

Fotografía emergente contemporánea y memoria política en la transición chilena

Montserrat Rojas Corradi¹

El acto de registrar implica dejar un documento. Este tipo de imagen, en la fotografía, representa la conciencia social a través de la visualidad, creando formas y discursos que remueven e inquietan al espectador. Devela lo inmediato, validándose como testimonio y evidencia y, al mismo tiempo, capta a través del lente el momento estético exacto, el cual es a-histórico. Martha Rosler, artista y teórica norteamericana, define la fotografía documental como una estética ideologizada²: no importa si son imágenes de denuncia (fotoperiodismo) o si responden a una búsqueda personal (más cercana a los lindes artísticos y conceptuales), la fotografía siempre tendrá un sentido político.

En este aspecto, la fotografía tiene su importancia en la representación de la experiencia social y política de una comunidad, visibilizando así una historia. En definitiva, toda imagen es política porque toda fotografía tiene signos y representaciones. La fotografía cumple o tiene varias misiones en la construcción de nuestra historia. Una de ellas es mantener un presente continuo en el tiempo, generando varias lecturas del pasado. Para que esto ocurra, la imagen debe circular. Ahora, la fotografía que no circula no existe y, en un sentido más amplio, podemos establecer que una parte de la historia tampoco.

Antecedentes históricos a considerar: la fotografía después del golpe militar en Chile (1973).

En Chile, gran parte de la fotografía fue bloqueada y anulada después del 11 de septiembre de 1973. En sus comienzos fue reprimida por miedo o rechazo a que cumpliera su función reflexiva y crítica. Sabemos que desde 1973 a 1976 no hubo plataforma para la fotografía contestataria. Lo que no implica en ningún caso que esta no existiera. Todas estas imágenes no vistas, y que tal vez pertenecen a momentos cotidianos, se transformarían en realidad si aparecieran en la esfera pública. Ya a comienzos de los 80 comenzaron a circular las primeras revistas contrarias al régimen militar, como APSI, Cauce y Análisis. De manera paralela, el miedo se revirtió en las calles con protestas y movilizaciones a lo largo de todo el país. También retornaron los primeros exiliados, iniciándose así un periodo de gran agitación social y política en el que la fotografía adquirió un estatus relevante para el quiebre del Estado dictatorial. A partir de estos años se desplegó un país desde la imagen. Esta noción política de imagen-circulación-memoria se refuerza en tiempos de regímenes dictatoriales, donde las fotos interpelan testimonios y hechos silenciados que comienzan a circular en la transición y postransición; por lo tanto, ejercen un sentido a-histórico en el tiempo, siendo de este modo fotografía contemporánea y emergente.

¹ Es curadora de la sala de fotografía del Museo de Arte Contemporáneo. Investiga y escribe sobre fotografía contemporánea chilena.

² Ribalta, Jorge (Ed.). Efecto real (debates posmodernos sobre fotografía). Barcelona: Editorial GG. 2004. Pagina 3

La fotografía en la transición y postransición: el problema de la circulación de lo emergente.

¿Qué entendemos por emergente? Sabemos que esta palabra se relaciona con fenómenos (por lo general ignorados) que brotan o surgen en la superficie, conllevando e irrumpiendo con nuevas prácticas y significados en las estructuras. Observamos que estos fenómenos están en permanente gestación, pero que no siempre circulan de un mismo modo. Lo emergente proviene de lo periférico o de realidades residuales. Cuando estas aparecen en los espacios establecidos o validados (política o socialmente) dejan de ser emergentes y se transforman en lo legítimo y aceptado por el otro. Para que ello ocurra deben existir medios y plataformas de circulación, pues es allí donde la repetición performativa da lugar a un cuerpo de conocimiento. En el arte contemporáneo, especialmente en la fotografía, sucede lo mismo. Coexisten las problemáticas del poder y la circulación. Estas compiten desde la construcción y generaciones históricas, en el caso chileno fue la proliferación de fotografías producidas durante el régimen militar en los 80 y los actuales lenguajes de la fotografía de la transición (en los 90 hubo una disminución o invisibilización importante en la fotografía chilena), por lo tanto el diálogo en el campo del poder contiene un vacío importante entre ellas, porque ambas generaciones transitan en la transición.

Siempre han existido producciones y creaciones visuales, pero que estas, por diferentes razones, no brotan ni surgen en el ámbito público, provocando un telón que deriva tales obras al limbo del olvido. Lo que no se ve no existe. Podemos afirmar entonces, que un arte emergente (o fotografía) está íntimamente relacionado con el poder de circulación y aceptación que posee en las plataformas del arte contemporáneo que las resignifican y las posicionan.

La fotografía postransición comienza marcada por un hecho histórico: la transición. Esta se inicia el año 1989, con el triunfo del “No” luego del llamado a plebiscito en 1988 y la asunción del gobierno de Patricio Aylwin. Algunos teóricos e historiadores afirman que este período finalizó el año 2005, con las 54 modificaciones realizadas a la Constitución Política de 1980, creada en el marco de la dictadura de Augusto Pinochet. Es factible suponer entonces que actualmente estaríamos en un periodo que puede ser denominado como de “postransición, donde se podría señalar algunas correlaciones históricas comprometidas en este periodo. Otro antecedente importante en la llamada fotografía de la transición (y el arte en general), es el comienzo de la era cibernética, la que ha contribuido a la democratización de circulación del arte contemporáneo en diferentes soportes y medios. Es ahí, donde se comienza a hablar de los emergentes, pues estos comienzan a circular con mayor fuerza y presencia, presionando de ese modo al periodo silenciado de los 90 en Chile. La carencia de espacios suficientes para que las distintas obras y producciones fotográficas circulen en el ámbito nacional chileno ha generado una inexistencia generacional importante.

El terremoto del 27 de febrero del 2010, el surgimiento de las movilizaciones sociales a lo largo del país, los problemas de medio ambiente y la situación política en Chile, enmarcan lo que llamo postransición, y, es allí donde se ha generado una significativa producción fotográfica, concibiendo con ella, cambios trascendentes en las representaciones visuales contemporáneas. Este pragmatismo visual, manifestado por las nuevas generaciones de fotógrafos, donde se interpelan aquellos íconos concernientes al legado histórico político del pasado, capta nuevos relatos territoriales y autobiográficos en sus imágenes. Anuncia una ausencia tanto geográfica (se anula la referencia) como del sujeto (desaparece en las imágenes). Permite por un lado, generar múltiples representaciones e interpretaciones al espectador y, asimismo, nos lleva a pensar a la negación de identidad histórica. La fotografía de choque/guerra se desvanece, brotando un tipo de imagen globalizada, sin referencias geopolíticas e

Las nuevas ideologías políticas en la fotografía brotan e incluso conllevan claras influencias del periodo dictatorial y otras mantienen la línea anti referencial geográfica y territorial. En este periodo se originan diversas producciones fotográficas, donde las problemáticas sociales son la crítica central.

Es en este contexto, en donde surgen curadurías investigativas relacionadas a la circulación, la emergencia y la transición/postransición en Chile. También son parte de una historia autobiográfica, cada muestra esta relacionada a una experiencia personal, pero al mismo tiempo pertenecen al común de nuestra historia mundial.

Visible/invisible tres fotografías durante el régimen militar³

Toda imagen es memoria, dice Didi Huberman⁴. Un día descubrí una fotografía que se volvió parte de mis recuerdos en una etapa tardía en mi vida, en ella están una pareja, con una niña abrazados, la mujer esta con la cara cabizbaja, mira hacia el infinito, el hombre tiene una expresión melancólica, ninguno de los dos fija su mirada en la cámara del fotógrafo. Al mirar esta imagen, me percaté que en ese momento aun no nacía y que la fotografía se adelantó a lo que iba ser mi memoria, tal imagen construye y encuadra el imaginario, el relato contado. Tal foto fue tomada para un diario alemán el año 1973 a la llegada de un grupo de exiliados a la ciudad de Hannover, bajo el título “*chilenos llegan con maletas ligeras pero con recuerdos difíciles*” los protagonistas son mis padres y me hermana arribando tierras alemanas, después del golpe militar ocurrido en Chile. De seguro esta imagen provocó impacto en la comunidad alemana, eran los primeros exiliados Si esta imagen circula en diarios extranjeros, entonces la pregunta que me hice ¿Qué pasa con la fotografía en Chile? ¿Existen imágenes que hayan circulado y que pertenezcan al imaginario colectivo? ¿Cuántas veces visualizamos situaciones que están fotografiadas pero nunca las hemos visto?

Miradas de fotografías visible /invisible del periodo dictatorial chileno, reúne a las artistas Leonora Vicuña, Kena Lorenzini y Helen Hughes, quienes desarrollaron una parte importante de sus trabajos fotográficos durante el periodo militar chileno, trazando un mapa visual sobre la memoria, en muchas ocasiones desconocida para el mundo actual.

La idea central de esta curaduría es configurar una nueva mirada y flujos en torno a la fotografía de la época, las cuales han sido inscritas en un género menor en el arte y por lo tanto nos enfrentamos a una escasa circulación y crítica de este tipo de imágenes, Susan Meiselas, miembro de la Agencia Magnum y editora del libro Chile from Within, se refirió a la gran similitud en imágenes de la época, situándolas en una carencia autorial. Tal afirmación niega las huellas, la mirada particular de cada uno, con sus connotaciones simbólicas que tales imágenes conllevan. Laura González, se refiere a la fotografía como lo que certifica nuestra realidad material, si a esto le añadimos las distintas representaciones que conllevan estas imágenes en la campo cultural, entonces nos confrontamos al simbolismo cognitivo chileno.

“Las imágenes se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente”⁵
Miradas femeninas visibles/invisible emite la ausencia de lo que se miró y no miró en un periodo de abandonos, distanciamiento social y político. Las fotografías miraban,

³ Texto curatorial para la exposición y catalogo Visible/Invisible. Escrito por Montserrat Rojas Corradi y Mario Fonseca.

⁴ Didi-Huberman, Georges. Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto. Barcelona: Editorial Paidós. 2004

⁵ Berger, John, *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gil, Barcelona 2007

guardadas en la memoria obstinada de la dictadura. Walter Benjamín habla del agotamiento de la memoria histórica, en ese sentido, la dictadura chilena tiene un desvanecimiento en los discursos, desapareciendo en la memoria y representaciones actuales. El periodo militar simboliza represión, miedo, desapariciones y encierro, en este sentido las situaciones cotidianas son anuladas, como si estuvieran prohibidas en momentos de aislamientos. Esta exposición reúne imágenes que nos develan momentos sublimes, en donde los rituales acostumbrados se despliegan en las fotografías de las tres mujeres.

Leonora Vicuña nos presenta un mundo privado, íntimo donde los protagonistas son personajes bohemios, espacios comunes al santiaguino como lo eran los bares y retratos de personas que transitaban en las calles, bares o en las casas, Vicuña nos configura una ciudad oculta en un periodo de contenciones políticas y culturales, en la cual ella traza identidades simbólicas no entendidas en la época. Por otro lado, sus fotografías son atemporales, están suspendidas en el tiempo.



Ilustración 1 Leonora Vicuña. El Cabildo. Santiago 1982

En otro sentido, Helen Hughes, nos revela momentos de encuentros cruciales de participación comunitaria, la mirada tímida de Hughes, nos proporciona ángulos y dimensiones silenciosas de lapsos

sociales vitales de la época. Como uno de los ejes centrales de sus fotografías son los

infantes que nos personifican

poses lúdicas en un periodo del horror. Kena Lorenzini, juega con la ironía y los errores situacionales, sus imágenes

son un escenario ficticio de lo que ocurrió, donde nos enfrentamos en los márgenes fotográficos, donde los sujetos represores pasan a ser una figura del absurdo. Un rol importante en su propuesta visual son las representaciones femeninas en distintos ámbitos durante el periodo militar.



Ilustración 2 Helen Hughes. Santiago 1982



Ilustración 3 Kena Lorenzini. Protesta Santiago 1986

La fotografía pertenece al campo cultural minado de símbolos, donde los escenarios reales y ficticios juegan un rol importante en los diálogos que se producen entre la

visual de Chile.

Exposición Rodrigo Rojas de Negri⁶⁷

Rodrigo Rojas de Negri, fue un joven fotógrafo, hijo de exiliado, que residía en Canadá. A comienzos de los 80, periodo en la cual Chile comenzaba a manifestarse en las calles exigiendo el retorno a la democracia, es que este autor, desconocido por muchos (su obra fotográfica), pero recordado por todos (su muerte). Rojas de Negri llegó a Chile con el fin de retratar un país en plena contingencia política dictatorial. Durante una marcha multitudinaria, dos jóvenes fueron incinerados en la vía pública por los militares, uno de ellos fue Rodrigo Rojas De Negri, llevándolo a la muerte a los días del horrible suceso. De Negri, representa un período oscuro en la historia chilena y marcó un acontecimiento relevante para los fotógrafos periodísticos. Tal suceso nos remite a un período en donde la fotografía chilena estaba principalmente enfocada a la captación de los hechos inmediatos y contingentes de la época, como una manera de relatar y protestar ante la dictadura.

A años de su muerte, recordamos su ausencia a través de una muestra⁸ de fotografías disímiles, que sin embargo dan cuenta de nuevas posiciones críticas entorno a la cuestión social y política del Chile actual. Los 7 fotógrafos invitados a exponer/commemorar la obra de Rodrigo Rojas de Negri, entrelazan distintos géneros fotográficos, configurando un nuevo panorama de la fotografía contemporánea chilena

La obra de Antonia Cruz, sitúa a la mujer en un espacio reflexivo, los cuales son construidos desde la colonia, criticando, de ese modo, los estereotipos femeninos y al retrato clásico de la pintura, donde la feminidad se caracterizaba por la belleza.



Ilustración 4 Antonia Cruz. 2009

Nicolás Wormull nos propone una nueva mirada a la realidad que se vivió en la mina de San José, donde las imágenes nos dan la sensación de ahogo vivida por los mineros. Desde una mirada personal, el autor recrea situaciones cotidianas vividas durante los

⁶ Autores participante que fueron nominados al Premio Rodrigo Rojas de Negri los últimos 6 años: Antonia Cruz, Nicolás Wormull, Manuel Morales, Fabián España, Miguel Navarro, Sebastián Sepúlveda y Cristóbal Traslaviña. La muestra fue exhibida en el Centro Cultural Estación Mapocho.

⁷ Todo los años el área de fotografía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes otorga el premio Rodrigo Rojas De Negri a fotógrafos jóvenes chilenos

⁸ La exposición fue exhibida en noviembre del 2010 en el Centro Cultural Estación Mapocho

profesionales y amateurs, lo que negó ver/observar momentos y sucesos diarios fuera de la contingencia.



Ilustración 5 Nicolás Wormull. Rescate de los mineros 2010

Cristóbal Traslaviña nos invita al mundo privado de los tabúes sexuales, provocando en el espectador una sensación de cotidianidad. El autor propone una visión desde su propio mundo, en sus palabras se plantea la noción de “capturar un mundo salvaje, de desarraigados sin domicilio” evocando y reflejando sentimientos de exterminio, desalojo y miedo a la contingencia actual.



Ilustración 6 Cristóbal Traslaviña. Sin título 2010

Por otro lado Sebastián Sepúlveda, con la serie Los imitadores nos sumerge en los escenarios ficticios de grandes estrellas que no lo son.



Ilustración 7 Manuel Morales. Sin título 2009

También el humor juega un rol importante en la exposición con la serie de Manuel Morales, donde el autor captó momentos que develan los resultados de la vida agitada en la modernidad: el sueño. Entrelazando un fotoperiodismo lúdico y cotidiano.



Ilustración 8 Manuel Morales. Concepción 2010

Miguel Navarro configura la privacidad biográfica del barrio en que vive, donde los protagonistas son el espejo de situaciones ajenas del flujo exacerbado de la sociedad. La serie representa un álbum familiar visual contemporáneo.



Ilustración 9 Miguel Navarro. Sin título 2010

Y por último, Fabián España, nos propone viajar a territorios familiares, donde apunta a la identidad privada, donde su yo entre juega sus propias interpretaciones vivenciales del viaje fuera y dentro de su núcleo geográfico originario.



Ilustración 10 Fabián España. Travesía solitaria. Coyhaique 2010

“Saber y dar a conocer es una manera de seguir siendo humano”
Tzvetan Todorov

Revelar, pensar o reflexionar sobre la memoria es el eje central de esta exposición. Con este fin se reúnen tres artistas de distintas generaciones que experimentaron en primera o tercera persona lo que aconteció durante el régimen militar chileno. La muestra, desde el eje de la subjetividad, pretende dar a conocer cómo la memoria es y fue plasmada a través de objetos, patrimonio arquitectónico y testimonios personales. Es un hecho que una sociedad, cual sea su postura política, percibe la memoria desde distintas perspectivas, otorgándole un lugar. La memoria, lo que llamamos el recuerdo, hace referencia a un cúmulo de imágenes que nos remiten a un pasado. Estas imágenes están en constante movimiento, transitando pendularmente entre la identidad individual y colectiva, visiones o experiencias que pueden tornarse visibles o invisibles.

Durante el primer periodo de la transición, la memoria se transformó en un estado activo y generador de construcción social, posterior a este periodo la memoria estuvo oculta y silenciada. Hoy, insertos en la llamada movilización estudiantil y social en Chile (2011-2012), esa memoria política/histórica ha adquirido una importancia inusitada, convirtiéndose en un eje central de las nuevas obras de arte contemporáneo. La memoria se puede hilar/trazar desde una imagen o la reconstrucción oral de la experiencia. Ahora ¿cómo experimentamos la memoria del país tras casi 40 años?

El documentalista Pablo Salas siguió con su cámara de video una de las acciones realizadas por el Frente Patriótico Manuel Rodríguez durante 1986 en la población La Victoria. Registró cómo, desde un camión robado a la distribuidora Súper Pollo, se regaló alimento a los pobladores como símbolo de la supervivencia del pueblo en un periodo donde la cesantía alcanzó un 30 %.



Ilustración 11 Pablo Salas. Imagen fija video. 1986

Prem Sarjo, desde una mirada conceptual utiliza los residuos anónimos del bombardeo a La Moneda: los impactos de bala que quedaron dispersos, como huella indeleble, en los edificios que bordean el barrio cívico. Alude así no a la memoria visible sino a la historia oculta; aquí lo ignorado se visibiliza, develándonos, después de tanto tiempo, una intimidad pública de la memoria. La memoria como signo de permanencia de existencia opera en todos los casos, utilizando diversos soportes: fotografía, video, narración en primera o

⁹ Texto curatorial, expuesto durante la exposición La Memoria, en el Centro Cultural Estación Mapocho a finales del 2011. Este ensayo fue publicado en la revista de arte contemporáneo Artishock.



Ilustración 12 Prem Sarjo. Santiago 2010

Kurt Petautschning, desde la postransición, reflexiona sobre los grandes y pequeños patrimonios; los restos como huellas de la memoria: el Estadio Nacional y los objetos de personas desaparecidas. Desde lo privado y lo público busca resignificar e instalar aquello que no está y se debe recordar, ya sea desde la institución o la esfera privada. La memoria como signo de permanencia de existencia opera en todos los casos, utilizando diversos soportes: fotografía, video, narración en primera o tercera persona.



Ilustración 13 Kurt Petautschning. Estadio Nacional. 2010

Estas exposiciones y ejes curatoriales entorno a la memoria política chilena son emergentes, no por sus obras, ni por la edad de los fotógrafos, sino más bien por la falta de existencia de nuevas plataformas que permitan una circulación permanente en el medio del arte contemporáneo chileno.

-
- Baqué, Dominique. (1990) *La fotografía plástica*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland. (1982) *La cámara lúcida*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Barthes, Roland (1988). *Mitologías*. Madrid: Veintiuno.
- Batchen, Geoffrey.(2004). *Arder en deseos (la concepción de la fotografía)*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Benjamin, Walter (2004). “*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*”. En *Sobre la Fotografía*. Valencia: Ed Pre-Texto.
- Bourdieu, Pierre (1979). *Un arte medio (ensayo sobre usos sociales de la fotografía)*. México/ Sacramento: Nueva Imagen.
- Didi-Huberman, Georges (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Eco, Umberto(2002). “*Preámbulo*”, en *Academia Universal de las Culturas, ¿Qué recordar?* Barcelona: Granica.
- Flusser, Vilém(1990). *Hacia una Filosofía de la Fotografía*. México: Editorial Trillas.
- Fontcuberta, Joan(2003). *Estética fotográfica*. Barcelona: Editorial GG.
- Foster, Hal (2001). *El Retorno de lo Real*. Madrid: Editorial Akal.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid y Buenos Aires: Siglo.
- González Flores, Laura (2005). *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?* Barcelona: Editorial GG.
- Halbwachs, Maurice (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Kay, Ronald (1980). *Del espacio de acá*. Santiago de Chile: Editores Asociados.
- Kraus, Rossalind (2002). *Lo fotográfico*. Barcelona: Editorial GG.
- Ribalta, Jorge(2003). *Diferencia y singularidad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Ribalta, Jorge (Ed.) (2004). *Efecto real (debates posmodernos sobre fotografía)*. Barcelona: Editorial GG.
- Schaeffer, Jean-Marie (1990). *La imagen precaria*. Madrid: Cátedra.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. Capítulo 2: “Sujeto y experiencia”.
- Sontag, Susan(1980). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.
- Sontag, Susan (2003) *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Meiselas, Susan(1990). *Chile from within*. Londres: W.V Norton & Company.
- Richard, Nelly (2007). *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago: Metales Pesados.
- Valdés, Adriana(2006). *Memorias visuales, arte contemporáneo en Chile*. Santiago: Metales Pesados.