidas en un álbum que tituló “Viaje Pintoresco a través de la República”, que luego intentó vender al Gobierno para ser editado por el Estado chileno, ofrecimiento que no fructífero. En la misma línea, se inscribe el trabajo de William L. Oliver quien, nacido en Valparaíso en 1844, vuelve a Chile y desarrolla un trabajo fotográfico que registra panorámicamente zonas y ciudades del territorio nacional. Ejemplos de su trabajo, son los que rescata Pereira Salas al exponer lo siguiente:

“La imagen de Santiago compuesta entre 1857 y 1867, centrada en la vieja Cañada, la Alameda de las Delicias y la Plaza de Armas en la arquitectura todavía no alcanza a derrotar a la naturaleza, es agreste. Con cariño aborda el paisaje urbano de su ciudad natal, el Cerro Alegre y la vida rural, y capta la escena del bombardeo de la ciudad por la escuadra española. Documentos únicos son sus fotos de las obras primeras del ferrocarril entre Santiago y Valparaíso, sobre todo el panorama del Norte Grande, con vistas de las primeras ‘paradas’ y salitreras en que surge una nueva riqueza.”¹³⁶

Sin embargo y pese a las disputas entre daguerrotipistas y fotógrafos, y no obstante el interés de los mismos por captar otros temas como los

¹³⁵ Rodríguez Villegas, Hernán, *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*, Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, Chile, 2001, p. 21.

¹³⁶ Pereira Salas, Eugenio, *Estudios sobre la HISTORIA DEL ARTE en el Chile Republicano...op.cit.*, pp. 117 – 118.

paisajes naturales, urbanos o industriales, de acuerdo a lo señalado por Rodríguez, fue el interés por el *retrato* el que se impuso en la fotografía chilena:

*“La popularidad del retrato **carte de visite** y uso de álbumes fotográficos fueron las características que modifican sustancialmente el quehacer fotográfico en Chile, desde 1860. A partir de entonces se establecieron fotógrafos a lo largo del país y esa actividad dejó de ser esporádica o itinerante. Desapareció la rivalidad entre daguerrotipistas y fotógrafos y quedó la fotografía sobre papel como única expresión de la invención de Daguerre. Nuevas técnicas fueron mejorando la calidad de la imagen, que comenzó a tener novedosos matices y variantes, como el efecto Rembrandt, el efecto crayón, los esmaltados, los glaces y los relieves, o nuevas posibilidades técnicas como la fotografía estereoscópica y su efecto tridimensional.”*¹³⁷

La divulgación de las tarjetas de visita y la utilización de los álbumes fotográficos no sólo modifican el quehacer fotográfico chileno desde 1860, sino que además promueven, según lo comentado por Morales, un cambio en las costumbres de parte de los chilenos, quienes se retratan con el objetivo de repartir entre sus familiares, amistades y conocidos sus retratos que luego, y a propósito del intercambio, se coleccionaban en álbumes. Sin embargo, la práctica prontamente se generalizó al punto que: *“No había sexo, ni edad, ni condición socioeconómica que impidieran que los habitantes de las ciudades se retrataran no una vez sino de forma reiterada.”*¹³⁸ Respecto del uso de los álbumes fotográficos en los cuales se reunían y coleccionaban las tarjetas de visita, Morales se sirve de lo indicado en un artículo aparecido en la publicación santiaguina “Correo del Domingo” para referirse a la importancia que adquirirían estos: *“Gracias a los retratos en tarjeta, nuestra sociedad ha cobrado un raro vigor en sus conversaciones*

¹³⁷ Rodríguez Villegas, Hernán, *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX...*op.cit., pp. 59 – 60.

¹³⁸ Morales Alliende, María del Pilar, *Los años heroicos de la fotografía en Chile. 1840 – 1880...*op.cit., p. 100.

antes tan lánguidas e intermitentes. **Sobre la mesa del salón se encuentra casi siempre el álbum que contiene los retratos...**¹³⁹ La colocación del retrato al interior del álbum era una especie de medidor a través del cual los amigos y cercanos a una determinada familia podían medir el grado de aprecio en que se les tenían:

*“Los amantes encontraron en esta moda un medio muy cómodo de cambiar retratos ‘sin suscitar las malignas sospechas de los curiosos.’ El álbum, por tanto, era además una estadística amorosa, por medio del cual, con un poco de perspicacia, ‘puede cualesquiera informarse del estado del corazón de las personas conocidas, pues casi siempre al lado de una niña figuraban el retrato del galán al que le consagra su corazón.’*¹⁴⁰

Los significados a los que empieza a dotarse a los álbumes de fotografías así como a la posición y orden del retrato en éstos, supone que al poco tiempo se puede acceder en el comercio de la época a una gran variedad de álbumes, diversidad que se nota en que los hay de todas dimensiones: “(...) ‘desde el grueso infolio hasta la delgada cartera que proporciona la ventaja de cargar en el bolsillo con tres o cuatro amigos o amigas predilectas. **Una casa sin álbum es una cosa imposible en el estado de progreso que alcanzamos.**’¹⁴¹

Es así que de forma paralela al incremento, difusión y circulación del retrato y de los álbumes, se asiste al aumento del número de establecimientos en las grandes ciudades del país que ofrecen retratos, así como también al acrecentamiento de la cifra de tiendas que se dedicaban exclusivamente al comercio de máquinas e implementos fotográficos. Asimismo, la importancia e influencia del desarrollo de la fotografía, de su práctica y comercio, comienza ya a observarse en los medios escritos como también en las polémicas que se daban respecto del valor artístico de la fotografía. Prueba de lo anterior, es lo señalado por Pereira Salas:

¹³⁹ Ibíd., p. 101.

¹⁴⁰ Ibídem.

¹⁴¹ Ibíd., p. 103.

*“El público dispensó al nuevo invento una acogida favorable. Las revistas publicaron artículos especializados. Entre ellos, merecen citarse, el de don Joaquín Villarino **Estudios sobre la fotografía**, aparecido en la **Revista del Pacífico**, y el de T. M. Fioretti, en la **Revista Ilustrada**, en que se augura para la fotografía un porvenir científico en las tareas topográficas. En esta época se agitó por primera vez el problema del valor artístico de este sistema de representación de lo real. El asunto se ventiló en los Tribunales de Justicia, en septiembre de 1864. En dicha fecha, Carlos Renard, dueño del establecimiento **Mythos** se querellaba en contra Ovalle Hermanos, por reproducción indebida de un retrato de don Manuel Montt. Renard basaba sus argumentos en la Ley del 24 de julio de 1834 sobre Propiedad de Letras y Bellas artes, y alegaba ‘que cuando se resolvió a optar por la carrera de artista lo había hecho con la resolución de no omitir sacrificio alguno que lo hicieran digno de la Ley que protege al artista.’ Ovalle negaba en cambio el valor artístico de la profesión de fotógrafo, ‘oficio que consiste en sacar retratos, operación en la cual todo es obra de la máquina’, y deducía que ‘la simple copia de la efigie de una persona o de un objeto cualquiera no es propiedad de nadie.’”¹⁴²*

No obstante las polémicas suscitadas y pese al mantenido peso e influencia del retrato en Chile, la toma fotográfica se diversifica. Su diversificación se debe principalmente a la introducción en el país del sistema llamado de la “pila seca” que vino a reemplazar al colodión húmedo¹⁴³, lo que al mismo tiempo sancionó el surgimiento de una nueva

¹⁴²Pereira Salas, Eugenio, *Estudios sobre la HISTORIA DEL ARTE en el Chile Republicano...* op.cit., p. 119.

¹⁴³ El uso del colodión húmedo responde a un invento que representó un paso decisivo en el desarrollo de la fotografía ya que permitió acercarse a la imagen instantánea al procurar una exposición quince veces inferior a la del daguerrotipo. El producto, el colodión, se conocía también con el nombre de algodón - pólvora y al añadirsele yoduro de plata se transformaba en un producto fotográfico que estimaba el siguiente proceso de aplicación: “Las operaciones debían efectuarse con rapidez para mantener húmeda la emulsión, el fotógrafo enfocaba previamente el tema elegido <<persona, objeto o lugar>> y luego pasaba al laboratorio donde con escasa luz tenía que recubrir la placa de cristal con colodión yodurado. Primero, había que mantener la placa horizontal y luego con un **tour de main** calculado – ni demasiado lento, ni tampoco precipitado – se inclinaba el cristal para que el líquido espeso se extendiera uniformemente, sin que una sola gota mojase el reverso del cristal. Luego se hundía la placa durante 30 segundos en el baño de plata. El fotógrafo sacaba la placa con un garfio de plata, aplicando un trocito de papel secante en el ángulo

promoción de fotografías así como el interés de estos por nuevos temas y aplicaciones.

Es así que el uso de la placa seca¹⁴⁴ facilitó la llegada de nuevos fotógrafos chilenos y extranjeros así como el rápido asentamiento de sus respectivas firmas comerciales, como Francisco Dupré, Antonio García, y Fernando Quinteros en Santiago, y en Valparaíso, el arribo de Emilio Lavoisier, J. Maury y Santiago Zaldívar entre otros. Sin embargo de las firmas nombradas, prontamente alcanzó notoriedad la propuesta de Pedro Emilio Garreaud debido tanto al rápido reconocimiento de sus locales en Santiago y Valparaíso como al trabajo que realiza a pedido del entonces intendente de la capital, Benjamín Vicuña Mackenna. Así lo indica Pereira Salas, al comentar que

*“Su prestigio le granjeó la amistad del intendente don Benjamín Vicuña Mackenna que lo invitó a dirigir la Edición de su valioso **Álbum del Cerro San Lucía**, testimonio de su fecunda obra edilicia en bien de la comunidad. Sus cuarenta y nueve vistas de los monumentos, jardines, estatuas y obras*

desprovisto de colodión que correspondía al lugar sujetados por los dedos al extender la emulsión. (...) El chasis, de construcción especial, (...) permitía el derrame del excedente de colodión durante la operación. (...) Había que mantener el chasis vertical (...) empezar la exposición quitando suavemente el tapón del objetivo. La exposición podía oscilar entre 2 y 20 segundos, según la iluminación y el tipo de objetivo empleado. Luego se pasaba a revelar la placa que, una vez fijada, lavada y secada, se protegía con un barniz para resguardar la capa finísima de colodión.”, Sougez, Marie - Loup, *Historia de la fotografía...* op.cit., pp. 129 – 131.

¹⁴⁴ Si bien los fotógrafos rápidamente se acomodaron al procedimiento húmedo del colodión, continuó la búsqueda de químicos y aficionados de lograr el hallazgo que permitiera una placa seca. Es el caso de médico inglés Richard Leach Madox quien, apoyándose en los trabajos iniciados en 1851 por Poitevin sobre la gelatina como sustrato seco y lo logrado por Marc – Antoine sobre las propiedades del bromuro como materia sensible, en un artículo publicado en el *British Journal of Photography* del 8 de septiembre de 1871, indicó “(...) los resultados obtenidos con una emulsión compuesta por bromuro de cadmio y de una solución de gelatina y de agua en partes iguales; después de sensibilizarla con nitrato de plata, se extendía la solución sobre el cristal y dejaba secar.” Sin embargo, el procedimiento logrado por Madox resultaba aún lento por lo que el paso decisivo fue dado por la apuesta de Charles. E. Bennet quien demostró que la “(...) emulsión adquiriría mucha sensibilidad si se lea dejaba reposar de dos a diez días a una temperatura constante de 32 grados centígrados: el grado de sensibilización aumentaba con el tiempo de <<maduración>>.”, *ibíd.*, p. 178.

*del hermoso paseo, forman una admirable documento evocador por la nitidez de la toma y la buena técnica de desarrollo.*¹⁴⁵

El reconocimiento del establecimiento de Garreaud, se reforzó por el aporte a la firma del profesional francés Félix Leblanc. Casado con una de las hijas de Garreaud, abre rápidamente un taller en Santiago a través del cual adquiere fama por sus trabajos de fotograbado que vende como tarjetas postales pero con temas chilenos. Luego y una vez muerto su suegro, Leblanc se encarga del comercio familiar y como administrador se asocia en distintos momentos con los fotógrafos Esteban Adaro y Jorge Valk, dominando así el mercado fotográfico de Valparaíso, Santiago y Copiapó durante años. Sin embargo, una vez que abandona el negocio familiar de la fotografía, Leblanc se concentra nuevamente en el fotograbado y la litografía. A partir de este comercio ahora de orden individual, edita una serie de cuadernos con vistas de Chile que distribuye y vende en librerías a lo largo del territorio. De acuerdo a lo informado por el esteta y fotógrafo José Pablo Concha, particularmente interesante resulta el álbum de Leblanc del año 1895, titulado “Vistas de Chile”:

“Aquí Leblanc reúne un conjunto de fotografías que pretenden mostrar paisajes geográficos y humanos, que suponemos consideraba como característicos de Chile. Las plazas de Santiago, Antofagasta, la plaza Vicuña Mackenna, la Quinta Normal, la plaza de Iquique, Valdivia, el puerto de Corral, Isla Teja, etc., son algunas de las fotografías que muestras distintas regiones de Chile. A estas imágenes se suman otras particularmente extrañas como las de comunidades mapuches, donde vemos fotografías de mujeres en labores domésticas, o peinándose, o posando frente a una cámara, etc. Incluye Leblanc en este álbum una fotografía que está rotulada como ‘Indios Onas, Magallanes Tierra del Fuego’, pero que como lo señalara Margarita

¹⁴⁵ Pereira Salas, Eugenio, *Estudios sobre la HISTORIA DEL ARTE en el Chile Republicano...*op.cit., p. 121.

*Alvarado, esta fotografía fue tomada a un grupo de indígenas que más bien parecen, por sus ropas y rasgos físicos, del chaco paraguayo.*¹⁴⁶

En el mismo periodo, llegan al sur de Chile y de forma separada, un grupo de fotógrafos extranjeros cuya producción tiene en común el que su interés se divida tanto por retratar a la sociedad sureña como por el retrato que hacen de comunidades mapuches de la zona. Componen este conjunto, Odber W. Heffer, canadiense que arriba a Chile en 1886, trabaja con Leblanc y luego instala en Santiago, la Casa Heffer; Gustavo Millet, hijo de franceses, nacido en el puerto de Valparaíso, quien tempranamente se desplaza como retratista itinerante por distintas ciudades del sur de Chile; y Jorge Valck, hijo de fotógrafo, socio de Leblanc y de Odber en Valparaíso y Santiago, quien fuera retratista de importantes protagonistas del mundo político y social. Los tres fotógrafos de manera individual y al mismo tiempo natural, y no obstante poseer una formación profesional y estética distinta, se sintieron según Concha, inclinados a *documentar* la vida indígena del sur del país al punto que los tres

*“(...) hacen fotografías a pedido de clientes, pero también toman fotografías desde una perspectiva etnológica, lo que los ubica en la fotografía documental. Vemos que a los fotógrafos extranjeros que llegan al país éste se les muestra de tal manera, con paisajes exuberantes y personajes exóticos (pueblos indígenas), que se ven ‘obligados’ a realizar ‘documentos visuales’, desde una perspectiva natural como de una más cercana a la antropológica.”*¹⁴⁷

El mismo interés documental que caracterizará parte de las propuestas fotográficas de los tres fotógrafos de frontera anteriores, es el que anima el desarrollo de la fotografía como reportaje gráfico según lo indicado por Rodríguez. Prueba de esta tendencia, son las imágenes fotográficas que

¹⁴⁶ Concha, José Pablo, *Más allá del referente, fotografía. Del índice a la palabra*, Colección Aisthesis 30 años... op.cit., pp. 108 - 109.

¹⁴⁷ *Ibíd.*, p. 110.

dan cuenta de escenas como la construcción del ferrocarril al puerto de Valparaíso o al sur del territorio, o como el incendio de la Iglesia de la Compañía en Santiago. Y es en este sentido que destaca el trabajo realizado por el fotógrafo norteamericano Eduardo Spencer, quien se inició como retratista de estudio antes de 1870 y

“(...) se convirtió en reportero gráfico en 1879, asociado a Carlos Díaz, al acompañar al ejército chileno en su campaña al norte, durante la Guerra del Pacífico. Spencer cumplió una importante labor como reportero durante las presidencias de Balmaceda, Jorge Montt y Errázuriz Echaurren, de quienes fue retratista y acompañante en las giras oficiales que realizaron al norte y sur del país.”¹⁴⁸

De este modo, la introducción y evolución de la fotografía en Chile durante el siglo XIX advierte que la *expresión fotográfica* más característica de este desarrollo es la *documental*, rasgo que se demuestra principalmente en la tendencia que tienen tanto los fotógrafos extranjeros avecindados en el territorio como los fotógrafos nacionales de fotografiar acontecimientos que según Concha, “(...) *entrarían en la categoría de ‘lo documental’*.”¹⁴⁹ El reconocimiento de este rasgo característico de la práctica fotográfica nacional explica al mismo tiempo el éxito comercial que supuso la difusión y circulación de la fotografía en el territorio nacional, auge y prosperidad que sintonizan según Concha con lo ocurrido en Francia en la misma época, lo que revela un fenómeno equivalente entre Europa y América: la adopción de un medio de registro que permite, tal como lo señala Freund, desarrollar y consolidar una determinada identidad de clase, la burguesa. Esta correspondencia es la que también observa el investigador José Antonio Navarrete, al interesarse por el papel desempeñado por la fotografía en la

¹⁴⁸ Rodríguez Villegas, Hernán, *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX...*op.cit., p.62.

¹⁴⁹ Concha, José Pablo, *Más allá del referente, fotografía. Del índice a la palabra...*op.cit., p.107.

conformación de las nuevas repúblicas latinoamericanas y en especial, por el rol que le cupo al retrato fotográfico en la configuración de la burguesía al advertir que en la América Latina del siglo XIX,

“(...) el retrato de tipo burgués resuelve necesidades sociales concretas al servir de proyecto de construcción de la conciencia nacional y del ‘buen ciudadano’ que este proyecto exige. Los retratos fotográficos de la élite en formación se incluyen en álbumes, que se hojean en el círculo familiar o en presencia de amigos, se confrontan unos a otros y crean una red extensa de identificación compartida. Los nuevos actores sociales se afirman a través del reconocimiento de su individualidad, a la que el retrato de la presencia ‘pública’, a la vez que confirma su inscripción en conjuntos más amplios de sujetos: la clase, la nación (...) Y, finalmente, éste brinda al sujeto la posibilidad de crearse una genealogía personal de representaciones corporales, además de satisfacer con nuevos procedimientos – con las imágenes, en suma - una necesidad características de las élites sociales: la construcción de un linaje familiar y social.”¹⁵⁰

Igualmente importante será observar que la *impronta documental*, debida principalmente a la importancia y valor del retrato fotográfico, consideración y valorización presente a lo largo del siglo XIX, será también la que caracterice a la fotografía chilena durante gran parte del siglo XX ya que no sólo buscará documentar sino que será *la mayor* fuente documental de su tiempo. Así lo indica Hernán Rodríguez Villegas al referirse al desarrollo de la fotografía nacional durante los primeros cincuenta años del siglo XX:

“Durante la primera mitad del siglo XX la fotografía se convirtió en la mayor fuente documental de su tiempo. Nada fue tan próximo, tan expresivo y verdadero como sus imágenes. Con ellas se retrató, se conoció, se difundió y

¹⁵⁰ Navarrete, José Antonio, *Las buenas maneras. Fotografía y sujeto burgués en América Latina (siglo XIX)*, en *Aisthesis, Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, N° 35, Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2002, p. 15.

se construyó el mundo, y muchos de los hombres se sintieron atraídos a participar en esta novedosa escritura universal que, además de formar parte de una obra colectiva, permitía conservar la experiencia de una expresión individual. Los fotógrafos y su arte cubrieron el mundo en pocos años. A diario. En forma pública y privada. En ediciones masivas, en pantallas, en álbumes, en originales celosamente guardados o desperdigados, al azar. En pocas décadas la comunicación visual pasó a ser la mejor, la más valedera forma de expresarse. Igualmente la más rápida y para muchos, la más objetiva."¹⁵¹

Es así que hacia 1900, Chile fue uno más de los países que se vio literalmente cubierto, según la expresión de Rodríguez, de fotógrafos y fotografías, fenómeno que se dio de forma paralela a la bonanza económica que conocía el país y a su inclusión en el circuito de relaciones e intercambio nacional e internacional, escenario en el que el investigador identificó a más de 1800 autores "(...) *trabajando con cámaras y lentes, reproduciendo su sensibilidad y su época, en una visión personal que, al mismo tiempo, constituye un asombroso retrato colectivo.*"¹⁵² El número de fotógrafos que reconoció el autor, supuso rápidamente una *explosión fotográfica* que sobrepasó la labor que realizaban entre otros, los establecimientos de retratos, al participar ahora cientos de aficionados que empezaron a producir sus propias imágenes.

Quienes primero dieron cuenta de este cambio, fueron determinadas publicaciones periódicas que llenaron sus páginas, ahora de forma sistemática, de fotografías provenientes de estudios, aficionados o improvisados reporteros. De este modo y a partir de 1900, será importante la labor que acometan "(...) *Ricardo Salas Edwards y la creación de **El Diario Ilustrado** de Santiago, (...) y Agustín Edwards MacClure, renovador del espíritu y la maquinaria del diario **El Mercurio** de Valparaíso y de Santiago, creados de revistas ilustradas como **Zig – Zag, Correvuela, el Peneca,***

¹⁵¹ Villegas Rodríguez, Hernán, *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile 1900 – 1950*, Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, Santiago, 2011, p. 13.

¹⁵² *Ibídem.*

Selecta y otras que incorporaron plenamente el uso de fotografías.”¹⁵³ En el ámbito nacional de las publicaciones y los medios de comunicación más tarde, masivos, empezó a destacarse un grupo que llegó a poseer una identidad propia y única, los reporteros gráficos. Teniendo como objetivo captar y documentar la última noticia, prontamente se unieron como grupo y luego, lograron profesionalizar el oficio al punto que en 1938, “(...) se creó la *Unión de Reporteros Gráficos*, asociación potente que logró reunir a más de un centenar de fotógrafos e iniciar actividades de difusión y capacitación permanentes.”¹⁵⁴

Al mismo tiempo y a partir del desarrollo tecnológico de cámaras y equipos, estos comenzaron a producirse en formatos cada vez más pequeños, portátiles y baratos, lo que hizo que fotografiar, antes sólo privilegio de los fotógrafos establecidos nacionales y extranjeros, se transformara en una actividad poco a poco popular, abierta ahora a la participación de los aficionados. Prueba de lo anterior y efecto de la explosión fotográfica consignada por el investigador nacional, es el surgimiento de agrupaciones y sociedades de fotógrafos, y simultáneamente, la realización de certámenes, concursos y salones donde los fotógrafos, en su mayoría aficionados, mostraban sus trabajos. De este modo,

“La revista **Instantáneas de Luz y Sombra** convocó a un Certamen Fotográfico en Santiago, en 1900. Un año más tarde, cuatro aficionados representaron a la fotografía chilena en la Exposición Panamericana de Buffalo. El **Diario Ilustrado** al crearse, en 1902, llamó a un Concurso de Instantáneas. En 1904 hubo varias convocatorias de fotografía: la Exposición de Arte Fotográfico que organizó el diario **El Mercurio** y el Concurso Fotográfico que propuso la **Revista Chile Ilustrado**, ambas en Santiago, y el Certamen que convocó la Sociedad Fotográfica de Valparaíso, creada el año anterior por el joven empresario porteño, Santiago Faz. El 1905 se creó la

¹⁵³ *Ibíd.*, p. 14.

¹⁵⁴ *Ibíd.*, p. 15.

revista **Zig – Zag** y realizó el primer Salón Anual de Arte Fotográfico, donde el Primer Premio lo obtuvo el aficionado Juan Alberto Chesebrough.”¹⁵⁵

Respecto de la diferencia entre fotógrafos y aficionados a la fotografía, ésta advertía una distinción entre la labor de quienes eran autores profesionales o establecidos, y aquella que realizaban quienes eran aficionados. Según Rodríguez, los fotógrafos profesionales buscaban ofrecer un servicio profesional y rápido, que respondiera al gusto y necesidades de la clientela y mantuviera el prestigio del establecimiento. Los aficionados, en cambio, “(...) se abrieron a todas las posibilidades de la fotografía, desde el registro sistemático de su entorno, familiar o geográfico, hasta experimentar sin límites nuevas técnicas y temáticas.”¹⁵⁶ Ambos grupos fueron igualmente numerosos, sin embargo la enorme cantidad de aficionados se fue decantando poco a poco en un grupo que buscó lo que luego se conoció como Arte Fotográfico. Cuando Juan Alberto Chesebrough, aficionado y ganador del primer Salón Anual de Arte Fotográfico de 1905, creó la Revista Fotografía Chilena en 1911, según el autor, había conformidad respecto de quiénes eran los aficionados o artistas fotográficos más competentes del país, destacándose: “(...) Ramón Cruz Montt, Luis Dávila, Juan Denis – Lay, León Durandin, Eduardo Guzmán y Luis Navarrete, quienes reprodujeron obras o compartieron conceptos y experiencias en las páginas de los seis números que alcanzó esta notable publicación.”¹⁵⁷

El trabajo de los artistas fotográficos allanó el camino para que tiempo después se manifestase una nueva generación de fotógrafos profesionales que buscó cuestionar la formalidad del retrato de estudio tradicional y experimentar con nuevas temáticas y técnicas. Al mismo tiempo, llegaron a Chile, fotógrafos extranjeros como el japonés Nanyo, el ruso Gerstman y el ecuatoriano Llaguno, quienes tendieron a ampliar el horizonte fotográfico nacional, internacionalizándolo, tendencia que sólo aumentó al estallar la

¹⁵⁵ Ibíd., pp. 15 – 16.

¹⁵⁶ Ibíd., p. 16.

¹⁵⁷ Ibídem.

Segunda Guerra Mundial, que supuso la llegada de alemanes que participaron de la actividad fotográfica nacional, actualizándola con nuevas competencias y sensibilidades. Producto de lo anterior, es que la realización de exposiciones fotográficas individuales y colectivas en Santiago, Valparaíso y Concepción comienza a ser cada vez más habitual. Asimismo,

“En tanto, el Salón Oficial de Bellas Artes, convocado anualmente en la capital desde fines del siglo XIX, incorporó la fotografía como sección individual a partir de 1932. La actividad fotográfica se convirtió en una expresión artística valorada por el público y los medios, y autores tales como Jorge Opazo, Antonio Quintana o Luis Vargas Rosas fueron considerados importantes creadores chilenos, al igual que sus pares en pintura, escultura, poesía o música.”¹⁵⁸

No obstante el rol de la fotografía en el ámbito de las comunicaciones y la expresión artística, la práctica fotográfica también fue incorporada, al igual como sucediera en Francia durante el siglo XIX, como una nueva función necesaria al Estado chileno. Es así que de acuerdo a lo investigado por Rodríguez, en el año 1903, se creó el Gabinete de Identificación, instancia que contó con el servicio de un fotógrafo. Rápidamente hubo un Gabinete en cada una de las prefecturas del país y desde 1924, se volvió obligatorio obtener y mantener consigo la Libreta de Identificación Nacional o Carnet de Identidad, la que debía poseer el retrato fotográfico inserto de cada chileno.

La idea de que la fotografía permitía una mejor identificación, se extendió a otros ámbitos del Estado como el ejército y la educación pero se hizo más patente en el afán de éste de que la fotografía no sólo reconociese el territorio nacional, sino que además diese cuenta de la belleza y diversidad del país. Prueba de este anhelo, es que durante el gobierno del General Carlos Ibáñez del Campo, en 1928, se creó la Sección de Turismo al interior del Ministerio de Fomento a la Producción:

¹⁵⁸ Ibíd., p. 17.

*“(...) donde su primer encargado, Fernando Orrego, creó un inmenso archivo con más de cien mil fotografías de paisajes y vistas de todo Chile, realizadas por profesionales tan calificados como Roberto Gertsman, Enrique Mella, Jacques Cori y Jorge Suaré. En 1942 el archivo de Turismo pasó a depender de la Dirección de Información y Cultura, (DIC), del Ministerio del Interior, donde colaboraron autores como Enrique Mella y Leopoldo Castedo. En 1948 se decidió traspasar dichos fondos al recién creado Departamento de Fotografía y Cine de la Universidad de Chile. No obstante, correspondió al fotógrafo independiente español Enrique Mora la mayor labor de difusión del paisaje chileno. Establecido en Santiago hacia 1930 se vinculó con Ferrocarriles del Estado, y a través de su revista **En Viaje** popularizó las vistas y paisajes de Foto Mora. En 1950 tenía más de un millar de imágenes del territorio reproducidas en formato de tarjeta postal, reconociéndosele como pionero del turismo chileno.”*¹⁵⁹

Junto con los nuevos usos y aplicaciones, la actividad fotográfica atrajo aún más proveedores, fortaleció el comercio y terminó por fomentar la apertura de un mercado que primero se circunscribió a las grandes ciudades y luego, se extendió al resto del territorio nacional.

Lo anterior, se advirtió especialmente en la consolidación de los establecimientos o casas fotográficas, presentes en el país desde 1900, las cuales tuvieron como labor proveer la demanda de los fotógrafos profesionales pero en especial, la de los fotógrafos aficionados cada vez más exigentes y en constante aumento. Entre los proveedores, el investigador destaca el trabajo activo del suizo Hans Frey, el francés León Durandin, y en especial, la figura del alemán Alfred Reifschneider, *“(...) llegado en 1936 y, al cabo de pocos años, dueño del establecimiento más equipado y con mejor servicio de la capital. En 1950 Reifschneider Foto Cine Color era el proveedor más calificado y surtido del país.”*¹⁶⁰

Unida a la demanda de fotógrafos y aficionados, los proveedores también debieron atender las peticiones de material que hicieran los

¹⁵⁹ *Ibíd.*, p. 19.

¹⁶⁰ *Ibíd.*, p. 20.

fotógrafos itinerantes. El trabajo de estos fotógrafos, respondía tanto al deseo de las personas de retratarse así como también al origen de la fotografía, la que se dio a conocer a través “(...) de los artistas itinerantes que haciendo retratos, viajaban de ciudad en ciudad, con una cámara viajera que, andando en el tiempo, se mejoró y se simplificó y pasó del soporte de metal y plata al soporte de vidrio, al de fierro y, finalmente, al de papel.”¹⁶¹ La evolución de la cámara y la técnica, permitió que desde 1900 surgieran en Santiago y Valparaíso los primeros fotógrafos ambulantes o de “cajón”, en referencia a la volumetría de la cámara, o “minuterios”, en relación a la demora que tomaba el proceso de revelado. Los fotógrafos ambulantes tenían lugares definidos, “puestos” o esquinas fijas y trabajaban desde la primavera y hasta el otoño, y en verano “(...) era probable que itineraran a la costa y, dependiendo las fiestas religiosas, durante el año podía encontrárseles en Andacollo, Quillota, Pelequén, Yungay o Carelmapu.”¹⁶² Según Rodríguez, entre 1920 y 1930 hay constancia que hubo fotógrafos itinerantes en todo Chile. Es así que a los apelativos ya conocidos, se sumo el de fotógrafo de “plaza” cuando se apostaban en las plazas de las más importantes ciudades del país y se podía distinguir “(...) la silueta de la cámara de cajón equilibrada sobre el trípode, mientras el autor manipulaba misteriosamente bajo un paño negro que le tapaba la cabeza y las manos.”¹⁶³ Hacia 1930, algunos de los fotógrafos ambulantes comenzaron a retratar de manera formal a matrimonios solos o con sus hijos, retratos que luego iluminaban con acuarela o pastel, y enmarcaban en un marco ovalado o hexagonal con vidrio cóncavo. Otros, en cambio, empezaron a utilizar telones decorativos como fondo y en pocos años, hubo una gran variedad de ellos, los que diferían dependiendo de la fecha y el lugar en el que se encontraba el fotógrafo:

¹⁶¹ Ibíd., p 21.

¹⁶² Ibíd., p. 22.

¹⁶³ Ibídem.

*“Todos los santuarios y patronos religiosos tuvieron su telón propio: San Sebastián, Santa Rosa, la Virgen del Carmen. Hubo despliegue de botes, barcos y flotas navieras, con la variante de mostrar el cuerpo sobre la borda y simular remar y despedirse, mar adentro. De aviones, con la posibilidad de sacar la cabeza por la ventanilla y sonreír desde la altura. Hubo también caballos para retratos huasos, bicicletas para ciclistas, altares para recién casados, y, caso notable, el edificio del Congreso para aquellos que querían posar como senadores o diputados, y palacio de la Moneda, destinados a quienes soñaron con ser mandatarios, banda presidencial incluida.”*¹⁶⁴

Teniendo en consideración todo lo anteriormente expuesto y valorando la imagen fotográfica como un *documento vivo*, se puede observar que a partir de la invención y desarrollo de la fotografía como también desde la difusión y uso que se hace del nuevo hallazgo tanto en Europa como en América Latina, lo que origina *lo vital* de la imagen fotográfica y en especial del *retrato fotográfico*, radica en que la fotografía permite tanto la manifestación de una *determinada personalidad* como asimismo que la persona retratada tome, paulatina y limitadamente, conciencia de ésta como también de *su propia imagen corporal*.

La trascendencia de este ejercicio identitario y memorialista se ampliará rápida e intensamente, desarrollo que coincidirá con la *democratización* de la *toma fotográfica* como con la cada vez mayor necesidad del hombre de representarse a sí mismo, advirtiendo así respecto tanto de la importancia que cobra la individualidad en el siglo XIX como también de la consideración que adquiere la validación de una determinada clase social. La ampliación consignada, concordará asimismo con el aumento del interés público por la fotografía, con la importancia que alcanza la industria fotográfica, con el fin de antiguas prácticas retratistas e igualmente importante, con el desarrollo de distintos usos de la fotografía, distinguiéndose así la fotografía artística y la fotografía comercial. Es así que

¹⁶⁴ *Ibíd.*, pp. 22 – 23.

si la fotografía artística se interesará por captar la vivacidad y expresión del rostro del fotografiado, rescatando así la intimidad de su fisionomía como la expresión única de la persona retratada, la fotografía comercial será estereotipada y al serlo, la personalidad del retratado tenderá a desaparecer, sobreponiéndose poco a poco la identidad de grupo y el reconocimiento social aparejado.

La demostración de esta identidad de clase como también la búsqueda de la afirmación social, se manifestarán en el surgimiento y desarrollo del *álbum fotográfico*, cuyo orden y disposición advertirá respecto del grado e intensidad del aprecio que se le tiene o no a las personas retratadas; cuya revisión y mirada estimará la mayoría de las veces, una identificación compartida y reconocimiento de la individualidad de los retratados como también la presencia privada y pública de estos en espacios distintos y momentos diferentes; y cuyo cuidado y archivo, determinará, más allá de la representación individual o de clase, la pertenencia a un determinado linaje e historia familiar y social.

II. 2 Espacio doméstico e identidad familiar: el álbum fotográfico

El crecimiento, expansión y evolución del álbum fotográfico familiar representará la quintaesencia de la masificación de la fotografía durante el siglo XX. Lo anterior, se deberá tanto al cada vez mayor y más rápido acceso a la reproducción de la imagen, ahora mecanizada, de las clases menos pudientes que pudieron obtener su propia imagen, como al acercamiento de todo tipo de personas al conocimiento y manejo de la técnica y a través de ella, a la toma y creación de imágenes, lo que ha entrañado la existencia de un número infinito de fotografías realizadas en su mayoría por *aficionados*, lo que al mismo tiempo ha corroborado una división y determinado reconocimiento entre quienes son *fotógrafos* y quienes son *amateurs*.

Respecto de las causas que se señalan para explicar la difusión de la fotografía de aficionados, se encuentran tanto el aumento sostenido al acceso técnico y económico de las cámaras fotográficas como también la profusión y abaratamiento de los medios para revelar las fotografías¹⁶⁵, cambios que sancionan una vez más la democratización de la fotografía y en especial el acceso al retrato fotográfico, y también confirman el que la práctica fotográfica se haya transformado finalmente en una industria que hace de la fotografía, la cámara y la imagen fotográfica bienes de consumo a los que cada vez un mayor número de personas puede acceder.

¹⁶⁵ Hacia fines del siglo XIX y a propósito de los avances suscitados a partir del nuevo procedimiento de la placa – seca que dio pie a nuevas técnicas y a una mayor y más rápida divulgación de la fotografía, se impone la necesidad de normalizar el material fotográfico, fijándose el sistema para definir la luminosidad de los objetivos y normalizándose los formatos y el espesor de las placas de cristal, entre otros temas. Según Sougez, en el mismo periodo “*La óptica también mejoró considerablemente y se multiplicaron los modelos de objetivos (...) Los obturadores también se multiplicaron, complemento obligado de las velocidades de disparo (...) Las máquinas son numerosas, adaptadas a los formatos normalizados, las reducción del tiempo de exposición permite prescindir más fácilmente del trípode y tiende a imponer cámaras más reducidas y manejables. (...) La posibilidad de utilizar una máquina ligera y de sacar instantáneas implica la idea del que el fotógrafo pueda pasar inadvertido (...) Al tiempo que mejoran las cámaras se perfeccionan también las ampliadoras.*”, Sougez, Marie - Loup, *Historia de la fotografía...* op.cit., pp. 181 - 182.

El sociólogo francés Pierre Bourdieu señala que junto con la difusión de las cámaras de fotos, se ha observado que además de no necesitar una gran cantidad de dinero para comprar una, tampoco es necesario invertir demasiado tiempo en aprender su manejo ni menos es preciso seguir una determinada pauta o tradición en su uso, lo que separaría a la fotografía de otras formas de expresión artística y consumo cultural más normadas y por lo tanto, rígidas. Así al no estar aparentemente sometida a un determinado canon artístico, la fotografía podría ser entendida, utilizada y vista como una expresión más individualizada y natural, y en consecuencia, más libre. Sin embargo, el autor indica que la selección que se hace y opera en el mundo visible a través del opturador, está absolutamente de acuerdo en su lógica con la representación del mundo que se impuso en Europa desde el Renacimiento.

En este sentido,

“El común de los fotógrafos capta el mundo tal como lo ve, es decir, de acuerdo a una lógica de una visión de mundo que toma sus categorías y sus cánones de las artes del pasado. Las imágenes que, usando las posibilidades reales de la técnica, rompen, aunque sea sutilmente con el academicismo de la visión y de la fotografía común, provocan sorpresa. Puesto que lo visible no es nunca sino lo legible, los sujetos siempre pueden recurrir, en todos los medios sociales, a esquemas de lectura, entre los cuales, el más común sería el sistema de reglas de reproducción de lo real que rige a la fotografía popular: entre las imágenes más insólitas, las formas que los aficionados a la fotografía descifran son las que tienen una tradición fotográfica, tales como la búsqueda de tema o el culto de la toma en picado. Por el contrario, el atentado a las normas de la estética canónica, así como el defecto de primer plano o la ausencia de un fondo significativamente ligado a la forma (por ejemplo, las palmeras para explicar lo exótico),

*compromete la comprensión y la valorización cuando no entraña el rechazo puro y simple.*¹⁶⁶

Lo anteriormente señalado, determina que la práctica popular de la fotografía aprehenderá lo real – la manera en que capta su mundo circundante - a través del uso y certificación de cánones que surgen del arte pasado y en especial, de la pintura, ese *término – medio* al que alude Freund, lo que significará que tanto el fotógrafo como quienes serán fotografiados lo harán bajo una lógica y convención ya sancionadas, despojando así a la fotografía de lo que Bourdieu denominada su poder de *desconcierto y corrosión*¹⁶⁷. Así y contrario a lo que se cree, la fotografía será una de las prácticas existentes más convencionales y prueba de ello es el álbum familiar visto y entendido como uno de los resultados de la relación íntima que la familia estableció con la fotografía desde que ésta apareció y en especial, después de que George Eastman inventara la *cámara Kodak*¹⁶⁸, medio que se volvió rápidamente uno de los principales instrumentos de la representación familiar.

Pero ¿qué es lo que motiva la representación fotográfica de la familia y cómo ésta desemboca en la fabricación de un álbum? En acuerdo con lo señalado por el investigador francés, la fotografía familiar busca demostrar

¹⁶⁶ Bourdieu, Pierre, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Versión castellana de Tununa Mercado, Colección FotoGGRafía, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003, pp. 137 – 138.

¹⁶⁷ Bourdieu considera que la fotografía popular al excluir y suprimir aquello que diluye lo real volviéndolo temporal, pierde su poder de confusión y desorientación. Al hacerlo, sólo se interesa por observar y asegurar aquellos instantes que su propia solemnidad rescata del paso del tiempo, despojando así a la fotografía de su poder de corrosión. Para un mayor análisis, ver Bourdieu, Pierre, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Versión castellana de Tununa Mercado, Colección FotoGGRafía, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003.

¹⁶⁸ Hacia 1880, George Eastman patenta en Estados Unidos el invento de la máquina que creara un año antes que permitía aplicar el gelatino – bromuro de manera homogénea en las placas. Ese mismo año, la Casa Anthony comenzó a distribuir las placas secas de Eastman y el precio de las cámaras bajó sensiblemente. Luego, Eastman sustituyó la placa de cristal por el papel y en 1888, sacó la primera cámara “Kodak 100 vistas” con rollo de papel. Más importante: “La máquina se entregaba cargada y, una vez impresionadas las cien vistas, el fotógrafo aficionado mandaba la cámara a la fábrica, donde se procesaba el rollo y se devolvía al cliente la cámara nuevamente recargada, acompañada del negativo revelado y de las copias positivas, todo por 10 dólares. La máquina costaba 25 dólares.”, Sougez, Marie - Loup, *Historia de la fotografía...* op.cit., pp. 182 – 183.

que fotografiar a la descendencia familiar es historiar la infancia y preparar, a modo de herencia, las imágenes de lo que se ha sido. En este sentido, el álbum de familia expresa el recuerdo familiar, la memoria individual y grupal de quien se fue, al mismo tiempo que permite saber quien se es, la identidad de quien se observa ahora como adulto. Junto con lo anterior, el autor advierte que la fotografía y su práctica es una actividad que se organiza de forma regular y de manera estereotipada, lo que cobra mayor importancia cuando el autor observa que la mayoría de los fotógrafos son aficionados que practican la fotografía eventualmente en reuniones familiares, de amigos o durante las vacaciones, práctica que se intensifica ante la presencia de niños en el hogar, al punto de aseverar que

*“(...) la práctica fotográfica existe - y subsiste – en la mayoría de los casos, por su **función familiar** o, mejor dicho, por la función que le atribuye el grupo familiar, como pueda ser solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, y reforzar en suma, la integración del grupo reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad.”¹⁶⁹*

Porque la fotografía de familia aparece como un rito del culto doméstico según Bourdieu, en el que la familia es al mismo tiempo sujeto y objeto, la necesidad de fotografiar y la urgencia de fotografías se sienten más intensamente cuando el grupo familiar atraviesa por su momento de mayor integración. Esto porque la imagen fotográfica, que se introduce, se desarrolla y se impone rápidamente desde su invención en algunos de los distintos estratos sociales, desempeña funciones que preexistían a su aparición: la *solemnización* y la *eternización* de un tiempo pasado importante en la vida grupal.

Así tanto las fotografías de bodas como las de los bautizos o primera comunión, que dan cuenta de las grandes ceremonias de la vida familiar según la importancia social de éstas, se integran en la solemnización y

¹⁶⁹ Bourdieu, Pierre, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía...*op.cit., p. 57.

eternización de momentos pasados y significativos que al mismo tiempo, revelan las significaciones sociales de la fiesta. Pero más apreciable resulta el que en este contexto, la fotografía tiene por objetivo proporcionar una representación lo suficientemente fiel de lo fotografiado y permitir así su reconocimiento. De esta manera, es través de la fotografía que se es reconocido al mismo tiempo que se actualiza de forma perpetua el conocimiento mutuo y se fomenta la entrega de determinada información respecto de los miembros de la familia y su entorno a quien la desconoce,

“Ahora bien, fotografiar a los niños responde en gran medida a una función social. La división del trabajo entre los sexos reserva a la mujer la tarea de mantener las relaciones con los miembros del grupo que viven lejos y, en primer término, con su propia familia. (...) Por ejemplo, seguir enviando fotografías después de la boda, provoca generalmente un incremento de la correspondencia y de la relación. Existe la costumbre de llevar a los niños (...) a casa de los parientes que viven fuera del pueblo y, sobre todo, si vive en otro lugar, a casa de la abuela materna (...) El envío de fotos cumple la misma función: mediante ellas se presenta al recién llegado al conjunto del grupo para que los ´reconozcan´.”¹⁷⁰

Asimismo y durante el siglo XX, dejarse fotografiar en estas instancias festivas, es aceptar que el testimonio de la propia asistencia y presencia cuenta y que es, al mismo tiempo, la contrapartida obligada del homenaje y reconocimiento que se ha recibido a través de la invitación. En este sentido, la fotografía de las grandes ceremonias es posible entonces porque fija conductas socialmente aprobadas y reguladas, es decir, ya solemnizadas. Lo anterior implica que nada *puede* ser fotografiado fuera de lo que *debe* ser fotografiado

“La ceremonia puede ser fotografiada porque escapa a la rutina cotidiana y debe serlo porque realiza la imagen que el grupo pretende dar de sí mismo como tal. Lo que se fotografía y lo que el observador de la fotografía captará

¹⁷⁰ Ibíd., p. 60.

no son – para decirlo estrictamente – individuos en su particularidad singular, sino papeles sociales (el novio, el que hace la primera comunión, el militar) o relaciones sociales (el tío de Norteamérica o la tía de Sauvagnon).¹⁷¹

La fotografía es entonces uno de los instrumentos de representación familiar y un signo privilegiado de sociabilidad intrafamiliar de determinadas clases sociales, al mismo tiempo que ella misma no es otra cosa que la reproducción de la imagen que el grupo da y busca proporcionar, de su integración y también de su linaje. De esta manera y por ser objeto de contemplación y ceremonial, la fotografía prolonga la fiesta de la que participa e identifica al grupo familiar, estando el uso festivo de la imagen inscrito en ella, al mismo tiempo que motiva su elaboración. Según el autor, en la medida que la fotografía esté predispuesta a servir de técnica de fiesta, destinada a captar y fijar los momentos más eufóricos y únicos de ésta, la imagen será excepcional porque captará los momentos de singularidad que, irrepetibles, se transformaran en *buenos momentos* y por ende, en *buenos recuerdos*. Y si bien, esa imagen de la fiesta es sólo evidente para quien participó y se reconoció en ella,

*“(...) es porque la fiesta es algo que se hace, que se crea de la nada o con nada, a partir de la decisión pura de hacerla; la mayoría de las veces, no guardamos sino el recuerdo de haber estado en ella. La fotografía fija ese recuerdo; frecuentemente no dice ni de qué ni por qué hemos reído; pero al menos es testimonio de que nos hemos reído **mucho**.¹⁷²*

Testimonio, la fotografía tiene como función social atesorar la herencia familiar a través de la fabricación casera y cotidiana de emblemas domésticos, las imágenes fotográficas de los buenos momentos y de los buenos recuerdos. Y si bien esta práctica doméstica de la fotografía coincide con una diferenciación de lo que pertenece y no al orden público, y lo que es

¹⁷¹ Ibíd., p. 62.

¹⁷² Ibíd., p. 65.

propio del mundo privado, el álbum familiar expresará según Bourdieu, la verdad del recuerdo social. De este modo, las imágenes del pasado familiar evocan y transmiten el recuerdo de sucesos e hitos que deben ser vistos, revisados y conservados porque el grupo social ve en las fotografías ahora también monumentos, un factor de unificación y por ende de identidad, de su unidad pasada, y porque adquiere de su pasado, al revisitarlas, la confirmación de su unidad presente. Por ello, según el investigador

“(...) nada es más decoroso, más tranquilizante y edificante que un álbum de familia, cualquier aventura singular que el recuerdo individual guarde en la particularidad de un secreto, se desvanece, y el pasado común o, si se quiere, el pasado como el común denominador más alto, adquiere la pureza casi coqueta de un monumento fúnebre fielmente visitado.”¹⁷³

Empero, al sólo fotografiar los buenos momentos para atesorar los buenos recuerdos, la práctica fotográfica familiar opta por registrar un solo tipo de evocación y por ende, sanciona un particular tipo de herencia y más importante, una manera específica de entender lo que es la institución familiar distinguiendo determinados papeles sociales asignados por la tradición y sacrificando así la captación de la individualidad de sus componentes. En este sentido, lo observado por el investigador mexicano John Mraz cobra importancia al comentar que

“Así, la fotografía familiar es comúnmente muy estereotipada y convencional, porque representa a las personas en sus papeles socialmente asignados – el papá, el esposo, el tío de los Ángeles– en lugar de captar su individualidad. Además, es idealizante ya que las imágenes retratan sonrisas y abrazos en lugar de los pleitos de sobremesa, los resentimientos latentes, las rivalidades entre hermanos o las incomprensiones generacionales que son también parte de las reuniones familiares. Los practicantes de la fotografía familiar se adhieren inconsciente e insistentemente a los códigos de posar establecidos hace mucho, en los cuales sólo el buen comportamiento que tiene la

¹⁷³ Ibíd., p. 69.

aprobación social se puede fotografiar; más tarde se lleva a cabo otro proceso de selección al escoger entre las varias imágenes posibles para su inclusión en el álbum familiar. Estas convenciones lejos de intentar abrir las puertas a la realidad de la familia están, de hecho, diseñadas para guardar sus secretos y protegerlos del escrutinio público.”¹⁷⁴

Lo indicado, establece que la fotografía familiar retoma y ratifica las pautas sociales sancionadas desde el surgimiento de la fotografía, la que al mismo tiempo valida las sugeridas anteriormente por la pintura, y representa sólo aquello que cuenta con la aprobación social – el buen comportamiento - dejando así de lado lo que o no tiene el consentimiento público o no cumple con parte de lo que éste exige. Por lo tanto, el álbum familiar da cuenta de la verdad del recuerdo social como indica Bourdieu, pero de una verdad determinada, idealizada y especifica ya que muchas veces la misma evocación que posibilita el álbum calla u omite aquellas ausencias innombrables, presencias obviabiles o silencios sepulcrales. De esta manera, el afán por representar a la familia a través de una imagen cohesionada y coherente según unos determinados códigos estéticos y sociales, decretará la elección de los temas y motivos fotográficos, lo que establecerá que no todo vale en la fotografía familiar para ser fotografiado.

Ahora bien ¿cómo se construye un álbum familiar durante el siglo XX? De acuerdo a lo advertido, dos son los momentos en que se conforma físicamente un álbum familiar: el primero dice relación con *sacar la foto o tomar la fotografía* de la familia en distintos instancias y momentos relacionados con el espacio y dinámica doméstica, y el segundo apunta a la fabricación del álbum en sí, lo que define la impresión y selección de las fotografías, la determinación de un orden y seguimiento, así como la

¹⁷⁴ Mraz, Jhon, *Fotografía y familia*, 1999, en *Desacatos*, otoño, número 002, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (en línea), Distrito Federal, México, pp. 2 – 3. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/139/13900209.pdf>. Consultado el 10 de mayo 2011.

sociabilización de éste en diferentes momentos, situaciones y lugares. Respecto del primer momento y de acuerdo a lo indicado por la investigadora española Carmen Ortiz, se pueden clasificar en dos clases las fotos familiares que suelen tomarse:

“En primer lugar están las formales, rituales y arregladas, que retratan los ritos de paso individuales y otras ocasiones de presentación ‘formal’ del grupo familiar; lo que se ha llamado ‘momentos fuertes’, o situaciones oficiales. Estas primeras fotos se suelen compensar con un segundo tipo, las que podríamos considerar que funcionan como sus contrarias, que retratan los momentos de la ‘vida ordinaria’.”¹⁷⁵

Según la especialista, en ninguno de estos dos tipos se puede fotografiar *todo*. Al mismo tiempo que lo que se acostumbra a buscar en la representación de los momentos fuertes es proporcionar y certificar una visión ideal del grupo familiar y su estructura, mientras que con las fotos informales se pretende recrear aparentemente una parte de la rutina diaria, recreación que sanciona a la vez el carácter normativo e idealizador de la fotografía de los momentos fuertes. Por ejemplo,

“(...) en muchos álbumes habrá retratos del padre trabajando en su oficio o puesto de trabajo; en muchos menos se habrá fotografiado al padre viendo la televisión. Otro tipo recurrente es el clásico del bebé en el baño: no obstante, no es habitual que aparezca el cambio de pañales. La selección es en gran medida inconsciente y en general trata de reproducir una atmósfera equilibrada y feliz. En este sentido hay una serie de ocasiones o temas que resisten a ser fotografiados (dolor, miseria, disputas, enfermedad, muerte y sexo); su inclusión en las colecciones o álbumes familiares no parece

¹⁷⁵ Ortiz García, Carmen, *Una lectura antropológica de la fotografía familiar* (en línea), en P. Amador, J. Robledano y R. Ruiz (eds.), *Cuartas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*, Universidad Carlos III, Madrid, 2006, p. 158. Disponible en: http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/9430/1/lectura_ortiz_ITC_2005.pdf. Consultado el 10 de mayo 2011.

*pertinente, por considerar que se trata de fotografías agresivas, impropias o insultantes.*¹⁷⁶

En la resistencia actual advertida respecto de no fotografiar distintos temas, como la muerte¹⁷⁷ o el sexo¹⁷⁸, se denota ese afán idealizante y redundante de la fotografía familiar que busca dar con una representación perfecta lo que se expresa tanto de los temas elegidos así como su puesta en imagen dan cuenta de un ambiente de felicidad y alegría, ya advertido por Bourdieu, de forma que ni siquiera cuando la familia ha tenido problemas domésticos estos son fotografiados ni menos revelados para ser guardados en los álbumes. Un tema que se relaciona directamente con los contenidos elegidos y legitimados por la fotografía familiar, es el de la pose común a todos los géneros fotográficos. Entendida por Armando Silva como lo más propio a la representación fotográfica, ésta puede ser definida como un

*“(...) **cálculo de pre – visión para el futuro.** Cada quien se coloca como aspira y quiere ser visto según las circunstancias por venir. Y tales circunstancias hacen de cada quien un realizador previamente realizado.*

¹⁷⁶ Ibídem.

¹⁷⁷ En la actualidad se puede observar que tanto los profesionales como amateurs de la fotografía así como quienes conforman, coleccionan y contemplan los álbumes fotográficos se resisten a retratar y ver la muerte. Tal actitud se opone al interés común, privado y público, que hubo por retratar a los muertos desde el surgimiento de la fotografía y hasta mediados del siglo XX, manifestado por los fotógrafos pero en especial por quienes familiares, veían en la fotografía de sus difuntos el único medio posible para conservar la imagen del ser querido. Para mayor un mayor análisis, ver Cuarterolo, Andrea, *La Muerte a cinco columnas. Fotografía mortuoria de personajes públicos en el Río de la Plata* (en línea), en *Historia de la Ciudad*, n° 35, Volumen 7, Lulemar, Buenos Aires, 2006, pp. 46 – 61. Disponible en:

http://cdi.mecon.gov.ar/cgi-bin/pppp.exe?rec_id=207283&database=pppp&search_type=link&table=alls&lang=spa&format_name=SFALL. Consultado el 15 de junio 2011; y Pultz, John, *El cuerpo en la fotografía*, en *La fotografía y el cuerpo*, Akal / Arte en contexto, España, 2003, pp. 13 – 35.

¹⁷⁸ Si la muerte se fotografió para transformarse así en un recuerdo fotográfico de los difuntos, por lo que respecta al sexo, las fotos sexuales forman parte de una esfera tabú en el ámbito fotográfico familiar y por lo tanto, su aparición y colección por parte de los encargados de fotografiar así por quienes confeccionan el álbum familiar no tendría sentido en acuerdo con los usos sociales que denota la fotografía familiar. De este modo y si bien hoy las fotografías sexuales han aumentado en número y en reconocimiento, debido tanto a la influencia de los medios masivos como por una mayor apertura cultural a la hora de hablar, discutir y permitir o no su uso en distintos formatos, este género fotográfico aún no aparece en los álbumes familiares. Para mayor información, ver Ortiz García, Carmen, *Una lectura antropológica de la fotografía familiar...*op.cit., p. 159.

*Realizado porque en cada evento se cree asumir una actitud original, cuando en realidad cada quien juega un rol previamente asignado por las circunstancias rituales de cada acto fotográfico que se quiere registrar.*¹⁷⁹

Delimitada así, la pose y la actitud que ésta precisa, han registrado un cambio importante y es que si bien se ha afirmado que la fotografía familiar tiene como característica principal, cuando corresponde a momentos ordinarios, dar un aspecto alegre e informal, en las antiguas fotografías de familia propias del siglo XIX y principios del siglo XX, se observa que retratarse correspondía a una ceremonia marcada por la seriedad del momento y por la dignidad manifestada por los retratados.

Tal ceremonial que implicaba una vestimenta, peinado y maquillaje especiales que dieran cuenta de lo extraordinario de la ocasión, la visita a una hora y día determinado al estudio del fotógrafo, la adecuación a una pose establecida en un escenario elaborado sólo para esta instancia, el permanecer quieto un tiempo relativamente largo y considerar la posibilidad de volver a repetir todo el proceso si es que la impresión sobre la placa no había sido la correcta suponía, en palabras de Ortiz, “(...) *la solemnidad del gesto y la pose envarada, como desde luego la ausencia de sonrisa, se consideraba el canon adecuado a esta situación hasta cierto punto lujosa y no acostumbrada.*”¹⁸⁰

La misma investigadora comenta que luego del término de la Segunda Guerra Mundial, se produce una transformación en la pose y en la disposición expresada, así como también en las tomas realizadas por el fotógrafo. Se asiste así a fotos sacadas en distintos lugares y momentos que retratan a la familia o al grupo de amigos en una expresión más natural y actitud más suelta, lo que se traduce en el registro de una escena sonriente y por ende, feliz. Todos estos cambios corresponden a lo que avizoraba y

¹⁷⁹ Silva, Armando, *Lo sagrado de la fotografía: en el álbum familiar*, en María Lucía Bastos Kern María Amélia Buhoes García (organizadoras), *As questões do sagrado na arte contemporânea da América latina*, Editora da Universidade, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, p. 74. Artículo facilitado por el profesor guía.

¹⁸⁰ Ortiz García, Carmen, *Una lectura antropológica de la fotografía familiar....op.cit.*, p. 161.

luego, confirmara, la divulgación y modernización de la máquina Kodak y el boom de la fotografía amateur, advertido anteriormente por Bourdieu. De acuerdo a lo expuesto por Ortiz

“Al no existir ya un contexto fijo para el hecho de fotografiarse, la pose también se hace más variada, y sobre todo se busca perder la rigidez, por eso son comunes las fotos en el que el grupo o la persona hace algo, lee, come, bebe, anda, aunque con la atención fijada y mirando la cámara; estas fotografías proporcionan una imagen relajada y convivencial. Un paso más en esta búsqueda continua de la ‘pose’ natural serían aquellas fotos en apariencias espontáneas, en las que el sujeto no mira a la cámara y parece inmerso en otra actividad (niños concentrados en su juego por ejemplo).”¹⁸¹

De lo anterior, se percibe que hasta la década del 20' las poses se adecuan a la ritualidad y exigencia del momento, tiempo en que las ocasiones para retratarse eran lo que la autora consigna como *momentos fuertes* de la familia y por lo tanto instancias solemnes, poco habituales y ejecutadas por profesionales de la fotografía, que no invitaban por ende a que se transformaran en momentos espontáneos ni menos alegres. De hecho, la solemnidad de estas antiguas fotografías de familia era tal que hoy y en determinadas ocasiones, como matrimonios, bautizos o graduaciones, las fotografías correspondientes a estos momentos rituales son solicitadas a un fotógrafo profesional o a estudios fotográficos que pueden dar cuenta de aquella solemnidad, transformándose en las imágenes oficiales de la familia.

Sin embargo, hay que advertir que la exigencia por ser efectivamente fotogénico y por lo tanto sonreír, es impulsada, constantemente y en gran parte por los medios audiovisuales, la publicidad y el cine, dejando poco a poco de lado el canon del retrato pictórico sancionado en los inicios de la fotografía y por su posterior desarrollo hasta entrado el siglo XX. Esta última idea, estima considerar con sumo cuidado la idea de la naturalidad de la pose ya que estaría mediática y culturalmente construida, ejemplo que se

¹⁸¹ Ibídem.

evidenciaría en el retrato de estudio que corresponde al momento en que las personas a modo particular se mandan a hacer un retrato en el estudio fotográfico. Motivadas por la renovación de un documento de identidad o por cumplir una determinada edad, quienes asisten al estudio fotográfico, se verán sometidos a una estética, gusto, pose e iluminación que variaran de acuerdo a la época que se quiera recrear o al fotógrafo que se quiera imitar pero que determinará que estos componentes pasarán ahora a formar parte de la personalidad del retrato que será una nueva y distinta versión de la pose y actitud adquirida en su momento por Presley, Dean o Monroe¹⁸².

De esta forma y reparando tanto en la importancia y solemnidad de ciertos acontecimientos determinantes para el normal y legítimo desarrollo de la vida familiar, como también sopesando la influencia de los medios masivos en la evolución de la fotografía familiar, en especial desde mediados del siglo XX, es que se pueden advertir ciertas tipologías significativas y preferencias temáticas en los álbumes familiares. El desarrollo de estas categorías y la ampliación de las temáticas, demuestran

¹⁸² En este sentido tanto la fotografía, el retrato familiar como el álbum familiar se verán influidos en su devenir por los avances tecnológicos y en especial, por la fotografía digital así como por las comunidades y redes sociales características de la cultura actual. Tal influencia se denotará en los cambios advertidos en los usos sociales de la fotografía debido tanto a la aplicación directa de la tecnología digital sobre los dispositivos fotográficos y la industria asociada, como a la integración y rápida legitimación de la imagen fotográfica en un conjunto de nuevas prácticas que comunicativas, corresponden a un orden digital. Es así que con la desaparición del proceso químico propio de la fotografía analógica, se reduce el tiempo que existe entre la captura de la imagen y la visión que de ésta tengo, desmaterializándose la imagen ya que ahora no es necesario que se impregne en un soporte físico determinado para ser vista. Lo anterior, supone que tanto la idea de lo original como de la copia pierden todo sentido y la imagen pasa a ser la representación de un determinado código que puede ser repetido hasta el infinito, idea que se intensifica cuando se advierte que además la no necesidad de material fotosensible hace que la producción de imágenes crezca de forma exponencial. Esta última impresión, se acentúa si se considera que en la actualidad los aparatos fotográficos son cada vez más pequeños y más importante, accesibles y fáciles de llevar, y su función se integra en otros dispositivos de uso doméstico como los celulares, lo que estima que es cada vez mayor el número de personas que puede sacar una fotografía y que puede hacerlo en cualquier espacio y tiempo. Esta última idea, determina cambios respecto de lo que hoy efectivamente se fotografía, de qué manera se hace y en qué situaciones, y es que al liberarse la práctica fotográfica de las limitaciones asociadas a la escasez de todo tipo que imponía el anterior registro, hoy quien fotografía dispone de un grado de libertad mayor para volcar o desviar su mirada hacia nuevos temas que antes quedaban fuera de lo que Bourdieu señala como lo fotografiable y al mismo tiempo, acercarse desde otro mirada a materias ya sancionadas tanto por la fotografía como por la tradición.

que cada familia a partir de la difusión de la cámara fotográfica en el ámbito doméstico, se interesará por fotografiarlo *todo* en acuerdo con su propia trayectoria, necesidades o influencias, y al mismo tiempo, se sentirá atraída por fotografiar los momentos en los que el grupo familiar está reunido así como también aquellos instantes donde los miembros de éste sean retratados de forma separada e independiente, no obstante sigan participando de forma activa del relato sancionado por el álbum.

De esta forma y dependiendo de las épocas y las modas predominantes, se puede encontrar una vasta diversidad de ejemplos como las fotografías de grupos familiares

*“Fotografías de matrimonios, de familia completa para el recuerdo o documentos oficiales, de los abuelos con los nietos, a modo de testigo comparativo del crecimiento de la familia; momentos de actividades comunes de todo el grupo familiar: comidas en días festivos donde la familia se sitúa en la misma mesa, a modo de autoreconocimiento y definición grupal. Realización de comidas especiales o encuentros puntuales, donde asisten familiares y grupos cercanos. Dentro de esta tipología podemos encontrar las fotografías de los abuelos rodeados de todos los nietos, a modo de recapitulación de lo vivido, homenaje y certificación de la descendencia.”*¹⁸³

En acuerdo con lo señalado por el investigador Francisco José Sánchez, otras clases a considerar son las fotografías de comuniones, bodas y bautizos, que registran los momentos y experiencias de actos considerados sacramentales; las fotografías escolares que muestran tanto a la generación como al estudiante, que demuestran el interés de las instituciones escolares por fotografiar todos los años a sus alumnos y que

¹⁸³ Sánchez, Francisco José, *La fotografía de familia: estudio e identificación de los usos, modelos y consumo* (en línea), en *Tercera Jornadas de Imagen, Cultura y Tecnología* (celebradas entre el 28 y 30 de junio de 2004), M.P Armador, J. Robledano y M. Ruiz (Coordinadores), Editorial Archiviana – Universidad Carlos III, España, 2005, p. 304.

Disponible en:

http://e-archivo.uc3m.es:8080/bitstream/10016/9020/1/fotografia_sanchez_IC_2005.pdf.

Consultado el 15 de junio 2011.

permiten que tanto la familia como el estudiante observan los cambios físicos advertidos en éste; y las fotografías de momentos extraordinarios o de ocio de grupos o de individuos que destacan acciones diferentes a las cotidianas al punto que las fotografías que se realizan se hacen no con el afán de captar una realidad concreta sino alterando o creando otra para ser exclusivamente fotografiada. En palabras del investigador, son

“(...) Situaciones que no se darían sin la cámara fotográfica; actitudes y comportamientos que se llevan a cabo con el único afán de ser captados, fijados y posteriormente presentados como reales. Se trata de la construcción de imágenes – ilustraciones. Las fiestas, las comidas, los encuentros familiares cargados de ocio y esparcimiento son clave para el registro fotográfico. Son blanco perfecto para captar la felicidad y la unión familiar. A partir de ellas se aseguran los vínculos familiares, la grandeza de la familia y de sus allegados y se presume de las cosas que se hacen, comparten y de quienes las protagonizan.”¹⁸⁴

Se destacan entre estas categorías y materias, aquellas fotografías entendidas como paradojas visuales o imágenes extravagantes que dan cuenta de juegos visuales que, cargados de humor, sorpresa o extrañeza, se realizan conscientemente o se descubren, y se deciden conservar. Sobresalen asimismo las fotografías con objetos emblemáticos y simbólicos que comportan un valor característico en la misma fotografía, como la adquisición del primer automóvil o de la primera casa. Se trataría de elementos y acciones que se fotografían y cuya captación más allá del recuerdo, *“(...) tienen un carácter figurado y representativo de manera que permitan, a través de la fijación, hacer constar, expresar, verificar e, incluso, presumir de lo que se tiene o consigue, a través de un considerable carácter simbólico.”¹⁸⁵*

Por último, se distinguen indistintamente las fotografías sobre diversas actividades, trabajos y vida cotidiana que intentan mostrar a las personas

¹⁸⁴ Ibíd., pp. 306 – 307.

¹⁸⁵ Ibíd., p. 307.

tanto como miembro de la familia como por separado en su actividad habitual o en las labores que realiza frecuentemente, así como también aquellas fotografías que se reciben de otros familiares como una manera de mantener el contacto visual cuando se demoran en encontrarse y verse, y que suelen ser exhibidas en lugares visibles al interior del hogar, o acostumbran ser guardadas en álbumes o cajas dependiendo del tipo de vínculo emocional que mantenga el familiar que recibe la fotografía con aquel que la envía.

Igualmente interesante es saber respecto de la elaboración del álbum familiar y las operaciones identitarias que tal labor supone. Es así que lo primero que establece el construir un álbum familiar, construcción que puede darse a lo largo de toda una vida, es decidir respecto de cuáles serán las fotografías que serán reveladas y cuáles no. Esta decisión determina una elección delimitada casi siempre por el gusto, valor, calidad y el precio unitario de las fotografías por parte de quien efectivamente haya sacado las fotos y realice la compra y el pago de éstas, lo que supone que unas fotos serán reveladas y otras no, perdiéndose. Un segundo paso instituye la búsqueda de un determinado lugar donde las fotografías serán ordenadas, consignadas y guardadas, acciones que demuestran cuan importantes son para la persona que vela entonces por elegir las y conservarlas en cajas o álbumes. Según Sánchez, *“Lo más usual es encontrar cajas metálicas llenas de fotografías más o menos organizadas, y también, álbumes ordenados cronológica o temáticamente. Esta organización corresponde a criterios de importancia y valor sentimental.”*¹⁸⁶

Conforme a lo propuesto por este autor, las cajas con fotografías funcionan como un cajón de sastre donde cabe de todo pero que no suele compartirse con personas ajenas al entorno familiar. No es extraño que en las cajas junto con las fotografías, se conserven otros objetos y ejemplos testimoniales de la actividad fami

¹⁸⁶ Ibíd., p. 303.

“(...) recordatorios de alguna comunión, alguna postal llegada del extranjero, algún objeto pequeño, etc. Se conservan gran cantidad de fotos que no sirven para nada pero que cuesta desprenderse de ellas. La fotografía ejerce un poder extraordinario sobre los individuos que hacen que conserven y mantengan consigo ejemplos inútiles pero fascinantes.”¹⁸⁷

Asimismo, se debe considerar que muchas veces la elección y utilización de una caja como receptáculo para guardar y acumular los objetos e imágenes corresponde a un acto fortuito, pudiendo ser tanto una caja de metal como de cartón o plástico, y representa así de forma única, la disposición, gusto y uso de quien la elija y atesore. Igualmente y en relación al empleo de cajas, la mayoría de las veces se trata de una acumulación azarosa de objetos entre los cuales se encuentran imágenes cuyo origen y diversidad tanto en la forma como en la temática que representan no permiten la conformación de un relato sino coherente, temporal, pudiendo haber un orden que distinto, sólo es comprensible para quien reúna y revise lo guardado. De ahí que las cajas en las que se almacenan, custodian y conservan estas imágenes y objetos, suelen, a diferencia de lo que ocurrirá con los álbumes, referirse más a la identidad e individualidad de quien origina estas acciones que a quienes son representados en las fotografías.

Respecto de los álbumes propiamente, en primer lugar se encuentran los álbumes de familia que además de ser los más abundantes, son concebidos como la suma de los miembros del clan familiar pero sobre todo como un sistema no menos complejo de relaciones, actividades, rituales y posesiones como lo son las mascotas, casas o autos que se retratan. Tal práctica produce un relato visual que documenta así una sociedad en miniatura que toma forma a medida que pasan los años y aumenta el número de fotografías, al mismo tiempo que es reorganizada por cada generación. De acuerdo con Ortiz, la mejor manera de identificar estos álbumes es a través

¹⁸⁷ Ibíd., p. 304.

*“(...) de la presencia multigeneracional de imágenes de bautizos aunque en ellos siempre aparecen unos temas ‘clásicos’: las novias/os, matrimonios, nacimientos, bautizos, primeras comuniones, aniversarios, reuniones familiares, viajes, la playa, la escuela y los compañeros, el deporte (fútbol), la mili, la graduación, etc., en una repetición que recuerda el formulismo y la reiteración que caracterizan el comportamiento ritual.”*¹⁸⁸

Otro tipo de álbum es el monográfico, dedicado sólo a un tema. Un ejemplo de este tipo de álbum, es el de viaje en que se suelen encontrar dos tipos de fotografías: la toma animada que reproduce las escenas más significativas de aquello que se visitó y las fotos que la autora denomina *the life – on – the road*, vistas de hoteles, restaurantes, grupos de viajeros, lugares típicos, monumentos destacados, entre otros. De acuerdo a la investigadora, estos álbumes se organizan la mayoría de las veces de manera cronológica y tienen una estructura

*“(...) en la que se comienza por la presentación del grupo de viajeros, la mayor parte de las fotos posteriores se destinan a mostrar escenas al aire libre y las visitas más pintorescas de los lugares visitados, muchas veces reproduciendo las mismas tomas de las postales o fotos profesionales, y se termina más brevemente con la ‘vuelta a casa’”.*¹⁸⁹

Similar al de viaje, es el álbum autobiográfico que no sólo contiene fotos de la persona que lo construye o a quien ésta se lo dedica sino también se encuentran fotografías de lugares, situaciones e individuos para ella importantes, por lo que el sentido del álbum sólo aparece y se entiende para quien lo elabora y actualiza porque hay una interrelación entre las fotografías y el contexto autobiográfico de su autor, haciéndose hincapié así en la individualidad de la persona que concibe, fabrica y renueva el álbum así como de quienes figuran en éste.

¹⁸⁸ Ortiz García, Carmen, *Una lectura antropológica de la fotografía familiar....op.cit.*, p. 163.

¹⁸⁹ *Ibíd.*, pp. 163 – 164.

No obstante las diferencias existentes entre los tipos de álbumes destacados, hay características que comunes, establecen determinadas dinámicas que suelen transformarse con el tiempo en costumbres. Es así que los álbumes se guardan y conservan en la casa familiar y por lo tanto, son privados. Al serlos, no se exponen continuamente y necesitan para ser visto casi siempre de una audiencia, lo que establece que quien lo mostrará será el mismo fotógrafo o quien lo ha elaborado, y para que éste acceda a mostrarlo debe existir cierta cercanía con quienes lo verán. En este sentido, la organización de un álbum no es estática ya que cambia, evoluciona y se actualiza, incorporándose nuevas imágenes o viejas imágenes perdidas, o al quitársele algunas para formar nuevos álbumes que tarde o temprano pasarán a ser parte nuevamente del grupo familiar y de su legado. El ordenamiento del álbum puede ser modificado también por la censura y silencio que las mismas familias establecen sobre su imagen y pasado, y por ende sobre su presente e identidad, lo que se denota en la acción de hacer desaparecer, esconder o destruir las fotografías de ciertas personas, objetos y momentos del registro familiar. De esta forma y por el simple acto o de recortar parte de la imagen indeseada de la copia en papel conservada o de sacar, eliminándola, una de las imágenes que conforman el relato de todo álbum, la persona responsable del álbum opta por ocultar o callar aquello que parece inconfesable o que se vuelve omisible, prescindible y por lo tanto, olvidable. Según Ortiz, este tipo de acto se explicaría debido a que *“Normalmente, se trata de personas que aparecían en él por derecho, por ejemplo, por ser amigos o parejas sentimentales de algún miembro, pero que posteriormente perdieron ese vínculo y, debido a una conducta juzgada impropia, abandonaron su ‘sitio’ en el recuerdo de la personas y su grupo familiar.”*¹⁹⁰

Por último y si bien hemos hecho alusión a la elección, conformación y actualización del álbum de fotografía familiar entendido como el objeto que emana de la representación que hace de sí un determinado grupo familiar,

¹⁹⁰ Ibíd., p. 159.

este mismo objeto puede presentarse y revestir muchas otras formas al interior del hogar de una misma familia. De esta manera y tal como lo hemos analizado, el recuerdo familiar suele ser formalizado y sistematizado a través de álbumes fotográficos así como también a través de galerías domésticas de retratos que grupales e individuales, suponen una elección del total de fotografías familiares, de su impresión y ampliación para ser expuestas de variadas maneras y diferentes formatos en los distintos lugares de la casa familiar según su rango y ocasión. Lo anterior, se denotará en que será frecuente ver por ejemplo, la foto del matrimonio sobre la cómoda del dormitorio principal, mientras que la de los hijos podrá ser observada casi siempre en la sala de estar. Por otra parte, la imagen fotográfica de los antepasados acostumbrará a figurar en un lugar preferente,

“(...) Igual que las de los éxitos escolares de los hijos o nietos suelen estar en aparadores y cercanas a los sitios de ‘cultura’ (librerías y muebles de televisión). Los álbumes propiamente dichos se homologan con facilidad a los libros y así aparecen en las estanterías de bibliotecas, aunque también son guardados en cajones porque la ocasión de verlos no es tan frecuente como para tenerlos a mano.”¹⁹¹

Empero de todas las maneras de exponer una fotografía de origen familiar y de todos los posibles formatos a utilizar para ello, llama la atención la frecuente elaboración de una suerte de altares domésticos, a exhibir en la pared o sobre algún mueble de la habitación más pública del hogar, en el que se han dispuesto los retratos fotográficos individuales de los ancestros, abuelos, padres, hermanos, marido o esposa muertos. Estos altarejos que pueden estar acompañados por objetos votivos como cruces o velas, así como también por flores u elementos que pertenecieron al difunto, se constituyen en *“(...) una especie de altar de la historia familiar, que sirve como memorial cotidiano de los ausentes para el grupo de los vivos.”¹⁹²*

¹⁹¹ Ibíd., p. 164.

¹⁹² Ibíd., p. 159.

Altar construido y legitimado a partir del retrato fotográfico del familiar ausente, la imagen no sólo cumple la función de recordar a quien muerto ya no está, sino de acompañar a quien vivo y cercano, sobrevive a la muerte. Al acompañar al sobreviviente, el retrato de la persona ahora ausente, se vuelve para éste *presencia* pese a saber que ha estado vivo y que ahora está muerto. Si la fotografía del familiar muerto acompaña al pariente vivo a propósito de la presencia que se advierte de éste, la fotografía no sólo informa respecto del difunto que se hace reconocible y recordable a propósito de su individualidad, sino que además devela *algo* del ahora ausente que no es perceptible a simple vista pero que afecta a quien observa aquel retrato. Ahora bien ¿qué es ese algo que hace que una persona elija una fotografía, la enmarque destacándola por sobre otras, cuelgue el retrato enmarcado a la pared o la coloque sobre una lugar central de la casa familiar sólo para observarla? En el fondo ¿en qué radica el poder de esa imagen que supone cuidarlas y conservarlas como si fuesen tesoros?

Creemos que la potencia y valor de la imagen proviene y se origina en el *rostro* de la persona retratada, entendido como aquello que la distingue y la hace única, y al mismo tiempo, como aquello que la iguala al resto de las personas. Tal paradójica característica, establece que el rostro sea efectivamente un *misterio* al ser lo más próximo de cada uno de nosotros, pero asimismo la parte del cuerpo más difícil de aprehender, propósito que requiere de cierta objetividad pero sobre todo del reconocimiento que uno haga de si mismo así como de la comprobación que del propio rostro hagan otros. Esta intención no ha dejado de ser una ardua y perseverante labor no obstante los efectos que el desarrollo de la pintura y en especial de la fotografía han supuesto: la democratización del rostro. Y no ha dejado de serlo porque el verse a diario y constantemente, y al mismo tiempo mirar el rostro de quienes nos rodean ha significado que la propia aprehensión y posterior reconocimiento del rostro determine una doble y permanente operación que afecta tanto a quien es dueño del rostro

como a quienes lo miran. Además, este doble ejercicio se produce en contextos, tiempos y espacios que determinados, cambian, influyendo tanto en la mirada que de uno mismo se tiene como en la que otros tienen de mi rostro. Por lo tanto, esta doble operación no sólo es incesante e involucra de la misma forma al resto de las personas y a cada uno de nosotros, sino que determina tanto la identidad de quien es poseedor del rostro como de quienes lo miren.

Lo anterior, establece que es a través de la propia mirada y la del otro, que conozco, capturo y acepto mi rostro, estableciéndose así mi identidad y la de quienes me observan, así como también los recuerdos que de mi rostro tengo como los recuerdos que otros tienen de éste. El rostro es por lo tanto el lugar donde convergen la mirada propia y la de los otros, la identidad de uno y la de los otros junto con la memoria personal y los recuerdos de los otros. Tales experiencias que se desarrollan en un tiempo y espacio definidos, nos advierten que el rostro es siempre *otro* porque la imagen que de nosotros tenemos se nos presenta a nosotros, ofreciéndonos a *otro*, el mismo pero ajeno, distinto de como nosotros mismos nos percibimos. En palabras de Charo Crego:

*“Esta es la paradoja del rostro: su inmediatez y fundamental subjetividad, por una parte, y su inaprehensibilidad y perentoria objetividad, por otra. De un lado es la parte del cuerpo más conocida, hasta el punto de encarnar nuestra identidad, pero, de otra, no deja de mostrarse como extranjera. Lo anterior, se denota en el asomo de sorpresa cuando nos reconocemos que es imposible de eliminar.”*¹⁹³

Por otra parte, no hay rostro *sin el otro*. Y es que en la mirada que de mi tengo, aparece la imagen del otro y es a través de ese otro como nos distanciamos del yo y entramos en lo que Crego denomina “(...) *la dimensión simbólica específica del ser humano y de la relación social*. El simbolismo

¹⁹³ Crego, Charo, *Geografía de una península. La representación del rostro en la pintura*, Abada Editores, Madrid, 2004, p. 10.

del cuerpo, del rostro se constituye a través de la dimensión social en las que los hombres se encuentran. El rostro del Otro es nuestro espejo sobre el que se va conformando nuestro rostro."¹⁹⁴ De esta manera, el rostro del individuo retratado advertirá sobre su *individualidad* pero el significado anteriormente indicado y las operaciones de orden identitario y memorialista insinuadas, develaran la *dimensión social* del rostro que se evidencia cuando lo individual se vuelve así general.

Estas consideraciones respecto del rostro cobrarán mayor importancia y valor cuando se trate del retrato fotográfico de un familiar muerto porque el rostro de éste no sólo será reconocible y evocable a propósito de ciertos rasgos físicos, emociones y experiencias que como recuerdos ayudarán a caracterizar la identidad individual de la persona muerta, sino que aludirá en específico a la identidad de quien familiar y vivo, observa el rostro de quien ya no está. Esta última idea entraña que el rostro del familiar muerto tiene un poder y valor que sobrepasan el tiempo y el espacio, determinando tanto el recuerdo del ausente como la mirada de quien familiar lo observa ahora voluntaria y conscientemente, percepción que influirá en la elaboración de su propia identidad y memoria.¹⁹⁵

¹⁹⁴ *Ibíd.*, pp. 11 – 12.

¹⁹⁵ Respecto de la importancia del rostro en las políticas visuales desarrolladas por los movimientos de derechos humanos en América Latina, destaca lo señalado por la investigadora argentina Ana Longoni, quien ha centrado gran parte de su trabajo en la investigación sobre los cruces que se producen entre el arte y la política en Argentina y Latinoamérica. Refiriéndose al caso argentino, Longoni comenta que hacia 1985 y para celebrar las cuatrocientas rondas de las madres y familiares de desaparecidos argentinos en la Plaza de Mayo, se realizó lo que se conoció en su momento como *La Marcha de las Máscaras blancas*. Según Longoni, esta manifestación dio pie antes que se realizara, a un fuerte debate al interior de la asociación de las Madres de Plaza de Mayo ya que un sector rechazó el recurso de las máscaras porque el uso de estas suponían "(...) una suerte de borramiento del rostro lo que se hacía era concederles la dimensión de anonimato que producía la figura misma del desaparecido, era como volver sobre esta suerte de borramiento de la identidad que producía la figura del desaparecido y, en contrapunto a las máscaras, ellas volvían a insistir sobre el uso de la fotografía." La discusión respecto del formato e implicancias de éste a la hora de manifestarse persistió incluso luego de desarrollarse la marcha, observándose dos posturas entre los familiares: quienes apoyaban el recurso de las máscaras y aquellos que consideraron tal recurso muy poco feliz, insistiendo en el uso de la fotografía de sus familiares ausentes porque ésta reponía un nombre propio, una identidad y una biografía. Para un mayor análisis, ver Longoni, Ana, "Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches" (en línea), Revista Aletheia, volumen 1, número 1, octubre del 2010, p.13. Disponible en:

De lo anteriormente expuesto, se puede afirmar que la *fotografía familiar* es una práctica convencional y estereotipada, características que se reúnen y comprueban en el desarrollo y multiplicación del *álbum de fotografía* durante el siglo XX, entendido como el resultado de la relación íntima que determinadas familias tienen con la fotografía, vínculo que permite inferir que ésta constituye una de las principales herramientas de la representación familiar. Como tal, la fotografía familiar es una práctica organizada y regulada que define la función de la fotografía al interior de la familia, de momento que permite que el álbum fotográfico exprese el *recuerdo familiar* y la *memoria individual y grupal*, como también manifieste la *identidad personal y familiar*, sancionando cometidos preexistentes a su uso como lo son la *solemnización* y *eternización* de un determinado tiempo pasado trascendente en la vida grupal.

Sin embargo, como instrumento de representación familiar y signo de sociabilidad intrafamiliar de definidas clases sociales, la fotografía familiar buscará dar cuenta de una determinada imagen de familia, aquella que se construye únicamente en torno a los buenos momentos y que propicia sólo buenos recuerdos. En este sentido, el álbum familiar revelará una *precisa y delimitada verdad* del recuerdo familiar y social, que idealizada y específica, se manifiesta en la elección sólo de algunos temas y motivos, cuestión que se concreta tanto a la hora de fotografiar como también cuando tiene lugar la construcción del álbum familiar.

Es así que la toma fotográfica tenderá a captar tanto los momentos fuertes, en donde se sanciona la visión ideal del grupo familiar y su estructura, como también momentos de la vida ordinaria, en los cuales se recrea una parte de la rutina diaria siempre bajo el carácter normativo e idealizador de los momentos fuertes. En ambas instancias, destaca tanto la pose y actitud que adquieren quienes son retratados como también el afán de quienes hacen las veces de fotógrafos de querer fotografiar todo lo

relativo a la vida familiar siempre que esté en acuerdo con una determinada y sublimada trayectoria.

Respecto de la elaboración del álbum fotográfico, se observa que ésta se estructura en dos momentos: la elección siempre delimitada y arbitraria de las fotografías que serán impresas, como la selección de un lugar, el álbum o una caja, donde estas serán organizadas, consignadas y conservadas. A propósito de la importancia y lo determinante de ambas acciones, se observa que, en especial el álbum fotográfico, éste equivaldrá a un *complejo sistema* de relaciones, actividades y hechos que conformará un *relato* que específico, *documentará*, al mismo tiempo que se engruesa y se reactualiza, la vida de una determinada familia en el tiempo.

Al posibilitar el surgimiento y desarrollo de un relato, el álbum familiar se organizará casi siempre de manera cronológica y tendrá una estructura particular que estipulará una serie de características que establecerán una *dinámica social* que con el paso del tiempo se transformará en *costumbre*. Es así que los álbumes fotográficos familiares serán guardados y custodiados en la casa familiar, y durante gran parte del siglo XX, serán privados. El acceder a éste y revisarlo, estimará la necesidad de un público próximo y familiar, y la constante y activa toma fotográfica, determinará que su organización variará en el tiempo ya que el álbum se renovará y modificará a la luz de la inclusión de nuevas así como olvidadas fotografías familiares.

Junto con los álbumes familiares, destaca también la usual confección de *altares domésticos* que fotográficos y parte de la historia familiar, sirven como *memorial cotidiano* de los *familiares ausentes* para los que aún viven. En su calidad de altar y memorial, estas fotografías permiten *recordar* a quienes ausentes, ya no están; *acompañar* a quienes vivos, sobreviven a la muerte; y *evocar la presencia* del familiar muerto que se hace reconocible a propósito no sólo ya de su *personalidad y corporalidad*, sino también de su *individualidad* y en especial, de su *rostro*, que lo diferencia y lo hace único, al mismo tiempo que lo iguala al resto de los muertos como también de los vivos. Esta última característica, estima que incluso muerta una persona, el

rostro del ausente continua influyendo en la conformación y desarrollo de la identidad y memoria de quien lo mira ya que el doble ejercicio de verse y aprehenderse en *conjunto* con otros, si bien no afecta al dueño del rostro ahora muerto, si atañe a quienes vivos lo observan, *mirada y percepción* que sólo contribuye a la *vitalidad* ya consignada de la *imagen fotográfica* como también posibilita la *utilización* del *retrato fotográfico familiar* en otros *espacios y momentos* como el Chile de septiembre de 1973.

II. 3 Espacio cotidiano e identidad individual: el origen de la fotografía de los detenidos desaparecidos.

La última reflexión sobre el valor y poder del rostro fotografiado del ahora ausente, y los efectos memorialistas e identitarios que la mirada sobre éste supone para el observador, cobra mayor importancia a la luz de lo propuesto por Pierce y retomado luego por Dubois respecto del eje referencial que estima que la fotografía no es un espejo de lo real, sino un *símbolo* que está siempre codificado y por lo tanto da cuenta de un punto preciso de espacio y tiempo siendo así puramente visual. En este sentido y en acuerdo con lo sostenido tanto por Freund como por Bourdieu, las fotografías familiares serían símbolos de unificación, adhesión y trascendencia, al punto que en la actualidad y según lo analizado por Carolina Cansino,

“(...) podemos observar que la simbología de estas fotografías están ligadas a la recuperación de las raíces y de la identidad de una familia. Los parecidos en los rostros, en las poses, en las miradas, las sonrisas, son relaciones que se pretenden encontrar cuando miramos fotos de nuestros ancestros. Es así como la familia se convierte en símbolo de nuestro apellido, de la recuperación de nuestra tradición familiar.”¹⁹⁶

Sin embargo, la fotografía también será un *índex* porque se identifica de forma física y particular con aquello que refiere, lo que estimará que será sólo en el *índex* en donde el objeto existirá realmente al punto que el carácter indicial de la fotografía sancionará, que al mismo tiempo ésta es huella física y fuerza constitutiva, rasgos que corroboran que la persona

¹⁹⁶ Cansino, Carolina, *Huellas familiares. Algunas apreciaciones para comenzar* (en línea), artículo publicado en la *La Trama de la Comunicación*, Vol. 9, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario, Argentina, UNR Editora, p. 6. Disponible en: http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/489/Huellas%20familiares_A1a.pdf?sequence=1. Artículo facilitado por el profesor guía.

fotografiada efectivamente *ha existido o existe*, y ha sido representada a través del lente.

Siguiendo a Dubois, sabemos que en su calidad de índice, la fotografía a propósito de su *singularidad*, determinará a individuos y a unidades singulares, característica que se origina en la *unicidad* misma del referente y que al mismo tiempo definirá la relación que se establezca entre el signo y su objeto. Asimismo, el principio de *atestiguamiento* estipulará que la fotografía por su génesis, es evidencia y testimonio porque atestigua ontológicamente la existencia de lo que da a ver, certificando y autenticando. Por último, el principio de *designación* que define al índice, subraya el rasgo indicativo y descriptivo de éste, obligando al observador a mirar la fotografía ya que ésta no sólo atestigua sino que designa: “*Ella señala (es de hecho el **punctum** barthesiano). Ella muestra con el dedo – es también el índice en ese sentido.*”¹⁹⁷

El concepto de *punctum* acuñado por Roland Barthes a propósito de la observación que el autor francés hace de la fotografía de su madre ya muerta, conocida como *Foto del Invernadero* cobra en la fotografía de índole familiar y en especial en el retrato familiar individual, todo su valor e importancia. Según este autor, el *punctum* es aquello que atrae y punza cuando miro una determinada imagen fotográfica, una copresencia que moviliza en quien observa la foto, cierta simpatía o ternura. De esta manera y por más resplandeciente que sea, el *punctum* tiene una fuerza de expansión que puede llegar a colmar toda la fotografía pero casi siempre establece que el detalle es el que destaca y el que aguijonea, empujando y determinando así toda la lectura que puedo llegar a realizar de la fotografía:

*“Un detalle arrastra toda mi lectura; es una viva mutación de mi interés, una fulguración. Gracias a la marca de **algo** la foto deja de ser **cualquiera**. Ese **algo** me ha hecho vibrar, ha provocado en mí un pequeño estremecimiento, un **satori**, el paso de un vacío (importa poco que el referente sea irrisorio).*

¹⁹⁷ Dubois, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la Recepción...*op.cit., p. 69.

*Cosa curiosa: el gesto virtuoso que se apodera de las fotos <<serias>> (investidas de un simple **studium**) es un gesto perezoso (hojear, mirar de prisa y cómodamente, curiosear y apresurarse); por el contrario, la lectura del **punctum** (de la foto punteada, por decirlo así) es al mismo tiempo corta y activa, recogida como una fiera.”¹⁹⁸*

Por otra parte, lo punzante no puede ser nombrado y por lo tanto aquello que puede denominarse y reconocerse suele no ser realmente lacerante al mismo tiempo que sea distinguido o no, el punctum es un añadido, es lo que agrego a la fotografía y que sin embargo ya está en ella.

Ahora bien, junto con este concepto, Barthes nos insta a considerar lo que efectivamente nos separa de las fotografías que solemos observar: la historia detrás de toda imagen fotográfica que hace alusión, la mayoría de las veces, a un *tiempo y espacio* que el *observador desconoce*. Es por ello que al mirar una fotografía familiar lo primero que se impone es reconocer a la persona a través de su rostro, figura, rasgos, gestos u objetos que le eran propios. Sin embargo ¿es posible reconocer a la persona que se contempla? De acuerdo con lo comentado por Barthes, éste sólo reconoció a su madre por fragmentos:

“(…) es decir, dejaba escapar su ser y, por consiguiente, dejaba escapar su totalidad. No era ella, y sin embargo tampoco era otra persona. La habría reconocido entre millares de mujeres y, sin embargo, no la <<reencontraba>>. La reconocía diferencialmente, no esencialmente. La fotografía me obliga a un trabajo doloroso; inclinándome hacia la esencia de su identidad, me debatía en medio de imágenes parcialmente auténticas y, por consiguiente, totalmente falsas.”¹⁹⁹

No obstante, el autor explica que siempre hay algo que, guardado y preservado, permite descubrir aquello que característico del familiar, supone ser su esencia y verdad. Esta última idea, dispone que para hallar aquella

¹⁹⁸ Barthes, Roland, *La cámara lucida. Nota sobre fotografía...*op.cit., pp. 86 - 87

¹⁹⁹ *Ibíd.*, pp. 106 – 107.

naturaleza y certeza es necesario contar con una *imagen justa*, una fotografía que promueva en el observador un sentimiento seguro respecto de que efectivamente quien figura en la imagen es el ser querido, al mismo tiempo que impulse el recuerdo de éste. Cuando Barthes halla la imagen justa de su madre, comenta:

*“El oscuro fotógrafo de Chennevières sur – Marne había sido el mediador de una verdad, al igual que Nadar dando de su madre (o de su mujer, no se sabe) una de las más bellas fotos del mundo; había producido una foto surerogatoria, que ofrecía más de lo que cabía esperar de la esencia técnica de la fotografía. (...) que concuerda a la vez con la esencia de mi madre y con la tristeza que su muerte produce en mí (...) Aquellas fotos, que la fenomenología llamaría objetos <<cualesquiera>>, no eran más que analógicas, suscitando tan sólo su identidad, no su verdad; pero la Fotografía del Invernadero, en cambio, era perfectamente esencial, certificaba para mí, utópicamente, **la ciencia imposible del ser único.**”²⁰⁰*

El encuentro con la foto justa, supuso que al buscarla el autor debió remontarse en el tiempo, desde su presente a su pasado y al de su madre. Al hacerlo, Barthes advirtió lo que denomina el *movimiento de la Foto* que lo lleva a leer en la fotografía de su madre su propia muerte, avizorando así que quien observa la fotografía de un difunto no sólo recuerda y reconoce sino que también se encuentra tanto con el cariño del cercano como con la certeza de la muerte del familiar. De esta forma, el autor comenta que en la fotografía lo que se evidencia es que la cosa fotografiada *ha estado allí*, lo que al mismo tiempo sanciona una doble posición conjunta de realidad y pasado. Al legitimarlo, se devela la esencia misma de la fotografía, lo que Barthes denomina el *noema*, y lo que se promueve intencionalmente en una foto es la *referencia*, entendido como el orden fundador de la fotografía. Así

²⁰⁰ Ibíd., pp. 112 – 113.

“El nombre del noema de la Fotografía será pues: <<Esto ha sido>>, o también: lo Intratable (...) Puede que en la marejada cotidiana de las fotos, las mil formas de interés que parecen suscitar, el noema <<Esto ha sido>> no sea reprimido (un noema nunca puede serlo) pero sí vivido con indiferencia, como un rasgo que cae por su peso. La Foto del Invernadero acaba de despertarme de dicha indiferencia. Siguiendo un orden paradójico, puesto que normalmente nos aseguramos de las cosas antes de declararlas <<verdaderas>>, bajo el efecto de una experiencia nueva, la de la intensidad, yo había inducido de la verdad de la imagen la realidad de su origen, había confundido verdad y realidad en una emoción única, y en ello situaba yo de ahora en adelante la naturaleza – el genio – de la Fotografía.”²⁰¹

Respecto de la presencia de la cosa en la fotografía, ésta nunca es metafórica siendo la inmovilidad advertida el resultado de lo real y lo viviente: la fotografía atestigua que el objeto ha sido real pero al situar al objeto en el pasado, se evidencia que éste ya está muerto. De ahí que Barthes comente que el rasgo inimitable y por ende, excepcional de la fotografía, su noema, “(...) es el hecho de que alguien haya visto el referente (incluso si se trata de objetos) **en carne y hueso**, o incluso **en persona**.”²⁰² Por lo tanto, el noema que fue posible por un hallazgo químico y no por la influencia de los pintores según el autor, decreta que la foto es la emanación del referente, de la persona cercana muerta, del familiar desaparecido:

“(...) la foto del ser desaparecido viene a impresionarme al igual de los rayos diferidos de una estrella. Una especie de cordón umbilical une el cuerpo de la cosa fotografiada a mi mirada: la luz, aunque impalpable, es aquí un medio carnal, una piel que comparto con aquel o aquella que han sido fotografiados.”²⁰³

²⁰¹ Ibíd., pp. 121 – 122.

²⁰² Ibíd., p. 124.

²⁰³ Ibíd., pp. 126 – 127.

La fotografía de las personas cercanas muertas o de lo familiares desaparecidos demuestra que estos *han sido, han existido*. Sin embargo, la fotografía no rememora el pasado de estos, sino entrega el testimonio de que *aquello que observo, ha sido*. Por otra parte, la fotografía no señala lo que ya no es sino sólo lo que ha sido porque la esencia de la fotografía consiste en ratificar lo que ella misma representa. En este sentido,

*“(...) la Fotografía es indiferente a todo añadido: no inventa nada; es la autenticación misma; los artificios, raros, que permite no son probatorios; son, por el contrario, trucajes: la fotografía sólo es laboriosa cuando engaña (...) la fotografía jamás miente: o mejor, puede mentir sobre el sentido de la cosa, siendo **tendenciosa** por naturaleza, pero jamás podrá mentir sobre su existencia. Impotente frente a las ideas generales (frente a la ficción), su fuerza, no obstante, es superior a todo lo que puede, a lo que ha podido concebir el espíritu humano para cerciorarnos de la realidad, pero al mismo tiempo esa realidad no es más que una contingencia (<<así, sin más>>).”²⁰⁴*

Al revalidar la existencia de los familiares muertos, *existieron y hoy no están*, la fotografía certifica su presencia y al hacerlo, atestigua el pasado del cual emana lo real. Al producirse esta operación, se observa que lo notable de la fotografía radica en que ésta posea y de ella emane una fuerza que compruebe y demuestre lo real no del objeto fotografiado sino del *tiempo*, primando así el poder de autenticación de la fotografía por sobre su poder de representación.

El que la fotografía sea un símbolo y un índice que singular, atestigua y designa, características que coinciden con las propiedades del *punctum* referido ahora a la fotografía familiar en específico y en especial al rostro del familiar retratado, que ratifica la existencia, certifica la presencia y sanciona lo pasado a través del noema barthesiano, como testimonio de que esto ha sido, explica la elección azarosa por un número importante de los familiares así como también por un sector de la Iglesia Católica chilena, del uso de la

²⁰⁴ Ibíd., p. 134.

fotografía de parientes y cercanos *detenidos y desaparecidos* una vez que se produce el golpe militar del día 11 de septiembre de 1973 que pone fin al gobierno de Salvador Allende.

Ese mismo día, comienza la represión y persecución sistemática contra los partidarios del régimen anterior por parte de quienes habían derrocado al gobierno de Allende: el Ejército, Marina, Aviación y Carabineros de Chile. Prueba de ello es que pasados algunos días, el control político y militar de la situación es absoluto lo que posibilita que de forma inmediata y unilateral, las nuevas autoridades reunidas en una Junta Militar tomen medidas para consolidar el golpe de Estado, legitimándose al mismo tiempo en el poder. Entre las más importantes, dado sus efectos de orden permanente y efectista, se pueden indicar, de acuerdo a lo comentado por el antropólogo chileno Elías Padilla, las de tenor represor y restrictivo como el

*“Aniquilamiento de focos de resistencia popular armada en cordones Industriales, poblaciones, campamentos, universidades, sectores rurales; Represión en el interior de las Fuerzas Armadas y Carabineros, en contra de tropas y oficiales que se negaron a obedecer a los mandos golpistas; Búsqueda, detención y/o muerte de funcionarios del gobierno de la Unidad Popular, de las direcciones políticas y militantes de los partidos de izquierda, de representantes de la Central Única de Trabajadores (CUT), de responsables de medios de comunicación progresistas, de exiliados políticos latinoamericanos residentes, de extranjeros supuestamente sospechosos; Negación de salvoconductos para salir del país; Clausura de medios de comunicación no afines; Control militar sobre universidades y otros centros de enseñanza; Estado de Sitio y toque de queda nocturno permanente; Campos de concentración de detenidos políticos en diversos puntos del país, el Estadio Nacional de Santiago, entre ellos; Coordinación de los servicios de inteligencia de las FF.AA. y las policías.”*²⁰⁵

²⁰⁵ Padilla, Elías, *La memoria y el Olvido. Detenidos desaparecidos en Chile*, Ediciones Orígenes, Santiago, 1995, p. 13.

A las medidas represivas, se suman las de orden político como la disolución del Parlamento y de los partidos políticos de izquierda, así como también el receso de todos los restantes. Asimismo, se promulga una serie de decretos con fuerza de ley contra el sistema legal y constitucional vigente, lo que estima la disolución de todas las organizaciones populares a nivel municipal, provincial y nacional. Respecto de las disposiciones de tipo económico, se anula el derecho a huelga, se realizan despidos colectivos, se congelan los sueldos, se disminuye el monto real de las remuneraciones y se reconsidera la propiedad jurídica de las empresas del área social, devolviéndoselas a sus antiguos propietarios. Además, se liberan los precios de todos los productos de consumo básico, se acuerda el financiamiento de la deuda externa con Estados Unidos y se indemnizan a las empresas extranjeras perjudicadas por las nacionalizaciones que llevara a cabo la Unidad Popular.

Igualmente importante resulta considerar que

“El mismo día de la instauración del régimen militar se estableció un fuerte dispositivo represivo que significó la negación de los derechos civiles y políticos. Después de la clausura del Congreso Nacional, se decretó el Estado de Sitio, Estado de guerra interno, prohibición del derecho de reunión y organización. Las nuevas autoridades desconocieron la legitimidad de las instituciones democráticas y la sociedad fue conducida con lógica militar. Con la justificación del ‘enemigo interno’ se cometen actos propios de las experiencias fascistas europeas: campos de detenidos, muertes, ley de fuga, torturas, allanamientos a domicilios y poblaciones, ejecuciones extrajudiciales, desaparecidos.”²⁰⁶

El conjunto de medidas implantadas por la Junta Militar, determinaron que ya en octubre de 1973, el Cardenal de la Iglesia Católica y Arzobispo de Santiago, Raúl Silva Henríquez, haya constituido en colaboración con otras iglesias del país el *Comité de Cooperación para la Paz en Chile*

²⁰⁶ *Ibíd.*, pp. 14 – 15.

también conocido como *Comité Pro - Paz*²⁰⁷, organismo que tuvo como objetivo inmediato prestar asistencia legal y social a las víctimas y a sus familiares, de las violaciones a los derechos humanos que como viéramos, comenzaron a producirse el mismo día del golpe. Sin embargo, al constatar la sistematización de la transgresión a los mismos y en especial, el aumento de la desaparición de personas, martirio que, de acuerdo a lo comentado por los familiares y testigos, comenzaba con el secuestro, negación del arresto de la persona y luego el ocultamiento de sus restos, concretándose así lo que se denominaría judicialmente como *desaparición forzada*²⁰⁸, el 1º de enero de 1976 se creó e instituyó la *Vicaría de la Solidaridad del Arzobispado de Santiago*, institución que vino a reemplazar al Comité antes mencionado y que asumió la continuación de su tarea.

Ahora bien ¿quiénes son los *detenidos desaparecidos*? Padilla ha estimado que a partir de los 1193 casos registrados hubo dos grandes periodos de práctica de desaparición forzada de personas: un *primer periodo*, de *septiembre a diciembre de 1973*, en el que se registraron 631 casos; y una *segunda etapa*, de *enero de 1974 a noviembre de 1989*, en la que reconocieron 562 casos. En acuerdo con lo consignado por el investigador y considerando la variable respecto de la *militancia política*, en el primer período se da un alto grado de víctimas sin militancia conocida, aunque se supone que gran parte de ellos eran simpatizantes de izquierda o

²⁰⁷ El Comité para la Paz en Chile fue creado el día 6 de octubre de 1973 y desde su conformación, fue un organismo de carácter ecuménico integrado por sacerdotes de la Iglesia Católica y pastores de las Iglesias Metodista, Evangélica Luterana, Metodista Pentecostal, del Consejo Mundial de Iglesias y de la Comunidad Israelita, y tuvo como objetivo y función primera responder a las distintas necesidades de la población chilena afectada por los numerosos y diferentes hechos de violencia registrados así como también por los graves problemas económicos que aquejaban a las familias chilenas producto de los despidos y la cesantía. Para un mayor análisis, ver Aguirre, Gonzalo en *Vicaría de la Solidaridad: Historia de su trabajo social*, Colección Testigos de los Evangelios, Ediciones Paulinas, Santiago, 1991, p. 7

²⁰⁸ En acuerdo con la definición propuesta por la socióloga chilena Antonia García, inferida del documento redactado por los miembros de la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación en 1996, la calidad de detenido desaparecido en Chile se constituye cuando se produce la privación de la libertad de una persona por parte de los agentes del Estado o personas que actúan bajo su autorización, apoyo o aquiescencia, expolio seguido por la falta de información respecto de la suerte, destino o paradero de la persona detenida. Para un mayor análisis, ver García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile*, Colección Ensayo / Memoria, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2011, p. 29.

partidarios del gobierno de la Unidad Popular. A lo anterior, se suma el que en la misma época se asistió a una represión generalizada que alcanzó a otras víctimas, tales como menores de edad y personas que fueron detenidas en las calles o en allanamientos a poblaciones populares. Sin embargo, Padilla puntualiza que la pertenencia o militancia política reconocida de las víctimas en ambos períodos (1973-1989),

“(...) se manifiesta en 824 casos (69,06%), exceptuando los casos sin datos. Un número de 816 casos (68,39%) corresponden a militantes de partidos o grupos de izquierda. Seis militantes del partido Demócrata Cristiano (PDC) y dos militantes del Partido Nacional, de orientación de derecha. Existe un total de 369 casos (30,93 %) sin militancia política conocida (SMPC), es decir, sin datos (S/D), lo cual no significa necesariamente que no la tengan o que no hayan participado en política, sino que no existe información en muchos de esos casos. Los elementos de información son entregados por los familiares al denunciar la desaparición de una persona. Era lógico que muchos familiares no indicaran la militancia política porque la desconocían o porque querían proteger a la persona detenida. No obstante también existe cerca de un centenar de personas que no tenían actividad política reconocida, sin militancia partidista, entre cuales se encuentran los menores de edad, personas desaparecidas por abusos de poder, etc.”²⁰⁹

Respecto de la variable sexo, el investigador señala que durante el primer período, 623 casos (98,73%) corresponden al sexo masculino y sólo 8 casos (1.26%) del sexo femenino. Una explicación de la diferencia entre sexos, la constituye el hecho de que la mujeres no fueron sistemáticamente perseguidas en el primer año debido a que los distintos agentes del Estado se interesaron en buscar y apresar primero a los dirigentes de partidos políticos y sindicatos, responsabilidad asumida en ese momento principalmente por hombres. En el segundo período, 496 casos (88,25%) corresponden a hombres y en cuanto al sexo femenino, el número de

²⁰⁹ Padilla, Elías, *La memoria y el Olvido. Detenidos desaparecidos en Chile...* op.cit., p. 62.

mujeres detenidas desaparecidas aumenta a 66 casos (11,74%), incremento que se relaciona con su condición de militantes de organizaciones políticas.

En relación a la edad,

“La edad promedio de las víctimas en ambos períodos (1973-1989) corresponde a 30 años. Las víctimas de menor edad corresponden a dos niños, detenidos en Argentina junto a sus padres de nacionalidad chilena. Ambos tenían menos de un año. En Chile, el caso de menor edad es de 11 años. El caso de mayor edad corresponde a una víctima de 78 años. Del total de 1.193 casos existen 43 menores de entre los 11 y 17 años. Para el primer período (1973) son detenidos y desaparecidos 33 menores. Para el segundo período, a partir de 1974, hay 10 casos. Entre la edad de 21 a 30 años se produce el más alto número de víctimas, con un total de 590 casos (49,45%), lo cual demuestra que la represión se dirigió principalmente hacia la generación de adultos jóvenes.”²¹⁰

Considerando la profesión u ocupación de los detenidos desaparecidos, los empleos y actividades de una importante mayoría de las víctimas del primer período corresponden a la clase trabajadora con un 46, 5% de obreros y campesinos; 15, 6% de trabajadores independientes y un 12, 2% de estudiantes. Durante el segundo periodo, la distribución fue la siguiente: estudiantes, 26, 9%; obreros y campesinos, 20, 8%; trabajadores independientes, 18, 5%; y profesionales, 15, 4%. Los sectores obreros y campesinos contabilizan en ambos períodos (1973 - 1989) un total de 411 casos (34,45%), seguidos por el estamento de los estudiantes con 227 casos (19,02%).

Respecto de la variable región,

“Las regiones más afectadas corresponden de una parte, a los grandes centros urbanos, con importancia en las decisiones políticas, económicas, administrativas, y de otra, a lugares geográficos en los cuales hubo procesos de reforma agraria o la represalia de antiguos dueños de tierras

²¹⁰ Ibíd., p. 65.

expropiadas durante el gobierno del Presidente Allende. En la región Metropolitana, que comprende Santiago y sus alrededores, hubo el mayor número de víctimas. En el primer período la proporción de víctimas alcanza a 35,49%. En el Palacio Presidencial de La Moneda, hubo 29 personas detenidas y posteriormente desaparecidas. En zonas periféricas de Santiago tales como Paine, Buin, Lonquén, San Antonio, se concentró un gran número de desaparecidos. En muchos de estos lugares se había efectuado la reforma agraria y después del golpe militar los antiguos patrones junto a Carabineros y militares actuaron de manera despiadada en contra de los campesinos. Idéntica situación ocurrió en las regiones VIII, IX, X y VII, regiones ubicadas al sur del país afectando sobre todo a los campesinos y mapuches de las zonas rurales.”²¹¹

Examinando y reflexionando en torno a las variables seleccionadas por Padilla, la pregunta se impone: ¿por qué desaparecerlos? Según el mismo autor y al ser la mayoría de los detenidos desaparecidos jóvenes y adultos que apoyaron los cambios logrados por el gobierno de Allende o participaron activamente en éste, la finalidad de lo que será un nuevo método de exterminio en el país, sería “(...) conseguir la eliminación física del ‘enemigo’ e impedir la posibilidad de que exista una generación de recambio político que aspire a levantar un proyecto alternativo de transformaciones sociales y políticas.”²¹²

Ante lo ominoso de tal propósito, igualmente obligatorio resulta preguntarse ¿quiénes los buscan? De acuerdo a lo analizado, se observa que en medio de la ausencia de justicia y del control total de los medios de comunicación por parte de la Junta Militar dirigida por el General Augusto Pinochet, los *familiares, amigos y conocidos* de forma individual primero, comienzan un peregrinaje en busca de sus seres queridos ahora perdidos por los distintos centros de detención y tortura como el Estadio Nacional, Estadio Chile, Ritoque, Chacabuco, Pisagua, Tres Álamos, Cuatro Álamos, Tejas Verdes, entre otros. Poco a poco y ante la injusticia y desconocimiento

²¹¹ *Ibíd.*, p. 67.

²¹² *Ibíd.*, p. 8.

que impone la misma represión impulsada por la Junta Militar, los parientes se reconocen en su desconcierto y desolación, y temerosos se unen llevando consigo un clavel rojo, distintivo que comienza a identificar a los familiares de quienes han desaparecido. Paulatinamente y al enterarse sobre el maltrato, la tortura y las vejaciones a las que son sometidos los presos en estos centros, y al constatar el peso y envergadura de la coacción promovida por el Estado chileno en contra de sus ciudadanos, parte de los familiares de detenidos desaparecidos deciden unirse y organizarse, y denunciar las desapariciones de sus seres cercanos en tribunales. Se presentan recursos de amparo, individuales y colectivos que son rechazados; se inician querellas y se hacen denuncias que son desestimadas y se envían cartas a los miembros de las fuerzas armadas, a los tribunales de justicia, a las autoridades de gobierno de la época, no habiendo respuesta alguna. De este modo y al amparo primero del Comité Pro-Paz y luego de la Vicaría de la Solidaridad, se forman las primeras asociaciones de familiares de desaparecidos (Agrupación de familiares de detenidos desaparecidos), de ejecutados políticos (Agrupación de familiares de ejecutados políticos), de exonerados políticos (Comisión Nacional de exonerados políticos), de presos políticos (Agrupación Nacional de ex – presos políticos de Chile) y de víctimas de violaciones a los derechos fundamentales, entre otras. Así lo indican los cercanos de los ausentes,

“Los familiares de las víctimas, junto a otras personas que se les habían violado sus derechos fundamentales, se organizaron y nacieron las Agrupaciones. Todo era doloroso, desesperante. Los familiares ya sabíamos que hacer: buscarlos y encontrarlos cuanto antes. Los otros luchar por sus derechos.”²¹³

²¹³ Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile: un camino de imágenes que revelan y se rebelan contra una historia no contada*. Corporación Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Santiago, 1997, p. 18.

Es así que los familiares de los desaparecidos se imponen como objetivo primero, buscar y encontrar cuanto antes a sus seres queridos mientras que las otras organizaciones de un modo general, se centran en la defensa y lucha por los derechos de los detenidos además de coordinar tareas asistenciales que van desde facilitar el asilo a los perseguidos hasta desarrollar estrategias de sobrevivencia y de alimentación a través de talleres de arpillera y cuidado de niños, entre otros.

Pero ¿cómo indagar y encontrar a sus familiares, amigos y conocidos? Y es que el camino para buscarlos y hallarlos suponía considerar que en este período se estaba en un país, y en especial en una ciudad, Santiago, en donde el Estado chileno no sólo había puesto en marcha cambios drásticos de orden político, social, económico y cultural que buscaron tanto erradicar las ideas y prácticas del gobierno anterior destituido por la fuerza, como demostrar un dominio y ejercicio del poder total centrado en el uso de la fuerza y el orden como una vía para lo que se imponía como una reconstrucción nacional. Un contexto nacional en el que la justicia no se manifestaba a través de fallos y sentencias que sancionaran a los responsables de las violaciones de los derechos humanos, dinámica que se evidenció con la expulsión del país de connotados abogados defensores de éstos como José Zalaquett, Jaime Castillo Velasco y Eugenio Velasco, abandono que se demostró en el constante acoso y persecución por parte de miembros de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) y luego de la Central Nacional de Informaciones (CNI), a los religiosos y laicos que trabajaban primero en el Comité Pro-Paz y luego en la Vicaría, así como también a los familiares de los detenidos desaparecidos, indolencia que se manifestó cuando las puertas de algunos de los centros de retención y tortura se abrieron, y ninguno de los verdugos y torturadores que allí ejercieron su poder fueron castigados o requeridos por su actuar para con sus connacionales por la justicia ni menos por el Estado chileno. Lo anterior, se deja entrever en las palabras de los familiares de los ausentes:

*“Al culminar el año se puso término a los campos de concentración de prisioneros políticos. Muchos de ellos, detenidos bajo el Estado de Sitio, recuperaron su libertad o se fueron al exilio con pena de extrañamiento. Nosotras teníamos esperanzas que entre los liberados estuviera alguno de nuestros familiares. Pero la lógica de la guerra continuó vulnerando los derechos de los ciudadanos.”*²¹⁴

La solución mediada por el azar y la urgencia de la situación, buscar y encontrar a los cercanos detenidos que hasta el momento estaban desaparecidos según lo declarado por el Estado chileno, y la precariedad de los medios técnicos y económicos, vino de la recomendación que le hiciera primero el Comité Pro-Paz y luego la Vicaría de la Solidaridad a todo aquel familiar que se acercara a solicitar ayuda. Así lo indica Gonzalo Aguirre, ingeniero y ex sacerdote, que fue llamado por Monseñor Fernando Ariztía para que apoyara el trabajo del Comité para la Paz²¹⁵, al referirse al espacio físico que acogía a esta instancia y al que llegaban los familiares y cercanos a los desaparecidos que buscaban amparo y asistencia:

*“Así se fue organizando el trabajo del Comité para la Paz. Al poco tiempo, sus oficinas se trasladaron a Santa Mónica 2338. Esa dirección fue circulando de manera silenciosa entre quienes necesitaban ayuda. ‘Vaya a Santa Mónica, allá lo pueden ayudar’, solía escucharse.”*²¹⁶

²¹⁴ *Ibíd.*, p. 17.

²¹⁵ Durante los dos años que duró el Comité Pro-Paz, se fueron conformando en éste distintos departamentos que se dividían la tarea de ayudar y solidarizar con quienes se acercaban a esta instancia. Es así que de acuerdo a los datos comentados por Gonzalo Aguirre en el libro *Vicaría de la Solidaridad: Historia de su trabajo social*, hacia 1975, en el Departamento Asistencial donde se trabajaba con los familiares de los detenidos, se había atendido 8.710 casos mientras que en el Departamento Laboral se habían registrado 6.189 casos de despido por causas de origen político y económico. Al mismo tiempo, el Programa de Salud había registrado más de 700.000 prestaciones médicas a través de los distintos policlínicos que funcionaban en las diferentes zonas de Santiago; se habían conformado 250 comedores infantiles que atendían a cerca de 25.000 niños y se habían formado 60 bolsas de cesantes en las que participaban cerca de 300 personas; y por último, frente a la necesidad existente, los departamentos Campesino, Universitario y de Reubicación habían comenzado a prestar atención jurídica y asistencial. Para un mayor análisis de la labor desarrollada por el Comité Pro – Paz, revisar Aguirre, Gonzalo en *Vicaría de la Solidaridad: Historia de su trabajo social... op.cit.*, pp. 51 – 52.

²¹⁶ *Ibíd.*, pp. 13 – 14.



Imagen I²¹⁷

²¹⁷ Imagen I, Anónimo, Frontis Comité de Cooperación para la Paz en Chile, Calle Santa Mónica, Santiago, Chile, sin fecha, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: <http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS0000211.jpg>. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.

El espíritu que inspiró la labor del Comité Pro-Paz ubicado en la calle Santa Mónica, fue seguido y potenciado luego por la Vicaría de la Solidaridad, instancia que surge el primero de enero de 1976, se ubica ahora en el centro de Santiago, Plaza de Armas 444, y que permitió la formalización y sistematización de la protección y apoyo al compatriota perseguido visto ahora como desvalido.



Imagen II²¹⁸

²¹⁸ Imagen II, Anónimo, Fachada Vicaría de la Solidaridad, Santiago, Chile, 1980, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4c9a5a3678f34_22092010_334pm.jpg. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.

Tal mirada es corroborada por Antonia García, al señalar que

“Ante un gobierno que postula la necesaria ‘extirpación del mal’ en nombre del bienestar de toda la nación lo que se opone es la comunidad de hermanos, indivisible, porque todo individuo es también persona: un ser humano que tiene derechos como tal. Los miembros de la Vicaría siguen siendo fieles a cierta tradición de opción por ‘los desvalidos’ pero interpretan este concepto a la luz de una filosofía de los derechos humanos. Los más desvalidos no son acá los más pobres en términos económicos y sociales sino los perseguidos por motivos políticos. Es decir los desvalidos ante la ley. La Vicaría intenta oponer a esa situación de hecho, una defensa inatacable porque remite a otra lógica: cualquier hombre, en tanto ser humano, tiene derechos inalienables entre los cuales están el respeto a la vida y a la integridad física.”²¹⁹

La mirada que guiará el trabajo y acción de la Vicaría de la Solidaridad será también compartida por la *Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos* (AFDD) que reúne a individuos cercanos y familiares de detenidos desaparecidos, y que surge como tal al amparo de la Vicaría hacia 1976 luego de la publicación de las llamadas “Listas de los 119”.²²⁰ Este episodio, les permite a los familiares comprender la singularidad y magnitud de la situación que afecta y caracteriza a un conjunto de cercanos de los hasta ahora detenidos y desaparecidos, pero sobre todo los insta a reconocer un método distinto de represión ahora

²¹⁹ García, Antonia, *La muerte lenta...* op.cit., p. 78.

²²⁰ Las denominadas *Listas de los 119* aluden al operativo montado por los servicios de inteligencia de Chile, Argentina y Brasil durante 1975 y con la complicidad de la prensa de cada uno de estos países, como parte de una operación más amplia de inteligencia denominada *Operación Colombo*. Sin embargo, más importante resulta observar que los nombres de los 119 personas mencionadas en ambas listas, coinciden con los nombres de los presos que desaparecidos son buscados por sus familias. Es así que tras publicarse ambas listas en Chile, los familiares reclaman los cuerpos a las autoridades quienes nunca se los entregan, negativa que les permite tomar conciencia que sus cercanos desaparecidos constituyen un caso aparte, que no se les reconoce como presos y que algunos participan en complicidad con el Gobierno, de una mentira que construida es dada a conocer a través de los medios de comunicación como una verdad. Para un mayor análisis, revisar de Rojas, Paz, *La gran mentira: el caso de los 119 detenidos desaparecidos*, LOM ediciones, Santiago, 2005, y de la misma autora, *La interminable ausencia: estudio médico, psicológico y político de la desaparición forzada de personas*, LOM ediciones, Santiago, 2009.

sistemático y selectivo: la *desaparición* entendida como “*Un crimen no codificado como tal que supone una cadena de procedimientos delictivos entre los cuales la detención arbitraria, el encarcelamiento clandestino, la tortura de los presos, su asesinato y, finalmente, la ocultación durable de sus restos.*”²²¹ De acuerdo a lo indicado por la socióloga chilena Antonia García, la identificación, el reconocimiento y asimilación de este nuevo método de represión permiten el surgimiento y desarrollo de la agrupación así como también de un nuevo estatuto, el del *desaparecido*:

*“Es considerado como desaparecido el individuo que, habiendo sido detenido por agentes del Estado, es durablemente mantenido en secreto sin que esta detención sea reconocida por las autoridades implicadas. Asesinado durante su encarcelamiento, sus restos son escondidos y su muerte no es notificada a la familia.”*²²²

Ahora bien ¿qué caracteriza una desaparición y qué supone ser un desaparecido? Siguiendo lo indicado por la investigadora y no obstante la ausencia de archivos al respecto, se pueden analizar los procedimientos de los agentes del Estado chileno a propósito de la gran cantidad de testimonios existentes. De esta forma, se puede consignar como característico de las desapariciones en Chile, que se trata de individuos que son detenidos por agentes del Estado y luego, apresados. Otro elemento particular, es la falta de información respecto de la identidad de los agentes si bien las detenciones son, la mayoría de las veces, realizadas ante testigos. Junto con el ocultamiento de la identidad de los responsables, también se esconden y desconocen los lugares y cuerpos de los apresados. Respecto de los espacios utilizados, se trata de lugares especialmente habilitados como recintos de detención que clandestinos y aislados, no son reconocidos como cárceles por lo que ninguna visita es posible. Al no serlo, quienes son apresados no son reconocidos como tales y por lo tanto ya

²²¹ García, Antonia, *La muerte lenta...* op.cit., p. 47.

²²² *Ibídem*.

ante los ojos de sus captores así como también de quienes fueron testigos de su aprehensión, pueden estar vivos pero ser considerados como desaparecidos.

Sin embargo y en acuerdo a lo señalado por la autora, existe una categoría especial de presos, los que no fueron trasladados a ningún centro clandestino, *los muertos escondidos*:

*“El secreto sólo remite a ellos. Hayan muerto como consecuencia de sus torturas o hayan sido ejecutados, esa muerte es lo que se esconde, no se produce ante los ojos de otros detenidos y a menudo no se produce en los centros clandestinos. La muerte no es comunicada a los familiares, los cuerpos no son entregados sino disimulados, quizás destruidos. No se sabrá que están muertos, no se sabrá **quiénes** son los muertos, porque no se sabrá **dónde** están. Esos son los desaparecidos.”*²²³

Las características que definen tanto el estatuto de la desaparición como del desaparecido, supondrán que quien se presente a solicitar ayuda personal o protección para un familiar o cercano ante el Comité Pro-Paz primero y luego, ante la Vicaría de la Solidaridad, tendrá primero que relatar lo sucedido, narración que debe permitir considerar que la persona en cuestión se encuentra efectivamente en peligro. En los casos de los familiares de los presos no localizados, los testimonios son recogidos para solicitar así un recurso de amparo el que tiene como objetivo proteger a la persona aprehendida contra los abusos que pueden llegar a cometer los captores en contra de ésta pero en especial, contra la detención arbitraria. En palabras de García,

*“El recurso de protección tiene como principal objetivo velar por la integridad física de los presos: al estar expuesto, el cuerpo visible se vuelve sujeto de derecho. Que aparezca el detenido es una condición **sine qua non** para*

²²³ *Ibíd.*, p. 37.

*asegurar su protección pero esta medida no puede ser aplicada en el caso de las desapariciones. El recurso legal, siempre posible, está viciado.*²²⁴

Muestra de lo viciado del recurso legal, que constituye la solución judicial permitida por el ahora Gobierno militar, es la respuesta del Ministerio del Interior, autoridad responsable de ordenar las detenciones legales y cuyos funcionarios son quienes efectivamente conocen quiénes son los presos y dónde están detenidos. Empero, al no ser las desapariciones detenciones legales, los mismos funcionarios respondieron una y otra vez a las familiares y a sus abogados representantes “(...) *que ninguna orden de detención había sido emitida a nombre de los individuos por ´orden de este ministerio´. Lo que era formalmente exacto.*”²²⁵ Lo anterior, determinará que deberán ser los familiares y cercanos a los detenidos quienes tendrán que aportar las pruebas necesarias no del crimen pero sí de la posibilidad de que éste haya sido cometido, y por lo tanto deberán demostrar que la persona que tal vez ha muerto, *primero vivió*. Para ello, los testimonios de los familiares no deberán sólo dar cuenta con detalle de la detención de la persona apresada, sino y en especial de la *víctima*²²⁶:

“(...) ya que no se puede presentar el cuerpo, se presenta una identidad. O sea, ante la imposibilidad de presentar un cuerpo, se presenta un relato apoyado por una serie de documentos destinados a certificar que hubo vida.”²²⁷

²²⁴ *Ibíd.*, p. 81.

²²⁵ *Ibíd.*, p. 82.

²²⁶ En acuerdo con lo señalado por García, la calificación de *víctima* comienza a ser utilizada por parte del equipo de abogados de la Vicaría con el afán de contribuir con una definición necesaria para aprehender y concebir una situación criminal no calificada como tal ni por parte del Estado chileno ni tampoco por parte de los Tribunales de Justicia. Lo anterior, fue y es posible porque en Chile no hay una legislación relativa a la desaparición forzada de personas lo que supone que para el sistema penal chileno el que un connacional desaparezca no constituye un crimen. Por lo mismo y respecto de la época, García comenta que “*La calificación no tenía como meta suplir el vacío jurídico sino clarificar los criterios de presentación de las víctimas en ausencia de una legislación ad hoc.*”. Para un mayor análisis, ver García Castro, Antonia, *ibíd.*, p. 29.

²²⁷ *Ibíd.*, p. 83.

Prueba que los documentos presentados por los familiares debían dar cuenta que la persona apresada y ausente había existido antes de ser apresada, era la declaración jurada que cada familiar realizaba ante alguno de los abogados de la Vicaría que luego se presentaba como recurso ante la Corte de Apelaciones correspondiente. Es así que luego de declarar que una determinada persona, el familiar desaparecido, se encuentra desaparecida en contra de su voluntad y que ignora su actual paradero, además de solicitar investigar las causas de la desaparición y sancionar a los responsables, el familiar debía proceder a individualizar al desaparecido de forma acuciosa y detallada. Así, además de señalar los nombres, apellidos, lugar y fecha de nacimiento, cédula de identidad, estudios y trabajo de la persona desaparecida, el familiar debía informar respecto de los antecedentes sobre cómo ocurrió la detención, los testigos de ésta y las diligencias efectuadas para conocer su paradero. Y si bien los familiares no son los únicos testigos que declaran ante el Comité y luego frente a la Vicaría, si resultan ser los únicos que pueden dar cuenta de forma directa y fehaciente de la existencia del desaparecido antes de su detención ya que como cercanos muchas veces asistieron al nacimiento, crecimiento y madurez del ahora familiar detenido. Tales testimonios resultan de suma importancia si se considera lo comentado por García, en el sentido que estas testificaciones tenían como objetivo primero probar la previa existencia del desaparecido y lograr así que los recursos presentados tuvieran efecto, pero también “(...) *contrarrestar el discurso oficial que presenta a los ‘presuntos’ desaparecidos como una invención de la oposición para desacreditar la régimen.*”²²⁸

Sin embargo, más considerable resulta advertir que los datos y documentos seleccionados y presentados por los cercanos, resumidos en la declaración jurada que hace cada uno de los familiares respecto de la denuncia de la situación que afecta a su familiar desaparecido, buscan establecer la *identidad* de éste a través de su cédula de identidad que

²²⁸ Ibíd., p. 85.

contiene la fotografía tamaño carnet del desaparecido, su currículum y la genealogía familiar, entre otros documentos. Igualmente significativo será percibir que cada uno de los antecedentes identitarios serán consignados, elegidos y ordenados dando pie a la apertura de una *carpeta* que resguardada en los archivos primero del Comité y luego de la Vicaría, se presentará como un *álbum* que construido a partir de los testimonios orales de los familiares así como también de los documentos escritos y visuales entregados por estos, narra al modo de un relato y documenta, la *historia interrumpida* de la persona buscada:

“(...) desde el certificado de nacimiento, pasando por los certificados escolares, los certificados de matrimonio, son vidas expuestas y al mismo tiempo itinerarios, cuerpos; certificados médicos son progresivamente agregados, luego las fichas antropomórficas que contienen descripciones extremadamente precisas sobre la morfología de los individuos, las que son requeridas para una identificación en caso que se encuentren los restos. De tal manera que es la memoria del mundo superviviente de los familiares que emprenden la búsqueda, lo que es solicitado para presentar y preservar la identidad de los desaparecidos.”²²⁹

¿Cuáles son los *documentos* que se adjuntan a esta carpeta que a modo de un álbum familiar busca construir y dar cuenta de la presencia e identidad anterior a la desaparición del detenido? De acuerdo a lo comentado por las actuales responsables del “Archivo Vicaría de la Solidaridad”, María Paz Vergara y Macarena Penna, la revisión del “Archivo de detenidos desaparecidos” advierte que *“(...) al inicio de cada carpeta de los casos investigados, se adjuntaban documentos legales, fotografías, periódicos asociados, entre otros escritos, junto con un número único de registro, partiendo desde el número 1 en adelante.”²³⁰* Los documentos anexados a cada una de las carpetas, varían según el caso y la evolución de éste respecto en especial, del actuar del Estado chileno y los Tribunales de

²²⁹ *Ibíd.*, pp. 85 – 86.

²³⁰ Macarena Penna, entrevista, miércoles 11 de julio, 2012.

Justicia. De ahí que rápidamente y debido al número de casos, es que se estipulará un orden tipo para cada carpeta que busca señalar y organizar los variados y numerosos documentos solicitados y sistematizados por la Vicaría, e incorporados a la misma debido al desarrollo del caso. El orden tipo es el siguiente, en acuerdo con lo revisado y comentado por las encargadas del archivo²³¹:

²³¹ De acuerdo a lo señalado por ambas encargas, dos son los archivos que conforman el actual Centro de documentación de la Vicaría de la Solidaridad: el Archivo iconográfico Vicaría de la Solidaridad” y el Archivo de Detenidos Desaparecidos. El primero está conformado por imágenes obtenidas por fotógrafos y diferentes integrantes de la Vicaría, a lo largo de los años 1976 – 1992. Ordenadas en 21 cajones y por orden alfabético de acuerdo a diferentes temáticas, los registros fotográficos muestran actividades de la institución, ceremonias, almuerzos, congresos, festejos entre otros; casos emblemáticos de violación a los derechos humanos; manifestaciones, huelgas, hallazgos de cuerpos, viajes, lugares, personajes públicos, trabajadores de la Vicaría y en general, todo aquello que documentó y denunció la institución durante los años en que funcionó. Asimismo, “El archivo de detenidos desaparecidos”, consta de dos partes. El sub archivo de detenidos (SAD) y el sub archivo de ejecutados (SAE), abreviaturas determinadas por la Vicaría. Ambas siglas, se consignaban al costado derecho superior del inicio de cada carpeta de cada uno de los ausentes. Al interior de la carpeta, se hallaban documentos legales, fotografías, periódicos asociados a la desaparición, entre otros, siempre junto con un número único de registro, partiendo desde el número 1 en adelante. Si bien no existe claridad sobre quiénes fueron los responsables de construir y actualizar el archivo en la época, las encargadas manifiestan la necesidad de clasificar de una forma expedita y clara el material, ya que los números de registros asociados a cada carpeta no se corresponden a la correlación numérica y alfabética de ambos archivos. Las diferentes carpetas que conforman este archivo, se encontraban en la Vicaría de la Solidaridad a cargo de la secretaria de la institución, permitiéndoles la inclusión o la eliminación de documentos a los profesionales de la institución ecuménica a cargo del caso. En la actualidad, cada caso junto con sus respectivas fotografías, sólo puede ser revisado y leído en el Centro de documentación y archivo de la Vicaría, a través de un soporte digital, que mantiene la abreviatura y números originales, no pudiéndose así ni fotografiar, ni imprimir el material.

Carpeta por detenido desaparecido.

Apellidos, Nombre – _____ **SAD N°...** (Sub. Archivo detenido – N° correlativo desde 1)

- **FA**
CERTIF. Certificado de nacimiento, carnet de trabajo, libreta de familia o cualquier documento que legal, laboral, demostrara la existencia legal de la persona.
- **REL.** Acta interna escrita por los diversos profesionales de la Vicaría, en la que consta el estado actual que lleva la carpeta, y las diversas acciones y mecanismos legales que se han realizado a la fecha.
- **D. JUR.** Declaración jurada: Documento jurídico que especifica y atestigua ante notario diferentes procedimientos, situaciones anómalas de DD.HH sucedidas para familiares, parejas o el mismo detenido.
- **P.A** Cartas o documentos enviados con apoyo de la vicaría de la solidaridad a los diferentes ministros de justicia que llevaban las causas, solicitando que tome en cuenta el caso, indicando los antecedentes a la fecha y trámites realizados.
- **P.P** Cartas enviadas al Vicario, consignando y resumiendo los pasos realizados ante las instituciones legales con el fin de agilizar y que recuerde la causa llevada.
- **D.J** Cartas enviadas a los miembros de la comisión de juristas en Ginebra, Suiza, en las que junto con resumir y consignar las acciones legales emprendidas con apoyo de la Vicaría, con el fin de encontrar al desaparecido.
- **D.V** Documentos enviados a: Consulados, embajadas, Cruz Roja Internacional entre otras instituciones, indicando causas de la desaparición, posibles motivos y acciones legales realizadas a la fecha.
- **D.O** Informe de violación a los Derechos Humanos, donde se consignan los datos del desaparecido y los motivos que gravitan y/o explican el porqué de la violación.
- **R.A** Informes emitidos con apoyo de procuradores legales, señalando el estado actual de la causa ante los diferentes tribunales de justicia.
- **I.C** Copia legales de los documentos, informes, petitorios, recursos de amparo y protección de cortes de apelaciones, juzgados de garantía local, juzgados de policía local y corte suprema, realizados por abogados y otros profesionales de la vicaría, en los que se manifiesta los procedimientos, mecanismos legales y avances realizados a la fecha.

En cada carpeta, al costado derecho de cada sigla, también se indicaban las diferentes fechas, sin borrar la anterior, en las que existían nuevos antecedentes o documentos.

Fotografía de carnet – Fotografía familiar – recorte de prensa

Nombre completo:

Rut:

Fecha de nacimiento - Años y meses a la fecha de detención:

Domicilio:

Estado civil:

Actividad:

Fecha de detención:

Situación represiva

- Instancias, formas, horas, lugares en el que ocurre la desaparición de la persona. De igual forma, dependiendo si hubo o no testigos, también se indican trayectos, recorridos, rutas y horarios que realizaba el detenido usualmente en los días o noches que desaparece
- Filiación política e historia dentro del partido por parte del detenido, problemas legales pasados.
- Testimonios realizados por otros detenidos puestos en libertad, que dan cuenta si existe información, acerca de algún centro de detención o último paradero que ha tenido la persona.

Gestiones Judiciales y/o administrativas

Resumen de todos los documentos y acciones legales realizadas a la fecha en conjunto.

Los distintos documentos presentados por los familiares de los ausentes buscaban asimismo corroborar el primer propósito que tenía la instancia ecuménica, según Penna:

“El principal objetivo para la época radicaba en ordenar manualmente los diferentes registros que comprobaban la existencia de una persona, así como el material y los documentos legales realizados por los profesionales de la vicaría (...) Las prioridades de acuerdo a cada caso, fueron bastantes azarosas, dependiendo del avance o retroceso que cada detenido fue experimentando y progresos en materia legal, ante las instituciones legales y jurídicas del Estado chileno (...) Esto mismo permite dilucidar el porqué de los diferentes y variados volúmenes que cada carpeta tuvo.”²³²

Respecto de los *documentos visuales*, estos, como lo indica la ficha tipo, son fotografías de carnet, fotografías familiares y recortes de diarios. Según Penna, se trata principalmente de fotos la mayoría recopiladas y elegidas por los mismos familiares y cercanos al desaparecido, que corresponderán, en el caso de la fotografía, a distintos tipos, formatos, colores y calidad: fotografías festivas y fotos carnet, imágenes de encuentros formales e informales, deportivos, familiares, cotidianos, domésticos que poco a poco se fueron incorporando al archivo del caso que mantendrá y engrosará la Vicaría así como también a la carpeta que conserva y actualiza la AFDD. La incorporación y reconocimiento de la fotografía como documento es considerada por la misma Penna, al señalar que luego de abrirse la carpeta bajo el nombre del desaparecido,

“(...) en la medida de lo posible, debía contar con algún certificado legal y fotografías, que demostraran la existencia de la persona (...) la fotografía se transformaba en un medio de prueba importante, puesto que además de materializar a la persona, permitía la constatación legal de la misma a raíz de

²³² Macarena Penna, entrevista, miércoles 11 de julio, 2012.

*descubrimientos, hallazgos y testimonios que fueron recopilándose y realizándose...*²³³

Sobre la selección de una determinada fotografía que supone al mismo tiempo una opción, distinción, extracción y posterior clasificación, y la motivación que marcó la elección de ésta días antes de ser presentada como evidencia ante la Vicaría, nos comenta Hilda Ugarte Román, hermana de Marta Ugarte Román, miembro del Comité Central del Partido Comunista Chileno (PCCH), desaparecida en agosto de 1976.

De acuerdo al relato de Hilda, las pocas fotografías familiares conservadas así como aquellas que pertenecían a Marta y en las que ésta figuraba indistintamente en su rol de hermana, hija, tía, miembro del PCCH y directora de las Juntas de Abastecimiento y Precios (JAP) de Santiago, y en espacios e instancias distintas como la casa familiar, la playa, su oficina o en una comida de camaradería, un paseo en bote o un encuentro con importantes líderes soviéticos, se encontraban en una caja de lata que, ubicada en una cómoda a la que todos los miembros de la familia tenían acceso, constituía una suerte de *cajón de sastre* en el que se hallaban junto con las fotografías, recuerdos de todo tipo así como documentos y objetos. Es así que de las fotografías de Marta que Hilda aún posee, ésta destaca un retrato de Marta a la edad de seis años, realizado en un estudio de la ciudad de Talca a pedido de los padres de ambas. Asimismo, Hilda distingue una fotografía en blanco y negro de las tres hermanas, en ocasión de la celebración en honor de un compañero del PC quien, dueño de la casa, partiría al otro día a Checoslovaquia a estudiar y no regresaría nunca más a Chile. Según Hilda, este tipo de actividades así como reuniones, cumpleaños y conmemoraciones eran habituales en la vida cotidiana de las hermanas Ugarte Román y solían celebrarse en la casa de algunos de los miembros del partido comunista sede San Miguel o Renca, ocasiones a las que las tres hermanas asistían juntas ya que las tres militaban en el partido pero también era la única manera de que ambos padres las dejaran asistir. De las tres

²³³ Macarena Penna, entrevista, miércoles 11 de julio, 2012

hermanas, Marta se interesó cada vez más en la actividad partidista, participación que le valió ser dirigente del PC en la comuna de San Miguel así como también le posibilitó viajar a la Unión Soviética y parte de América Latina, para trabajar posterior y activamente en las campañas presidenciales del candidato Salvador Allende y luego, en el gobierno que éste conformara una vez electo, como jefa provincial de las JAP en Santiago.

Sin embargo, cuando tiene lugar el golpe militar, Marta entra en la clandestinidad y participa en el Comité de Solidaridad que el PCCH conforma para ayudar a los familiares de los miembros del partido que son apresados, reclusos o exiliados. Responsable de esa labor y luego de tres años, en los cuales se entera que su madre ha muerto y que su padre se encuentra enfermo de Alzheimer, Marta visita a su familia en tres ocasiones y en la última, al día siguiente, desaparece. Así lo señala Hilda:



Imagen III²³⁴

²³⁴ Imagen III, Anónimo, sin título, Retrato Marta Ugarte a la edad de seis años hacia 1940, imagen original escaneada, Archivo Marta Ugarte, diciembre 2011.



Imagen IV²³⁵

²³⁵ Imagen IV, Anónimo, sin título, Retrato Marta, Berta e Hilda Ugarte hacia 1965, imagen original escaneada, Archivo Marta Ugarte, diciembre 2011.

“(...) Ella estuvo ese final de semana aquí. Se vino el día viernes en la noche. Mi cuñado tenía una citroneta, entonces la pasó a recoger a un lugar, se venía de noche sí. Entonces la pasó a recoger y estando oscuro, abría la puerta y entraba con las niñitas y con mi hermana, el lote para acá. Seguramente había hasta vigilancia por aquí y no nos dimos cuenta. Así que vino para acá y mi papá no la reconoció, y decía << ¿Quién es esta señorita? Atiéndanla, atiende a la señorita >> (...) se quedó a dormir y se fue el domingo en la noche. Mi cuñado la fue a dejar, en el mismo vehículo, salían todos juntos, la fue a dejar a la casa, la dejaba en la esquina, se bajaba, sola y entraba en la casa. Pero eso es lo que nosotros no sabemos...si la tomaron ahí o la estaban esperando en esa casa porque ella estuvo en la casa ese día lunes por la mañana, ella salió de la casa después de almuerzo para ir al dentista y no llegó al dentista...ya no llegó al dentista...o la tomaron a la salida al tomar micro o la bajaron de la micro o la siguieron...”²³⁶

Mientras tenía lugar el apresamiento de Marta, una de las hijas de Berta, hermana de Marta, le comenta a su madre que soñó que a su tía la tomaban detenida. La inquietud de la hija hace que Berta llamé a la casa donde Marta vivía clandestinamente. Al llamar, Elvira, dueña de la casa, le indica a Berta que está asustada porque Marta no llegó a dormir. Preocupada, Berta va a la casa de Hilda y le cuenta que Marta no pernoctó en la casa de Elvira. Hilda comenta:

“(...) Era imposible que ella se hubiese quedado en otra parte...a no ser que se hubiese quedado aquí, pero ir a quedarse en la casa de otra persona...no. Entonces quedamos que Berta vestía a mi papá, se lo llevaba a su casa y cerraba la casa, y yo me iba donde esta señora...yo cuando iba en la liebre para allá, a la casa de esta señora, fue cuando vi que la llevaban en un auto de investigación e investigaciones nunca reconoció esto pero sí, ahí había un montaje de la DINA. (...) Me devuelvo a la casa de la Berta para decirle lo que había pasado y le dije << Vamos a tener que ir a la Vicaría>>. A todo esto

²³⁶ Hilda Ugarte Román, entrevista, jueves 15 de diciembre, 2011.

era finales de semana, fue un día viernes. Llegamos allá, poco antes que cerraran. Entonces nos dijeron, la persona que nos atendió que fue una asistente social y le contamos esto, entonces nos dijo << A ver...voy a hablar con el abogado primero >>. Llegó y nos dijo << Yo creo que esperemos hasta final del fin de semana porque hoy día es viernes y porque capaz que se fue a alojar a otro lado...si no llega de aquí al domingo, venga, esté el lunes temprano aquí para colocar el recurso de amparo. >> Pero desde el momento que la señora dijo que no llegó a alojar, yo me di cuenta al tiro que la habían detenido... porque ¿a dónde se iba a alojar ella?>>²³⁷

Pasa el fin de semana y el lunes a primera hora, Hilda y Berta van a la Vicaría. En este lugar, las reciben y cuentan todo lo sucedido, y se les indica que dado que pasó el fin de semana, es necesario poner cuanto antes un recurso de amparo porque lo más probable era que Marta hubiese sido detenida. Hilda relata:

“Y ahí empezamos el calvario...de todo esto...del recurso de amparo...del escrito para el Ministerio del Interior, para el Ministerio de Defensa, para la DINA, a los Cuatro Álamos, y todos decían << Que no. Que no estaba requerida. Que no había ninguna orden en las distintas organizaciones, que hubieran tenido alguna detención pendiente. >>”²³⁸

Entre los primeros documentos que las hermanas Ugarte Román entregaron a la Vicaría para elaborar el recurso de amparo, se encuentran entre otros, un certificado de nacimiento, otro de estudios y uno laboral, así como también la siguiente fotografía tomada por un compañero de trabajo de Marta hacia mediados de 1972, cuando ella como Directora Nacional de las JAP, se encontraba escribiendo en su oficina ubicada en Teatinos 20, décimo segundo piso.

²³⁷ Hilda Ugarte Román, entrevista, jueves 15 de diciembre, 2011.

²³⁸ Hilda Ugarte Román, entrevista, jueves 15 de diciembre, 2011.



Imagen V²³⁹

²³⁹ Imagen V, Anónimo, sin título, Retrato Marta Ugarte hacia 1972, imagen original escaneada, Archivo Marta Ugarte, diciembre 2011.

Respecto de la selección de la fotografía, Hilda comenta:

“(...) el mismo día del recurso de amparo, nos pidieron una foto, a todos nos pedían una foto para hacer los trámites pero con una foto, así es que todos teníamos que llevar una foto, la más actualizada. Yo saqué la caja y saqué la foto más actualizada... porque así estaba, más o menos... aquí tiene el pelo medio largo...porque ella siempre uso el pelo corto porque le acomodaba mucho más, no tenía paciencia para tener el pelo largo...hubo un época en que usó el pelo largo pero con todo el quehacer y todas las cosas, tenía que andar con el pelo más práctico para peinarse.”²⁴⁰

Si bien las fotografías entregadas a la Vicaría por los familiares de los desaparecidos representan distintos momentos, contextos y circunstancias, como bien se denota en la fotografía entregada por la Familia Ugarte Román en la que Marta figura en un espacio cotidiano y laboral, estas logran dar cuenta como documento de identidad y certificado de presencia del rostro del ahora ausente socialmente y constata su presencia ante los incrédulos, las autoridades y los victimarios. De este modo y en palabras del fotógrafo, escritor y abogado argentino Ernesto Doménech

“Las fotos de identidad oficial, en las que posamos de frente o de perfil, sin sombras y con un fondo uniforme en blanco y en negro o color, se obtienen a fuerza de uniformidad y pueblan documentos, legajos, expedientes y últimamente tarjetas de crédito. Pero también son empleadas como último recuerdo, que posa sobre una lápida, se exhibe en un portarretrato sobre una cómoda o una mesa de luz, se introduce en una billetera, o se amplía y se encuadra para exhibirlo en las paredes familiares. Pero cuando la muerte proviene de un crimen o un gran crimen, y éste se protege en el encubrimiento, las imágenes familiares intranquilizan. Inquietan. Buscan. Reclaman.”²⁴¹

²⁴⁰ Hilda Ugarte Román, entrevista, jueves 15 de diciembre, 2011

²⁴¹ Doménech, Ernesto, *Crimen y fotografía*, La Azotea LA Editorial Fotográfica, SRL, Buenos Aires, 2003, pp. 16 – 17.

En un contexto como el descrito anteriormente y cuando las personas desaparecen producto de actos arbitrarios como detenciones, allanamientos, secuestros o reclusiones sumarias, y no hay rastro respecto de su paradero, ni menos señal de su estado o pista de su indumentaria, las fotografías tanto de origen cotidiano - familiar como de identidad oficial son ofrecidas por sus familiares a las pocas instancias que deciden acogerlos en su desesperación y desconocimiento, como prueba de la presencia y testimonio de existencia de estos, indicando así que ellos *han sido* en un determinado espacio y tiempo pasado pero *no han muerto* por lo tanto siguen *siendo*. Al estar ausentes y seguir existiendo, las fotos de retratos individuales buscan orientar y manifestar las dos preguntas que marcan en un primer momento la búsqueda e insistencia de sus familiares tanto ante las autoridades de la época como ante aquellas instancias que les ofrecen su ayuda: *¿dónde están?* y *¿cómo están?*

Respecto de la primera interrogación, se observa que los familiares de las víctimas no sólo preguntan sobre el paradero de sus cercanos desaparecidos sino que lo hacen en plural, advirtiendo así que la búsqueda de todas las víctimas es igualmente importante porque cada una de ellas tiene parentesco con alguno de los familiares movilizados y afectados, manteniendo así una relación que aún familiar, los redefine a ambos en términos identitarios, ahora como *víctima* y como *familiar de detenido desaparecido*. Más significativo, resulta comprender que los familiares no sólo quieren conocer dónde están presos sus cercanos ausentes sino que además quieren saber cómo se encuentran, si muertos o vivos. Y es la opción por la vida de los detenidos desaparecidos, la que impulsa la búsqueda de los familiares porque no buscar y averiguar dónde pueden estar, supone vivir en la espera y sufrimiento continuo, morir así en vida. Por lo tanto, los familiares rechazan la expectativa, la ausencia y la muerte de sus cercanos desaparecidos a través de la acción de buscarlos activa y constantemente porque “(...) Si la búsqueda de los familiares puede ser considerada como condición de supervivencia, esa supervivencia es doble:

*se refiere al desaparecido que se espera encontrar con vida y que se quisiera proteger, pero también supervivencia de los familiares mismos.”*²⁴²

Empero, igualmente importante resulta considerar que ambas interrogantes activan poderosamente lo indicial contenido en cada fotografía y en especial en aquellas que de origen familiar, son entregadas y legitimadas por los familiares de detenidos y desaparecidos. De este modo, las fotografías de los cercanos ausentes se transforman a propósito de la urgencia y búsqueda, en fotos que indiciales indican así la singularidad de la persona fotografiada a través, especialmente, del rostro de ésta y parte de su cuerpo lo que ayudaría a saber a quién se busca y a reconocerlo en caso de hallarlo vivo; señalan al certificar y ratificar, la existencia de la persona ahora ausente pero viva lo que impulsaría la búsqueda y mantendría la confianza en que ésta ha sobrevivido; y advierten, al atestiguar y designar, que la ausencia no es voluntaria ni menos justa, lo que demostraría que su desaparición se debe a una coerción que impuesta y parcial designa a quienes son los responsables de aquella acción.

Cuando lo indicial de la fotografía de los detenidos desaparecidos se devela enérgicamente a propósito de las interrogantes planteadas por los familiares de éstos en un contexto determinado, también se descubre lo que será el punctum de la fotografía de los cercanos ausentes. Y es que si consideramos las características del punctum barthesiano respecto de una particular fotografía – La Fotografía del Invernadero - que familiar y antigua nunca vemos como observadores y que supone que esta propuesta conceptual se basa en la respuesta subjetiva del espectador – receptor, el punctum necesariamente variará respecto de un espacio entendido ahora como lugar y contexto, y un tiempo definido, lo que supondrá que ya no nos encontraremos ante la misma punción que le produjo en su momento al familiar el observar el retrato del cercano ahora apresado y ausente.

Este último planteamiento se basa no sólo en la caracterización que hace Barthes del punctum, sino en especial en lo comentado por el mismo

²⁴² García, Antonia, *La muerte lenta...* op.cit., p. 73.

autor respecto de que a veces el punctum sólo aparece después de ver la fotografía, cuando ésta se encuentra lejos de la vista y uno piensa en ella de nuevo como si la viera. En palabras del autor:

“En el fondo – o en el límite – para ver bien una foto más vale levantar la cabeza o cerrar los ojos. << La condición previa de la imagen es la vista >>, decía Janouch a Kafka. Y Kafka, sonriendo, respondía: << Fotografiamos cosas para ahuyentarlas del espíritu. Mis historias son una forma de cerrar los ojos. >>. La fotografía debe ser silenciosa (hay fotos estruendosas, no me gustan): no se trata de una cuestión de << discreción >>, sino de la música. La subjetividad absoluta sólo se consigue mediante un estado, un esfuerzo de silencio, cerrar los ojos es hacer hablar la imagen en silencio. La foto me conmueve si la retiro de su charloteo ordinario: << Técnica >>, << Realidad >>, << Reportaje >>, << Arte >>, etcétera: no decir nada, cerrar los ojos, dejar subir sólo el detalle hasta la conciencia efectiva.”²⁴³

El poder y vivacidad de la imagen fotográfica se revela una vez más a propósito no sólo del recuerdo que podemos llegar a tener de ella no obstante el paso del tiempo sino en especial, de la posibilidad de visualizarla a través del tiempo sin necesidad de verla. La potencia e influjo de la fotografía cuando está logra lacerar a quien la observa, perdura no sólo como recuerdo sino también como imagen, y lo hace en la más completa oscuridad – cerrar los ojos – lo que permite efectivamente escuchar hablar a la imagen pero en silencio. La anterior idea se conecta con otra igualmente interesante que dice relación con la Foto del Invernadero como centro de las reflexiones del autor pero en especial con la relación que éste establece entre la fotografía y el pasado, y luego entre la fotografía y la muerte, que se presenta en primera instancia como la futura muerte del sujeto fotografiado, próxima en relación al tiempo en que fue tomada la fotografía. Considerando lo comentado, es que Michael Fried va más allá, indicando:

²⁴³ Barthes, Roland, *La cámara lucida...* op.cit., pp. 93 – 94.

“(…) en el momento en que escribía **La cámara lúcida**, la madre de Barthes estaba muerta, como lo estaba también Lewis Payne, fotografiado en prisión por Alexander Gardner en 1865 (fig.8), colgado poco después por su participación en el asesinato de Lincoln (<< La foto es bella, el muchacho también lo es: esto es el **studium**. Pero el **punctum** es: **va a morir** >> [CL, p. 146; CC, pp. 148 – 150); y en segunda instancia, o para terminar, la muerte futura de un espectador particular, el propio Barthes, << Soy el punto de referencia de toda fotografía, y es por ello por lo que ésta me induce al asombro dirigiéndome la pregunta fundamental: ¿por qué razón vivo yo **aquí y ahora?** >>. (CL, p. 131 – 132; CC, p. 131). Por supuesto, estar vivo aquí y ahora implica ineludiblemente que llegará el día en el que ya no lo estará, por lo que en palabras de Barthes, << Hay en toda fotografía ese signo imperioso de mi muerte futura >> (CL, p. 149; CC, p 151).”²⁴⁴

Lo observado, lleva a considerar que además del punctum que alude en un primer momento a un determinado detalle, habría otro que no yacería en la forma sino en la intensidad del *tiempo* que se evidencia en el representación pura del noema barthesiano del *esto ha sido*. Según Fried, el tiempo barthesiano funciona como punctum porque nadie, ni siquiera el fotógrafo, puede percibir el sentido que se desprende de lo ya pasado en un determinado presente lo que supone entonces que cualquier fotografía de una escena presente sufra esta evolución en el futuro. Este planteamiento se corrobora con lo señalado por el mismo Barthes más adelante en su libro, en el que indica que él es el referente de cualquier fotografía y que cada fotografía contiene un signo imperioso, el *punctum de intensidad*, de su muerte futura habiendo así y sólo en este sentido fotografías que son más punzantes y por ende, hirientes, que otras. El *punctum de la muerte* estaría así latente en toda fotografía y brotaría de estas, revelándose por medio del seguro e inexorable paso del tiempo²⁴⁵. Respecto de este punctum, Fried indica

²⁴⁴Fried, Michael, *El Punctum de Roland Barthes*, Traducción de Remedios Perni, *Infraleves*, 9, CENDEAC, Murcia, 2008, pp. 37 – 38.

²⁴⁵ En relación al punctum de la muerte sancionado por Barthes, el autor, en una entrevista sobre fotografía que le realizaron en 1980, Angelo Schwarz y Guy Mandery, comentó ante la

*“En ese grupo de fotografías se incluiría, según reconoce Barthes, aquellas que fueron hechas en épocas antiguas. << Ese **punctum** >>, escribe Barthes:*

*Más o menos borroso bajo la abundancia y la disparidad de las fotos de actualidad, se lee en carne viva en la fotografía histórica: en ella siempre hay un aplastamiento del Tiempo: esto ha muerto y esto va a morir. Estas dos niñas que miran un primitivo aeroplano volando sobre su pueblo (ambas vestidas como mi madre de niña, juegan con un aro), ¡qué vivas están! Tienen todavía la vida ante sí; pero también están muertas (actualmente), están, pues, **ya** muertas (ayer). [CL, p. 147; CC, pp. 150 – 151].”²⁴⁶*

Considerando lo analizado, podemos observar que el punctum barthesiano aplicado al retrato fotográfico de los encarcelados y ausentes, da cuenta de un espacio cotidiano determinado y de una identidad individual precisa que punzan al familiar que la observa a propósito de un detalle que puede referir indistintamente a una parte del cuerpo, al rostro, los rasgos, la mirada o los ojos, o a una actitud, pose, vestimenta u objeto o como en el caso de Hilda Ugarte, que refiere al cabello de su hermana Marta.

Ahora bien, cuando esa misma fotografía de orden doméstico y de identidad particular se entrega, muestra y exhibe en un contexto marcado por la violencia y el desconocimiento tanto respecto del paradero como del estado de los ahora detenidos y desaparecidos, el punctum advertido primeramente, varía. Y lo hace marcado por el contexto político y social de la época pero en especial a propósito de la urgencia y búsqueda por parte de los familiares de los ausentes, que han potenciado los rasgos indiciales de la fotografía de sus cercanos. Esas características evidencian la variación del

pregunta sobre si era posible una gramática de la imagen, que si verdaderamente se quiere hablar de la fotografía en un nivel serio, hay que poner a la fotografía en relación con la muerte. En esta ocasión, Barthes explicó que efectivamente la fotografía era testigo pero un testigo de lo que ya no existe, sugiriendo que “Cada acto de lectura de una foto, y son millones en una sola jornada de este mundo, cada acto de captura y de lectura de una foto es implícitamente, de una manera reprimida, un contacto con lo que ya no existe, es decir con la muerte. Creo que es así como habría que abordar el enigma de la foto, es al menos como vivo la fotografía: como un enigma fascinante y fúnebre.”. Para un mayor análisis, Barthes, Roland, *El grano de la voz. Entrevistas. 1962 – 1980*, siglo XXI, Editores, Argentina, Buenos Aires, 2005, p. 302.

²⁴⁶ Fried, Michael, *El Punctum de Roland Barthes...op.cit.*, p. 41.

punctum que ahora afectará a quienes observen estas fotografías de un modo cada vez más hiriente y continuo en el tiempo. Y lo hará porque la fotografía del rostro de los cercanos encarcelados y ausentes, no obstante el afán de los mismos familiares y de las entidades que los auxilian, evidenciará sólo en un primer momento que estos *pueden morir*.

El nuevo significado del punctum sólo se mostrará en un primer período, desde 1973 y hasta 1978²⁴⁷, dada la certeza que tienen los mismos familiares respecto de que sus cercanos se encuentran con vida, certidumbre que demuestran y defienden con convicción ante la misma instancia que los ayuda en su búsqueda, la Vicaría de la Solidaridad. Así se denota en la carta enviada como respuesta por la AFDD al Jefe del Departamento Jurídico – Asistencial de la vicaría, Alejandro González, respecto de la posibilidad que la agrupación de familiares ya no pueda contar con un espacio al interior de la Vicaría para realizar sus actividades, pero sobre todo respecto de la actitud pesimista y desesperanzadora que los familiares perciben que hay detrás de tal determinación. En alusión a esta situación puntual ocurrida a principios del año 1978, los familiares comentaron:

“El problema de los detenidos desaparecidos es un problema no resuelto y a medida que pasa el tiempo se agrava más. El hermetismo que rodea a este doloroso drama hace surgir desgraciadamente, en sectores que con gran comprensión y solidaridad lo han acogido y hecho suyo, actitudes

²⁴⁷ La elección del período 1973 – 1978 dice relación con que durante esos años se produjo a nivel nacional, el mayor número de denuncias de personas detenidas y desaparecidas. En total, se trató de 974 casos de detenidos desaparecidos denunciados primero ante el Comité Pro Paz y luego ante la Vicaría de la Solidaridad, y con antecedentes contundentes y suficientes respecto de la responsabilidad de agentes del Estado chileno en la detención y posterior desaparecimiento de las víctimas. En la misma línea, la socióloga García comenta que el Decreto Ley de Amnistía dictado en 1978 y que refiere a los crímenes cometidos durante los años 1973 y 1978, coincide con el período en el que se consumaron la mayoría de las detenciones seguidas de desaparición, época también en la que la mayoría de los detenidos desaparecidos fueron probablemente asesinados. De ahí que García concluya que paradójicamente y *“En la medida en que la ley de amnistía sigue vigente, encontrar los cuerpos es establecer formalmente su muerte, transformar las desapariciones en asesinatos, autorizar la aplicación de la amnistía: sobreseer los casos, impedir la sanción.”*. Para un mayor análisis, revisar el link <http://www.vicariadelasolidaridad.cl/index1.html> y ver, García, Antonia, *La muerte lenta...* op.cit., pp. 20 – 21.

derrotistas y negativas que suponen que cualquier intento que se haga por esclarecer el problema es estéril, ya que a estas altura lo más probable es que los desaparecidos estén todos muertos. Nosotros los familiares pensamos que es terriblemente injusto partir de esta premisa para defender a los detenidos desaparecidos. Entendemos que muchos, efectivamente, están muertos, pero pensamos que un gran número está vivo. Creemos que cuando hay vidas de por medio y muertes no esclarecidas, es imposible pensar que la búsqueda del esclarecimiento tendrá resultados estériles. Precisamente por eso, porque hay vidas cuyo destino y paradero arbitrariamente han desaparecido por decisión de las autoridades que nos gobiernan, la búsqueda de la verdad no perderá nunca vigencia. (...) Por eso creemos que no es el momento más oportuno para plantearnos si la Vicaría no tiene espacio para acoger diariamente el problema de la denuncia de la violación de los Derechos Humanos, específicamente el problema de los detenidos desaparecidos, que es el más grave y dramático, porque tras él hay vidas humanas que salvar. (...) Nos hacen temer una vez más, que el doloroso problema que vivimos no se comprenda en su verdadera dimensión. Como lo hemos dicho en más de una ocasión, es en ellos en quienes hay que pensar, en los detenidos desaparecidos. Al defenderlos a ellos estamos defendiendo la dignidad y Derechos Humanos de todos los chilenos.”²⁴⁸

De acuerdo a lo declarado por la ADFP que consideran que muchos detenidos han muerto pero un importante número de ellos siguen vivos, quien observe las fotografías de estos e incluso quien las recuerde y logre visualizarlas con los ojos cerrados, sienta y escuche como primera aproximación aquella puncción que le advierta a aquel ser querido que también él o ella puede ser detenidos injustamente y ser ocultados, desapareciendo, en cualquier momento y lugar, y en acuerdo con la voluntad y determinación de desconocidos, y que asimismo entonces *pueden morir*.

De esta forma, mirar la fotografía de los detenidos y desaparecidos es encontrarse sorpresiva e inesperadamente con el temor y al mismo tiempo

²⁴⁸ Documento, Agrupación de detenidos y desaparecidos, *Carta*, Santiago, 13 de enero de 1978. Disponible en www.memoriachilena.cl. Consultado el día jueves 9 de agosto, 2011.

con la certeza de que por pensar o actuar de un modo diferente se puede ser arrestado, maltratado e injuriado, y ser encarcelado, siendo despojado violentamente y de un momento a otro, de su vida cotidiana, su familia, sus cercanos, ausentándose de un modo indefinido y posiblemente de una manera irreversible ya que se sabe que algunos detenidos desaparecidos han muerto.

De este modo, contemplar la fotografía de los encarcelados y ausentes es enfrentarse de forma imprevista e impensada con la tristeza y certidumbre de que aquella familia que posibilitó a través de su unión y experiencias, el surgimiento de una imagen que da cuenta de un determinado momento cotidiano, un espacio doméstico y de una identidad individual y grupal, es afectada ahora por la ausencia de uno de sus miembros, transformándose involuntaria y drásticamente, siendo otra.

Por lo tanto, quien observe las fotografías de los detenidos desaparecidos se enfrenta a la posibilidad de que a quien mira, muera, muerte que antecedita por el encarcelamiento y ausentamiento súbito e inapelable, acerca al mismo tiempo al observador a su propia muerte y al rechazo que tal certeza produce. Así quien observe las fotografías de los detenidos desaparecidos sabe con sólo mirar el rostro de éstos, que ahora puede ser detenido, encarcelado y desaparecer al igual que sus compatriotas y por ende, *puede también morir*.

La certeza de la muerte junto con la anterior desaparición en manos de agentes del Estado chileno, institución llamada a velar por la seguridad y cuidado de sus compatriotas, se propaga así poco a poco por medio de la sociedad chilena de la época afectando a cada uno de los ciudadanos porque todos saben que *algo está pasando*:

“Algo terrible, por eso mismo inconfesable, ocurre con ciertos prisioneros. Esa tercera persona en posición de observador, ese testigo que constate la ausencia puede ser un familiar, un amigo, un conocido o incluso un

*desconocido. En todos los casos es parte de los procedimientos que llevan a su desaparición.*²⁴⁹

Efectivamente, se puede decir que todos los chilenos adultos y vivos durante la época, saben que algo ocurre en el país y en especial, respecto de la situación que afecta a un número de compatriotas presos. Sin embargo, el connacional que mira las fotografías de los detenidos desaparecidos es ahora *testigo* – en su calidad de observador – de algo sobre lo cual no logra captar el total significado, de un hecho que no logra aprehender ni menos dimensionar no obstante ser un atestiguante, siendo así un *testigo ciego*. El desconocimiento respecto del significado y amplitud de la desaparición forzada que afecta a un número de chilenos y a sus respectivas familias, dará pie al mismo tiempo a que desde el punto de vista del testigo ciego, la desaparición se transforme en una invitación al resto de la sociedad a participar de una acción que invisible, induce así imaginar lo inverosímil. En acuerdo con lo señalado por García:

*“A pesar de la ocultación de los cuerpos, es ejemplar y espectacular. El vacío focaliza atenciones: con los ojos abiertos cada cual es consciente de no ver; cada cual puede libremente imaginar lo peor; cada cual, temiendo lo peor, es invitado a renunciar a cualquier acción en nombre de las víctimas. Modalidad discreta del asesinato político, la desaparición forzada actúa también como mecanismo de disuasión y de control: duda, miedo y desesperanza son los principales resortes.”*²⁵⁰

Los resortes identificados por la investigadora coinciden con el primer objetivo que tiene a los ojos del Estado chileno y del Gobierno militar, la desaparición forzada: intimidar y desafiar a toda la población chilena a través de estos hechos, detención – ocultamiento – desaparición que deben ser entendidos por el resto de la población como aleccionadores. Son acciones moralizantes porque quienes son apresados y ocultados de sus familiares, lo

²⁴⁹ García, Antonia, *La muerte lenta...* op.cit., p. 40.

²⁵⁰ *Ibíd.*, p. 43.

son porque, en la misma línea esbozada por Padilla, aún son considerados como actores políticos y por lo tanto, potenciales opositores al Gobierno: así como habían actuado antes de 1973, podían volver a hacerlo. Empero y más allá del verdadero peso y autoridad política de quienes se detenía, ocultaba y desaparecía, lo que el Gobierno Militar busca transmitir y defender a través de estos hechos entendidos como aleccionadores, es que cualquier chileno puede ser entonces una *potencial víctima y puede así desaparecer*.

Examinando lo escrito, se puede aseverar que la fotografía familiar es un *símbolo* que da cuenta de un espacio y contexto preciso, y que encarna la unión, ratificación y transcendencia de una determinada familia en el tiempo, lo que estima que el sentido de la imagen fotográfica familiar se encuentra unido a la historia, memoria e identidad de la familia representada. Asimismo, la fotografía familiar será también un *índex* que como tal es singular, testimonia y designa, última característica que se condensa en el *punctum barthesiano* el que se presenta en paralelo a la historia que hay detrás de toda fotografía que alude a un tiempo y lugar que el observador de ésta la mayoría de las veces, desconoce.

Lo anterior, establece que lo primero que se impone a la hora de mirar una imagen fotográfica familiar, es *reconocer* a la persona cercana y para ello, se hace necesario una *imagen justa* de ésta que al observarla, produzca la *certeza del reconocimiento*, la *seguridad del recuerdo* de quien ya no está y el *encuentro con la vida y muerte* de éste. Los efectos consignados, manifiestan que la fotografía evidencia que el cercano fotografiado *ha estado allí*, sancionando una realidad determinada y un pasado específico, como también expresan la esencia de la fotografía: su noema, *esto ha sido*, y la *emanación del referente*. Ambas características advierten que la fotografía familiar *certifica presencia*, *atestigua el pasado* del cual emana lo real, y *comprueba la realidad de un determinado tiempo*, lo que constata la *primacía de la autenticación* y no de la representación,

prueba que explica la elección azarosa e imprevisible de la imagen fotográfica familiar por parte de los familiares de los ausentes detenidos como también de un sector de la Iglesia Católica chilena en un contexto que resultado del golpe de estado de septiembre de 1973, se caracterizará por una constante urgencia y una persistente represión.

¿Quiénes son los detenidos desaparecidos? Chilenos, mayoritariamente hombres y adultos, de entre 21 y 30 años, simpatizantes de izquierda o partidarios del derrocado gobierno de la UP; obreros, campesinos y estudiantes que vivían y trabajaban principalmente en la región metropolitana como también en la séptima, octava, novena y décima región. ¿Por qué desaparecen? De acuerdo a lo declarado por los agentes del estado chileno y miembros de las fuerzas armada, naval, aérea y de orden lo que se busca con la desaparición de estos connacionales es lograr la eliminación de éstos, impidiendo así que exista una generación de recambio político que cuestione las transformaciones a realizar por la Junta Militar en lo que se prevé como una reconstrucción nacional. ¿Quiénes los buscan? Familiares, amigos y cercanos que indagan en los numerosos y distintos centros de detención y tortura habilitados por la Junta Militar a lo largo del país; que denuncian la situación de sus cercanos desaparecidos ante los tribunales de justicia, autoridades de gobierno y miembros de las fuerzas armadas, y que ante la falta de respuesta y desconcierto, comienzan a unirse al amparo de parte de la Iglesia Católica, primero ante el Comité Pro – Paz y luego frente a la Vicaría de la Solidaridad, conformándose así la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos que tiene como objetivo buscar y encontrar con vida a sus familiares ausentes.

Ahora bien, ¿Cómo buscarlos? Las distintas instancias que colaboran con el propósito definido por los familiares, coinciden en que ante la desaparición y la falta de información al respecto se hace necesario primero *probar la identidad* del cercano ausente y *acreditar* que éste efectivamente *vivió antes de desaparecer*. ¿Cómo hacerlo? Los familiares se entregan a la labor junto con la ayuda del personal de las instituciones que los acogen, de *individualizar al familiar desaparecido* de manera minuciosa y prolija, y lo

hacen a través de la búsqueda, reunión y sistematización de una serie de *documentos* que paulatinamente conforman una *carpeta de archivo y relato* que, *al modo de un álbum, narra y documenta la historia interrumpida del ausente desaparecido.*

¿Qué documentos son los que presentan los familiares? Principalmente, certificado de nacimiento, carnet de trabajo, libreta de familia o cualquier documento que legal o laboral, demostrara la existencia legal de la persona; escritos que den cuenta de instancias, formas, horas, lugares en el que ocurre la desaparición de la persona y, dependiendo si hubo o no testigos, también se indican trayectos, recorridos, rutas y horarios que realizaba el detenido usualmente en los días o noches que desaparece; documentos que acrediten, cuando la había, la filiación política e historia dentro del partido por parte del detenido, y asimismo una fotografía de carnet, fotografía familiar o recorte de prensa.

La fotografía elegida y entregada a las organizaciones que ayudan y asisten a los familiares, *demostrará la existencia* de los cercanos desaparecidos y será la *prueba que materializa* a las personas ausentes tanto ante quienes las buscan como ante quienes niegan su desaparición. Debido a los significados que supone, muchas veces la imagen fotográfica escogida por los familiares, la mayoría de las veces de manera imprevista pero igualmente arbitraria y subjetiva, será la *foto justa* que en el contexto imperante, será así un *testimonio de presencia* y una *prueba de existencia* de que los ausentes desaparecidos *han sido* en un determinado espacio y tiempo pasado, pero *no han muerto* y por lo tanto, *siguen siendo*.

Al estar desaparecidos y seguir existiendo, las fotografías de los cercanos ausentes orientan y manifiestan la búsqueda en la que se han centrado sus familiares a través de dos preguntas: *¿dónde están?* Consulta que redefine indentitariamente tanto a los familiares, como *familiares de detenidos desaparecidos*, como a los ausentes, ahora *víctimas*; y *¿cómo están?* Interrogante que señala la opción de los familiares porque sus cercanos *estén vivos* como por la búsqueda activa y constante por parte de los familiares de estos. Sin embargo, de igual manera ambas preguntas

activan lo vital e indicial presente en toda fotografía, el punctum barthesiano, que ahora y debido al contexto, es un punctum de muerte que advierte asimismo que todo chileno puede ser víctima, desaparecer y morir.

III. DISCURSOS CONTEXTUALES²⁵¹

III.1 Espacio ecuménico e identidad social: la fotografía como documento de prueba

*Como consecuencia de los sucesos acontecidos en nuestra Patria, en septiembre de 1973, muchas personas se acercaron a las Iglesias de diversas denominaciones que existen en Chile, en busca de consuelo y apoyo frente a situaciones propias o de familiares, de detención, desaparecimiento, muerte, cesantía, etc. Muchos de ellos no contaban con los recursos económicos necesarios para llevar la emergencia. Otros, comprobaban que los organismos competentes no respondían a sus requerimientos. No faltaba los que sentían intimidación y miedo.*²⁵²

El contexto descrito dio pie para que rápida y pertinentemente las distintas iglesias existentes a lo largo de Chile, desplegaran su mayor esfuerzo para ayudar a los compatriotas necesitados, si bien muchos pensaban que la situación represiva sería algo pasajero. Sin embargo, dado el activo e intenso aumento de los efectos de toda índole que el Golpe de Estado de 1973 significó para la población y en especial el acrecentamiento de la represión ejercida, pronto las iglesias que habían empezado su labor

²⁵¹ En acuerdo con los espacios por los cuales la fotografía de los detenidos desaparecidos circulará a lo largo de los tres momentos escogidos, se observa la construcción paulatina de un discurso que, muchas veces asistemático e informal, corresponderá a la expresión y exposición identitaria y memorialista del lugar que acoge y resguarda a las imágenes fotográficas de los cercanos ausentes.

²⁵² Documento de trabajo, COMITÉ DE COOPERACION PARA LA PAZ EN CHILE* *Crónica de sus dos años de labor solidaria* (en línea), Centro de Documentación, Vicaría de la Solidaridad, Arzobispado de Santiago, Santiago, diciembre de 1975, p. 1. Disponible en http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0043512. Consultado el 1º de noviembre, 2011.

de forma separada, coincidieron en la necesidad que la misma tarea debía ser organizada con el propósito de “ (...) *coordinar los esfuerzos de cada iglesia a través de una sola entidad que, a la vez, representara la disposición de todas ellas a favor de la Paz.*”²⁵³.

Es así que ya el día 6 de octubre de 1973, los dirigentes de las distintas iglesias se reunieron con el Cardenal Raúl Silva Enríquez, máxima autoridad de la Iglesia Católica en el país, instancia en la que se decidió encomendar al Padre Fernando Salas S.J ser el responsable de aunar los esfuerzos realizados en un solo organismo, al mismo tiempo que se instauró un *Comité* que quedó integrado por sacerdotes de la Iglesia Católica y pastores de las Iglesias Metodista, Evangélica Luterana, Metodista Pentecostal, del Consejo Mundial de Iglesias y de la Comunidad Israelita. De este modo, la conformación y surgimiento del Comité representa una respuesta de emergencia a la urgente situación en la que comienzan paulatinamente a vivir gran parte de los chilenos pero sobre todo, encarna una solución muy distinta a las que antes habían dado las Iglesias chilenas al acontecer nacional, distinción que se refleja en la decisión de estas de

“(...) ‘Abrir un camino nuevo en las estepas’, se ponían al frente del problema del hombre, del hombre concreto, ubicado en una experiencia histórica concreta y se sumergían en él, lo consideraban su problema: es decir, se ponían de su parte. Las Iglesias inauguraban así un trabajo ecuménico distinto, no ocasional, no para discutir, no para orar sino para trabajar al servicio del hombre que sufre y está desvalido. Emprenden un Ecumenismo Laborioso, un compromiso militante de las distintas creencias y religiones, en el cual se descubre un acercamiento y hermandad inédita, se descubre una Iglesia Grande que está al servicio de los postergados y reprimidos.”²⁵⁴

El descubrimiento de una *Iglesia Grande*, se observa en que ésta se coloca frente a los problemas que afectan al connacional y lo hace sin

²⁵³ Ibídem.

²⁵⁴ Ibíd., p. 2.

marginarse de la nueva institucionalidad vigente. Y en este sentido, es aún mayor la importancia y fuerza de la misión que debe librar, “(...) *que encuentra un camino amplio de solidaridad. Este es el nuevo camino del ecumenismo en Chile: se aprendió que la solidaridad nos hace compartir. La solidaridad surge cuando no tenemos nada, sólo allí es posible sentirla y experimentarla; en el sufrimiento del otro, en el momento en que se empieza a compartir la suerte del otro, del caído.*”²⁵⁵

De acuerdo a lo anterior, la *solidaridad* es ante todo *compartir* entendiendo por ello, que se debe estar al lado del que sufre y no alejado de éste; que se debe recorrer juntos los caminos y unidos también superar los obstáculos que surjan, y comprender que las posibles soluciones a éstos deben ser asumidas en comunidad así como también los temores que aparezcan para que próximos, se alienten y afronten los pasos a seguir. Asimismo, en este compartir la suerte del otro, se observa que la solidaridad no es una postura ingenua pero sobre todo que no se puede obviar la tarea educadora de ésta, entendiendo por ello: “*Hacer la verdad, descubrir la causa del mal, señalar que proviene de situaciones más generales que el caso particular. La tarea de la solidaridad deberá ser denunciadora y profética a favor de la verdad y del hombre.*”²⁵⁶

El que la labor principal de la fraternidad deba ser en beneficio de la verdad y del hombre, explica el que el servicio entregado por el Comité Pro-Paz se halla hecho conocido principalmente por el trabajo realizado en el campo de los *Derechos Humanos* y su defensa ya que en este ámbito muchas veces estaba en juego la vida de los detenidos. En esta área, dos eran las instancias responsables de concretar a través de la acción, los objetivos estimados por la solidaridad y el ecumenismo del comité: el Departamento Penal y el Departamento Asistencial. El primero de ellos, funciona a través de tres líneas de acción, además de las actividades realizadas por los abogados de defensa:

²⁵⁵ Ibídem.

²⁵⁶ Ibíd., p. 3

“(...) la línea de atención al público, que se preocupaba de los Recursos de Amparo y las Presentaciones a la Autoridad Administrativa; la línea de justicia ordinaria que se preocupaba de las denuncias por presunta desgracia y otras; y la línea de atención a condenados y procesados que se preocupaba de la situación de personas que se acogen a las diferentes posibilidades que otorga la ley como son el indulto o el extrañamiento.”²⁵⁷

Por otra parte, el Departamento Asistencial se conforma a partir del trabajo realizado desde octubre de 1973, por los equipos de atención al público compuestos por sacerdotes, religiosas, asistentes y procuradores. Pronto, se crea el departamento propiamente tal y se busca normalizar el trabajo de los asistentes para que éste fuese esencialmente individual, se diese caso a caso y orientase a los abogados cuando correspondiera. Hacia 1975, se inicia el trabajo con los grupos de familiares de los detenidos:

“Con el apoyo de las asistentes, los grupos comienzan a actuar y logran una mayor efectividad en términos de la creación de una conciencia solidaria entre los familiares y de la situación de denuncia que viven, planteada a las autoridades y a las comunidades cristianas. El origen de muchos grupos de familiares se encuentra en situaciones de violaciones de sus derechos que sufren los detenidos. Ello hace que sus familiares se reúnan y decidan organizarse.”²⁵⁸

La experiencia del trabajo con los familiares de los detenidos, demuestra prontamente que legal y solidariamente el trabajo colectivo es recomendable y lo es porque la comprobación que se hace de que un caso era muchas veces similar a otro, estimula la *fraternidad*. En la misma línea, el que los familiares acompañen a otros en los trámites legales requeridos, advierte que quienes ya habían pasado por la experiencia pueden acoger e instruir a quienes recién se acercan al comité. Por último, “Desde el punto de

²⁵⁷ *Ibíd.*, pp. 5 – 6.

²⁵⁸ *Ibíd.*, p. 8.

vista solidario, el compartir incluso la desgracia, es alentador. Así, una situación individual, se hace colectiva."²⁵⁹

Empero y no obstante la amplitud del trabajo realizado por el Comité y los avances registrados a dos años de su puesta en marcha, en noviembre de 1975 se cita al Cardenal Silva Henríquez a la oficina del General Augusto Pinochet. En esa instancia, Pinochet le comenta al Cardenal que de acuerdo a los informes de gobierno, el Comité es un "foco de subversión" y le indica desvincularlo, advirtiéndole al sacerdote salesiano que de no hacerlo, él mismo lo disolvería. Según Gonzalo Aguirre, Silva Henríquez le comenta a Pinochet que, al parecer, se trata de una decisión ya tomada y le pide que le haga la misma solicitud pero esta vez, por carta. En la misiva, Pinochet afirma que para evitar rumores respecto de las diferencias que existirían entre gobierno y la Iglesia, lo mejor sería cerrar el comité del que comenta entre otras cosas, se trataría de un medio por el cual se valen los "marxistas – leninistas" para crear problemas y alterar la tranquilidad ciudadana. En su carta de respuesta, el Cardenal expresa que sin duda alguna el cierre del comité supondrá más perjuicios y deterioros de los que se pretende eludir con su labor además de terminar con una experiencia única de ecumenismo. Es así que el Comité se cierra en diciembre de 1975 y el Cardenal firma el 1° de enero de 1976, el decreto que crea la Vicaría de la Solidaridad.

Al instituirse la Vicaría de la Solidaridad, esta institución pasa a ser parte ahora de la estructura eclesial lo que desde un punto de vista jurídico la dota de mayor poder al depender directamente de la jerarquía de la Iglesia Católica que en términos legales es una *persona de derecho público*. En palabras de Gonzalo Aguirre,

"(...) El Comité, en cambio, por su carácter ecuménico tenía una autonomía incomoda que lo hacía más frágil. Tanto que el gobierno militar estuvo a punto de dictar un decreto que lo declaraba asociación ilícita. Pelear con la

²⁵⁹ Ibíd., p. 12.

*Vicaría era más difícil. Pero el general Pinochet no dejaría de poner obstáculos en su labor, hasta el último año de su mandato presidencial.*²⁶⁰

Sin embargo y no obstante ser parte de la Iglesia Católica y poseer mayor autoridad al depender de la jerarquía eclesiástica, el surgimiento de la Vicaría de la Solidaridad se da en un contexto aún más violento e injusto que el conocido a partir de septiembre 1973, lo que hace suponer desde un principio que el trabajo de esta institución se desarrollara en un ambiente igualmente perentorio respecto de la defensa de los derechos humanos. Prueba de esta última reflexión, es lo indicado por el Vicario Cristián Precht:

“No resulta fácil tener que enumerar todas estas injusticias que han estado en la base de tanto sufrimiento. Hay un cierto pudor que pugna por silenciarlas para no ver tan cercana la desnudez del hombre, sobre todo cuando éste es hermano y vive bajo el mismo cielo. Sin embargo, es necesario hacerlo aunque en algunos campos se den muestras de mejoría, pues los hechos nos son aislados: forman parte de un sistema de pensamiento y de acción que debe ser radicalmente corregido.”²⁶¹

De la cita anterior, se puede inferir que tanto la Vicaría de la Solidaridad de forma temprana y diligente capta y reconoce que el actuar del Gobierno militar chileno respecto de la violación activa y constante de los derechos humanos corresponde a una ideología que busca transmitir y defender a través de los hechos advertidos anteriormente, entendidos ahora como aleccionadores, que cualquier chileno puede ser entonces una

²⁶⁰ Aguirre, Gonzalo, en *Vicaría de la Solidaridad: Historia de su trabajo social...* op. cit., p. 55.

²⁶¹ Juan Pablo II, Catequesis del día 8 de noviembre de 1978, Roma, citado por Monseñor Cristián Precht Bañados, Documento Ponencia Oficial, *Los Derechos Humanos en Chile: una experiencia solidaria*, Vicaría de la Solidaridad del Arzobispado de Santiago, Simposio Internacional “La Iglesia y la Dignidad del Hombre, sus derechos y deberes en el Mundo de hoy” (en línea), Iglesia Catedral, Santiago de Chile, 22, 23, 24 y 25 de noviembre de 1978, pp. 19 – 20. Disponible en http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0043499. Consultado el 10 de noviembre 2011.

potencial víctima de la violación de sus derechos y peor, *puede así desaparecer*, como que la defensa de estos es urgente.

De esta manera, la Vicaría inicia su labor retomando parte del trabajo realizado durante los años de funcionamiento del Comité Pro-Paz pero sin un plan preconcebido para ello y se constituye como tal al dar una respuesta nuevamente de emergencia que según su vicario, “(...) *compromete el ministerio pastoral de la Iglesia*.”²⁶² Luego y al institucionalizarse la violencia ejercida y legitimada por el Gobierno militar, la Vicaría se reconoce como una institución permanente de servicio cuyas actividades continúan desarrollándose bajo la lógica de los hechos: “(...) *cuando los hechos exigieron respuesta, no había ningún modelo que seguir*.”²⁶³

Una organización que se contempla como parte de una respuesta variada y generosa, en la que participan obispos, pastores, sacerdotes, religiosos, religiosas y laicos, que buscan en un primer momento proteger, ayudar y consolar a los perseguidos así como defender y reclamar privada y públicamente los derechos de las personas. Un organismo cuya riqueza y compromiso ante el sufrimiento de sus compatriotas, advierte que la *solidaridad*²⁶⁴ más allá de las instituciones que hayan surgido para implementarla, se percibe según Precht, “(...) *como un signo de los tiempos que sólo logra su cabal comprensión a la luz del Dios que obra en la historia de los hombres*.”²⁶⁵

Es así que ante la magnitud, gravedad e intensidad de las necesidades que sufren los chilenos debido a las transformaciones de fondo y en todo ámbito que ha impuesto y desarrollado el Gobierno Militar pero en especial, debido a la sistemática violación de los derechos humanos por

²⁶² Aguirre, Gonzalo, en *Vicaría de la Solidaridad: Historia de su trabajo social...* op. cit., p. 16.

²⁶³ Precht, Cristián, *Los Derechos Humanos en Chile: una experiencia...* op.cit., p. 22.

²⁶⁴ De acuerdo a lo señalado por Gonzalo Aguirre, durante el período del Comité Pro-Paz la solidaridad no era entendida como un concepto que los profesionales que participaban de esta instancia debían desarrollar en terreno porque “*Era algo más complejo, que convivía entre la gente, en medio de la pena y la pobreza. No había nada que inventar. Más bien, había que sacar afuera la solidaridad, había que responder con mucha creatividad. Estar atento a los gestos solidarios que nacían de la gente.*” Para un mayor análisis, ver Aguirre, Gonzalo, en *Vicaría de la Solidaridad: Historia de su trabajo social...* op. cit., p. 17.

²⁶⁵ Precht, Cristián, *Los Derechos Humanos en Chile: una experiencia...* op.cit., p. 24.

parte del mismo, la Vicaría reconoce tempranamente que su labor es sólo un signo de apoyo y estímulo necesario y fundamental que en ningún caso puede pretender reemplazar y realizar aquello que le corresponde acometer a toda comunidad organizada, los chilenos, su propia defensa y cuidado.



Imagen VI²⁶⁶

²⁶⁶ Imagen VI, Anónimo, sin título, pasillo de la Vicaría, Santiago, Chile, sin fecha, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: <http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS0000210.jpg>. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.



Imagen VII²⁶⁷

²⁶⁷ Imagen VII, Anónimo, sin título, Santiago, Chile, sin fecha, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: <http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS0000212.jpg>. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.



Imagen VIII²⁶⁸

²⁶⁸ Imagen VIII, Anónimo, sin título, Santiago, Chile, sin fecha, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: <http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS0000211.jpg>. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.

De ahí que la Vicaría, consciente de su rol, su efectividad y alcance así como prudente a la hora de no olvidar el contexto en el que se desenvuelve su labor, comience en un segundo momento a orientar su acción y a aprender de ésta, considerando activa y sinceramente la solidaridad del pueblo a quien busca auxiliar. Respecto de esta última consideración, Precht comenta

“Hemos aprendido, por otra parte, a preferir la promoción a la asistencia y hemos debido sufrir la tensión inevitable que se produce entre las acciones solidarias que surgen de la comunidad y el apoyo que pueda brindar una institución de solidaridad. La solidaridad espontánea del pueblo reconstituye la vida comunitaria dentro de los límites que impone la situación de emergencia que vive el país. La Vicaría de la Solidaridad procura intervenir para ponerse al servicio de esa solidaridad, ayudando a multiplicar sus efectos, a relacionarse entre sí, y a profundizar los criterios solidarios.”²⁶⁹

Poco a poco, la Vicaría se interesa, integra y destaca la capacidad organizativa de los chilenos ya demostrada en el Comité Pro-Paz y en especial, la disposición de los mismos a dejar de lado intereses personales y grupales, y diferencias políticas o religiosas a la hora de enfrentar una dificultad o problema advirtiendo así que gran parte de su fortaleza se encuentra en su propia organización. De este modo, retomando el trabajo ya iniciado en el Comité y considerando este último aprendizaje, las tareas al interior de la Vicaría paulatinamente se formalizan, profesionalizándose la ayuda. Determinante en esta primera etapa de la Vicaría fue el surgimiento del Departamento de Zonas responsable finalmente del rápido y vasto reconocimiento que recibe esta instancia durante sus dos primeros años de trabajo. Al mismo tiempo, la Vicaría también cultiva una nueva forma de colaboración entre la jerarquía eclesiástica y el laicado, novedad que muchas veces provoca tensiones y dificultades pero que ante la urgencia y

²⁶⁹ Ibíd., pp. 31 – 32.

la necesidad impuestas por el contexto nacional, suelen resolverse a través de un planteamiento y acción común.

Este doble y activo aprendizaje de la Vicaría se evidencia especialmente en dos situaciones: en la participación y colaboración de laicos que procedentes de distintos sectores políticos, han sido anteriormente adversarios y podrían volver a serlo de terminarse el gobierno militar, como también en la implicación y contribución junto a una mayoría de creyentes, de un número significativo de personas no creyentes²⁷⁰. Ambas condiciones han favorecido que, tanto quienes trabajan en esta instancia como quienes son ayudados por ésta, y considerando lo realizado en el Comité Pro-Paz, aprendan a vivir un *ecumenismo religioso* que fortalece y enriquece tanto a la institución como a quienes acuden a ella, al mismo tiempo que se insiste en la opción por la defensa del hombre y sus derechos.

De igual forma, el ecumenismo que posibilita y fomenta el actuar y actividades de la Vicaría se denota en especial en la defensa de los derechos humanos a través de la *palabra profética* de la Iglesia y la *evangelización* que ésta permite. De esta manera, si la actividad profética tiene como objetivo proclamar la palabra de Dios, dado el contexto en que se desarrolla esta acción, la palabra profética se hace cada vez más conocida y está más presente en las distintas y variadas esferas sociales y ámbitos humanos como una manera de dar testimonio de la verdad ante la sociedad nacional y el mundo. En este sentido, *el ser voz de los sin voz* se transforma en una exigencia imperativa para quienes trabajan en la Vicaría:

“Hay sin duda, verdades que provocan malestar y que los hombres prefieren no escuchar. Hay una tendencia a silenciar los atropellos a los derechos humanos, por comodidad, por miedo o por invocar principios patrios que se

²⁷⁰ Según lo comentado por Gonzalo Aguirre, algunos criterios respecto de la elección del personal de la Vicaría fueron más explícitos que los utilizados para el mismo objetivo en el Comité Pro – Paz, siendo el más importante el que todos los que trabajaran en esta instancia se opusieran de forma terminante a toda vía violenta de acción. Para un mayor análisis, ver Aguirre, Gonzalo, en *Vicaría de la Solidaridad: Historia de su trabajo social...* op. cit., p. 58.

*dicen superiores. La Iglesia tiene una palabra que debe poner la luz en las tinieblas, mostrar los que se quería ocultar y decir lo que se quería callar. En muchísimas ocasiones, la Vicaría de la Solidaridad ha podido ser parte de esa voz que rompe el silencio.”*²⁷¹

Si la labor primera de la Vicaría tiene como objetivo dar testimonio de la verdad ante la sociedad nacional e internacional, hablando y evidenciando respecto del atropello a los Derechos Humanos cometido en Chile, manifestando y exponiendo aquello que se quiere ocultar, y anunciando y articulando aquello que se prefiere callar: ¿quiénes son los destinatarios del trabajo que realiza la Vicaría?

Teniendo en cuenta lo fomentado antes ya por el Comité Pro-Paz, los receptores de la labor de la Vicaría son todos quienes víctimas de los atropellos a los derechos fundamentales del hombre en Chile y desde el día 11 de septiembre de 1973, necesitan *ayuda y defensa*, conceptos entendidos desde una mirada tanto promocional como asistencial. De ahí que la acción de esta institución se centre en cuatro grandes áreas al modo en que lo empezara a hacer en su momento el Comité: asistencial, social, comunicacional y jurídica. De este manera, el sector asistencial busca ayudar a quienes producto de la represión, cesantía y recesión económica, necesitan ayuda económica y asistencia jurídica lo que se traduce en el sustento a comedores infantiles, policlínicos, talleres artesanales, bolsas de trabajo, entre otras actividades solidarias que surgen desde los distintos sectores poblacionales. El ámbito social intenta ayudar jurídica y económicamente a grupos sindicales y poblacionales que en el campo o ciudad intentan reconstruir lo que fueran en su origen, una organización popular. Por otra parte, el área comunicacional se ocupa de la publicación bimestral de un boletín informativo, *Boletín Informativo Solidaridad*, que busca informar a nivel popular sobre la situación social del país así como de la actuación de la Iglesia en materias de derechos humanos y solidaridad.

²⁷¹ *Ibíd.*, pp. 37 – 38.

Por último, el ámbito jurídico se desarrolla teniendo como objetivos acoger y dar asistencia jurídica y social a quienes víctimas o familiares de éstas, se encuentran procesados o condenados por tribunales militares como también a quienes han sido detenidos sin mandato, procesados, condenados o exiliados durante el periodo de Estado de sitio o por motivos de seguridad, así como también de introducir acciones legales a favor de los desaparecidos y sus cercanos. Más importante,

“La Vicaría recoge las informaciones más completas sobre los casos y ayuda a los familiares para que puedan introducir ante los tribunales los distintos recursos que la ley prevé. Casi siempre tales actos no tienen efecto inmediato porque los tribunales se declaran incompetentes, pero, al largo plazo, ellos han tenido influencia en una mayor conciencia de los efectos desastrosos e inaceptables a que conduce cualquier violación de los derechos fundamentales de la persona. Por otra parte, el sistema represivo teme la notoriedad y la divulgación de los atropellos y crímenes cometidos, por las repercusiones que ello pueda suscitar en la opinión pública e internacional. De ahí la importancia de poder informar documentada, veraz y oportunamente sobre estos lamentables sucesos.”²⁷²

A sabiendas de la labor realizada por la Vicaría de la Solidaridad y una vez que no reciben noticia alguna sobre el paradero de Marta durante el fin de semana de la segunda quincena de agosto de 1976, Hilda y Berta, sus hermanas, acuden a esta instancia el día lunes por la mañana de acuerdo a lo recomendado por la asistente social que las atendiera el día viernes anterior.

Una vez ahí y tal como lo comentáramos en el anterior capítulo, al mismo tiempo que se inician los trámites para que lo antes posible alguno de los abogados de la Vicaría interpusiera un recurso de amparo a favor de Marta, las hermanas Ugalde Román se dedican y esfuerzan por hallar lo

²⁷² Documento de trabajo, LA VICARIA DE LA SOLIDARIDAD: una experiencia de iglesia (en línea), mayo 1978, p. 16. Disponible en http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0043528. Consultado el 10 de noviembre 2011.

más rápido posible los documentos solicitados como antecedentes por la organización ecuménica que de distinta índole y formato, prueben que Marta antes de desaparecer, *había existido*. Uno de los documentos presentados por las hermanas Ugarte Román, es la foto, la más actualizada según Hilda, en la que aparece Marta sola y escribiendo en la que fuera su oficina como Presidenta de las JAP de Santiago, ubicada en el centro de la ciudad.

Respecto de las primeras gestiones jurídicas realizadas por la Vicaría a favor de Marta, Hilda comenta:

“Se perdió el primer recurso de amparo, no apareció por ninguna parte (...) después tuvimos que buscar más cosas porque el juez no quiso aceptar la denuncia por presunta desgracia y el abogado nos dijo que había que encontrar más documentos que probaran la existencia de la persona...Marta (...) Luego nos cambiaron de abogado y las cosas cambiaron, y el día 13 de septiembre, aparece, que había que ir y ver en las salas de la corte donde se discutían los casos y vamos para allá, me acuerdo...y el día 11 o 12 de septiembre, no sé en qué sala se había visto el caso de ella porque aparecía en el listado y nosotras fuimos a avisarle al abogado porque como estaba en la lista de los casos que se habían visto...y entonces ellos iban a ver lo que pasaba.”²⁷³

Mientras, la rutina diaria de las hermanas Ugalde Román cambia. Hilda cierra su casa y se traslada junto con su padre enfermo a vivir con Berta y su familia. Esta medida es tomada por las hermanas Ugalde para facilitar el que Hilda comenzase ir a diario a la Vicaría para estar presente en caso de haber noticias sobre el paradero de Marta e interiorizarse del caso, y participar respecto de las gestiones judiciales a realizarse. El nuevo hábito de Hilda, le posibilita darse cuenta rápidamente y no sin un dejo de sorpresa que no se encuentra sola en su búsqueda y que la Vicaría poco a poco se transforma en un espacio que ecuménico, acoge de manera

²⁷³ Hilda Ugarte Román, entrevista, lunes 16 de enero, 2012.

solidaria entre otros a los familiares de detenidos desaparecidos que en medio de la desolación y esperanza paulatinamente se organizan:

“Cuando yo llegué a la Vicaria ese día lunes y me empiezo a encontrar con muchas personas conocidas, que eran las esposas de personas que yo conocía porque yo conocía mucha gente...porque yo no iba al Comité Central pero resulta que como la Tita tenía tareas y cosas en común con todas estas personas, ella había sido dirigente regional de San Miguel, y había sido dirigente de otras cosas antes de llegar al Comité Central, yo conocía a todas esas personas...entonces cuando me empiezo a encontrar con las señoras, me dicen: << yyyyyyyyyyyyyyy...¿no me diga que detuvieron a la Martita? >> y Vivanco me dice: << ¿pero cómo? Si la otra vez yo mandé a avisar que habían detenido a mi marido ese fin de semana, el día sábado >>...habían sacado al hijo, al esposo y a una cuñada de la casa...y ahí empezamos a hacer diligencias de acompañamiento unas con otras, reuniones informativas para dar información a otras personas, asistir a personas mayores que se desmayaban...había que ayudar en eso, salir a dar comunicados a las radios, participando en todo lo que significaba estar ahí.”²⁷⁴

En medio de esta nueva rutina y a un mes de la desaparición de Marta, el día 13 de septiembre, Hilda junto con su hermana se enteran que el proceso de su hermana figura en uno de los listados de casos a tratar por la Corte de Apelaciones de Santiago, noticia de la que informan rápidamente al abogado del caso. El mismo día, los diarios de la época revelan en sus portadas, la noticia respecto del misterioso hallazgo de una joven muerta en la playa “La Ballena”, del balneario de los Los Molles ubicado en la comuna de La Ligua. Al respecto, Hilda comenta:

“Pero nosotros nunca hicimos caso...nos parábamos frente a los avisos que colocaba lo que decía la prensa y mirábamos...<< ¡¡¡Qué terrible!!! >> decíamos nosotros... << Y nadie la reclama...>>... y veíamos esa foto que

²⁷⁴ Hilda Ugarte Román, entrevista, lunes 16 de enero, 2012.

fue la primera que salió, así esa en penumbra...pero nunca lo asociamos con que era ella, ni siquiera en travesura...si no es por esa demanda que colocan y la rechazan...el abogado fue porque hace muchos días que se estaba hablando del cuerpo de esta mujer...entonces el abogado, nosotras íbamos todas las mañanas, llegamos allá y me dice: << Sabe Señora Hilda, yo fui a colocar al juzgado de San Miguel una denuncia por presunta desgracia por su hermana y allí el juez que está a cargo de ese juzgado, no quiso acoger la denuncia y me dijo que esta persona nunca había existido. >> y el abogado me dijo que le dijo << No, esta persona tiene un grupo familiar y ésta es la persona...>> y le mostró esta foto (Hilda señala la foto entregada a la Vicaría y mostrada al juez por el abogado)...y el juez le dijo << ¡¡¡Menos este caso!!! >>.”²⁷⁵

Ante la negativa manifestada por el magistrado, el abogado le solicita a Hilda y a Berta buscar nuevos documentos personales que acrediten de forma más contundente y fehaciente su identidad para volver a interponer ante el juzgado correspondiente una nueva denuncia por presunta desgracia. Hilda y Berta vuelven a la antigua casa, cerrada debido a que no pueden ahora cuidar de ésta y por motivos de seguridad, momento en que la mayor de las hermanas Ugalde Román le comenta a su hermana Berta sobre la posibilidad de ir a ver el cuerpo de la joven mujer encontrada en la playa que había sido trasladado al Instituto Médico Legal ya que podría corresponder al cuerpo de alguna compañera desaparecida y de ser de una de ellas, ir a avisar a la Vicaría lo antes posible. Ante la propuesta de Hilda, ambas hermanas deciden dirigirse al nombrado instituto sin avisarle ni a su familia ni a los profesionales de la Vicaría respecto de la diligencia que harían. Hilda recuerda:

“Llegamos allá y pasamos al tiro para el fondo, yo creía que era llegar y pasar, y que a uno le abrían...y la persona que estaba allí atendiendo, nos dijo << Y ustedes ¿por qué vienen para acá? >> y yo << Bueno, es que tengo

²⁷⁵ Hilda Ugarte Román, entrevista, lunes 16 de enero, 2012.

una hermana que hace días que no llega a la casa y queremos ver ese cuerpo que trajeron de la Ligua >> y la funcionaria nos quedo mirando y nos dijo << Sabe, espérese que voy a hablar con el asesor jurídico >>. Todavía no caíamos...y la señora llegó con el hombre y él nos dice que pasemos a su oficina, y nos pregunta qué por qué estábamos ahí y yo le vuelvo a contar de mi hermana pero vuelve e insiste y nos dice << ¿Pero por qué la andan buscando ustedes? >>, y le digo << Que claro, que hacen días que no llega a la casa y nos preocupa, y que queremos ver ese cadáver que trajeron de La Ligua >> y el gallo nos miraba....éste ya sabía la historia...<< ¿Tiene alguna foto de ella? >>, le contesto << Sí, aquí está la foto >>(Hilda señala una copia de la foto entregada a la Vicaría, copia que llevaba siempre con ella) y nos dice << Ya, espérense un ratito aquí, que yo voy a hablar con el señor Director del Instituto >>”.²⁷⁶

Sin decir palabra, Hilda y Berta sentadas, se toman de las manos y esperan. Cuando el responsable jurídico vuelve a entrar a la sala, les comenta que el Director de la institución las espera. Entran a la oficina del responsable de esta instancia y deben contestar las mismas preguntas que anteriormente los dos otros funcionarios les hicieran. Sin embargo, la autoridad del Instituto Médico Legal va más allá comentando ante Hilda y Berta lo siguiente:

“<< ¿Y por qué? ¿Hay alguna otra explicación? ¿Qué? ¿Su hermana esté metida en algo? ¿Puede que esté en algo clandestino? >>. Así empezó el Director del Instituto...<< No>> le dije yo y arremetió diciendo << Porque ustedes saben que los comunistas y miritas se anda matando a balazo limpio en las esquinas >> y cuando me dijo eso, yo le dije << ¿Y de adónde sabe usted eso? Porque yo que escucho las noticias, en ninguna parte se habla de eso >>. Y me dijo << Sí, se están matando los unos con los otros en las esquinas....porque mire esta foto que usted me trajo (muestra una copia de la

²⁷⁶ Hilda Ugarte Román, entrevista, lunes 16 de enero, 2012.

foto que Hilda entrega a la Vicaría, copia que llevaba siempre con ella), *corresponde al cuerpo que trajimos de La Ligua >>.*²⁷⁷

Desconcertadas por la revelación y sorprendidas por la conducta e indolencia demostrada por el Director del establecimiento, Hilda y Berta desorientadas aún logran escuchar que éste les indica que mandará a bajar el cuerpo a una sala y a prepararlo para que lo puedan ver, solicitándoles que por favor no hicieran del hallazgo una escena ni menos llorarán, advirtiéndoles que de hacerlo no podrían ver lo que les mostraría: el cadáver de Marta. Hilda rememora:

*“Llegamos ahí, en una sala, donde tenían a mi pobre hermana en una bandeja...le quedaban todavía señales en la cara, rasgos de lo que había sido...<< ¿Pero cómo va ser esta la Tita? >> decíamos con la Berta...<< muéstremela para ver >>...nos mostraban este lado...un cuerpo todo envuelto en un saco como papero... las manos tan grandes, las uñas algunas las tenía, los dedos negros...toda las carnes vivas a donde la habían tenido amarrada, el cuello, aquí, por la marca del alambre...y ahí estaban el asesor y el Director del Instituto...entonces le dije << ¿me puede mostrar el otro lado? El lado derecho...>> y el Director me dice << No, porque si yo le saco eso, se va a desarmar >> y le digo << Pero ¿cómo se va a desarmar? >> y él me contesta << Sí, no le podemos sacar el otro lado...pero mire, para mayor seguridad, porque a mí no me cabe alguna duda que es ella, busquen al dentista. >>”*²⁷⁸

Sin poder creer lo que habían visto y estando conscientes de que algunos de los rasgos que recordaban de Marta coincidían con el cuerpo que acababan de ver, Hilda y Berta se van a la casa de esta última. Al día siguiente, sábado de fiestas patrias, logran ubicar al dentista de Marta, Luis Ciocca, y le comentan lo ocurrido quedando de reunirse el día lunes en el Instituto para juntos ver el cuerpo encontrado.

²⁷⁷ Hilda Ugarte Román, entrevista, lunes 16 de enero, 2012.

²⁷⁸ Hilda Ugarte Román, entrevista, lunes 16 de enero, 2012.

Ese día, Hilda, Berta y Ricardo, el esposo de esta última, acompañan a Ciocca al Instituto y luego del cotejo de las placas dentales con la dentadura del cuerpo hallado, el dentista confirma que éste corresponde al cuerpo de Marta Ugalde. Después de realizar algunos trámites, las hermanas Ugalde Román se van a la Vicaría y Ricardo vuelve a su casa para cuidar a sus hijas que habían quedado solas. Al llegar a la Vicaría, Hilda y Berta le comentan a quienes estaban en la organización sobre el hallazgo. Hilda evoca ese momento:

“Llegamos allá y fuimos a decirle a las compañeras que el cadáver que trajeron de La Ligua corresponde a la Marta y me acuerdo que la Ana Recabarren dijo << Puta madre... ¿cómo Hilda? >> y yo le dije << Pero si venimos del Instituto, del reconocimiento >>. Llegamos a la sala donde estaba la señora Ana María Sepúlveda, que era la Jefa de las Asistentes Sociales y nosotras llorando, le contamos la historia de lo que habíamos visto y ella nos dijo << Chiquillas...pero ¿por qué no nos avisaron? >> y nosotras le dijimos << No se nos ocurrió, fue tal el impacto...no nos acordamos de la Vicaría...no se nos ocurrió para nada>> y nos preguntó << ¿ Y ustedes están seguras que el cuerpo corresponde? >> y yo le dije << Sí, si el dentista la acaba de identificar >>, y ella me dijo << Pero ¿cómo pudo pasar esto Hilda? >>. Bueno ahí, yo creo que ellos se dieron cuenta del destino de los detenidos desaparecidos, a esa altura, yo creo que el único que estaba vivo era el Víctor Díaz que terminaron con él, el año 77.”²⁷⁹

Sepúlveda les recomienda a Hilda y a Berta ir a su casa a descansar y se compromete a informar de lo ocurrido al abogado que lleva el caso de Marta. Una vez informado, el abogado se moviliza respecto de los trámites para el establecimiento de la identidad de Marta, gestión que demora en este caso casi un mes, no obstante los antecedentes que arrojara ya la primera autopsia que se le hace al cuerpo de Marta cuando lo encuentran en Los Molles, en la que se establece la identificación de ella ante las autoridades de la zona y luego de Santiago. La instauración de la identificación era

²⁷⁹ Hilda Ugarte Román, entrevista, lunes 16 de enero, 2012.

requisito para gestionar el certificado de defunción y finalmente sepultar el cuerpo de Marta, sin embargo y no obstante la exigencia de este trámite, el Instituto cita igualmente a la familia para que retiren el cuerpo recién en octubre de 1976.

Ese día, 8 de octubre, los familiares de Marta, el Jefe del área jurídica de la Vicaría, el sociólogo José Manuel Parada, y algunos profesionales de la institución además de algunos familiares de detenidos desaparecidos, esperan más de cuatro horas debido a la no entrega de algunas pruebas dactiloscópicas para poder ver y vestir el cuerpo de Marta. Una vez que las pruebas exigidas son recibidas y los familiares logran acceder al cuerpo de Marta, Hilda y Berta observan que el cuerpo ya había sido amortajado en papel de diario y sólo podría ser envuelto en las sábanas blancas traídas. Luego, se les informa que el ataúd no podría estar abierto y que sería soldado con aluminio, además de enterarse que no podrían velar en su casa el cuerpo de su hermana, pudiendo sólo velarla durante dos horas en el velatorio ubicado en Avenida La Paz. Ante lo impuesto por las autoridades del Instituto Médico Legal, Hilda comenta “(...) *el cuerpo de Marta seguía siendo de ellos (...) ellos hicieron lo que quisieron y nosotras no podíamos hacer nada.*”²⁸⁰

En ese espacio, el responsable de la homilía fue el padre Mariano Puga quien afectado por la muerte de Marta, caso que había conocido debido a su trabajo en la Vicaría, quiso leer una carta que recogía el testimonio de quienes la habían conocido y habían trabajado con ella. Al terminar el responso y dirigirse al cementerio general, Hilda comenta que extrañamente se puso a llover y que lo único que se escuchaba eran los pasos de quienes acompañaban a Marta en su entierro, y reflexiona:

“Yo cuando vi a mi hermana, el primer día que nos pasaron a verla, en las condiciones que estaba y esto nunca se lo dije a la Berta en ese tiempo, yo dije << De los detenidos desaparecidos no hay uno vivo >> y la Vicaría debe

²⁸⁰ Hilda Ugarte Román, *entrevista*, lunes 16 de enero, 2012.

*haberse dado cuenta también...si vieron aparecer el cuerpo de mi hermana, ellos ya tenían la visión de que estaban todos en las mismas condiciones, los tiraron al mar, se deshicieron de ellos (...) y de hecho, fue así, las investigaciones han dado claramente con eso...*²⁸¹

La entrega de una fotografía de la detenida desaparecida Marta Ugarte Román por parte de sus hermanas, era un requisito establecido por la Vicaría de la Solidaridad para, junto con otros documentos, probar la previa existencia de ésta antes de su arresto y desaparición por parte de agentes del Estado. Esto ante la instancia religiosa, pero sobre todo, frente a los tribunales de justicia y las instituciones gubernamentales que negaban la desaparición de la misma y por lo tanto, su existencia.

En el espacio ecuménico, el documento visual presentado de origen doméstico, cotidiano e individual se transforma así en una *prueba* que busca certificar la identidad de Marta y al mismo tiempo en un *índex* que potenciado por las preguntas ¿dónde y cómo están? formuladas por sus familiares, advierte sobre la singularidad de ésta, señala la existencia de la ahora *ausente* y atestigua respecto de que la ausencia de la misma, no es voluntaria. Asimismo, la fotografía de Marta como prueba e index redefinen identitariamente tanto a la ausente ahora *víctima*, como a sus cercanos que rechazando la ausencia y posible muerte de la víctima a través de su búsqueda, son ahora denominados *familiares de detenidos desaparecidos*. Estos últimos, insertos en el espacio ecuménico que los acoge, son quienes posibilitarán a través de la búsqueda, urgencia y certeza que sus cercanos ausentes aún viven, un nuevo significado del punctum barthesiano que se evidenciará en que los desaparecidos *pueden morir*.

Sin embargo, al encontrarse el cuerpo de Marta que es posteriormente identificado por las autoridades, reconocido por sus familiares y por profesionales de la Vicaría de la Solidaridad, la fotografía como prueba e índex corrobora el punctum de muerte barthesiano: Marta tiene vida ante quienes observan la imagen fotográfica de ésta, pero está muerta, *está ya*

²⁸¹ Hilda Ugarte Román, entrevista, lunes 16 de enero, 2012.

muerta. La confirmación realizada es fomentada por las condiciones físicas en las que se halló el cuerpo, por el encubrimiento del mismo por parte de los tribunales, por el ocultamiento de éste a los familiares, por la negativa de las autoridades que el cuerpo de Marta fuese amortajado, velado y enterrado según los deseos de la familia, por la información detallada y la mayoría de las veces errada que entregan del caso los medios de comunicación, y por el posterior seguimiento policial a la familia Ugarte Román no obstante Marta haber sido ya ejecutada.

Por lo tanto, quien chileno observe ahora la fotografía de Marta Ugarte Román se enfrentará a la muerte y al miedo, asombro y certeza que produce saber que por pensar o actuar de un modo distinto se puede no sólo ser arrestado y encarcelado, siendo despojado, violentamente y de un momento a otro, de su vida cotidiana y familiar, sino que se puede ser detenido, torturado y ejecutado en condiciones de violencia antes inverosímiles, ahora posibles, creíbles y comprobables, desapareciendo de un modo definido y de manera irreversible.

De esta manera, quien chileno contemple la fotografía de Marta se confrontará a la verdad de una ausencia permanente y de una muerte violenta, y por lo tanto a la certidumbre de que la familia que la vio nacer y crecer, cambiara irreversiblemente, transformándose en otra al igual que lo harán cada uno de los miembros que la componen, como también los cercanos a Marta.

De este modo, quien chileno mire la fotografía de Marta deberá encarar una advertencia disimulada e indirecta pero no menos cierta por parte del Gobierno militar para todos aquellos chilenos disconformes con los cambios de todo tipo impuestos por éste, para aquellos sectores que opositores critican el comportamiento del gobierno en relación a la violación de los derechos humanos y en especial, para aquellos familiares de detenidos desaparecidos que aún no encuentran a sus cercanos ausentes, aleccionándolos respecto de que al igual que Marta, éstos *morirán*.

En un espacio ecuménico como la Vicaría de la Solidaridad, instancia que acogió a la familia de Marta Ugarte Román, ayudó a los cercanos a ésta

a través de la asistencia jurídica, el apoyo asistencial y la cooperación económica, la fotografía de Marta, al morir ésta ejecutada, se transformó en una prueba verídica de lo efectivo y constante de la violación de los derechos humanos en Chile y en especial, de la desaparición forzada como un modo selectivo y sistemático de eliminar a los oponentes al gobierno; en una demostración del rol social que debe cumplir imperativamente esta instancia fraternal en relación a la defensa de los derechos humanos, y por ende en una evidencia respecto que la acción de esta institución debe apuntar más que nunca a promover los derechos y deberes de los chilenos.

Sin embargo y no obstante el pronto y seguro convencimiento de Hilda respecto de la suerte de los detenidos desaparecidos, la mayoría de los familiares de éstos, amparados por la Vicaría de la Solidaridad y al corriente del caso de Marta, aún creen que de sus cercanos ausentes pronto se sabrá su paradero y estado, y confían en que serán finalmente liberados.

Es el caso de Viviana Díaz, hija de Víctor Díaz López, obrero gráfico, Dirigente Nacional de la Central Única de Trabajadores (CUT), subsecretario general del PCCH en 1973 y cercana a la familia de Marta Ugarte Román a quien conocía debido al trabajo partidista realizado en conjunto, y que no cesa en la búsqueda de su padre y confía en un pronto reencuentro. Su fuerza y convicción así como la de su familia, compuesta por su madre y dos hermanos, se basa en un primer momento en la experiencia de su padre como prisionero durante el gobierno de Gabriel González Videla, periodo en el que había sido apresado y relegado en Pisagua y Putre, experiencia que según la familia le ayudaría a sobreponerse a las nuevas e ignoradas condiciones de apresamiento, así como en el desconocimiento respecto de la magnitud y efectos de la violencia ejercida hasta el momento por el Gobierno militar.

Su ignorancia se debe a que cuando tiene lugar el Golpe militar, su padre inmediatamente entra en la clandestinidad y ellos como familia se

aíslan durante los siguientes dos años para no ser seguidos ni perjudicar a su padre, al resto de la familia, amigos y compañeros. Viviana comenta:

“Nosotros en ese periodo, estábamos totalmente alejados de todo el mundo para que a mi padre no lo encontraran porque nosotros tuvimos punto fijo, seguimiento, desde los primeros días del golpe, permanente. Si yo iba a comprar materiales (...) tuvimos que empezar a buscar maneras de sobrevivir, mi madre era de profesión modista (...) yo iba a comprar para forrar botones, cinturones, todo eso...una manera de sobrevivir, yo iba a comprar y me seguían, y estaban en el día y toda la noche...entonces fue una cosa súper complicada porque a nosotros nos cambió la vida, la gente se asustó y quedamos así todo el tiempo, desde que mi papá entró a la clandestinidad....”²⁸²

Sin embargo, su padre es finalmente detenido el día 12 de mayo de 1976 y Viviana y su familia se enteran de su detención a propósito del llamado que les hiciera una compañera del PCCH, avisándoles. Repentinamente Viviana y los suyos comienzan a conocer la dimensión y sistematicidad de la violencia ejercida por el Gobierno militar en contra de parte de los chilenos. Respecto de este súbito reconocimiento y paulatina toma de conciencia, Viviana recuerda lo sucedido los días que siguieron a la detención de su padre:

“Una compañera llama, una mujer que no se identifica, nada y pide hablar con mi mami y le dice << Mire, yo llamo porque fue detenido Don Víctor y Usted vaya a la Vicaría >> y nosotras << ¿La Vicaría? >>...nosotras algo sabíamos, que estaba en la Plaza de Armas. Y de ahí, mi Mai salió con mi hermano a buscar la Vicaría y cuando vuelven en la tarde, venían tan preocupados porque no sólo era mi papi el detenido... habían detenido a la dirección del partido una semana antes y nosotros a todos los conocíamos...saber que todos estaban detenidos fue un golpe porque como nosotros vivíamos tan

²⁸² Viviana Díaz Caro, entrevista, lunes 20 de febrero, 2012.

aislados para que nosotros no fuéramos a llevar a la policía a la casa de otra persona para que “tomaran el hilo” como se dice...”²⁸³

Mientras su hermano estuvo en Chile, fue él quien acompañó a su madre a realizar las gestiones necesarias a la Vicaría, entretanto Viviana y su hermana se quedaban en la casa. Sin embargo, cuatro meses después de la detención de Víctor Díaz, las autoridades comienzan a hostigar al hijo de sólo dieciséis años por lo que la madre de la familia se moviliza ante la institución ecuménica que finalmente logra sacar al hijo fuera de Chile. Ante lo ocurrido con su hermano, Viviana comienza a acompañar a su madre a la Vicaría y empieza a interiorizarse sobre el caso de su padre.

Frente a la consulta respecto de los documentos exigidos por la institución y entregados para comprobar la existencia e identidad de Díaz antes de desaparecer y poder interponer así un recurso de amparo, Viviana comenta que el hallazgo de los antecedentes supuso un arduo trabajo ya que una vez que su padre entra en la clandestinidad, la familia se deshizo de gran parte de los documentos y objetos personales de cada miembro, y en especial, de las fotografías familiares. No obstante la valiosa pérdida, Viviana recuerda respecto de cómo era la práctica fotográfica en su casa y cómo lograron hallar algunas de las fotografías que creían perdidas:

“Antes del golpe, de hecho mi madre siempre tuvo la preocupación de tener un álbum familiar o sea de nosotros de niñas, de cuando nació mi hermano que había una diferencia de ocho años conmigo, de diez con mi hermana...entonces, había álbum familiar... de nosotros cuando entramos a la escuela, cuando estábamos en grupo, cuando íbamos a la Quinta Normal, de vacaciones, entonces era una álbum muy bonito que era nuestra historia hasta el 11 de septiembre en que mi padre sale en la mañana ya no regresa y viene todo este cambio de vida nuestra. Entonces para evitar que en un allanamiento se llevaran las fotos y había gente que iba a pasar a la

²⁸³ Viviana Díaz Caro, entrevista, lunes 20 de febrero, 2012.

*clandestinidad, iban a empezar a ser buscados, en la práctica tuvimos que deshacernos de las fotografías...*²⁸⁴

Deshacerse de las fotografías familiares, supuso que la madre de Viviana se vio en la obligación dado el contexto, de destruir el álbum fotográfico construido a través de los años, desarticulando así el relato que se había edificado en torno a determinada elección y ordenamiento de las fotos que daban cuenta espacial y temporalmente de la identidad de la familia Díaz Caro conformada a partir del registro de situaciones e hitos domésticos como también del retrato individual y grupal de sus miembros. La obligada acción supuso

“(...) momentos bien duros para nosotros porque era parte de la historia de la familia...salvo que hicimos distintos paquetitos con las fotos, las que tenían más valor y buscar quien nos pudiera guardar libros, fotografías...entonces fue una situación súper traumática para nosotros porque nosotros contábamos con nuestras amigas pero el miedo era tan terrible que muchas veces la gente te dijo que no...hubo una sola familia, más que la familia, la madre de una compañera mía...y una vez que yo fui con ella, llevaba un paquetito, ya lo más chico y ella me dijo que me lo guardaba, fue la única. Pasaron cerca de cuarenta años y hace como tres años atrás, un poco más, en una oportunidad en que Mireya García era candidata a diputada por la zona de Cerrillos – Maipú, un día llegó acá y me dijo << ¿Sabes? Te mandaron saludos y hay una persona que me dice que su mamá te tiene unas fotos guardadas. >> Y me dio un teléfono, que luego extravié y no pude encontrar. Y hace como un año atrás, un día llamaron a mi casa, era la hermana de mi compañera y me cuenta que su madre, la mamá hasta el día que se murió, guardó el paquete de las fotos y le encargó a su hija que tenía que entregarme las fotos en mis manos. Y fue súper emocionante cuando me entregan el paquete, después de casi treinta y cinco años más o menos...y estaban intactas y las abrimos...y son las pocas fotos que uno puede decir << Algo de la familia >>. Y eran fotos de nosotros cuando niños, mi hermana y yo

²⁸⁴ Viviana Díaz Caro, entrevista, lunes 20 de febrero, 2012.

*chicas, y la única foto familiar en una plaza de Viña de Mar, de los cincos, la única de esa época.*²⁸⁵

No obstante lo rotundo de la acción emprendida por la madre luego de saber que su esposo y padre de sus hijos había caído en la clandestinidad, y pese al paso del tiempo y a la persistencia demostrada por quien hizo las veces de guardiana de las fotografías, Viviana logró recuperar una pequeña parte de las fotos familiares que les entregaran a distintos conocidos en la época. Este acto supuso recobrar partes, inconexas tal vez pero igualmente significativas en términos identitarios y memorialistas, del relato familiar que se había interrumpido y modificado con la clandestinidad de su padre y luego, con su desaparición. Resultado de este ejercicio recuperativo de la identidad y la memoria de la familia Díaz Caro, son las siguientes imágenes que corresponden a parte de aquellas fotografías que conformaron aquel paquetito entregado por Viviana a la madre de su compañera de colegio y que luego de recuperarlas, las donó al sitio web Memoria Viva parte del Proyecto Internacional de Derechos Humanos, colectivo que trabaja por la defensa de los derechos humanos y lucha contra la impunidad de los crímenes cometidos en Chile durante el Gobierno Militar. Nuevamente y al igual que en el caso de Marta Ugarte Román, se trata de fotografías en blanco y negro, tomadas tal vez por algún miembro de la familia o cercano, que dan cuenta de momentos que únicos, aluden a acciones e instancias propias del espacio doméstico e identidad familiar que sancionó la conformación del álbum familiar desaparecido y recobrado en partes. Sin embargo y no obstante la recuperación de estas fotografías, y considerando el contexto que la clandestinidad del padre y los efectos que el golpe de Estado habían supuesto, ante la ausencia de documentos personales del padre de Viviana y en especial de documentos visuales que den cuenta, tanto ante la Vicaría como frente a las autoridades judiciales de la época, que Víctor Díaz tenía efectivamente una identidad antes de desaparecer en mayo de 1976, la madre de Viviana decide solicitarle a

²⁸⁵ Viviana Díaz Caro, entrevista, lunes 20 de febrero, 2012.

parte de la familia Díaz que en la época reside en sur del país, el envío de una foto de su esposo para presentar ante la instancia ecuménica.



Imagen IX²⁸⁶

²⁸⁶ Imagen IX, Anónimo, sin título, retrato de Víctor Díaz y Víctor Díaz Caro en la playa, sin fecha. Imagen obtenida del sitio web Memoria Viva:
<http://www.memoriaviva.com/Desaparecidos/D-D/dia-lop.htm>.
Fecha de consulta, miércoles 11 de julio, 2012



Imagen X²⁸⁷

²⁸⁷ Imagen X, Anónimo, sin título, retrato de Víctor Díaz y Selesina Caro, sin fecha. Imagen obtenida del sitio web Memoria Viva: <http://www.memoriaviva.com/Desaparecidos/D-D/dia-lop.htm>. Fecha de consulta, miércoles 11 de julio, 2012

La fotografía que los familiares de Víctor Díaz mandan es la siguiente:



Imagen XI²⁸⁸

²⁸⁸Imagen XI, Anónimo, sin título, retrato de Víctor Díaz López, sin fecha. Imagen obtenida del sitio web Memoria Viva: <http://www.memoriaviva.com/Desaparecidos/D-D/dia-lop.htm>. Fecha de consulta, miércoles 11 de julio, 2012.

Si bien Viviana comenta desconocer el origen de la fotografía remitida así como la fecha y lugar en que fue obtenida, asegura que una copia de esta fotografía es la que entrega la familia Díaz Caro a la Vicaría como antecedente en mayo de 1976. Más importante resulta observar la importancia y valor que le asigna Viviana desde un principio a la fotografía para buscar a los cercanos desaparecidos, cuestión que se revela tanto en el temprano uso de ésta por parte de los familiares ya desde 1973 cuando estos comienzan a reunirse al alero del Comité Pro-Paz, como también en la copia de la fotografía que utilizara su hermano para buscar a su padre cuando logra visitar el campo de prisioneros Tres Álamos antes de salir de Chile.

Viviana recuerda:

“Cuando empezamos a tener más conocimiento de este Comité por la paz, el rol que había jugado, el rol de la fotografía...que era la manera de poder preguntar dónde está, si alguien lo había visto...porque yo que no viví esa etapa, he visto algunos documentales con los años de prensa internacional y ahí se ve que el familiar, no es que se lo prenda al pecho sino que andaba con la foto así (alza la foto, de frente y a la altura de los ojos) ...la fotografía desde el principio era la única forma de que alguien digiera << Sí, lo vimos >> y en ese momento era tanta la ansiedad de que a uno le dijeran que sí lo habían visto que no pensamos en los riesgos...siempre era la foto y después de ir...mi hermano alcanzó a entrar a Tres Álamos antes de irse, y el pudo averiguar la noche exacta en que a mi padre lo habían detenido...el hecho de tener la foto era importante por si alguno lo había visto o incomunicado o detenido, ese era el objetivo.”²⁸⁹

Consciente de la valía y significación de la fotografía, Viviana comenzará a utilizar desde el término del año 1976, el original de la fotografía de su padre cuando luego de estar desaparecido más de ocho meses y acontecer lo de Marta Ugarte Román entre otras numerosas detenciones con resultado de desaparición, la Vicaría admita que las

²⁸⁹ Viviana Díaz Caro, entrevista, lunes 20 de febrero, 2012

autoridades no reconocerán el apresamiento de los cercanos detenidos. Respecto de lo anterior, Viviana rememora:

“La Vicaría abría a las nueve de la mañana y a las seis de la tarde, estábamos todos afuera, había un control porque nadie después de las seis podía quedarse en la Vicaría. Nosotras llegamos en mayo y cuando nosotras llegamos ya había una cantidad de familiares de detenidos desaparecidos. Entonces cuando tu hablabas con las compañeras, uno de les preguntaba << ¿Cuántos días llevas tú buscando a tu familiar?>> y te respondían << Ah! Yo llevo un año, yo llevo dos años >> y uno decía << ¿cómo un año? ¿Cómo dos años? >> o sea, no se podía entender...a mi me pasó y uno dice << Imposible >>, como inconscientemente uno dice << No, a mí eso no me va a pasar, mi papá va a ser reconocido, lo van a poner en libre plática, lo vamos a poder visitar en una campo de prisioneros...>>. Pero cuando pasó mayo, vino junio, julio y en agosto vino una segunda arremetida hacia el partido comunista y ahí llega la familia de Martita Ugarte, y llegan muchos familiares, entonces en diciembre la Vicaría dijo:<< Estas personas no van a ser reconocidas sus detenciones y van a pasar a ser desaparecidos.>>²⁹⁰

Considerando la relevancia y significado del espacio ecuménico para una parte importante de los chilenos de la época, advirtiendo lo ominoso e imprevisible de la muerte de Marta Ugarte Román y teniendo en cuenta el testimonio de Viviana Díaz Caro que permite inferir que gran parte de los familiares de los detenidos desaparecidos tienen aún confianza y esperanza en que sus cercanos estén vivos, el valor y uso de la fotografía se desarrollará en función tanto del punctum barthesiano como del punctum de muerte.

Es así que sopesando lo ocurrido con Marta Ugarte Román, la fotografía funciona por una parte, como *prueba de muerte* y determina que quien chileno observe ahora la imagen fotográfica de ésta se enfrentará a

²⁹⁰ Viviana Díaz Caro, entrevista, lunes 20 de febrero, 2012.

una muerte violenta e irreversible, antecedida por la *comprobada* detención, tortura y ejecución en manos de agentes del Estado chileno. También, dispone que quien compatriota contemple ahora la fotografía de Marta, se confronte con la ausencia *confirmada* de una connacional y con la *certidumbre* de que la familia y los cercanos que la vieron desarrollarse como mujer, hermana, hija y dirigente cambiará invariablemente, siendo otros. Igualmente, establece que quien chileno mire ahora la fotografía de Marta deberá enfrentar una *amenaza sincera y directa* por parte del Gobierno militar para todos aquellos chilenos disconformes con los cambios fomentados por éste, para aquellos sectores que opositores acusan al mismo de la constante violación a los derechos humanos y para aquellos familiares que aún no encuentran a sus cercanos ausentes, instruyéndolos respecto de que al igual que Marta, éstos *están muertos*.

Sin embargo y pese a lo contundente e incuestionable de los significados advertidos al observar la fotografía de Marta, gran parte de los familiares de detenidos desaparecidos aún ven en la entrega y uso de la fotografía de sus cercanos una *herramienta* para comprobar su existencia y continuar su búsqueda ante las distintas instancias que así lo exijan. De ahí que como instrumento busquen, en su calidad de familiares de detenidos desaparecidos, utilizarlo de forma permanente y perseverante porque sigue siendo, al mismo tiempo y de forma paralela, una *prueba de vida* que busca certificar la identidad de sus ausentes, ahora víctimas, y un *índice* que advierte respecto de la singularidad de los desaparecidos, señala la existencia de estos y atestigua respecto que la ausencia de los mismos no es opcional, persistiendo así el primer significado del punctum barthesiano que se evidenciara en que los desaparecidos *pueden morir*.

Ahora bien, la evidencia de que los ausentes *pueden morir* junto con el reconocimiento que hiciera la Vicaría de la Solidaridad a los familiares respecto de la situación que afecta a los detenidos ausentes ahora judicialmente desaparecidos, promueve el que los familiares se reúnan de forma cada vez más sistemática y formal en la instancia ecuménica, interiorizándose así en su conjunto respecto del significado y sentido de las

trámites judiciales realizados y por desarrollar; indagando unidos sobre lo sucedido con sus familiares a través de la visita a los distintos campos de prisioneros y de detención, y entrevista con las autoridades de los diferentes ministerios y secretarías, e informando sobre lo sucedido a los distintos medios que radiales y televisivos se lo permitiesen, utilizando para ello la fotografía de sus cercanos apresados y desaparecidos tal como lo hicieran aquellos que se acercaron en un principio al Comité Pro- Paz, llevando consigo además una copia de la fotografía en caso que alguna autoridad se las solicite indistintamente para comparar, verificar o comprobar la existencia o muerte de sus familiares ausentes. Lo anterior, posibilitará que los familiares de los detenidos desaparecidos puedan observar y poco a poco considerar la dimensión y envergadura de lo ocurrido con sus cercanos, pero sobre todo los instará pese al contexto existente que sigue siendo de persecución y silencio en torno a lo ocurrido, y ahora de *muerte comprobada* a propósito de lo sucedido con Marta, a *manifestarse y denunciar*, declarando públicamente lo sucedido con sus familiares ausentes.

III.2 Espacio público e identidad colectiva: la fotografía como documento de denuncia.

1977

*En este periodo, el régimen buscó legitimarse,
Mediante un proceso de entronización política.
Pero la esperanza de Chile estaba puesta en el retorno a la democracia.
Porque las esperanzas tienen esa obstinación sagrada de la sobrevivencia.
Porque cuando todo parece seco, comienza a llover sobre los grandes
Desiertos de las soledades humanas.
Cuando todo parece un sueño, hacen sus nidos en las realidades más
pragmáticas y más severamente estudiadas.
Así son las esperanzas.
También durante este periodo se implantó el modelo económico, el que
produjo dramáticas tasas de cesantía.
El resultado de estas medidas de shock le entregaron al hombre que
sufría a causa de la persecución y los crímenes, una nueva dimensión del
dolor: el dolor social.
Y nuestra obstinación fue permanecer de pie. Cuando otros renuncian a la
casa, nosotros no perdemos la mirada de la mesa.²⁹¹*

La confianza, el dolor e insistencia a las que alude Díaz, son los impulsos que promueven y activan la *denuncia* pública y constante desde 1977, por parte de los familiares reunidos principalmente en la AFDD respecto de lo sucedido con sus cercanos ausentes²⁹². La declaración y

²⁹¹ Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile...* op.cit., pp. 22 - 23.

²⁹² Comentar que la opción por la denuncia no es inherente sólo a la AFDD, sino también a otras agrupaciones como la de familiares de presos políticos y la de ejecutados políticos ya que la persecución ejercida por el Gobierno militar afectó indistintamente a todos los chilenos pero no de la misma forma ni tampoco con los mismos efectos. Respecto de estas diferencias y en especial en el caso de los ejecutados políticos, hay que considerar que las ejecuciones no implicaron necesariamente un juicio pero sí fueron siempre asesinatos. En

divulgación de lo acontecido, se piensa y planifica por parte de los familiares de forma reservada y secreta, y a través de distintas y variadas acciones en un contexto informativo escaso, delimitado por la censura imperante en los medios de comunicación que sobrevivieron a las medidas de control impuestas por la Junta de Gobierno el mismo 11 de septiembre de 1973.

Uno de los primeros actos acometidos por los familiares, fue una *huelga de hambre* que se desarrolló de forma simultánea en distintas iglesias de la capital. Se trató de más de 90 familiares que repartidos en distintas templos católicos a lo largo de Santiago, estuvieron en huelga de hambre durante gran parte del mes de diciembre del año 1977. El ayuno, entendido como una renuncia voluntaria a ingerir alimentos que permiten sobrevivir, como medida era entendida por los familiares como una abdicación a la propia vida y así lo demuestra el lema utilizado “Nuestra vida por la vida”, en pos de saber la *verdad* respecto de lo acontecido con sus cercanos ausentes así como también una *acusación* respecto de que estos estaban ahora desaparecidos y más importante, una *delación* de quienes fuesen los responsables de su desaparición.

En la misma línea y durante el mismo año, tuvo lugar una huelga de hambre en la sede de la Comisión Económica para América Latina de Naciones Unidas (CEPAL) que duro diez días y que terminó con el compromiso del Gobierno militar ante el Secretario General de Naciones Unidas, Sr. Kurt Waldheim, de investigar las numerosas denuncias de desaparición forzada presentadas por los familiares ante distintas instancias. Asimismo y de acuerdo a lo señalado por Díaz, “(...) *nos reunimos frente a*

este sentido, las desapariciones pueden ser consideradas como ejecuciones arbitrarias pero se diferencian de las mismas por el hecho de que la muerte de la víctima no ha sido convenientemente establecida ni demostrada. A la luz de lo anterior, resulta importante considerar lo advertido por Antonia García, en el sentido de que en el caso de las ejecuciones, los cuerpos aparecieron y pudieron ser enterrados, y si bien hubo situaciones en que esto no sucedió, reteniéndose los cuerpos, las familias fueron informadas de la muerte de sus cercanos. Así tanto la AFDD como la AFEP “(...) *están compuestas por individuos que sufren pero el sufrimiento al que están confrontados es diferente en base a la seguridad que se tiene o no respecto a la muerte. Esto, a su vez engendra otras diferencias respecto de las reivindicaciones que unos y otros puedan desarrollar.*” Para un mayor análisis, revisar García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile*, Colección Ensayo / Memoria, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2011, p, 102.



Imagen XII²⁹³

²⁹³ Imagen XII, Anónimo, sin título, leyenda “<< Es el momento que Chile conozca la verdad >> 90 familiares en huelga de Hambre en la Iglesia de San Francisco. 29 al 31 de diciembre de 1977.” Imagen obtenida de Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile: un camino de imágenes que revelan y se rebelan contra una historia no contada*, Corporación Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Santiago, 1997, p. 26.



Imagen XIII²⁹⁴

²⁹⁴ Imagen XIII, Anónimo, sin título, leyenda “<< Es el momento que Chile conozca la verdad >> 90 familiares en huelga de Hambre en la Iglesia de San Francisco. 29 al 31 de diciembre de 1977.” Imagen obtenida de Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile: un camino de imágenes que revelan y se rebelan contra una historia no contada*, Corporación Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Santiago, 1997, p. 26.

los Tribunales de Justicia para manifestarle al Secretario Adjunto de Estados Unidos, Sr. Terence Todman, que visitaba nuestro país, la preocupación sobre la suerte corrida por nuestro seres queridos."²⁹⁵

La huelga de hambre así como las *manifestaciones* que realizan los familiares en las principales calles de la ciudad de Santiago, buscan afectar y aproximar, desde *el vínculo familiar – los seres queridos* - única *legitimidad e identidad* con la que cuentan los familiares como individuos y grupo, a quienes chilenos comienzan a saber y a comprender tanto respecto de la situación de los detenidos desaparecidos en su calidad de *víctimas* como de los cercanos a estos en su condición de *familiares de detenidos desaparecidos*. La conmoción y aproximación buscadas por los familiares hacia sus connacionales será posible porque tal como lo indica la socióloga chilena Antonia García

*"(...) un vínculo familiar es lo que todos los miembros de una sociedad tienen en común: todos somos hijos de alguien. Así, en un régimen que no ha dejado de desacreditar a los opositores en razón de sus filiaciones políticas, las familias esquivan, sin necesariamente proponérselo, ese discurso al presentarlos como padres, hijos, hijas, hermanos. (...) Los familiares comunican su angustia por los **suyos**. Es en tanto familiares que sufren. Es en tanto familiares que se presentan en la calle.*"²⁹⁶

Es considerando esta conexión familiar – *todos los chilenos somos hijos de alguien* - que los cercanos de los detenidos desaparecidos logran en un primer momento, en conjunto con las formas de acusar y protestar elegidas, y los espacios públicos escogidos y ocupados, que ese vínculo se vuelva poco a poco colectivo y por lo tanto defina, de momento que conmueve y concierne a la mayoría de los chilenos, una identidad ahora de orden colectivo.

²⁹⁵ Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile...*op.cit., p. 23.

²⁹⁶ García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile...*op.cit, p. 88.

En ese contexto público y teniendo en cuenta esta identidad colectiva, el significado de la fotografía de los ausentes detenidos que figura en la solapa de cada uno de los familiares movilizados para denunciar, varía, fortaleciéndose aún más lo indicial y lo igualmente vital de la imagen fotográfica, transformándose así en un documento que acusa y requiere.

De ahí que en un primer momento y considerando el espacio público e identidad colectiva en donde se presente, quien chileno ahora observe tanto al familiar del desaparecido participando de un huelga o manifestación con la foto de su cercano ausente en su pecho, se enfrentará a la acusación de una realidad que se había buscado encubrir y omitir por parte de las autoridades, el desaparecimiento de compatriotas, y que afecta a un conjunto importante de la población en su condición de familiares y chilenos, y de detenidos desaparecidos connacionales. Una realidad que estima que en su condición de familiares – padre, madre, hija o hijo - estos sólo viven para buscar al ser querido desaparecido – hijo, hija, padre o madre -, sobreviviendo así a una búsqueda que se desarrolla tanto en medio del recuerdo y ausencia de la persona desaparecida como en el temor y dolor de la posible muerte de ésta y al mismo tiempo, en la confianza y expectativa de que ésta aún esté con vida. Y en el caso de la víctima, una realidad que establece que ésta puede estar muerta o puede morir, ambigüedad e incertidumbre detonadas tanto por casos como el de Marta Ugarte Román como por el testimonio de algunos prisioneros que ante las fotos de sus cercanos detenidos, les comentaron a los familiares que estos aún permanecen con vida no obstante la persecución y tortura, hechos que sólo corroboran y acentúan la esperanza y desconsuelo del familiar.

De esta manera, quien chileno contemple tanto al cercano del desaparecido participando de una misa o encadenamiento²⁹⁷ con la foto de

²⁹⁷ Respecto del encadenamiento, considerar lo comentado por el antropólogo chileno Hernán Vidal quien, a propósito del encadenamiento del día 8 de abril de 1979 en el que cincuenta y nueve personas a las 11 de la mañana se encadenaron en la fachada oeste de la antigua sede del Senado de la República en Santiago, en la época sede de los Tribunales de Justicia, rescata las consideraciones simbólicas, estratégicas y prácticas de este tipo de manifestación que debe ser entendida como una representación. Esta se produce y desarrolla a través de un determinado discurso que busca informar al transeúnte

su familiar ausente en su solapa o en la mano, se confrontará al requerimiento que hacen los familiares de detenidos desaparecidos contra quienes han provocado y fomentado el desaparecimiento de sus cercanos, el Gobierno militar, las fuerzas de orden y la DINA principalmente, en lo que ahora se reconoce y comprueba como una específica y selectiva práctica de exterminio en contra de los suyos; reclamación contra quienes han avalado y garantizado la desaparición de los suyos como los Tribunales de Justicia y los medios de comunicación entre otras instancias, quienes no han cumplido con la labor de impartir justicia y de informar respecto de lo sucedido a los suyos en su calidad de individuos y chilenos; y por último, apelación contra aquellos chilenos que han preferido no saber respecto de los detenidos desaparecidos y no reconocer a sus familiares, encubriendo con ignorancia y silencio una realidad ahora colectiva.

Asimismo, quien chileno mire al cercano del ausente desaparecido participando de cualquiera de las formas de denuncia propuesta por los familiares de los detenidos desaparecidos, con una foto de éste en la solapa, pecho o en la mano y no obstante la baja en las detenciones con resultado de desaparecimiento registrada así como también el trabajo de denuncia que han realizado los familiares, tanto al interior del país como en el exterior, se enfrentará aún a la amenaza seria y evidente por parte del Gobierno militar para todos aquellos connacionales discrepantes con las transformaciones incentivadas por éste, para aquellos grupos que opositores acusan al mismo de la aún constante violación a los derechos humanos y para aquellos familiares que todavía no encuentran a sus cercanos ausentes que al igual que estos *pueden desaparecer*.

sobre las razones que motivan la presencia de los encadenados y posibilitar así que estos asocien lo que se está produciendo en el momento con las palabras que concentran la denuncia: detenidos desaparecidos. Para un mayor análisis, revisar Vidal, Hernán, *Dar la vida por la vida. Agrupación Chilena de Familiares de Detenidos Desaparecidos (ensayo de Antropología Simbólica)*, Colección Setenta & 3, Mosquito Editores, Santiago de Chile, 1996, pp. 155 a 180.

Prontamente, a la presencia de los familiares en la escena pública se suma la presión internacional y la condena a las constantes violaciones a los derechos humanos protagonizadas por el Gobierno militar tanto en el extranjero como al interior del país.

La Iglesia católica así como la Vicaría de la Solidaridad no abandonan el protagonismo y rol jugado respecto de la defensa de los derechos humanos y la denuncia de la violación de éstos pero no renuncian al diálogo, multiplicando así los llamados al entendimiento al mismo tiempo que solicitan gestos por parte del Gobierno militar en aras de la convivencia nacional. En este sentido, el Comité permanente de los obispos de Chile elabora un documento titulado “Nuestra Coexistencia Nacional”, en el que se indica

“(...) que si la suerte de cada desaparecido no se esclarece ´no habrá tranquilidad para sus familias ni verdadera paz en el país, ni quedará limpia la imagen de Chile en el exterior´. A fin de año, el 25 de diciembre de 1977, un nuevo mensaje indica que el Comité Permanente de los obispos de Chile agradecería ´profundamente al Supremo Gobierno si, como gesto navideño, otorgara amnistía para los que sufren diversas penas´.”²⁹⁸

En la dirección solicitada por los obispos, se enmarca el anuncio realizado por el Gobierno militar en agosto de 1977, respecto de la dictación del decreto – ley N°1876 que anula el decreto ley N° 521 que había creado la DINA en 1973, siendo este organismo disuelto si bien más tarde fue reemplazo por la CNI, una institución que según García *“(...) opta por una selección fina y actúa con una discreción mucho mayor.”²⁹⁹*

Sin embargo y en una orientación opuesta a lo declarado por la Iglesia chilena pero retomando la argumentación respecto del entendimiento y reconciliación nacional introducida por la misma anteriormente, en abril 1978, el Gobierno militar adopta el decreto ley N° 2.191 conocido como Ley

²⁹⁸ Ibíd., p. 116.

²⁹⁹ Ibíd., p. 118.

de Amnistía. La amnistía, aún hoy vigente en el país, es concedida a los autores y cómplices de hechos delictivos cometidos durante el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1978, lo que refiere sólo a individuos condenados y no a los presos cuyos procesos están en curso. Más importante, la ley de amnistía remitía a “(...) *los presos reconocidos como tales y detenidos en cárceles y campos de concentración pero no a los presos detenidos clandestinamente.*”³⁰⁰ En los hechos y de acuerdo a lo señalado por la investigadora, la ley de amnistía es una medida que ratifica una tendencia presente desde el mismo día 11 de septiembre de 1973 ya que asegura a largo plazo la protección de los militares involucrados en los crímenes perpetrados en contra de un número importante de chilenos y confirma que los asesinatos ocurridos durante 1973 y 1978, periodo en que tuvieron lugar gran parte de las desapariciones, no recibirán sanción alguna.

La reacción por parte de la Iglesia y de la Vicaría de la Solidaridad no se deja esperar. En un documento público, la instancia ecuménica analiza el significado de la nueva ley y sus alcances, y estima, a propósito del imperativo ético al que arguye el Gobierno militar y que ordena llevar los esfuerzos a fortalecer los vínculos que unen a la nación chilena, lo siguiente:

*“El postulado señalado es compartido ampliamente por quienes desean que se ponga término a la situación que ha vivido el país durante los últimos años; sin embargo, hay ciertas cuestiones pendientes que, en nuestra opinión y de acuerdo a nuestro ámbito de trabajo, no podemos dejar de mencionar; está, en primero lugar, la situación de 571 personas desaparecidas respecto de las cuales esta Vicaría de la Solidaridad ha solicitado a los tribunales de justicia la investigación de las circunstancias en que tales hechos han ocurrido...”*³⁰¹

³⁰⁰ Ibíd., p. 117.

³⁰¹ Documento de trabajo, Arzobispado de Santiago - Vicaría de la Solidaridad, *Amnistía decretada por el gobierno el 19 de abril de 1978*, 1978, 20 de abril de 1978, Colección: Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad. Documento disponible en:

http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4b4f3bed97ef5_14012010_1244pm.pdf.

Consultado el día 9 de julio, 2012.

Del mismo modo, la resistencia por parte de los familiares de los detenidos desaparecidos a la nueva ley decretada por el Gobierno militar, se traduce en una mayor presencia pública tanto en el interior del país como en el exterior: *“La Agrupación respondió con un testimonio personal y colectivo: nuestra Vida por la Verdad! Al iniciar una huelga de hambre que duro 17 días, simultáneamente en tres parroquias y en el local de la UNICEF en Santiago. También, en más de sesenta ciudades del exterior, se realizaron alrededor de 80 huelgas de hambre con el mismo objeto.”*³⁰²

Empero, la denuncia por parte de los familiares se intensificará a propósito de un nuevo hecho. En diciembre de 1978, una acusación anónima conduce a parte de los miembros de la Vicaría hasta Lonquén, provincia del Maipo. En el lugar y específicamente en la chimenea de uno de los hornos de cal abandonados, se produce el hallazgo de los restos de quince campesinos detenidos desaparecidos. Una vez exhumados, los cuerpos son identificados: *“La mayoría son miembros de una misma familia pero no se entregan los cuerpos. Una vez más son enterrados clandestinamente en una fosa común. A pesar de todo, los cuerpos han sido vistos por todos.”*³⁰³ Efectivamente, los cuerpos son vistos, se convoca a la prensa, la denuncia se presenta a los tribunales de justicia, una jueza junto con un perito se presentan en el lugar y la noticia se divulga a través de los diarios, radios y televisión, sin embargo el Gobierno militar al ser consultado por la prensa al respecto, insiste en hablar de “presuntos desaparecidos” no obstante los quince cuerpos hallados son la prueba que evidencia la veracidad de las denuncias realizadas por los familiares ante distintas instancias judiciales, sociales y públicas.

La incrementación de la denuncia por parte de los familiares de los detenidos desaparecidos, no obstante el ahora conocimiento colectivo del hecho, se dará tanto a través de las declaraciones públicas que los familiares realicen como agrupación así como también a través de distintos

³⁰² Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile...*op.cit., p. 29.

³⁰³ García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile...*op.cit, p. 118.

y numerosos actos. Es así que ya en julio de 1979 y ante la noticia que los carabineros responsables de la masacre de Lonquén han invocado a su favor la nueva ley de amnistía, los familiares reunidos en la AFDD declaran públicamente que

*“(...) este hecho implica el reconocimiento de su culpabilidad en el asesinato de nuestros familiares. Pero más que eso, demuestra al país entero cuál fue la verdadera finalidad que tuvo el gobierno para dictar la ley: blanquear los crímenes cometidos por los organismos de seguridad. Ante este insólito hecho que contraria la tradición jurídica y el espíritu de Justicia del pueblo chileno, llamamos a la opinión pública nacional e internacional a condenar e impedir este intento de dejar impune tan horrendos crímenes. Hoy conocemos la verdad sobre 15 de nuestros familiares. Permanecemos aún en la incertidumbre respecto de la suerte corrida por el resto de los nuestros, de los detenidos desaparecidos. Esto exige que el gobierno dé a conocer a la opinión pública, los antecedentes que posee respecto de todos los casos denunciados. (...) Ni lo ocurrido en Lonquén, ni la posibilidad de que se amnistíe a los asesinos, ni las amenazas y amedrentamientos, ni el silencio de las autoridades de gobierno, nos debilitará en nuestra lucha. SEGUIREMOS HACIENDO CUANTO SEA NECESARIO POR REENCONTRARNOS CON NUESTROS SERES QUERIDOS. POR LA VIDA, POR LA PAZ, POR LA JUSTICIA ¡¡¡¡¡¡¡¡LOS ENCONTRAREMOS!!!!!!!.”*³⁰⁴

Junto con la declaración e impulsados por la necesidad de localizar y hallar a sus ausentes detenidos, por la vida de estos como por la de ellos mismos, así como por la exigencia de justicia y paz, las actividades de denuncia protagonizadas por los familiares que llevan cada uno la fotografía del cercano ausente en su pecho o solapa, se multiplican y diversifican:

³⁰⁴ Documento de trabajo, Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, *Declaración pública sobre la invocación que hicieron los carabineros acusados en el caso Lonquén de aplicar la ley de amnistía*, 1978, 13 de julio de 1978, Colección: Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad. Documento disponible en: http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4b4f3883c85a1_14012010_1230pm.pdf. Consultado el día 9 de julio, 2012.

huelgas de hambre en diferentes iglesias de Santiago, actos litúrgicos en apoyo a los ayunos, manifestaciones callejeras, encadenamientos a edificios simbólicos de la ciudad de Santiago como el ex Congreso Nacional y los Tribunales de Justicia, al mismo tiempo que se crea al interior de la AFDD, un conjunto folclórico³⁰⁵ que denuncia a través del canto y el baile lo sucedido con los cercanos desaparecidos, entre otras formas de acusar y protestar.

Dentro del variado y permanente conjunto de acciones que realizan los familiares, destaca el “Primer Encuentro de Familiares de Detenidos Desaparecidos”, instancia que se realiza durante los días 17 y 22 de julio del año 1979. La reunión, que cuenta con el apoyo y patrocinio de la Vicaría de la Solidaridad, se inicia reconociendo que la detención con desaparecimiento es un fenómeno nuevo y extraño en Chile que comenzó el mismo día 11 de septiembre de 1973. Continúa luego, admitiendo que la detención con desaparición afecta a centenares de ciudadanos chilenos a lo largo del país y admite más adelante, que en la defensa de sus cercanos ausentes, los familiares han utilizado todos los recursos existentes (vía jurídica y administrativa fuera y dentro del país) y todos los métodos no violentos (huelga de hambre, manifestaciones pacíficas, encadenamientos, entre otros), logrando con su accionar y con el apoyo de la Iglesia Católica y la de otros sectores, romper el silencio con el que se negará el problema de los detenidos desaparecidos, consiguiendo así que *“Hoy la opinión pública no*

³⁰⁵ De acuerdo a lo señalado por Antonia García, el 8 de marzo de 1978 y con motivo del Día Internacional de la Mujer, se crea el grupo folclórico de la AFDD. Formado únicamente por mujeres, madres, hijas, esposas y hermanas de detenidos desaparecidos, el grupo elabora su propio repertorio y hace del baile chileno por excelencia, una expresión del drama en el que viven los cercanos de los ausentes. En este sentido, la *cueca sola* que respeta el movimiento y actitud del baile tradicional y nacional, se baila en soledad y la mujer “(...) se desplaza siguiendo los contornos de un ocho imaginario, dibujando círculos en el suelo: da vueltas, persigue a quien la persigue. Son los gestos y los desplazamientos de la mujer los que sugieren la presencia del hombre ausente, desaparecido.” Para un mayor análisis, revisar García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile*, Colección Ensayo / Memoria, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2011, pp. 91 – 92.

sólo conoce sino que exige una respuesta veraz y responsable del gobierno.”³⁰⁶

El conocimiento que tiene la opinión pública de lo acontecido con sus cercanos ausentes se debe, según los familiares, a lo verídica y auténtica de su denuncia, rasgos reconocidos incluso por las autoridades y responsables de hechos como los de Lonquén. La comprensión de los acontecimientos por parte de los chilenos y el reconocimiento de los mismos por parte de quienes representan a la autoridad, le permite concluir a los familiares que los detenidos desaparecidos son una realidad y que es un imperativo moral, jurídico, social y de conciencia, que ésta sea esclarecida con la que figura ante los familiares, como la única forma de hacerlo, *la verdad*. Empero, a los ojos de los familiares de los ausentes desaparecidos, la verdad tiene dos partes:

“El macabro hallazgo de cadáveres en Lonquén nos ha revelado una parte de la verdad: la muerte, el asesinato masivo de quince detenidos desaparecidos, hoy identificados (...) La otra parte de la verdad, es la vida. Como lo hemos afirmado reiteradamente, sabemos con certeza que hay desaparecidos con vida. Tal convicción nos obliga a redoblar los esfuerzos para rescatarlos de los centros de reclusión. Esta es una lucha contra el tiempo y contra el convencimiento de muchos, de que todos están muertos.”³⁰⁷

La verdad se presenta como la única vía y forma de comprender la realidad de los detenidos desaparecidos pero lo hace de manera ambigua e incierta ante los mismos familiares que la reclaman y promueven ya que se refiere de un mismo modo a la posibilidad que sus cercanos ausentes estén

³⁰⁶ Documento de trabajo, Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, *Primer encuentro de familiares de detenidos desaparecidos, I parte*, 1979, 25 al 27 de julio de 1979, Colección: Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad. Documento disponible en:

http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4cc4b8256ca97_24102010_750pm.pdf.

Consultado el día 9 de julio, 2012

³⁰⁷ Ibídem.

igualmente vivos como muertos. La indeterminación advertida unida a las nuevas formas utilizadas por el Gobierno militar para impedir la búsqueda de los detenidos desaparecidos por parte de sus cercanos como los allanamientos, amenazas y detenciones, harán que estos admitan que están

“(...) frente a un régimen al cual se le deberá arrancar esa verdad y que, para que ello ocurra, necesitamos elevar aún más nuestro trabajo de denuncia, ampliar aún más la solidaridad activa para con los nuestros. La verdad será fruto de incontables acciones creativas que tengan el fin de aunar más y más voluntades; la verdad no será fruto de un acto aislado. Y como dice la Iglesia, la verdad nos hará libres. La verdad permitirá que en lo que a nuestros familiares y a nosotros respecta, se nos reconozca el derecho a ser persona. (...) Amigas, Hermanos. Un día, también nosotros, recuperaremos la libertad y con ello, volveremos a estrechar en nuestros brazos a nuestros seres queridos. POR LA VIDA, POR LA VERDAD, LA JUSTICIA Y LA LIBERTAD. LOS ENCONTRAREMOS!!!!!!”³⁰⁸

A la búsqueda de verdad, se añade la demanda por justicia que no es independiente de la voluntad de querer saber todo lo sucedido respecto de sus familiares desaparecidos. Y no lo es porque para los familiares la petición por justicia es una condición ya que en el contexto existente no pueden ordenar ni forzar a los responsables a informar respecto de lo sucedido. En este sentido, *“(...) la justicia es precisamente la instancia que obliga y permite la audición de los testigos. El pedido de justicia es por lo mismo una consecuencia de la voluntad de saber: la sanción debe venir tras el (re)conocimiento de los hechos. Establecer hechos, en este caso, es establecer crímenes y, por ende, responsables.”³⁰⁹*

De ahí que conocer la verdad, no obstante el doble sentido que esta pueda conllevar y lo imprecisa que puede ser, y exigir justicia, se perciben a los ojos de los familiares como dos requisitos necesarios a la hora de obtener tanto la propia libertad como la de sus cercanos desaparecidos

³⁰⁸ Ibídem.

³⁰⁹ García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile...*op.cit, p. 95.

estén estos vivos o muertos. Igualmente significativo es que se corrobora el que en la denuncia y las distintas formas que ésta tome se halla la verdad, y al mismo tiempo, la posibilidad de acercar e implicar a distintos grupos de personas, en su calidad de individuos y chilenos, en torno a las acusaciones y requerimientos de los familiares.

A la luz de los últimos hechos consignados y siempre bajo la dinámica impuesta por la denuncia liderada y fomentada por los familiares de los detenidos desaparecidos, el significado de la fotografía de los cercanos ausentes en un espacio público e identidad colectiva, tiende a considerar los efectos que tales acontecimientos producirán.

De esta forma, quien ahora mire tanto al cercano del ausente con la fotografía de su familiar desaparecido no sólo se confrontará a una realidad que se había intentado esconder e ignorar, la desaparición de un número de connacionales, también tendrá que enfrentar el hecho de que quienes son los culpables de poner en práctica esta política de exterminio selectivo y específico no sólo cuentan con la protección de quienes son los responsables de que ésta se aplicara, el Gobierno militar, sino que además no serán castigados por la justicia en acuerdo con lo estimado por la nueva Ley de Amnistía, quedando su accionar criminal en la más completa impunidad.

De esta manera, quien ahora observe al familiar del desaparecido concurriendo a una acto de denuncia con la fotografía de su cercano ausente en su vestimenta o sosteniéndola en una de sus extremidades, se enfrentará no sólo a la demanda que hacen los familiares de detenidos desaparecidos contra los culpables y responsables de aplicar y desarrollar la desaparición forzada en contra de sus cercanos, los asesinos y el Gobierno militar, sino también a la reclamación por saber la verdad de lo ocurrido con sus familiares, requerimiento que se potencia y fortalece a la luz de la denuncia y evidencia que suponen los hallazgos realizados en Lonquén, y silencio por parte de las autoridades gubernamentales y de justicia.



Imagen XIV³¹⁰

³¹⁰ Imagen XIV, Anónimo, sin título, leyenda "Hija de detenido desaparecido encadenada a las rejas de los Tribunales de Justicia. 18 de abril de 1979". Imagen obtenida de Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile: un camino de imágenes que revelan y se rebelan contra una historia no contada*, Corporación Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Santiago, 1997, p. 40



Imagen XV³¹¹

³¹¹ Imagen XV, Anónimo, Visita de Monseñor Juan de Castro, Vicario de la Solidaridad, a familiares de detenidos desaparecidos en huelga de hambre en Parroquia Jesús Maestro, 1979, 6 de septiembre 1979, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4ccb150ea3e58_29102010_340pm.jpg. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.



Imagen XVI³¹²

³¹² Imagen XVI, Anónimo, sin título, leyenda "Familiares de las víctimas de Lonquén en la Misa de la Catedral. 15 de septiembre de 1979. Imagen obtenida de Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile: un camino de imágenes que revelan y se rebelan contra una historia no contada*, Corporación Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Santiago, 1997, p. 41

De igual modo, quien ahora perciba al familiar del cercano ausente participando de cualquiera de las maneras que estos, siempre con una fotografía de los familiares desaparecidos, han desarrollado para promover la denuncia, no sólo confrontará la amenaza igualmente presente y evidente del Gobierno militar contra todos aquellos compatriotas que discrepan con las reformas aplicadas por éste, que se oponen a la aún persistente violación a los derechos humanos y que, en su calidad de familiares, reclaman saber lo sucedido con sus cercanos, sino que también se enfrentará a la condena de la impunidad, a la exigencia de justicia y asimismo, a la incertidumbre de la verdad de lo sucedido con los desaparecidos que pueden aún estar vivos pero también muertos.

Empero, tres nuevos acontecimientos harán que este renovado compromiso con la denuncia y con la exigencia de verdad y justicia, basado en las acciones que promueven su divulgación y conocimiento, se intensifique y extienda sistemáticamente a lo largo de Chile.

El primer hecho, sanciona que el país está cambiando en distintas esferas no obstante la represión y violencia ejercida aún por el Gobierno militar. Es así que el 10 de agosto de 1980, el General Pinochet anuncia por cadena nacional y a través de todos los medios de comunicación que la Junta Militar había aprobado un nuevo texto de la Constitución política del Estado y que habría un plebiscito en septiembre de ese mismo año para confirmar o no la nueva carta fundamental. La consulta se realiza en un proceso que no contó con ninguna legitimidad pero que supuso que la opción Sí ganase por 67 % de los votos contra 30 % de la opción No. El triunfo obtenido por el Gobierno, terminó de confirmar tanto el proceso de institucionalización del régimen que se había iniciado el mismo día 11 de septiembre de 1973, como el poder absoluto con el que contaba el General Pinochet quien dirigiría al país por otros nueve años más. Sin embargo, el plebiscito supuso ser una buena oportunidad, según Gonzalo Aguirre, para

que todas las organizaciones políticas y sociales expresaran paulatinamente todo lo que les era posible manifestar en la época. En este sentido,

“Se realiza entonces la primera concentración por la alternativa del NO, en el Teatro Caupolicán y con ex Presidente Eduardo Frei como orador central. Son tiempos en los que se reactivan las organizaciones sociales. Ya el 1° de mayo de 1979 se había celebrado en las calles el Día del Trabajador, siempre con un saldo negativo de 365 detenidos. El país comienza a transformarse. Económicamente, el inicio de la década fue de recesión. El boom publicitado por el régimen militar se desvanece y se vive una ola de quiebras de empresas y despidos. (...) La economía es uno de los motivos más importante de descontento de la población. También lo son los crímenes que comienzan a perpetrarse y que ahora tienen amplia difusión informativa: la muerte del estudiante de periodismo Eduardo Jara, el degollamiento de Túcapel Jiménez, la bomba que mata a Loreto Castillo, la muerte de Juan Antonio Enrique Ballesteros. (...) A las muertes se siguen sumando otros atropellos como las relegaciones masivas y las expulsiones del país que se practican en los años 80. El país iba cambiando, pero se mantiene el control ejercido a partir del miedo y la fuerza.”³¹³

Los siguientes sucesos tienen lugar no obstante el miedo y la fuerza ejercida por el ahora Régimen Militar, al mismo tiempo que son frutos de la denuncia constante que han liderado los familiares de los detenidos desaparecidos. A fines de 1979 y al igual como ocurriera con la confesión que permitió el hallazgo de los cuerpos en Lonquén, en octubre, son exhumados 18 cadáveres en el cementerio parroquial de Yumbel. Los cuerpos corresponden a los detenidos desaparecidos de las zonas de Laja y San Rosendo en la octava región, quienes habían sido detenidos por carabineros de la Subcomisaria de Laja, entre el 13 y el 17 de septiembre de 1973. Asimismo, en noviembre del mismo año, el Vicario General de Santiago, Monseñor Ignacio Ortúzar, presenta una denuncia por entierros

³¹³ Aguirre, Gonzalo en *Vicaría de la Solidaridad: Historia de su trabajo social...op.cit*, pp. 83 – 84.

masivos e irregulares en el Patio 29 del Cementerio General de Santiago. La acusación es posible gracias a la confesión que realizará al prelado un trabajador del campo santo que aseguró que en el Patio 29, lugar reservado antes de 1973 a aquellos cuerpos que no eran identificados por sus familiares y en el que a la fecha del golpe militar había 2.843 tumbas disponibles, hacia 1974, los militares habrían enterrado a un número de ejecutados políticos que fueron denominados como NN y que hasta el momento eran parte de los listados de detenidos desaparecidos manejados por los familiares.

Los dos hallazgos llevan a los familiares de los ausentes desaparecidos a declarar el 10 de enero de 1980 y en ocasión de la romería que realizarán al Patio 29 del Cementerio General, su intención de “(...) *no descansar hasta que se aclaren los hechos y saber dónde está cada uno de nuestros familiares desaparecidos.*”³¹⁴ El reclamo por justicia, aclarar los hechos, y verdad, saber dónde está cada uno de los ausentes desaparecidos, poco a poco convergerá y se compendiará en la pregunta *¿dónde están?*, interrogación e interpelación que precederá de ahora en adelante a toda forma de denuncia por la que opten los familiares.

La pregunta, que tiene como precedente un artículo publicado el 28 de julio de 1975 aparecido en la Revista Mensaje – “¿Dónde están estos 119 chilenos? ¿Si están muertos dónde están sus cuerpos?” - se refiere a las listas de los 119 chilenos desaparecidos, descubrimiento clave para los familiares que deciden en esa época comenzar paulatinamente a reunirse y a emprender una defensa común y compartida de sus cercanos desaparecidos. Si bien la interrogación retoma el significado de la época en la que surge, advirtiendo que la búsqueda de todas las víctimas es igualmente importante porque cada una de ellas tiene un lazo con alguno de los familiares conmovidos y congregados a propósito del desaparecimiento de sus cercanos, parentesco que al alero de la Vicaría de la Solidaridad los

³¹⁴ Documento de trabajo, ítem Cronología, 1977 – 1980 *Tiempo de institucionalización política*, Colección: Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad, p.26. Documento disponible en: <http://www.archivovicaria.cl/archivos/1977-1980.pdf>. Consultado el día 9 de julio, 2012

redefinió identitariamente como víctima y familiares de detenidos desaparecidos, en un espacio público e identidad colectiva ésta cobra otro significado.

Es así que durante este periodo y considerando las formas de denuncia ya utilizadas, los familiares comienzan primero a salir a la calle con hojas en blanco sobre las que escriben “¿dónde está mi hijo?”, seguido del nombre del familiar desaparecido y el día que desapareció. La hoja ahora pancarta, contiene una pregunta que personalizada, insiste en el vínculo familiar que compartimos todos los chilenos y al mismo tiempo, en la individualidad de la persona requerida. Asimismo, cada uno de los familiares que participan y levantan las pancartas con la pregunta inscrita, llevan en sus pechos y solapas, una fotografía del cercano ausente. Cada manifestante ofrece a los transeúntes que pasan por las calles por las que se manifiestan, *una doble imagen*, la del familiar del desaparecido y la víctima, y la del cercano vivo y el familiar desaparecido, presencia y ausencia que se originan a propósito del *doble vínculo* que muestra y reclama.

Al poco tiempo, las hojas y cartulinas son reemplazadas por pancartas ahora de cartón sobre el cual o se ha impreso una fotografía del ausente o se ha pegado una fotocopia de la fotografía original, aquella que los familiares ahora usan en la solapa o pecho sólo cuando se presentan a instancias de orden formal y privado, la cual tiene una sola inscripción: *¿dónde están?* Este cambio en la materialidad de la pancarta, prefigura la posibilidad de optar a un mayor número de copias de la fotografía del desaparecido y por lo tanto, a que varios connacionales sean, unidos por el vínculo de ser hijos y chilenos, los que la levanten, protestando y requiriendo por verdad y justicia no obstante no tengan un familiar desaparecido o un cercano ausente.



Imagen XVII³¹⁵

³¹⁵ Imagen XVII, Anónimo, Manifestación de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos en Concepción, 1983, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web:

http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4c6ec5568604c_20082010_211pm.jpg.

Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.



Imagen XVIII³¹⁶

³¹⁶ Imagen XVIII, Anónimo, Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, manifestación en la Plaza de Armas, 22 de julio de 1983, 1983, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4c6eb6e32a8e1_20082010_109pm.jpg. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.



Imagen XIX³¹⁷

³¹⁷ Imagen XIX, Anónimo, Manifestación pública: Jornada Chile Defiende la Vida, 9 de agosto de 1984, 1984, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4cd987ae4c004_09112010_241pm.jpg. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.

En este sentido, el significado del uso de la fotografía varía ya que las pancartas advertirán, en la línea de la denuncia ya desarrollada, la *presentación* a través de la foto de la víctima de una experiencia que continua siendo única y que afecta a un individuo en específico, el desaparecimiento, y al mismo tiempo, la *exposición* a través de la pregunta del requerimiento colectivo sobre lo sucedido en términos de verdad y justicia con el cercano ausente en su calidad de hijo y de chileno. Más importante, la pancarta con la fotografía del rostro del desaparecido junto con la interrogación por el destino de todos los detenidos desaparecidos, logra menoscabar, al denunciar presentando y exponiendo en el espacio público, la táctica de desaparecimiento y por ende de invisibilidad, desarrollada por el ahora Régimen Militar en contra de parte de los chilenos.

Al denunciar, haciendo ahora visible parte de lo sucedido, el surgimiento y presencia de estas pancartas marcará al mismo tiempo el inicio de una *organización y sistematización de la denuncia* por parte de los familiares basada tanto en un análisis compartido de las causas de los crímenes perpetrados y conocidos hasta el momento, como también en una proyección de las acciones realizadas con vistas a una mayor y constante denuncia. Así y en acuerdo con lo señalado por García, el reemplazo de la pregunta individual a una de orden plural, les permite a los familiares

“(...) afirmarse como un grupo político porque a partir de ahí cada cual actúa ya no sólo por su ser querido sino por todos los que tuvieron un mismo destino. Una nueva unión se crea así entre los familiares de detenidos desaparecidos, suerte de segunda familia, familia política, a la vez consecuencia del crimen pero en parte elegida, cada cual trabajando para sí mismo y para los demás. La expresión ‘dónde están’ tiene la particularidad de poder ser interpretada de varias maneras. El sentido más inmediato es dónde están ellos, los desaparecidos. Pero puede también significar dónde están ustedes, los que nos miran pasar. Esta interpretación no es excesiva en la medida que todas las manifestaciones de las AFDD se

dan como interpelación de los espectadores a quienes se busca informar, alertar e implicar en el trabajo de denuncia.”³¹⁸

El que los familiares hayan logrado dañar y mermar en parte y a través de la denuncia constante y pública, y en especial, del uso de la fotografía de sus cercanos, la estrategia del desaparecimiento impulsada por el Régimen militar basada en la invisibilidad y desconocimiento que se tenía de sus cercanos así como de lo sucedido con estos, posibilitó que los familiares se afianzasen como *grupo político no partidista* interesado ahora y a través de la denuncia, en continuar aunando esfuerzos y ayudas en torno a lograr su todavía primer objetivo: *verdad y justicia*.

Este propósito se desarrollará en un contexto económico y social que facilitará la denuncia por parte de los familiares toda vez que ésta concuerda con un análisis y crítica compartida por parte de distintos sectores sobre el actuar y continuidad del Régimen Militar, tanto en el ámbito de los Derechos Humanos como en el resto de las áreas reformadas.

Ahora bien ¿cuál es el contexto económico y social de la época? No obstante el término de la institucionalización del Régimen Militar con la puesta en marcha de la Constitución del 80´ a principios del año 81, las primeras medidas económicas dispuestas por el mismo que sancionaban la imposición de un sistema económico neoliberal al mismo tiempo que posibilitaron el denominado “milagro económico” asociado a un boom de las importaciones y a un auge especulativo, comienzan rápidamente a demostrar sus límites. En 1981, estalla una crisis internacional que, según Graciela Lúbeneck, afecta a Chile con rapidez:

“En 1981 el déficit en la cuenta corriente de la balanza de pagos era en un 20% mayor que las exportaciones y alcanzaba a casi el 15% del PNB. Así, a

³¹⁸ García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile...*op.cit, pp. 89 – 90.

partir de mediados de 1981, se presentaron una serie de problemas por el efecto combinado de la disminución del flujo de dólares, de la tasa de cambio fija y del sistema de ajuste automático (...) Todo esto se expresó en una serie de quiebras de empresas...”³¹⁹

Pese a las quiebras y las críticas del sector empresarial, el Régimen Militar se aferra a los mecanismos previstos por el sistema económico implementado, negándose así, entre otras medidas, a una mayor emisión monetaria, clave a la hora de la recuperación económica. Sin embargo, “(...) entre 1983 y 1984 las necesidades de la crisis obligaron al gobierno a alejarse en mayor medida del modelo neoliberal. En 1983 las quiebras alcanzaron un número sin precedentes y el desempleo subió a un 30% hacia fines del año. La inflación subió un 9,5 en 1981 a un 23, 1% en 1983.”³²⁰ Las quiebras, el desempleo y la inflación entre otros efectos de la crisis económica, se transformaron en los impulsos que fomentaron el que gran parte de la población chilena decidiera adherir y participar de las *jornadas de protesta* durante los años 1983 y 1986, y a lo largo de todo el país. Empero, el desarrollo de éstas advirtió que más allá de la exigencia de una solución a la crisis económica, se trataba de un cuestionamiento político basado en un examen y crítica común respecto del Régimen Militar y de lo hecho por éste. Lo anterior, se infiere a través de lo señalado por la investigadora

“La protesta nacional como fenómeno político y social, surgió contra la dictadura, porque se le percibía como responsable de una política económica que prácticamente había devastado al país a través de la falta de trabajo y del empobrecimiento generalizado que afectaba a los sectores populares, y porque se le veía administrando una crisis sin tener capacidad de iniciativa creíble y reprimiendo duramente las expresiones de

³¹⁹ Lúnecke Reyes, Graciela Alejandra, *Violencia política (violencia política en Chile. 1983 – 1986)*, Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, profesor guía: Alfredo Riquelme, Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política, Instituto de Historia, 1999, Santiago, Chile, p. 39.

³²⁰ *Ibíd.*, p. 40.

*descontento social y de oposición, sin abrir ningún canal de participación. La protesta constituía una negación al orden imperante. Esta negación tenía un doble carácter '(...) por cuanto, por una parte, pone en relación conflictiva a la sociedad con el Estado, y, por otra, restituye los lazos entre los diversos sectores sociales y los activos políticos fuertemente disgregados por la acción de una década de régimen autoritario (...). Entonces, se trata de que la sociedad civil dispersa y despolitizada- se reencuentra en un accionar eminentemente político por cuanto refiere al poder del Estado y a un nuevo orden democrático'.*³²¹

Es así que no obstante la represión y persecución ejercida por el Régimen Militar, la *protesta* niega el orden vigente y busca restaurar el *vínculo social y político* arrasado e imposibilitado por el Régimen Militar, facilitando el reencuentro de la sociedad civil y posibilitando la exigencia por parte de ésta, de un orden distinto. Este examen y demanda común, que coincide y se corresponde con lo buscado en la misma época por los familiares de los detenidos desaparecidos, es posible por el nivel de organización que habían recuperado ciertos núcleos sindicales, la sobrevivencia clandestina de algunos partidos y en especial, por la denuncia constante de determinadas organizaciones sobre la violación a los derechos humanos así como la manifestación activa del descontento que sentían muchos chilenos.

Lo anterior, permitió no sólo un persistente y amplio disgusto por parte de una gran mayoría de chilenos, sino que las organizaciones existentes no obstante su precariedad y persecución constante por parte del régimen, pudiesen canalizar tal desagrado y preocupación, posibilitando su expresión de forma colectiva. La capacidad de encauzar de un modo colectivo, el descontento y requerimiento contra el Régimen Militar, explica la duración del ciclo de protestas y el ritmo de desarrollo de las mismas el que según

³²¹ De la Maza, Gonzalo y Garcés, Mario, *La explosión de las mayorías*, Ed. ECO, Santiago, 1985, p. 19 en, Lúnecke Reyes, Graciela Alejandra, *Violencia política (violencia política en Chile. 1983 – 1986)*...op.cit., p. 43.

Lúnecke puede ser periodizado en dos etapas que, basándose en el alcance y magnitud que éstas alcanzaron, pueden ser caracterizadas como

*“(...) una de ebullición y una segunda de repliegue. La primera etapa abarcó entre mayo de 1983 y octubre de 1984 y la segunda, entre septiembre de 1985 y julio de 1986. Durante la primera etapa, las once protestas que se desarrollaron, aun cuando mostraron diferencias significativas en cuanto a su convocatoria, organización, formas de lucha y de expresión, tuvieron un denominador común: se basaban en la visión del inminente término del régimen y en la idea de su fracaso si se mantenía persistentemente la continuidad de las presiones y movilizaciones. La convocatoria evolucionó - a lo largo de esta etapa - desde el movimiento sindical a un conjunto de convocantes que comprometían tanto las expresiones políticas nacionales como a las organizaciones sociales (antiguas y nuevas). A su vez, las formas de lucha se tradujeron en paralización social - como el no mandar a los hijos al colegio y abstenerse de hacer tramites y el **caceroleo** - , y en acciones de violencia en espacios públicos como barricadas, fogatas y apedreos.”³²²*

La segunda fase de protestas se destaca por su carácter eminentemente expresivo al mismo tiempo que se observa el repliegue de las acciones de protesta que se centran ahora en el actuar y protagonismo de sectores poblacionales y estudiantiles, *“(...) donde el descontento y la emocionalidad superaba cualquier forma de canalización y articulación de las demandas.”³²³* De acuerdo a lo señalado por la investigadora, las protestas de la segunda fase fueron perdiendo su fuerza inicial al volverse una práctica rutinaria y al irse reafirmando la aceptación del itinerario constitucional trazado por el general Pinochet, por parte de amplios sectores de la oposición política.

Empero y no obstante el cese de las manifestaciones, el objetivo buscado por los familiares en este periodo – verdad y justicia - se

³²² Ibíd., p. 45.

³²³ Ibíd., p. 46.

desarrollará igualmente en un contexto de protesta y denuncia que facilita el vínculo con el connacional así como potencia su requerimiento ante las autoridades como también frente a otros sectores, toda vez que los familiares se abren a la posibilidad de que *sus cercanos no se encuentren ya con vida*. Así lo indica Viviana Díaz al reconocer que el año 1983 empezó con una evaluación profunda de lo realizado durante el año 82, lo que dio pie a una jornada de reflexión de la que resultó

*“(...) más adelante la confección de un Rotafolio que mostró a grandes rasgos la historia de nuestra Agrupación a través de láminas y textos sencillos. El Rotafolio se llamó “Detenidos-Desaparecidos....” Así lo hemos vivido’ editado por la Vicaria de la Solidaridad. Era una forma de mirarnos en el espejo. Las expectativas de encontrarlos con vida, poco a poco, comenzaban también a desaparecer. Y las esperanzas eran recogidas más por el corazón que por la cabeza. Así que entramos de lleno hacia la intimidad, un viaje que buscaba explorar profusamente cada uno de nuestros sentimientos como una forma de reconocernos nosotras mismas como personas, personas que algo importante teníamos que decir, más allá de nuestra calidad de familiares de detenidos desaparecidos.”*³²⁴

En este ejercicio, los familiares buscan darle un nuevo sentido a la lucha y denuncia defendidas, contribuyendo así a lo que ellos denominan el “engrandecimiento del país”. Como parte de esta contribución y siguiendo el eje establecido por la denuncia, en abril de 1983 aparece el primer número del “Boletín ¿Dónde están?” que permite dar a conocer a la opinión pública las actividades de los familiares así como lo ocurrido con los detenidos desaparecidos. En 1984, un grupo de connotadas personalidades del mundo político, social y cultural firmaron el primer compromiso público que exigía al Régimen Militar y a los Tribunales de justicia, la verdad acerca de la situación y paradero de cada detenido – desaparecido. En mayo del mismo año, la AFDD impulsa la “Campaña Nacional contra el olvido” como

³²⁴ Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile...op.cit.*, p. 65.

*“(...) una forma de que la conciencia de cada chileno detenido desaparecido - hombre, mujer y niño - no fuera olvidado. (...) Convocada por la Iglesia Católica, se realizó en agosto, la Jornada “Chile Defiende la Vida”, donde participaron miles de personas. A ella adherimos para que los chilenos nos uniéramos poniéndonos de pie para decir basta de opresión y represión, por amor a la vida defendamos la vida.”*³²⁵

En 1985, ante el degollamiento de José Manuel Parada Maluenda, sociólogo y miembro de la Vicaría de la Solidaridad; Manuel Guerrero Ceballos, dirigente de la Asociación Gremial de Educadores (AGECH) y Santiago Nattino Allende, dibujante; y frente al asesinato de los hermanos Manuel y Eduardo Vergara Toleda en Villa Francia, los familiares de los detenidos desaparecidos como una manera de protestar, iniciaron una huelga de hambre junto con los familiares de las recientes víctimas quienes fueron convocadas por el naciente “Comité por la Vida, la Verdad y la Justicia”. Al término del ayuno que duró 18 días, los familiares deciden ir cada viernes, a la una de la tarde, al bandejón central de la Alameda frente a La Moneda, *“(...) como una forma más de denunciar las violaciones de los Derechos Humanos, exigir justicia y defender la vida.”*³²⁶

La *ritualización* respecto de determinadas fechas o hechos suele realizarse en lugares públicos y transitables, como el Paseo Ahumada, la Alameda o los puentes a lo largo del Río Mapocho en el caso de Santiago, y se produce siempre bajo la dinámica denunciativa de los familiares, como por ejemplo la conmemoración del 8 de marzo, cuando se celebra el día internacional de la mujer; día 23 de julio, cuando se publican las listas de los 119; o del 30 de agosto, cuando se conmemora el día internacional del Detenido Desaparecido, e igualmente importante, se desarrolla necesariamente en torno a la doble imagen ya consignada, la de los familiares ausentes y víctimas a través de sus fotografías en blanco y negro, y la presencia de los cercanos vivos.

³²⁵ Ibíd., p. 73.

³²⁶ Ibíd., p. 77.



Imagen XX³²⁷

³²⁷ Imagen XX, Anónimo, Manifestación callejera por el Día Internacional del Detenido Desaparecido, 30 de agosto de 1985, 1985, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web:

http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4c6eb498aa5b8_20082010_100pm.jpg

Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.



Imagen XXI³²⁸

³²⁸ Imagen XXI, Anónimo, Manifestación de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Caso de los últimos cinco desaparecidos, septiembre 1987, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4cf672c3bf108_01122010_107pm.jpg
Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.



Imagen XXII³²⁹

³²⁹ Imagen XXII, Anónimo, Manifestación de familiares de detenidos desaparecidos en el Puente Recoleta, junio de 1988, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4c6ed171e7e2d_20082010_303pm.jpg
Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.

Sin embargo, la iniciativa más importante en este sentido y según Antonia García, fue la instauración de una “Semana Internacional del Detenido Desaparecido”:

“Se trata de una de las primeras disposiciones de la Federación Latinoamericana de Asociaciones de Familiares Detenidos Desaparecidos (FEDEFAM) creada en 1981. (...) A pesar de la diversidad de los contextos políticos en los que se producen, a pesar de la diversidad también de las modalidades hay que constatar que hubo desapariciones en la mayoría de los países del continente (...) Desde el punto de vista de la denuncia, el impacto es otro cuando se presenta la desaparición forzada en su dimensión continental. La decisión de crear una ‘Semana internacional de detenido desaparecido’ corresponde también a esa voluntad de los familiares de hacer de toda manifestación un acto conmemorativo: todos los años, en el mismo momento, se realiza una campaña de denuncia en los países latinoamericanos en los que había desapariciones y donde existen asociaciones de familiares de víctimas.”³³⁰

En 1985, se realiza el VI Congreso de FEDEFAM, en Uruguay, bajo el lema “Por una América sin Desaparecidos, Juicio y Castigo a todos los Culpables”. Del encuentro y según lo comentado por Viviana Díaz,

“(...) salimos más fortalecidas en todos los aspectos, debido a que nosotras teníamos gran responsabilidad para que se cumpliera con nuestro objetivo de demandar JUSTICIA, hoy y mañana; a pesar de saber el tipo de Poder Judicial con el cual contábamos, sabiendo que mientras existiera este régimen se iban a seguir violando todos nuestros derechos, y por otro lado, el día de mañana, más de algún sector político quería hacer borrón y cuenta nueva.”³³¹

³³⁰ García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile...*op.cit, pp. 92 – 93.

³³¹ Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile...*op.cit., p. 77.

En la época, la eventualidad a la que alude Díaz era certera, toda vez que el Régimen Militar había esbozado en el texto constitucional sancionado en 1980, lo que sería un modelo de transición a la democracia que estaría siempre bajo la tutela de las Fuerzas Armadas. Es así que en el año aludido, la Junta militar habría considerado anunciar la extensión de su gobierno por dieciséis años más, tiempo considerado demasiado amplio por los mismos consejeros del General Pinochet. Ante lo anunciado, la apuesta de la Junta militar habría sido dividir el período en dos:

“Ocho años más tarde, en 1988, se haría un plebiscito con el fin de aprobar o rechazar la continuidad de Augusto Pinochet como jefe de gobierno. En caso de un resultado positivo, el general seguiría ejerciendo la función de Presidente de la República (la Constitución de 1980 le da oficialmente ese cargo) hasta 1997. En caso de un resultado negativo, serían organizadas elecciones presidenciales en 1989.”³³²

Ante la posibilidad de un cambio de régimen y frente a la probabilidad de que un nuevo régimen esta vez democrático, quiera olvidar u omitir el desaparecimiento de connacionales en manos del Estado chileno, el afán de los familiares de los cercanos ausentes tenderá a centrarse tanto en la cada vez mayor y sistemática sociabilización de sus reivindicaciones, verdad y justicia, en un ahora nuevo terreno de entendimiento, la *defensa conjunta de los derechos humanos*, como en la insistencia de la dinámica denunciativa desarrollada desde 1977.

El primer objetivo surge impulsado por el contexto político descrito pero en especial, por la paulatina incorporación a las reclamaciones de los familiares de una tercera demanda: la *memoria* de los cercanos ausentes. Así a la petición por verdad y justicia caso a caso, tanto para las víctimas como para los responsables, se suma la memoria de cada uno de lo suyos la que empieza a ser reclamada sin ser necesariamente pronunciada por los

³³² García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile...*op.cit, p.126.

familiares, al figurar explícitamente en algunos lienzos, afiches o pancartas, o como lo comentáramos anteriormente a propósito de *no olvidar* la vida de cada uno de los cercanos ausentes. De acuerdo a lo indicado por García

*“La memoria es solicitada antes y después del procedimiento judicial por el que se aboga. Antes: es la memoria de los individuos, la capacidad que tienen los individuos de recordar – o aún la convicción personal de que esos individuos existieron y que fueron asesinados – lo que motiva los trámites judiciales. Después: es el recuerdo de los desaparecidos lo que se quiere también salvaguardar y el juicio instaura oficialmente la existencia de los individuos y su asesinato.”*³³³

El llamado a la memoria se da también como un atenuante ya que mientras no se pueda instaurar formalmente la verdad sobre lo ocurrido con sus cercanos desaparecidos, verdad que por parte de los familiares se entiende como justicia y castigo, la memoria actuará para los familiares tanto como la capacidad de mantener vivo el *recuerdo del ausente* como también la competencia de convocar y reunir a otros alrededor del interés que comparten y promueven los cercanos vivos, verdad y justicia. Según la investigadora, estas tres demandas - *verdad, justicia y memoria* - son defendidas y reclamadas por los familiares porque estos están convencidos que la situación que viven no es de orden privado sino que afecta al conjunto de la comunidad nacional, siendo así colectiva:

*“El conocimiento de la verdad es necesario pero no suficiente para que la reparación moral, social y jurídica de las violaciones sea completa (...). La sanción penal representa el necesario mecanismo por el cual el Estado democrático hace justicia, revaloriza el derecho a la vida, reafirma el Estado de Derecho, fortalece la conciencia nacional en los valores de los derechos humanos y contribuye a impedir la tentación de la violencia.”*³³⁴

³³³ *Ibíd.*, p. 97.

³³⁴ AFDD. **Nuestra propuesta para la paz**. Octubre de 1995. Archivos de la AFDD., citado por García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile...*, *ibíd.*, p.97.

Asimismo, la preocupación respecto de la aflicción que sufre la colectividad nacional debido a la desaparición de connacionales, es compartida también por otras organizaciones que, dada las distintas y numerosas prácticas criminales impulsadas por el Régimen Militar, se consagran a la defensa y promoción de los Derechos Humanos:

“El 1° de abril de 1975, se creó la Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas (FASIC), por iniciativa del pastor de la Iglesia evangélica luterana Helmuth Frenz. (...) Otros organismos se han concentrado en la asistencia médica y psiquiátrica de las víctimas, es el caso de la Fundación por la Protección de la Infancia Dañada (PIDEE), creada en 1979. (...) A fines de los años 70, principios de los 80, los organismos de defensa de los derechos humanos se multiplicaron y se diversificaron. El 10 de diciembre de 1978 se creó la Comisión Chilena de los Derechos Humanos dirigida por el abogado Jaime Castillo Velasco (...) Diez años más tarde a fines de los 80, nació el Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo (CODEPU) compuesto esencialmente por abogados dedicados a la protección de los presos políticos.”³³⁵

De acuerdo a lo señalado por la socióloga chilena, este conjunto de organismos de Derechos Humanos pueden ser agrupados en dos categorías: aquellas organizaciones que comprenden en su mayoría a familiares de víctimas y aquellas instituciones que se componen casi en su totalidad por personas que no tenían relaciones personales con las víctimas. La división es pertinente, ya que el origen y trayectoria de ambas categorías serán claves a la hora de estimar tanto los distintos tipos y grados de adhesión dentro de las organizaciones de Derechos Humanos e igualmente importante, las diferentes posiciones que éstas adoptarán en la escena pública una vez que se produzca el cambio de régimen político como asimismo, la capacidad de discutir y negociar que tengan o no estos organismos respecto de sus objetivos con los nuevos dirigentes políticos.

³³⁵ Ibíd., pp. 109 – 110.

Igualmente significativo, será observar que no obstante los cambios políticos ocurridos y las transformaciones del mismo orden por acontecer, la denuncia por parte de los familiares no cesa y no lo hace porque persiste la tensión respecto de lo que los familiares de los detenidos desaparecidos exigen y reclaman, verdad – justicia – memoria, en el espacio público marcado por una identidad colectiva, con lo que cada uno de ellos puede experimentar en la soledad de su hogar, un espacio privado caracterizado por una identidad doméstica. De acuerdo con lo investigado por García, esta presión se relaciona

*“(...) con el hecho de que el duelo no realizado por las familias es un proceso privado: no puede ser colectivo, no se puede decretar ni definir objetivamente sus mecanismos. Ahora bien, la aparición de los cuerpos parece ser una condición **sin qua non** de su realización. La necesidad de hacer el duelo sigue siendo un problema personal y encuentra a cada uno en su casa como el primer día: solo e indefenso ante la ausencia de un ser querido.”*³³⁶

El duelo pendiente, la aflicción por la desaparición y ahora muerte de los cercanos, y la no manifestación de ésta en pos de la denuncia de lo sucedido, así como la gradual y aún inacabada entrega de los cuerpos de éstos a sus familiares, hará que la denuncia por parte de éstos persista al terminar el Régimen Militar pero varíe en su expresión a propósito de los acuerdos que en torno a la temática de los Derechos Humanos se convengan entre las nuevas autoridades políticas y los representantes del antiguo gobierno. Al igual que la acusación defendida y protagonizada por los familiares de los detenidos desaparecidos, el significado de la fotografía de éstos tenderá igualmente a transformarse en un contexto que aún dictatorial, se apresta a cambiar.

De esta forma y considerando que las pancartas con la fotocopia en blanco y negro de la fotografía de los cercanos ausentes, *presentan* a la

³³⁶ *Ibíd.*, p. 98.

víctima de desaparecimiento y al mismo tiempo *exponen* a través de la pregunta *¿dónde están?* el *requerimiento* por parte de los familiares sobre lo acontecido en términos de *verdad, justicia y memoria* con cada uno de los desaparecidos, quien chileno mire al cercano del ausente con la fotografía de su familiar desaparecido en una actividad de denuncia, se enfrentará a una *realidad nacional*, la *desaparición forzada de chilenos*, que concreta, verídica y comprobada a los ojos de la colectividad, no puede ser confirmada ni sancionada por las instituciones responsables, Ministerio de Justicia y Tribunales de Justicia, quedando, en un principio, libres e impunes quienes fomentaron, concretaron y protegieron esta nueva y específica política de exterminación, miembros y adeptos al Régimen Militar.

De este modo, quien observe al familiar del desaparecido participando de un acto de acusación con la fotografía de su cercano ausente, se confrontará a la reclamación por la *verdad* de lo ocurrido con su cercano desaparecido, confirmación que se concreta tanto en la exigencia de la *aparición del cuerpo* del familiar, hijo y chileno, como en la demanda de una *reparación judicial* a través de la *investigación* sobre lo sucedido y el *castigo* a quienes resultasen responsables de la desaparición.

Asimismo, quien contemple la fotografía del desaparecido que es sostenida por el familiar de éste en un acto de denuncia, afrontará el requerimiento por *justicia* por parte de los cercanos, el que se precisa tanto en la demanda de una *sanción penal* por parte del Estado chileno a quienes estuviesen comprometidos en la desaparición del cercano, hijo y connacional, como en la exigencia de *revalorizar el derecho a la vida* por parte del mismo.

Por último, quien vea la fotografía del cercano ausente en una pancarta que es mantenida por algún familiar en una manifestación de denuncia, encarará la demanda por la *memoria* del detenido desaparecido, la que se condensa tanto en la exigencia por el *recuerdo del ausente* en su calidad de chileno como de familiar, como en la reclamación por el *no olvido del desaparecido*, en su condición de víctima de una política de desaparecimiento que, impulsada, definida y amparada por el Régimen

Militar, buscaba invisibilizar ante el resto de sus connacionales a quienes eran percibidos como una amenaza y peligro, por el hecho de creer, pensar y defender un proyecto distinto de país.

III.3 Espacio museográfico e identidad institucional: la fotografía como documento – monumento.

*Por otra parte, el 26 de enero de 1990, semanas antes de la transmisión del mando, la Junta Militar hace votar tres artículos que impiden que la futura Cámara de diputados se pronuncie sobre actos cometidos antes de su formación el 11 de marzo de 1990. Estas medidas amplían el dispositivo de la ley de amnistía de 1978 que obstaculiza el desarrollo de cualquier investigación sobre crímenes cometidos durante la dictadura. Mediante estos mecanismos, las Fuerzas Armadas se convierten en un componente crucial del paisaje político: un actor con el que habrá que contar.*³³⁷

El Gobierno de Patricio Aylwin (1990 – 1994) elegido democráticamente en 1989, no sólo tendrá que considerar a las Fuerzas Armadas como un relevante e influyente actor político sino también estimar las demandas defendidas por los organismos de Derechos Humanos, entre ellos los familiares de los detenidos desaparecidos, debido a que la crítica y condena a los crímenes cometidos durante el Régimen Militar fue tanto parte del programa político de éste como también aquello que le confirió el apoyo de gran parte de los chilenos lo que permitió el que fuese escogido como Presidente de la nación. Así se aprecia en lo indicado por la socióloga chilena Antonia García,

“El gobierno democrático se empeñará en el establecimiento de la verdad en los casos de violaciones a los derechos humanos que hayan ocurrido a partir del once de septiembre de 1973.

Asimismo, procurará el juzgamiento, de acuerdo a la ley penal vigente, de las violaciones a los derechos humanos que importan crímenes atroces contra la vida, la libertad y la integridad personal.(...)

³³⁷ Ibíd., p. 127.

Por su propia naturaleza jurídica y verdadero sentido y alcance, el DL sobre amnistía, de 1978, no ha podido ni podrá ser impedimento para el establecimiento de la verdad, la investigación de los hechos y la determinación de las responsabilidades penales y consecuentes sanciones en los casos de crímenes contra los derechos humanos, como son las detenciones seguidas de desaparecimiento, delitos contra la vida y lesiones físicas o psicológicas gravísimas. El gobierno democrático promoverá la derogación o nulidad del Decreto Ley sobre Amnistía.³³⁸

Sin embargo, lo propuesto por el candidato democratacristiano en su programa, parte del proyecto político planteado por la Concertación de Partidos por la Democracia³³⁹, lo que efectivamente podrá determinar el ahora Gobierno democrático, lo defendido por las Fuerzas Armadas y lo reclamado por los organismos de Derechos Humanos, advierten, dada la naturaleza y convicción de cada uno de los actores involucrados, así como sus intereses y expectativas respecto de lo acontecido desde el 11 de septiembre de 1973 en torno a la violación de los derechos humanos de los chilenos, que la posibilidad de una crisis o estancamiento entre éstos esté siempre latente, lo que afectará el entendimiento y cumplimiento por parte del gobierno civil de las reclamaciones defendidas por los familiares de los detenidos desaparecidos.

Prueba de una potencial crisis entre los actores involucrados, será el *cambio* que opere en relación a los compromisos asumidos en el programa de gobierno de la Concertación, representado por el Presidente Aylwin, respecto de las exigencias de las instituciones de Derechos Humanos,

³³⁸ *Ibíd.*, pp. 132 – 133.

³³⁹ Conformada originalmente como Concertación de Partidos por el NO, en alusión a la posición que este sector representó en el plebiscito de 1988 que determinó la derrota del General Augusto Pinochet y el inicio de la transición a la democracia a propósito de la celebración de elecciones presidenciales y legislativas en 1989, contó con la participación del Partido Demócrata Cristiano (PDC), Partido Socialista (PS), Partido Por la Democracia (PPD), Unión Socialista Popular (USOPO), Partido Radical (PR), Radical Socialista Democrático (PRSD), Social Democracia (SD), Partido Democrático Nacional (PADENA), Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU), MAPU Obrero Campesino (MAPU-OC), Izquierda Cristiana (IC), Partido Humanista (PH), Partido Liberal (PL), Los Verdes y Partido Alianza de Centro (PAC).

verdad y justicia, con el nuevo marco político, que incluye a los militares como actores, y la presentación de un nuevo término: *reconciliación*. Lo anterior, determina que “(...) *verdad y justicia dejan de ser reivindicaciones formuladas por un sector específico de la sociedad y pasan a ser valores de alcance general concebidos como soporte de una unidad más grande en pos de una coexistencia nacional pacífica*”.³⁴⁰ Junto con la transformación indicada, se puede observar que las distintas propuestas que surgen, tanto desde el poder ejecutivo como del poder legislativo, desde la reinterpretación de la Ley de Amnistía, la posibilidad de votar una Ley de Punto Final, la creación de instancias extrajudiciales que permitan recoger la información necesaria para encontrar los cuerpos de los detenidos desaparecidos e inclusive la convocatoria a un debate que posibilite establecer un acuerdo nacional, son presentadas como soluciones que responden a un determinado *obstáculo* según lo colegido por García

*“El término de reconciliación reemplaza progresivamente el de derechos humanos y esa substitución se funda en el postulado en el que coinciden todos los que participan en el debate: los crímenes del pasado afectan la coexistencia nacional es un problema que debe imperativamente ser resuelto.”*³⁴¹

A la idea de reconciliación se suma la de *coexistencia nacional*, adición cuyo resultado poco a poco exigirá una nueva versión de la verdad y justicia requeridas en un primer momento por los familiares de los cercanos ausentes, para dar, dentro de lo posible, con un resultado positivo e igualmente aceptable para todos los actores políticos involucrados.

Es así que en 1990, se anuncia la creación de la *Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación* (CNVR) como una respuesta gubernamental al pedido formulado por los familiares de los detenidos desaparecidos en el primer encuentro que tuvieron con el Presidente Aylwin. La Comisión está

³⁴⁰ *Ibíd.*, p. 134.

³⁴¹ *Ibíd.*, p. 139.

compuesta por distintas personalidades vinculadas a diversos sectores de la vida social y política chilena³⁴², abogados en su mayoría, cuyas competencias profesionales unidas a sus cualidades morales “(...) hacen que se trate también de personas ‘justas’ capaces de ‘decir el derecho’ al margen de una instancia judicial. Cosas que harán en nombre de convicciones morales pero teniendo en cuenta cierta cantidad de consideraciones políticas.”³⁴³ Lo último, se denota en el mismo decreto que sanciona la creación de la CNVR, documento en que se subraya e insiste en el estatuto no jurídico de la misma: se determina el campo de acción de la Comisión en oposición a la tareas propias de los Tribunales de Justicia; se manifiesta que la tarea que se le encomienda a la Comisión no podría ser realizada por otras instituciones; y se decide que, al margen de la distinción fundamental de las tareas propias de la Comisión y de las que competen a la justicia, los resultados establecidos por la investigación extrajudicial podrán ser luego utilizados por los tribunales. Es teniendo en consideración la insistencia sobre la naturaleza no jurídica de la CNVR, que la investigadora concluye lo siguiente:

“El decreto N° 355 zanja las vacilaciones ya visibles durante el periodo electoral: verdad más que justicia. El argumento fundamental está implícito. Remite a lo que los redactores definen como objetivo principal de la Comisión: lograr la reconciliación. Ahora bien, como se ha subrayado, la aplicación de la justicia no está hecha para (re)conciliar: supone por el contrario que se admitan las divisiones, que se permita a los individuos expresar públicamente sus oposiciones, supone querellantes y acusados.”³⁴⁴

³⁴² La CNVR o Comisión Rettig, estuvo integrada por su Presidente, Raúl Rettig Guissen (abogado y ex parlamentario); Jaime Castillo Velasco (abogado); José Luis Cea Egaña (abogado); Mónica Jiménez de la Jara (cientista político); Ricardo Martín Díaz (abogado, ex ministro de la Corte Suprema y ex senador designado); Laura Novoa Vásquez (abogada); Gonzalo Vial Correa (historiador y abogado, ex ministro del Régimen Militar); José Zalaquett Daher (abogado); y como secretario, Jorge Correa Sutil (abogado).

³⁴³ García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile...* op.cit, p.143.

³⁴⁴ *Ibíd.*, pp. 143 – 144.

El *desequilibrio entre verdad y justicia* advertido por García, termina de sancionarse y legitimarse en el resultado del trabajo realizado por la CNVR: el *Informe Rettig*. Dado a conocer de forma pública en marzo de 1991, el documento de la CNVR da cuenta de la investigación hecha por la comisión sobre los acontecimientos de violencia acaecidos en Chile entre septiembre de 1973 y marzo de 1990 a partir principalmente de los testimonios de los familiares de las víctimas, chilenos muertos o desaparecidos, y de quienes trabajaron con ellos, en especial, la Comisión Chilena de Derechos Humanos, presidida por Jaime Castillo Velasco, miembro de la CNVR, y la Vicaría de la Solidaridad. La falta de equilibrio señalada por García, se hace patente en el informe desde el momento que se trata de una investigación que sólo se circunscribe explícita y únicamente a los muertos y no así los responsables de los crímenes:

*“(...) la distinción operada entre muerto y desaparecido es importante cuando se trata de examinar los procedimientos pero, en última instancia, la suerte de los individuos implicados es la misma. Dichas personas fueron asesinadas, que su muerte haya sido reconocida o no. El criterio que se usa no toma en cuenta el origen de la violencia sino solamente sus resultados.”*³⁴⁵

Al hacerlo, el documento oficializa lo que gran parte de los chilenos sabían o conocían, las violaciones a los derechos humanos con resultado de muerte, a propósito de la constante y activa denuncia por parte de los familiares y cercanos de las víctimas. Pero igualmente importante es comentar que la oficialización que promueve el informe, surge más bien de la convicción que tienen respecto de lo sucedido los miembros de la Comisión. Sin embargo, *“Ocurre que convicción no es prueba. Esta transposición puede ayudar a que una comunidad escéptica admita que crímenes fueron cometidos y que el gobierno militar mentía cuando afirmaba lo contrario. Pero no puede dar plena satisfacción a las personas*

³⁴⁵ *Ibíd.*, p. 145.

directamente afectadas por los hechos.”³⁴⁶ Se evidencia así que no sólo el informe adolece de un desequilibrio entre verdad y justicia, sino que además se trata de una *determinada verdad* que surge del convencimiento de un grupo de personas, la Comisión, respecto de lo ocurrido y no así de la comprobación de lo sucedido por parte de las mismas, verificación que debiera señalar no sólo el paradero de las víctimas sino también el de sus victimarios.

¿Qué ocurre en el ámbito de la justicia? De acuerdo a lo señalado por la investigadora y al igual como ocurriera con la concepción de verdad que emana del documento presentado, una *determinada idea de justicia* se encuentra presente en el Informe Rettig:

*“(...) una justicia concebida como pacto social. La justicia penal sólo puede juzgar a individuos. (...) Designar a la sociedad entera como responsable es desplazar la problemática judicial, que sólo admite individuos directamente implicados en los hechos, hacia la problemática de la responsabilidad política.”*³⁴⁷

A la justicia entendida como *pacto social*, se adiciona otro concepto que sitúa como protagonistas y responsables de la reconciliación nacional a los cercanos de las víctimas: el *perdón*. Lo anterior, se deja entrever en el discurso del Presidente Aylwin con motivo de la entrega del Informe Rettig:

“Hay que empezar por precisar quiénes son los ofendidos llamados a perdonar y quienes los ofensores que han de ser perdonados. Yo no puedo perdonar por otro. El perdón no se impone por decreto. El perdón requiere arrepentimiento de una parte y de la otra, generosidad. (...) Me atrevo, en mi calidad de Presidente de la República, a asumir la

³⁴⁶ Ibíd., p. 148.

³⁴⁷ Ibídem.

representación de la Nación entera para, en su nombre, pedir perdón a los familiares de las víctimas.³⁴⁸

¿Qué opinan los familiares de las víctimas de desaparecimiento del Informe Rettig? Si bien reconocen que el informe contribuye a oficializar la versión de lo sucedido con sus cercanos, que sólo ellos denunciaban y defendían, el documento no les permite determinar dónde están sus familiares, en qué circunstancias específicas murieron y quiénes fueron sus asesinos. La apreciación referida, lleva a que los familiares valoren el informe “(...) *pero la principal demanda nuestra que era saber dónde están los detenidos desaparecidos, el informe no la responde.*”³⁴⁹ De ahí que más allá de la consideración que hacen los familiares del documento, lo que se observa es que el informe y por ende, el Gobierno democrático de Aylwin además de los miembros de la Concertación, disocia y diferencia en dos objetivos, lo que para los familiares siguen siendo una meta común: *verdad y justicia*. Así lo deja entrever el documento presentado por García:

“La reconciliación supone que quienes fueron los responsables de los hechos dolorosos del pasado, cumplan con el deber moral de clarificar lo sucedido y asumir que deben facilitar el ejercicio de la justicia, lo que permitiría recuperar la credibilidad de la sociedad civil en sus instituciones armadas. La reconciliación no admite el olvido, porque el olvido es la negación de la existencia de miles de chilenos constructores de nuestra sociedad.³⁵⁰

Se infiere así que las lógicas y dinámicas que motivan tanto al Gobierno democrático y a la Concertación, como a los familiares de las

³⁴⁸ CNVR, 285, Discurso del Presidente Patricio Aylwin con motivo de la entrega del Informe Rettig, 4 de marzo de 1991, citado por García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile...*ibíd., pp. 149 – 150.

³⁴⁹ Ibíd., p. 151.

³⁵⁰ AFDD, “Nuestra propuesta para la paz y la reconciliación en Chile”, octubre de 1995, citado por García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile...*ibíd., p. 152.

víctimas, son distintas pero igualmente interesantes ya que además buscan objetivos completamente diferentes: para el Gobierno y la Concertación, la verdad es importante en la medida que favorezca la reconciliación; mientras que para los familiares, la verdad debe permitir determinar, a través de juicios, una justicia que es concebida como una condición para el entendimiento.

No obstante lo desigual de los propósitos defendidos por unos y otros, y más allá del sentido que le otorgan el Gobierno, la Concertación y los familiares a los mismos conceptos, el informe propone asimismo una serie de medidas materiales y simbólicas de reparación para las víctimas, ámbito que efectivamente posibilitará un fluido pero igualmente contradictorio avance entre ambos actores. Es así que según el documento,

“(...) el país necesita reivindicar públicamente el buen nombre de las víctimas y recordar lo sucedido para que nunca más se vuelva a repetir. En esta perspectiva, el Estado puede encabezar gestos y crear símbolos que le otorguen sentido nacional a la reparación. (...) A modo ilustrativo solamente, podemos informar que esta Comisión ha recibido numerosas ideas sobre reparación simbólica. Las que más se reiteran se orientan en la línea de:

- ***Erigir un monumento recordatorio que individualice a todas las víctimas de derechos humanos y a los caídos de uno y otro lado;***
- ***Construir un parque público en memoria de las víctimas y caídos, que sirva de lugar de conmemoración y enseñanza; a la vez que de recreación y de lugar de reafirmación de una cultura por la vida***
(...) ”³⁵¹

De la lectura se deduce que el Gobierno democrático de Aylwin, propone una determinada *memoria* como *medida de reparación* ya que se busca registrar y reconocer de una manera distinta a la realizada por el

³⁵¹ Correa y Subercaseaux, 185 – 186, citado por García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile...*ibíd., p. 156.

informe y a través de un *monumento*, el nombre de cada una de las víctimas. ¿Por qué hacerlo? Se busca efectuarlo porque el pasado y la memoria que se tenga de éste condicionan asimismo la *reconciliación* que se busca alcanzar, como también que el recuerdo de lo sucedido no debe ser olvidado porque éste “(...) es el mejor garante de la paz que ha de venir y el fundamento de nuevos valores que aseguran la coexistencia nacional, en primer lugar el respeto de la vida y la persona humana.”³⁵² Los objetivos esbozados así como los efectos asociados a la hora de construir el memorial, advierten que éste, como lo indicara Nora anteriormente, se transformará en un *lugar de memoria* que permitirá la constitución de un determinado y oficial recuerdo sobre lo sucedido, así como también sancionará una específica y única identidad, la de los desaparecidos y ejecutados políticos como mártires.

Ahora bien ¿Cómo consideran la propuesta los familiares de los ausentes?

“Ese memorial surge como una de las solicitudes que también le formulamos a don Patricio Aylwin, cuando recién asume la presidencia de la República. Nosotros queríamos tener en el Cementerio General un lugar donde pudiésemos sepultar a quienes fueron apareciendo porque hasta ese momento las experiencias habían sido muy traumáticas.(...) Entonces queríamos nosotros un lugar donde las familias que fueran encontrando a los suyos tuvieran donde sepultarlo. Lo planteamos como un simple mausoleo. El acogió nuestra solicitud, encontró que era legítima y válida (...) Y es con Belisario Velasco con quien nosotros iniciamos el camino de construcción del memorial que después termina en lo que es, en esta gran obra que supera nuestras propias expectativas. Se invita a participar a artistas, escultores, pintores y todos, en conjunto crean este memorial. Se pone la primera piedra el 9 de septiembre de 1990 y se inaugura el 26 de febrero de 1994. Ahí están consignados los nombres del informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. Tanto de detenidos

³⁵² Ibíd., p.157.

desaparecidos como de ejecutados políticos. (...) Para quienes no hemos encontrado nuestros seres queridos ese memorial tiene un enorme significado. Es un lugar donde podemos ir nosotros en algunas fechas de aniversario. Hay momentos en que uno necesita pensar, reflexionar, ese memorial nos da la posibilidad a quienes no hemos encontrado. Y a los que han logrado encontrar es como el término de una búsqueda de tantos años de incertidumbre.³⁵³

De acuerdo a lo indicado por Viviana Díaz, se puede observar que para los familiares, la construcción del memorial responde a una propuesta hecha por ellos al Presidente Aylwin que busca ser tanto un lugar donde puedan ser depositados los restos de los cercanos ausentes a medida que se conozca su paradero, como un espacio de reunión de los familiares en donde se conmemoren determinadas fechas y se medite en torno a la desaparición de sus cercanos. En este sentido y contrario a lo indicado por el Informe Rettig y posibilitado luego por el Gobierno democrático, los familiares de los detenidos desaparecidos no conciben el memorial a los suyos como una medida de reparación sino como un *espacio de reunión legítimo* en donde se encuentren los cuerpos de los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos. Igualmente considerable es preguntarse: ¿Cómo es el memorial del Detenido Desaparecido y el Ejecutado Político en el Cementerio General?

El memorial, que se ubica en el principal campo santo de la capital, es una enorme placa de mármol blanco en la que se encuentran inscritas dos listas: del lado izquierdo, bajo la inscripción “detenidos desaparecidos”, figura el nombre completo de cada cercano ausente, la fecha de detención y la edad al momento de ser apresado; del lado derecho y bajo la indicación “ejecutados políticos”, aparece asimismo el nombre, la fecha de muerte y la edad. Arriba de la inmensa placa, otra inscripción: “Todo mi amor está aquí y se ha quedado, pegado a las rocas, al mar, a las montañas”, verso

³⁵³ Entrevista con Viviana Díaz, citado por García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile...ibíd.*, p. 160.

correspondiente a un poema del poeta chileno Raúl Zurita. Delante de la gran lámina, cuatro esculturas representan los rostros de una mujer, un hombre, un anciano y un niño, y cercano a éstas, bancos que permiten a los visitantes contemplar el memorial. ¿Qué es lo que muestra este memorial? Según García:

*“Nombres. Fundamentalmente nombres, nombres de ‘víctimas’: detenidos desaparecidos y ejecutados políticos. Este monumento es una huella de los crímenes cometidos: el hecho de que dos listas distintas hayan sido elaboradas permite, sean cuales sean los resultados de las investigaciones, asegurar que la desaparición quedará consignada en algún lugar como una situación criminal específica. (...) El hecho de que se mantengan esas categorías permite dejar testimonio de que la desaparición fue un crimen singular distinto al asesinato. Un crimen que a partir de ese momento está certificado también por la presencia de ciertos cuerpos o restos en ese monumento en su dimensión funeraria.”*³⁵⁴

Considerando lo señalado por la investigadora, se puede advertir que la medida de reparación posibilitada por el Gobierno democrático y aceptada a su vez por los familiares, si bien estos estimen que se trata de un espacio de reunión genuino, no sólo es un *monumento oficial* y un *lugar de memoria público* que reconoce los atropellos a los derechos humanos cometidos durante el Régimen Militar a través de la marcación de los nombres de las víctimas, sino también sanciona una *determinado recuerdo* en torno a lo sucedido y confirma una *determinada identidad*, a través de la categorización de *víctimas* de los desaparecidos. Al hacerlo, se reconoce y recuerda a un grupo de personas que, ante la comunidad y en un espacio fúnebre, sólo tienen en común el haber muerto o desaparecido en determinadas circunstancias que no pueden volver a repetirse, despojándoseles así del vínculo que efectivamente tienen aún con el resto de los connacionales, el ser hijos y chilenos, y descontextualizándoles

³⁵⁴ Ibíd., p. 161.

respecto del recuerdo que se puede llegar a tener de ellos respecto de las trayectorias, proyectos y acciones que los destacaron como hijos y chilenos mientras estaban vivos.

Ahora bien, para los familiares y a propósito de determinadas fechas o acontecimientos, el memorial será al mismo tiempo un espacio igualmente de denuncia respecto de su objetivo, verdad y justicia, como de rechazo ante la propuesta gubernamental a través del lema “ni olvido, ni perdón”. Así se puede observar en lo comentado por García

“El Memorial se ha convertido en una tribuna en la que los familiares de detenidos desaparecidos convocan a la prensa en ciertas ocasiones, entre las cuales la detención de Pinochet el 16 de octubre de 1998. Los discursos de la vicepresidenta de la AFDD, Mireya García, como los de los otros dirigentes de la Agrupación se terminan sistemáticamente por cuatro palabras que ponen en jaque todos los esfuerzos hechos por Patricio Aylwin para ‘ser perdonado’ por los familiares de las víctimas y reparar en parte el mal causado autorizando la construcción de un monumento donde el recogimiento fuera posible: ‘NI OLVIDO. NI PERDON’. Eso es lo que desde hace más de diez años se puede escuchar en el Cementerio General de Santiago ante el Memorial de los detenidos desaparecidos y de los ejecutados políticos.”³⁵⁵

¿Cómo es posible que un mismo lugar de memoria signifique de una manera distinta para cada uno de los actores involucrados? Es viable porque como lugar de memoria, el memorial se construyó y se articula aún alrededor de un hecho clave para la sociedad chilena, el 11 de septiembre de 1973, sobre el cual los distintos recuerdos todavía perduran y los efectos de las acciones cometidas en la época son igualmente resentidos por parte de la comunidad nacional, advirtiendo así que respecto del mismo acontecimiento y consecuencias hay distintas memorias e identidades en juego.

³⁵⁵ Ibíd., p. 162.

Prueba de lo anterior y considerando lo determinado por el Informe Rettig respecto de la reparación simbólica, y constituyéndose como una experiencia distinta a la anterior pero que igualmente está inserta en el eje memorialístico establecido por el documento, los familiares de los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos de Paine decidieron hacia el año 2000, reunirse y construir un memorial para sus cercanos. Para ello, se pusieron en contacto con el Ministerio del Interior y de Obras Públicas, instancias responsables de la gestión de este tipo de proyectos de acuerdo a lo estimado por el Estado chileno, y cuyo trabajo comenzó aunando criterios entre todos los actores involucrados: el Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior, la Comisión Nemesio Antúnez, la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, junto con las agrupaciones de familiares de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos de la zona. Los representantes de cada organismo conformaron un jurado que se encargó de especificar lo requerido en la convocatoria al concurso, “(...) *rescatar del olvido la existencia de personas que fueron víctimas de las violaciones a los derechos humanos en la historia reciente del país, otorgándoles presencia en el espacio.*”³⁵⁶, como asimismo se encomendó a la elección del proyecto ganador.

Según el arquitecto Piga, una de las principales demandas de los familiares era que “(...) *la tragedia quedara expresada del modo más realista, para que no hubiera cabida a interpretaciones que pudieran morigerar lo se quería denunciar, esto es las concretas violaciones a los derechos humanos, torturas, asesinatos, desapariciones...*”.³⁵⁷ Una segunda petición de los cercanos de los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos, era la inclusión en el memorial de un relato explícito de los hechos acaecidos – detención, tortura, asesinato y desaparición - junto con la

³⁵⁶ Piga, José, *Memoriales como obra pública: concursos y encargo*, en Seminario y Taller, “Ciudad y memorias, desarrollo de sitios de conciencia en el Chile Actual”, Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Fundación Heinrich Böll – Cono Sur y Unión Europea, p.67.

³⁵⁷ *Ibídem.*

figuración visible e igualmente notoria del nombre de cada uno de los familiares ausentes, además de la explicación del motivo de la obra.

En acuerdo con Juan Leonardo Maureira, Presidente de la AFDD sede Paine, el proyecto escogido dio pie a un memorial

“(...) emplazado en un terreno de 2.200 metros cuadrados, donde hay un bosque de postes, que representa a toda la comunidad painina. Además, simbolizando la ausencia de cada uno de nuestros familiares se han arrancado 70 postes del medio y se han creado cuadros de mosaicos a nivel de suelo, que han sido trabajados exclusivamente por lo familiares. Para mí ha sido tremendamente emocionante ver ese trabajo de construcción del mosaico en familia, en que trabajamos los fines de semana. Esto significó que las abuelas no pudieron ocultarles más a sus nietos qué estaban haciendo, fue ahí que participó toda la familia. Y, cuando empezaron a construir los mosaicos, había muchas abuelas que – les vuelvo a repetir, por el miedo, por el terror – no hablaban, y los nietos les comenzaron a preguntar. Recién ahí, muchos de ellos, vinieron a conocer lo que le había pasado realmente a su abuelo: que había sido asesinado.”³⁵⁸

El Memorial de Paine retoma la estrategia iniciada por el memorial a las víctimas del Cementerio General, respecto de la marcación de los nombres y la función de esta inscripción, unida a la comprobación, consideración y recuerdo de lo sucedido. Sin embargo, posibilita al mismo tiempo, motivado y potenciado por la participación de los familiares de los desaparecidos, rescatar otras dimensiones como la personal o la política de los cercanos ausentes, no centrándose así sólo en la clasificación de víctimas sino en aquellos rasgos o características que los definían en vida igualmente como hijos y chilenos. De este modo y tal como lo indica el arquitecto Roberto Fernández,

³⁵⁸ Maureira, Juan Leonardo, *Memorial ‘Paine un lugar para la memoria’, Chile en Encuentro y Taller, “Procesos de memoria, ciudadanía y recuperación de lugares de memoria”, Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi y Fundación Heinrich Böll*, pp. 46 - 47.

“(...) a través de los mosaicos elaborados por los propios familiares de las víctimas se generan diversas representaciones visuales que acompañan los nombres de cada uno de ellos. En estas representaciones no solamente vemos al sujeto como víctima, sino también lo vemos en su vida diaria, como perteneciente a un entorno político, familiar o cultural. Lo que se logra a través de estas representaciones, además de transmitir la memoria de cada familia, es contextualizar al sujeto que se recuerda, mostrando diferentes aspectos de su vida. Por lo tanto, este sujeto pasa a ser más que un nombre en la lista. Es un militante, un trabajador, el miembro de una familia, un futbolista o un cantante.”³⁵⁹

El rescatar otras dimensiones de la vida de los desaparecidos más allá de su condición oficial de víctimas, se fortalece a propósito del espacio en donde el Memorial de Paine fue emplazado. Éste, a diferencia de otros memoriales contruidos a lo largo del país, no es un objeto determinado, muro o escultura por ejemplo, que remite explícita o implícitamente a lo ocurrido en el pasado, y que en tanto objeto se presenta ante un determinado público. En el caso del Memorial de Paine, el lugar de emplazamiento acoge a un conjunto de objetos distribuidos a lo largo del espacio, que según Fernández

“(...) opera como una suerte de paisaje o entorno de memoria en el cual no se marca una separación entre lugar y público, sino que el público se adentra en el lugar, haciéndose parte del mismo. En este sentido, la experiencia con el lugar de memoria es una experiencia que incluye a quienes interactúan con el lugar, experiencia entonces con la potencialidad de convertirnos en actores de la memoria y no en meros espectadores de la misma.”³⁶⁰

³⁵⁹ Fernández Droguett, Roberto, *Análisis de estrategias para la construcción de lugares de memoria*, en Seminario y Taller, “Ciudad y memorias, desarrollo de sitios de conciencia en el Chile Actual”, Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Fundación Heinrich Böll – Cono Sur y Unión Europea, p.60.

³⁶⁰ *Ibíd.*, p. 61

El Memorial de Paine, que alude a una determinada memoria, el recuerdo de los familiares de los cercanos ausentes y ejecutados políticos de la zona, no sólo posibilita que el visitante, hijo y chileno, se transforme en actor y no sólo en espectador de la memoria defendida, sino además permite que los familiares de las víctimas, ahora también trabajadores, militantes o padres, al participar, dejen de callar y puedan hablar de lo sucedido, elaborando paulatinamente el duelo que los afecta, logrando así olvidar y sobrevivir al recuerdo de lo sucedido, y al mismo tiempo, afirmar su propia identidad como también la del familiar desaparecido.

Ahora bien y no obstante las diferencias entre ambos lugares de memoria ¿Qué ocurre con la fotografía de los detenidos desaparecidos en estos espacios? En ambos sitios de memoria y no obstante la inscripción de los nombres de los detenidos desaparecidos cuyos cuerpos se han hallado y en el caso de Paine, la marcación de los mosaicos realizados por sus familiares, el significado de la fotografía de los cercanos ausentes tenderá nuevamente a variar, verificándose así la vitalidad y referencialidad del retrato fotográfico.

Es así que para algunos de los familiares de los detenidos desaparecidos, la marcación del nombre así como de la fecha de muerte o desaparición no será suficiente y decidirán reforzar la presencia e identidad advertidas por ambas marcas, a través del uso de la fotografía de sus cercanos ausentes que es indistintamente dispuesta sobre los memoriales o empleada por los familiares en los espacios de memoria. Lo anterior, se hace necesario porque la fotografía expuesta en los memoriales o utilizada por los familiares, permite conmemorar a quienes ausentes, ya no están; acompañar a quienes vivos, subsisten a la muerte; y recordar la presencia del ausente no sólo en su calidad de víctima o a propósito de sus características en vida, sino también de su individualidad y en especial, de su rostro, entendido aún y no obstante el paso del tiempo, como aquello que lo hace único y al mismo tiempo lo iguala tanto a sus familiares vivos como a



Imagen XXIII³⁶¹

³⁶¹ Imagen XXIII, Carla Pé, MEMORIAL DETENIDOS DESAPARECIDOS, Santiago de Chile 2008. Imagen obtenida en: <http://www.flickr.com/photos/8456203@N06/2635637404/in/photostream/>
Fecha de consulta, 13 de octubre, 2012.



Imagen XXIV³⁶²

³⁶² Imagen XXIV, Sin título, Marcha 11 de septiembre Familiares de detenidos desaparecidos, septiembre 2011, Archivo de la autora.



Imagen XXV³⁶³

³⁶³ Imagen XXV, Carla Pé, Inauguración memorial paine, 25 de mayo, 2008, Paine. Imagen obtenida en <http://www.flickr.com/photos/8456203@N06/2526538896/in/photostream/>. Fecha de consulta, 13 de octubre, 2012.



Imagen XXVI³⁶⁴

³⁶⁴ Imagen XXVI, Carla Pé, Inauguración memorial paine, 25 de mayo, 2008, Paine. Imagen obtenida en <http://www.flickr.com/photos/8456203@N06/2530456195/>. Fecha de consulta, 13 de octubre, 2012.

los visitantes a propósito del doble vínculo que continúa sancionando, el de hijo y chileno, como al resto de los desaparecidos muertos.

En este sentido, mirar la fotografía del desaparecido o llevarla consigo en estos espacios de memoria, ayuda e influye en la construcción y desarrollo de la identidad y memoria tanto del observador como del portador de la imagen fotográfica ya que persiste y confirma el doble ejercicio de verse y aprehenderse en conjunto con otros, estén vivos o muertos.

Asimismo y de forma simultánea, y al no encontrarse aún los cuerpos de una parte importante de los detenidos desaparecidos³⁶⁵, la imagen fotográfica de los cercanos ausentes seguirá rectificando la acción denunciativa fomentada por los familiares desde 1977. De esta forma y considerando que las pancartas con la fotocopia en blanco y negro, continúan mostrando a las víctimas de desaparecimiento y al mismo tiempo manifestando a través de la pregunta *¿dónde están?* el requerimiento por parte de los familiares sobre lo acontecida en términos de verdad, justicia y memoria con cada uno de los desaparecidos cuyos cuerpos aún no se han encontrado, quien mire la fotografía del retrato de un detenido desaparecido, se enfrentará a una *realidad nacional y vigente, el desaparecimiento de chilenos*, que verídica, comprobada, legitimada y conmemorada por parte de los connacionales y las autoridades políticas, no puede ser aún sancionada del todo por los Tribunales de Justicia³⁶⁶, quedando gran parte de quienes

³⁶⁵ De acuerdo a lo señalado por las estadísticas emitidas por el Programa de Derechos Humanos del Ministerio de Interior, instancia surgida en 1997 que tiene como objetivo continuar con las tareas de promoción y contribución en las acciones tendientes a determinar el paradero y las circunstancias de la desaparición o muerte de las personas detenidas desaparecidas y de aquellas que no obstante existir reconocimiento legal de su deceso, sus restos no han sido ubicados, al 30 de septiembre del 2010, el número de víctimas de desaparición cuyos restos no habían sido entregados a sus familiares era de 586 (víctimas con proceso vigente), y el número de víctimas detenidos desaparecidos cuyos restos sí habían sido otorgados a sus cercanos, era de 676 (víctimas con proceso vigente). Para un mayor detalle, revisar link: http://www.ddhh.gov.cl/juridica_estadisticas.html

³⁶⁶ Considerar que de las 586 víctimas con proceso vigente en la justicia y cuyos restos aún no han sido entregados a sus familiares, sólo en 126 casos se dictó una sentencia condenatoria o absolutoria ejecutoriada. En relación a los 676 víctimas cuyos cuerpos sí han sido devueltos a sus cercanos, sólo en 96 casos se dictaminó una sentencia condenatoria o absolutoria ejecutoriada. De ahí que de las 1262 víctimas con proceso vigente, sólo en 222 casos los procesos judiciales han permitido la dictaminación de una sentencia que condenatoria o absolutoria dan cuenta del retraso de la justicia en esta materia. Para mayor información, revisar link: http://www.ddhh.gov.cl/juridica_estadisticas.html

provocaron, definieron y resguardaron esta nueva y específica política de exterminación, los miembros y adeptos al Régimen Militar, libres e impunes.

De esta forma, quien observe al familiar del desaparecido participando de un acto de acusación o recuerdo con la fotografía de su cercano ausente, se confrontará aún a la reclamación por la *verdad* de lo sucedido con su cercano desaparecido, ratificación que se concreta tanto en el requerimiento por la *aparición del cuerpo* del familiar, hijo y chileno, como en la solicitud de una *reparación judicial* a través de la *investigación* sobre lo sucedido y el *castigo* a quienes resulten comprometidos en la desaparición.

De este modo, quien contemple la fotografía del desaparecido sostenida por el familiar del ausente en medio de una actividad de conmemoración o denuncia, afrontará todavía el requerimiento por *justicia* por parte de los cercanos, el que se precisa tanto en la reclamación de una *sanción penal efectiva* por parte de la Justicia chilena a quienes estén implicados en la desaparición del familiar, hijo y connacional, como en la declaración de los cercanos ante la comunidad nacional, que sin justicia *no hay perdón*.

Por último y no obstante la política de reparación simbólica desarrollada por los gobiernos democráticos de la Concertación, quien vea la fotografía del cercano ausente en una pancarta que es mantenida por algún familiar en una manifestación de denuncia o aniversario, enfrentará aún la petición por la *memoria* del detenido desaparecido, la que se concentra tanto en la demanda por el *recuerdo del ausente* en su calidad de chileno y de familiar, como en la reclamación por el *no olvido del desaparecido*, en su situación de víctima de una política de desaparecimiento que, impulsada, definida y amparada por el Régimen Militar, aspiraba a volver invisibles ante el resto de sus connacionales a quienes eran vistos como una amenaza y peligro, por el hecho de creer, pensar y defender un proyecto diferente de país.

Los gobiernos democráticos y concertacionistas que siguen al de Aylwin, Eduardo Frei Ruiz Tagle (1994 – 2000), Ricardo Lagos Escobar

(2000 - 2006) y Michelle Bachelet Jeria (2006 – 2010) tienden a sancionar y legitimar lo estimado por el Informe Rettig en términos de verdad y justicia, así como también respecto de la memoria sobre lo sucedido en relación a la violación a los Derechos Humanos durante el Régimen Militar, a través del aumento mantenido de la reparación material y simbólica a las víctimas y familiares. Prueba de ello, es lo anunciado en agosto del 2003 por el Presidente Lagos en la presentación de su propuesta en materia de Derechos Humanos, “No Hay Mañana sin Ayer”:

“Reparaciones simbólicas:

- *El Informe Final de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación representó la responsabilidad que le cabe al Estado de reivindicar la honra de las víctimas mediante gestos y símbolos que nos ayuden a recordarles y a patentizar el dolor de sus deudos.*
- *En estos años se han realizado 136 obras de muy distinto valor y cobertura. El Gobierno creará una comisión integrada por personalidades del mundo del arte y de los derechos humanos, cuyo cometido será velar por el mejoramiento, mantención y preservación digna de estas obras. Crear y preservar una cultura de los derechos humanos supone también la intervención de artistas y creadores, quienes, con sus obras, nos ayuden a visualizar mejor la profundidad emocional del drama que hemos vivido.”³⁶⁷*

Al mismo tiempo que los Gobiernos de la Concertación confirman y fomentan la reparación material y simbólica a las víctimas, los familiares de los detenidos desaparecidos, que fueron considerados en un primer momento por la autoridad política como un actor revelante a la hora de investigar, analizar y solucionar “la problemática” en torno lo sucedido con sus cercanos ausentes, observan que la verdad y justicia que ellos requieren y en la que son parte del sector querellante junto con otros organismos de

³⁶⁷ Escobar Lagos, Ricardo, Propuesta Derechos Humanos, “No Hay Mañana sin Ayer”, pp. 27 – 28. Disponible en: http://www.ddhh.gov.cl/filesapp/propuesta_DDHH.pdf

Derechos Humanos, no tiene por única escena los Tribunales de Justicia. Así lo indica la investigadora Antonia García, al comentar que los familiares de los detenidos desaparecidos unidos en la AFDD,

“(...) pretende manifestar que es un actor referente, representante de las víctimas de desaparición forzada pero, en los hechos, será en este debate el actor marginalizado. A partir de 1990, las acciones de las AFDD se precisan y se modifican. Una vez que está claro para los familiares que el gobierno no se hará cargo sino de una parte de la verdad, esas acciones se centran en el ámbito judicial.”³⁶⁸

No obstante la decisión de los familiares de concentrar la búsqueda de la verdad y por ende de justicia en los Tribunales de Justicia, la primera querella que se presenta y que determina la búsqueda de los cuerpos de los desaparecidos, más allá de lo estimado por el ejecutivo y por el resto de los actores involucrados como los órganos legislativos y las Fuerzas Armadas, es la impuesta por el sacerdote y Obispo Auxiliar de la Arquidiócesis de Santiago, Sergio Valech Aldunate, ante el vigésimo segundo juzgado del crimen de Santiago, a propósito de la inhumación ilegal de personas en el patio número 29 del Cementerio General de Santiago. De acuerdo a lo señalado por García

*“Esta querella no pasa inadvertida. Su primer efecto visible es la exhumación de los cuerpos enterrados en el patio 29. La exhumación se convierte en noticia. La prensa informa durante semanas. Los títulos de los diarios son elocuentes: **‘Exhumación en el patio 29 permitiría identificar a los 105 N.N. Vicaría de la Solidaridad sostiene que son ejecutados de 1973’**, **‘La historia secreta del patio 29’**. El interés del público se vincula con estos dos elementos: podría tratarse de muertos de 1973, la verdad se sabrá, está por saberse. Para volverla palpable, se piden testimonios y los diarios anuncian: **‘Madre relata drama por muerte de hijo’**. El general*

³⁶⁸ García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile...*op.cit., p. 180.

*Pinochet da su propia visión de los hechos: interrogado respecto de la presencia de varios cuerpos en una misma tumba, responde que es más económico.*³⁶⁹

La querella presentada por el eclesiástico además de no pasar desapercibida, manifestando así la multiplicidad de recuerdos distintos e igualmente estimables asociados a un determinado acontecimiento, también da cuenta del inicio de una vía judicial que logrará superar con el tiempo la no voluntad e intervencionismo político para privilegiar su propia autonomía como poder ante el Estado chileno. Igualmente importante, la demanda interpuesta por el religioso, expresa que la verdad tal cual la solicitan y entienden los familiares, sólo será establecida después de un largo proceso en Tribunales, cuestión que se comprueba tanto en las cifras comentadas anteriormente como también en el surgimiento y desarrollo de distintas instancias que como la CNVR, tienen como objetivos promover la reparación del daño moral de las víctimas, otorgar asistencia social y legal a los familiares de éstas para acceder a determinados beneficios, y cooperar en las acciones tendientes a determinar el paradero y las circunstancias de la desaparición o muerte de personas, pero carecen de poder a la hora de establecer el origen de los hechos o los responsables de éstos.

En este sentido, organismos como la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura³⁷⁰, Comisión Asesora Presidencial para la Calificación de Detenidos

³⁶⁹ *Ibíd.*, pp. 163 – 164.

³⁷⁰ La Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura fue creada por el decreto 1.040, de 26 de septiembre de 2003, en acuerdo por lo dispuesto por el Presidente Ricardo Lagos Escobar, la cual tendría la calidad de *órgano asesor* del Presidente de la República y al mismo tiempo, buscaría completar el estudio de la Comisión Rettig, que sólo se pronunció sobre el caso de los detenidos desaparecidos y muertos durante el Régimen Militar. En este sentido, la Comisión, presidida por monseñor Sergio Valech, fue un organismo creado para *esclarecer la identidad* de las personas que sufrieron privación de libertad y torturas por razones políticas, por actos de agentes del Estado o de personas a su servicio, en el período comprendido entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1990. Luego, el 18 de agosto de 2011 la Comisión Valech II (Comisión Asesora Presidencial para la Calificación de Detenidos Desaparecidos), presidida ahora por María Luisa Sepúlveda, presentó un segundo informe en el que se reconoce oficialmente que en Chile y durante el periodo señalado, las víctimas que padecieron prisión y tortura suman un total de 40.018 personas.

Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión, Política y Tortura (Comisión Valech II) y el Instituto Nacional de Derechos Humanos³⁷¹, pertinentes y auxiliares en las materias que fomentan, tienden nuevamente a ratificar la ya establecida memoria, verdad, justicia y reparación incentivada y defendida por el Estado chileno respecto de lo sucedido desde el 11 de septiembre de 1973 hasta 1990, alejándose así de los requerimientos que sobre las mismas materias reclaman los familiares de los detenidos desaparecidos. Es en este contexto, por un parte un Estado que incentiva las acciones reparadoras tanto materiales como simbólicas y por otra, los familiares de detenidos desaparecidos que si bien consideran estos avances, optan al mismo tiempo por la vía judicial para dar con la verdad, justicia y memoria que ellos necesitan, es que surge el proyecto del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Es así que el 21 de mayo de 2007, en su cuenta anual al Congreso Nacional, la Presidenta Bachelet anuncia la creación del museo y tres años más tarde, el día 11 de enero del 2010, la gobernante encabeza la inauguración oficial de este proyecto que se enmarca en las celebraciones del Bicentenario del país. En la ocasión, la dignataria comenta:

“La inauguración de este Museo es una poderosa señal del vigor de un país unido. Unión que se funda en el compromiso compartido de nunca más volver a sufrir una tragedia como la que en este lugar siempre recordaremos, tragedia que desde el primer día sumó la negación y el ocultamiento al dolor del cautiverio o la muerte. (...) Tragedia que asoló a un país en crisis, profundamente dividido y confrontado, que no fue capaz de

³⁷¹ El Instituto Nacional de Derechos Humanos fue creado a partir del proyecto de ley N° 20.405 bajo el Gobierno del Presidente Ricardo Lagos Escobar y el día 20 de julio de 2010, se realizó el acto constitutivo del INDH, nombrándose así a sus miembros y explicitándose sus objetivos: promover y proteger los Derechos Humanos de todos los chilenos y chilenas establecidos en las normas constitucionales y legales; en los tratados internacionales suscritos y ratificados por Chile y que se encuentran vigentes, así como los emanados de los principios generales del derecho, reconocidos por la comunidad internacional.

*superar sus diferencias en los marcos de la democracia. Tragedia que puede tener muchas explicaciones, pero ninguna justificación.*³⁷²

Lo señalado por Bachelet, sigue la línea memorialista e identitaria establecida por el Informe Rettig primero y luego por el Informe Valech, y sancionada indistintamente por los gobiernos democráticos y concertacionistas anteriores, advirtiendo así que el museo sería una institución que oficial, se desarrollaría en la valoración y defensa de los Derechos Humanos, lo que permitiría un “*Nunca Más*”, como asimismo en la apreciación de la *reconciliación* y la *unidad del país*, características que se privilegiarían sobre las divisiones y los conflictos ideológicos que existieron antes del 11 de septiembre de 1973. Igualmente significativo es saber ¿Dónde se emplaza el museo y cómo es éste?

Centralmente ubicado y al alcance de la mayoría de los santiaguinos, el museo fue construido en el llamado eje Matucana, el cual, según Mario Figueroa, uno de los arquitectos brasileños responsables de la construcción del edificio, es un centro que

“(...) Entiende y se armoniza con la ciudad heredada, la incorpora y la transforma. El Museo de la Memoria no será un monumento aislado, suelto y sin responsabilidad urbana [y humana]. Al contrario, se constituirá en un elemento comprometido directamente con la delimitación y caracterización de este nuevo espacio público de la ciudad de Santiago. Se propone un espacio generoso, amplio de posibilidades y recorridos. Permite la transposición natural y cotidiana de la manzana. Los elementos urbanos que componen el Centro Matucana tienen un carácter cívico. La gran rampa del Museo, la Plaza de la Memoria, el patio jardín constituyen una secuencia

³⁷² Jeria Bachelet, Michelle, DISCURSO DE S.E. LA PRESIDENTA DE LA REPÚBLICA, MICHELLE BACHELET, EN INAUGURACIÓN DEL MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS, Santiago, 11 de Enero de 2010, p. 1. Disponible en: <http://www.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2011/11/discurso-presidenta.pdf>

*espacial que ofrece una jerarquía urbana necesaria para un complejo metropolitano.*³⁷³

Respecto del edificio, el investigador Michael J. Lazzara indica que la propuesta de los arquitectos brasileños, Mario Figueroa, Lucas Fehr y Carlos Dias, insistía en la *luminosidad* y la *transparencia* de la construcción, a través de un trabajo con el agua, el metal y el vidrio, como elementos centrales de la edificación. Asimismo,

*“Lo luminoso remitiría al esclarecimiento de un pasado que por mucho tiempo había quedado en tinieblas, mientras que la transparencia se conectaría semánticamente con conceptos como la verdad y la justicia, al mismo tiempo que remitiría a la obligación del estado chileno de ser transparente para con la ciudadanía en cuanto a su representación del pasado reciente. El visitante al museo podría, teóricamente, verse reflejado en esta arquitectura vidriosa como miembro de una comunidad nacional o internacional cuyo apego a una emergente “cultura” de los derechos humanos allí se intentara representar.”*³⁷⁴

En relación al *relato* en torno al cual se ordena, construye y legitima el museo, éste certifica lo determinado por las comisiones y sus respectivos informes así como también lo establecido por organismos internacionales respecto de la misma materia: la valoración y defensa de los Derechos Humanos. De ahí que Lazzara comente que

“Un discurso universalizante en pro de los derechos humanos establece el tono para el Museo desde la explanada de afuera donde encontramos los

³⁷³ Figueroa, Mario, en Seminario y Taller, *Museo de la Memoria, Centro Matucana, Santiago, Chile*, en “Ciudad y memorias, desarrollo de sitios de conciencia en el Chile Actual”, Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Fundación Heinrich Böll – Cono Sur y Unión Europea, p.134.

³⁷⁴ Lazzara, Michael J., Universidad de California—Davis, *Dos propuestas de conmemoración pública: Londres 38 y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago de Chile)*, en A ContraCorriente, Una Revista de Historia Social y Literatura de América Latina, Vol. 8, No. 3, Spring 2011, pp.55-90, p.66. Disponible en: http://www.ncsu.edu/acontracorriente/spring_11/articles/Lazzara.pdf

*treinta artículos de la Declaración Universal de los Derechos Humanos inscritos en el costado del edificio. De ahí el carácter universal de denuncia y deseo de “Nunca Más” se extiende al interior del Museo, cuya primera exhibición, ubicada justo detrás del mostrador de recepción, pone en escena a través de la imagen y la palabra las más de treinta comisiones de verdad que han sido convocadas en el mundo en contextos post-conflictivos. (...)Yuxtapuestos con la mencionada instalación se encuentran los ejemplares oficiales del **Informe Rettig (1991)** y el **Informe Valech (2004)**, cuyos contenidos sirven de ‘guión’ para el Museo y pautan lo que sí y lo que no se puede mostrar.”³⁷⁵*

Teniendo en consideración lo anterior, es que al ingresar al museo, destaca la *muestra permanente* cuyo diseño se llevó a cabo entre la empresa de diseño ganadora del llamado a licitación y el equipo del museo, y la Comisión Asesora Presidencial en Políticas de Derechos Humanos. La exposición recoge

“(...) elementos importantes de su patrimonio (del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos) para narrar los hechos ocurridos en Chile entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1990. A través de recursos interactivos y en una diversidad de soportes visuales y auditivos, ofrece al visitante un recorrido por esta etapa reciente de nuestra historia. Es una invitación a reflexionar sobre los atentados contra la vida y la dignidad de las personas ocurridos entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 marzo de 1990. Para que estos hechos no se repitan nunca más y para instalar el respeto a los derechos humanos como una práctica permanente.”³⁷⁶

El que sólo se relate lo sucedido en términos de violaciones a los derechos humanos durante el período aludido y no se refiera ni a los orígenes políticos, económicos, sociales y culturales de éstas ni tampoco se

³⁷⁵ *ibíd.*, pp. 66 – 67.

³⁷⁶ Sitio web, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, ítem Colecciones, Sobre la Muestra Permanente, disponible en: <http://www.museodelamemoria.cl/coleccion/muestra-permanente/>

señale a los responsables y culpables de las mismas, sigue una vez más lo determinado tanto por las comisiones como por los informes de éstas y al mismo tiempo, lo sancionado por los anteriores gobiernos democráticos y concertacionistas. Sin embargo, llama la atención que teniendo como horizonte el que “Nunca más” se cometan en Chile este tipo de actos y asumiendo que *“El Museo compila colecciones que representan la multiplicidad de relatos que componen la memoria histórica, en su diversidad y particularidad (...)”*³⁷⁷, el relato no considere las numerosas experiencias nacionales en torno a la persecución, represión y violencia que tuvieron lugar durante el siglo XX, documentadas por la historiografía nacional y conocidas por el Estado chileno³⁷⁸, que bien podrían servir como antecedentes a la hora de explicar la violencia desatada y defendida por el Régimen Militar. Asimismo, resulta igualmente extraño que la narración no examine con detención el Gobierno de la Unidad Popular y casi no considere la figura del Presidente Salvador Allende, toda vez que gran parte de las víctimas de las violaciones a los Derechos Humanos, se transformaron en mártires por adherir y participar del gobierno de Allende o por simpatizar con el ideario político de izquierda. Igualmente sorprendente es que no se aluda a los efectos políticos, económicos, sociales y culturales de las transformaciones puestas en marcha por el Régimen Militar en el mismo período que recorre la muestra, como asimismo a los silencios, miedos y complicidades que se daban a nivel ciudadano como político en el interior como también en el exterior del país. En este sentido, resulta reveladora la conversación que tuviera Lazzara con uno de los guías del museo, en especial cuando el investigador le pregunta respecto si es que en su condición de guía, debía

³⁷⁷ Sitio web, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, ítem Colecciones, Sobre la Muestra Permanente, disponible en: <http://www.museodelamemoria.cl/colecciones/sobre-las-colecciones/>

³⁷⁸ En este sentido y sólo por nombrar algunos acontecimientos que han sido estudiados con detención por la historiografía chilena, destacan la Matanza de la Escuela Santa María de Iquique en 1907, la Matanza del Seguro Obrero en 1938 y la Ley de Defensa Permanente de la Democracia o Ley Maldita, publicada en 1948 y que tenía por objetivo proscribir la participación política del Partido Comunista, entre otros hechos igualmente violentos.

seguir una línea oficial a la hora de guiar a los visitantes, a lo que el guía responde:

*“(...) que sí, que ‘el objetivo del Museo es denunciar la violación sistemática de los derechos humanos más que mencionar el contexto, cuestionar o llevar a una revisión del contexto en cualquiera de los sentidos’. No se habla de por qué se cometieron atrocidades o de quiénes las cometieron. Tampoco se habla del escalafón total de perpetradores y colaboradores. Los nombres nombrados se limitan a los perpetradores más notorios de los altos rangos de la DINA. Como también me reveló el guía, el deseo del Museo se limita a cumplir con el mandato del **Informe Rettig** al operativizar los conceptos de **reparar y denunciar** más que de **debatir o explicar**. (...) El guía reveló también que él y los demás guías son entrenados para ‘señalar’ lo que los visitantes están viendo sin entrar en una discusión polémica de mayor profundidad o de construcción de sentido en torno a lo meramente ‘señalado’.”³⁷⁹*

Lo anterior, indica que el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, construye, legitima y proyecta una memoria que *oficial e institucional*, se enmarca tanto y sólo en la memoria que emana de los documentos citados, la valoración y defensa de los Derechos Humanos, como de la que surge a partir únicamente de aquellos hechos y sucesos históricos sobre los que hay *consenso* y que ayudan a *la reconciliación nacional*, las violaciones a los Derechos Humanos. En este sentido, se trata de una memoria que evita la *crítica* y la *controversia*, que se *alinea* con la *verdad y justicia* sancionada por los documentos mencionados, y al mismo tiempo se planifica a través de un claro *cometido pedagógico* de condena a las violaciones de los Derechos Humanos, lo que implica que es una memoria igualmente *limitada y definida* y por lo tanto, promueve una identidad que tenderá a las mismas características. De igual forma, la

³⁷⁹Lazzara, Michael J., Universidad de California—Davis, *Dos propuestas de conmemoración pública: Londres 38 y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago de Chile)*...op.cit., p.68.

memoria que defiende el museo a través de su muestra permanente, al sólo aludir a un período determinado 1973 – 1990, se *encapsula en el tiempo* al imposibilitar el diálogo desde el presente con el pasado y el recuerdo de éste, negando así el *dinamismo* de toda memoria e identidad que se encuentran en constante construcción y actualización.

¿Qué ocurre con el ámbito de la justicia en el museo? El museo no alude ni a la impunidad ni a la libertad en la que viven actualmente gran parte de los responsables de las violaciones a los derechos humanos durante el Régimen Militar³⁸⁰, ni tampoco se refiere a los esfuerzos mantenidos por los familiares de las víctimas y a las constantes dificultades que han debido enfrentar éstos ante la justicia³⁸¹, destacando, por excepcional, un solo caso de desaparición forzada:

“En una parte de esta instalación, un artículo de La Tercera (12 de agosto de 2000) afirma el hallazgo de los restos del desaparecido más joven, Carlos Fariña Oyarce, quien tenía 13 años en 1973. Al

³⁸⁰ Tener en cuenta lo estimado por el Informe Anual sobre Derechos Humanos en Chile 2012, respecto del cumplimiento efectivo de pena de cárcel por parte de los perpetradores de violaciones a los Derechos Humanos en Chile y durante el periodo que cubre la muestra del museo: *“En este periodo (2012), un 26.5% (13 de 49) de las condenas impuestas han sido efectivas, comparado con el 40% (34 de 84) en el periodo del Informe 2011. Tres de las personas involucradas ya estaban recluidas por otros crímenes, por lo que son 10 los nuevos reclusos del periodo. A fines de junio de 2012, el efecto neto de seis excarcelaciones y un nuevo ingreso, con otros aún pendientes, fue que 61 agentes se encontraban cumpliendo pena efectiva de cárcel.”*, Informe Anual sobre Derechos Humanos en Chile 2012, Centro de Derechos Humanos, Universidad Diego Portales, Santiago, 2012, p.33. Disponible en: <http://www.derechoshumanos.udp.cl/wp-content/uploads/2012/11/1-verdad-justicia-y-memoria.pdf>

³⁸¹ En este sentido, considerar algunas de las conclusiones y recomendaciones dadas por el Informe Anual sobre Derechos Humanos en Chile 2012, que en el punto 3, llama a *“Redoblar los esfuerzos para una adecuada judicialización de las graves violaciones históricas cometidas durante la dictadura de 1973 a 1990. Respaldar públicamente el actuar del poder judicial, el Programa de DD.HH. del Ministerio del Interior y la Brigada de Derechos Humanos de la PDI, dotándoles de la autonomía y recursos necesarios para el cumplimiento pleno del derecho a la verdad y justicia en cada caso, tanto de víctimas “ausentes” como de sobrevivientes.”*, y en el punto 4 propone, una vez más, *“Introducir con la debida urgencia un proyecto legislativo que anule o modifique el Decreto Ley de Amnistía de 1978, en cumplimiento del fallo adverso de la Corte IDH de 2006 en el caso Almonacid.”*, Informe Anual sobre Derechos Humanos en Chile 2012, Centro de Derechos Humanos, Universidad Diego Portales, Santiago, 2012, p.46. Disponible en: <http://www.derechoshumanos.udp.cl/wp-content/uploads/2012/11/1-verdad-justicia-y-memoria.pdf>

lado de ese artículo, otro recorte periodístico del 2007 recuerda el fallo jurídico contra tres agentes de la DINA inculpados por la muerte de Fariña y dos jóvenes más. El mensaje: a pesar del horror, la justicia ha ganado. El giro positivo que la exhibición le da a un caso limítrofe y extremo como es el de los abusos contra niños parece alinearse con la narrativa triunfalista general del Museo.”³⁸²

Ahora bien ¿Qué ocurre con la fotografía de los detenidos desaparecidos en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos?

Las imágenes fotográficas de los detenidos desaparecidos se encuentran dispuestas sobre uno de los muros del museo, rodeado de velas de acrílico, que buscan simular las velas que los familiares y cercanos prenden al conmemorar una fecha clave para los suyos, y una pantalla que permite ingresar el nombre, si es que se conoce, de una de las víctimas e informarse respecto del desaparecido sólo a propósito de fechas como la de nacimiento o desaparición del cercano, y observar otras fotografías de éstos que han sido donadas por los familiares, conformando así parte de la muestra permanente en el formato comentado, como también de la biblioteca digital del museo.

Considerando el *espacio museográfico* descrito como asimismo el *montaje y el relato* elaborado por el museo sobre la muestra a partir de los cometidos y valores sancionados y defendidos, el uso de la fotografía de los detenidos desaparecidos se inserta en una *estrategia de visualización* que busca dar cuenta de la *cantidad de chilenos* que producto de la violencia ejercida por el Régimen Militar durante el período escogido por la institución, desaparecieron por lo que una vez más el significado de la imagen fotográfica de los cercanos ausentes, variará.

³⁸² *Ibíd.*, p. 71.

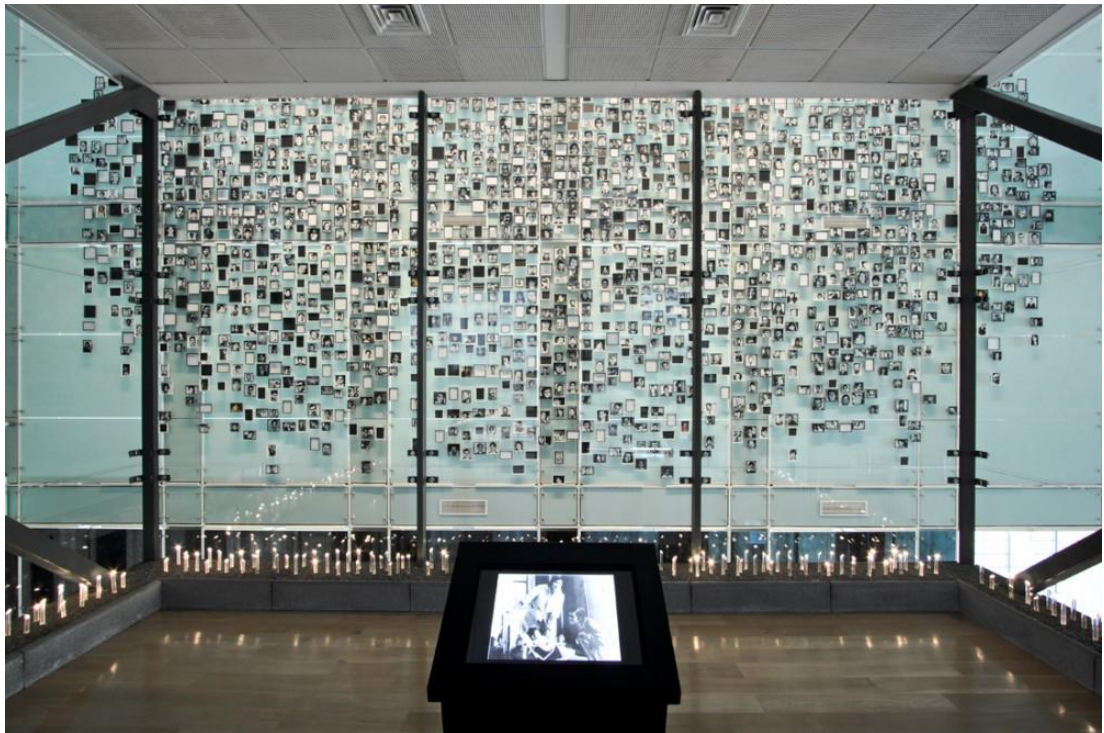


Imagen XXVII³⁸³

³⁸³ Imagen XXVII, Sin título, Museo de la Memoria – Estudio América, Arquigrafía. Fotografía y gráfica arquitectónica, sin fecha. Disponible en: <http://arquigrafia.arquitecturacritica.com.ar/2010/02/museo-de-la-memoria-estudio-america.html>

Fecha de consulta, 13 de octubre, 2012.



Imagen XXVIII³⁸⁴

³⁸⁴ Imagen XXVIII, Carla Pé, Museo de la Memoria (Barrio Quinta Normal – Santiago), 9 de febrero, 2010, Estación Central.
Disponible en: <http://www.flickr.com/photos/mdgarg/4582596713/>. Fecha de consulta, 13 de octubre, 2012.

En este sentido, quienes visitantes miren el muro y las fotografías de los detenidos desaparecidos expuestas en éste, afrontarán la táctica desarrollada por el Régimen Militar durante los años 1973 y 1990, de *invisibilizar, haciendo desaparecer*, a más de mil chilenos que partidarios del anterior gobierno y opositores a las transformaciones de todo tipo impulsadas desde el Estado Chileno durante el mismo período, y que en su calidad de *víctimas* dan cuenta de la violación a los Derechos Humanos en el país.

De este modo y al desaparecer la pancarta y pregunta ¿dónde están?, quienes público observen el muro y las fotografías exhibidas de los detenidos desaparecidos en éste, desconocerán que se enfrentan a una realidad nacional aún vigente, el desaparecimiento de chilenos, que verdadera, reconocida y conmemorada por una parte de los connacionales y las autoridades políticas, no es aún legitimada y sancionada del todo por la Justicia ni tampoco por el Estado chileno.

De esta forma y al desaparecer el familiar y el vínculo hijo - chileno, quienes asistentes contemplen el muro y las fotografías de los detenidos desaparecidos colgadas en éste, no sabrán respecto de la constante denuncia de los familiares de éstos sobre la verdad de lo acontecido con sus cercanos aún ausentes, reclamación que todavía se concentra tanto en la exigencia por el hallazgo del cuerpo del cercano, hijo y chileno, como en la demanda de una aún pendiente reparación judicial a través de la investigación sobre lo acontecido y la consiguiente sanción penal a quienes resulten responsables de la desaparición.

De esta manera y al desaparecer la marcación respecto del nombre, la fecha de desaparición y la fecha de hallazgo de algunos de los cuerpos de los cercanos ausentes, quienes concurrentes examinen el muro donde figuran las fotografías de los detenidos desaparecidos, no se enterarán respecto de la aún persistente denuncia de los familiares de éstos por la memoria de los suyos, en especial por la exigencia del recuerdo de los ausentes en su condición de chilenos y familiares como también en la demanda por el no olvido del desaparecido.

De igual modo, el museo al no considerar el contexto anterior al golpe militar del 11 de septiembre de 1973, quienes presentes exploren el muro donde se han dispuesto las fotografías de los detenidos desaparecidos, no conocerán la identidad de éstos más allá de su condición de víctima, no pudiendo reconocer así que al igual que muchos de los observadores que asisten al museo, fueron primero padres, hijos, trabajadores, militantes, campesinos o estudiantes que crearon, creyeron y defendieron un proyecto de vida y sociedad distinta y que por lo mismo, desaparecieron.

Por último y al no incorporar el museo lo sucedido luego de marzo de 1990, quienes asistan al espacio museográfico y observen el muro en el cual se exponen las fotografías de los detenidos desaparecidos, no se informarán que en Chile y no obstante haber un gobierno democrático y concertacionista en el poder, en el año 2005 tuvo lugar la detención, a cargo de Carabineros de Chile, y posterior desaparición del joven de 16 años, José Huenante³⁸⁵, cuyo paradero sigue siendo desconocido.

³⁸⁵ Para mayor información sobre el caso Huenante, considerar el Informe Anual sobre Derechos Humanos en Chile 2009, Centro de Derechos Humanos, Universidad Diego Portales, Santiago, 2009, pp.19 - 43. Disponible en: http://www.derechoshumanos.udp.cl/wp-content/uploads/2010/01/01_verdad-y-justicia.pdf?utm_source=web&utm_medium=web&utm_content=es&utm_campaign=Informe+Anual+2009+Capitulo+1

Conclusión.

A través del enfoque cualitativo y multidisciplinario utilizado tanto, en la revisión y análisis de las fuentes primarias y secundarias citadas, como en el estudio y aplicación de determinados conceptos claves al objeto de estudio escogido, la fotografía de los detenidos desaparecidos chilenos, la presente investigación confirma que la imagen fotográfica de estos es un documento de memoria que puede ser mirado y revisado indistintamente en el tiempo, como asimismo ratifica que estas características le confieren a la fotografía de estos el ser igualmente un documento vivo, cuya vitalidad tiende a aumentar y a potenciarse a propósito de su configuración en torno a un evento histórico único e importante para la sociedad chilena como lo es el 11 de septiembre de 1973 y la consiguiente imposición y desarrollo del Régimen Militar (1973 – 1990).

De igual forma y a partir de la aplicación de explícitas concepciones al objeto de estudio seleccionado como a su circulación y uso en determinados momentos y espacios específicos, este estudio corrobora asimismo el surgimiento y desarrollo de distintos discursos contextuales los que permiten al mismo tiempo certificar el desenvolvimiento de una metáfora visual en torno a la imagen fotográfica de los detenidos desaparecidos, la que apunta y refiere a determinados significados.

Es así que en un primer momento y a partir de su origen fotográfico y familiar, la fotografía de los detenidos desaparecidos manifiesta y alude a la vida y presencia de éstos antes de septiembre de 1973, vida y apariencia entendidas como fuente de orgullo y alegría, tanto para sus respectivas familias como para sus cercanos, suscitando en ellos un sentimiento de reconocimiento, unión y continuidad propio de un espacio doméstico y una identidad familiar e individual; luego y al desaparecer éstos, la imagen fotográfica de los cercanos ausentes revela, tanto la inquietud y esperanza que mantienen sus familiares y parte de la Iglesia Católica chilena en un

espacio ecuménico marcado por una identidad y recuerdo social, como asimismo apunta como documento de prueba, que los detenidos desaparecidos existen, pero igualmente pueden morir; más tarde y al conocerse que algunos detenidos desaparecidos han muerto, la imagen fotográfica de estos evidencia, tanto la magnitud y lo ominoso de la política de exterminio selectivo desarrollada por el Régimen Militar ante los familiares de los ausentes y la mayoría de los chilenos en un espacio público caracterizado por una identidad y memoria colectiva, como asimismo indica y requiere como documento de denuncia, a quienes son aún los responsables de la ausencia de éstos, exigiendo así justicia, verdad y memoria para los chilenos desaparecidos; por último y ante el reconocimiento estatal de que los detenidos desaparecidos efectivamente murieron durante el Régimen Militar, la imagen fotográfica de estos en un espacio museográfico marcado por una identidad y memoria institucional, testimonia de forma efectiva y didáctica respecto de la estrategia desarrollada por el Gobierno Militar de invisibilizar, haciendo desaparecer, a los partidarios del gobierno anterior y oponentes al régimen durante el período 1973 – 1990, como también muestra las limitaciones del testimonio que busca entregar ya que como documento – monumento, la fotografía de los detenidos desaparecidos sólo y exclusivamente en ese determinado y limitado espacio institucional, y sólo y únicamente en su calidad de víctimas del Régimen Militar, prueban la sistemática violación a los Derechos Humanos que tuvo lugar en el país, fomentando así y paradójicamente que los ausentes desaparecidos desaparezcan por segunda vez pero ahora en democracia.

Esta última aseveración, da cuenta de la actualidad y pertinencia de la temática investigada por la tesis presentada como asimismo, advierte respecto de la contribución de ésta a la puesta en imagen del período dictatorial y en especial, a la visibilización de aquellas materias que el Régimen Militar eludió y obstaculizó, y que los gobiernos democráticos y concertacionistas postergaron frente a la posibilidad de una regresión dictatorial y olvidaron luego en pos de un consenso nacional, como lo son la

imagen, verdad, justicia y memoria respecto tanto del fenómeno de la desaparición en el país, como también en relación a cada uno de los detenidos desaparecidos. En este sentido, la presente investigación es un estudio que, multidisciplinario y actual, busca revertir en parte el vacío documental y la ausencia de registros visuales que hay respecto del desaparecimiento en Chile, sumándose así a aquellos análisis que provenientes tanto de las distintas áreas del conocimiento como también desde la creación y ficción, y utilizando imágenes han buscado representar y evidenciar la envergadura e implicancias de todo orden de este delito que aún no es debidamente conocido ni menos sancionado. Por último, el presente estudio busca igualmente fomentar y contribuir al restablecimiento de la presencia de los detenidos desaparecidos y al hacerlo, reponer y reforzar en parte los vínculos de los ausentes tanto con sus familias como con sus connacionales, la identidad y memoria de quienes desaparecieron y ya no están con la de aquellos que sobrevivimos.

Bibliografía.

Artículos:

- Cansino, Carolina, *Huellas familiares. Algunas apreciaciones para comenzar*, artículo publicado en la *La Trama de la Comunicación*, Vol. 9, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario, Argentina, UNR Editora. Disponible en:
http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/489/Huellas%20familiares_A1a.pdf?sequence=1
- Cuarterolo, Andrea, *La Muerte a cinco columnas. Fotografía mortuoria de personajes públicos en el Río de la Plata*, en *Historia de la Ciudad*, n° 35, Volumen 7, Lulemar, Buenos Aires, 2006. Disponible en:
http://cdi.mecon.gov.ar/cgi-bin/pppp.exe?rec_id=207283&database=pppp&search_type=link&table=alls&lang=spa&format_name=SFALL.
- Hansen, Felipe y Sandoval, Rodrigo, *Memoriales: lugares de culto en torno a procesos de memoria* (en línea) en *Revista Chilena de Antropología Visual*, número 13, Santiago, junio 2009, pp. 164 - 187. Disponible en:
http://www.antropologiavisual.cl/hasen_&_sandoval.htm
- Lazzara, Michael J., Universidad de California—Davis, *Dos propuestas de conmemoración pública: Londres 38 y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago de Chile)*, en *A ContraCorriente*, Una Revista de Historia Social y Literatura de América Latina, Vol. 8, No. 3, Spring 2011, pp.55-90. Disponible en:
http://www.ncsu.edu/acontracorriente/spring_11/articles/Lazzara.pdf

- Lechner, Norbert y Güell, Pedro, *Construcción social de las memorias en la transición chilena* (en línea), ponencia presentada en el taller del Social Science Research Council, *Memorias colectivas de la represión en el Cono Sur*, Montevideo, 15 y 16 de noviembre, 1998, p.1. Disponible en:
http://www.archivochile.com/Ceme/recup_memoria/cemememo0024.pdf
- Longoni, Ana, "Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches", *Revista Aletheia*, volumen 1, número 1, octubre del 2010. Disponible en:
<http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero1/pdfs/Longoni%20Aletheia%20vol%201.%20n1.pdf>.
- Mraz, Jhon, *Fotografía y familia*, 1999, en *Desacatos*, otoño, número 002, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Distrito Federal, México. Disponible en:
<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/139/13900209.pdf>.
- Navarrete, José Antonio, *Las buenas maneras. Fotografía y sujeto burgués en América Latina (siglo XIX)*, en *Aisthesis, Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, N° 35, Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2002
- Ortiz García, Carmen, *Una lectura antropológica de la fotografía familiar*, en P. Amador, J. Robledano y R. Ruiz (eds.), *Cuartas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*, Universidad Carlos III, Madrid, 2006. Disponible en:
http://earchivo.uc3m.es/bitstream/10016/9430/1/lectura_ortiz_ITC_2005.pdf
- Raposo, Gabriela, titulado *Narrativas de la imagen: memoria, relato y fotografía* (en línea), en *Revista Chilena de Antropología visual*, número 13, Santiago, junio 2009, pp. 79 - 103. Disponibles en:
<http://www.antropologiavisual.cl/imagenes13/imprimir/raposo.pdf>

- Sánchez, Francisco José, *La fotografía de familia: estudio e identificación de los usos, modelos y consumo*, en *Tercera Jornadas de Imagen, Cultura y Tecnología* (celebradas entre el 28 y 30 de junio de 2004), M.P Armador, J. Robledano y M. Ruiz (Coordinadores), Editorial Archiviana – Universidad Carlos III, España, 2005. Disponible en:
http://earchivo.uc3m.es:8080/bitstream/10016/9020/1/fotografia_sanchez_IC_2005.pdf
- Silva, Armando, *Lo sagrado de la fotografía: en el álbum familiar*, en María Lúcia Bastos Kern María Amélia Buhoes García (organizadoras), *As questões do sagrado na arte contemporânea da América latina*, Editora da Universidade, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
- Soto, Evelyn, *Detenidos desaparecidos. Ausencia y presencia a través de la imagen fotográfica* (en línea), en *Revista Electrónica de Psicología Política* Año 7 N° 21 – Noviembre / Diciembre 2009, pp. 108 - 121. Disponible en:
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S166935822009000300008&script=sci_arttext
- Steven Stern, *De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973 – 1998)*, artículo publicado en el libro compilado por la argentina Elizabeth Jelin, titulado *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “in – felices”*, S.XXI, España Editores, Madrid, 2006
- Peter Winn, ***El pasado está presente. Historia y memoria en el Chile contemporáneo*** (en línea), disponible en Anne Perotin – Dumon (dir.). *Historizar el pasado vivo en América Latina*,
http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php.

Diarios:

- Brodsky, Ricardo, Sección Cartas Al Director, *Museo de la Memoria*, jueves 21 de junio del 2012, Diario El Mercurio. Disponible en <http://blogs.elmercurio.com/columnasycartas/2012/06/21/museo-de-la-memoria.asp>, revisado el día 15 de agosto del 2012.
- Krebs, Magdalena, Sección Cartas Al Director, *Museo de la Memoria*, sábado 23 de junio del 2012, Diario El Mercurio. Disponible en <http://blogs.elmercurio.com/columnasycartas/2012/06/23/museo-de-la-memoria-2.asp>, revisado el día 15 de agosto del 2012.
- Rillón, Sergio, Sección Cartas Al Director, *Museo de la Memoria II*, Miércoles 20 de junio del 2012, Diario El Mercurio. Disponible en <http://blogs.elmercurio.com/columnasycartas/2012/06/20/museo-de-la-memoria-ii.asp>, revisado el día 15 de agosto del 2012.
- Villalobos, Sergio, Sección Cartas Al Director, *Museo de la Memoria*, viernes 22 de junio del 2012, Diario El Mercurio. Disponible en <http://blogs.elmercurio.com/columnasycartas/2012/06/22/museo-de-la-memoria-1.asp>, revisado el día 15 de agosto del 2012.
- *Gonzalo Díaz reestrena hoy emblemática obra del arte político chileno*, sección Cultura & Entretenimiento, martes 26 de junio del 2012, Diario La Tercera. Disponible en <http://www.latercera.com/noticia/cultura/2012/06/1453-468926-9-gonzalo-diaz-reestrena-hoy-emblematica-obra-del-arte-politico-chileno.shtml>, revisado el día miércoles 15 de agosto del 2012.

Documentos:

- Documento, Agrupación de detenidos y desaparecidos, *Carta*, Santiago, 13 de enero de 1978.
- Documento de trabajo, *COMITÉ DE COOPERACION PARA LA PAZ EN CHILE** *Crónica de sus dos años de labor solidaria*, Centro de

Documentación, Vicaría de la Solidaridad, Arzobispado de Santiago, Santiago, diciembre de 1975. Disponible en: http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0043512

- Documento de trabajo, Arzobispado de Santiago - Vicaría de la Solidaridad, *Amnistía decretada por el gobierno el 19 de abril de 1978*, 1978, 20 de abril de 1978, Colección: Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad. Documento disponible en: http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4b4f3bed97ef5_14012010_1244pm.pdf
- Documento de trabajo, Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, *Declaración pública sobre la invocación que hicieron los carabineros acusados en el caso Lonquén de aplicar la ley de amnistía*, 1978, 13 de julio 1978, Colección: Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad. Documento disponible en: http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4b4f3883c85a1_14012010_1230pm.pdf.
- Documento de trabajo, Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, *Primer encuentro de familiares de detenidos desaparecidos, I parte*, 1979, 25 al 27 de julio de 1979, Colección: Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad. Documento disponible en: http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4cc4b8256ca97_24102010_750pm.pdf.
- Documento de trabajo, ítem Cronología, *1977 – 1980 Tiempo de institucionalización política*, Colección: Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad, p.26. Documento disponible en: <http://www.archivovicaria.cl/archivos/1977-1980.pdf>.
- Documento Ponencia Oficial, *Los Derechos Humanos en Chile: una experiencia solidaria*, Vicaría de la Solidaridad del Arzobispado de

Santiago, Simposio Internacional “La Iglesia y la Dignidad del Hombre, sus derechos y deberes en el Mundo de hoy”, Iglesia Catedral, Santiago de Chile, 22, 23, 24 y 25 de noviembre de 1978. Disponible en:

http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0043499.

- Documento de trabajo, *LA VICARIA DE LA SOLIDARIDAD: una experiencia de iglesia.*, mayo 1978. Disponible en:
http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0043528.
- Informe Anual sobre Derechos Humanos en Chile 2009, Centro de Derechos Humanos, Universidad Diego Portales, Santiago, 2009. Disponible en:
http://www.derechoshumanos.udp.cl/wp-content/uploads/2010/01/01_verdad-y-justicia.pdf?utm_source=web&utm_medium=web&utm_content=es&utm_campaign=Informe+Anual+2009+Capitulo+1
- Informe Anual sobre Derechos Humanos en Chile 2012, Centro de Derechos Humanos, Universidad Diego Portales, Santiago, 2012. Disponible en:
<http://www.derechoshumanos.udp.cl/wp-content/uploads/2012/11/1-verdad-justicia-y-memoria.pdf>
- Michelle Bachelet Jeria, DISCURSO DE S.E. LA PRESIDENTA DE LA REPÚBLICA, MICHELLE BACHELET, EN INAUGURACIÓN DEL MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS, Santiago, 11 de Enero de 2010. Disponible en:
<http://www.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2011/11/discurso-presidenta.pdf>
- Roberto Fernández Droguett, *Análisis de estrategias para la construcción de lugares de memoria*, en Seminario y Taller, “Ciudad y memorias, desarrollo de sitios de conciencia en el Chile Actual”,

Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Fundación Heinrich Böll – Cono Sur y Unión Europea.

- Mario Figueroa, en Seminario y Taller, *Museo de la Memoria, Centro Matucana. Santiago, Chile*, en “Ciudad y memorias, desarrollo de sitios de conciencia en el Chile Actual”, Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Fundación Heinrich Böll – Cono Sur y Unión Europea.
- Ricardo Lagos Escobar, Propuesta Derechos Humanos, “No Hay Mañana sin Ayer”
Disponble en: http://www.ddhh.gov.cl/filesapp/propuesta_DDHH.pdf
- Juan Leonardo Maureira, *Memorial ‘Paine un lugar para la memoria’, Chile* en Encuentro y Taller, “Procesos de memoria, ciudadanía y recuperación de lugares de memoria”, Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi y Fundación Heinrich Böll.
- José Piga, *Memoriales como obra pública: concursos y encargo*, en Seminario y Taller, “Ciudad y memorias, desarrollo de sitios de conciencia en el Chile Actual”, Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Fundación Heinrich Böll – Cono Sur y Unión Europea.

Imágenes:

- Imagen I, Anónimo, Frontis Comité de Cooperación para la Paz en Chile, Calle Santa Mónica, Santiago, Chile, sin fecha, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: <http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS0000211.jpg> .Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.
- Imagen II, Anónimo, Fachada Vicaría de la Solidaridad, Santiago, Chile, 1980, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría

de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web:

http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4c9a5a3678f34_22092010_334pm.jpg. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.

- Imagen III, Anónimo, sin título, Retrato Marta Ugarte a la edad de seis años hacia 1940, imagen original escaneada, Archivo Marta Ugarte, diciembre 2011.
- Imagen IV, Anónimo, sin título, Retrato Marta, Berta e Hilda Ugarte hacia 1965, imagen original escaneada, Archivo Marta Ugarte, diciembre 2011.
- Imagen V, Anónimo, sin título, Retrato Marta Ugarte hacia 1972, imagen original escaneada, Archivo Marta Ugarte, diciembre 2011.
- Imagen VI, Anónimo, sin título, pasillo e la Vicaría, Santiago, Chile, sin fecha, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: <http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS0000210.jpg>. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.
- Imagen VII, Anónimo, sin título, Santiago, Chile, sin fecha, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: <http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS0000212.jpg>. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.
- Imagen VIII, Anónimo, sin título, Santiago, Chile, sin fecha, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: <http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS0000211.jpg>. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.
- Imagen IX, Anónimo, sin título, Retrato de Víctor Díaz y Víctor Díaz Caro en la playa, sin fecha. Imagen obtenida del sitio web Memoria Viva: <http://www.memoriaviva.com/Desaparecidos/D-D/dia-lop.htm>. Fecha de consulta, miércoles 11 de julio, 2012.

- Imagen X, Anónimo, sin título, retrato de Víctor Díaz y Selesina Caro, sin fecha. Imagen obtenida del sitio web Memoria Viva: <http://www.memoriaviva.com/Desaparecidos/D-D/dia-lop.htm>. Fecha de consulta, miércoles 11 de julio, 2012.
- Imagen XI, Anónimo, sin título, retrato de Víctor Díaz López, sin fecha. Imagen obtenida del sitio web Memoria Viva: <http://www.memoriaviva.com/Desaparecidos/D-D/dia-lop.htm>. Fecha de consulta, miércoles 11 de julio, 2012.
- Imagen XII, Anónimo, sin título, leyenda “<< Es el momento que Chile conozca la verdad >> 90 familiares en huelga de Hambre en la Iglesia de San Francisco. 29 al 31 de diciembre de 1977.” Imagen obtenida de Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile: un camino de imágenes que revelan y se rebelan contra una historia no contada*, Corporación Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Santiago, 1997, p. 26.
- Imagen XIII, Anónimo, sin título, leyenda “<< Es el momento que Chile conozca la verdad >> 90 familiares en huelga de Hambre en la Iglesia de San Francisco. 29 al 31 de diciembre de 1977.” Imagen obtenida de Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile: un camino de imágenes que revelan y se rebelan contra una historia no contada*, Corporación Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Santiago, 1997, p. 26.
- Imagen XIV, Anónimo, sin título, leyenda “Hija de detenido desaparecido encadenada a las rejas de los Tribunales de Justicia”. Imagen obtenida de Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile: un camino de imágenes que revelan y se rebelan contra una historia no contada*, Corporación Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Santiago, 1997, p. 40

- Imagen XIV, Anónimo, sin título, leyenda “Familiares de las víctimas de Lonquén en la Misa de la Catedral. 15 de septiembre de 1979. Imagen obtenida de Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile: un camino de imágenes que revelan y se rebelan contra una historia no contada*, Corporación Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Santiago, 1997, p. 41
- Imagen XV, Anónimo, Visita de Monseñor Juan de Castro, Vicario de la Solidaridad, a familiares de detenidos desaparecidos en huelga de hambre en Parroquia Jesús Maestro, 1979, 6 de septiembre 1979, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web:
http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4ccb150ea3e58_29102010_340pm.jpg. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.
- Imagen XVI, Anónimo, sin título, leyenda “Familiares de las víctimas de Lonquén en la Misa de la Catedral. 15 de septiembre de 1979. Imagen obtenida de Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile: un camino de imágenes que revelan y se rebelan contra una historia no contada*, Corporación Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Santiago, 1997, p. 41
- Imagen XVII, Anónimo, Manifestación de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos en Concepción, 1983, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web:
http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4c6ec5568604c_20082010_211pm.jpg. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.
- Imagen XVIII, Anónimo, Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, manifestación en la Plaza de Armas, 22 de julio de 1983, 1983, Colección: Fundación Documentación y Archivo

Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web:

http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4c6eb6e32a8e1_20082010_1_09pm.jpg. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.

- Imagen XIX, Anónimo, Manifestación pública: Jornada Chile Defiende la Vida, 9 de agosto de 1984, 1984, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4cd987ae4c004_09112010_2_41pm.jpg. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.
- Imagen XX, Anónimo, Manifestación callejera por el Día Internacional del Detenido Desaparecido, 30 de agosto de 1985, 1985, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4c6eb498aa5b8_20082010_1_00pm.jpg. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.
- Imagen XXI, Anónimo, Manifestación de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Caso de los últimos cinco desaparecidos, septiembre 1987, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4cf672c3bf108_01122010_10_7pm.jpg. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.
- Imagen XXII, Anónimo, Manifestación de familiares de detenidos desaparecidos en el Puente Recoleta, junio de 1988, Colección: Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad, Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Imagen obtenida del sitio web: http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4c6ed171e7e2d_20082010_3_03pm.jpg. Fecha de consulta, jueves 9 de agosto, 2012.

- Imagen XXIII, Carla Pé, MEMORIAL DETENIDOS DESAPARECIDOS, Santiago de Chile, 2008. Imagen obtenida en: <http://www.flickr.com/photos/8456203@N06/2635637404/in/photostream/>. Fecha de consulta, 13 de octubre, 2012.
- Imagen XXIV, Sin título, Marcha 11 de septiembre Familiares de detenidos desaparecidos, septiembre 2011, Archivo de la autora.
- Imagen XXV, Carla Pé, Inauguración memorial Paine, 25 de mayo, 2008, Paine. Imagen obtenida en <http://www.flickr.com/photos/8456203@N06/2526538896/in/photostream/>. Fecha de consulta, 13 de octubre, 2012.
- Imagen XXVI, Carla Pé, Inauguración memorial Paine, 25 de mayo, 2008, Paine. Imagen obtenida en <http://www.flickr.com/photos/8456203@N06/2530456195/>. Fecha de consulta, 13 de octubre, 2012.
- Imagen XXVII, Sin título, Museo de la Memoria – Estudio América, Arquigrafía. Fotografía y gráfica arquitectónica, sin fecha. Disponible en: <http://arquigrafia.arquitecturacritica.com.ar/2010/02/museo-de-la-memoria-estudio-america.html>
Fecha de consulta, 13 de octubre, 2012
- Imagen XXVIII, Carla Pé, Museo de la Memoria (Barrio Quinta Normal – Santiago), 9 de febrero, 2010, Estación Central. Imagen obtenida en: <http://www.flickr.com/photos/mdgarq/4582596713/>. Fecha de consulta, 13 de octubre, 2012.

Libros:

- Aguayo Esteban y López, Macarena, *Víctimas a Santos: Detenidos Desaparecidos y Ejecutados Políticos. Proceso de Santificación y Sacralización de Personas y Lugares de Muerte*, FONDART, 2006.

- Aguirre, Gonzalo en *Vicaría de la Solidaridad: Historia de su trabajo social*, Colección Testigos de los Evangelios, Ediciones Paulinas, Santiago, 1991. Disponible en:
http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0023407
- Ariès, Philippe, *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*, traducción de Francisco Carbajo y Richard Perrin, Ediciones El Acantilado, Barcelona, 2000.
- Augé, Marc, *Las formas del olvido*, Traducción de Mercedes Tricás Presckler, Editorial Gedisa, Barcelona, 1998.
- Barthes, Roland, *La Cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Traducción de Joaquim Sala – Sanahuja, Paidós Comunicación, Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2003.
- _____, *El grano de la voz. Entrevistas. 1962 – 1980*, siglo XXI, Editores, Argentina, Buenos Aires, 2005.
- Batchen, Geoffrey, *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*, Colección FotoGGrafía, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004.
- Benjamin, Walter, *Pequeña Historia de la Fotografía*, en *Sobre la fotografía*, edición y traducción de José Muñoz Millanes, Edición Pre – Textos, cuarta edición, Valencia, 2008.
- Bolch, Marc, *Introducción a la Historia*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1965.
- Bourdieu, Pierre, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Versión castellana de Tununa Mercado, Colección FotoGGRafía, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003.
- Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Traducción de Teófilo de Lozoya, Editorial Critica, Barcelona, 2001.
- Bustamante Javiera, y Ruderer, Stephan, *Patio 29: tras la cruz de fierro*, Ocho Libros, Santiago, 2009.
- Candau, Jöel, *Memoria e Identidad*, Traducción de Eduardo Rinesi, Serie Antropología, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 2011.

- Cartier, Raymond, *La segunda guerra mundial, tomo II*, publicado por Larousse y París Macht, 1966, Francia traducción al castellano por Editorial Planeta y París Macht, 1970.
- Concha, José Pablo, *Más allá del referente, fotografía. Del índice a la palabra*, Colección Aisthesis 30 años, N° 3, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2004.
- Corbin, Alain, 2. *Entre bastidores*, en: *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*, Tomo 8, Volumen dirigido por Michelle Perrot, Editorial Taurus, Madrid, 1991.
- Crego, Charo, *Geografía de una península. La representación del rostro en la pintura*, Abada Editores, Madrid, 2004.
- Didi – Huberman, Georges, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, Biblioteca del Presente, Ediciones Paidós, Barcelona, 2004.
- Díaz, Viviana, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile: un camino de imágenes que revelan y se rebelan contra una historia no contada*, Corporación Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Santiago, 1997.
- Domenech, Ernesto, *Crimen y fotografía*, La Azotea LA Editorial Fotográfica, SRL, Buenos Aires, 2003.
- Dubois, Philippe *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*, traducido por Graziella Baravalle, Colección Paidós Comunicación / 20, Ediciones Paidós, Barcelona, Segunda edición, 1994.
- Flusser, Vilém, *Hacia una filosofía de la fotografía*, traducido por Eduardo Molina, Biblioteca Internacional de la comunicación, Editorial Trillas, México, 1990.
- Freund, Gisèle, *La Fotografía como documento social*, Colección GG Fotografía, Editorial Gustavo Gili, Segunda edición, Barcelona, 1976.
- Fried, Michael, *El Punctum de Roland Barthes*, Traducción de Remedios Perni, *Infralevés*, 9, CENDEAC, Murcia, 2008.

- Garcés, Mario y Milos, Pedro, *Memoria para un nuevo siglo: Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*, LOM / ECO, Santiago, 2000.
- García Castro, Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile*, Colección Ensayo / Memoria, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2011.
- Hoppe, Alejandro, *Memoriales en Chile. Homenaje a las víctimas de violaciones a los derechos humanos*, Programa de Gobernabilidad, FLACSO y Ministerio de Bienes Nacionales, Editorial Ocho Libros, 2007, se encuentra disponible en:
<http://old.bienes.cl/sitioweb2009/accesibilidad/.../pagVerRegistro.asp>
- Illanes María Angélica, *La Batalla de la memoria. Ensayos históricos de nuestro siglo: Chile, 1900 – 2000*, Planeta / Ariel, Santiago, 2002.
- Kossoy, Boris, *Fotografía e Historia*, Biblioteca de la Mirada, Editorial La Marca, Buenos Aires, 2001.
- Le Goff, Jacques *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, traducción Hugo F. Bauzá, Editorial Paidós, 1991.
- Leiva Quijada, Gonzalo, *Álvaro Hoppe. El Ojo en la Historia*, Gobierno de Chile, FONDART, 2003.
- _____ , _____ , *AFI. Multitudes en sombra*, Ocho Libros, Santiago, 2008.
- Navarro, Luis y Leiva, Gonzalo, *LUIS NAVARRO, la Potencia de la Memoria*, FONDART 2004, Colección Imaginarios, Chile, Santiago, 2005. Disponible en:
http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0047291
- Padilla, Elías, *La memoria y el Olvido. Detenidos desaparecidos en Chile*, Ediciones Orígenes, Santiago, 1995.
- Pultz, John, *El cuerpo en la fotografía*, en *La fotografía y el cuerpo*, Akal / Arte en contexto, España, 2003.
- Richard, Nelly (Editora), *Políticas y estéticas de la memoria*, Serie Ensayo, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2000.

- Ricoeur, Paul, *La Memoria, la Historia, el Olvido*, Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 2008.
- Rodríguez Villegas, Hernán, *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*, Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, Chile, 2001.
- _____, _____, *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile 1900 – 1950*, Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, Santiago, 2011.
- Rolle, Claudio, *1973: La vida cotidiana de un año crucial*, Colección Historia y Sociedad, Editorial Planeta, Santiago, 2003.
- Rousso, Henry, *Le Syndrome de Vichy: 1944 à nos jours*, segunda edición, Éditions du Seuil, Paris, 1987.
- Pereira Salas, Eugenio, *Estudios sobre la HISTORIA DEL ARTE en el Chile Republicano*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1992.
- Sánchez, Gervasio, *Desaparecidos*, Art Blume, Editorial Blume, Barcelona, 2011. Disponible en:
<http://publicaciones.simtec.es/blume/desaparecidos/>
- Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás*, traducción: Aurelio Major, Editorial Alfaguara, Argentina, 2003.
- _____, *Sobre la fotografía*, traducido por Carlos Gardini, revisada por Aurelio Major (2005) Editorial Alfaguara, Buenos Aires, 2006.
- Sougez, Marie – Loup, *Historia de la Fotografía*, Colección Cuadernos Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, Madrid, 2003.
- Todorov, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Traducción de Miguel Salazar, Paidós **Asterisco***, Editorial Paidós, Barcelona, 2000.
- Vidal, Hernán, *Dar la vida por la vida. Agrupación Chilena de Familiares de Detenidos Desaparecidos (ensayo de Antropología Simbólica)*, Colección Setenta & 3, Mosquito Editores, Santiago de Chile, 1996.

Sitios web:

- Centro de Derechos Humanos, Universidad Diego Portales:
www.derechoshumanos.udp.cl
- Diccionario Wordreference: www.wordreference.com
- Instituto Nacional de Derechos Humanos: www.indh.cl
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos:
www.museodelamemoria.cl
- Observatorio de los Derechos Humanos, Universidad Diego Portales:
www.icsoc.cl/observatorio-derechos-humanos

Tesis de grado:

- Lúnecke Reyes, Graciela Alejandra, *Violencia política (violencia política en Chile. 1983 – 1986)*, Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, profesor guía: Alfredo Riquelme, Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política, Instituto de Historia, 1999, Santiago, Chile.
- Morales Alliende, María del Pilar, *Los años heroicos de la fotografía en Chile. 1840 – 1880*, Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, profesor guía: Isabel Cruz, Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política, Instituto de Historia, abril de 1992, Santiago, Chile.