



Esta obra possui uma Licença

Submissão: 18/01/2023 | Aprovação: 15/04/2023

[Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/13736>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v17i28.13736>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 17 | N. 28 | Jan-Jun, 2023, pp. 141-163



MIRADA DE LA FOTOGRAFÍA DE LAS MUJERES EN ANUARIO FOTOGRAFICO CHILENO: AFI Y LA LUCHA POR LA MEMORIA

LOOK AT THE PHOTOGRAPHY OF WOMEN IN THE CHILEAN PHOTOGRAPHIC
YEARBOOK: AFI AND THE STRUGGLE FOR MEMORY

Augusto SARMENTO-PANTOJA  
Universidade Federal do Pará (UFPA)¹

Resumen: El presente artículo se propone a investigación de la mirada de mujeres, que compusieron los dos Anuarios Fotográficos Chilenos, publicado en diciembre de 1981 y noviembre de 1982, desarrollados por la Asociación de fotógrafos Independientes (AFI). El primero elige el tema “Presencia del hombre”. Contó con la participación de ocho fotografías de mujeres y cuarenta e cinco de hombres, con un total de tres mujeres y veinte e cuatro hombres. El segundo, no utilizó un tema definido, más su publicación contó con ciento e deseaseis fotografías, treinta de mujeres y ochenta e seis de hombres. Mi proposición, fundamentase en la percepción de rastros de la presencia del estado dictatorial una mirada de las mujeres fotógrafas y sus percepciones de los cuerpos femeninos en oposición a percepción masculina. Las mujeres fotógrafas figuran con extremo activismo e resistencia al terrorismo de estado de modo especialmente particular.

Palabras-clave: Mirada de Mujeres. AFI. Dictadura en Chile. Memoria.

Abstract: *This article proposes to investigate the look of women, who composed the two Chilean Photographic Yearbooks, published in December 1981 and November 1982, developed by the Association of Independent Photographers (AFI). The first chooses the theme "Presence of man." It had the participation of eight photographs of women and forty-five of men, with a total of three women and twenty-four men. The second, did not use a defined theme, but its publication had one hundred and six photographs, thirty of women and eighty-six of men. My proposal, based on the perception of traces of the presence of the dictatorial state, a view of women photographers and their perceptions of female bodies in opposition to male perception. Women photographers appear with extreme activism and resistance to state terrorism in a particularly particular way.*

Keywords: *Women's Look. AFI. Dictatorship in Chile. Memory.*

¹ Doutor em Teoria e História Literária (UNICAMP). Docente de Literatura - Faculdade de Letras (FALE), Instituto de Letras e Comunicação (ILC) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL). E-mail: augustos@ufpa.br

Guión dictatorial en Chile

Un río de sangre

(...)

Un río de sangre corre
 Por los contornos del mundo
 Y un grito surge iracundo
 De todas las altas torres
 No habrá temporal que borre
 La mano de la injusticia
 Que con crecida malicia
 Profanó al negro lumumba,
 Su cuerpo se halla en la tumba
 Y su alma clama justicia.

(...)

(Violeta Parra, 1975)

La canción de Violeta Parra *Un río de sangre*, fuera lanzado en Chile nos primeros años de la dictadura (1973-1990), esta canción, mesmo que no sea composta durante su período de excepción reverbera mui bien otros acontecimientos que nos mostraban los efectos de la guerra fría e de las estrategias de terrorismo de estado producido en el mundo. Violeta Parra, presenta los gritos contra la injusticia creciente en un mundo polarizado y repleto de extremismo. Sin embargo, la asociación de la canción de Parra con la fotografía de la AFI es pertinente, puesto que tenemos en ambas las realizaciones un sentimiento de indignación delante de los horrores del autoritarismo financiado por la guerra fría.

De ese modo, los antecedentes del golpe cívico-militar, del 11 de septiembre de 1973 fueron marcados por el resurgimiento de la rivalidad política entre izquierda y derecha. Antes de 1973, en Chile, había un estatus de tradición democrática, con respeto a una cierta independencia del estado. Mário Góngora, con su *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX* (1981) construye una tesis de que los antecedentes del golpe de 1973, pueden ser inscritos de lo período de las grandes planificaciones globales (1964-1980), descritos por como:

Si contemplamos en una mirada de conjunto el período que se inicia en 1964, se percibe una diferencia muy fuerte con las décadas anteriores. A la política más empírica, a las combinaciones partidarias, a las tentativas de tratar el problema de la inflación desde puntos de vista puramente monetarios y fiscales, incluso a la tentativa de la industrialización marcada por la CORFO -de largo alcance pero parcial, sucede otro momento histórico que denominamos de “las planificaciones globales”. (GÓNGORA, 1981, pp. 137-138)

En una mirada anterior, tenemos tres gobiernos en Chile que prepararon las planificaciones globales son entre 1958 hasta 1973, una vez que estuvieron en poder la derecha, lo centro y la izquierda (Jorge Alessandri, 1958-1964; Eduardo Frei, 1964-1970; y Salvador Allende, 1970-1973).

La llegada de la izquierda en poder, con Salvador Allende, provocó un profundamente del proyecto globalista, fomentado pela guerra fría, pensada desde los años 60 por los americanos, ya que “planteaba el Presidente Kennedy su 'Alianza para el Progreso', como plan de conjunto para todo el Hemisferio Occidental, para romper la imagen de los Estados Unidos aliados constantemente a las clases dominantes 'tradicionales de América Latina” (GÓNGORA, 1981, pp. 126-127).

Más la preparación para tal modelo de planificación globales se preparó con la creación de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL) y de la Organización de Estados Americanos (OEA), ambas en 1948, como asevera Mário Góngora:

Una política económica hispanoamericana, fundada en la noción de “Desarrollo” de economistas europeos. Hispanoamérica quedó clasificada como 'subdesarrollada' ... Para salir del subdesarrollo era necesaria la acción concertada del Estado, en primer lugar, con todos los sectores “progresistas” de la sociedad ... pues el desarrollo no se produciría aquí como en los países nórdicos, por el despliegue espontáneo de las fuerzas productivas, sino que tendría que ser 'un proceso inducido' por medios directos e indirectos que forzaban a racionalizar la producción, comercialización y consumo, venciendo todos los obstáculos que pusiera la mentalidad 'tradicional' de origen hispánico o indígena. (1981, p. 126)

Sin embargo, fue en el gobierno Salvador Allende (izquierda), en medio de las investidas norteamericanas y del contexto de Guerra Fría, que los militares chilenos dejaron de lado su neutralidad político-partidista y pasaron a intervenir directamente en las instituciones del Estado democrático. Góngora reporta o gobierno de Frei, como la primera fase, una vez que:

Desde que sube a la presidencia Eduardo Frei (1964), gobernando exclusivamente con su partido Demócrata Cristiano, la política chilena toma un nuevo estilo, caracterizado por la influencia de los científicos sociales y de los puntos de vista de la CEPAL. (1981, p. 127)

Otrosí, esos años, también marcó el crecimiento significativo de la izquierda, que estuvo representada en la candidatura de Salvador Allende por el "Frente de Acción Popular" (FRAP), que luego dio origen a la "Unidad Popular" (UP), una coalición de partidos y movimientos sociales de izquierda, que incluye el Partido Socialista (PS) y el Partido Comunista de Chile (PCC). La situación política de Chile, fuera temida por los Estados Unidos (EE. UU.), que temía el surgimiento de una nueva Cuba en América Latina. Así, para las elecciones de 1964, EE. UU. apoyó económicamente al candidato de centroderecha Eduardo Frei, del Partido Demócrata Cristiano (PDC), su victoria barrió una ascensión de la izquierda al poder. Durante ese gobierno, Chile recibió cerca de mil millones de dólares en ayuda exterior de Estados Unidos. Bajo la promesa de realizar reformas estructurales. Si no fuera la inversión norteamericana en 1964, podría se confirmar o crecimiento de la izquierda y o inicio de la dictadura en Chile podría tener su inicio bien antes.

Frei está entre el discurso de combatir la inflación y avanzar en la reforma agraria. Logró insertarse en el movimiento sindical e intervenir en FRAP (Frente de Acción Popular) junto a los trabajadores urbanos y rurales. La “chilenización” de las minas de cobre, es otra estrategia para que el PDC busque romper con el dominio de los partidos de izquierda entre los sectores populares. Había presión de la derecha, al radicalizarse con grupos paramilitares, mientras se intensifica el malestar social. La victoria de la izquierda con Salvador Allende fue con 36% de los votos válidos, de hecho, el expresidente conservador Jorge Alessandri, con 34% de los votos. Una consecuencia, con el Congreso Nacional sin mayoría, no consigue ratificar su plan de gobierno. La posesión de Allende, se da adelante un “Estatuto de Garantías Democráticas”, exigiendo que se respete la Constitución Federal, las garantías políticas y civiles, la existencia de los partidos políticos, la libertad de prensa y la autonomía. (ANGELL, 2015).

La CIA (*Central Intelligence Agency*), promoviendo un caos político, financió a grupos de extrema derecha para el secuestro del comandante y jefe de las Fuerzas Armadas, el general René Schneider, que murió en la acción. Al mismo tiempo, la banca internacional y el empresariado nacional procedieron a la fuga de capitales y la interrupción del crédito o financiamiento al Estado. Entonces Salvador Allende anunció en su toma de posesión su disposición a negociar, una vez que “no tenemos ni podríamos tener ningún propósito pequeño de venganza, tampoco, de ninguna manera, vamos a claudicar, a comerciar el programa de la Unidad Popular que fue la bandera del primer gobierno auténticamente democrático, popular, nacional y revolucionario en la historia de Chile” (ALLENDE, 1970).

Además, los oponentes trataron de caracterizar el gobierno de Allende como autoritario, antidemocrático, comunista y subversivo. Entonces la Unidad Popular pasa a implementar las reformas, entre ellas: aumento general de los salarios; control de precios; distribución el suministro gratuito de leche a las familias con niños en edad escolar; la nacionalización de las minas de cobre; la nacionalización de empresas en sectores estratégicos, la reforma agraria (ANGELL, 2015). O deseo de Allende en su discurso no puede ser atento, puesto que “Sólo quiero realizar ante la historia el hecho trascendental que ustedes han realizado, derrotando la soberbia del dinero, la presión y la amenaza; la información deformada, la campaña de terror, de la insidia y la maldad. Cuando un pueblo ha sido capaz de esto, será capaz también de comprender que sólo trabajando más y produciendo más podremos hacer que Chile progrese y que el hombre y la mujer de nuestra tierra, la pareja humana, tengan derecho auténtico al trabajo, a la vivienda, a la salud, a la educación, al descanso, a la cultura y a la recreación.” (ALLENDE, 1970)

Sin embargo, la “revolución” de Allende avanzó con extrema dificultad sea por cuenta de la política de inversión social, sea por cuenta del “boicot” de las exportaciones de cobre, por los estadounidenses en el mercado internacional (ANGELL, 2015). Internamente, la actuación de los medios y opositores, inviabilizan muchas de las medidas adoptadas por la UP. Las fuentes de financiamiento externo fueron agotadas, o que produjo en Congreso Nacional, el bloqueó de la reforma fiscal y se detuvieron deliberadamente las inversiones del sector privado interno. En ofensiva, Allende en conmemoración del primer año de la victoria popular discurso en Estadio Nacional para el pueblo chileno y destacó:

Hoy vengo a manifestar que, lenta pero firmemente, hemos ido conquistando el poder, y hemos ido realizando los cambios revolucionarios establecidos en el Programa de la Unidad Popular.

El pueblo de Chile ha recuperado lo que le pertenece. Ha recuperado sus riquezas básicas de manos del capital extranjero. Ha derrotado los monopolios pertenecientes a la oligarquía. Ambas actitudes son los únicos medios y caminos para romper las cadenas que nos atan al subdesarrollo, único medio de acabar con la violencia institucionalizada, que castiga y castigaba más fuertemente a la inmensa mayoría del país.

Es por eso que estamos aquí, para señalar que hemos avanzado en el área social, base del programa económico, fundamento del poder para el pueblo. (ALLENDE, 1971)

Otro sin, la subida de la inflación, asociado el “comercio paralelo” de productos básicos y también el radicalismo de derecha se tornaran un estopín para constantes actos de sabotaje y amenazas de “huelga patronal”. De hecho, la “parada de los camioneros”, en octubre de 1972, fue un gran golpe contra el gobierno de Allende. Este paro general fue convocado por dirigentes opositores del PDC, luego de negociaciones entre camioneros, organizados en asociaciones profesionales denominadas “gremios”, con empresarios. Otros sectores siguieron inmediatamente la decisión de paro. En respuesta, grupos de trabajadores, partidarios del gobierno, se organizaron en los llamados “Cordones” y, frente a la parálisis económica total, ocuparon unas 250 fábricas en un solo día (ANGELL, 2015).

Pero la reacción llegó demasiado tarde, ya que el golpe de Estado creció entre los políticos civiles opuestos a la UP y entre los principales mandos militares. El derrocamiento del gobierno elegido democráticamente ya había comenzado.

En 1973 se autorizó a la CIA a gastar unos ocho millones de dólares para derrocar a Allende (ANGELL, 2015). El entonces comandante en jefe de las Fuerzas Armadas, General Carlos Prats, renunció, ya que se negaba a sumarse al golpe de Estado. Cuando asumió el general Augusto Pinochet, las Fuerzas Armadas se levantaron.

El 11 de septiembre de 1973 fue cercado y bombardeado el palacio presidencial de La Moneda. Sólo resistió la pequeña guardia personal de Allende. El “Grupo de Amigos Personales” (GAP), encargado de la seguridad del presidente, estaba integrado por simpatizantes y militantes del ala radical de la UP, y quienes no lograron escapar al exilio tras el golpe terminaron muertos en acción o torturados de inmediato. Después Salvador Allende también fue asesinado por militares, pero la versión oficial fue suicidio. O discurso que realizó, en la radio Magallanes en medio al bombardeo de la fuerza aérea en la Moneda, conforma esta proposición de asesinato, puesto:

Ante estos hechos sólo me cabe decirle a los trabajadores: Yo no voy a renunciar. Colocado en un tránsito histórico pagaré con mi vida la lealtad del pueblo. Y les digo que tengo la certeza que la semilla que entregamos a la conciencia digna de miles y miles de chilenos no podrá ser cegada definitivamente. Tienen la fuerza, podrán avasallarnos, pero no se detienen los procesos sociales ni con el crimen, ni con la fuerza. La historia es nuestra y la hacen los pueblos. (ALLENDE, 1973)

Hay muchos otros elementos que alimentan la tesis de asesinato, más su discurso es ejemplar de una resistencia y no de una postura de desistencia. Sin embargo, la muerte de Allende fue definitiva, puesto que políticamente la izquierda de Chile estaba soterrada por la caída y destrucción de La Moneda. En consecuencia, el General Pinochet concentró el poder de las Fuerzas Armadas, y también fue jefe del Poder Ejecutivo de la Dictadura Cívico-Militar chilena.

El régimen dictatorial instalado buscó acabar con los movimientos políticos y sociales en Chile, utilizando procedimientos conocidos en otras dictaduras, como la abolición de todos los partidos de izquierda como los de derecha y centro, aunque estos últimos sean apoyadores del golpe.

Hay en el gobierno una intensa presencia de los civiles a través de empresarios y economistas que componen el Consejo de Estado. Como en otros ejemplos latinoamericanos, la dictadura de Pinochet buscó legitimarse a través de una política económica completamente nueva, fundamentados en los ideales neoliberales, que fue un gran experimento de neoliberalismo económico en el siglo XX.

Las presiones sociales, contra la dictadura de Pinochet, residían en las tasas de inflación aún en torno al 300% entre 1974 y 1975 (ANGELL, 2015). De esta manera, a partir de 1975, los economistas, llamados “Chicago Boys”, aplicaron su “tratamiento de choque” a la economía chilena. El proyecto, encabezado por el ministro Sergio de Castro, consistió en una combinación de fuerzas de libre mercado, máxima austeridad en las cuentas públicas y privatización radical.

De otro modo, permitieron que las “leyes” del libre mercado regulen los salarios, privatizando el sector público, para socavar los sindicatos y, así, alejar el socialismo. En los primeros tres años del gobierno militar de Pinochet, Chile recibió más de 300 millones de dólares en préstamos e inversiones

del exterior, frente a los 15 millones que recibió el gobierno de Allende durante los tres años anteriores.

Las presiones sonaban a la desvalorización de los salarios y al aumento del desempleo. Las privatizaciones, como de costumbre, fueron muy favorables para unos pocos conglomerados capaces de adquirir activos estatales, lo que proporcionó una alta concentración de rienda en sólo cinco conglomerados económicos, que controlaban el 53% de todo el capital chileno.

Asimismo, la reforma agraria sufrió importantes reveses. Ante la falta de acceso a crédito y asistencia técnica, los campesinos que trabajaban las tierras redistribuidas tuvieron que venderlas. Las tasas de gasto social per cápita, principalmente en salud, educación y seguridad social, se redujeron a las peores de toda América Latina, a pesar de la situación de grande penuria, los datos fueron disfrazados por el gobierno y las medidas aplicadas fueron desfavorables a las inversiones, estimulando sólo el capital especulativo. (ÁNGEL, 2015)

Estos datos son relevantes para destacar cómo el arte fotográfico se posicionó adelante en la situación económica de Chile. Una vez que era necesario denunciar que había muchas verdades a ser reveladas. Sin embargo, las imágenes del anuario publicadas en 1981 y 1982 fueron una centella sobre la historia del Chile, en una mirada femenina.

LAS FOTOGRAFÍAS DE MUJERES EN PRIMERO ANUARIO DE LA AFI

Oda al mar

Padre mar ya sabemos
cómo te llamas, todas
las gaviotas reparten
tu nombre en las arenas,
ahora pórtate bien,
no sacudas tus crines
no amenes a nadie,
no rompas contra el cielo
tu bella dentadura,
déjate por un rato
de gloriosas historias,
dános a cada hombre
a cada
mujer y a cada niño
un pez grande o pequeño
cada día,
sal por todas las calles
del mundo
a repartir pescado,

(Pablo Neruda, 1954, pp. 46-47)

La búsqueda por un pan, por un lugar para nutrirse, sea físicamente o en el alma es el principio del pensamiento revolucionario. La busca por un espacio de identificación con el mundo, con la

patria, con su país. En forma de una presa Pablo Neruda llama por todas las calles, que si posa cada hombre, cada mujer o cada niño tendrá como nutrirse, sea un pan o un pez, como en la parábola bíblica.

De cierto, intentamos poner nuestros ojos en la fotografía chilena mediada por mujeres fotógrafas que participaron da historia de la Asociación de Fotógrafos Independiente de Chile (AFI) e compusieron o primero anuario em 1981, o cual fuera formado por ocho fotografías de mujeres y cuarenta e cinco de hombres, elle contó con un tema definible: “Presencia del hombre”. Una temática *sui generis*, una vez que sería este o primero proyecto de la asociación, creada en junio 1981, diente de una reacción de los fotógrafos por cuenta de la censura impuesta a una fotografía de desnudo masculino de la fotógrafa Paz Errázuriz, realizada en el Instituto Chileno-Norteamericano de Santiago.

A pesar de que el evento criador de la AFI, haber sido una expresión del arte y la mirada femenina, el libro contó con la participación de solamente cuatro mujeres: Paz Errazuriz, Inés Leiva, Leonora Vicuña y Gabriela Ampuero. En este análisis seguiremos la secuencia en que las fotos son dispuestas en el anuario.

Imagen 1: Los compañeros



Fuente: Paz Errazuriz, Primer Anuario Fotográfico Chileno (1981, p.6)

Acima, se puede mirar una expresión de la sociedad chilena, que por más que se tenga una lectura de las malas condiciones económicas y sociales, estas amparadas por una felicidad singular, supuesto a necesidad de encubrir la real condición de su pueblo a delante o gobierno dictatorial. En estos términos, su mirada es marcada por una situación social de enorme fragilidad, en especial para

las vidas de los trabajadores o quienes no apoyaron el golpe cívico-militar. Sin embargo, salir a la calle con una cámara no sería difícil encontrar la realidad oscurecida por la dictadura, quien quisiera captar la realidad del subempleo y de la vinieren. Otra cuestión muy preciosa es la destreza de Paz Errázuriz con la percepción de los sentimientos más sublimes, puesto que su fotografía ambiguamente revela, de un lado, a sobrevivencia delante a desdicha, de otro, nos permite adentrar a la simplicidad de los gestos humanos, de la amistad e do compañerismo, con gran alegría, mesmo cuando ella es efímera.

Las imágenes que componen el Primer Anuario Fotográfico Chileno hay solamente la identificación de la autoría, nada más. No se permite ninguna explicación, epígrafe, rasura. La ausencia de otra información sobre las fotografías hace que tengamos que construir lecturas cada vez más subjetivas, que incluso pueden estar equivocadas. En este sentido, nos tomamos una licencia poética para realizar las interpretaciones que exploramos en este texto.

Supuesto, encontramos en seguida otra expresión de Paz Errazuriz que nos intriga, puesto que a imagine de lo hombre se trata de un niño, que se posta adelante dos mujeres que están en traje de circo, vestidas con collar, corbata de moño, tacones alto, delante de un pasadizo. La posición de las mujeres con largo sonrisa, sujetando una cortina a la entrada de un ruedo, se las confunde con prostitutas que invitan al placer. Como es un niño, el placer representa conocer las maravillas del espectáculo que aún no conoce y que está siendo seducido a participar, como un llamado a la iniciación sexual y la exploración del cuerpo femenino.

Imagen 2: Niño a mirar dos mujeres



Fuente: Paz Errazuriz, Primer Anuario Fotográfico Chileno (1981, p. 7)

O que nos llama atención nuestra foto es o fato de que lo tema, del hombre es borrado pela presencia de un niño, un pequeño hombre, una muestra de que la mirada de Paz Errazuriz es intrigante, puesto que nos lleva a reflexionar sobre los desarrollos de una sociedad masculinizada y sexualizada, cuando hay muchas necesidades, entre ellas están del arte e del amor.

Veamos abajo a tercera foto que es postada en el anuario:

Imagen 3: Dos hombres en bar



Fuente: Leonora Vicuña, Primer Anuario Fotográfico Chileno (1981, p.8)

La foto es de Leonora Vicuña y se trata de un interesante contraste entre dos hombres, que en posiciones contrarias expresan mui bien la contradicción pertinente al estado de excepción instalado en Chile, en un bar, a beber una soda o una cerveza podemos encontrar un distinto caballero en negro de espaldas para lo segundo, que o vemos frontalmente:

El primer hombre expresa una condición social y económica superior a lo segundo, una vez que su traje a rayas grisáceo nos permite leer una apariencia de origen humilde. Contrastando las dos personas vemos una ausencia de mirada, de espaldas, frente a la mirada equidistante, desolada, sin perspectiva. Uno de pie, altivo y el otro sentado, apoyado en el mostrador sosteniendo su maletín, como si buscara trabajo, pero sin encontrarlo.

Casi dando continuidad a la fotografía anterior, tenemos la presencia de la consternación ante las dificultades económicas que vive la población de Chile, dado que en la fotografía de Paz Errázuriz tenemos el contraste entre un letrero con anuncios de comidas en un restaurante en contraste a dos personas un joven y un anciano sentados frente a los anuncios. No sabemos cuál sería la relación real entre las personas, ni siquiera lo que miran, pero sí sabemos que encontramos en su actuación

evidencias de que la vida en la ciudad de Santiago no era fácil. La ropa que viste el joven proyecta una relación laboral, pues viste delantal, botas y gorro de cocina. Mientras que el mayor lleva consigo un paquete de papel.

Imagen 4: Hombre y joven sentados en una intersección.



Fuente: Paz Errázuriz, Primer Anuario Fotográfico Chileno (1981, p. 25)

Estas cuatro fotografías pueden leerse desde dos perspectivas sobre esta memoria de Chile, las dos primeras dispuestas como formas de encontrar la felicidad y el placer. Cuando tenemos cuerpos dispuestos a expresar esta alegría, aún frente a un estado de excepción latente producido por la censura y la violencia estatal. En la primera foto de Paz Errázuriz, los cuerpos masculinos se contorsionan en gestos de camaradería, que pueden articularse en una embriaguez de satisfacción de los tres hombres. En la segunda foto, del mismo fotógrafo, vemos que la satisfacción se expresa en las sonrisas de dos mujeres que, posan como actrices, invitan y quieren cautivar al público, en cierto modo, llamándolo al placer y la felicidad del circo, del arte. Las chicas son observadas atentamente por un chico que, de espaldas a la cámara, parece encantado con las mujeres que tiene delante. En estas imágenes tendríamos la posibilidad de encontrar salidas, utopías para seguir con la vida, aún frente a los horrores de la dictadura. El fotógrafo nos lleva a mirar la cotidianidad chilena con la esperanza de mejores días.

En la secuencia, podemos tener otra perspectiva en la lectura de las siguientes imágenes. Los cuerpos, todos masculinos, esta vez, revelan el malestar de la sociedad ante los problemas económicos y sus efectos. Sentimos en la fotografía de Leonor Vicuña y Paz Errázuriz la melancolía que provoca una ausencia de perspectiva, un cansancio por la realidad histórica dictatorial.

Las imágenes quinta y sexta que se publicaron en el anuario pertenecen a Inés Leiva, como decíamos, no hay descripciones, pero nos parece claro que pertenecen a la misma secuencia. Se trata de dos fotografías que describen el oficio de pescar:

Imagen 5: Los pescadores en acción



Fuente: Inés Leiva. Primer Anuario Fotográfico Chileno (1981, p. 27)

En la primera tenemos un contraste muy claro de dos planos cortados por la mitad por una red de pesca que se sitúa en el centro de la imagen separando a los hombres que en la playa recogen los peces que quedaron atrapados en la red tras una red de arrastre. La imagen no se preocupa de identificar estos cuerpos, el encuadre de la imagen favorece la acción de esos hombres, por eso aparecen sus brazos y piernas. El contraste se hace con un espejo formado por arena mojada que desvanece su existencia en un reflejo borroso. Leemos esta estrategia como una forma de que el fotógrafo entienda el trabajo de esos hombres como fundamental, pero invisibilizado, desvalorizado, colocado en sombras obtusas.

Compuesta a modo de secuencia, la siguiente fotografía, de Inés Leiva, revela otra perspectiva del trabajo pesquero, nos remite a otro lugar. Ya no tenemos hombres trabajando, pescando como la imagen anterior, tenemos una niña, que recoge peces dejados en la arena, la imagen tiene dos planos en competencia, el primero y la niña agachada recogiendo el pez, como si estuviera recogiendo los restos dejados por los adultos. En el fondo de la imagen, a cierta distancia, se encuentra el principal instrumento de esta obra, la hamaca, tendida y abandonada, dispuesta como una ola perdida en el fondo. El efecto estético de estas imágenes se vuelve aterrador, ya que nos parece que en muchos casos la supervivencia se da a través de restos y sobras.

Imagen 6: Una pesca de la niña

Fuente: Inés Leiva. Primer Anuario Fotográfico Chileno (1981, p. 30)

Paz Errázuriz participa en el anuario con otra fotografía, la cual nos hace pensar en cómo el abandono de las personas, en especial de los ancianos, se convierte en una preocupación, la fotografía expone a una persona muy anciana que se encuentra posicionada frente a la confluencia de dos paredes al fondo. extremo derecho de la imagen, como si el fotógrafo nos dijera que la persona no tiene salida, no tiene perspectiva, no tiene posibilidad de futuro.

Imagen 7: Nos ve en la esquina de la pared

Fuente: Paz Errázuriz, Primer Anuario Fotográfico Chileno (1981, p. 31)

El contraste del aislamiento presente en la imagen es la presencia de un camino, muy improbable e inaccesible, una ventana colocada muy alta en relación con el suelo, ya que la persona

de la imagen puede necesitar el doble de la altura de un adulto para llegar a la ventana. No es que esta ventana haya sido buscada por la persona, pero existe la posibilidad de una salida. Si notamos que hay una mancha negra muy intensa más cerca de la persona que de la ventana, nos parece que metafóricamente esa mancha representa el estado de horror que vive Chile, ya sea por el abandono de su gente, o por las incertidumbres de un futuro.

Al no tener salida también se puede leer en la imagen “Casa en escombros”. Algo que ocurre en imágenes anteriores y que también se aprecia en la imagen de Gabriela Ampuero. Una casa aparentemente en mal estado, pero no al punto de ser abandonada. vemos posibles habitantes frente a la casa, pero también vemos escombros de piedras, escombros de construcción o deslizamientos de tierra. La fotografía es afinada por los tonos oscuros en contraste con los tonos claros de los detalles de la fachada y los escombros que ocupan todo el frente de la casa, como si tuviéramos allí una expresión de la decadencia y el sufrimiento que se impuso a los chilenos. sociedad.

La presencia de personas es casi imperceptible, por el contraste en blanco y negro, pero están ahí como sobrevivientes de esas ruinas. Como vestigios de la ausencia del poder público, que ahora está mucho más preocupado por ser un modelo de estructura neoliberal que por crear las condiciones económicas para que el bienestar se perciba tanto en las imágenes de las personas como en los espacios. Entre las fotografías femeninas, en “Casa en escombros”, el espacio se convierte en un protagonista más efectivo, dejando de lado a las personas, que fueron la tónica del "Primer Anuario Fotográfico Chileno".

Imagen 8: Casa en escombros



Fuente: Gabriela Ampuero, Primer Anuario Fotográfico Chileno (1981, p. 38)

Las ocho fotografías femeninas que componen el primer anuario fotográfico chileno se presentan con una mirada un poco diferente a la mayoría de las imágenes del proyecto estético del libro, realizadas por hombres y con el tema: "Presencia del Hombre". Los cuerpos masculinos no se evidencian como modelos de una sociedad fracturada, empobrecida y eclipsada. De las 45 fotos masculinas encontradas en el anuario, sólo treinta de ellas enfocan el cuerpo masculino, sea niño, joven o viejo. En este sentido, encontramos un predominio de fotografías en las que se retratan cuerpos masculinos y sus actuaciones, en la calle, en el trabajo, en espacios públicos y privados. La fijación de la mirada hacia otras estructuras e individuos no masculinos solo aparece expresivamente en 16 fotografías, de éstas, sólo una femenina, que titulé "Una pesca de la niña" (imagen 6), a pesar de entender que podría tratarse de una anciana en "Nos ve en la esquina de la pared" (Imagen 7), porque a pesar de parecer mujer es posible que también sea hombre, pero no estamos seguros, así que no lo contamos.

Sin embargo, aunque encontramos una gran cantidad de fotografías en las que se evidencia la imagen de los hombres, las fotógrafas realizan elecciones estéticas que pueden componer un escenario importante para cuestionar los discursos desarrollistas producidos por la dictadura chilena. Esto hace que esta primera experiencia colectiva de la AFI pueda convertirse en un documento tanto artístico como histórico de denuncia de los males de la sociedad chilena. La memoria de AFI se entrelaza con la memoria de Chile y hace eco de la necesidad de evidenciar formas de sufrimiento y resistencia de su población.

A continuación, nos ocuparemos del "Segundo Anuario Fotográfico Chileno", con el fin de observar en la fotografía femenina una ampliación del número de artistas y el mantenimiento de un trabajo reflexivo sobre la memoria del pueblo chileno.

SEGUNDO ANUARIO FOTOGRAFICO CHILENO: MÁS REPRESENTATIVIDAD Y PLURALIDAD DE VOCES

No hablo de héroes
Hablo de mujeres
que prenden barricadas
¿Puedo pedir que mi última vista
sea mi calle?
Esa es una guerra
Entre los pacos y mis hermanas
entre jaguares y águilas
donde los neumáticos
no son más que adornos
Daniela Catrileo (2018, p. 162)

La poesía de Daniela Catrileo recorre un camino sumamente importante para contextualizar el Segundo Anuario Chileno de Fotografía, organizado por AFI y publicado en noviembre de 1982, pues la concepción de este segundo libro, más amplio y plural, pasa por la instancia pensada por Catrileo, ya que en la medida en que no selecciona sólo una fotografía de cada autor, da mucho más importancia al colectivo y reduce las asimetrías encontradas en el primer libro, que contaba con un número menor de fotógrafos, pero que favorecía a unos autores en detrimento de otros.

La poesía "No hablo de héroes" presenta un perfil femenino de intensa lucha y resistencia política, una resistencia temática, inmanente y de existencia (SARMENTO-PANTOJA, 2022), que es importante para el lugar de discurso de las mujeres, que arman barricadas y se opone a la invisibilización que viene sufriendo desde hace años, sobre todo cuando se trata de acciones de lucha, los héroes son casi siempre hombres. Por lo tanto, es necesario no hablar de héroes, sino de personas.

Nos proponemos hablar de la mirada de las mujeres fotógrafas de AFI, y lo haremos, pero debido al tamaño de este texto, en esta segunda parte del estudio nos limitaremos a analizar ocho fotografías, seleccionadas según dos criterios, el primero Se debe a la necesidad de repetir los mismos autores que estaban en el primer libro, tratando de comprender los matices de estos dos momentos.

El segundo criterio fue la adhesión de las fotografías a la lucha contra el estado dictatorial, ya que el segundo libro tiene una mayor pluralidad de temas, lugares y técnicas, pues no son solo fotografías de Chile, sino de profesionales que trabajan en Chile o que son chilenos más trabajan en otros países. En esta edición, la selección de fotografías estuvo a cargo de un jurado integrado por nueve personas, entre ellas: fotógrafos, artistas, publicistas y periodistas.

De esta forma, seleccionamos a las siguientes artistas de las 30 fotografías de mujeres, siguiendo la secuencia en que fueron publicadas: Carmen Durney, Leonora Vicuña, Julia Toro, Jimena Prieto, Paz Errázuriz, Inés Leiva, Helen Hughes y Angela Aguado.

Iniciamos el análisis de las fotografías del Segundo Anuario Fotográfico Chileno con "Mujer desmayada", imagen que expresa la consternación ante una sociedad arruinada durante la dictadura. La imagen de la puerta de una antigua mansión, en la que una mujer está acostada en el umbral. Hay una particularidad instigadora en esta puerta. La madera del centro de esta puerta es más oscura y permite observar una cruz, lo que permite dar a la imagen un aire sagrado, uniéndose al deterioro del espacio en ruinas, la presencia de una mujer como si se hubiera desmayado o caído, asociado a una prenda clara y sencilla, como aludiendo a los efectos de la dictadura en la vida de los chilenos.

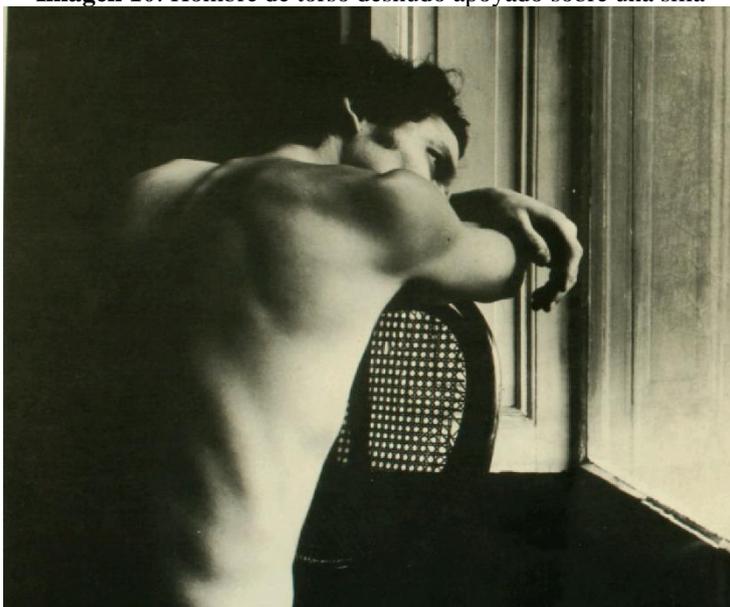
Imagen 9: Mujer desmayada

Fuente: Carmen Durney. Segundo Anuario Fotográfico Chileno (1982, p. 15)

Iniciamos el análisis de las fotografías del Segundo Anuario Fotográfico Chileno con "Mujer desmayada", imagen que expresa la consternación ante una sociedad arruinada durante la dictadura. La imagen de la puerta de una antigua mansión, en la que una mujer está acostada en el umbral. Hay una particularidad instigadora en esta puerta. La madera del centro de esta puerta es más oscura y permite observar una cruz, lo que permite dar a la imagen un aire sagrado, uniéndose al deterioro del espacio en ruinas, la presencia de una mujer como si se hubiera desmayado o caído, asociado a una prenda clara y sencilla, como aludiendo una vez más a los efectos de la dictadura en la vida de los chilenos.

La siguiente fotografía de Leonor Vicuña, quien también publicó en el primer libro con la foto "Dos hombres en bar" (Imagen 3), hay un contraste entre dos personas, una de espaldas a la otra. Ahora en "Cuerpo desnudo" (Imagen 10), la artista utiliza un efecto visual similar, el trabajo con la sombra sobre un solo cuerpo masculino expresa el desánimo que se encuentra en ambas fotografías, pero con funciones distintas. En la primera foto, nos parece que el contraste se debe a cuestiones económicas, mientras que la segunda se debe mucho más a cuestiones emocionales, sin descartar la lectura de problemas económicos, pero el fotógrafo intenta abstraerse mucho del personaje retratado, ahora una reflexión e non una descripción visual de los abismos sociales.

Imagen 10: Hombre de torso desnudo apoyado sobre una silla



Fuente: Leonora Vicuña. Segundo Anuario Fotográfico Chileno (1982, p. 16)

Julia Toro, en “Santiago” nos permite observar una metáfora de esa época de profunda opresión y oscurantismo, cuando las calles se vacían y hay una profunda tensión en el aire. La fotografía propone una mirada nublada, miope, brumosa sobre la calle y el personaje central, oscurecidos por el efecto estético de la foto en blanco y negro. No podemos dejar de entender la relación directa con las incertidumbres de una época en la que no hay manera de definir perfectamente lo que está ante nuestros ojos.

Imagen 11: Santiago



Fuente: Julia Toro. Segundo Anuario Fotográfico Chileno (1982, p. 17)

La fotografía que sigue, es sin duda mi favorita del segundo libro y logra correlacionar el impacto visual y la sutileza de la actuación del niño retratado. Jimena Prieto, nos brinda con una imagen poderosa, ya que el niño retratado nos conmueve agarrando la alambrada.

Imagen 12: Nuevo amanecer, Santiago



Fuente: Jimena Prieto. Segundo Anuario Fotográfico Chileno (1982, p. 35)

El primer plano de la imagen son los dedos de su mano bajo el alambre, que corta la fotografía a la altura de la nariz, teniendo al niño en fondo. La expresividad de la mirada, la seriedad, la complexión pesada y la indumentaria nos llevan a comprender que los horrores de la dictadura producen consecuencias aterradoras, contra los más frágiles, especialmente los niños, las mujeres y los ancianos. Esta es una tendencia del trabajo en este segundo libro, encontramos un buen número de fotografías en las que el niño es el personaje central (14 fotografías), así como también creció la presencia de mujeres fotografiadas (30 fotografías), no quisiera decir aquí que estos personajes forman el tema central, pero nos damos cuenta de que esta formulación representa una mayor preocupación a la hora de retratar a estos grupos menos visibles.

En este camino de rastrear a través de la fotografía otra historia y otra memoria de lo que vivió Chile en los años ochenta, nos topamos con la siguiente fotografía de Paz Errázuriz, que llamamos “La manzana de Adán, Evelin: doble reflejo”, una referencia a un ensayo fotográfico titulado “La manzana de Adán”, que inicialmente en 1981, Errazuriz trató realizar sobre las prostitutas de los prostíbulos de Santiago, pero por temor a las represalias de la dictadura las mujeres no aceptaron posar para la artista, salvo una de ellas, Evelyn, quien no solo posó mientras indicaba a otras mujeres transexuales para realizar la prueba.

El resultado de este trabajo fue publicado con el fin de la dictadura en 1990 en sociedad con Claudia Donoso, con el mismo título del ensayo. Como dijimos antes, esta fuera otra vivencia de Paz Errázuriz con la censura, como ocurrirá en su primera exhibición censurada en 1980 que generará la creación de AFI, pero más allá de eso, la artista nos presenta un tema completamente sumergido, escondido, suprimido de las páginas históricas unir dos capas oscurecidas, prostitución y transexualidad.

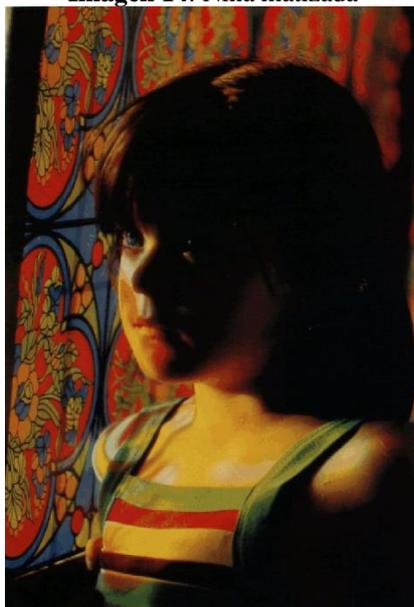
Imagen 13: La manzana de Adán, Evelyn: doble reflejo



Fuente: Paz Errázuriz. Segundo Anuario Fotográfico Chileno (1982, p. 41)

La fotografía “La manzana de Adán, Evelin: doble reflejo”, nos muestra la preocupación de la artista por llevar un doble efecto a su cámara con la inserción del espejo como forma de producir el doble de los personajes, la persona y la artista, utilizando escenas domésticas, como el dormitorio y la cama sin ninguna connotación sexual, sino más bien desviada, cuando la mujer travesti se expone y se esconde en la segunda imagen, más lejana y menos evidente, fijada en un segundo plano con su identidad de género.

A continuación tenemos dos fotografías que analizaremos en conjunto, son dos fotografías en las que el protagonista son los niños, pero tienen grandes diferencias entre ellas. Observemos la primera, llamada "Nina matizada" por nosotros, es una foto de Inés Leiva que también publiqué en el primer anuario, una foto de una niña, que estaba recogiendo los restos de la pesca de los adultos (Imagen 6). Miremos la foto de segundo anuario:

Imagen 14: Niña matizada

Fuente: Inés Leiva. Segundo Anuario Fotográfico Chileno (1982, p. 52)

Ahora nos tenemos una fotografía en la que la autora también retrata a una niña, pero esta vez explora los colores, las sombras y la luz para proponer que los colores que presenta el gobierno autoritario de Pinochet, en realidad, deben leerse como un enmascaramiento del realidad política y social de Chile, la niña fotografiada en "Niña matizada" tiene un aire taciturno, como en una infancia dictatorial, que a pesar de los colores que iluminan y componen la infancia, se ve oscurecida por la dictadura, como también a vemos en la foto a seguir:

161

Imagen 15: Santiago, El deseo de un chico.

Fuente: Helen Hughes. Segundo Anuario Fotográfico Chileno (1982, p. 86)

Esta fotografía de Helen Hughes "Santiago, El deseo de un chico", tenemos la materialización de la penuria que vive la capital chilena, que genera la escena de un niño en la ventana de un restaurante casi avanzando sobre los clientes, mendigando las migajas de los bocadillos de los clientes. La naturalidad de las escenas de la imagen 6 y la imagen 15 nos exponen a la inseguridad alimentaria como uno de los elementos más destacados por las fotografías de estas mujeres en los dos anuarios, una realidad cruel, pero que necesita ser denunciada por el arte.

Finalizamos el análisis de las fotografías del segundo anuario con la siguiente imagen, de Ángela Aguado:

Imagen 16: Manos atadas



Fuente: Angela Aguado. Segundo Anuario Fotográfico Chileno (1982, p. 118)

Notamos que el primer plano realizado por el artista para buscar los detalles de las manos de un hombre, aparentemente sentado, revela varios aspectos que ya han sido desarrollados en este estudio, una vez más, tenemos la figura oscurecida del anciano., quien, ante las acciones demoledoras del Estado represor y dictatorial que se cierne sobre Chile, deja a los pueblos sin caminos, sin alternativas, invisibilizados y muchas veces olvidados. La elección de esta fotografía se debió a la emblemática metáfora de las manos atadas, que imposibilitan la resistencia de grupos históricamente subalternos y que, en medio de los horrores de la dictadura, no tienen nada que hacer, no pueden luchar y son reprimidos de sus vidas.

CONCLUSIONES

Los dos libros que cuentan una parte significativa de la historia y memoria de la Asociación de Fotógrafos Independientes de Chile, revelan algunas cuestiones interesantes para ser retomadas. El primer tema se refiere al importante papel de los fotógrafos en la construcción de la AFI y la lectura de la sociedad y la memoria de la dictadura en Chile. La segunda pregunta involucra los temas que se debaten en las fotografías femeninas, contrario a lo que pudo haber pasado el primer anuario, con solo cuatro fotografías presentes ahí, hay un número considerable de fotografías que durante la dictadura produjeron con una mirada sumamente reflexiva el presente de Chile y que trajo con una sensibilidad cautivadora temas de extrema relevancia para la denuncia de los males sociales, los problemas económicos y la censura y el prejuicio, que está incrustado en la vida cotidiana de Chile, producido y fomentado principalmente por la dictadura de Pinochet.

De cara a la llegada del año 2023, tendremos numerosos eventos alusivos a los 40 años del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1987 y este texto se propone contribuir con estas reflexiones sobre cómo es necesario quitar el velo que cubre la importante Rol de las fotografías en la construcción de la historia de resistencia a la dictadura chilena, con los clics de la cámara oscura.

REFERENCIAS:

ANGELL, Alan. Chile, 1958-c. 1980. In. BETHELL, Leslie (org). **História da América Latina**. Vol. IX. A América latina após 1930: México, América Central, Caribe e Repúblicas Andinas, São Paulo: EDUSP, 2015.

CATRILEO, Daniela. **Guerra florida Rayülechi malon**. Santiago de Chile: Del Aire. 2018.

GÓNGORA, Mário. **Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX**. Santiago: Editores La Ciudad, 1981.

NERUDA, Pablo. **Los versos más populares de Pablo Neruda**. Santiago de Chile, Ed. Austral, 1954.

QUIJADA, Gonzalo Leiva. **Multitudes en sombras, AFI**. Santiago: Ocho libros editores, 2008.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Resistência das existências: leituras de existências femininas apagadas. **Revista Moara**, n. 61, ago-dez 2022, pp. 148-164. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i61.13869>