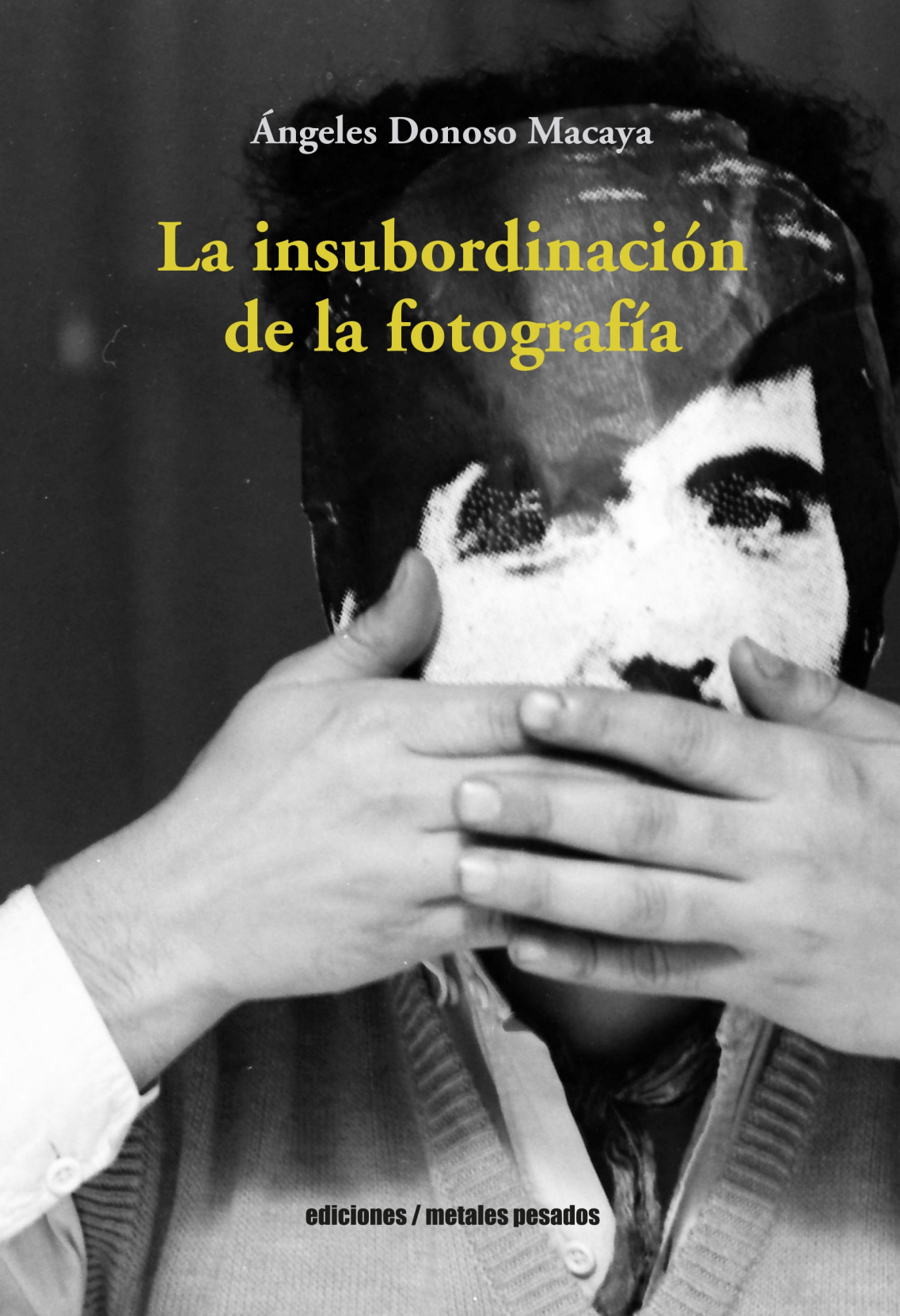




Ángeles Donoso Macaya

La insubordinación de la fotografía

ediciones / metales pesados

Índice

Nota a la traducción	7
Introducción: Reajustando la profundidad de campo.....	11
I. Retratos persistentes	79
(De)construyendo el retrato fotográfico	85
Los retratos de los detenidos desaparecidos: trazas, iconos y símbolos de la represión	89
La Vicaría y el trabajo de contraarchivo.....	97
Foto-copias que nos tocan.....	118
II. Materia documental.....	141
El documento y la evidencia forense	152
La producción de la evidencia (fotográfica)	159
Se abre el foro	168
Las fotos de Lonquén entran en el foro	174
Ecos documentales de Lonquén	189
III. Emergencia de un campo	199
El campo fotográfico: un asunto emergente	208
Ediciones económicas para tiempos de crisis	231
(No hay) una historia de la fotografía chilena.....	250
IV. La fotografía, fuera de límites.....	259
Los límites de la fotografía (en el campo artístico).....	266
Fotografía de protesta, fotografías que protestan	273
Respuestas de la imaginación civil a la censura militar.....	286
Epílogo	309
Obras citadas	323
Agradecimientos	339

Introducción

Reajustando la profundidad de campo

La falta de sepultura es la imagen –*sin recubrir*– del duelo histórico que no termina de asimilar el sentido de la pérdida y que mantiene ese sentido en una versión acabada, transicional.

Pero es también la condición metafórica de una temporalidad *no sellada*: inconclusa, abierta entonces a ser reexplorada en muchas nuevas direcciones por una memoria nuestra cada vez más activa y disconforme.

NELLY RICHARD, *La insubordinación de los signos*

El primero de mayo de 1984, miles de personas se reunieron en el Parque O'Higgins para conmemorar el Día Internacional del Trabajo y el aniversario de primer paro nacional realizado en contra de la dictadura¹. La masiva concurrencia –entre ochenta y cien mil asistentes, según los medios oficialistas, cerca de doscientas cincuenta mil, según los medios de la oposición– sorprendió incluso a los organizadores del evento, el Comando Nacional de Trabajadores (CNT). Había varias razones para sorprenderse por el éxito de la convocatoria. Así lo sugería María Olivia Mönckeberg en una crónica publicada en *Análisis*. Según la periodista, además de la intensificación de la violencia y del peligro siempre inminente de la represión en las protestas, la jornada había sido convocada y organizada en brevísimo tiempo: el régimen de Pinochet había autorizado el uso del Parque O'Higgins solo una semana antes de la fecha y el evento caía además en «el flojo último día de un fin de semana largo». A este inconveniente calendario se sumaban problemas de otro orden: «la oposición en general no se advertía

¹ El primer paro nacional, convocado por la Confederación de Trabajadores del Cobre (CTC) el primero de mayo de 1983, ocurrió el 11 de mayo de 1983. El Comando Nacional de Trabajadores (CNT) se formó poco después de esa fecha.

de lo más movilizada y animosa [y] la censura y la manipulación informativa creaban dificultades de comunicación»². Mönckeberg destacaba que, a pesar de estos varios obstáculos, este había sido el primero de mayo más masivo en la historia de las celebraciones realizadas durante esa fecha en Chile, inclusive más masivo que los primero de mayo celebrados durante los años de la Unidad Popular.

Kena Lorenzini también asistió a esta manifestación, en calidad de reportera gráfica de *Análisis*. Para esta fotografía, perteneciente a la AFI (Asociación de Fotógrafos Independientes) y colaboradora activa del colectivo Mujeres por la Vida, era significativo documentar esta conmemoración histórica. Lorenzini realizó varias fotos ese día. Una de ellas fue publicada junto a la crónica de Mönckeberg: una toma general en la que se ven miles de personas con los brazos en alto. Otra de las fotos que Lorenzini tomó ese día (no publicada en *Análisis*) enfoca a uno de entre miles de manifestantes (ver figura 0.1). No vi esta foto sino hasta muchísimos años después (¡más de dos décadas más tarde!), pero me consta que cientos de peatones sí la vieron a fines de los ochenta, un día en que Lorenzini caminó junto a otros compañeros fotógrafos por el paseo Ahumada, en pleno centro de Santiago, cada uno con una gran reproducción fotográfica colgando de los hombros (de esta exhibición ambulante también me enteré a través de otra foto, que también vi muchísimos años después [ver figura 0.5])³.

He mirado esta foto incontables veces desde que comencé a escribir este libro. No puedo evitar sonreír cada vez que la veo. Me fascina por su humor, me encantan la audacia y la irreverencia del joven fotografiado, sobre todo de su camiseta: *Pico*. Me gusta pensar que Lorenzini también sonrió ese día en el Parque O'Higgins al encontrarse con este joven, que incluso asintió con la cabeza, en señal de acuerdo. Qué camiseta tan elocuente, tan precisa. *Pico*:

² Mönckeberg, «Clamor popular: Democracia», 17.

³ Vi ambas fotos por primera vez en *Fragmento fotográfico: arte, narración y memoria. Chile 1980-1990* (2006).



Figura 0.1. Primera demostración, Parque O'Higgins, Santiago de Chile, 1 de mayo 1984.
Crédito: Kena Lorenzini. Blanco y negro. Archivo personal de Kena Lorenzini.

pico con la dictadura, pico con Pinochet. A veces, mirando la foto, intento imaginar qué tan cerca estaba Lorenzini cuando tomó la foto. Otras veces me quedo pensando y admirando la agilidad con que la fotógrafa ajustó la cámara para realizar la toma (en demostraciones y protestas, la amenaza de la represión policial y militar era siempre inminente, el panorama podía cambiar muy rápido de un momento a otro. La fotógrafa usualmente no contaba con mucho tiempo para preparar la cámara y ajustar el lente y el enfoque).

A lo largo de los años he apuntado varias reflexiones y descripciones a propósito de esta foto. Uno de los primeros apuntes que escribí dice: «La foto enfoca a un hombre joven. Ni idea quién es. Tiene la vista erguida, parece mirar hacia arriba. No sé qué o a quién está mirando. Su mirada es desafiante, parece la mirada de alguien que no siente temor ni miedo. Hay otras personas a su alrededor, algunas miran hacia arriba. ¿Qué miran? Imposible saberlo. Algunas personas acarrean pancartas; otras, banderas. Me encanta la camiseta que lleva puesta este tipo y sobre todo que Lorenzini la pone al centro de la foto. Es un gesto chistoso y atrevido, tal como

el mensaje de la camiseta: *Pico*. De una u otra manera, esta breve palabra condensa el sentir y el pensar de las miles de personas que asistieron ese día al Parque O'Higgins. Pico con Pinochet. Pico con la dictadura».

Al leer estos apuntes hoy, varios años después, me doy cuenta de que apenas reparé entonces en los otros elementos también presentes en el encuadre. Por ejemplo, no escribí nada sobre las otras personas ni sobre las pancartas que algunas de ellas portan. Tal como Lorenzini, enfoqué toda mi atención en el joven centrado en el encuadre, sobre todo en su camiseta. Sin embargo, si reajusto mi mirada, puedo notar fácilmente estos otros elementos, incluso aquellos que aparecen borrosos en el fondo: noto, por ejemplo, a un hombre vestido de terno y corbata que lleva una carpeta con documentos bajo el brazo. Parece apurado. Me intriga la presencia de este hombre. ¿A dónde habrá ido tan apurado? ¿Qué eran esos documentos que llevaba bajo el brazo? ¿Por qué vestía de terno y corbata en un día feriado? Al reajustar mi mirada nuevamente, me percató de la presencia de otro hombre que lleva una cámara colgada al cuello —algún colega de Lorenzini, me imagino, otro fotógrafo que, como ella, también se encontraba trabajando en el Día del Trabajador documentando este importante acto de protesta—. Repito este ejercicio varias veces: miro una vez, miro otra vez. Cada reajuste me permite enfocar distintos elementos: desde la mujer ubicada en el costado izquierdo del encuadre (parece mirarse el brazo con atención) hasta las pancartas y las banderas que aparecen en el fondo. Sonríó al reconocer en una de esas pancartas el retrato de Salvador Allende (la traza de una traza, pienso). Con mi mirada siempre en la foto, me percató de un importante detalle: la mayoría de los elementos que aparecen lejos, en el fondo (hombres, mujeres, banderas, pancartas) tienen contornos difusos. Si bien no puedo distinguirlos claramente y mucho menos describirlos en detalle, me consta que estos elementos están ahí, presentes en el encuadre: estarán borrosos o desenfocados, pero no son invisibles.

Volveré a la foto de Lorenzini más adelante. Por ahora, basta con decir que fue gracias a esta imagen documental que comencé a pensar en la profundidad de campo de una manera más dinámica, a formularla como una herramienta y un concepto crítico para explorar el campo en expansión de la fotografía. En caso de que mis lectores no estén familiarizados con esta noción, valga esta breve explicación: la profundidad de campo es una medida que designa el área de nitidez aceptable de una imagen. El área de nitidez aceptable abarca la distancia entre los objetos enfocados que aparecen en el frente, en el medio y en el fondo de la imagen. O para ponerlo de otro modo: las fotos que poseen una mayor profundidad de campo son aquellas en las que los elementos del frente y del fondo (a la distancia) aparecen con contornos claros y delineados. Si los elementos en el frente o en el fondo aparecen borrosos, esto puede deberse a la reducida profundidad de campo de la imagen⁴. En este libro, la noción de profundidad de campo se entronca con la idea del campo fotográfico en expansión. Producto de este vínculo, ambas nociones y sus respectivos significados son acarreados –tal como las fotografías– por el juego de la metonimia y de la imaginación. Me explico: si la profundidad de campo se refiere al área de nitidez aceptable de una foto, en estas páginas el término abarca o contempla el área de los objetos disponibles –esto es, de aquellos objetos que son discernibles, inteligibles o visibles– en el campo fotográfico. Al ajustar el foco del lente de una cámara se hacen visibles o se vuelven más nítidos elementos que hasta entonces permanecían indefinidos o borrosos en el encuadre, y viceversa: es este reajuste (entre otros aspectos) lo que determina una mayor o menor profundidad de campo. Del mismo modo, al reajustar la mirada sobre el campo cultural, objetos no disponibles o no considerados previamente se vuelven perceptibles y visibles en tantos

⁴ En términos técnicos, la profundidad de campo depende de la distancia focal del lente, del ajuste de apertura del lente de la cámara (cuanto más pequeño es el ajuste de apertura, mayor es la profundidad de campo) y también de la distancia entre el lente de la cámara y el sujeto/objeto fotografiado. Ver Gordon Baldwin y Martin Jürgens, *Looking at Photographs*, 28.

objetos: objetos del campo fotográfico en expansión. Este reajuste de enfoque es significativo en tanto me permite apreciar, dilucidar, considerar y analizar una serie de procesos como prácticas fotográficas y, por consiguiente, reformular el campo fotográfico como un campo fotográfico en expansión.

A pesar de las variadas estratagemas ideadas por la dictadura cívico-militar para controlar el campo visual y para controlar la profundidad de campo, muy temprano comenzaron a emerger diferentes prácticas fotográficas de resistencia en el espacio público. Estas prácticas fueron debilitando y trastornando la restringida profundidad de campo militar. Hablo de prácticas fotográficas y no de fotografías porque en este libro considero tanto imágenes que actuaron como evidencia, denuncia o testimonio visual en coyunturas críticas, como diferentes objetos, iniciativas y procesos derivados de la fotografía ideados con propósitos similares —denunciar, protestar, resistir y desafiar el régimen dictatorial—. Muchas de estas prácticas fotográficas no tienen autor o autora. Algunas fueron ideadas por grupos de personas, colectivos, organizaciones o medios de prensa independientes, otras emergieron de manera espontánea; algunas surgieron de colaboraciones creativas, otras de actos solidarios o de acompañamiento. La mayoría de estas prácticas, incluso aquellas que recurren al juego o al humor, se caracterizan por su economía visual (parecen simples o evidentes). Algunas parecen de hecho tan simples que no han llamado, hasta ahora, la atención de la crítica fotográfica. Más allá de sus diferencias o de sus matices, todas ellas revelan la importancia de la fotografía en tanto práctica democrática y civil —y evoco aquí la formulación de Ariella Azoulay—⁵. Porque la insubordinación de la fotografía no se redujo a la creatividad de un grupo selecto de editores, fotógrafos o artistas; por el contrario, fue un fenómeno plural y colectivo que se materializó en distintos ámbitos del espacio público. En este sentido, el argumento central de *La insubordinación de la fotografía* es simple: durante la dictadura cívico-militar emergieron una serie

⁵ Ver Ariella Azoulay, *Civil Imagination. A Political Ontology of Photography*.

de prácticas fotográficas que fortalecieron y amplificaron el espacio público de la protesta. Estas prácticas fotográficas documentales, producto de la imaginación civil de las y los usuarios de la fotografía, no solo posibilitaron otras formas de protestar en el espacio público, sino que también fueron consolidando y expandiendo el campo fotográfico.

La profundidad de campo militar

La Junta Militar y los medios de prensa adeptos al régimen (encabezados por *El Mercurio*, parte del conglomerado mediático del magnate Agustín Edwards) intentaron moldear y controlar la profundidad de campo a través de una producción cuantiosa e incesante de imágenes documentales⁶. Algunos eventos eran exhibidos en primera plana para aterrorizar e intimidar; otros eran diseminados poco a poco en intrincadas narrativas que iban proveyendo detalles y abundantes pormenores. Pero esta compleja campaña mediática no era nueva; por el contrario, no era sino la continuación de una guerra ideológica financiada en gran medida por el gobierno de Estados Unidos y que había empezado a comienzos de los años sesenta, en plena guerra fría. Ya que la eventual victoria del candidato socialista Salvador Allende podía poner en riesgo la hegemonía hemisférica de Estados Unidos en América Latina, hegemonía ya desestabilizada por la Revolución cubana, el presidente John F. Kennedy (actuando por medio de la CIA) decidió financiar una agresiva campaña de propaganda para asegurar la victoria de Eduardo Frei Montalva, el candidato demócratacristiano, en las elecciones de 1964. Es así como a partir de 1962, los medios de prensa que representaban los intereses

⁶ Sobre el rol de *El Mercurio* y del conglomerado de Agustín Edwards, ver *Los magnates de la prensa: Concentración de los medios de comunicación en Chile*, de María Olivia Mönckeberg; ver también el excelente documental de Ignacio Agüero, *El diario de Agustín* (2008).

de la elite terrateniente comenzaron a diseminar propaganda anti-marxista y noticias falsas. Los documentos desclasificados por el gobierno de Estados Unidos desde el año 2000 revelan que la colaboración con los medios de prensa de las elites chilenas continuó durante el mandato de Frei Montalva, se intensificó durante las elecciones presidenciales de 1970 (las que Allende ganó a pesar de la intervención) y alcanzó niveles extremos durante los años de la Unidad Popular⁷.

Si bien la guerra ideológica no mermó después del golpe cívico-militar, las condiciones en las que esta guerra se siguió desarrollando sí cambiaron: a partir del 11 de septiembre de 1973, toda forma de expresión de oposición a la Junta Militar quedó estrictamente prohibida. El primer comunicado de la junta ordenaba a «la prensa, radiodifusoras y canales de televisión adictos a la Unidad Popular» a «suspender sus actividades informativas» de inmediato; de no hacerlo, recibirían «castigo aéreo y terrestre»⁸. Desde entonces, cualquier intento por reportar lo que estaba sucediendo pasó

⁷ El año 2000, el gobierno de Bill Clinton comenzó un proyecto de desclasificación de miles de documentos que dan cuenta del rol decisivo que tuvo Estados Unidos en la guerra ideológica implementada en los años previos a las elecciones presidenciales de 1964 para evitar la victoria de Salvador Allende. Los documentos desclasificados prueban que entre 1962 y 1964 la CIA destinó millones de dólares para financiar campañas políticas en medios de prensa de derecha. Esta intervención, como es bien sabido, fue tremendamente efectiva: Frei Montalva arrasó las elecciones de 1964 con un 56,1% de los votos. Sobre la intervención de Estados Unidos en la política chilena se pueden consultar: *Covert Action in Chile, 1963-1973: Hearings of the Select Committee to Study Governmental Operations with Respect to Intelligence Activities*; Jeffrey Taffet, *Foreign Aid as Foreign Policy: The Alliance for Progress in Latin America*; y sobre todo, Peter Kornbluh, *The Pinochet File: A Classified Dossier on Atrocity and Accountability* (para la versión en español, ver *Pinochet: Los archivos secretos*). Kornbluh indica que el gobierno de Estados Unidos, a través de la oficina de la CIA en Santiago, continuó financiando campañas de propaganda encubiertas en *El Mercurio* para popularizar las políticas de la Junta Militar después del golpe.

⁸ Citado en Guido Arroyo y Felipe Reyes, *Chacarillas. Los elegidos de Pinochet*, 14. El libro de Arroyo y Reyes arroja nuevas luces sobre el rol que cumplieron civiles como Álvaro Puga en la construcción y diseminación del aparato discursivo y propagandístico de la junta. Puga redactó el primer comunicado emitido el 11 de septiembre en la Oficina del Ministerio del Interior, estuvo encargado de «escribir y visar los próximos cuarenta y cinco bandos militares» (16) y también varios discursos de Pinochet. Puga fue también una figura central en el montaje de la Operación Colombo.

a ser considerado una forma de oposición, una amenaza a la seguridad nacional del país, un acto que iba en contra de los esfuerzos de «reconstrucción». La Junta Militar y los medios oficialistas ganaron así control absoluto de la profundidad de campo. Este control comenzó con la diseminación mediática del bombardeo de La Moneda⁹. Algunas imágenes del centro de Santiago y de La Moneda rodeada por tanques militares, obtenidas en la calle por camarógrafos que tuvieron que abandonar el lugar momentos más tarde, fueron diseminadas por Televisión Nacional el mismo 11 de septiembre. Dos días más tarde, la foto reproducida en la portada del diario *La Tercera* (junto a *El Mercurio*, los únicos dos diarios que fueron autorizados a circular el 13 de septiembre), mostraba La Moneda en llamas detrás de un gran título que anunciaba, triunfante: «Gigantesca Operación. “Limpieza” de Extremistas: Junta Militar Tomó el Control». Un pie de foto bastante explícito, reproducido sobre la misma imagen, le explicaba al público lector: «Así cayó La Moneda». Para evitar cualquier tipo de dudas, la indicación venía acompañada de una innecesaria flecha que apuntaba hacia La Moneda, borrosa en el fondo del encuadre por causa del humo y de las llamas que la consumían.

En las páginas interiores de la misma edición aparecen reproducidas numerosas fotos: en algunas se ven tanques y soldados posicionados, apuntando sus armas; otras enfocan a personas corriendo o caminando en fila con las manos en alto. El que algunas de estas fotos presentaran algún tipo de desenfoque no hacía más que aumentar la certeza de que habían sido tomadas en medio de la contingencia, en las horas y los minutos previos al bombardeo (ver figura 0.2). Los titulares publicados junto a estas urgentes y desenfocadas fotos no ofrecían mayor explicación sobre los sucesos representados en ellas: «La junta amenazó con matar a todos los

⁹ Sobre el bombardeo del Palacio de La Moneda en tanto imagen espectacular producida para ser mostrada, reenmarcada y repetida, ver César Barros A., «Declassifying the Archive. The Bombardment of La Moneda Palace and the Political Economy of the Image».



Figura 0.2. Páginas interiores de *La Tercera* de la edición del 13 de septiembre de 1973. La edición reprodujo grandes fotos que registraban la presencia y la represión militar durante el día del golpe. Archivo personal de Elías Adasme.

extremistas que opongan resistencia», «Cuentas de banco congeladas», y el más sorprendente (e infame) de todos: «La situación a lo largo del país es normal».

Los medios adeptos a la junta muy pronto le dieron al golpe un contexto y una narrativa, o para ponerlo en los términos de este libro, muy pronto ajustaron la profundidad de campo de esas borrosas imágenes diseminadas en los primeros días. Según los reportajes que proliferaron en las semanas siguientes, el golpe del 11 había sido en respuesta a un supuesto «autogolpe» planeado por Salvador Allende para establecer «una dictadura del proletariado»¹⁰. De acuerdo a los diarios *El Mercurio* y *Las Últimas Noticias* (ambos propiedad de Edwards), este plan, supuestamente ideado y financiado con la ayuda de Cuba y de la Unión Soviética, tenía como objetivo la «aniquilación física» de líderes militares y de

¹⁰ Como es bien sabido, el golpe del 11 de septiembre no fue la primera demostración de desobediencia militar (su precedente era el «Tancazo»). Sobre este intento de golpe fallido ocurrido el 29 de junio de 1973, ver Mónica González, *La conjura. Los mil y un días del golpe*, 183-192.

opponentes a Allende, incluidos periodistas y profesionales. Estos diarios aseguraban que el gobierno de la Unidad Popular contaba con «miles» de armas para llevar a cabo el ataque y con el apoyo de «miles» de guerrilleros cubanos, quienes habían prometido ayudar a los defensores de la Unidad Popular en la ejecución de dicho plan. Los diarios sugerían que de no haber sido por la intervención precisa y providencial de las Fuerzas Armadas el 11 de septiembre, este «autogolpe» habría ocurrido el 17 de septiembre de 1973. Era solo gracias al patriotismo y al sacrificio de la Junta Militar que el país era por fin librado del «yugo marxista», de sus enemigos internos y externos. Esta historia paranoica (y bastante conocida) se basaba en un documento titulado «Plan Z», el cual había sido encontrado (supuestamente) dentro de una caja fuerte en las oficinas del ministro del Interior después del bombardeo a La Moneda¹¹. Los contenidos de este misterioso documento fueron diseminados en varios medios de prensa oficialistas. El «Plan Z» también fue reproducido por completo al final del *Libro Blanco del cambio de Gobierno en Chile*, en un apéndice titulado (cómo no) «Documentos secretos».

El *Libro Blanco*, publicado en noviembre de 1973 para contrarrestar las noticias que ya circulaban sobre la represión posgolpe en el extranjero, se presenta a sus lectores como un recuento honesto y transparente desde su mismo título. El libro, escrito a varias manos por militares, civiles chilenos (incluido el historiador Gonzalo Vial) y al menos dos oficiales de la CIA, comienza con una instructiva nota firmada por la Secretaría General de Gobierno (la Junta Militar)¹²: «La verdad sobre los eventos en Chile ha sido deliberadamente distorsionada ante el mundo. Aquellos que,

¹¹ El primer medio de prensa que informó sobre el «Plan Z» fue un periódico regional de Concepción, *Crónica*. Para una descripción detallada de las revelaciones incluidas en el «Plan Z» y de la cobertura noticiosa del documento, ver Steve J. Stern, *Battling for Hearts and Minds: Memory Struggles in Chile, 1973-1998*, 41-52.

¹² Según indica Kornbluh, entre los colaboradores hubo dos oficiales de la CIA (*The Pinochet File*, 215). Por su parte, el historiador Steve J. Stern destaca entre los civiles que ayudaron a moldear la narrativa que acompañó los documentos presentados al historiador Gonzalo Vial (*Battling for Hearts and Minds*, 41).

desde dentro, arrastraron al país hacia la ruina económica, social e institucional [...] y aquellos que, desde fuera de Chile, colaboraron activamente en la catástrofe, han conspirado para ocultar y falsificar esa verdad»¹³. Esta verdad que el *Libro Blanco* establece (o construye) está cuidadosamente avalada por «documentos». Además del «Plan Z», el apéndice con «Documentos secretos» incluye fotocopias de mapas, diagramas, minutas y cartas, listados varios, copias de depósitos, etc.; el libro incluye también varias fotografías. La primera foto muestra a los integrantes de la junta sentados alrededor de una mesa, trabajando; las diez fotos siguientes, todas reproducidas en páginas consecutivas en la primera parte del libro, se centran en un mismo motivo: la amenaza armada de la Unidad Popular. En una foto aparece un «cubano vestido con traje guerrillero» enseñándole a Allende a usar artillería; cuatro fotos muestran artillería pesada y liviana, decenas de armas supuestamente encontradas en la casa de Allende en Tomás Moro y en otros lugares de la ciudad; una foto muestra partes blindadas de un vehículo; una foto enfoca fajos de billetes, dinero supuestamente robado por los «jerarcas del régimen» («cientos de escudos y cientos de miles de dólares», según indica el pie de foto); otra foto centra en primer plano un silenciador de pistola, «típico accesorio de gánster», de acuerdo al opinante pie de foto. El *Libro Blanco* debe convencer a su público lector de que los hechos presentados son verdaderos e indiscutibles, y para eso construye un cuidadoso montaje de texto e imágenes. Así, el libro parece decir: «Miren, estos son los hechos... en caso de que quede alguna duda, ahí están los documentos y la evidencia visual para corroborarlos».

El *Libro Blanco* no es una rareza. Desde fines de 1973, la junta y sus civiles aliados editaron y publicaron varios libros con un doble objetivo: limpiar la imagen de los militares en el extranjero y fortalecer el sentimiento antiallendista, antimarxista y antisoviético dentro de Chile. Libros como *La experiencia socialista chilena: Anatomía de un fracaso* y *Nuevo amanecer. Tres años de destrucción*

¹³ *Libro Blanco*, 3.

(publicado en español, inglés y francés) hacen copioso uso de fotografías¹⁴. En 1974, el Departamento de Psicología de la División de Relaciones Humanas de la Secretaría General de Gobierno preparó un documento que detallaba un «plan de penetración psicológica masiva». El objetivo de dicho plan era «destruir la doctrina marxista». La recomendación principal era utilizar formas de comunicación simples y directas que transmitieran equivalencias tales como: «Marxismo = violencia = escasez = escándalo = angustia = peligro de muerte [...] Junta Militar = factor terapéutico = bienestar = solución a problemas = progreso = patria»¹⁵. El montaje directo y sin matices de *Chile Ayer Hoy*, publicado en 1975, nos sugiere que sus autores (probablemente personal de la División Nacional de Comunicación Social, DINACOS) intentaron aplicar al pie de la letra las recomendaciones señaladas en el plan de penetración psicológica masiva¹⁶. Quizás no haya libro más llamativo y más descaradamente directo en su intento por generar oposición entre un «nosotros» chileno y un «otros» marxista (léase: no patriótico, no chileno) que *Chile Ayer Hoy*. Ya que el objetivo es presentar este antagonismo de la manera más clara posible, la narrativa se construye casi exclusivamente a partir de fotografías.

En el libro, las imágenes de «ayer» y de «hoy» aparecen reproducidas en páginas opuestas y contextualizadas por pies de foto que expresan ideas antagónicas o incompatibles: violencia y paz, bien y mal, comunismo y moralidad, escasez y abundancia, terrorismo

¹⁴ Estos y otros libros aparecen reseñados en *Una revisión al fotolibro chileno*, editado por Horacio Fernández.

¹⁵ Citado en Ángel Sepúlveda Chávez, «Evolución del discurso anti-resistencia en la dictadura militar chilena», 61.

¹⁶ Si bien *Chile Ayer Hoy* no acredita autoría, la DINACOS estuvo involucrada en su producción y distribución (el libro se distribuyó en diferentes embajadas). La DINACOS, organismo dependiente de la Subsecretaría General de Gobierno creado en 1974, operó estrechamente con la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), la principal organización represiva de la dictadura, y luego con la Central de Inteligencia Nacional (CNI). Las atribuciones de este organismo quedaron claramente establecidas en 1976. LA DINACOS se encargó de administrar las campañas de propaganda de la junta, de «supervisar» a los corresponsales extranjeros y, por sobre todo, de visar y de censurar todos los contenidos generados por la prensa escrita y audiovisual de ahí en adelante.

y normalidad, caos y orden, protestantes y estudiantes, activistas comunistas y jóvenes, extremistas y ciudadanos, etc. Las imágenes de «ayer» aparecen reproducidas en el lado izquierdo sobre fondo negro; las imágenes de «hoy» aparecen en el lado derecho sobre fondo blanco. El mensaje antitético expresado en el montaje es reforzado por los textos que acompañan las fotos, todos escritos en español, inglés y francés.

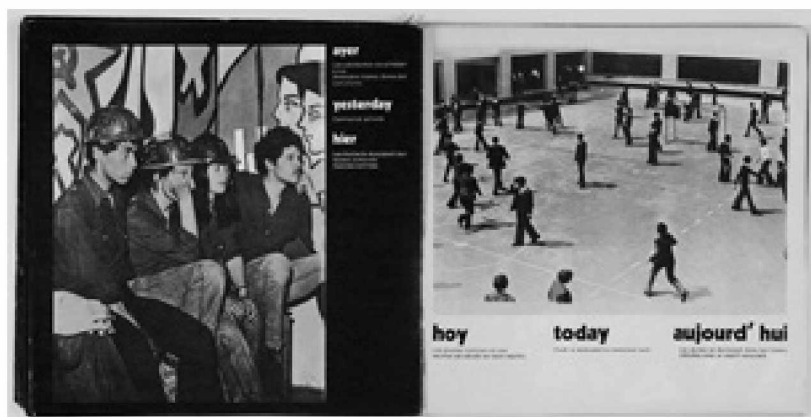


Figura 0.3. Páginas interiores de *Chile Ayer Hoy*, dos imágenes de jóvenes de «ayer» (activistas) y de «hoy» (estudiantes). Blanco y negro. Editora Nacional Gabriela Mistral. Archivo personal de Jorge Gronemeyer (Taller Gronefot).

El argumento central de *Chile Ayer Hoy* es que «ayer» las y los chilenos vivían bajo la influencia soviética, las manifestaciones comunistas eran recurrentes, las y los estudiantes no estudiaban y la gente no podía comprar nada porque el comercio siempre estaba cerrado; en el Chile de «hoy», en cambio, la gente es feliz porque sí puede comprar, las y los estudiantes estudian, las y los trabajadores trabajan y la ciudad está en calma (el campo está conspicuamente ausente de toda la narrativa) (ver figura 0.3). La imaginiería usada en esta formulación es bastante limitada, lo que queda evidenciado sobre todo en la última parte del libro. En esta sección aparecen reproducidas en ambos lados de la página diferentes armas (pistolas, rifles, cañones) enfocadas en primeros planos. Tal como en el *Libro Blanco*, la idea de la amenaza comunista aparece expresada

en el montaje fotográfico como violencia armada. Las fotos, la mayoría organizadas y presentadas sobre el mismo fondo negro, están acompañadas por pies de foto aclaratorios que indican: «Armas para adoctrinar», «Armas para destruir Chile», «Armas enviadas desde Moscú a Chile para matar a chilenos» (ver figura 0.4). El motivo de la amenaza armada (y de la ayuda soviética y cubana) es predominante en el *Libro Blanco*, en *Nuevo amanecer* y en *Chile Ayer Hoy*: los tres libros condenan la supuesta existencia de estas armas usando las mismas fotos. Parece superfluo tener que recalcar lo paradójico que resulta esta insistencia, pero lo hago de todos modos: nunca en la historia del territorio llamado Chile se desplegaron y se usaron tantas armas en el espacio público como durante esos primeros años de la dictadura, ese «hoy» que *Chile Ayer Hoy* celebraba y justificaba con tanto empeño.

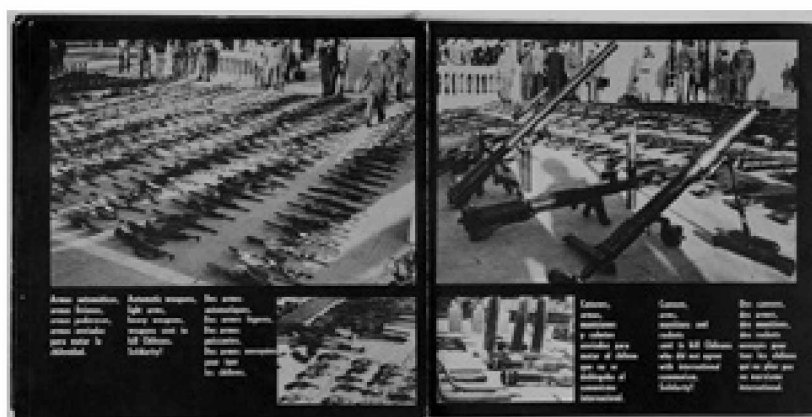


Figura 0.4. Páginas interiores de *Chile Ayer Hoy*. Cuatro imágenes que muestran armas. Blanco y negro. Editora Nacional Gabriela Mistral. Archivo personal de Jorge Gronemeyer (Taller Gronefot).

Además de producir sofisticadas publicaciones para diseminar propaganda antimarxista y fomentar el sentimiento de apoyo a la Junta Militar, el régimen dictatorial fue persistente en su intento por desacreditar los esfuerzos de denuncia y de protesta. Desde muy temprano y por todos los medios posibles, la dictadura intentó opacar, desactivar y anular las numerosas demandas presentadas

ante la justicia, referidas a arrestos, actos de tortura y secuestros. La infame Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) y la Oficina de Asuntos Públicos de la Secretaría General de Gobierno, dirigida por el civil Álvaro Puga, se encargaron de montar complejas campañas de desinformación, encubrimientos y montajes. Con este fin trabajaron en complicidad con medios de prensa oficialistas y, en ocasiones, con servicios de inteligencia y medios de prensa internacionales¹⁷. Un encubrimiento notorio a este respecto fue la Operación Colombo, cuyo intrincado montaje comunicacional tenía como objetivo específico ocultar la desaparición de ciento diecinueve presos políticos (la mayoría militantes del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR). Aunque todos ellos contaban con recursos de amparo que entregaban suficientes datos e indicaban incluso «la dirección de la cárcel secreta donde se les vio por última vez con vida», el montaje, avalado por el Ministerio de Justicia, buscaba también desacreditar de una vez por todas las persistentes demandas sobre desapariciones forzadas¹⁸. En este montaje de alcance internacional confabularon varios servicios de inteligencia, los medios de prensa *El Mercurio*, *La Segunda*, *Las Últimas Noticias* y *La Tercera* en Chile, *O'Dia* en Brasil y la revista *Lea* en Argentina. Luego de publicar diferentes noticias que iban dando información relativa a los movimientos de «ciento diecinueve guerrilleros» o «extremistas» en diferentes partes de Argentina, el 24 de julio de 1975 los medios de prensa involucrados anunciaron que estos ciento diecinueve militantes, apresados y torturados por la DINA entre 1974 y 1975, habían muerto producto de pugnas internas en un enfrentamiento en Salta, Argentina¹⁹.

¹⁷ Varios de estos montajes han sido extensamente estudiados. Ver, por ejemplo, María Berríos, «Spectres of Counterinsurgency Staged Confrontations and *Montaje* in Authoritarian Chile».

¹⁸ Mónica González, «El rol de los medios en la Operación Colombo».

¹⁹ Fue Álvaro Puga quien escribió el infame titular de *La Segunda* del 24 de julio de 1975, «Exterminados como ratones». Sobre el rol de Puga en la Operación Colombo, ver Arroyo y Reyes, *Chacarillas*, 27-29. Los detalles de la Operación Colombo son explicados por Mónica González en «El rol de los medios en la Operación Colombo». Ver también Stern, *Battling for Hearts and Minds*, 100-112.

En medio de este contexto marcado por la desinformación, saturado de noticias falsas, encubrimientos y montajes de todo tipo, y también restringido a causa de la represión y de la censura, ¿cómo visibilizar y diseminar la verdad del crimen de la desaparición forzada? ¿Cómo y a quién exigirle justicia por este crimen denegado? Asimismo, en un momento en que las protestas comenzaban a ganar más espacio en las calles y en las páginas de los medios de prensa independientes, ¿cómo garantizar la seguridad de las y los fotógrafos y cómo resistir la (auto) censura? Más aún, ¿cómo seguir visibilizando la denuncia y la protesta si incluso la circulación de imágenes era censurada? Las prácticas fotográficas documentales que estudio en este libro surgieron como respuestas a estas apremiantes preguntas. Estas prácticas fueron ideadas para denunciar la violencia y la represión, hacer visibles las desapariciones, diseminar las denuncias, amplificar la protesta y desafiar la censura. En el primer capítulo estudio la producción y diseminación de los retratos fotográficos de los detenidos desaparecidos, una práctica fotográfica que no solo hizo visible el crimen de la desaparición forzada en el espacio público, sino que también posibilitó la conformación de un contraarchivo de la represión. En el segundo me enfoco en la producción del registro fotográfico forense del caso Lonquén y analizo los sucesivos significados de ese importante (y en gran parte ignorado) corpus documental. En el tercer capítulo abordo la emergencia del campo fotográfico: aquí estudio diferentes iniciativas editoriales ideadas por las y los fotógrafos independientes para seguir denunciando y creando en medio de la represión y la precariedad económica. En el cuarto capítulo analizo las respuestas ideadas por los medios de prensa independientes para ridiculizar la censura a las imágenes y de este modo protestar y desafiar las limitaciones impuestas a la libertad de prensa. En cada caso me interesa enfatizar dos movimientos (o expansiones) simultáneos: a la vez que iban alterando la reducida profundidad de campo de la dictadura, estas prácticas fotográficas documentales también iban expandiendo el campo fotográfico.