

Imagen, cuerpo y política: fotografía de la Unidad Popular¹

Natacha Scherbovsky
CONICET-UBA
natachascherbovsky@gmail.com

Resumen: En este artículo analizamos la relación entre imágenes, cuerpo y política a través de la selección de seis fotografías del archivo que el fotógrafo John Hall realizó sobre los mil días de gobierno de la Unidad Popular en Chile (1970-1973). En tanto cada vez que observamos una imagen nos encontramos con una forma de mirar y nuestra relación con la mirada, analizaremos no sólo el contexto histórico y el contexto de producción de estas imágenes, sino también y en relación a éste, la mirada del fotógrafo. Enfatizaremos en el uso político de estas imágenes en el momento histórico en que fue realizado. Además nos detenemos en la importancia de recuperar estas fotografías en el presente, como forma de reponer cierta cotidianidad pasada que permanece en disputa ya que aunque se intente borrar/olvidar/ocultar desde sectores/historias/discursos dominantes, a través de la mirada paciente de estas imágenes, soplando la ceniza suavemente, vuelven a arder (Didi-Huberman, 2012).

Palabras clave: imágenes; cuerpo; política; archivo fotográfico; Unidad Popular.

Resumo: Neste artigo analisamos a relação entre imagens, corpo e política através da seleção de seis fotografias do arquivo que John Hall realizou sobre os mil dias de governo da Unidade Popular no Chile (1970-1973). Enfatizamos o uso político destas imagens no momento histórico em que foi realizado. Além disso nos detemos na importância de recuperar estas fotografias no presente, como forma de repor certa cotidianidade passada que permanece em disputa já que se tenta apagar/esquecer/ocultar desde setores/histórias/discursos dominantes, através do olhar paciente destas imagens, soprando as cinzas suavemente, voltar a arder (Didi-Huberman, 2012).

Palavras-chave: imagens; corpo; política; arquivo fotográfico; Unidade Popular.

Abstract: In this article we analyze the relationship between images, body and politics through the selection of six photographs from the archive that photographer John Hall made about the thousand days of government of the Popular Unity in Chile (1970-1973). Since every time we observe an image we find ourselves with a way of looking and our relationship with the gaze, we will analyze not only the historical context and the context of production of these images, but also and in relation to this, the gaze of the photographer. We will emphasize the political use of these images in the historical moment in which it was made. We also consider the importance of recovering these photographs in the present, as a way to replenish a certain past everyday life that remains in dispute since although you try to delete/forget/hide from sectors/stories/discourses dominant, through the patient look of these images, blowing the ash gently, they return to burn (Didi-Huberman, 2012).

Key-words: images; body; politics; photo archive; Popular Unity.

1 120 páginas, 29 × 22 cms. Año de publicación: 2012. 199 fotografías b & n. Asunto: Las manifestaciones de Unidad Popular en las calles de Santiago de Chile. "Puro pueblo I" porque es la primera colección que se concibe en 1974, inmediatamente después del golpe de Estado del 11 de septiembre bajo la influencia de la indignación y la ira. Y, sin embargo, parece que los pequeños textos escritos para acompañar a cada uno de los capítulos de esta publicación han conservado la emoción y, al límite, la poesía, que emanaba de estas manifestaciones. (https://web.archive.org/web/20211017225726/http://www.john-hall.fr/?page_id=78 traducción automática)

Introducción

En este trabajo nos proponemos analizar la construcción en las imágenes de los cuerpos políticos a través de la selección de seis fotografías del archivo que John Hall realizó sobre los mil días de gobierno de la Unidad Popular en Chile² (1970-1973). Este archivo se encuentra desplegado en tres libros: “Puro Chile I” (2012), “Puro Chile II” (2013) y “Mil días juntos” (2017). Elegimos estas fotografías porque nos permite dar cuenta de la representación de cuerpos colectivos (multitudes, jóvenes, niños) que luchaban, disfrutaban, militaban, durante el gobierno de Salvador Allende así como también fotografías que referencian a cuerpos individuales pero que están vinculadas al presidente y al amor que sentían los sujetos que lo apoyaban como parte de las experiencias/sentires de la época. Recuperamos la mirada de John Hall ya que como otros fotoreporteros extranjeros conmovidos por el triunfo de la Unidad Popular, se propuso registrar las manifestaciones y mitines, así como también momentos de la vida cotidiana de los diferentes sujetos sociales: descubrir los rostros, gestos, formas de estar y vivir de ese pueblo que estaba en movimiento intentando construir la vía chilena al socialismo. Nos parece fundamental recuperar estos archivos fotográficos ya que es una forma de luchar contra el olvido, la censura, el silencio sobre aquellos mil días que hasta el día de hoy todavía cuesta en la sociedad chilena recordar, nombrar, visibilizar.

La fotografía como arma y documento

De acuerdo con Pultz (2004) en los años ‘60 la cámara se convirtió en una herramienta para comprometerse con el mundo. La fotografía parecía documentar los sucesos más importantes de una época y era capaz de proporcionar con más fuerza informes sobre movilizaciones por los derechos humanos en el sur de los Estados Unidos, registros sobre marchas en contra de la guerra en Vietnam y una evocación eufórica sobre conciertos y estrellas de rock. A su vez, para el autor, muchos de estos eventos cruciales se definían por el cuerpo humano: el movimiento norteamericano de derechos civiles se distinguía por el cuerpo racial;

los asesinatos políticos por el cuerpo físico; la guerra en el sudeste asiático, por los cuerpos muertos y heridos de soldados y civiles; el movimiento contra la guerra, por el cuerpo colectivo de los pacifistas que protestaban, y los disturbios de mayo de 1968 en Francia y en toda Europa, por los cuerpos de los estudiantes (Pultz, 2004, p.114).

En Latinoamérica, con la Revolución Cubana y los procesos de movilización social que se extendieron por todo el continente, la cámara también se convirtió en una herramienta de lucha. La fotografía pasó a formar parte de los procesos revolucionarios y algunos fotógrafos se convirtieron en sujetos políticos compro-

2 Fotografías de John M. Hall y Michael Ruetz. Editorial alemana. 144 páginas 16 × 24 cm. Año de publicación: 2013. 75 fotografías, blanco y negro. Asunto: catálogo de la exposición Willy -Brandt-House, Berlín, agosto-septiembre de 2013. Se denomina Puro Pueblo II por tratarse de una colección diseñada mucho después de la anterior, por Gisela Kayser, curadora de la exposición organizada en la sede del Partido Socialdemócrata en Berlín en 2013. Nada parecía más adecuado para acompañar estas imágenes que el texto en alemán de Antonio Skarmeta con motivo de una exposición similar en la Embajada de Chile en Berlín en 2003. (https://web.archive.org/web/20210928003832/http://www.john-hall.fr/?page_id=343, traducción propia)

metidos e inmersos en estos procesos. De este modo las imágenes comenzaron a tener un uso político vinculado a la defensa y sostenimiento de la revolución, de los procesos de movilización social y a la construcción de estas nuevas sociedades.

Se ponía en juego, como señala Ribalta (2018), una concepción de la fotografía vinculada a su función documental: operaba, entonces, una noción de realismo fotográfico que tenía pretensión de verdad. Si bien esta perspectiva se pondrá en crisis mucho más adelante, en la década del '90, hasta ese momento, según el autor español, predominaba y se encontraba vinculado, como señalaba Pultz, a las luchas sociales.

La historia de la fotografía produce en el siglo XX su propia versión de las tradiciones del realismo a través de un discurso sobre la idea de *documental*. Esta es una idea artística indisoluble de las luchas sociales por una esfera pública democrática (Ribalta, 2018, p. 9) (la cursiva es de su autoría).

En este contexto regional de cambios y transformaciones políticas, sociales, ideológicas y estéticas se inscribió la experiencia singular que vivió Chile con la llegada al gobierno de Salvador Allende en 1970 a través de la Unidad Popular. El proyecto político de la UP se caracterizó como la “vía chilena al socialismo” e intentó llevar adelante un gobierno popular y democrático respetando la legalidad burguesa. De esta manera, se sostenía que esta vía se realizaría sin violencia, pacíficamente, sin armas. Sin embargo, las tensiones vividas durante estos años, producto del constante ataque de los grupos de derecha, los conflictos al interior de la UP en relación hasta dónde mantener la legalidad, la confianza en el profesionalismo y en la no intervención de las fuerzas armadas, y el sostenimiento del proceso revolucionario sin armas, marcaron todo el periodo que terminó de manera trágica con el golpe de Estado en 1973 al mando de Augusto Pinochet.

Durante el gobierno de la Unidad Popular muchos cineastas, fotógrafos, escritores, músicos, poetas chilenos se comprometieron con el proceso político/ social de su pueblo y con su gran tarea: la construcción del socialismo. Formaba parte de la experiencia de vida, del sentir que distinguía a los sesenta/setenta siguiendo a Claudia Gilman. La vivencia del tiempo, como un momento de acción, se vinculaba a los procesos políticos-sociales que iban aconteciendo intensamente no sólo en Latinoamérica sino en el mundo. El triunfo de la Revolución Cubana, los procesos de descolonización africana, la guerra de Vietnam, el movimiento antirracista en Estados Unidos, las rebeliones estudiantiles en Francia y en diferentes países latinoamericanos como Argentina y México permitían pensar/sentir que el mundo estaba por cambiar y que los intelectuales jugaban un papel fundamental en esa transformación “ya fuera como voceros o como parte inseparable de la propia energía revolucionaria” (Gilman, 2003, p. 37). La política, según Oscar Terán, se constituyó en la marca del periodo dotando de sentido a las diversas prácticas. De acuerdo con ello, Gilman sostiene que todos los estudiosos de la época coinciden en caracterizar los sesenta/setenta por la “percepción generalizada de una transformación inevitable de las instituciones, de la subjetividad, del arte y la cultura” (Gilman, 2003, p. 40). Esta expectativa revolucionaria también formaba parte del sentir de muchos fotógrafos, reporteros gráficos extranjeros viajaron a Chile para registrar lo que estaba sucediendo allí, ya que era

una experiencia *sui generis* que les generaba fascinación, atracción, deseo de testimoniar. Algunos de estos fotógrafos fueron el británico John Hall (quien trabajaba para la ONU), el alemán Michael Ruetz (fotoreportero de la revista Stern) y el francés Raymond Depardon (agencia Gamma), cuyos archivos fotográficos son objetos-tesoros para la historia reciente de Chile. Muchos han sido expuestos en galerías, han circulado por internet, se han publicado en libros, pero no existe aún una fototeca que agrupe todas las producciones de la época. Vamos conociéndolos de a poco, son retazos de historia que se develan, como expresaría Benjamin, “a contrapelo” de lo que la historia oficial que construyó la “Concertación”³ ha querido “mostrar” sobre la experiencia de la vía chilena al socialismo. Este frente construyó un discurso sobre el gobierno de Salvador Allende que implicaba silenciar y no recordar “demasiado” lo que habían sido esos tres años de cambios revolucionarios.

La Unidad Popular desde la mirada de John Hall

En una muestra que se hizo para homenajear a Allende en la sede del Partido Socialdemócrata en Alemania (en el año 2013) en la cual se incluyeron las fotografías de John Hall y las de Michael Ruetz, el fotoreportero británico expresó: “Yo sólo me sentía atraído por esas bases, esa esperanza, por toda esa gente que quería algo nuevo. Y sólo apreté el botón e hice fotografías” (Hall, 2013 En: https://www.youtube.com/watch?v=V9AA75B3J_M).

Sin embargo, entendemos que siempre que se hace una fotografía hay un recorte, un encuadre, se registra una porción de realidad además de que se expresa una intención, un punto de vista: o que nos devuelve una fotografía es una mirada sobre lo fotografiado. En este sentido, Berger afirma que cuando miramos una fotografía o una pintura nunca vemos el objeto por sí mismo sino que “(...) miramos cómo ha mirado el artista y, al mismo tiempo, ponemos en juego cómo debemos mirar una obra de arte”. Es decir, al “(...) mirar una imagen, miramos una forma de mirar y nuestra relación con la mirada” (Berger en Ardèvol y Muntañola, 2004, p. 18). En esta dirección Ardèvol y Muntañola plantean que una foto o una pintura son una selección y abstracción del contexto: por eso la forma de mirar una imagen implica la recontextualización del objeto representado (Ardèvol y Muntañola, 2004, p. 19). Resulta necesario, entonces, analizar no sólo el contexto histórico y el contexto de producción de estas imágenes, sino también y en relación a éste, la mirada del fotógrafo.

John Hall, antes de dedicarse a la fotografía, asumió una posición política como internacionalista y viajó primero a Argelia en 1963 donde se desempeñó durante tres años como asesor de comunidades agrícolas en materia de producción de ganado. En 1966 el gobierno cubano lo invitó para trabajar en la estación de

3 252 páginas, 22 × 24 cm; Año de publicación: 2017; 110 fotos en blanco y negro, Asunto: Tercer volumen de una trilogía sobre Brasil, Túnez y Chile. El objetivo aquí es ilustrar los tres años de la Unidad Popular Chilena, desde la elección de Salvador Allende en 1971 hasta el golpe de Estado de Pinochet en 1973. Después del prólogo del escritor chileno Antonio Skàrmeta, le siguen una decena de capítulos introducidos brevemente por poemas escritos por poetas chilenos contemporáneos, https://web.archive.org/web/20210928003832/http://www.john-hall.fr/?page_id=343, traducción propia)

investigación agrícola de la provincia de Matanzas y permaneció dos años en la isla.

El despertar fotográfico en Hall sucede estando en Brasil durante el año 1968 cuando trabaja para la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación (FAO). Paralelamente a su labor se inscribe en un curso de fotografía en la escuela Enfoco en Sao Paulo donde su maestra fue la artista británica Maureen Bisilliat. En ese contexto su interés en la fotografía empieza a crecer y comienza a documentar las religiones afrobrasileñas y la vida en las comunidades y favelas. (<https://www.internationalallende.org/antibiografias/john-hall/>).

Luego de la victoria electoral de la Unidad Popular en 1970, David Baytelman, un asesor cercano al presidente Salvador Allende, asume la vicepresidencia de la Corporación para la Reforma Agraria (CORA) y llama a Hall para que desarrolle un programa en la producción estatal de leche. Hall trabajó en su aplicación hasta el golpe de Estado el 11 de septiembre de 1973. Al mismo tiempo, documentó con su cámara las manifestaciones y reuniones en Santiago: encontró en las “masas” miradas, gestos, emociones, así como reparó en diferentes escenas de la vida cotidiana de la sociedad chilena durante esos tres años (<https://www.internationalallende.org/antibiografias/john-hall/>).

Es en esta mirada de John Hall, donde nos vamos a detener. Nos interesa analizar qué observó del proceso social que estaba aconteciendo porque el archivo fotográfico es inmenso, está disperso en los tres libros nombrados, pero en la página web recuperada⁴ (<https://web.archive.org/web/20210724001949/http://www.john-hall.fr/>), cuando referencia a cada uno de ellos— “Puro Pueblo I”⁵, “Puro Pueblo II”⁶ y “Mil días juntos”⁷— señala que fueron realizados en diferentes momentos y por distintos motivos. Por eso entendemos que se repiten varias fotos en los tres libros. De todas formas, lo que es notorio es que esa experiencia lo movilizó/estremeció profundamente.

Siguiendo a Pultz (2004), las fotografías que Hall tomó de ese momento construyen un cuerpo colectivo. Una gran cantidad de estas imágenes corresponden a marchas o manifestaciones en apoyo al gobierno de la Unidad Popular frente a los ataques o acciones de los grupos políticos de derecha. En este cuerpo colec-

4 Se refiere a los “significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente” por los sujetos. Es decir, es “la organización de la movilización de afectos, percepciones, lealtades, intereses, que en principio parecen formar parte del campo de lo individual/ de lo natural pero que remiten a lo social/lo histórico” (Sarlo, 1979 citado en Manzano, 2002, p. 23)

5 Una de las medidas más recordada es el Programa Nacional de Leche (PNL) que aseguraba a todos los niños y mujeres embarazadas el acceso a la leche con el fin de lograr la justicia e igualdad de oportunidades que comenzaba desde el útero, por la salud del cuerpo y disminuir la desnutrición infantil y materna. El PNL generó una importante participación popular. Los Consejos Locales de Salud ayudaron en la distribución de leche en el país (Illanes, 2005, p. 139).

6 En 1969 se crea la Unidad Popular con participación del Partido Socialista, el Partido Comunista, el Partido Social-Demócrata, los Movimientos de Acción Popular unificada (MAPU), la Acción Popular Independiente (API) y el Partido Radical. En 1971, una vez que Allende se encuentra en el gobierno se incorpora la Izquierda Cristiana, que era una escisión del Partido Demócrata Cristiano. Algunos sectores de la izquierda más radicalizada no participan de la alianza electoral, pero suman su apoyo crítico a la elección de Salvador Allende. Entre ellos, el más importante fue el Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR).

7 La Concertación de Partidos por la Democracia surgió en el año 1988 y fue una coalición política integrada por el Partido Socialista, el Partido Demócrata Cristiano, el Partido Por la Democracia, el Partido Radical Social Demócrata. Se sumaron el MAPU Obrero-Campesino y el Partido Liberal. Fuerza política que realizó la “transición democrática”, transición pactada ya que no se enjuició a la junta militar.

tivo se revelan características de género y clase, ya que vemos a trabajadorxs, campesinxs, estudiantes, pobladoras, caminando juntxs, sosteniendo banderas de Chile, de organizaciones políticas pertenecientes a la Unidad Popular o pancartas con consignas.



Imagen 1. Ph: John Hall, invierno, 1971.

En la búsqueda por encontrar datos sobre esta fotografía, y el conjunto que hemos seleccionado, pudimos ponernos en contacto con el fotoreportero John Hall. En los intercambios de email, Hall repuso la fecha y el lugar en que fue tomada. Es una imagen muy reconocida, aparece en numerosas páginas Web cuando quieren graficar la multitud que acompañaba el proyecto político de la UP (<https://www.internationalallende.org/es/>, <https://www.nodal.am/2019/04/proyecto-cross-media-la-internacional-de-allende-llega-a-chile/>).

También es la fotografía de portada del libro “La revolución Chilena” (Peter Winn, 2013). Está tomada desde arriba (podríamos pensar desde alguna tarima/escenario) el “puro pueblo”, como Hall lo llama, satura el encuadre. Es la imagen de una multitud que se apropia del espacio público en la construcción de un Chile revolucionario. El reencuadre que se hace de la imagen para la portada del libro de Peter Winn es muy interesante, porque se observan más detalles que en la toma original. Vemos diferentes sujetos sociales con sus banderas. Distinguimos la bandera de Chile que está flameando, a la cual se le superpone la de la Unidad Popular (que estaba conformada por las siglas UP, una V y abajo una A formando una cruz que significaba Vota por Allende). También se ven banderas del API y de la Izquierda Cristiana (ambos partidos formaban parte de la coalición de gobierno). Observamos cuerpos/ rostros, como decíamos anteriormente, de sectores populares (con sus boinas), de estudiantes/militantes (a quienes podríamos reconocer por el peinado, los anteojos de pasta, el uso de la barba), obreros (sobresale el casco como elemento distintivo), campesinos (distinguidos por sus sombreros típicos de paja). Lxs sujetxs representadxs tienen diferentes

edades ya que vemos a jóvenes pero también están presentes varios adultos.

Se los ve con la boca abierta como si estuvieran cantando o gritando (¿alguna consigna?) probablemente en diálogo con el escenario. Hay entonces, en esta fotografía, como en muchas otras que realiza Hall, una expresión visual-sonora en la imagen. En tanto los signos que observamos como la boca abierta de una persona retratada o de muchxs, como este caso, nos lleva pensar que no sólo vemos, sino que cuando vemos también podríamos estar escuchando/oyendo entonar alguna consigna, canción, etc. Por toda la escena construida (luces, tarimas, reflectores, entonación o gritos de conjunto) que sólo puede verse en la foto original pero se pierde en el recorte,⁸ podemos imaginar que están en un acto de gobierno. A su vez este “puro pueblo” por su ubicación, por los edificios que lo rodean, posiblemente se encuentre en la Plaza de la Constitución (mirando desde La Casa de la Moneda hacia el norte). Hall nos comentó en sus correos que el momento en que sacó la fotografía era invierno y que el lugar era la Plaza de la Moneda. Pero no hay un lugar llamado así, sino que como esta plaza está ubicada frente al Palacio de la Moneda, en su recuerdo, aparentemente, ha quedado grabado de ese modo.



Imagen 2. Portada del libro *La revolución chilena*. Peter Winn, 2013. Santiago: LOM ediciones.

⁸ Al momento de realizar este trabajo (en el año 2020) la página de John Hall se encontraba en pleno funcionamiento. Sin embargo, dos años más tarde, el enlace se encuentra caído. Por eso hemos podido recuperar la información utilizada a través de la página “Internet Archive”.

Durante la época de los sesenta/setenta, la noción de “pueblo” formaba parte del lenguaje político- militante. El “pueblo” era el sujeto que debía emprender o había emprendido los procesos revolucionarios y de transformación social. Por eso el arte (cine, arte visual, fotografía, música, etc.) debía realizarse junto a él. Pero, ¿quién era ese pueblo? Y en todo caso, ¿cómo se lo representaba?

Siguiendo la caracterización que realiza el investigador argentino Carlos Vilas (1994), el pueblo y “lo popular” es “el resultado de esta conjunción o intersección entre vida ruin y opresión política impuesta injustamente; implica en consecuencia una dimensión cultural o ideológica” (1994, p. 13). Lo popular, plantea el autor, engloba a la pobreza pero va más allá porque al incluir una dimensión política-ideológica se integra con clases medias bajas y de la pequeña burguesía movilizadas por la democratización, las libertades públicas y los derechos ciudadanos. “Lo político- ideológico implica una autoidentificación de subordinación y opresión (social o de clase, étnica, de género) frente a una dominación que se articula con explotación (negación de una vida digna o perspectivas de futuro)” (Vilas, 1994, p. 13).

Carlos Ossa (2015), especialista chileno en cultura visual, se pregunta si es posible construir visualmente a los pueblos y cuáles son las operaciones estéticas y las concepciones analíticas que habilitan la aparición de los “muchos”. Sostiene que en el documental político chileno a lo largo del Siglo XX esta construcción ha variado de acuerdo con el momento histórico. Según el autor, en los años ‘60 y ‘70 se busca hacer aparecer a quienes no tenían sitio en la representación, introducir en el aparato estético dominante una imagen anamórfica o reversible. El documental político, plantea el autor, se concentra en el acontecimiento de la emancipación. Se inventa un retrato colectivo, y los transforma en algo más que indigentes, en sujetos históricos. El cine y el documental político chileno exploran en este periodo nuevas formas de representación. Una es la irrupción de la multitud. En este sentido, la cámara debe seguir, registrar, contener a los cuerpos múltiples que demandan igualdad en las calles. El otro dispositivo de aparición de los pueblos era el testimonio de aquellos que por años no habían sido escuchados y ahora expresaban sus voces, sus demandas, sus formas de hablar, sus sueños, sus posiciones políticas.

Para Ossa, se modifica el sistema visual porque no sólo se trata de dar cuenta de la realidad sino que es necesario pensarla y definir qué tipos de planos, de movimientos pueden abarcar a estos “muchos”. Se produce, así, una visualidad del acontecimiento donde se entrecruzan la vida cotidiana y la política. El material que se filma es en parte espontáneo y asimétrico (Ossa, 2015, p. 5).

Esta caracterización que hace Carlos Ossa para el documental político es posible utilizarla también para el fotoperiodismo. En general, como planteamos anteriormente, la mirada de los cineastas, artistas visuales, músicos, fotógrafos estaba puesta en registrar/retratar/recuperar las voces de esos muchos, de ese pueblo que estaba luchando sin armas, que se encontraba en pleno movimiento. Por eso podemos plantear que la

toma picada que elige John Hall está en relación con esa estructura de sentimiento⁹ de la época, en términos de Raymond Williams.



Imagen 3. Ph John Hall, 1971 (fecha referida por el fotógrafo).

En relación a la fotografía que analizamos anteriormente nos gustaría detenernos en ésta. Aquí son lxs jóvenes lxs protagonistas. Están en la calle sosteniendo una multiplicidad de banderas y pancartas. Cuesta identificarlas porque están superpuestas, pero sí podemos distinguir la bandera del Partido Socialista y arriba, al costado izquierdo, el final de un cartel que dice Condes, suponiendo que se refiere a la población “Las Condes”. Esta toma de frente nos permite ver la sonrisa de lxs jóvenes, el puño en alto como símbolo de lucha, los brazos levantados, abiertos, dos muchachas abrazadas. Toda una gestualidad relajada, que connota la alegría, el entusiasmo, que les producía estar militando. Por sus vestimentas podemos imaginar que son jóvenes de sectores populares. Estos “muchos” ahora están “amuchados” formando un cuerpo colectivo que se entrelaza con pancartas, carteles y banderas. La referencia del año fue dada por Hall, destacando que era probablemente esa fecha.

Durante el proceso de gobierno de la Unidad Popular, los jóvenes se convirtieron en sujetos políticos muy importantes. La militancia partidaria, la formación política, la participación en actos de gobierno y manifestaciones, formaban parte de su cotidianidad social. De acuerdo con ello, recuperamos las palabras de Jorge Montealegre, escritor y militante de la Izquierda Cristiana durante el periodo de UP, miembro de este movimiento juvenil, que expresa con claridad el valor que tenía para él la militancia, los sentidos que le atribuía y cómo se configuraba en parte de su vida cotidiana.

⁹ Este trabajo es el resultado del seminario de doctorado “Ante la imagen. Arte, política e historia en fotografías y otros dispositivos visuales” dictado por la Dra. Natalia Fortuny en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) durante el bimestre mayo-junio del año 2020.

Bueno yo participaba como dirigente estudiantil, no como dirigente, si, no sé si llamarle dirigente o no, pero participaba en las federaciones de estudiantes, en mi liceo. Y participaba sí, y ahí sí era un dirigente de los estudiantes secundarios de la Izquierda Cristiana. Y me pasaba todo el día. El partido tenía una casona, muy hermosa, y esa era como mi casa. Participaba mucho en todo lo que tenía que ver con política. La política se nos convirtió en un tema muy importante, muy vital. Y los estudios también, porque era un momento muy ideologizado. Entonces el que menos te tiraba una cita con un libro entero por la cabeza en las discusiones. Pero era parte de una cierta normalidad. Y en ese ambiente, en esa atmósfera, yo gozaba de lo que ese ambiente brindaba [...]. En el edificio que se había hecho para la reunión de la UNCTAD que se llamó Gabriela Mistral se hacían recitales, por ejemplo. Yo fui a algunos recitales de Inti Illimani o en ese lugar se servían almuerzo muy barato y entonces yo iba almorzar todos los días ahí. Había cafeterías donde uno se podía juntar con los amigos, con las amigas. (Montealegre, 2015).

Es ese entusiasmo, esa alegría juvenil lo que, a nuestro entender, intenta representar la fotografía de Hall. Así como también, y teniendo en cuenta las palabras de Montealegre, la demarcación de una identidad política/colectiva, la posibilidad de reconocerse a sí mismxs como parte de un movimiento social-histórico-político relevante.

Dentro de este grupo de fotografías que retrata cuerpos colectivos, vinculado también a la “alegría popular”, nos detendremos en las siguientes fotografías cuyo foco está puesto en retratar a lxs niños.



Imagen 4. Ph. John Hall. *Niños: Escuela rural en Lautaro, sur de Chile, 1972.*



Imagen 5. Ph. John Hall *Día del trabajo voluntario: 27 de mayo de 1972.*

Consideramos que es posible analizar ambas fotografías, compararlas en sus sentidos y significados ya que son muy similares. Las dos son tomas contrapicadas, en las que lxs niñxs pareciera que avanzan hacia la cámara. Como si estuvieran viniendo hacia nosotrxs. Aquí, también sobresalen los gestos de dos niños deteniendo a otro con sus brazos (podría ser con la intención de cuidarlo de no caer, no sabemos que hay delante de la cámara). En ambas, se lxs retrata contetxts, risueñxs. Esta vez aparecen leyendas debajo de cada fotografía.

La primera nos ubica en el campo chileno, en el año 1972. Indica el espacio y momento en que fue tomada esta fotografía. Aparecen en ella sólo niños varones lo que podemos suponer, que la escuela era restrictiva para varones. Los niños visten con chalecos, pullovers de lana, sacos, tiradores, camisas, lo que sugiere que iban a la escuela de manera arreglada, prolija, quizás con la mejor prenda que tenían. La escuela está construida con chapa, es decir, con material muy precario. Tiene un vidrio roto y el letrero está hecho de cartón. Dice: “Escuela N°43 Santo Cura de ARS. Dpto. Lautaro”, lo que refuerza nuestra hipótesis de que la escuela estaba restringida sólo para niños varones por ser religiosa.

En la segunda foto hay mayor diversidad de género y edades: vemos a chicas adolescentes y a niños jugando, acercándose, deteniéndose, sosteniendo un afiche que dice “Chile trabaja por Chile. Día del trabajo voluntario 27 de mayo de 1972”. Nos ubicamos en tiempo, pero no en espacio. No podemos saber dónde están. Sabemos que participan de una actividad de gobierno. De hecho, dos de ellas tienen este afiche en otros formatos. Una chica sobre su ropa, como distintivo. La otra sostiene una especie de volante con el

mismo diseño en cada mano. A diferencia de lxs niñxs de la fotografía anterior, algunas de sus prendas están manchadas, sobre todo los pantalones oxford, que son largos. De todos modos, mantienen cierta forma de vestirse similar: camisas, pullovers, sacos.

Detrás de ellxs se visualiza una casa. Y al costado vemos aparecer la cabeza de dos niñxs más que se asoman a la foto, como queriendo salir, no quedando fuera de la toma. Lxs niñxs/adolescentes están contentxs, sonríen, miran para abajo con sonrisas, sacan la lengua. Se construye una imagen que genera la sensación que están viviendo un momento divertido, entretenido, de disfrute.

Dos elementos son importantes en estas fotografías en relación al contexto social. Una tiene que ver con el lugar que se les dio a lxs niñxs durante el gobierno de la UP, destinando diferentes políticas sociales que ayudaran a mejorar su calidad de vida.¹⁰ Y por otro lado, la importancia del trabajo voluntario como una apuesta ideológica-política por construir Chile entre todxs, donde lxs niñxs y jóvenes también participaban en la edificación de este nuevo país. Podríamos nombrar un tercer elemento que está vinculado a la gráfica de los afiches, muy característica de este período, cuyos dibujos tienen una estética muy naif. En esta gráfica lxs protagonistas son sujetos sociales populares: el “obrero”, la “madre”, la “mujer trabajadora”, “lxs niñxs”, “el campesino”, así como también las herramientas de trabajo (pinzas, cascos, tractores), palomas, flores, espiga y la hoz. Son personajes sencillos, estereotipados, que se dibujan con colores muy vivos, creando un imaginario colorido, alegre, que va moldeando la visualidad de la época.

Entendemos que Hall con sus fotografías busca resaltar la unidad que intentaban construir los diferentes sujetos sociales/ políticos que defendían y apoyaban al gobierno de la UP. Una unidad marcada por la alegría, por el paso tranquilo, no violento, en sintonía con la propuesta de la “vía chilena al socialismo”. A través de las imágenes, consideramos que pretendía disputar la posibilidad de una revolución sin armas.

Si bien Hall privilegia la fotografía de cuerpos colectivos, en su archivo también se destacan imágenes de cuerpos individuales (Salvador Allende, una manifestante, un militante, un vendedor ambulante, un pescador, entre otros). En ellos toma relevancia la actividad que están realizando: son sujetos que están trabajando, vendiendo, gritando, manifestando, dando discursos (en el caso de Allende). Resaltan sus gestos, la expresividad de sus rostros. En estos cuerpos importa la acción, el movimiento, y en este sentido, representar una sociedad que está en plena construcción.

10 Según Didi-Huberman (2004) al encuadrar de nuevo las imágenes se cree estar preservando el documento (el resultado visible, la información clara), pero se suprime de estas la fenomenología, todo lo que hace de ellas un acontecimiento.



Imagen 6. Ph: *Manifestaciones: él llevó el retrato de su presidente a la manifestación, 1973.*

Esta fotografía fue tomada en el año 1973 según los datos que nos proporcionó el fotoreportero John Hall, pero no sabemos dónde exactamente, y se diferencia enormemente de las anteriores. En ella pareciera que el hombre/manifestante está posando mientras que en las anteriores imágenes analizadas generaban la sensación de haber sido tomadas espontáneamente. La pose de este manifestante es impactante. Su rostro serio, su mirada directa hacia la cámara y la forma de sostener con firmeza el cuadro con la imagen de Allende (que corresponde a la asunción presidencial) construyen una representación que connota el compromiso con su gobierno y con su presidente. A su lado izquierdo podemos distinguir a un niño que sostiene una pancarta con un distintivo del Partido Comunista en su pecho. Detrás hay otros manifestantes y al costado derecho alguien sostiene un afiche que no llegamos a entender del todo pero en el que se resaltan las palabras “gobierno” y “venceremos” (aunque aparezca sólo “eremos!” y tengamos que reponer el resto). Uno de los cantos de la época que resonaba en las manifestaciones era “Allende, Allende, el pueblo te defiende”. Esta defensa popular, el sentir que era “su” presidente, nos permite pensar que no resultaba extraño que este hombre lleve el cuadro de Allende a la manifestación, ya que lo puede sentir como un ser que-

rido, amado, que está luchando junto a él, para transformar la historia de Chile.



Imagen 7. Ph. John Hall *Allende en el Estadio Nacional probablemente en 1972.*

Hemos decidido terminar el trabajo con esta fotografía porque, si bien no tiene la mejor calidad, nos la envió John Hall en los intercambios que tuvimos por mail. En su correo aclara lo que pusimos de pie de foto “Allende en el Estadio Nacional probablemente en 1972”. Nos parece importante recuperar esta imagen, porque Hall tiene otras de Allende en el libro “Puro Pueblo” (con mejor calidad) pero es ésta la que eligió para compartírnos. No recuerda exactamente la fecha, pero sí el lugar.

El Estadio Nacional fue durante todo el gobierno de la UP un espacio militante, un centro de reunión en el cual el “compañero presidente” (como le llamaban en esa época) dio grandes discursos. También fue un espacio cultural en el que tocaron grupos musicales como Quilapayún, Inti Illimani, etc. Es decir, se volvió un ícono de los espacios de lucha, de unidad y celebración. Con la dictadura, tristemente, se resignificó como un centro de detención y tortura. Lo que había sido una “fiesta”, un lugar de vida, de disfrute, de acción, de construcción de un proyecto socialista, los militares lo convirtieron en un lugar de castigo, dolor y muerte.

En la foto vemos a Allende enérgico, levantando el brazo, con una expresión en su boca que nos indica que

está dando un discurso con mucha potencia. De nuevo se presenta lo sonoro en la imagen. Si la fecha en que fue tomada esta fotografía es 1972 (según señala Hall) el contexto ya no era el mismo al del primer año de gobierno (momento en que fueron tomadas las fotografías anteriormente analizadas). Ese primer año es recordado por investigadores como Tomás Moulián (2005) así por diversos protagonistas del proceso social, como un año lleno de alegría popular, de fiesta, de esperanza de cambios.

En 1972 los conflictos con la oposición y la polarización crecía cada vez más. Aumentaba la tensión social. La burguesía estaba desplegando un plan “insurreccional” según la mirada que desarrolla Patricio Guzmán en su trilogía documental *La batalla de Chile* (1975, 1976, 1979), o Armand Mattelard en *La espiral* (1976). La derecha desenvolvía “diferentes estrategias que habían ido generando una espiral ascendente hacia la explosión” (voz en *off* de *La espiral*, 1976). Este plan implicaba la confrontación directa en las marchas que se hacían en apoyo al gobierno pero también la desestabilización económica (desabastecimiento, acaparamiento) y política (la Democracia Cristiana junto con el Partido Nacional, partidos de centro y de derecha, no dejaban gobernar en el congreso, no permitían que se trataran las leyes que proponía la UP, se levantaban de las sesiones, no daban *quórum*).

También por fuera de la relación gobierno/oposición crecía la polarización al interior de la izquierda. Se enfrentaban sectores políticos que buscaban “avanzar sin transar” (PS, MAPU, Izquierda Cristiana y el MIR) y los que defendían al gobierno con sus límites (PC, ala Allendista del PS, MAPU-OC). Es decir, los que intentaban que el “poder popular” creciera, que lxs sujetxs populares ganaran mayores espacios de autonomía y autogobierno y por otro lado los grupos que frenaban estos avances caminando con más cautela, un “polo más gradualista”, según Julio Pinto (2005).

En octubre de 1972 también se produjo el “*lock out* patronal” que significó que los dueños de fábricas cerraran sus establecimientos en contra del gobierno. Se plegaron los gremios de colectiveros y comerciantes. La respuesta de lxs trabajadorxs fue seguir yendo a trabajar en los medios que encontraban: camionetas, autos, a pie. Llegaban a las fábricas y las ponían en marcha. Fue en este momento donde surgieron las experiencias populares más importantes: los “Cordones Industriales” y los “Comandos Comunales”.

Es importante recuperar el contexto de producción en que fue tomada esta fotografía porque 1972 fue un año álgido y en la imagen seleccionada Allende, a nuestro entender, tiene un gesto de firmeza que se expresa en ese movimiento de levantar el brazo, probablemente expresando sus convicciones sobre el proyecto político que defendió hasta el final. Su rostro no es de alegría o de relajación, como en las fotografías analizadas anteriormente que corresponden a un año antes (1971). La toma en contrapicado lo agranda, lo agiganta, connotándolo como el gran dirigente político, orador, militante socialista de nuestra historia latinoamericana reciente. Atrás, fuera de campo, podemos distinguir muchas personas presentes en el Estadio Nacional, escuchándolo. Un estadio lleno en un contexto social desestabilizante.

A diferencia de las primeras fotografías donde se intenta representar la alegría popular, la unidad frente a un proyecto político común, la esperanza, el porvenir lleno de cambios, estas dos últimas fotografías que corresponden a los años 1972 y 1973, nos devuelven gestos de seriedad, preocupación, entereza, en un clima de conflictividad social que iba *in crescendo* y que terminó con el Golpe de Estado el 11 de septiembre de 1973.

Dstrucción de archivos y recuerdos. Volver imaginable lo inimaginable

En los intercambios de e-mail que tuvimos con John Hall intentamos recuperar algunas fechas y lugares de las fotografías seleccionadas. Sin embargo, su respuesta fue la siguiente:

No tengo las fechas exactas en que fueron tomadas porque tuve que *destruir* las hojas de contacto donde estaban las info cuando dejé Chile en la catástrofe en noviembre de 1973. Pero podría adivinar las fechas aproximadas en que fueron tomadas según su rango en el archivo: volumen 1, septiembre de 1970 a volumen 7, agosto de 1973 (la traducción y la negrita es nuestra).

Recuperando las palabras de Didi-Huberman (2004) pese a la destrucción de los datos, al riesgo, a la urgencia por salir rápido de Chile, corriendo de la brutal represión, *pese a todo*, tenemos imágenes. Y es necesario, como dice el autor, “contemplarlas, asumirlas, tratar de contarlas” (2004, p. 17) porque son formas de reponer la vida cotidiana durante el proceso de gobierno de la UP. Conocer quiénes eran los sujetos que día a día construían y apostaban por la vía chilena al socialismo. Recuperar/reconocer rostros, actividades, gestualidades, corporalidades, vestimentas, etc.

Los archivos fotográficos de Hall pueden tener lagunas, pueden no estar completos en sus referencias y con el tiempo él también puede haber perdido esos recuerdos. La memoria y el olvido son cara y contracara de los procesos traumáticos vividos. Pero, por lo general, los archivos fotográficos se encuentran horadados, agujereados, como señala Didi-huberman (2004), nunca se presentan en su completud. Lo importante es que existan estos archivos, que Hall haya podido salvarlos del “infierno” de la dictadura porque, como afirma el investigador e historiador de arte francés, “para saber hay que imaginarse” (Didi-Huberman, 2004, p. 17), y si se mantenían ocultos, escondidos, si hubieran desaparecidos, el proceso de gobierno de la Unidad Popular se volvería cada vez más inimaginable.

Las fotografías, las películas, permiten disputar esta idea de lo “inimaginable”, de ese pasado que los sectores dominantes no quieren mostrar y que muchas personas parte de ese proyecto político social, o que simplemente vivieron esos años, no quieren, no se animan, no pueden volver a hablar/significar. Los registros fílmicos y fotográficos intentan reponer otra memoria, quebrar con los mecanismos hegemónicos contruidos durante la dictadura que operan hasta hoy en el país andino: silencio, olvidos, censura, miedos. Pero resulta muy difícil desarmar ese entramado porque socialmente no hay un fuerte consenso en juzgar y condenar a todos los responsables cívicos-militares que ejercieron poder/control sobre la vida de

los sujetos durante la dictadura. Todavía las heridas en Chile siguen abiertas.

Entendemos que hasta que no se produzca una condena judicial, política y social, la memoria de la experiencia chilena al socialismo se encontrará fragmentada, interrumpida, inconclusa y como diría Benjamin “tampoco los muertos estarán seguros ante el enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer” (1982, p. 2).

Sin embargo, abriendo los archivos, volviendo a mirar estas imágenes, trayendo estos rostros y cuerpos al presente, configurando una “mirada a contrapelo” se tuerce la derrota, el pasado relampaguea como diría Benjamin en un “instante de peligro” y desde ese instante en el cual pasado-presente-futuro confluyen, podemos proyectar imágenes de cambios y transformaciones como las que estamos viendo desde hace dos años con el estallido social en Chile. Por eso, este conjunto de fotografías está cargado de un pasado que Benjamin (1982) denominaría “tiempo ahora”. Es la clase revolucionaria, según el pensador alemán, los que tienen conciencia de hacer saltar el continuum de la historia. Y lo hacen en el instante de su acción. Este salto hacia el pasado, a través de las fotografías, implica también sostener que la historia está abierta, que los sujetos que están luchando buscan construir/imaginar un futuro emancipador.

El proceso que esta rebelión abrió nos hace pensar que ese enemigo no ha dejado de vencer aún, siguiendo las ideas de Benjamin, pero sí se ha sacudido su poder, se ha resquebrajado su dominación, y con la lucha, la presencia en las calles nuevamente de esos cuerpos colectivos resistiendo y buscando construir otra sociedad, esperemos/imaginemos/soñemos con que de nuevo “se abran las grandes alamedas” y el futuro de Chile sea diferente. Un porvenir donde sea posible recordar el periodo de la Unidad Popular como parte de la historia social/política/cultural reciente y no como una negación constante. Para ello será necesario seguir contándolo, recordarlo, nombrarlo, imaginarlo.

Bibliografía

- Ardévol, E. y Muntañola, N. (2004). Visualidad y Mirada. El análisis cultural de la imagen. En: E. Ardévol y N. Muntañola (coord.) *Representación y Cultura Audiovisual en la Sociedad Contemporánea*. (pp. 17-46). Editorial UOC.
- Benjamin, W. (1982). Tesis de filosofía de la historia. En *Para una crítica de la violencia*. Autoedición. Premiá editora.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Buenos Aires: Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. México DF: Serieve.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Illanes, M. (2005). “El cuerpo nuestro de cada día”: El pueblo como experiencia emancipatoria en tiempos

de la Unidad Popular. En J. Pinto Vallejos (coord.- ed.) *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular* (pp. 128-138). LOM Ediciones.

Manzano, V. (2002). Del ascenso social a la precarización. Un análisis sobre la producción de significados en torno al trabajo en el sector metalúrgico a fines de la década de 1990. *Cuadernos de Antropología Social*. (15), 71-90. <https://doi.org/10.34096/cas.i15.4618>

Moulián, T. (2005): La vía chilena al socialismo: Itinerario de la crisis de los discursos estratégicos de la Unidad Popular. En J. Pinto Vallejos (coord.-ed.) *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular* (pp. 35-50.) Santiago: LOM Ediciones.

Ossa, C. (27-30 de abril de 2015). Pueblos iconográficos. [Ponencia] V *Encuentro de investigación sobre cine chileno y latinoamericano*, Cineteca Nacional de Chile, Santiago, Chile.

Pinto Vallejos, J. (2005). Hacer la revolución en Chile. En *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*. (pp. 9-33). Santiago: LOM Ediciones.

Pultz, J. (2004). *La fotografía y el cuerpo*. Buenos Aires: Akal

Ribalta, J. (2018) Introducción. Por qué la fotografía como documento es hoy más importante que nunca. En *El espacio público de la fotografía. Ensayos y entrevistas*. Barcelona: Arcadia.

Vilas, C. (1995). "Actores, sujetos, movimientos: ¿Dónde quedaron las clases?". *Revista Sociológica*, (28), 61-89.

Winn, P. (2013). *La revolución chilena*. LOM Ediciones.

Filmografía

Guzman, P. (Director). (1975). *La Batalla de Chile I: La insurrección de la burguesía* [Documental] Co-producida por Chris Marker y el Instituto de Cine Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC).

Mattelart, A. y Mayoux, V. (Directores). (1976). *La espiral* [Documental]. Les Films Molière, Reggane Films, Seuil Audiovisuel.

Periódico

Redacción Nodal Cultura (25 de abril de 2019). Proyecto cross-media. La internacional de Allende llega a Chile. Nodal. Noticias de América Latina y el Caribe <https://www.nodal.am/2019/04/proyecto-cross-media-la-internacional-de-allende-llega-a-chile/>

Sitios Web

Hall, J (30 de mayo de 2021). <http://www.john-hall.fr/>

La internacional de Allende (1º de junio de 2021) <https://www.internationalallende.org/es/>

Sitio de Youtube

Canal DW Español (23 de agosto de 2013) Se inaugura la exposición "Chile, puro pueblo", sobre Salvador Allende | Journal. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=V9AA75B3J_M.

Entrevista

Montealegre, J. (realizada el 18 de febrero de 2015)

E-mails

Hall, J. (comunicación personal, 17 y 18 de mayo de 2021).