



## DOSSIER

"Recopilación de fotografía artística e histórica de San Carlos, Ñuble"

Fondart regional 2012, región del Bio bío

Italo Meza Briones



## Introducción

El presente trabajo de investigación fue posible gracias al financiamiento del consejo nacional de la cultura CNCA y al fondo concursable FONDART, ámbito regional, región del Bio bío, convocatoria 2012, proyecto denominado **"Recopilación de fotografía artística e histórica de San Carlos"**.

Este proyecto consiste en la recopilación (visualización y puesta en valor) del patrimonio fotográfico que tengan las personas como también las instituciones de la ciudad de San Carlos (provincia de Ñuble) para la creación de un **acervo fotográfico** digital de libre acceso a través de internet y una exposición pública itinerante de una selección de 80 fotografías de 70 x 50 cm.

Junto con el trabajo de recopilación fotográfica y exhibición de los resultados, (pagina web y exposición itinerante), está incluido este dossier que manifiesta las inquietudes y las intenciones de este proyecto, pero sobre todo pretende dar sentido tanto al proceso de trabajo como también al resultado.

Para esto hay tres ensayos sobre este trabajo en particular y sobre lo fotográfico y su relación con el patrimonio en general. En orden de aparición, Italo Meza Briones con el ensayo *"La fotografía, la relación con el patrimonio y la Historia y el desarrollo de una mirada local"*, luego viene Gonzalo Leiva con el ensayo *"Representación y retórica: archivo fotográfico de la ciudad de San Carlos"* y finalmente está el ensayo de Rodolfo Hlousek *"El registro fotográfico como tecnología sociocultural. Un estudio iconográfico en la comuna de San Carlos, provincia de Ñuble"*

Este proyecto se presenta por lo tanto como un espacio de reflexión y no se trata simplemente de patrimonio y fotografía. Lo interesante es lo heterogéneo de las fuentes de recopilación de imágenes que lo aleja de la posibilidad de realizar un análisis desde un único lugar. Construcción colectiva, mirada colectiva. Sin embargo es desde el corpus fotográfico reunido desde donde se construyen los diferentes análisis, por lo que este trabajo no tiene ánimos o pretensiones de generalizar o extrapolar a otros ámbitos, su discurso.

El trabajo fue arduo y a veces con sin sabores pero la construcción de este acervo de imágenes seguirá en el tiempo en un intento de desarrollar una mirada local particular a través de la fotografía.

Esperando que este trabajo sea apreciado por usted.

Visite y participe del acervo fotográfico en internet [www.fotosancarlos.cl](http://www.fotosancarlos.cl)

Mayo del 2013

# La fotografía, la relación con el patrimonio y la Historia y el desarrollo de una mirada local

Italo Meza Briones

## A) Fotografía y el concepto de patrimonio en las imágenes recopiladas.

En este contexto entendemos como patrimonio fotográfico las imágenes que contengan un fin documental (fotografía directa), de fuerte similitud con la realidad, de finalidad informativa, de inventario o descriptiva; los registros individuales de carácter intimista (álbum familiar), también la fotografía amateur o de aficionado y la más importante en el contexto de este trabajo, la fotografía artística (fotografía construida), que nace de la sensibilidad de un autor, de su necesidad de expresar *algo*.

Entendemos que el patrimonio fotográfico no es algo fosilizado si no algo que se construye y que se encuentra presente en el día a día, por lo que también hay imágenes en este archivo, (que en algún momento reclamarán su condición histórica o de patrimonio) que nos muestran el presente en su escurridiza condición de actualidad.

La fotografía puede ser valorada a través de las tres dimensiones que presenta: la dimensión física, la dimensión histórica y la dimensión estética; y el valor puede ser medido por la presencia y exclusividad de cualquiera de estas tres dimensiones o de las tres en conjunto.

Las imágenes están siempre abiertas a la interpretación pero es posible analizarlas desde valores concretos. Estos serían, para el valor estético encontrar belleza, armonía, razonamiento, placer visual. Para el valor histórico entrar en contacto con el pasado y con *otros*, poseer sentido de identidad.

Lo que se pretende **no** es contar o hacer "**La**" Historia de San Carlos, sino crear un imaginario (de imágenes, valga la redundancia) que se escape de los clichés y de los estereotipos creados desde un centralismo mediático y de cierta ideología de determinismo cultural. Este trabajo parte de la fotografía como lenguaje autónomo y no desde la historiografía, el periodismo u otro campo.

Ya que este es un proyecto de recopilación de imágenes que realiza el levantamiento de imágenes y datos relevantes, se entiende que este proyecto, por su naturaleza, no se agota con la exhibición de los productos (exposición fotográfica y página web) sino más bien sigue en un desarrollo indefinido. Este espacio se construyó gracias al aporte de las personas que entendieron el espíritu de este proyecto y tuvieron la generosidad y la confianza de abrir su archivo o álbum fotográfico. A todos ellos, mil gracias.

Los datos anexos podrían, en algunos casos, no ser certeros (sobre todo en la fotografía más antigua), por lo que está abierta la posibilidad de que la gente aporte datos y por supuesto que participen con imágenes ya que el proceso de recolección de fotos se encuentra y seguirá abierto.

## **B) Sobre el proceso de recolección de fotografías**

La manera para llegar a las fuentes para reunir el corpus fotográfico y, por extensión, el material de la página web, fue realizando principalmente el puerta a puerta, en ir a hablar directamente con personas que se sabe cuentan con fotografías como también consultar a muchas personas si contaban con imágenes que pudieran servir al propósito de este trabajo y, por supuesto, si les interesaba en participar. También se realizaron registros fotográficos actuales para el archivo. Me llamó la atención que personas que cuentan con un valioso material no participaron. Me reservo el derecho de adjetivar tal actitud. Las fotografías, sobre todo las antiguas, son muy frágiles (catástrofes, mala manipulación o ignorancia de su valor patrimonial). De nada sirve tenerlas en un cajón, sin activar toda su potencialidad, exhibirlas a la comunidad, otorgarles valor de uso, crear memoria colectiva. Me sorprendió así también que la propaganda en los diarios "La Discusión", "El Sancarlinero" y afiches pegados en varias partes de la ciudad, dieran pocos resultados en motivar a la gente en participar. Fue un proceso arduo que tuvo que vencer la natural desconfianza de la gente. Fue casi como convertirme en un mormón y ponerme a predicar a toda la gente que me encontraba, *convertirlos* acerca de la necesidad de crear un acervo de imágenes, de crear un imaginario, de convencerlos en participar.

Otra cosa fue la actitud de las personas que si participaron en la creación de este acervo de imágenes, ellos si entendieron el espíritu de este proyecto, por supuesto muchísimas gracias a todos ellos, (ver lista personas, en pestaña de agradecimientos en la página web).

Una de las conclusiones que se pueden realizar, a más de dos años desde el pre proyecto hasta la ejecución del mismo, es que es necesario proyectos de creación de audiencia cultural en la comuna y la creación de canales informativos efectivos de información que estimulen y valoricen el *consumo* cultural.

## **C) Acerca de las fuentes de obtención de las imágenes.**

Algunas imágenes de este archivo fueron obtenidas del álbum familiar, como es el caso de don Carlos Larroucau, quien posee imágenes de su abuelo, un importante fotógrafo local, don Francisco Venegas Del Río. Don Francisco fue fotógrafo toda su vida y realizó fotografías desde la década de 1940 hasta 1980 dejando un importante registro en imágenes de la ciudad. Desde su estudio "Foto Venegas" realizó fotografías desde el ámbito comercial pero también le dio un giro a la fotografía de autor o artística. En este acervo contamos con varias imágenes de don Francisco. Desde el álbum familiar también participó Claudio Ortega, con imágenes de su la década de 1950 y 1960; Joaquín Toro, aportando varias y muy buenas imágenes del rodeo Sancarlinero desde la década de 1950 hasta hoy. Kathia Muñoz Ocaña nos facilitó unas fotografías de su infancia en donde venía una imagen surrealista de un elefante paseando por las calles de la ciudad en la década de 1980. Están las imágenes de Erwin Güberlin quien fotografió San Carlos en la década de 1970. Dentro de la serie de fotografías venían excelentes imágenes de diferentes agrupaciones musicales que formó con otros músicos locales. Bandas como "Los Monarcas" y "Los Crawfish" que posteriormente se terminaron llamando "Los Cangrejos".

Ayudó en esta investigación la prima de don Erwin, Alicia Muñoz Güberlin, con imágenes que nos grafican las décadas de 1940-1950 y en donde aparece un sorprendente y desaparecido San Carlos con clara influencia arquitectónica neo clásica.

En el ámbito musical participaron con fotografías don Alejandro Witker, quien nos facilitó unas imágenes de las queridas y recordadas hermanas Acuña, las folcloristas "Las Caracolito". También la señora Juanita de la Fuente, hermana del vocalista de "Los Ángeles Negros" Germain de la Fuente con fotos del grupo. Una importante contribución fue de Leo Palma, músico que contaba con valiosas imágenes de varias agrupaciones musicales de la década de 1970, como "Los Ángeles Negros", "Los Crawfish" y de "Los Cristales", agrupaciones de las cuales formó parte.

También hubieron fotógrafos que facilitaron imágenes como Aníbal Concha quien a través de su estudio "Foto Aníbal" registró diferentes hechos de San Carlos desde la década de 1960 hasta el día de hoy. Claudia Canto nos facilitó muy buenas imágenes del fallecido profesor, artista y fotógrafo local don Raúl Fuentes quien registró magistralmente el entorno campesino de la ciudad

Está también Jorge Gonzales, audiovisualista local con imágenes del grupo musical Malbús y otras fotos de autor. Catalina Villanueva, joven fotógrafa quien nos muestra sus excelentes imágenes de autor, exhibiendo su creatividad. Personalmente desde el año 2000 vengo realizando fotografías. Pongo también su aporte al acervo de imágenes desde mi archivo análogo y digital, con algunas buenas tomas fotográficas de la comuna.

Un acierto fue descubrir el trabajo del importante fotógrafo nacional Luis Ladrón de Guevara. Él realizó unas imágenes, a pedido del gobierno central, de la construcción del puente Ñuble en el año 1959, de la industria IANSA Ñuble en el año 1972 y de la doble vía de la ruta 5 Sur, tramo Talca Chillan el año 1992. En un libro de reciente publicación es posible ver el trabajo que desde la década de 1940 hasta hoy ha realizado este importante fotógrafo. Ladrón de Guevara fue alumno del destacado y celebre fotógrafo nacional Antonio Quintana, de quien aprendió una impecable técnica como también el desarrollo de potentes conceptos fotográficos. Don Luis es hijo del Premio Nacional de Arte, el pintor Laureano Guevara.

Otra fuente importante fue descubrir fotografías del extinto diario local "El Esfuerzo", (funcionó en las décadas de 1980 y 1990) en donde aparece graficada muy bien la década de 1980. Las imágenes eran usadas para el periódico en su tiraje semanal y fueron facilitadas por Juan José Duran.

Don Fernando Abu Kalil, quien desde la década de 1980 viene realizando publicaciones de carácter histórico aportó varias imágenes de las recordadas fiestas de la primavera de la década de 1940 y 1950, así como fotografías de un hecho insólito como lo fue un tornado que el 18 de Mayo del año 1982 causó importantes daños en su paso por parte de la ciudad.

## **D) Algunos datos de las imágenes recopiladas**

La fotografía en tanto huella o registro ha servido mucho para fines historiográficos por lo que podemos interpretar este archivo fotográfico desde patrones históricos. También mencionar algunos datos estadísticos. La fotografía más antigua es de 1920, código LU CU 001. En la imagen aparecen las tres hermanas Quezada Urrejola en el fundo Lo Pelambrillo, en las cercanías de San Carlos. Se deduce la década de la imagen por la vestimenta de las damas. El 20% de las imágenes son de las décadas anteriores a 1950, el 50% a las décadas posteriores y el 30% al año 2000 en adelante. En un 70% de las imágenes reunidas, el formato original es copia en papel; un 20% en negativos, principalmente de 35 mm y un 10% pertenecen al formato digital. Hasta el mes de marzo del 2013 van recopiladas 2200 imágenes de más de 60 fuentes diferentes. Fotografías recopiladas en el transcurso de un año, desde el inicio de esta investigación.

Observando las imágenes se puede apreciar los cambios que han experimentado la arquitectura, la vestimenta, la tipografía, el diseño automotriz, la tecnología en general y, por supuesto, la sociedad.

Las fotografías denominadas artísticas son aproximadamente el 30% del total y la expresión dominante son las expresiones musicales, seguido por fotografías de autor.

Dentro de las imágenes denominadas históricas (70% del total) la clasificación predominante es fotografía documental con un 80% de participación. Esto se debe claramente a que cualquier fotografía de más de 10 años cobra relevancia dentro de la clasificación antes mencionada.

Un 90% de las fotografías reunidas fueron obtenidas hablando directamente con las fuentes y el 10% restante fue a través del correo electrónico habilitado para tal tarea.

## **E) Acerca de la clasificación de las imágenes y lo fragmentario del archivo**

La fotografía conlleva un componente interpretativo importante, que habla por supuesto del receptor (espectador) de dichas imágenes, pero que es siempre una interpretación relativa. Esta página contiene categorías fotográficas que responden únicamente a la necesidad de dar un tipo de lectura ordenada y amigable y a la obligatoria necesidad de clasificación para trabajos de este tipo. Por lo que NO afirmamos, tajantemente, que tal o cual imagen responda a tal o cual género o estilo en particular. En algunas ocasiones será claro el criterio de clasificación y en otros será, obviamente, difuso. Así mismo la relación que las fotografías tengan con San Carlos en algunos casos será directa y en otra tangencial.

*"La evaluación de las fotografías siempre oscila entre pautas estéticas dobles. Juzgadas inicialmente por las normas de la pintura, las cuales suponen un diseño consiente y la eliminación de lo superfluo, hasta hace muy poco se creyó que los distintivos logros de la visión fotográfica eran idénticos a la obra de ese conjunto relativamente pequeño de fotógrafos que mediante reflexiones y esfuerzos lograron trascender la naturaleza mecánica de la cámara para cumplir los criterios del arte. Pero resulta claro que no existe un conflicto inherente entre el uso mecánico o ingenuo de la cámara y la belleza formal de orden muy elevado, ningún tipo de fotografías en las cuales semejante belleza no pudiera estar presente: una instantánea funcional sin pretensiones puede ser visualmente tan interesante, elocuente y bella como las fotografías artísticas más aclamadas. Esta democratización de los criterios formales es la contrapartida lógica de la impuesta por la*

*fotografía en la noción de belleza. Las fotografías han revelado que la belleza, tradicionalmente asociada con modelos ejemplares (arte clásico), existe por doquier". 1*

La heterogeneidad de las fuentes es algo que permite una mirada múltiple desde la práctica de la fotografía a los diferentes ámbitos sociales sancarlinos. En fotografía, quien realiza la imagen imprime una mirada en particular, tanto por la "sensibilidad" de quien opera la cámara como por lo irreplicable de la escena, desde el profesional que maneja bien la técnica pasando por las personas que lo toman como un pasatiempo. Lo heterogéneo también se potencia debido a los múltiples y diferentes usos que se les da a la imagen fotográfica así como también a que la fotografía en sí misma es un fragmento espacio temporal.

En síntesis, este trabajo debe ser entendido, justamente, desde esta heterogeneidad de fuentes, de diferentes, (conocidos y anónimos) fotógrafos locales, profesionales o aficionados. Es desde esos fragmentos discursivos y fotográficos desde donde emerge este archivo de fotografías. Los lugares comunes (físicos) o los personajes conocidos son los elementos que dan cohesión a este corpus fotográfico. Lo identificable y el común denominador constituye, digamos, identidad local y una mirada particular local, esto último asociado principalmente a la fotografía de autor o artística, que está libre del imperativo de realizar un mero registro desde lo convencional. Es desde las particulares condiciones de San Carlos (la relación urbanidad - ruralidad, su lento tránsito a la *modernidad*) desde donde se construye esta mirada particular.

Mirada atravesada por los fuertes lazos con el mundo campesino, con una prolífica escena musical desde siempre, que conjuga las tradiciones musicales campesinas con ritmos foráneos como el rock y sus derivados. Historia atravesada por desastres como terremotos, tornados, accidentes de tránsito. Todo esto hace de este archivo de imágenes algo único desde donde se puede contemplar y estudiar las diferentes manifestaciones sociales.

#### **D) Algunos alcances sobre el cambio de paradigma en la fotografía, desde lo mecánico químico a lo mecánico electrónico digital**

La fotografía vive un cambio de paradigma que involucra modificaciones tanto en la manera de producir como también en la manera de *consumir* imágenes. El cambio de soporte químico a digital abarata los costos, simplifica el proceso, hace de la técnica fotográfica algo más accesible, democratiza aun más la práctica fotográfica al poner a disposición no solo cámaras fotográficas propiamente tales, sino una serie de artefactos equipados con cámaras digitales. Nunca fue más fácil realizar una fotografía. Al haber más productores de fotografías también hay más fotografías comunicando la cotidianidad diaria y cada vez más se usan fotografías como medio, modo y manera de comunicar diferentes cosas.

---

1.-"**Sobre la fotografía**", Susan Sontag, editorial Random House Mondadori, ediciones de bolsillo, pp 106. Realizo esta cita ya que explica de manera clara y precisa los criterios formales en fotografía y con los cuales me encuentro de acuerdo.

La fotografía mecánica química se asocia a los modos de producción industrial del siglo XX (paradójicamente el siglo de oro de la química). La *producción industrial en serie* de objetos y cosas también fue el método de producir imágenes. Si antes, en la era preindustrial, las imágenes se producían de manera artesanal en donde las obras tenían un carácter de objeto único, poseedoras, en términos Benjaminianos, de un *aura*, en la época industrial se abre la posibilidad de reproducción infinita de imágenes, marcando la decadencia del humanismo y la crisis ontológica moderna. El siglo XX fue el siglo de la imagen y su modo más visible fue el cine, medio por antonomasia de entretenimiento de masas. El modo de producción (en los medios masivos) era siempre desde el especialista productor al consumidor observador. De alguna manera la fotografía, mas a comienzos que al final del siglo pasado, repetía pero a la vez subvertía la lógica de producción de imágenes fotográficas. La fotografía carcomió la noción de los criterios formales de lo que es considerado arte y lo que no y fue el lenguaje responsable de una apertura de los límites y conceptos artísticos.

La fotografía digital agudiza aun más la hegemonía (con respecto a otros lenguajes) de la imagen fotográfica. Facilita el acceso a la producción de imágenes, al consumo de imágenes pero debilita los márgenes formales de categorización, al menos en el campo de las artes visuales. Al abrir hasta el infinito lo posiblemente considerado como arte, ¿es posible aplicar hoy en día las viejas categorizaciones estéticas?.

Lo digital en fotografía es la codificación de un código que solo a través de un programa es posible "develarlo", es necesario otro código (algoritmo) para visualizar la imagen. Ya no hay *índice* o huella, ahora hay solo un código encriptado.

*"La pérdida de la <materialidad> de la fotografía análoga, en su versión digital, la pérdida de la condición indicial, la imposibilidad de la constatación, del atestiguamiento; en suma, la fotografía digital como la codificación de otro código, como la conceptualización de otro código, caracteriza la crisis ontológica moderna. Así, la <condición humana> aparece como problema, en tanto su sistema de representación (el técnico) materializaría su propia crisis". 2*

Así como la fotografía mecánica química develaba la naturaleza mecánica (producción en serie) de la industrialización, la fotografía digital nos habla de la naturaleza virtual del capitalismo actual en donde las transacciones económicas se realizan a través de códigos, facilitando el intercambio. La desmaterialización del soporte fotográfico habla también de la desmaterialización del dinero, y sus modos de circulación y *consumo* son similares.

El cambio de paradigma en la fotografía desde lo mecánico químico a lo mecánico electrónico digital es relativamente reciente, unos 15 años aproximadamente, por lo que es necesario un espacio temporal más amplio para poder visualizar realmente todos los ámbitos sociales en donde incidirá y cuáles serán las consecuencias, teniendo en cuenta que no solo la fotografía vive este proceso de desmaterialización y codificación llamado digitalización.



## Conclusión

El éxito de la fotografía, su omnipresencia, devela el triunfo de la visualidad en la sociedad occidental, en detrimento de, por ejemplo, el lenguaje escrito. Proceso que tiene como referencia al menos desde hace 500 años con el descubrimiento de la perspectiva y el espacio racional en el renacimiento. A medida que la secularización de la sociedad avanzaba y el campo del arte iba adquiriendo independencia, la pintura se abría a nuevas temáticas. Eso hasta que a mediados del siglo XIX aparecía la fotografía como invento *científico*. Lo que le permitió a la pintura quitarse el peso de retratar fielmente la realidad, concentrándose en su materialidad y el color. No fue sino hasta la primera década del siglo XX, cuando las emulsiones fotosensibles fueron perfeccionadas para la captar todo el espectro visible (con la aparición de la placa pancromática), que la fotografía en colores se masificó.

*"Esta naturalización de la fotografía como arte es la victoria concluyente de una campaña secular emprendida por el gusto de la modernidad a favor de una definición abierta del arte, y la fotografía ofreció un terreno mucho más adecuado que la pintura para este esfuerzo. Pues la división entre aficionados y profesionales, primitivos y refinados, no solo es más difícil de trazar en la fotografía que en la pintura, si no que tiene escaso sentido". 3*

Hoy más que nunca comunicamos cosas con imágenes, producimos imágenes, consumimos imágenes fotográficas. Ya no se hacen *discursos*, se hacen imágenes. Poder echar un poco de luz sobre la producción fotográfica de la ciudad de San Carlos es sin duda un desafío, pero es necesario realizarlo en función de comenzar a pensar nuestras manifestaciones y procesos sociales a través de este lenguaje cada vez más presente y más usado. Visualmente, nuestra época es, sin lugar a dudas, fotográfica. La fotografía tiene al mundo por motivo y los fotógrafos, consciente o inconscientemente quieren hacer pasar al mundo a través del lente. Es tiempo ya de que nos hagamos cargo de develar nuestra fotografía regional, y hacerlo de la mejor manera posible.

Ver y verse, reconocer cierta identidad a partir de imágenes que muestren diferentes ámbitos desde la práctica social de la fotografía (foto documental, foto de arte) y su magnífica potencialidad de contarnos muchas cosas, validar la fotografía como elemento estético e histórico (puesta en valor), desarrollo de una mirada local y sus particularidades, dar un sentido, son los objetivos de esta investigación que esperamos sea apreciada por usted.

# Representación y retórica: archivo fotográfico de la ciudad de San Carlos

Gonzalo Leiva Quijada

## Introducción

La investigación pretende recoger una reflexión sobre un corpus de imágenes, las fotografías recopiladas de la ciudad de San Carlos<sup>1</sup>, y su rol en una sociedad tradicional. El traspaso de la técnica fotográfica, recurso eminentemente moderno, provocó prácticas e imaginarios, configurando una particular tradición visual que contenía tanto por su origen industrial como por su status iconográfico, principios contradictorios que se incorporan a la realidad vivenciada en el Chile de los siglos XIX y comienzos del XX.. Además, que presenta por su aislamiento atisbos premodernos en lo económico, así como una fuerte mentalidad tradicional.

El archivo, que fue recolectado por Italo Meza Briones contiene varios cientos de imágenes (2050 a enero del 2013). Dada la variedad de fuentes, se analiza en particular aquellas imágenes que cubren las primeras décadas de instalación, que además presenta un marcado predominio del género del retrato, así también de fotografía documental que muestran las actividades comerciales y constructivas<sup>2</sup>.

La fotografía se instala en la región del Bio bío con una doble articulación ideológica en la práctica fotográfica. Por un lado, expresa los deseos y las necesidades de las capas sociales dominantes del centro del país. Esta tesis planteada hace muchos años por Gisèle Freund,<sup>3</sup> es asumida en Chile con especial particularidad, dado que la conjunción político-social, busca por sus influencias centradas en el prestigio, definir un proceso de transformación cultural para todas las regiones, en particular las de centro sur del país. De hecho, había sido la iniciativa del Presidente Manuel Bulnes quien había solicitado a Roma la llegada de los misioneros franciscanos que si bien se habían instalado más al sur establecieron una impronta intervencionista del poder central en esas regiones<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Este trabajo incorpora parte de los resultados del Proyecto de Investigación N° 120503 de la Dirección de Investigación y Desarrollo de la Universidad de La Frontera, en el que participan, además del autor, académicos UFRO

<sup>2</sup> Los misioneros capuchinos bávaros “vienen a reforzar la labor emprendida por los Capuchinos Italianos que desarrollaban desde 1850 y además , partir de 1902 se incorporan a esta labor misionera las Hermanas Maestras de la Santa Cruz

<sup>3</sup> Ver al respecto la tesis original de la autora, *La photographie en France au Dix-neuvième siècle. Etude de Sociologie et d'esthétique*, La Maison des Amis des Livres, Paris, 1936.

<sup>4</sup> Al respecto, Jaime Flores y Alonso Azocar; *Tarjetas postales de los capuchinos*. Revista *Aisthesis*, N°35, 2002, p.82.

Por otro lado, la fotografía de la región de la Región del Bio bío, recoge la contradicción cultural percibida<sup>5</sup>. Los mundos que separan a una élite bienestar, de una gruesa población anónima. Resulta paradójico como las imágenes son realizadas de tal modo, que el mundo cultural civilizatorio casi siempre es una representación pedagógica: los ciudadanos en su tarea “educadora” de la clase popular. En el sentido anterior, es necesario reseñar las estrategias utilizadas o retóricas para configurar el discurso visual de esta colección fotográfica.

El archivo posibilita entender los pasos y asentamientos de la ciudad, la construcción de sus barrios y que se liga a la historia, así como nos permite reconocer las estrategias de representación icónica y las series iconográficas que configuraron una temprana enunciación retórica del naciente imaginario civilizatorio en esta región de la República.

## **1- Teoría fotográfica y realidad estética**

La fotografía, no es sólo un simple espejo de la realidad. Esta aparente y simple mirada, esconde versiones de ella, distinciones, críticas, variantes subjetivas e históricas de recepción.

El pensamiento de los hombres de fotografía desde un inicio unirá fuertemente la percepción histórica a la idea de progreso que este instrumento encarnaba. En un sentido instrumental, la fotografía se consideraba como un espejo de la conciencia histórica.

Desde el inicio inquietante y crítico de sus primeros y venturosos años, la fotografía presentaba un status especial. Esta doble potencialidad y ambigüedad, de poder ser considerada un arte y una técnica, le otorgaba a la fotografía uno de sus poderes sorprendentes: el moral. Así como la Historia era considerada educadora de los pueblos, la fotografía asumía igual función por la poderosa potencia testimonial de sus expresiones<sup>6</sup>. Por lo tanto, los documentos fotográficos, aparecen constantemente asociados a los conceptos de « civilización y progreso ». Pero, en este sentido la fotografía aparecerá como producto y promotora de estas ideas de transformación, lo que sin duda le otorga una fuerza ideológica directa en este archivo fotográfico.

De este modo, la riqueza analítica de transmisión y de comunicación, definen en cierto modo a los documentos fotográficos. Al considerar a estos, desde su constitución sónica autosuficiente, se establecen como una fuente siempre inagotable para la investigación.

Los historiadores han comenzado a valorar estas fuentes desde las propuestas de la historia de las mentalidades y de la iconografía.<sup>7</sup> La historia del arte, en este sentido

---

<sup>5</sup> Como los trabajos de Gustavo Millet y Obder Heffer

<sup>6</sup> Versiones constantemente repetidas por la primera Revista de Fotografía, revista La Lumière, Paris, 1842.

<sup>7</sup> Por un lado los aportes de los estudios de la imaginería y devociones populares como los de Michel Vovelle; Vision de la mort et l'au-delà en Provence d'après les autels des Ames du

había creado hace tiempo atrás, una importante tradición iconográfica en el ámbito generalmente restrictivo de la « producción artística ».<sup>8</sup>

¿Cuál es el rol que juegan las imágenes fotográficas? En principio, todas las consideraciones sobre la significación histórica de las imágenes se enfrentan necesariamente con la aclaración de su estatuto iconográfico.<sup>9</sup>

La imagen está en relación con su valor constante, expresado por sus dos parámetros: el grado figurativo o de representación y el grado de iconicidad o de realismo en relación al objeto que ella representa<sup>10</sup>. Producto de los valores figurativo e icónico se encuentran sus funciones tripartitas. Por un lado, su función simbólica unida a la manifestación de los valores vehiculados por las imágenes. Por otro lado, su función epistémica, al entregar información visual o documentaria. Finalmente, su función estética, que implica la procuración de placer visual y de sensaciones.

La potencia del mensaje visual está en directa concordancia, tanto con su poder de representación, como por su poder aglutinante de funciones. El estatuto especial que destaca la fotografía es su carácter técnico y su función reproductora. El poder descriptivo y el poder analítico se unifican en su mensaje visual. Ésta especificidad icónica de la fotografía le otorga su diferencia específica, respecto de los otros campos visuales. Es por esto, que no nos debe extrañar la multiplicidad de utilizaciones y funciones que recogerá la fotografía desde sus primeros tiempos. A sus cualidades de origen, se agregarán los aspectos científicos, tecnológicos, narrativos, ilustrativos y pedagógicos. En este contexto no nos extraña que en el equipo de fotógrafos tengamos presente a un fotógrafo profesional como Luis ladrón de Guevara.

La marginalidad de la producción fotográfica es extensible a la marginalidad de la producción chilena. La particular ubicación del país al fin del mundo, la pobreza de su economía, así como el difícil acceso y lo caro de las importaciones, implicará que el viaje de las imágenes conformará una tradición selectiva desde el inicio<sup>11</sup>.

Pero, el hecho que se comiencen a descubrir y socializar imágenes, constituirá una tradición visual, que unirá los diferentes periodos de la historia local del siglo XX.

Al observar, dispersas fotografías del Archivo de la ciudad de San Carlos, ellas señalan una percepción folclórica o exótica y una construcción visual que nos expresa en cierta medida la mirada europeizada de la oligarquía chilena frente “al otro Chile”.

---

Purgatoire XVIe-XXe siècle, Paris 1970. Así como los trabajos presentes en el coloquio organizado con este fin por el C.N.R.S. « iconographie et Histoire des Mentalités », Paris, 1979.

Por otro lado los trabajos pioneros de Marc Ferro, al establecer las relaciones entre imagen, cine e ideología. En Cinema et histoire, Editions Gallimard, 1993.

<sup>8</sup> Sin embargo no deja de ser importante e iluminadores los trabajos en esta dirección realizado por la escuela anglosaxona, que recibieron influencias directas del analisis historiográfico alemán y austriaco.

<sup>9</sup> Ver al respecto las reflexiones de Iconographie et histoire des Mentalités ; CNRS, Paris, 1979.

<sup>10</sup> Moles, Abraham; La communication, Les dictionnaires du savoir moderne, CEPL, Paris, 1971.

<sup>11</sup> Los planteamientos de Ronald Kay; Del espacio de acá. Editores asociados, Santiago, 1989.

Son estas fotografías, que constituyeron el álbum familiar de las regiones, las que nos confirman que bajos estos afanes creativos, se esconde una intencionalidad acorde a los designios de la época y en relación a las visiones culturales.

A pesar de la dura ignorancia de las fotografías regionales, en Chile, la presencia de la fotografía constituyó una gramática visual moderna que dio cuerpo y rumbo a la emergente tradición visual<sup>12</sup>. Con esto, queremos denotar que las fotografías retenidas en el Archivo de la ciudad de San Carlos, son una expresión de referencia cultural, que define aspectos de la imagen personal, social, y espacial de la región y que al mismo tiempo, articula discurso visual y la creación de una mirada local con todas sus particularidades.

Considero que la experiencia percibida en las fuentes fotográficas, es tanto de carácter intelectual como estética. En este sentido, se produjo un dispositivo de comprensión de la fuente que diera cuenta tanto de su intencionalidad connotativa como denotativa.

El trabajo llevado a cabo es un aporte a la fotografía regional y al imaginario de la comuna de San Carlos.

---

<sup>12</sup> Este es el tema propiamente tal de la tesis. Entiendo la idea de tema apartir de los lineamientos propuestos por Philippe Hamon; *Thème et effet de réel*.

# **El registro fotográfico como tecnología sociocultural. Un estudio iconográfico en la comuna de San Carlos, provincia de Ñuble**

Rodolfo Hlousek Astudillo

## **Resumen**

El presente trabajo de investigación analiza la fotografía como tecnología, en tanto invento científico como fue considerada en sus inicios, hizo perder su cualidad artística. Esta primera perspectiva, responde al criterio histórico. Ya que en un comienzo la fotografía purista (valorada como una máquina, con valor de producto técnico), se distinguió de la fotografía artística y/o impresionista, realizada como una prolongación del mundo de la alquimia, secreto de un silente proceso. De este modo, ha ido gradualmente tendiendo a dos miradas desde el objeto: por una parte, un producto científico y, luego, como un arte autónomo, subjetivo.

Detrás de esta perspectiva, Renger-Patzsch durante el siglo XIX, señala: “El secreto de una buena fotografía, que posea calidad estética, estriba en su realismo” (2003), considerándola como unidad autónoma y específica del instrumento.

No obstante, en el archivo reunido en esta investigación, el criterio estético también la adscribe al documentalismo, ya que registra el entorno sociocultural y geográfico de la localidad de San Carlos, provincia de Ñuble. Lo que significa un criterio respondiendo a la episteme estética de la fotografía, en su despliegue, con adscripciones a géneros y diferencias conceptuales o puntos de vista teóricos, como es el caso de la etnografía, en la realidad espacial y metodológica.

El texto, por lo tanto, analizará la fotografía en tres líneas de interpretación, ya sea una plataforma de registro sincrónico -o registro de época-, desde la llegada de la fotografía a la provincia, la que inspiró a diversos actores para registrar su quehacer y, una plataforma desde la estética o interpretación de la realidad interna y externa de su autor/a. Y, por último, como soporte discursivo, al modelar la imagen, problematizando el recurso, se interpretan y describen tres cuadros.

En primer lugar, como plataforma de fijamiento epocal, tal vez la fotografía en sus inicios, en la provincia, responde a inquietudes colectivas, las que podrían ser analizadas desde una teoría dialéctica, sin excluir otras perspectivas teóricas, ya que es el resultado de una exploración en terreno, propias de la metodología cualitativa. Sin perdersenos de sentido, en este caso, podríamos obtener órdenes o cristalizar las clases socioeconómicas que obtuvieron los primeros resultados de este invento desde lo local, como lo menciona el sociólogo francés, Pierre Bourdieu, cuando se refiere a que este invento estaba en manos

de la clase media y media alta, para perdurar mediante un álbum familiar su historia, asegurando su potestad desde lo simbólico.

También la fotografía como producto tecnológico, tiene sus problemas. Según Fontcuberta (2010), la fotografía ha perdido el registro factual del grano, pixelando la imagen, ya que la tecnología de cajón se ha desplazado al soporte informático. Ya no es el álbum fotográfico familiar de primera fuente, sino que más bien, está mediada por una tecnología que trabaja desde otros códigos. Por lo tanto, son otros los resultados modelados, sumándole a esto un discurso de autor, quien en este caso, es el investigador quien se ve sumido en un contexto cultural y técnico, respondiendo a los criterios disímiles a la primera necesidad del fotógrafo de plaza, por ejemplo.

## **Desarrollo**

### **1.- La historia (contexto) local: San Carlos, Ñuble**

La comuna de San Carlos es una aldea ubicada en la región del Bío Bío, provincia de Ñuble<sup>13</sup>, octava región de Chile. Es un polo cultural agrícola y ganadero, que ha dado frutos al folclore nacional mediante la música y la literatura. Posee una superficie de 872 kilómetros cuadrados. Su fundación data desde el 22 de diciembre de 1891, fecha en la cual recibió el nombre de San Carlos de Itihue.

Ante estas características, lo interesante es saber cuándo llegó la primera cámara fotográfica y, quiénes fueron los que poseían estos artefactos con la cual comenzó a ser registrada la sociedad campesina en aquella frugal zona. Y si nos pusiéramos más inquisitivos, cuáles tipos de cámaras fueron utilizadas para dicho fin. Lo cierto es que el corpus reunido logró superar a abril del 2013, las 2.200 unidades en diversos soportes, tales como en papel y negativos. El trabajo realizado por Ítalo Meza, abrió el universo fotográfico existente en las casas de los sancarlinos/as, encontrándonos sincrónicamente desde 1914, hasta el presente. Allí existe material elaborado por diversos productores de imágenes, así también por dos fotógrafos, sin embargo, son triangulados a un mismo nivel metodológico, ya que lo importante, es la reconstrucción de la memoria fragmentada por casi un siglo y que es hoy puesta a disposición del consumo cultural.

Según el camino trazado por el investigador, es un desplazamiento entre el laboratorio y las casas que poseían en su interior las fotos en copias de color y blanco y negro, sobre papeles de diversos formatos y materialidades. La ejecución en otros casos se transfirió mediante un escáner para registrar el acervo fotográfico familiar, obteniendo

---

<sup>13</sup>La provincia de Ñuble actualmente forma parte de la región del Biobío de la República de Chile, administrativamente constituida por 21 comunas. Posee una población de 441.604 habitantes. Su capital es la ciudad de Chillán. San Carlos, por su parte, se encuentra 35 km al norte de Chillán, limita hacia el oriente con San Fabián de Alico y, al norponiente con San Nicolás. Es tal el número de servicios de la Ñuble que hoy existe el espíritu de autonomía a Concepción.

el corpus. Ayudado por fichas catalográficas, se levantó la información conceptualmente, existiendo entre ellas fotos o textos iconográficas que nos hablan de diversos aspectos socioculturales, tal álbum de familia comunal. De este modo, nos encontramos con diversas categorías, tales como: arquitectura, vida social, arte y espectáculo, desastres naturales, paisaje. Luego se realizó un visionado del material y las preguntas siguieron estando presentes. Claro que la estrategia en este caso va a estar abocada a resolverlos teóricamente, para definir la mirada o el foco de investigación que respondiera a la hipótesis: ¿Es la fotografía un recurso tecnológico cuyo bien [mueble] es propiedad de un estrato social moderno, como es la emergente clase media, en la zona central de Chile?; o, en otras palabras, ¿la clase ascendente en la comuna de San Carlos, fue la responsable de iniciar el registro fotográfico?.

## 2.- Teoría fotográfica: estética y estrategias tecnológicas contemporáneas

El trabajo implicó varias inquietudes epistémicas durante su proceso, una de ellas fue responder a una estética determinada, estética desde una época determinada, sin exclusión de diversas técnicas que en la actualidad se han hecho más cotidiano en la actuación del obturador. También era necesario saber cuál tendría que ser el foco teórico adoptado para analizar luego el corpus. Estos desasosiegos fueron resueltos optando por autores, disciplinas y ciencias. De este modo, la bibliografía está integrada por los autores/as contemporáneos, Joan Fontcuberta, Elizabeth Collinwood-Selby, Alejandra Reyero y, el sociólogo, Pierre Bourdieu. Siguiendo un análisis deductivo, fuimos encontrando pasajes, certezas, recortes que iluminaron el camino recorrido desde lo teórico, complementándolo luego con lo práctico del uso local.

En primer lugar, fue necesario sostener alguna definición de lo que se buscaba a tientas o intuitivamente. ¿Responde el registro del fotógrafo a una mirada documental cuando se registra el entorno mediato o inmediato?. Asimismo, ¿cuál es el riesgo de considerar el factor humano como objeto fotográfico?.

Fontcuberta, logró un bello documento, con el objetivo de desmentir la idea de que no existe labor teórica de esta práctica, a diferencia de la literatura y las artes visuales, dentro del campo artístico. De este modo, mediante la reflexión de Roy Stryker, es definida el documentalismo como una *actitud* y *no una técnica*, es una *afirmación* y no una negación.

“La actividad documentalista ni implica menospreciar los elementos plásticos, que deben quedar como criterios esenciales en cualquier trabajo. Simplemente dota de estos elementos de limitación y dirección. De ahí que la composición devenga énfasis, y la nitidez de línea, formas, filtraje, tono -todos los componentes incluidos en el vago concepto de “calidad”- aparecen para servir a un fin: hablar lo más elocuentemente posible de la cosa que debe ser escrita mediante el lenguaje de las imágenes. El trabajo consiste en saber lo bastante sobre el tema, averiguar su significado propio y en relación con su entorno, tiempo y función.” (Fontcuberta, 2003: 42)

Asimismo, para Minor White, es el acto de ver, no manipulando los soportes donde brota la expresión. Señala White que la fotografía lo magnifica todo, pero mediante la



intersección de los valores que la dominan. Define la intención en cuanto entra en la esfera del arte, no a través de un sistema plástico, sino más bien a través de estados anímicos privilegiado del observador-hacedor de imágenes. Sugiere que la realidad puede ser material, una gran posibilidad para cumplir con el arte en tanto concepto:

“La más simple y directa realidad puede, no obstante, convertirse en una gran posibilidad para el arte, pero a condición de ser una manifestación de lo sagrado, intermediaria entre esta realidad y la suprarrealidad” (Fontcuberta, 2003: 44).

Tras la avezada lectura del investigador barcelonés, se encuentra con Walker Evans, quien acepta el modesto rol documentalista: la apariencia prosaica y ordinaria de la imagen fotográfica, denominándola como “fotografía documentalista trascendental”, es decir, fruto de un contacto entre la realidad externa y el espíritu interno, el que queda siempre a nivel subjetivo.

“La creación es entonces la aceptación global de un trozo de realidad por un momento del espíritu [...] La fotografía permanecerá siempre subjetiva, irremediamente; no solo por razones técnicas (Steiner) o metafísicas (White), sino por la razón más simple, evidente y radical: una fotografía es siempre la obra de alguien.” (Fontcuberta, 2003: 45).

Es el trabajo de un fotógrafo que irremediamente está anclado en lo subjetivo del productor. La fotografía, sostiene Fontcuberta, ha estado más allá de la muerte, ligada a la memoria y en la actualidad, sufre un proceso difícil de sostener, ya que hoy se empieza a quebrar ese vínculo que les da identidad, siendo en el proceso de mimesis identitario lo que los hace reales:

“Durante casi dos siglos la fotografía ha nutrido archivos y colecciones, ha acumulado información de la que algún día quizás se servirá, pero el otro gran destino de las fotos, los álbumes familiares y de viajes, nos remiten al mismo episodio de los replicantes en su afán por construir un pasado sobre el que asentarse y edificar una identidad.” (Fontcuberta, 2010: 27).

## **2.a.- Representación en peligro**

Hoy, tales archivos museográficos, se ven en conflicto representacional, puesto que las instituciones luego de la dictadura militar del 73', han perdido la reificación construida con respeto y participación, amparados por el Estado. Es lamentable ver cada museo o institución derruidos por la orfandad que ha dejado como secuela económica y cultural, lo mundializante, como lo plantea Octavio Getino.

Por lo tanto, es un acierto el trabajo puerta a puerta realizado por Ítalo Meza, para llegar de modo directo y presencialmente al corpus protegido por cada memoria familiar allende del centro administrativo de Chile. Este material como lo señala el autor de la *Estética Fotográfica*, Fontcuberta, queda dentro de la esfera de lo personal y lo familiar.

Sin embargo, la perspectiva del oficio documental lo deja en tela de juicio la investigación de Reyero, quien problematiza la fotografía desde la mirada del autor, aún anclado en la subjetividad y en su época: “Toda fotografía contiene un espesor estético y político. Es

capaz de convocar diversos niveles de sentido, movilizar un valor poético, pero también interrogar un sentido ético, encubrir o cuestionar el poder”(2012), cuestionando la inocencia del fotógrafo desde la fotografía etnográfica en el actual escenario neoliberal vivido en Latinoamérica.

“Si bien es cierto que la creciente estetización actual acarrea un proceso despolitizador, no hay presiones políticas, ni exigencias sectarias o imposiciones ortodoxas, así como tampoco perspectiva alguna de cambio sustantivo en las condiciones reales de la experiencia, el arte actual (y en especial la fotografía etnográfica que en él se inmiscuye) se estructura alrededor de una fuerza política [...] provee un marco normativo, una guía que determina qué fotografías (...) producir y cómo consumirlas en términos estéticos. Esta nueva lógica política es la del mercado.” (Reyero, 2012: 281).

Por lo tanto, el problema, señala Reyero, no es asignarle a la fotografía etnográfica un valor estético, sino que los sujetos fotografiados sean reducidos a estereotipos esencialistas, cuando la identidad es mediatizada -negociada entre sujetos y complejos condicionantes sociales, culturales y políticos-, como dice la investigadora argentina:

“En el caso de la fotografía etnográfica, este valor comercial se concretiza en las estrategias de apropiación y almacenamiento de las imágenes en fondos de archivos, museos y colecciones institucionales públicas y privadas promovidas desde fines del siglo XIX. Hoy, estas imágenes integran el conjunto de bienes tangibles (objetsd’art) en el que intervienen pequeños y grandes empresarios, entre ellos, las instituciones de financiación y patrocinadores de exposiciones. Y al igual que con las demás variantes artísticas, el mayor apoyo económico y el consecuente posicionamiento en el circuito comercial lo suelen recibir aquellas producciones menos comprometidas o ideológicamente inofensivas, cuya “peculiaridad” atrae a los compradores y curadores.” (Reyero, 2012: 281)

Ahora, desde la perspectiva técnica, la fotografía es entendida como un código arbitrario del lenguaje, puesto que no solo las palabras están compuestas de signos, más bien todo es signo convenido. Así también las imágenes, que no es estrictamente universal, pues depende de la existencia, del cual somos más o menos conscientes desde la naturaleza cultural respectiva.

Hoy, mediante el avance tecnológico, la fotografía ha sufrido procesos que aún son sospechosos por investigadores, la sociedad, en ella, personas naturales y, productores de sentido icónico. De este modo, Fontcuberta señala:

“La fotografía digital ha asumido las antiguas aplicaciones de la fotografía tradicional, la cual ha quedado descartada hoy por resolver funciones vitales indispensables y que sólo perdurará en prácticas minoritarias y artesanales. Bajo el prisma de una sociología de la comunicación, cabe entenderlo pues en términos de continuidad, de adaptación o darwinismo tecnológico [...] Los valores de registro, de verdad, de memoria, de archivo, de identidad, de fragmentación, etc. que había apuntalado ideológicamente la fotografía en el siglo XIX son transferidos a la fotografía digital, cuyo horizonte en el siglo XXI se orienta en cambio hacia lo virtual.” (Fontcuberta, 2010: 12).

Este fenómeno es lo que se comprende como la *pixelización* de la imagen, mediante un proceso ya no artesanal, como bien es analizado. Sin embargo, la fotografía existe -y subsiste- en la mayoría de los casos:

“(…) por su función familiar o, mejor dicho, por la función que le atribuye el grupo familiar, como pueda ser solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, y reforzar, en suma, la integración del grupo reafirmando el sentimiento que tiene de si mismo y de su unidad.” (Fontcuberta, 2003: 57)

Es en el ámbito de lo personal y de uso familiar donde se desplegó en el territorio, comúnmente la cámara Polaroid, convertida en una valiosa herramienta. Pero las cámaras digitales terminaron sentenciándolo, describe Fontcuberta; fría consecuencia y *salvaje darwinismo tecnológico en el eco sistema de la comunicación visual*.

Es en la primera naturaleza donde aún se mantiene el aura descrito por W. Benjamin; misterio el que se mantiene en la aldea rural -como es en este caso, en la comuna de San Carlos- donde se logró inscribir en el año 20 del siglo XX.

“No es, pues, casualidad que la significación y la función social de la fotografía aparezcan más claramente en una comunidad rural fuertemente integrada y ligada a sus tradiciones campesinas. Si la imagen fotográfica, esa invención insólita que hubiera podido desconcertar o inquietar, se introdujo tan pronto y se impone tan rápidamente (entre 1905 y 1914) es porque desempeña funciones que preexistían a su tiempo aparición: la solemnización y la eternización de un tiempo importante de la vida colectiva.” (Fontcuberta, 2003: 57)

Pero la imagen no se reduce a su visibilidad, sustentado en procesos que la producen y pensamientos que la sustentan, y en ese sentido sí podemos constatar un cambio de naturaleza. Señala el investigador que *cada sociedad necesita una imagen a su semejanza*. Esto responde a los procesos culturales, tecnológicos, económicos, culturales de cada época:

“La fotografía argéntica aporta la imagen de la sociedad industrial y funciona con los mismos protocolos que el resto de la producción que tenía lugar en su seno. La materialidad de la fotografía argéntica atañe al universo de la química, al desarrollo del acero y del ferrocarril, al maquinismo y a la expansión colonial incentivada por la economía capitalista.” (Fontcuberta, 2010: 12).

En cambio, *la fotografía digital es consecuencia de una economía que privilegia la información como mercancía, los capitales opacos y las transacciones telemáticas invisibles*.

“Tiene como material el lenguaje, los códigos y los algoritmos; comparte la sustancia del texto o del sonido y puede existir en sus mismas redes de difusión. Responde a un mundo acelerado, a la supremacía de la velocidad vertiginosa y a los requerimientos de la inmediatez y globalidad. Se adscribe en definitiva a una segunda realidad (...).” (Fontcuberta, 2010: 12).

## **2.b.- Contexto**

San Carlos aún mantiene rasgos de pre modernidad, ruralidad o apacible aldea. No obstante, no es menor cuantificar un corpus fotográfico de 2.200 imágenes a abril del 2013. A qué responde este hallazgo. A un interés sensible, informativo o moral [?], valores supremos de la estética popular, según lo argumenta Pierre Bourdieu.

Siguiendo la huella del sociólogo francés, sus estudios aclaran ciertas nebulosas interpretando comportamientos del andar campesino. Sostiene desde las ciencias de las ideas que *el objeto o práctica es siempre reinterpretada según la lógica de valores implícitos que domina la sociedad rural. Esto se debe a que esta sociedad asediada -por lo tecnológico, en este caso-, defiende su existencia misma, imponiéndose a no ceder a la seducción de los valores urbanos*.

“La fotografía no puede quedar entregada a los azares de la fantasía individual y, por la mediación del ethos - interiorización de regularidades objetivas y corrientes- el grupo subordina esta práctica a la regla colectiva, de modo que la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha tomado, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo.” (Bourdieu, 1979: 25).

Nada es azar, aun cuando la fotografía representa un momento en la existencia sagrada. Aun en mi memoria está presente el haber escuchado que al regalar una fotografía personal se recomienda cortar un ángulo de la foto (en papel, claro) para evitar el mal de ojo. Es un depósito sensible de la memoria, una segunda naturaleza. Un instante fugaz de la vida con registro que cuestiona incluso a la muerte porque perdura como patrimonio *viviente*.

Bourdieu, intentó mediante trabajos en terreno ordenar la interpretación que cada grupo o cada clase social tiene hacia el fenómeno del recorte real mediante la tecné del ícono. Asume, asimismo, que le fue muy difícil no caer en la abstracción. *Por lo tanto, solamente la decisión metodológica de estudiar primero a los grupos reales podría dejar percibir (o impedir que se olvidara) el hecho de que la significación y la función que se atribuye a la fotografía están directamente ligadas a las estructuras del grupo, a su mayor o menor diferenciación y, sobre todo, a su posición en la estructura social.*

“Así, la relación que mantiene el campesino con la fotografía, en última instancia, es solo un aspecto de la que mantiene con la vida urbana, identificada a la vida moderna, y que se actualiza en la relación vivida directamente con el habitante de la aldea y con el “vacacionista”: si al definir su actitud respecto de la fotografía pone en juego todos los valores que al campesino cabal, es porque esta actividad urbana, patrimonio del burgués y del “citadino”, está asociada a un arte de vivir que pone en cuestión el arte de vivir campesino, obligándolo a que se defina explícitamente.” (Bourdieu, 1979: 25).

Sin embargo, la fotografía es un sistema convencional expresando el espacio de acuerdo con las leyes de la perspectiva -habría que decir: de [una] perspectiva-; los volúmenes y los colores mediante degradés que van del negro al blanco, es una de las primeras características. Es imposible olvidar la Mesa puesta (1840), de Joseph-Nicéphore Niépce, un hito de la cultura fotográfica. Ella ha sido un instrumento que registra de modo perfectamente realista y objetiva el mundo visible (nunca cuestionada). Su razón es que se le ha atribuido desde su inicio usos sociales considerados “realistas” y objetivos”, propio de un “lenguaje natural”. Es fundamentalmente la selección que opera en el mundo visible absolutamente de acuerdo a su lógica de representación de mundo, impuesto desde Europa.

“Pero es en su dimensión temporal donde se revela toda la paradoja de la fotografía popular. Corte instantáneo en el mundo visible, la fotografía proporciona el medio de disolver la realidad sólida y compacta de la percepción cotidiana en una infinidad de perfiles fugaces como imágenes de sueño, de fijar momentos absolutamente únicos de la situación recíproca de las cosas, de captar, como lo ha mostrado Walter Benjamin, los aspectos imperceptibles, en tanto, instantáneos, del mundo percibido, de detener los gestos humanos en el absurdo de un presente de estatuas de sal.” (Bourdieu, 1979: 121).

La producción de la imagen ha sido adjudicada al automatismo de la máquina, sin embargo, la toma sigue siendo una elección que involucra valores estéticos y éticos; si de manera abstracta, la naturaleza y los progresos de la técnica fotográfica hacen que todas

las cosas sea objetivamente “fotografiables”. No obstante, cada grupo, sostiene Bourdieu, selecciona una gama finita y definida de sujetos, géneros y composiciones. De este modo, se le atribuye a la fotografía directamente las estructuras del grupo, en su mayor o menor diferenciación y, sobre todo, a su posición en la estructura social.

De este modo, la relación que mantiene el campesino con la fotografía, es en última instancia, solo un aspecto con la cual mantiene relación con la vida urbana, identificada a la vida moderna, la que se actualiza en la relación vivida directamente con el habitante de la aldea y el turista. *Está asociada a un arte de vivir que pone en cuestión el arte de vivir campesino, obligándolo a que se defina explícitamente*, según lo expresó Bourdieu.

### 3.- La fotografía como plataforma discursiva: Descripción e interpretación icónica de las fotografías reunidas por Ítalo Meza en San Carlos, Ñuble

#### A.- La escena del extrañamiento:



La primera fotografía en analizar es la foto código KA MU 002. Responde a lo que Barthes señalaba como la característica de una buena foto: La condición de asombro. Trata de un ángulo levemente escorzo, con profundidad de campo y plano conjunto. Aparece un elefante en la calle. Llama la atención lo enorme del animal desplazándose por la ciudad. También, al ser un recorte de la realidad, sin pie de foto. La carita de asombro de una niña en plano general, en manos de una presunta madre, más estupefacción.

La pieza responde a una época por el modo cómo se expresan los letreros publicitarios, el Volkswagen en el costado derecho y un Fito como punto de fuga. No falta el perro en la situación callejera. Al fondo se observa un cerro, circunscribiendo la escena a una superficie geográfica. Maravilloso cuadro y vívidos colores, a pesar de ser desgastados por el tiempo. Típicas baldosas por sobre transité siendo niño.

**B.- Ícono musical del momento: Los Ángeles Negros.**



La fotografía detiene un instante. Esta vez es el turno de los Ángeles Negros, conjunto musical oriundo de San Carlos. Fotografía código JU DE 001 (sin data), en formato apaisado y, en blanco y negro. El despliegue prístino de los cinco jóvenes músicos. Germain de La Fuente al centro del marco. Un quinteto sobresaliente por la elegancia de cada uno, por la postura con la cual toman los instrumentos. Se ven distinguidos en un salón de eventos, al compás de buenos equipos de sonido, lo que da prestancia a los artistas ñublensinos. Revelador momento, relámpago juvenil.

### C.- Chacal.



Es el turno del responsable de este proyecto Italo Meza Briones. La obra titulada Chacal, código IT ME 106 problematiza el ejercicio técnico mediante el tema de la foto. El cuadro fotográfico nos sitúa en un cementerio, específicamente en un murallón de nichos, a la hora del crepúsculo. La fotografía mediante una estrategia técnica, narra la existencia de un ánima que con los brazos levantados (similar al gesto de Nosferatu, o monstruo de cine clásico), emerge del murallón fúnebre. Es una deliberada composición que transfiere lo propiamente fotográfico (tecné) con el animismo o brotes mitológicos campesinos. El autor mezcla lo contemporáneo con lo pre moderno (como si solo en los campos santos se hallara los sitios eriazos; retazos de un paisaje escaso para admirar). La luz de neón, con luz de velas, constituye un singular ensamblaje.



## Bibliografía

El filo fotográfico de la historia. Elizabeth Collinwood-Selby. Edición Metales Pesados. Primera reimpresión, marzo del 2012, Santiago-Chile.

Un arte medio. Pierre Bourdieu. Editorial Gustavo Gili, SA, 2003. Barcelona-España.

Estética fotográfica. Joan Fontcuberta. Editorial Gustavo Gili, SA, 2003. Barcelona-España.

El uso estético de la fotografía etnográfica argentina en la actualidad. Nuevos sentidos culturales, nuevos desafíos políticos. Alejandra Reyer. En pensando el Bicentenario. Doscientos años de resistencia y poder en América Latina. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades. Lom (impresión), 2012. Santiago-Chile.

La cámara de pandora. La fotografía después de la fotografía. Joan Fontcuberta. Editorial Gustavo Gili, SA, 2010. Barcelona-España.

La fotografía: un arte intermedio. Pierre Bourdieu. Editorial Nueva Imagen, 1979. DF-México.

Links de interés:

[www.patrimoniofotografico.cl](http://www.patrimoniofotografico.cl)

Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico

[www.fotos-imb.cl](http://www.fotos-imb.cl)

Proyecto fotográfico "Grafías fotos en negro y blanco"

[www.fotoespacio.cl](http://www.fotoespacio.cl)

Portal de fotografía, noticias, exposiciones, lanzamientos.

[www.fchf.cl](http://www.fchf.cl)

Federación Chilena de Fotografía

[chilenosenfotografia.blogspot.com](http://chilenosenfotografia.blogspot.com)

Blog de exhibición de trabajos de fotógrafos chilenos

[www.argentinafoto.net](http://www.argentinafoto.net)

Página de exhibición de fotógrafos argentinos

[www.fotografiapatrimonial.cl](http://www.fotografiapatrimonial.cl)

Catálogo fotográfico patrimonial del Museo Histórico Nacional

[www.fapchile.uc.cl](http://www.fapchile.uc.cl)

Fotografía de arquitectura patrimonial