

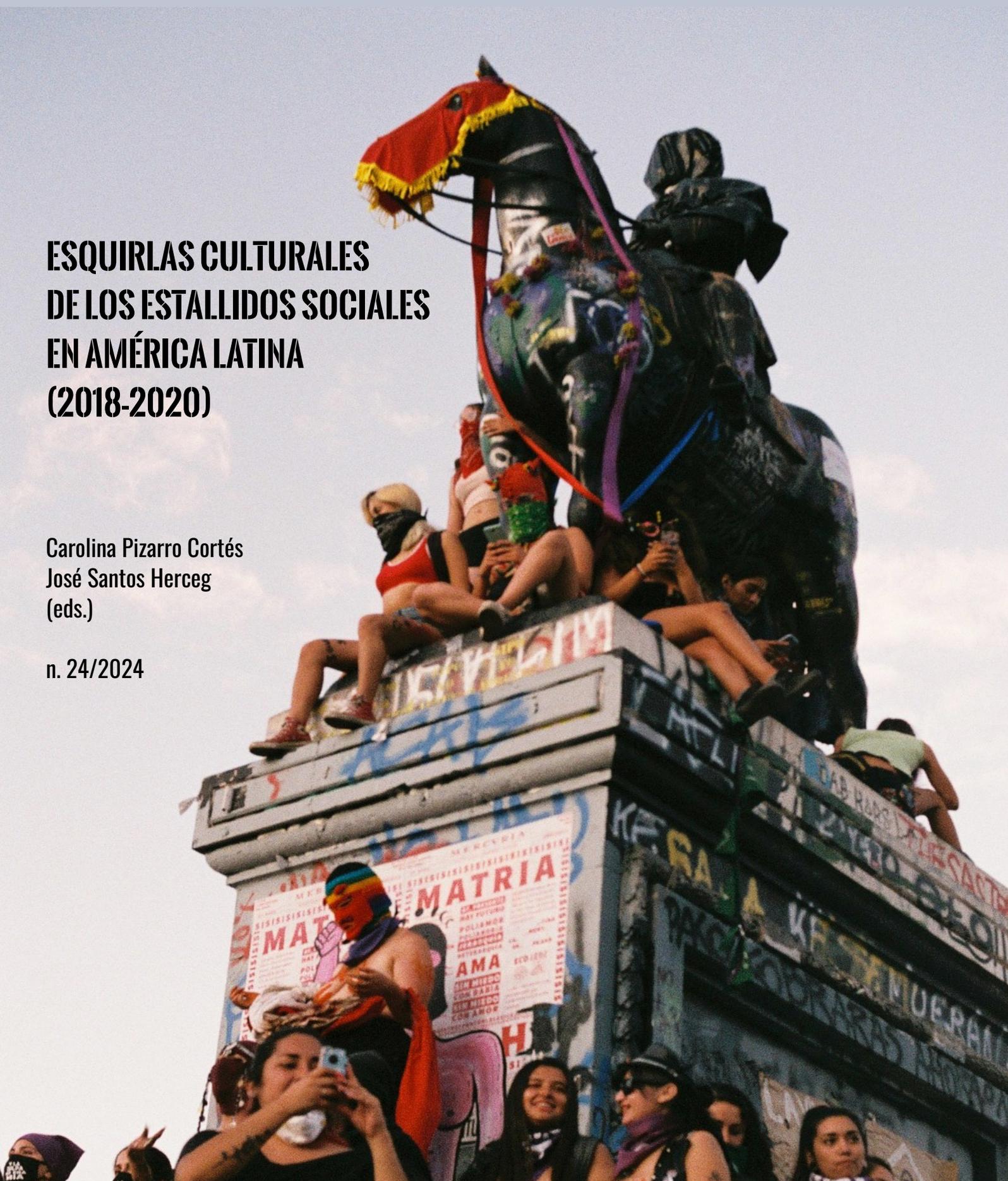
K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

ESQUIRLAS CULTURALES DE LOS ESTALLIDOS SOCIALES EN AMÉRICA LATINA (2018-2020)

Carolina Pizarro Cortés
José Santos Herceg
(eds.)

n. 24/2024



KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

ESQUIRLAS CULTURALES DE LOS ESTALLIDOS SOCIALES EN AMÉRICA LATINA (2018-2020)

Nº24 (2024)

Parte I

Presentación. Esquirolas culturales de los estallidos sociales en América Latina.

Carolina Pizarro Cortés y José Santos Herceg 5-6

No-ver corporal, no-ver mediático y no-ver público en las prácticas artivistas del Estallido Social de Chile (2019).

Miguel Alfonso Bouhaben 7-39

Mirar por la herida. El giro fotográfico de la denuncia desde la dictadura militar a la Revuelta Popular en Chile.

Cynthia Pamela Shuffer 41-65

Matar los ojos: intervenciones estéticas y políticas sobre las miradas tullidas tras el estallido social chileno.

Marta Pascua Canelo y Carlos Ayram 67-92

Tránsitos entre el miedo y la ira: feminismo y performance en el estallido social chileno.

Rosemary Bruna Ramírez 93-115

“El baile de los que sobran” (Los Prisioneros, 1986): tres momentos de sus recepciones y escuchas.

Cristóbal Allende Pino 117-132

Poesía revuelta en Chile: aproximaciones a un corpus desapropiado.

Biviana Hernández Ojeda 133-158

Metáforas de la(s) revuelta(s) en la narrativa chilena reciente. Federico Cabrera	159-178
Vistas aéreas, archivo y políticas de producción de verdad. Carla Nicole Ayala Valdés	179-204
De la calle a la web: testimonios de la protesta artística de octubre 2019 y su continuidad en las plataformas digitales. Carolina Pizarro Cortés	205-222

Parte II

Legitimación y deslegitimación de la violencia policial mediante racionalización en Twitter: el caso del paro nacional universitario en Colombia de 2018. Serhat Tutkal	223-255
Pueblo, emergencia popular y democracia: categorías disputadas. Cristóbal Friz	257-273
Movimientos sociales que irrumpen. Egosintonías y socializaciones aceleradas en jóvenes chilenos. Karla Henríquez	275-290
Narrativas de solidaridad durante el Estallido Social en Chile: Testigos comprometidos durante las protestas en las calles. Ximena Faúndez Abarca, Omar Luis Sagredo Mazuela y Fuad Hatibovich Díaz	291-321
Milicias en el octubre chileno. La primera línea de la protesta. José Santos Herceg	323-339
“Que la academia salga a la calle!”: saber académico y espacio público en la revuelta chilena de 2019. Jorge Eduardo Cáceres Riquelme y Nivaldo Acero	341-364
La práctica utópica como dispositivo de articulación y sostén del continuo constitucional chileno. Isabel Serra Serra	365-389

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

MIRAR POR LA HERIDA. EL GIRO FOTOGRÁFICO DE LA DENUNCIA DESDE LA DICTADURA MILITAR A LA REVUELTA POPULAR EN CHILE

Looking Through the Wound: The Photographic Turn of Protest from the Military Dictatorship to the Popular Uprising in Chile

CYNTHIA SHUFFER MENDOZA

Universidad de Santiago de Chile (Chile)

cynthia.shuffer@usach.cl

Recibido: 28 de febrero de 2024

Aceptado: 17 de septiembre de 2024

<https://orcid.org/0000-0002-9334-2215>

<https://doi.org/10.7203/KAM.24.28378>

N. 24 (2024): 41-65. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: Es posible observar una continuidad en la violencia dirigida en contra de quienes buscaron desafiar al régimen dictatorial chileno a través de imágenes fotográficas y los que experimentaron una brutal represión durante la Revuelta Popular de octubre del 2019 al intentar documentar los crímenes y violaciones a los derechos humanos que se perpetraron durante esos días en el país. Si bien se trata de contextos con diferencias significativas, estas represalias fueron sistemáticas en cada uno de los escenarios políticos propuestos para este análisis: las y los fotógrafos fueron perseguidos, golpeados, torturados, mutilados, asesinados e incluso desaparecidos, además de sufrir la destrucción de su material y equipos fotográficos y velado de sus negativos. Este artículo explora las estrategias de supervivencia de las imágenes ante el giro fotográfico de la denuncia y la violencia sufrida por estos grupos que registran sus contextos históricos específicos.

PALABRAS CLAVE: Fotografía, Dictadura, Revuelta Popular, Violencia de Estado, Chile.

ABSTRACT: It is possible to observe a continuity in the violence directed against those who sought to challenge the Chilean dictatorial regime through photographic images and those who experienced brutal repression during the Popular Revolt of October 2019 when attempting to document the crimes and human rights violations that were perpetrated during those days in the country. Although these are contexts with significant differences, these reprisals were systematic in each of the political scenarios proposed for this analysis: photographers were persecuted, beaten, tortured, mutilated, killed and even disappeared, in addition to suffering the destruction of their photographic material and equipment and veiling of their negatives. This article explores the survival strategies of images in the face of the photographic turn and the violence suffered by these groups recording their specific historical contexts.

KEYWORDS: Photography, Dictatorship, Popular Revolt, State Violence, Chile.

INTRODUCCIÓN. EL GIRO FOTOGRÁFICO: LAS IMÁGENES QUE MIRAN, TESTIFICAN, DENUNCIAN

Han pasado décadas desde que se comenzó a analizar críticamente la relación entre fotografía, memoria y los escenarios de violencia política en América Latina y el mundo. El código fotográfico proporciona cierto marco referencial significativo que, en contacto con nuestra memoria, modela lo que podemos ver, conocer y pensar sobre el supuesto orden institucional de las cosas (Azoulay, 2021). Si bien esta noción puede resultar obvia, es crucial recordar que el carácter performativo y fragmentario de la mirada busca situar nuestras experiencias en función de los procesos de interpretación y significación implicados en cada recorte de imagen y su articulación con el tiempo. Por tanto, cualquier mediación con imágenes fotográficas implica prácticas de intervención, imaginación y transmisión (Azoulay, 2021) para repensar lo común y nuestras democracias.

Mediante un amplio repertorio de imágenes fotográficas, es posible afirmar que en Chile existe una fuerte tradición histórica de represión, persecución política y criminalización del movimiento social, no solo durante la dictadura cívico-militar, sino también en el largo proceso de negociación política y transición a la democracia, responsable de perpetuar el modelo neoliberal en el territorio hasta la actualidad. Si bien, este arco temporal es extenso y posee indiscutibles particularidades sobre el impacto de la violencia en el cuerpo social y sus repercusiones en los procesos de deliberación ciudadana y protesta social en ambos períodos, es posible distinguir una línea de análisis crítica que atraviesa el desmantelamiento del país y la imposición por la fuerza de un nuevo orden socio-político con orientaciones culturales marcadas por la mercantilización de la vida y la precarización de los derechos sociales y políticos. Su instalación y perfeccionamiento estuvo acompañado por distintos ciclos de movilizaciones masivas ante esta nueva oferta del modelo social (Araujo, 2019), en donde los decretos de estado de excepción constitucional, el descreimiento de la clase gobernantes y empresariales, los montajes comunicacionales y el abuso de poder fueron un medio y justificación para la violación de los derechos humanos de una ciudadanía disconforme ante los límites y horizontes de cierta dignidad vital. Todo esto no es ajeno al campo de las imágenes, dependiendo de que tan cerca del poder estén, pueden operar como dispositivos para la reproducción de creencias, sistemas de control, estructuras de Estado, programas de disciplinamiento y dogmas religiosos.

La dictadura pinochetista se encargó de suprimir las evidencias visibles de las violaciones a los derechos humanos cometidas durante ese periodo en el país, sin embargo, no todas las fotografías corrieron la misma suerte. A pesar de la proscripción y destrucción de las imágenes, algunas fotografías tomadas a contrapelo

del régimen, procuraron dar cuenta de las experiencias de violencia y confrontación social vividas durante los años más difíciles en Chile; lo necesariamente real (Barthes, 1990, 136) capturado por el lente, eso que sabemos que ha sido y que debe retomar cierta dimensión pública en la disputa por el presente, para el despliegue de una memoria colectiva saludable y para contribuir con las garantías de justicia, reparación y no repetición. Las y los productores de imágenes apostaron por la **“fuerza socializadora de la mirada fotográfica”** (Richard, 1999, 41) desde sus lugares de trabajo y militancia, ya sea en revistas o medios de oposición o como integrantes y simpatizantes de las agrupaciones por la defensa de los derechos humanos y el movimiento organizado de mujeres y feminista, dejando a su haber importantes acervos fotográficos que cuestionaron duramente la dictadura y otros que buscaron dar a conocer incalculables experiencias de asociatividad, cuidados y solidaridad del pueblo chileno.

Las y los fotógrafos más jóvenes, herederos del repertorio de imágenes de los 80, comprendieron tempranamente la potente transmisión de esta memoria y emprendieron su propio camino en las protestas estudiantiles el 2011 y en octubre de 2019, registrando las masivas manifestaciones y movilizaciones sociales para exigir cambios en las secuelas estructurales que dejó la dictadura cívico-militar que terminaron por privatizar la educación, la salud, la seguridad social y los recursos naturales, por mencionar algunas, experimentando en carne propia una fuerte represión policial sin necesariamente bajar sus cámaras. El poder desestabilizador que ejercieron las fotografías quedó plasmado en cientos de revistas independientes, foros, páginas web y redes sociales, imágenes que recién hoy se están sistematizando en acervos, colecciones y fondos digitales, cuya misión es investigar, preservar y difundir lo que podemos entender como memoria recientísima y patrimonio fotográfico chileno contemporáneo.

Hablar de giro fotográfico no es otra cosa que el ejercicio por recuperar esa **“traza significativa”** (Richard, 1999, 42), imágenes con suficiente fuerza acusatoria para testimoniar, probar y denunciar en escenarios donde la oscuridad, la invisibilidad o la desaparición son la norma. La escritora Nelly Richard señala que **“la intervención del código fotográfico atraviesa todas las escenas”** (Richard, 1999, 42), logrando contrarrestar la manipulación visual y comunicacional dominante. Una estrategia efectiva fue la creación de prácticas, circuitos fotográficos solidarios y medios de comunicación alternativos para reflexionar críticamente sobre el acontecer nacional y **“desmentir el discurso oficial que anota el terrorismo y la violencia en el haber de sus oponentes”** (Lihn, 1984).

A más de cincuenta años en Chile, el campo de lo fotográfico y su expansión a lo posible y visible —como lo piensa Ángeles Donoso (2021)—, logró dar a conocer

cientos de miles de registros que sirvieron como evidencia, denuncia y testimonio visual para exponer el contexto autoritario y violento tanto en dictadura como en la Revuelta Popular del 2019, logrando de algún modo resistir y desafiar el orden y discurso oficial. Una confrontación en imágenes donde todos los tiempos estallan. Muchas de estas prácticas fotográficas sostenidas por personas comprometidas en diversos espacios y colectivos, centrales en la recuperación de cierta ciudadanía e imaginación política, han logrado generar destellos de visibilidad en sociedades afectadas por un sistema de prohibiciones, precarización y censura. Esta tarea tomada con convicción no estuvo exenta de grandes pérdidas y agresiones por parte del accionar represivo de ambos contextos históricos que buscaron poner el riesgo la democracia.

RESISTENCIAS FOTOGRÁFICAS ANTE DE LA DICTADURA CÍVICO-MILITAR CHILENA

La política comunicacional y propaganda promovida por la Junta Militar instauró el miedo y la censura como elementos centrales de su aparato represivo. Las fotografías difundidas a través de los medios de prensa oficiales intentaron disciplinar la mirada de las personas, limpiar la imagen de los militares y representar al régimen de facto como una nueva etapa de prosperidad y desarrollo económico en Chile. Cualquier intento por interrumpir este propósito fue duramente perseguido, considerándolo un atentado al objetivo refundacional puesto en marcha desde el 11 de septiembre de 1973. La dictadura pretende apropiarse de todo: los medios de comunicación, los canales de televisión, la prensa y, por supuesto, la producción de imágenes fotográficas y audiovisuales. En tal sentido, el campo de visibilidad fue absoluto, tomando el control de forma autoritaria con el fin de desintegrar toda red de información y representación cultural posible por esos años.

Fue así como se creó rápidamente la Dirección Nacional de Comunicación Social (DINACOS), organismo responsable de visar o censurar cualquier tipo de contenido de circulación oficial a nivel nacional, entidad que duró hasta 1992, a dos años de recuperada la democracia e inaugurado el gobierno de Patricio Aylwin. Los aparatos de seguridad de la dictadura comenzaron a señalar y reprimir cualquier actividad opositora, especialmente en contra de las y los fotógrafos vinculados a medios de contrainformación, integrantes de organismos de derechos humanos y colaboradores de las agrupaciones de familiares de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos. Periodistas, reporteras y reporteros, en distintos momentos y escenarios políticos durante la dictadura, son detenidos, torturados y asesinados por

las fuerzas represivas¹, además de sufrir la destrucción de su material de trabajo y negativos.

Estas medidas y prohibiciones también recaen sobre todo tipo de expresión por **parte de la ciudadanía o “contrato civil de la fotografía”, como lo denomina Ariella Azoulay (2012)**, es decir, las maneras en como las personas, ante el control y uniformización de la mirada, también se resisten, producen e interpretan imágenes de su contexto. Un ejemplo claro de esta normativa y disposición militar aparece publicado en el diario El Mercurio, donde en un inserto se aconseja a los turistas a abstenerse de sacar fotografías de la ciudad (Berrios, 2013, 113). Acá se pone en juego lo que la teórica Nelly Richard señala como giro fotográfico, un marco de representación que dispone una serie de estrategias para intimidar al régimen militar **a través de las “señas de evidencias” o “pruebas de acusación” (1999, 42) propios del código fotográfico** y que pueden contrarrestar el discurso oficial.

El Caso de los Hornos de Lonquén en 1978 marcó un punto de partida para este giro fotográfico y la recuperación del rol y relevancia de las fotografías en escenarios de violencia política. En las canteras ubicadas en el sector de Isla de Maipo, a las afueras de Santiago, se encontraron 15 cuerpos de personas con claros signos de tortura, los que fueron detenidos en octubre de 1973 y luego desaparecidos. Es el caso de Sergio Maureira Lillo y sus cuatro hijos, Rodolfo Antonio, Sergio Miguel, Segundo Armando y José Manuel; Oscar Hernández Flores y sus hermanos Carlos y Nelson; Enrique Astudillo Álvarez y sus dos hijos Omar y Ramón; y jóvenes Miguel Brant, Iván Ordóñez, José Herrera y Manuel Navarro. La denuncia inicialmente llega a la Vicaría de la Solidaridad —organismo católico dependiente del Arzobispado de Santiago encargado de prestar apoyo a las familias y víctimas directas de la dictadura—, y de inmediato se gestiona una visita informal al lugar para corroborar los hechos. Luego de algunos días, después del Simposio Internacional sobre Derechos Humanos, vuelve un grupo de personas entre las que estaba Helen Hughes, fotógrafa de la Vicaría, quien registra las distintas acciones realizadas por la comitiva (Donoso, 2021, 144). En investigaciones y entrevistas anteriores², la fotógrafa cuenta que tomó varias fotos del lugar y algunas osamentas que luego fueron llevadas a las

¹ Cabe recordar que entre 1973 y 1986, fueron asesinados y desaparecidos los siguientes reporteros gráficos, fotógrafos y periodistas: Hugo Araya González, Diana Arón Svegliisky, Mario Barrios Gallardo, Carlos Berger Guralnik, Mario Calderón Tapia, José Carrasco Tapia, Rodrigo Rojas De Negri, Oscar Castro Videla, Leonardo Henrichsen, Cristian Montecinos Slaughter, Ricardo Troncoso León, René Vallejos Parra, Teobaldo Tello Garrido, Francisco Rosas Contador, Manuel Bobadilla Bobadilla, Hernán Pérez Álvarez y Leandro Arratía Reyes, solo por mencionar algunos, sin contar los nombres de quienes sufrieron agresiones y tortura. (Leiva, 2008, 41) (Otros datos y fechas en Observatorio de Libertad de Prensa).

² Es importante destacar el trabajo de investigación postdoctoral y de archivo realizado junto a Kena Lorenzini, Inés Paulino y Helen Hughes, publicaciones asociadas a ese trabajo, curadurías y exposiciones y la sistematización de su archivo fotográfico, en su mayoría alojado en el Museo de los Derechos Humanos y la Biblioteca Nacional. Fondecyt Postdoctorado N° 3210390 “El despliegue de una mirada militante. Tiempo y lugar de las fotografías de la dictadura chilena”.

oficinas de la Vicaría como pruebas. Desde ese día se abre un arco de denuncia por parte de la Vicaría ante la Corte Suprema, se vuelve a convocar a un equipo para que visite el lugar, al que se suma el fotógrafo Luis Navarro, compañero de trabajo de Hughes, quien logra fotografiar el interior de los hornos y dejar pruebas que permiten el reconocimiento posterior de los cuerpos. El lugar finalmente fue dinamitado algunos años después, en 1981.

Las imágenes de Lonquén realizadas por ambos fotógrafos lograron quebrar profundamente la credibilidad del régimen militar, no solo como dispositivo forense y legal, sino también porque con el tiempo empezaron a circular por el espacio público a través de libros y revistas relativos al caso y las investigaciones realizadas, amplificando su visibilidad y estatuto de prueba. La fuerza semiótica de las imágenes para testimoniar y probar los crímenes dio cuenta de cierta estética de la denuncia que busca afectar nuestros sentidos e interpretaciones posibles. Ariella Azoulay (2012) reclama esta posibilidad para las imágenes de ser parte de una resistencia a la realidad opresiva impuesta, otra posibilidad de representación y/o de creación de formas de autorrepresentación. En ese sentido, su impacto no solo sería jurídico, sino también como una potente reflexión sobre los estudios y trabajos de nuestra **memoria reciente, sin caer en un “paradigma de memoria consensuada”** (Peris Blanes, 2009) y que no pierdan su especificidad política y profundidad crítica.

En este contexto se crea la Agrupación de fotógrafos independientes (AFI), asociación gremial que nace oficialmente el 19 de junio de 1981 con la participación de 29 socias y socios. En esta ciudad, bajo las sombras de la dictadura, el objetivo de la agrupación fue desarmar el andamiaje comunicacional formal y generar una orgánica que resguarde la integridad de las y los reporteros gráficos, pero también la posibilidad de generar un colectivo que proponga un pensamiento para la imagen fotográfica, sus procedimientos y maneras de profesionalización del oficio (Leiva, 2008, 53).



Figura 1. Inés Paulino. Grupo de fotógrafas y fotógrafos de la AFI durante el paro nacional del 30 de octubre de 1984. Biblioteca Nacional, Archivo Fotográfico y Audiovisual, AF0021425_030.



Figura 2. Inés Paulino. Grupo de fotógrafos de la AFI durante la jornada “Chile defiende la vida” en agosto de 1985. Biblioteca Nacional, Archivo Fotográfico y Audiovisual, AF0021400_114.

En diversas publicaciones y entrevistas realizadas a fotógrafas y activistas militantes de esos años, Kena Lorenzini, reportera gráfica e integrante de Mujeres por la Vida, señala que las primeras protestas sociales —como las del movimiento organizado de mujeres y feminista— surgen luego de uno de los acontecimientos más dolorosos de la dictadura: es el caso de Sebastián Acevedo, padre que, en 1983, se quema vivo en Concepción para exigir la aparición con vida de su hija e hijo³. Desde este hecho en adelante, se abre un nuevo tiempo para las jornadas de movilización masivas y paros nacionales, el establecimiento de ollas comunes en distintos sectores y poblaciones de la capital, las manifestaciones de mujeres en las calles y los distintos actos por la recuperación de la democracia, además de registros fotográficos de velorios y funerales muy sentidos por la AFI (Shuffer, 2023). El intento por describir y contabilizar acá la cantidad de imágenes fotográficas tomadas y publicadas a partir de esa fecha, podría resultar imprudente, dado el volumen de imágenes que circulaban en diversos medios de prensa —como las publicaciones *Análisis*, *Apsi*, *Cauce*, *Hoy*, *Fortín Mapocho*, *La Bicicleta*, entre otras— y el medio audiovisual de reportajes *Teleanálisis*, 46 episodios distribuidos clandestinamente en VHS y de boca en boca entre 1984 y 1989.

³ Revista Hoy, 1983, página 10.



Figura 3. Inés Paulino. Agresión al reportero gráfico de Apsi Álvaro Hoppe el 8 de junio de 1985 después de haber ido a tomar fotos a la población Lo Hermida. Biblioteca Nacional, Archivo Fotográfico y Audiovisual, AF0021429_014.



Figura 4. Inés Paulino. Agresión al reportero gráfico de Cauce durante la jornada de protestas en septiembre de 1985. Biblioteca Nacional, Archivo Fotográfico y Audiovisual, AF0021392_063.

En el año 1984, las y los fotógrafos experimentaron un segundo golpe a las imágenes a través de una inédita persecución a los medios de oposición para que no publicaran fotografías en sus páginas. Mediante el decreto exento N.º 4559, el régimen militar estableció la prohibición de informar sobre las jornadas de protestas que se vivían en el país por esos días. Fue así como en septiembre de ese año, esta medida cae directamente a las revistas y diarios Apsi, Análisis, Cauce y Fortín Mapocho, medios que son hostigados y censurados por los organismos censores y represivos de la dictadura. Esto impulsa uno de los gestos significativos más notables de la época, muy trabajados a la fecha por distintos campos como la teoría crítica, la literatura y las artes, que surge en respuesta a la insólita medida dictada por los militares. Las revistas deciden publicar entremedio de sus notas y reportajes, recuadros negros o siluetas de las fotografías que no pudieron ser incorporadas en sus ediciones, junto a elocuentes pies de fotos que dialogan con un referente opaco, invisible. El giro de este ejercicio imaginario, de alta densidad política y crítica, rápidamente señala que

la eliminación de estas fotografías no significaba un cese de la violencia que atestiguan.

El 2 de julio de 1986, una patrulla intercepta a un grupo de personas, entre ellos Rodrigo Rojas de Negri —fotógrafo de 19 años e integrante de la AFI— y Carmen Gloria Quintana —estudiante de 18 años—, jóvenes que fueron golpeados, rociados con gasolina, quemados vivos y posteriormente lanzados a un terreno baldío. Horas después fueron encontrados y llevados a la asistencia pública en la comuna de Quilicura, tal como lo señala el parte del 19° Juzgado de Santiago que forma parte del archivo de la fotógrafa y socia fundadora de la AFI, Inés Paulino. Días después, Rodrigo muere en el hospital. Según Paulino, el asesinato del integrante más joven de la agrupación es quizás uno de los recuerdos más tristes para la AFI, reflejado en las fotografías y en las miradas de Paz Errázuriz, Helen Hughes y Álvaro Hoppe mientras hacen guardia al féretro durante el velorio, con sus cámaras y credenciales.



Figura 5. Inés Paulino. Escenas del velorio y funeral de Rodrigo Rojas Denegri, 1986. Biblioteca Nacional, Archivo Fotográfico y Audiovisual, AF0021305_001



Figura 6. Inés Paulino. Aparecen haciendo guardia al féretro, se ve a los fotógrafos de la AFI Álvaro Hoppe, Helen Hughes, Paz Errázuriz y Nelson Muñoz Mera. Biblioteca Nacional, Archivo Fotográfico y Audiovisual, AF0021305_022.

Esa tarde Rodrigo fue a las oficinas de la revista Apsi, lugar donde trabajaba, y se encontró con Inés Paulino. En esa ocasión le contó que pasaría la noche en la barricada junto a unas personas de la población Los Nogales y que, por lo tanto, debía cargar su cámara. Paulino en una entrevista recuerda que ella había quedado a cargo de cerrar el laboratorio, por lo que tuvo que esperar al joven. Al salir de la revista, Inés le aconseja a Rodrigo que no asista solo a las jornadas de protesta esa noche, que era **peligroso. Sin embargo, Rodrigo era una persona decidida. Inés recuerda que “le insistía en que mejor regresara a su casa, que no podría hacer fotos de noche, que estaría tirando flash a oscuras, exponiéndose a ser perseguido o detenido”** (Shuffer, 2023). Al día siguiente, la Radio Cooperativa, luego de recibir la noticia de primera fuente, informa que dos personas habrían sido quemadas vivas, entre ellas un fotógrafo. Desde ese momento, el atentado a la vida, a las imágenes y a los fotógrafos fue absolutamente demoledor entre los integrantes de la agrupación y todas las personas que buscaban registrar e informar en medios independientes.



Figura 7. Inés Paulino. Registros del sitio donde Carmen Gloria Quintana y Rodrigo Rojas de Negri fueron quemados por una patrulla militar en las cercanías de la avenida General Velásquez el 2 de julio de 1986. Rayado efectuado por vecinos del sector en las horas posteriores al crimen. Biblioteca Nacional, Archivo Fotográfico y Audiovisual.



Figura 8. Inés Paulino. Restos de hollín en el pavimento. Biblioteca Nacional, Archivo Fotográfico y Audiovisual.

La muerte del joven fotógrafo se tomó la pauta noticiosa. Los medios de oposición siguen de cerca la investigación y proceso judicial que busca encontrar a los responsables. Después de varias controvertidas resoluciones judiciales en las que se intentó negar los hechos y validar la versión militar, se dejó libres a los culpables. En marzo del 2019 el juez Mario Carroza retoma el caso y condena a 11 militares en retiro responsables, logrando establecer los hechos y dictaminar sentencias más adecuadas a los crímenes de homicidio calificado y homicidio frustrado por agentes del Estado. Pasaron cerca de 33 años antes de conseguir, en alguna medida, justicia frente a uno de los crímenes más crueles y de impacto mediático a nivel internacional, solo meses antes de lo que se conocería como Revuelta Popular o Estallido Social en Chile, un nuevo ciclo de manifestaciones sociales masivas más grande desde el regreso a la democracia y un nuevo episodio de violencia de Estado y crímenes en contra de fotografías y fotógrafos.

En abril 1987 el papa Juan Pablo II visitó el país en medio de una serie de jornadas de protesta exigiendo su pronunciamiento sobre la situación de la justicia en Chile. En ese contexto se organiza la eucaristía por la Reconciliación en el Parque O'Higgins, evento que congregó cerca de 850 mil personas y que fue transmitida por televisión abierta. En pleno contexto de protesta y represión desmedida por parte de la policía, es baleada la reportera de la Revista Análisis e integrante de la AFI, María Olga Allemand, quien cuenta en una entrevista documentada por Leiva: **“Recibí un balazo en el pecho y..., pasé a ocupar, hasta el día de hoy, un lugar en la historia de este país. En todo caso, creo que lo que pasó fue un hecho más, pero que al tratarse de una reportero gráfico baleada en una concentración masiva enmarcada dentro de la visita papal, dio la vuelta al mundo y evitó que la dictadura transformara la visita papal a su favor”** (2008, 65). Tal como señalan colegas de Allemand, Carabineros además de gasear intensamente con lacrimógenas e irrumpir con carros lanza-agua, habrían disparado desde los buses policiales a las y los asistentes. En esa oportunidad no solo fue herida la fotógrafa, también resultaron agredidos el reportero gráfico Héctor López de la AFI con una herida profunda en su rostro producto de un bastonazo de la policía, y el funcionario de canal 11, Luis Ramos (Apsi, 1987).



María Olga Allemand, fotógrafo de revista Analisis, cae baleada en el Parque O'Higgins.

Figura 9. Tito Palacios. María Olga Allemand, fotógrafa de la revista Análisis e integrante de la AFI es baleada por carabineros en la Eucaristía por Reconciliación en el Parque O´Higgins en el marco de la visita del papa Juan Pablo II. Revista Apsi, N° 196, abril, 1987, página 12.

Coincidentemente, en 1987 la fotógrafa Kena Lorenzini decidió dejar de tomar fotografías. Llevaba varios años inmersa en las calles, manifestaciones y poblaciones, registrando con su cámara cada uno de los episodios y protestas más significativas en contra de la tiranía de Pinochet, fotografías que quedaron plasmadas en varios libros y luego donadas a distintas instituciones y archivos de acceso público⁴. La reportera cuenta que estaba tomando fotos cerca de la Plaza de Armas durante las Jornadas por la Vida, cuando de pronto se da cuenta que un carabinero le había sacado un ojo a un joven de un lumazo. Ella corre en dirección al grupo de personas que intentaban asistirlo y pronto se da cuenta que estaba rodeada de fotógrafos que le gritaban al joven que se deje de cubrir la cara con las manos para hacerle una foto. En ese minuto ella decide dejar de tomar fotos en la calle y dedicarse a registrar otro tipo de imágenes, no quería que la llegada de la democracia venga acompañada de lo que ella determina como sensibilidad de un buitre⁵. Este hecho, si bien responde a una memoria personal de la fotógrafa, en alguna medida rescata una reflexión transversal que ya se estaba experimentando por esos días, reflejada en las entrevistas que Sebastián Moreno (2006) realiza en “La ciudad de los fotógrafos” a su padre y sus compañeras y compañeros de la AFI.

Esa imagen del ojo vaciado reverbera poderosamente en el presente, como si en ese acto de disciplinamiento y violencia se hubiese inaugurado una forma de reprimir, un castigo en contra de los que quieren ver y denunciar lo que están

⁴ Lorenzini, K., Shuffer, C. (2018) (2019). Hora cero de la democracia en Chile, fotografías de inicios de los 90. Santiago de Chile: Ocholibros; Lorenzini, K., Shuffer, C. (2021) Nuestra urgencia x vencer. Fotografía de la lucha de mujeres contra la dictadura. Santiago de Chile: Ocholibros. Fondo y colecciones del Museo Histórico Nacional y Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

⁵ Moreno, S. (director). (2006) La ciudad de los fotógrafos [Película]. Estudios del Pez.

presenciando. Este hecho no deja de ser sintomático y expresivo de la brutal violencia de la dictadura hacia las personas que se manifestaron para recuperar la democracia en Chile y las agresiones y disparos que dejaron cientos de víctimas de trauma ocular en manos de agentes del Estado durante varios meses durante la revuelta del 2019, entre ellos periodistas, comunicadores sociales y fotógrafos tanto profesionales como aficionados.

De este modo, el contragolpe de las imágenes fotográficas fue una lucha más por la vida, una fuerza poderosa que permitió desafiar la dictadura mediante dispositivos visuales capaces de ensanchar los límites de lo real, iluminar y hacer visibles los abusos y violaciones a los derechos humanos, sobreexponer los cuerpos ocultos bajo la sombra de la censura para crear un tipo de conciencia en los espectadores del escenario dictatorial (Shuffer, 2012). La AFI luego de varias actividades que permitieron socializar y dar a conocer sus trayectorias y reflexiones sobre las imágenes fotográficas en encuentros y seminarios, y luego de sufrir bajas en las asistencias, deciden dar término a la agrupación y cancelar su personalidad jurídica el 8 de febrero de 1996 (Leiva, 2008, 71). Luego de recuperada la democracia — capítulo en el que se creyó no era necesario seguir registrando la contingencia en las calles— se suspende la producción de las imágenes de la denuncia, lo que genera una especie de vacío específico, político y estético de la mirada fotográfica (Azoulay, 2014), la que se retoma con fuerza años después, cuando se inicia un nuevo ciclo de manifestaciones sociales y estudiantiles.

Casi 40 años después la fundación de la Agrupación de fotógrafos Independientes, las fotografías publicadas en diversos medios de contrainformación durante los 80 **resurgen con fuerza en la actualidad. Su “autonomía estructural” (Barthes, 1992) les ha permitido regresar, desligándose de su origen y propósito inicial, incluso del tipo de imagen concreta y las vías de circulación para las que fueron pensadas. Estas imágenes, ahora independientes de la mirada de quien las creó, han cobrado vida propia, siendo representadas en distintos formatos, gráficas y serigrafías, reproducciones y fotocopias, en panfletos, afiches y murales, restableciendo su presencia en el espacio público con el objetivo de interpelar en el presente la vigencia de las continuidades de la dictadura. Así, fotografías que en cierto momento gozaron de un estatuto de veracidad y denuncia, durante el 2019 decantaron producciones cultural anónimas y masivas de la memoria reciente del país, provocando nuevas lecturas y posicionamientos en este nuevo tiempo de protestas.**

LAS HERENCIAS Y PRÁCTICAS FOTOGRÁFICAS EN LA REVUELTA POPULAR EN CHILE

En diciembre de 2019, durante uno de los ciclos de protesta más significativos desde el retorno a la democracia, más de 260 artistas visuales, fotógrafos, documentalistas,

reporteros gráficos, académicos y comunicadores sociales, exigieron la cancelación de los Premios de Fotografía 2019 Rodrigo Rojas De Negri y Antonio Quintana. Esta solicitud se debió al contexto de abusos, represión y hostigamiento sufridos por las y los productores de imágenes y profesionales de la comunicación a partir del 18 de octubre en adelante, durante la Revuelta Popular en Chile⁶. La solicitud, firmada por la propia madre de Rodrigo Rojas De Negri y la Premio Nacional de Artes Visuales 2017 Paz Errázuriz —integrante histórica de la AFI—, además de los colectivos FIRC, Migrar Photo, Caja de Cartón, Fronterizas, Narval, AFI Woman, fue entregada a las autoridades responsables del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, liderada en ese momento por la ex ministra Consuelo Valdés Chadwick. La entrega se realizó luego de una marcha desde el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), uno de los epicentros de la protesta en la capital, hacia La Moneda, la casa de gobierno.

De acuerdo con los criterios sostenidos en la carta pública, los fotógrafos que dan nombre a estos premios consideraban el campo de la fotografía como un importante vehículo ideológico y de compromiso social, tal como lo refieren las y los firmantes de la **misiva**: “Estos reconocimientos llevan el nombre de dos profesionales que desarrollaron una fotografía crítica, de denuncia y con un profundo sentido social. Consideramos que el certamen no debe ser celebrado y entregado por un gobierno que encubre y es responsable de los crímenes perpetrados contra nuestra **comunidad**”⁷. Esta carta marca un llamado de atención sobre la seguridad de las personas dedicadas a estas labores, así como la protección del derecho a la libertad de expresión y las condiciones necesarias para que las y los periodistas, comunicadores y fotógrafos puedan cubrir hechos de notorio interés público y compartirlos a través de sus redes sociales y medios alternativos.

De acuerdo al informe del Observatorio del Derecho a la Comunicación⁸, entre el 18 de octubre y el 22 de noviembre del 2019, exclusivamente, 138 profesionales y personas vinculadas a la fotografía, 32 de las cuales son mujeres, sufrieron graves ataques, amenazas e intimidaciones como parte de la represión policial ejercidas en su contra por cumplir una labor de registro e información; 90 de ellos han sufrido lesiones por impactados de armas como balines, perdigones y bombas lacrimógenas, incluyendo un caso de trauma ocular; 21 denuncias de golpizas y hostigamientos, 19 han sido detenidos y dos han sido víctimas de violencia sexual. Algunos años después, el observatorio ha determinado que existieron más de 400 agresiones, como parte de

⁶ Nota de El Mostrador. Diciembre, 2019. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2019/12/09/por-la-represion-policial-artistas-piden-cancelar-entrega-de-premios-de-fotografia-2019/>

⁷ *ibid.*

⁸ Informe Libertad de expresión en el contexto de las protestas y movilizaciones sociales en Chile entre el 18 de octubre y el 22 de noviembre de 2019. Fundación Datos Protegidos y el Observatorio del Derecho a la Comunicación. Fuente: https://datosprotegidos.org/wp-content/uploads/2020/01/Informe-LibExpChile_CIDH_18_oct_22novFDP-ODC_Chile1-1.pdf

los registros formales hasta noviembre del 2021, principalmente en la Región Metropolitana y, en su mayoría, producidas en el contexto de la cobertura informativa de protestas y movilizaciones, cifras que confirman la sistematicidad de las agresiones.

El informe también resalta cierta continuidad de las agresiones específicas a este grupo de trabajadoras y trabajadores y las vulneraciones históricas a la libertad de expresión en Chile, aspecto documentado en el informe 2017 de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) de acuerdo con la visita oficial a Chile del Relator de la Libertad de Expresión en 2016, así como la respuesta del gobierno de Sebastián Piñera al Examen Periódico Universal (EPU) en el 2019. De este modo, se formaliza la existencia sostenida de un estado de vulnerabilidad y presión estructural⁹ a todo tipo de expresiones críticas al oficialismo, persecuciones políticas y hostigamiento judicial heredado de la dictadura, que utiliza las figuras penales de difamación, injurias y desacato para someter cualquier ejercicio informativo alternativo.

Durante la Revuelta Popular, los videos y registros fotográficos realizados por la población civil y profesionales fueron cruciales en las labores de contrainformación y para generar cierta **“unión social al desbaratar la transmisión sesgada y manipulada de los canales de televisión”** (Bello, 2024). Esto llevó, una vez más, a la criminalización de la fotografía, marcando un nuevo capítulo en el giro fotográfico en contextos de violencia política, donde la fotografía social y documental jugó un papel crucial en la visibilización y denuncia de los crímenes que se estaban cometiendo en las manifestaciones sociales en Chile desde octubre de 2019 y durante todo el ciclo.

Las prácticas fotográficas buscaron desestabilizar el relato oficialista encabezado por Sebastián Piñera, gobierno que no sólo castigó y duramente las manifestaciones contra el sistema político y el modelo económico heredados del régimen autoritario de Pinochet, sino que pretendió encubrir el descontento a través de montajes mediáticos que justificaron el accionar violento de los agentes del Estado y perseguir el quehacer fotográfico de profesionales y aficionados que pongan en duda las decisiones tomadas por el mandatario. En ese sentido, la democratización de las herramientas técnicas, la hiperproducción de imágenes de denuncia y su circulación masiva o viralización a través de las redes sociales, son parte de un proceso de desacato que experimentó la sociedad civil que reestructuró la repartición de los roles en la producción de fotografías. La urgencia de informar sobre lo que estaba ocurriendo llevó a que cualquier persona con una cámara portátil en mano lograra capturar y documentar lo que estaba observando. De este modo, se creó un archivo audiovisual y

⁹ Informe 2020 Libertad de expresión. Fundación Datos Protegidos, Observatorio del Derecho a la Comunicación e Instituto de la Comunicación y la Imagen de la Universidad de Chile. Fuente: <https://observatorioderechocomunicacion.cl/wp-content/uploads/2021/06/InformeLIBEX2020.pdf>

fotográfico en diversos formatos y calidades, en constante actualización para facilitar la creación y activación de redes de solidaridad y denuncia.

Esta transversalidad en el uso de la imagen no solo aumentó la cantidad de fotografías en circulación, sino también impulsó una diversidad estética, potencia política y estatuto testimonial. La circulación de las fotografías logró disputar su visibilidad gracias al ejercicio de difusión y constante sobreexposición de registros e **imágenes caseras, mayormente tomadas con dispositivos móviles. Así, “una y otra vez, a lo largo de los días, los ciudadanos consumimos este flujo de imágenes repetitivo y dramático acompañado por gritos, sonidos de disparos, golpes y fuego”** (Bello, 2020), lo que permitió desentrañar otra narrativa y construir un imaginario distinto al que se pretendía imponer a través de los medios hegemónicos, de mucha incertidumbre política, amenazas y violencia desmedida.

La imagen pobre, como señala Hito Steyerl, “ha sido subida, descargada, compartida, reformateada y reeditada” (2014, 34) en múltiples oportunidades, no solo para generar valor de culto o mercancías culturales del capitalismo audiovisual, sino para poner en crisis el sistema de formatos, creencias y jerarquías sobre las imágenes fotográficas. En nuestro tiempo, en el que “se ha hecho de la resolución un fetiche” (Steyerl, 2014, 36), las imágenes Low-fi o en baja calidad creadas por fuera de cierta normatividad, poseen un menor valor en el campo de batalla que las imágenes con gran despliegue técnico. Sin embargo, pese a su poca valoración estética y/o testimonial, tienen un gran alcance, viajan velozmente para llegar a más observadores —múltiples ojos centinelas— y revelan un sentido inmediato y contingente. Es, quizás, una forma contemporánea de entender lo que Didi-Huberman señala como lo fenomenológico en el campo fotográfico (2004, 65), una nueva imagen píxel sin aliento que inaugura un punto de vista definido por la velocidad, la intensidad y la difusión y que ingresa a la historia como urgencia.



Figura 10. Nicole Kramm @nicole_kramm. Fotografías y activistas por los derechos humanos protestan en contra del gobierno por las masivas mutilaciones oculares provocadas por ataques en contra de los manifestantes y fotógrafos profesionales y aficionados durante el 2019.



Figura 11. Pablo Sanhueza. Manifestantes sostienen pancartas con ojos dibujados durante las jornadas de protestas del 10 de diciembre de 2019. Fotografía REUTERS.

El carácter vertiginoso de las imágenes y el giro informacional —entendidas no solo como pruebas de lo acontecido, sino también en las formas de comunicar y transmitir— queda reflejado en esta nueva forma de comprenderlas y conceptualizarlas. Según esto, tener control de su distribución, filtros y formas de llegada, son aspectos cruciales en la economía de las imágenes, por lo que su manejo no debería estar al alcance de cualquiera. Según lo mencionado, las productoras y productores de imágenes fotográficas que buscan generar trazas alternativas y redes anónimas activistas son duramente perseguidos y censurados. La mirada atenta, en ese sentido, es castigada por quienes ostentan el poder económico, político y policial, que identifican en las prácticas y organización de la resistencia la potencia subversiva de la Revuelta Popular.

El 8 de noviembre de 2019, Claudio Crespo —miembro de Fuerzas especiales de la policía— disparó una ráfaga de perdigones en el rostro del joven Gustavo Gatica Villarroel, estudiante de Psicología de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, mientras tomaba fotos en una manifestación en Plaza Baquedano, epicentro de la Revuelta Popular en Santiago. Sus ojos resultaron gravemente heridos por un trauma ocular bilateral severo. Su ojo izquierdo quedó inmediatamente destruido por el impacto y, tras varios intentos infructuosos por parte de los médicos, perdió la visión de su ojo derecho¹⁰. El caso de Gatica fue uno de los más visibles en la capital, evidenciando el uso sistemático de armas supuestamente no letales en procedimientos policiales para mutilar como forma de control del orden público y disciplinamiento de los cuerpos, un alto precio que tuvo que pagar el pueblo chileno por este despertar social (Durán y Vetö, 2021).

¹⁰ Entrevista realizada y publicada por el medio digital independiente y de investigación Ciper Chile al hermano de Gustavo Gatica. Fuente: <https://www.ciperchile.cl/2019/12/04/hermano-de-gustavo-gatica-ni-el-gobierno-ni-carabineros-se-han-acercado-a-nuestra-familia>

Una situación parecida le tocó vivir a Francisco Vicencio en la manifestación del domingo 20 de octubre en Valparaíso, algunos días antes del incidente de Gatica en Plaza Baquedano. Durante el segundo día del Estado de Emergencia decretado en la V Región, Francisco decidió salir a retratar las manifestaciones y protestas ciudadanas en esa ciudad. El fotógrafo relata que estaba registrando con su cámara, resguardado en una esquina, cuando a tres metros de distancia, un carabinero de Fuerzas Especiales le disparó directamente al cuerpo con su escopeta antidisturbios¹¹. Como resultado de esto, Vicencio sufrió una lesión en el cuello por el impacto de un balín de goma y otro incrustado en el pecho. En una entrevista, el fotógrafo menciona la precariedad en la que se encuentran los fotógrafos y reporteros gráficos independientes: “la protección es muy nula, el kit tradicional es una máscara de gas y casco (...) una vez vi un fotógrafo con chaleco antibala, pero eso es por recursos de agencias internacionales”¹². Esta situación no solo la experimentaron quienes se dedicaron a registrar las manifestaciones, sino todas las personas que quisieron participar de alguna u otra forma. Los tipos de mascarillas anti-gases y antiparras con certificación para gases tóxicos e impacto de proyectiles se popularizaron y se vendían de manera formal e informal en las inmediaciones de las protestas.



Figura 8. Inés Paulino. Marco Ugarte, reportero gráfico AFI, preparado para registrar una jornada de protesta durante los años 80 en Chile. Biblioteca Nacional, Archivo Fotográfico y Audiovisual.

¹¹ Testimonio recogido en el artículo “Los fotógrafos heridos en la primera línea, publicación el por portar Vergara 240 de la Universidad Diego Portales de Santiago de Chile: <https://vergara240.udp.cl/especiales/los-fotografos-heridos-en-la-primera-linea/>

¹² Ibidem.



Figura 9. Marco Sepúlveda. Fotografía de la primera línea que documenta las protestas en Chile en 2019. Al fondo se pueden ver fotógrafos con antiparras y mascarillas. Marco Sepúlveda (2021) *Primera Línea Chile*, Ocholibros, Santiago de Chile.

El 31 de diciembre de 2019, Nicole Kramm, fotógrafa y realizadora audiovisual feminista, se encontraba registrando las celebraciones de Año Nuevo y los comedores populares que se instalaron cerca de la denominada Plaza Dignidad (ex Plaza Baquedano). Según lo reportado por el medio Gatopardo¹³ en una entrevista con la fotógrafa, la atmósfera esa noche era festiva y tranquila. Cerca de la medianoche, en el Monumento a los Mártires de Carabineros de Chile ubicado un par de cuadras de las cenas y festejos multitudinarios, la policía comenzó a disparar perdigones a las personas que transitaban por el lugar, generando un clima de hostilidad y violencia innecesario. Nicole y un grupo de amigos corrieron para resguardarse de la ofensiva de carabineros. En ese momento Kramm recibió un disparo de perdigón en su ojo izquierdo y cayó al suelo. Las personas que la acompañaban y las brigadas de salud le brindaron auxilio rápidamente y se refugiaron en el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM). En ese momento, la fotógrafa se da cuenta que sufrió un trauma ocular debido al disparo, el que le provocaría la pérdida de la visión casi completa del ojo.

La fotógrafa escribe sobre su experiencia en el libro “Ojos. Memoria de un estallido” y destaca: “los agentes del Estado violaban los derechos humanos de las peores formas, sosteniendo las mismas prácticas heredadas de dictadura, por eso les fotografiamos, los grabamos y así fue como nuestras armas fueron las cámaras y ellos lo sabían, por eso nos amedrentaban y atacaban porque denunciábamos todas sus

¹³ Entrevista realizada y publicada por la plataforma digital de periodismo narrativo Gatopardo a Nicole Kramm. Fuente: <https://gatopardo.com/reportajes/victimas-de-trauma-ocular/>

vejaciones” (VV.AA., 2023, 88). Esta declaración, sin duda, resuena con el testimonio de Luis Navarro en el documental “La ciudad de los fotógrafos” (Moreno, 2006) donde relata su detención y desaparición durante cinco días. Cuenta que quienes se lo llevaron le dijeron durante las sesiones de tortura: “A ti te vamos a cobrar todo lo que has hecho, tú con una cámara nos hiciste más daño que con un arma” (1:08:00). La interpretación realizada tanto en dictadura como en el presente, sobre el modo sistemático de operar de la policía, era clara y específica: atacar a quienes ven y permiten que otros vean.

La proscripción, en este caso, no solo de las imágenes sino de la mirada vigilante de reporteros y reporteras, y los ataques específicos a sus ojos durante la Revuelta Popular del 2019, revelan cierta peligrosidad de los registros fotográficos en contextos de violencia de Estado y la ceguera como un castigo irreversible. Aunque entendemos que la visión no necesariamente constituye una mirada, la incapacidad de identificar personas u objetos, o en este caso situaciones de violencia e impunidad frente a las protestas, impide que lo observable —susceptible a ser visto— tome posición en nuestro imaginario. Estas numerosas agresiones por parte de los agentes del Estado representaron no solo un atentado directo a la posibilidad de registrar y contribuir con los trabajos de memoria mediante fotografías, sino también contra el pueblo de Chile.

FOTOGRAFÍAS DE UNA SOCIEDAD MUTILADA. COMENTARIOS FINALES

A cuatro años de la Revuelta Popular del 2019, los recuentos oficiales de las sucesivas direcciones del Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH) durante estos años, revelan un número significativo de personas cuyos derechos fueron vulnerados, experimentando formas de violencia sistemática que no se observaban de manera tan generalizada desde la dictadura cívico-militar. Si nos ceñimos exclusivamente a las cifras emanadas de los informes nacionales anuales, en el último recuento del 2023 se identifican un total de 3.777 víctimas oficiales registradas por el instituto, de las cuales 2.252 corresponden a casos de apremios ilegítimos, 582 a torturas, 223 a violencia innecesaria y 159 a algún otro tipo de vulneración¹⁴. Además, en el informe se detalla un total de 212 personas que presentan trauma ocular; 3.324 a personas con lesiones físicas de diversa consideración; 404 que fueron vulneradas psicológicamente y 482 que fueron sujetas de violencia sexual. También es importante señalar que, del total de querellas presentadas por el INDH, a la fecha sólo 33 tienen

¹⁴ Plataforma web Mapa de violaciones a los derechos humanos del Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH) que da cuenta de la trayectoria de vulneraciones denunciadas por las víctimas consignadas en las acciones judiciales interpuestas por el INDH <https://mapaviolacionesddhh.indh.cl/>

sentencias condenatorias, lo que perpetúa un clima de impunidad y abandono a aquellos que buscan justicia con sus casos.

Durante la Revuelta, las personas que participaron de las manifestaciones comenzaron a usar antiparras de seguridad y cascos para su protección personal. Era común observar en las vitrinas de tiendas especializadas y ferreterías carteles que anunciaban la falta antiparras norma ANSI Z87.1, certificadas para proteger contra impactos de proyectiles o municiones. Este hecho, contrastado con las cifras anteriores, refleja un ambiente de agresividad, criminalización y violencia, respaldado por el ex presidente Sebastián Piñera. En una transmisión televisada a nivel nacional, el mandatario intentó justificar el accionar y caracterizar el perfil de **los manifestantes con la siguiente frase: “estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable, que no respeta a nada ni a nadie, que está dispuesto a usar la violencia y la delincuencia sin ningún límite”¹⁵**. Estas palabras emanadas desde la presidencia, que buscaban desincentivar y sofocar las protestas y apoyar a las fuerzas armadas y de seguridad pública, fueron decidoras ante el clima de inestabilidad y vulnerabilidad social que se experimentó durante esos meses.

Estas agresiones dejan una huella indeleble en la sociedad y la memoria de quienes decidieron manifestarse, ya sea contra la dictadura pinochetista o contra del modelo heredado y perfeccionado durante los años de postdictadura en Chile. Como lo señala José Santos Herceg (2015) la tortura implica una serie de procedimientos que recaen sobre los cuerpos para, de alguna manera, quebrarlos y modificarlos a la **fuerza. El autor señala que estos actos de violencia son acciones de “profanación, ruptura, disciplinamiento, inmovilización”, maniobras claves en procesos de reencauzamiento social.** Si hay algo que cruza los periodos analizados es el uso de la fuerza y la violencia para imponer orden, paz y disciplina, condiciones supuestamente necesarias para ambos escenarios.

En ese sentido, no solo se hereda un modelo, sino una forma de perpetuarlo. La neoliberalización de los principios de protección social de parte del Estado, con la privatización de la educación, la previsión social y la salud (Araujo, 2019, 18), ha generado una sensación de malestar y abandono, de precarización del bienestar **personal y un “desgaste y agobio transversal en toda la sociedad, excepto probablemente en el pequeño grupo más protegido y aventajado” (20).** Este descontento acumulado por décadas estalló en octubre del 2019 y fue duramente reprimido para defender un modelo y política institucional cada vez más lejanas y de difícil acceso.

¹⁵ Nota BBC Protestas en Chile: "Estamos en guerra", la frase de Piñera que se le volvió en contra en medio de las fuertes manifestaciones. 22 de octubre 2019 <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50139270>

La aniquilación de la mirada fue el alto precio que cientos de personas tuvieron que pagar por querer ver más allá de lo permitido. Al igual que con la tortura, la mutilación ocular busca generar una marca irreparable y un castigo permanente en el cuerpo difícil de superar, no solo en términos personales, sino también familiares y sociales. Los casos de lesiones oculares y pérdidas de visión reclamadas por organizaciones sociales y agrupaciones de víctimas y familiares de trauma ocular ciertamente exceden las cifras oficiales dado que no todas las personas agredidas lograron denunciar o acceder al Programa Integral de Reparación Ocular (PIRO) de la Unidad de Trauma Ocular o el Plan de acompañamiento y cuidado a personas víctimas de Trauma Ocular (PACTO), los que buscan rehabilitar y reparar en alguna medida la situación de las víctimas. Marta Valdés, actualmente vocera de la Coordinadora de Víctimas de Trauma Ocular, denuncia que ha habido un total abandono de las víctimas de trauma ocular durante más de tres años¹⁶, señalando que al menos cuatro personas han optado por quitarse la vida antes de seguir viviendo en esas condiciones.

Experimentamos vivir en una sociedad mutilada, sin tomarle el peso a lo que eso significa. Los cientos de personas que quedaron ciegas durante la revuelta, sus heridas y trayectorias vitales truncadas, no pueden dejar de ser vistas en el presente. El archivo fotográfico de la Coordinadora de Víctimas de Trauma Ocular¹⁷ que circula en redes sociales, páginas web, libros y publicaciones independientes, busca reconocer en las fotografías y los testimonios la humanidad y dignidad de las personas agredidas. Así lo destaca Nicole Kramm en el libro como reportera gráfica y víctima: **“No es fácil de aceptar, inclusive hasta el día de hoy, por lo que comencé a documentar mis dolores y lxs de mis compañerxs como una forma de sanar. Pero ¿qué tanto vimos para que nos dispararán a los ojos?”** (VV.AA., 2023, 90). La insistencia en dar cuenta de estas imágenes a partir de octubre del 2019 no solo es un ejercicio de documentación de un cuerpo herido y de su identidad, sino la existencia de una imagen denunciativa en búsqueda de verdad, justicia, reparación y garantías de no repetición ante las violaciones de los derechos humanos en manos de agentes del Estado.

La mutilación corporal y social como amenaza pública fue una imagen recurrente en dictadura, intensificada en los últimos años durante de la Revuelta Popular en Chile. La tenacidad y desobediencia de los fotógrafos y fotógrafas marcaron sus prácticas y contextos específicos, y cada fotografía tomada una manera de disputar la realidad. Estas imágenes, desde su estatuto de prueba, evidencia, patrón y

¹⁶ Nota El Mostrador “Cuarto suicidio de víctima de trauma ocular abre flanco en La Moneda” publicado el 6 de julio de 2023 <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2023/07/06/cuarto-suicidio-de-victima-de-trauma-ocular-abre-flanco-en-la-moneda/>

¹⁷ Archivo fotográfico de la CVTO <https://www.instagram.com/victimastraumaocular/>

producto cultural, nos permiten reflexionar sobre nuestra experiencia colectiva y tomar posición ante los hechos vividos, pese a la inseguridad o incertidumbre proporcionada por ese reflejo.

Cuando la inscripción de la memoria comienza a desaparecer, nos queda el registro fotográfico como llave de acceso a ese otro lugar y tiempo. Estos repertorios fotográficos contemporáneos si bien encontraron espacios para ser difundidos a través de acelerados procesos editoriales que buscaban alcanzar el tiempo político de la Revuelta con la publicación de libros, cuadernillos y todo tipo de formatos impresos, sigue pendiente entenderlos en su condición de archivo de futuro, de mirarlos con un poco de más de margen temporal para comprender el pensamiento sobre las imágenes que proponen y hacer público su contenido y usos sociales, una serie de sentidos históricos y políticos a cinco años de ese primer salto del torniquete que abrió un nuevo ciclo de protestas y preguntas por el porvenir.

BIBLIOGRAFÍA

- Araujo, Kathya. "Desmesuras, desencantos, irritaciones y desapegos". En Araujo, K. (Ed.) (2019), *Hilos tensados. Para leer el octubre chileno* (pp. 15-36). Santiago, Chile: Editorial USACH.
- Azoulay, Ariella. (2012) *Civil imagination: a political ontology of photography*. Londres: Verso.
- Azoulay, Ariella. (2014) *Historia potencial y otros ensayos*. Ciudad de México: t-e-eoría.
- Barthes, Roland. (1990). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Bello, María José. (2020) @ChileDespertó: Colaboración, viralización y feminismo en la **imagen de protesta en Chile**, *Cinemas d'Amérique latine*, 28, 4-17.
- Berrios, Lorena. (2013). *Fotografías, imaginarios y violencia simbólica en las dictaduras del Cono Sur*. En: *La imagen en las sociedades mediáticas latinoamericanas*. Actas de la IX Bienal Iberoamericana de Comunicación. Santiago de Chile: Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Recuperado de: http://www.comunicacionglobal.org/Comunicacion_global/Libros_articulos_y_ponencias_files/Ponencias_bienal.pdf
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Oaxaca: Ve.
- Donoso, Ángeles. (2021) *La insubordinación de la fotografía*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- Dubois, Philippe. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La marca editora.
- Durán, Cristian., Vetö, Silvana. (2021) La "rostridad" en el estallido social chileno de 2019: Acerca de la estrategia político-policia de mutilación ocular. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 31(1), 202-217.
- Gamarnik, Cora. (2010). *La fotografía como instrumento político en Argentina: análisis de tres momentos clave*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.
- Gamarnik, Cora. (2012) *Fotografía y dictaduras: estrategias comparadas entre Chile, Uruguay y Argentina*, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [Online], *Imágenes, recuerdos y sonidos*, DOI: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.63127>
- Lihn, Enrique. (1984) *Entre la censura y el conformismo*. *Cauce / Grupo Literario Ñuble*. año 1, número 27, 40-41.
- Leiva, Gonzalo. (2008). *Multitudes en Sombra*, AFI Asociación de Fotógrafos Independientes. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes–Ocho Libros Editores.
- Moreno, Sebastián. (Director). (2006) *La ciudad de los fotógrafos* [Película] Estudios del Pez.
- Peris Blanes, Jaume. (2009). *De la prueba documental a la evocación subjetiva. Usos de la fotografía en las publicaciones sobre la represión chilena*. *Pasajes de pensamiento contemporáneo*, 30, 85-96 <https://cutt.ly/fTtGRuF>

- Richard, Nelly. (1999) Richard, Nelly. 1999. "Memoria del arte y traza fotográfica". Revista Teoría del Arte: 37-46.
- Richard, Nelly. (2007) Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Santos Herceg, José. (2015). "Tortura, todo es cuerpo". Revista de la Academia, (20), 27-45.
- Shuffer, Cynthia. (2019) La imagen translúcida del Estadio Nacional. Políticas de la luz en las representaciones de la catástrofe chilena. En Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria, Volumen 6, Número 11, pp 92-109.
- Shuffer, Cynthia. (2022). Eres la primera. Miradas situadas sobre la colección fotográfica de Inés Paulino. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. <https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/eres-la-primera-miradas-situadas-sobre-la-coleccion-fotografica-de-ines-paulino>
- Steyerl, Hito. (2014) Los condenados de la pantalla. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Sontag, S. (2006). Sobre la Fotografía. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.
- Infierno en el parque (6 al 19 de Abril, 1987) Revista Apsi <https://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0041480.pdf>
- Informe Libertad de expresión en el contexto de las protestas y movilizaciones sociales en Chile entre el 18 de octubre y el 22 de noviembre de 2019. Fundación Datos Protegidos y el Observatorio del Derecho a la Comunicación https://datosprotegidos.org/wp-content/uploads/2020/01/Informe-LibExpChile_CIDH_18oct_22novFDP-ODC_Chile1-1.pdf
- VVAA (2023) Ojos. Memoria de un estallido. Relatos de sobrevivientes de trauma ocular. Versión digital disponible en <https://victimastraumaocular.cl/OjosMemoriadeunEstallido.pdf>