

# DE LAS MANOS A LOS MUROS

## SOBRE FOTOGRAFÍAS DE DESAPARECIDXS EN CHILE

FROM HANDS TO WALLS  
ABOUT PHOTOGRAPHS OF DISAPPEARED IN CHILE

CLARISA LÓPEZ GALARZA

[clarisalopezgalarza@gmail.com](mailto:clarisalopezgalarza@gmail.com)

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano.  
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

### Resumen

En el presente escrito abordaremos la circulación de una serie de retratos fotográficos de detenidxs-desaparecidxs chilenxs, de los que nos interesa estudiar su exhibición en contextos específicos, sus formas de mostración y modos de puesta en público. Nos detendremos en posibles significaciones y modos de socialización en un recorrido por dos momentos: su aparición en movilizaciones y publicaciones gráficas gestadas por organizaciones de derechos humanos, y su circulación en formato de exposición temporaria dentro de las salas del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDDHH)(Santiago, Chile).

### Palabras clave

Memoria; estudios curatoriales; fotografía

### Abstract

In this work we will address the circulation portraits of Chilean disappeared-detainees. We are interested in studying its exhibition in specific contexts. We will mention possible significance and modes of social interaction in a short review of two moments: their appearance in strikes and graphic publications made by human rights organisations, and then their temporary exhibition in the Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos (MMDDHH) (Santiago, Chile). We will refer specifically to ways of exhibition and how these images are shown to the audience.

### Keywords

Memory; curatorial studies; photography.

Recibido: 12/4/2021 | Aceptado: 5/7/2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribucion-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

La Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD) surgió como un grupo de mujeres que recorría lugares de detención informados, para recolectar información sobre sus familiares que se encontraban desaparecidos. Comenzó a funcionar regularmente hacia fines del año 1974, a partir de la coordinación de acciones colectivas. En pleno contexto dictatorial, consolidó su búsqueda por la verdad y la justicia a través de diversas formas de denuncia pacíficas que permitieran la difusión de su causa en el plano nacional e internacional. Consolidaron prácticas discursivas, categorías y formas de memoria, redes interpersonales e institucionales, así como también formas de ocupación performativa del espacio público (Díaz & Gutiérrez Ruiz, 2008).

En sus acciones, las imágenes —en su mayoría fotografías carnet, pero también algunas provenientes de álbumes familiares— han ocupado un lugar central; en muchos casos, se constituyen como el único recuerdo visual. Ludmila Da Silva Catela (2009) indica que las fotos pueden comprenderse como una de las estrategias más directas para visibilizar y reconstruir las identidades de detenidos, desaparecidos y asesinados por la violencia estatal. Como señala Ana Longoni (2010b), en numerosas ocasiones los retratos fotográficos han sido producidos por el mismo Estado, que los ha identificado, y que en estas circunstancias se identifica como un Estado que desaparece y niega sus acciones. A través de su carácter certificador de la existencia de alguien, hacen visible su ausencia.

Sostendremos aquí que los usos de las imágenes han consolidado una clave de ingreso a las experiencias de violencia durante el período dictatorial. Sus interpretaciones pueden ligarse a las representaciones con las que toman contacto, los textos con los que circulan y los lugares y modos de socialización de los que forman parte. Por lo tanto, su lectura no es fija ni estática, sino que varía de acuerdo a los énfasis y disputas de un momento presente.

La utilización de elementos visuales en las movilizaciones los inscribe en un contexto específico de sentidos vinculado, principalmente, a la consolidación del paradigma de la memoria: una forma específica de referirse a la violencia estatal que cobra sentido al interior del Chile, gestado por agrupaciones de familiares y organismos internacionales de derechos humanos, que, posteriormente, se consolidaría durante la transición a la democracia. Las intervenciones ligadas a este paradigma condensan un léxico y una sintaxis visuales para referirse a la violencia estatal: un conjunto de reglas cohesivo y coherente para denunciar la represión. Su énfasis estará ligado a dar cuenta de la sistematicidad y del alcance masivo del uso de la violencia como acción organizada, así como también a dar visibilidad a la figura de detenido desaparecido<sup>1</sup> y otorgar una voz articulada a las agrupaciones que llevarán

1 Elegimos la utilización de lenguaje no binario para esta expresión como categoría de análisis. Mantendremos el uso del *masculino inclusivo* en los casos en que se trate de eventos y organizaciones que utilicen estos términos, con el objetivo de ajustarnos a su uso como construcción histórica y situada en el contexto discursivo en el que emergió.

adelante su búsqueda (Peris Blanis, 2015). A partir de estas estrategias discursivas, visuales y performativas del espacio público, esta categoría se construye como clave de ingreso a la violencia sistemática de Estado (Díaz & Gutiérrez Ruiz, 2008).

En primer lugar, nos detendremos en un momento en que las imágenes de detenidxs desaparecidxs son tempranamente desplegadas en numerosas acciones públicas. En la figura 1 veremos un grupo de familiares sosteniendo fotografías en sus manos, en el marco de una huelga de hambre desarrollada simultáneamente en distintas iglesias y embajadas de la capital chilena, en diciembre de 1977. La presencia fotográfica hace visible una existencia individual, una identidad y una biografía: su mostración se compone de un rostro y un nombre (Da Silva Catela, 2009). La insistencia en sus imágenes permite referir a su vida previa a la desaparición, a la vez que denuncia el accionar del Estado en sucesivas apariciones y usos en el espacio público. El gesto de sostenerlas en las manos remite a los procesos individuales de búsqueda y consolida el vínculo familiar entre quien falta y quien busca: sostenerlas con las manos afirma su cercanía (Longoni, 2010a). Ellas remiten a su dimensión individual, al duelo familiar, a la resistencia contra el anonimato y el borramiento que implica la acción de desaparición.



Figura 1. Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad, 6 de septiembre de 1979, Huelga de hambre de familiares de detenidos desaparecidos en Embajada de Dinamarca, Santiago de Chile, Colección de la Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad, código de identificación VS0002150

Repararemos ahora en un segundo momento, en el que observamos una transformación en las formas de mostración de fotografías. Durante la Semana Internacional del Detenido Desaparecido del año 1982, las imágenes de lxs detenidxs desaparecidxs son parte de la puesta en escena en la que la abogada Pamela Pereira<sup>2</sup> pronuncia su discurso.

1 Pamela Pereira Fernández fue defensora en causas de víctimas de la violencia estatal chilena durante el régimen pinochetista. Su padre, Andrés Pereira Salberg, fue detenido y desaparecido por el ejército el 16 de octubre de 1973. Fue convocada a formar parte de la Mesa de Diálogo de Derechos Humanos (1999/2000), una iniciativa propiciada por el gobierno de Eduardo Frei y compuesta por miembros de la sociedad civil, representantes de las fuerzas armadas y del gobierno constitucional. Su objetivo era que las fuerzas entregaran información sobre detenidxs desaparecidxs durante el régimen militar.

Las fotografías se sitúan una al lado de la otra, en un mismo formato y tamaño. A modo de yuxtaposición de imágenes, en las que ya no se rastrea un vínculo corporal tan cercano entre la fotografía de quien se encuentra desaparecido y quienes lo buscan. La portación de las imágenes no está reservada únicamente a los allegados directos, sino al conjunto de agentes que participan del movimiento. La colectivización en el uso de las fotografías en contextos de movilización puede anunciar, de acuerdo a Longoni (2010a), dos cuestiones importantes: en primer lugar, implica la existencia o producción de archivo de fotos de desaparecidos más o menos centralizado y organizado gestionado por organizaciones de derechos humanos;<sup>3</sup> en segundo término, su estrategia de uso señala la cristalización de una política visual, en este caso vinculada a la conceptualización de los detenidos desaparecidos como víctimas de una violación específica de los derechos humanos (Peris Blanes, 2015).

La disposición de los retratos, uno al lado del otro, conforman un mosaico, los iguala en tamaño y formato. De esta manera, colaboran a una lectura que refuerza la sistematicidad y masividad de la operación estatal. Vemos aquí una configuración espacial que se vincula con los modos de presentación de las imágenes en la exposición en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDDHH), que analizaremos luego. La leyenda que las acompaña —así como también la acción en la que se enmarcan— da cuenta del proceso de construcción y visibilización de la figura de detenido desaparecido. La referencia internacional la vincula con otras experiencias alrededor del globo, así como también su ingreso a una retórica ligada al paradigma de los derechos humanos (Peris Blanes, 2015). A través de una suscripción a figuras del derecho internacional humanitario, las agrupaciones gestan una generalización: un desplazamiento desde un vínculo social específico —el de lazo familiar— al de universalidad del lenguaje de los derechos humanos, es decir, de su condición de seres humanos con derecho a la preservación vital (Díaz & Gutiérrez Ruiz, 2008).

Esta disposición puede emparentarse con *¿Dónde están?* (1978), una publicación que apareció un año después, producida por la Vicaría de la Solidaridad. Esta edición recopila información de desaparecidos, testimonios de familiares y acciones legales llevadas adelante en las averiguaciones de paradero. Es el resultado del ordenamiento del archivo de la organización, que llegó a recopilar más de 45 mil casos de persecución por parte del aparato estatal. En su estructura, centra el discurso en la descripción del empleo sistemático de la violencia estatal en un registro que permite dar visibilidad a la figura de detenido desaparecido. De acuerdo a lo expuesto por Jaume Peris Blanes (2015), esta consolidación abreva en una tensión. Si por un lado el énfasis en la visibilización de la violencia y la pérdida permite un alcance universal, ajustado a un registro humanitario que condena todo tipo de violencia sobre los cuerpos, por otro, las recurrencias de este *lenguaje de la memoria* eluden su abordaje como parte de un proceso de consolidación de un modelo capitalista, en el que la violencia desempeña un papel

<sup>3</sup> En este sentido, cabe señalar que las fotografías eran incluidas a modo de *documentos visuales* para iniciar una carpeta por la desaparición requeridos por el Comité por la Paz y luego por la Vicaría (Orrego Standen, 2013).

fundamental junto con transformaciones de índole económica y social.<sup>4</sup> De esta manera, su acento en la dimensión familiar y afectiva genera un borramiento de las identidades políticas que el accionar estatal pretendía erosionar.

Luego de este breve recorrido por los usos de las imágenes al interior del territorio chileno durante el período dictatorial, nos detendremos brevemente en el montaje de la exposición «Vivas Voces» en el MMDDHH. Esta exposición fue realizada entre agosto y diciembre de 2015, en la sala denominada Galería de la Memoria. Este espacio expositivo posee la particularidad de conectarse directamente con un espacio público de gran circulación: la estación de metro Quinta Normal. Por su ubicación, esta sala oficia como uno de los ingresos al edificio. Esta conexión establece algunos vínculos con las circulaciones previas de las imágenes; sin embargo, sostendremos que en su reinscripción al interior de esta institución museal estatal su exposición cobra nuevos relieves de sentido.

La transición democrática constituye un período de complejidades y contradicciones en relación con la elaboración de discursos referidas al recuerdo de la violencia. En relación con lo que aquí nos ocupa, los testimonios han debido integrarse a las gramáticas de la denuncia y la reconciliación, a la que hemos aludido con anterioridad (Peris Blanes, 2015). Puede establecerse una línea de continuidad con el *lenguaje de la memoria* gestado por las agrupaciones de familiares y los informes producidos por organismos de derechos humanos durante el período dictatorial. Las políticas públicas en la materia se insertan asimismo en esta dualidad que transcurre entre la dignificación de las víctimas y el reconocimiento de su dolor, y el discurso de aceptación y reconciliación. Es así que las iniciativas de investigación gestadas por los informes para esclarecer los acontecimientos ligados al régimen militar se desvincularon de su posible judicialización e identificación de sus perpetradores.

En este proceso, el discurso de los derechos humanos se cristaliza como la vía de acceso a los discursos sobre el pasado y la violencia estatal. A través de un registro afectivo, el duelo y el desgarramiento familiar ocupan un papel central. En esta diatriba se configura la creación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Su relato destaca la retórica universalizante de los derechos humanos: haciendo uso de testimonios, objetos recuperados, documentos históricos y recreaciones, articula un discurso que condena la violencia, sin referirse específicamente a su vínculo con las transformaciones políticas, sociales, culturales y económicas propiciadas por el régimen pinochetista (Richard, 2017).

La exposición «Vivas Voces» se inserta en este contexto de sentido, y, por tanto construye una apuesta de sentido específica y situada. En este sentido, resulta significativo notar que se realiza en conmemoración del Día Internacional del Detenido Desaparecido, una fecha

<sup>4</sup> En este sentido, consideramos fundamental tener en cuenta las condiciones de posibilidad de estos discursos, que se despliegan en el mismo tiempo y espacio que el accionar represivo y desaparecedor del régimen dictatorial.

que se inscribe al interior del paradigma universalista de los derechos humanos. En la figura 2 puede vislumbrarse su estrategia de montaje: un gran mosaico de retratos de detenidxs desaparecidxs. Su configuración, que no se encuentra interrumpida por las contingencias de la estructura arquitectónica, se completa con la presencia de una leyenda con sus datos personales. Volvemos, entonces, a lo señalado por Da Silva Catela (2009) en relación con los rasgos esenciales que certifican la existencia: los rostros y los nombres.



Figura 2. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, exposición «Vivas Voces», noviembre de 2015, fotografía por Daniel Barahona

En este sentido, vincularemos esta exposición con la presencia de las fotografías de detenidxs desaparecidxs que se han emplazado en altura en uno de los muros del museo, con la compañía de velas de plástico, que aluden a las velas que lxs familiares encienden para el recuerdo de quienes ya no están. Las imágenes no se encuentran aquí accesibles, se vislumbran a la distancia en una disposición que recuerda más a la disposición de fotografías familiares o, tal vez, a la composición resultante del visionado de una movilización en pleno movimiento. Lejos se encuentra de la disposición homogénea y regular que supone el montaje de «Vivas Voces» y su operación de producción de estos materiales: las prácticas de archivo y documentación para

su búsqueda. Sin embargo, es posible que la fuente sea la paciente recuperación de materiales a través de las organizaciones y agrupaciones, cuyos significados viran en su reinscripción en nuevos contextos de sentido. La presencia de marcos vacíos señala ausencias sin imagen, incómodas en esta institución estatal. La experiencia se completa con una pantalla desde la que se puede navegar entre fichas con algunos datos sobre lxs detenidxs desaparecidxs.

Aquí, hemos esbozado una vía de ingreso a las experiencias de violencia estatal durante la dictadura pinochetista y la transición democrática, en clave visual. En este sentido, las fotografías y sus usos han dado forma a la figura de detenidx desaparecidx, han cristalizado estrategias de montaje que atraviesan distintos espacios materiales y de sentido. En ellas se tejen ampliaciones de significados y espacios de circulación en los que estas imágenes se tornan visibles: a partir de las estrategias familiares hasta su mostración en una institución estatal dedicada al recuerdo, se gestan desplazamientos que nos permiten señalar la colectivización y la construcción de un sentido de sistematicidad en su construcción.

Este acercamiento nos pone en contacto con el proceso de conformación del paradigma de la memoria, como una forma específica de remitirse a la violencia estatal en Chile, que ha delineado una política visual propia. En el caso de «Vivas Voces», ella se vincula con las prácticas y visualidades del archivo y la documentación judicial. El ingreso a una institución estatal dedicada al recuerdo sobre estas experiencias pasadas traza un terreno cargado de complejidades y dualidades, que se debate entre la dignificación de las víctimas y su dolor, y un discurso de aceptación y reconciliación.

La yuxtaposición de imágenes, la presencia de elementos textuales, el vínculo con la arquitectura, así como también la tradición simbólica y discursiva sobre la que se asienta, la emparenta con estrategias discursivas y visuales que se han desplegado en el espacio público desde fines de la década de los setenta en adelante, en las que los retratos de quienes ya no están se tornan una representación posible y frecuentemente visitada de la figura de detenidx desaparecidx. Esta última es una conceptualización que se construye mediante capas sucesivas de sentido y configura una lectura específica de los significados históricos de los hechos del pasado reciente. Las fotografías construyen, en su recorrido por distintos tiempos y puestas en público, una significación social de aquello que vuelven imagen. Entre las manos que sostienen una imagen de unx familiar y su exposición al interior de un museo estatal dedicado a la memoria del pasado reciente se construyen políticas discursivas y visuales que se consolidan en el tiempo y se refieren a sus implicancias en un presente que ha gestado rupturas, pero sostiene continuidades con tiempos pretéritos.

## Referencias

Da Silva Catela, L. (2009). Lo invisible revelado. El uso de las fotografías como (re)presentación de la desaparición de personas en la Argentina. En C. Feld y J. Stites Mor (Eds.), *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente* (pp. 337 - 361). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Díaz, P. y Gutiérrez Ruiz, C. (2008). Resistencias en dictadura y en post-dictadura: la acción colectiva de la agrupación de familiares de detenidos desaparecidos en Chile. *Pandora: Revue D'études Hispaniques*, (8), 187-204. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2925972.pdf>

Longoni, A. (2010a). Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches. *Aletheia*, 1(1). Recuperado de [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4278/pr.4278.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4278/pr.4278.pdf)

Longoni, A. (2010b). Fotos y siluetas: dos estrategias contrastantes en la representación de los desaparecidos. En E. Crenzel (Ed.), *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)* (pp. 43 - 63). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Biblos.

Orrego Standen, P. (2013). *Fotografía, historia y memoria: presencia de una ausencia: la fotografía de los detenidos desaparecidos en cuatro momentos* (Tesis de maestría). Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.

Peris Blanes, J. (2015). Usos del testimonio y políticas de la memoria. El caso chileno. *Revista de Análisis Cultural*, (6), 549-581.

Richard, N. (2017). *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa (Chile: 1990-2015)*. Villa María, Argentina: EDUVIM.