

Detenidos Desaparecidos Ausencia y presencia a través de la imagen fotográfica¹

Evelyn Soledad Soto Castillo²



Resumen.

La presente investigación aborda la utilización y función que ha desempeñado la fotografía en relación con los detenidos desaparecidos de nuestro país (República de Chile). Para ello se seleccionaron 20 imágenes de personas desaparecidas que están en la sala de la memoria de Villa Grimaldi. Se analizaron estas imágenes y se llegaron a descubrir 10 significados o funciones que poseen las fotografías de ellos.

¹ Enviado el 17/09/2009 y aceptado el 22/10/2009

² Diplomada en Estudios Ibéricos. Estudiante de Psicología. Universidad de Chile. E-mail: evysol.scastillo@gmail.com

Palabras claves: fotografía, detenidos desaparecidos, ausencia, cuerpo, memoria.

Abstract.

This research addresses the use and role played by photography in relation to the missing prisoners of our country, were selected 20 images of missing persons who are in the room of the Villa Grimaldi memory, these images were analyzed. And he came to discover 10 meanings or functions that have pictures of them.

Keywords: photography, arrested and disappeared, no body, memory.

Introducción.

Los detenidos desaparecidos son un fenómeno que aún corresponde a la historia reciente de nuestro país (República de Chile), son una herida en nuestra sociedad que aún no logra cerrarse, que aún duele, aún sangra. Sin ellos quererlo, se han convertido en la vida de cuantos familiares (madres, esposas, hijos) que hasta el día de hoy buscan su paradero.

¿Cómo este grupo de personas ha logrado instaurarse como un grupo social que posee ciertas características en la sociedad? Se puede decir que a través de sus acciones, como bien lo muestra la película la Ciudad de los Fotógrafos, tales como encadenarse en lugares públicos, salir a la calle, recorrer los centros de detención pidiendo información... pero todo esto en su conjunto quizás no logra dar la característica más preponderante a este grupo, que son las fotografías que portan en sus pechos, de sus desaparecidos, con la frase que actualmente es su lema “¿dónde están?”.

Desde hace unos siglos, nos hemos convertido en personas cuyo sentido más utilizado es la vista, por lo que podemos decir que somos a través de nuestros ojos, por eso quizás que la imagen provoca mayor impacto que otro tipo de acciones o incluso que el lenguaje verbal, por lo que la frase “una imagen vale más que mil palabras” está completamente acertada y vigente.

Actualmente, a casi 36 años de que fue el golpe de Estado, los desaparecidos aún no vuelven, aún necesitan ser buscados, aún están en la memoria. Quizás ya no están sus familiares en las calles constantemente buscándolos, pero sí en los denominados “sitios de memoria” están sus fotografías para que todos los visitantes los conozcan sepan que no están, sepan que aún deben volver.

De estos lugares de la memoria, uno de los de mayor importancia es Villa Grimaldi, o que en el período de la Dictadura fue conocida como Cuartel Terranova, además es el lugar pionero en el trabajo sobre la educación en la memoria para la historia. El pasado día del patrimonio nacional, en visita a ese lugar, surgió la problemática y temática de esta investigación, dada por lo que se encontró en la sala de la memoria, fotografías de los detenidos desaparecidos, un lugar simbólico dónde aún están presentes.

Problema.

La fotografía surgió como medio de reproducción “fiel y objetiva” de la realidad social, además que luego de su creación fue utilizada como medio democratizador.

La fotografía puede ser entendida como un documento social primordial, así Mesa e Iturria (2003) sostienen que el uso más extenso de la fotografía es popular, ya que las cámaras se han integrado a la vida familiar como forma de evidencia que alguna cosa ha ocurrido, siendo un medio de registro de los acontecimientos de la vida social. Por tanto, la fotografía es vista como un medio presente y decisivo en nuestro entorno de comunicación, ya que las imágenes conviven con nosotros desarrollando un papel importante en los medios de comunicación, puesto que en el mundo contemporáneo el ser humano, aun cuando no sea consciente depende totalmente de la imagen. Así en el mundo actual, coleccionar fotografías es como coleccionar el mundo, porque accedimos al mundo a través de ellas. Como ya se ha mencionado, la fotografía es un medio de prueba de que algo ha sucedido, pero también es un juego donde constantemente se puede manipular, sobre todo en un mundo donde no basta decir las cosas sino que también se deben demostrar. Así, estos autores también plantean que las fotografías configurar una gramática que participa de un lenguaje universal que es el de la imagen visual, siguiendo esto, en el siglo XXI la fotografía se ha convertido en una estructura de narración por medio de la cual se hace una constante reinterpretación del mundo, de esta forma la imagen fotográfica ha logrado un importante lugar en la sociedad.

Por otra parte, Fernández (2009) plantea que el contexto donde ha surgido la fotografía, tiene a la base el lugar desde donde se comprende o interpretan los hechos y sus representaciones, y asigna como encargadas de estas funciones a la psicología, la historia y la vida cotidiana entre otros, donde el funcionamiento se realiza por lo general de un mismo modo donde el fondo es el que explica la figura, la dificultad de la imagen en el mundo actual es que las figuras hoy en día tienen múltiples contextos. En este sentido, la lectura de una fotografía nos sitúa en un espacio fronterizo entendiendo que en éste no se perciben las fronteras, donde cuesta ubicarse y ubicar las fronteras y las interpretaciones no son infinitas; comprendiendo esto, se podría decir que sólo el paso del tiempo despoja a

la imagen de la lectura superflua, influenciada, efímera y la sitúa en otro entorno, en otro contexto.

También se ha considerado la fotografía como un procedimiento que permite obtener imágenes de la realidad en un momento determinado (Xtec, 2009) ya que la fotografía nos ofrece una imagen fija que capta un instante preciso. Es importante destacar que una fotografía siempre es producto de una intención determinada y refleja la actitud del fotógrafo ante la realidad que capta con su cámara, por tanto, se pueden distinguir 2 actitudes opuestas del fotógrafo: la actitud fidedigna y la actitud creativa. La actitud fidedigna, corresponde a la voluntad de plasmar lo que ve el fotógrafo de la manera más objetiva posible, donde la realidad prevalece sobre la subjetividad, el producto de este tipo de actitud vendría a ser una fotografía-documento.

A su vez, en la actitud creativa se contraponen a la actitud anterior, y surge cuando el fotógrafo lo que busca es innovación, creación y expresión de la subjetividad a través de la fotografía, el producto de este tipo de actitud es una fotografía creativa donde el potencial artístico del artista prevalece por sobre la realidad captada.

Los detenidos desaparecidos son una realidad que está inserta en nuestra sociedad y en el imaginario de ella, al menos nuestra generación ha crecido viendo a mujeres que buscan a sus familiares y que portan sus retratos bajo la consigna ¿dónde están?. Esta pregunta se relaciona con la dualidad presencia / ausencia (Ruiz, 2007) donde el hecho de que hayan desaparecido pasa a ser una huella de su ausencia, por lo que la construcción del ausente, está cimentada en su imagen que es provista por la fotografía, que lo transforma en un cuerpo visual uniforme que da cuenta de la tragedia en conjunto de ese colectivos (por ejemplo los familiares de detenidos desaparecidos) donde la fotografía es a la vez un acontecimiento estético y un hecho público creado para denunciar la desaparición y busca una explicación a esta, generándose una cristalización de aquel pasado doloroso.

La fotografía del desaparecido (así como también las otras fotografías pero ésta por sobre todo) tiene una dimensión de materialidad, pero también una discursividad propia, que más que estar enfocada en el pasado, lo está hacia los significados presentes y aquellos sistemas discursivos cambiantes, sobre los cuales se debe poner atención, ya que está inserta dentro de un proceso social (Tagg, en Ruiz 2007) A pesar de todas las dudas que se pueden establecer en torno a la fotografía (por su veracidad), lo que nunca se podrá poner en duda que existe o existió algo semejante a lo que hay en ella (Sontag, 1996) logrando transformar a las personas que aparezcan en ellas (en el caso del retrato) en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente.

La fotografía puede tener distintos motivos, dentro de éstos, están las fotografías de nosotros mismos y nuestros seres queridos, que son aquellas más apremiantes e íntimas porque las llevamos con nosotros, las exhibimos en nuestras casas, oficinas, están en álbumes y pasaportes, donde la relevancia de éstas radica en que cuyos significados y su valor está dado por los distintos intercambios y rituales sociales donde la fotografía lo que viene a hacer es completar dichos rituales (Tagg, en Ruiz, 2007)

Dentro de los estilos de fotografía se encuentra el retrato, que posee 2 dimensiones (Ruiz, 2007) una pública que es la que da legitimación o aprobación de nosotros mismos, y una privada donde se integra al cuerpo y los espacios que la intimidad implica. Por tanto, la fotografía de retrato, se puede considerar como un fenómeno de representación masivo, que ha sido integrado a la cotidianidad y tiene implícita la ritualidad de obtener una imagen del recuerdo como modo de conservar una memoria representacional colectiva. También la fotografía puede ser entendida como símbolo de la memoria, y en ella la función que depende de activar la imagen y conectarla con un discurso, dentro de un contexto receptivo y pertinente. Otra visión de la fotografía como retrato y que tiene mayor relación con los desaparecidos, es entender esta fotografía con la función de que sea portadora de violencia política en el sentido que es más que la captura de un acontecimiento porque en la operación de desmarcarse de éste, se inscribe en una nueva situación que expande esta violencia.

Teniendo en cuenta lo ya expuesto, el desaparecido posee 2 cuerpos, el suyo y el inscrito en la fotografía que da cuenta de su ausencia, puesto que la desaparición consiste en la proyección sobre lo que se comete una visibilidad invisible, toda la preocupación en torno a los desaparecidos, por tanto, se vuelve visible esta invisibilidad (Douailler, 2000). En el caso de los detenidos desaparecidos, cuya existencia está en una nebulosa, no puede existir el rito de la muerte por lo que no se puede elaborar el duelo, pero a través de la fotografía existe la evidencia de que han existido, por lo que la búsqueda de ellos, utilizando pancartas o exponiendo sus fotografías, se realiza para obtener información sobre su desaparición y hallar el cuerpo (que lo más probable es que esté muerto).

La imagen que nos llega de los detenidos- desaparecidos, nos llega en el formato ya expuesto (retrato) porque de este modo, la identidad del desaparecido se pone al servicio del archivo (tanto público como privado) y da la posibilidad de conjugar la información visual sobre personas o circunstancia. Según el orden (Richard). En este sentido, el portar públicamente la imagen del desaparecido es una acción que denota la fuerza del vínculo familiar primordial (Da Silva, 2005), por tanto, en este acto se articula la dimensión trágica de la exhibición del desaparecido, porque el cuerpo específico del que busca es el soporte de su demanda.

La utilización de las fotografías del detenido desaparecido, tiene a su vez, relación con el hecho reproductivo de volver a poner su cuerpo en pie a través de la falta, en este aspecto es esencial el uso de la fotografía, porque se constituye en el medio a través del cual se logra reproducir la ausencia, donde además se transforma en un arma de denuncia y da cuenta que esa persona alguna vez existió y ahora debe estar en alguna parte.

Al centrar este proyecto en las fotografías de detenidos desaparecidos, no se puede dejar de lado la relación entre arte y memoria (Ruiz, 2007) donde el arte es un lugar de memoria y también puede llegar a constituirse en memoria, ya que trae implícita, las resignificaciones infinitas y reiteradas. A través de la fotografía se crea una presencia contemporánea del objeto contenido en ella (el desaparecido) y a su vez, es la prueba de que aún se conserva (aunque sea ilusoriamente en ese pedazo de papel), donde toma relevancia lo que plantea Barthes (2004), que la fotografía se encuentra perturbadoramente ligada a la muerte, a la desaparición del tiempo y del cuerpo vivo, a la consignación del recuerdo de lo que ya fue, por todo esto, es que la fotografía actualmente tiene un rol importante en la reflexión sobre la memoria y la memorialidad (Richard, 2000) y se ha constituido en un lugar privilegiado para hablar de memoria, porque se transforma en documentos de existencia y de práctica. Por otra parte, como plantea Deotte (2000), en la fotografía existe el respeto de una ley que le es exterior a su práctica, que la insta a recoger y levantar a los vencidos de la historia, a los sin huellas, a los desaparecidos. Se requiere que la fotografía de cuenta que aquellas desaparecidos hoy, hayan sido aparecidos en algún momento, considerando el contexto de la situación político-social.

El retrato de los desaparecidos (aunque también cualquier otro tipo de retrato) trae consigo una ausencia, y en el caso de los desaparecidos se puede decir que es una doble ausencia porque esta ausencia es generada por un programa de violencia. El retrato tiene cierta fragilidad, dada porque éste siempre puede estar a punto de desaparecer, esta susceptible de ser confundido con otras imágenes de la actualidad, sobre todo en nuestra era, que estamos constantemente bombardeados por las imágenes que silencian e invisibilizan estos retratos (Richard, 2000)

Por tanto, los interrogante de la investigación son:

¿Cuál es la función social y el uso que adquiere la fotografía en el caso de los detenidos desaparecidos?

Objetivos.

Los objetivos de esta investigación son:

- Conocer la función social que se les ha otorgado a la fotografía en relación a los detenidos desaparecidos de nuestro país.
- Conocer el uso y a través de él, la significación otorgada a las fotografías de los detenidos desaparecidos.

Para poder llevar a cabo estos objetivos las acciones a realizar son:

- Conseguir el material fotográfico con el que se trabajará, para la posterior selección de la serie fotográfica.
- Buscar material bibliográfico que dé cuenta de la problemática mencionada en la presente investigación.
- Definir la serie fotográfica con la que se trabajará.
- Investigar en la literatura información sobre la dinámica de los detenidos desaparecidos y el por qué de la utilización de sus fotografías en su búsqueda.
- Ahondar en uno de los modelos de análisis fotográfico para poder emplearlo en el análisis de la serie de una manera adecuada

Análisis.

Teoría del análisis de fotografía

Se ha decidido, dentro del amplio espectro de imágenes visuales que se pueden encontrar, analizar fotografías. Como plantea Suárez (2008) la fotografía es considerada como un producto social que a través de ella se pueden develar estructuras de sentido, valores, jerarquías, modelos culturales, resumiendo: una multiplicidad de saberes sociales.

Es relevante mencionar la lectura que hace Roland Barthes sobre la fotografía, ya que para él lo más relevante de ésta es la capacidad que tiene de llegar a la subjetividad del espectador, así llega a plantear que la lectura de la fotografía debe realizarse en torno a lo que “veo, siento, luego noto, miro y pienso” (Barthes, 2004. p.58). Además, le asigna a la fotografía cuatro características imprescindibles, tales como: la fotografía reproduce tal cual una situación; la característica de la fotografía no es recordar el pasado, sino el testimonio de que lo que veo ha sido; la fotografía, particularmente en su función de retrato y por tanto la acción de posar, implica una experiencia de hacer del sujeto un objeto; la fotografía como imagen de la muerte, porque aquello que está en ella jamás volverá a estarlo fuera de ella.

Dentro del modelo propuesto por Suárez (2008); en el cual confluyen elementos de distintos modelos de análisis fotográficos tradicionales, existen dos momentos: denotación y connotación.

La denotación es la cercanía con la realidad (se puede decir que pretende ser una cercanía, lo que le otorga (mayor) objetividad y fidelidad a la imagen con respecto a la realidad (aquella realidad que se construye, la información tal cual aparece o también lo que se conoce como realidad objetiva, para ello se realiza un inventario de los elementos reales (objetivos) que aparecen en la fotografía. Por otra parte, el código de connotación no es natural ni artificial, sino histórico - cultural; porque sus signos son gestos, actitudes, expresiones, colores o efectos dotados de ciertos sentidos en virtud de los usos de una determinada sociedad, para ello, como lo plantea Barthes (2004) lo que se debe realizar es aislar, inventariar y estructural todos los elementos histórico-culturales de la fotografía.

Fotografía 1.

Es un hombre, mediana edad, vestido con camisa y chaleco, se observa detrás de él vegetación, su rostro es lo que principalmente resalta en la imagen, lo primero que se puede ver, se aprecian con claridad su nariz, sus labios, su frente pronunciada, no así sus ojos que se ven sombreados. Se ve un hombre tranquilo, apacible, por el vestir una persona tradicional. Dada la vegetación que hay detrás de él, podría hipotetizarse que la fotografía está recortada de una fotografía más grande, quizás una reunión familiar o reunión social.



Fotografía 2.

Es un hombre, pelo negro, barba, tez clara, lleva una camisa blanca, el fondo de la imagen es blanco. El hombre tiene nariz ancha, ojos claros, la mirada está fuera de la fotografía. La posición rígida en que se presenta lo hace ver más como una estatua, la cara no presenta mayor expresión, pero en los ojos, por la forma en que los tiene y la mirada, se puede apreciar cierta pasividad interior.



Fotografía 3.

Nuevamente un hombre aunque ahora tiene mayor edad que los anteriores, fondo claro, vestido con camisa, chaqueta y corbata, lo que da a entender que la fotografía puede ser la de la cédula de identidad, lo que vendría a explicar la mirada fija que tiene a la cámara, y la imagen rígida e inauténtica que proyecta a través de ésta, además de la inexpresividad de su rostro, pero sin embargo a pesar de esto, a través de la mirada del hombre, podría decirse que es una mirada franca, segura y firme.



Fotografía 4.

Hombre entre 40 y 50 años, lleva una camisa blanca, es semi-calvo, está sonriente, la mirada de él es hacia el espectador. Muestra jovialidad, energía, con una mirada amiga, que busca en el otro compartir esa vitalidad, también puede ser una mirada que busca un cómplice.



Fotografía 5.

Una mujer, sólo se ve su rostro, cabello claro, ojos claros, labios serios, ojos mirando fuera de la cámara, quizás posando, quizás buscando un otro que no estaba. Por lo ojos y sus labios, la mujer evoca un grado de melancolía, añoranza, por la poca expresión (por no decir nula) de su rostro.



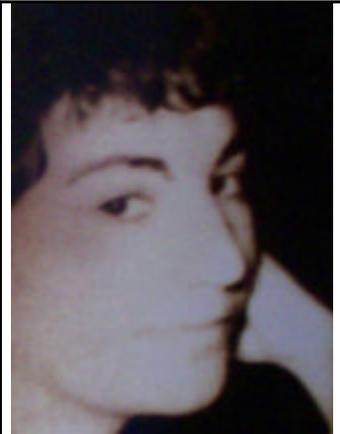
Fotografía 6.

Un hombre entre 30 y 40 años, la imagen está sobre un fondo blanco, tiene bigotes, patillas, labios juntos, mira al espectador. Da la impresión de un hombre humilde, honesto, a pesar de que no presenta gran expresión en su rostro, quizás porque la fotografía pudo haber sido tomada en un contexto formal, sus ojos son los que dan cuenta de lo anterior y los que le otorgan expresión.



Fotografía 7.

Una mujer, más que por algún accesorio que la defina es por sus facciones, ejemplo la forma de la nariz, se afirma la cara, está sobre un fondo oscuro, a diferencia de algunas de las fotografías anteriores se hace patente la diferencia entre contexto formal y no formal de toma de la fotografía, porque se le observa con mayor naturalidad, mira y juega con el espectador, sonríe, entrega simpatía.



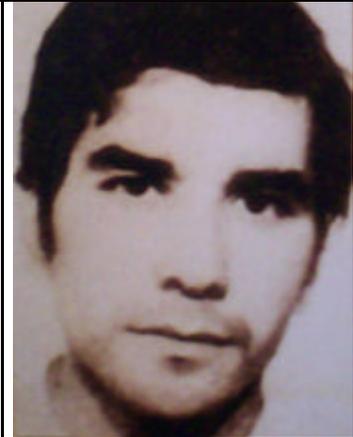
Fotografía 8.

Hombre sobre un fondo blanco, está vestido formal (chaqueta oscura, camisa blanca, corbata) está en posición lateral aunque se aprecia su rostro. Es joven, entre 20 y 30 años. Su rostro está posicionado hacia la cámara, labios juntos, rostro rígido. Ojos grandes y negros que miran a la cámara. Esta fotografía posiblemente fue tomada con el fin de ser incluida en un documento formal, por la postura del joven, cuyo rostro no expresa, sólo se puede ver seriedad, formalidad en la imagen.



Fotografía 9.

Hombre de alrededor de 30 años, está sobre un fondo blanco y lleva una camisa (o polera) color blanca también. Por la posición del rostro, la falta de sonrisa, más bien sus labios están fruncidos, serios, también puede pensarse que es la fotografía para un documento. Él, mira al espectador, mirada firme y segura, mirada serena y tranquila.



Fotografía 10.

Hombre de mayor edad que los anteriores y a diferencia de éstos, porta anteojos, también se repite el fondo blanco y la imagen formal de los anteriores. A pesar de los anteojos, se ve que mira a la cámara. Da la impresión de un rostro confiable, protector.



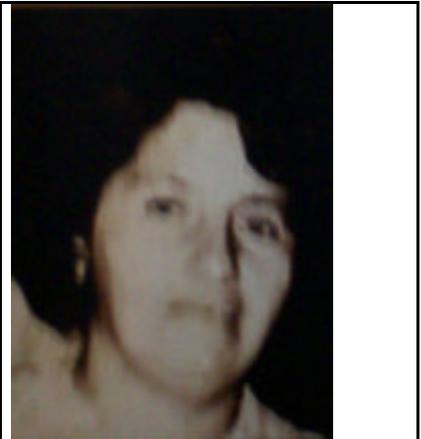
Fotografía 11.

Una mujer que porta una blusa blanca, la mujer está ubicada en la parte derecha de la fotografía, en la parte izquierda se observa un fondo, quizás una casa, vegetación. La mujer mira e interactúa con el espectador, sonrío, se ve una mujer cálida, amigable, con ternura.



Fotografía 12.

Una mujer sobre un fondo negro, es el recorte de una fotografía mayor, estaba con alguien que quizás la abraza. La mujer lleva una blusa blanca, mira a la cámara, se ven ojos puros, que expresan tranquilidad, paz, sonríe.



Fotografía 13.

Mujer joven, con blusa negra, lleva accesorios: collares y paño en el cabello, tiene cabello largo. No mira al espectador, baja y oculta su mirada, esto puede ser signo de timidez de ella, a pesar de que no se pueden ver sus ojos, la imagen de ella puede reflejar simplicidad, pureza, jovialidad, fragilidad.



Fotografía 14.

Una familia, la madre de pie mirando a la cámara y preocupándose de su bebé, y el padre sentado o en cuclillas jugando con el bebé, y el bebé al parecer también interactuando con ellos. La mujer y el bebé con vestimenta blanca que resalta sobre el fondo oscuro, el padre con vestimenta oscura. La fotografía da cuenta de protección, cariño, entrega, afecto, cuidados, felicidad.



Fotografía 15.

Una mujer, la fotografía en sí, es sólo el recorte de la imagen de ella, vestido negro, collar, pelo corto, está maquillada, nariz fina, ojos mirando fuera de la imagen, a pesar de que su cuerpo está en posición frontal su rostro es un perfil. Se muestra a una mujer lúdica, preocupada de sí (vanidosa), segura, que se muestra firme, que sonrío.



Fotografía 16.

Una niña que mira fuera de lo fotografiado, vestido blanco, pelo corto. Muestra ternura, inocencia, pasividad. Esta imagen pudo haber sido utilizada para dar cuenta de esa persona que ya no está, por la simpleza, para recordarlo socialmente como una inocente, para mantener en la memoria de esa niña pequeña y frágil que les fue arrebatada y que aún no retorna.



Fotografía 17.

Un hombre de edad avanzada, que en sus brazos tiene a un bebé (su nieto) está sentado en un asiento de campo, detrás hay vegetación, y el cielo claro y puro, ambos miran a la cámara, el hombre viste una camisa y pantalones en tonos oscuros, el bebé lleva un enterito blanco. Ambos sonrían, en el rostro del hombre se ve tranquilidad, felicidad, quizás reflejo de la satisfacción de su vida, del estar con ese bebé .



Fotografía 18.

Un hombre, nuevamente sobre un fondo blanco, hombre con rostro delgado, lleva puesto quizás una camisa blanca y un chaleco oscuro encima. Labios serios, rostro rígido, levemente su rostro está doblado, mira fuera del campo fotografiado, ojos oscuros. Mirada profunda y sincera, a pesar de la rigidez dada por el contexto de la fotografía se aprecia tranquilidad.



Fotografía 19.

Una pareja, ambos miran y sonríen al espectador, de fondo una puerta, un árbol. Ella lleva un vestido corto blanco, con manga corta; él lleva un traje gris, camisa blanca y corbata negra. Son una pareja y se les ve feliz, se ven deseantes de un buen y largo futuro para ellos, hay conexión, amor entre ellos.



Fotografía 20.

Una mujer embarazada, detrás de ella se observa un parque o una plaza, la mujer lleva un vestido oscuro, con unos detalles blancos y un chaleco negro, tiene pelo corto, está de lateral, tiene melena suelta. La mujer está embarazada, se nota tranquilidad, delicadeza, cuidado hacia su hijo que vendrá (por la mano en el vientre).



Discusión.

Los detenidos desaparecidos son una realidad correspondiente y naciente en las dictaduras militares que durante la década del 70 se desarrollaron en América Latina, donde la dictadura les quitó el derecho a la vida y a la muerte (Peñaloza, 2001), quienes realizaron profundos esfuerzos por desaparecerlos y así como plantea Berger (2008) convertirlo en invisibles, por lo que su búsqueda y las fotografías que se utilizan de ellos vienen a ser para restablecer los vínculos existentes entre el pasado y el presente, entre la ausencia de sus familiares y la búsqueda de identidad propia, porque en todo este proceso de búsqueda el propio buscante se va transformando se va desindividualizando, porque lo que le importa es el buscado. En esta búsqueda la fotografía se vino a situar en el elemento o artefacto que da respuesta a la interrogante del cómo representar la ausencia de su familiar, ese hueco simbólico, que está cargado emocionalmente pero que muchas veces se torna indecible.

La función que en este sentido adquiere la fotografía viene a ser confirmada por lo sostenido por Broquetas (2007) quien dice que la fotografía posee un carácter simbólico que surge como antítesis de la ausencia del buscado, y además tiene la función de convertirse en documento, como certificador de que esa persona que se busca existe, o al menos existía hasta antes de su desaparición. Y finalmente la fotografía tiene una función emotiva, porque lo que se busca con la exhibición pública de las fotografías de los detenidos desaparecidos es conmover a quien la mira, porque ellas hablan por si solas de la ausencia, la vida interrumpida y el cuerpo que existía del desaparecido, por esta función, es que hoy en día cuando se piensa de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (por nombrar alguna organización de defensa de los DD.HH) lo primero que se vendrá a la memoria es las mujeres con las fotografías en el pecho que dicen ¿Dónde están?. Otra característica de la

fotografía que tiene relación con las fotografías del detenido desaparecido es su durabilidad, y la ilusión de eternidad que trae el saber que en una fotografía se está, por lo que en el caso particular del objeto de investigación, se hace una construcción del pasado como mito (Godoy, 2001), del presente como poder y del futuro como descendencia o identidad del desaparecido, todo esto a través del documento fotográfico.

En esta labor de recuperación de sus seres queridos Peñaloza (2001) le asigna un importante rol a las mujeres, como encargadas de la persistencia de la memoria de los ausentes así como también la transmisión de esta, para que cuando ellas ya no estén la labor de búsqueda no se detenga. Ellas, desde el momento de la desaparición de sus buscados tuvieron una transformación de sus vidas y de la significación de éstas, donde se instala y toma importancia la representación de la trascendencia de la ausencia del cuerpo y la certeza de que la vida ha llegado a su fin. La vivencia de tener un familiar detenido desaparecido, significa un quiebre profundo en su vida y en la relación que tiene con la muerte, como lo narra Dante en la Divina Comedia (en Peñaloza, 2001) "los cuerpos insepultos vagan en las tinieblas frías y no tienen descanso", esta idea es común en casi todas las culturas, la implicación y relevancia de esto radica en que si el cuerpo no está, el duelo no se puede realizar, por lo que desde una mirada clínica terapéutica, en estas mujeres la reparación estaría realizada en la medida que puedan realizar el rito funerario, que ha sido su bandera de lucha: la lucha por la memoria. En este sentido la fotografía toma gran sentido porque como lo planteó Barthes (2004) "veo, siento, luego noto, miro y pienso", lo que nos entrega una fotografía primero nos llega por los sentidos y luego interviene el pensamiento, quizás gracias a esta característica es que hoy a 36 años del comienzo de la desaparición de personas se sigue sintiendo lo mismo frente a sus fotografías. Suárez (2008) además agrega una particularidad respecto a las fotografías de retrato, ya que en la acción de posar para ella, el sujeto se transforma en un objeto. Lo otro que plantea, es que la fotografía que es considerada violenta, no lo es porque en ella se muestre violencia sino porque llena a la fuerza la vista, y que lo que hay en ella no puede ser rechazado ni transformado.

Los hechos sucedidos en nuestro país en la década de los '70, dieron paso a la generación de nuevas formas de significaciones y nuevas categorías y fenómenos sociales (Hasen y Sandoval, 2009) así surgió la interrogante sobre el cómo se crea memoria ante la muerte y a través de este acto, se generan símbolos para recordar a los detenidos desaparecidos, además estos rituales que surgen que están cargados de marcas personales son traspasados y validados socialmente. En este fenómeno, las memorias son construidas en torno al desaparecido, por ello se pueblan de signos y símbolos legitimados que dan cuenta de aquél que ya no está. En esta línea, toma relevancia el uso de la fotografía como

elemento memorial, porque a través de ella se pueden ampliar sentidos y significados. La memoria colectiva tal como la entiende Halbwachs (en Hasen y Sandoval, 2009) es un proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad y/o sociedad, la memoria colectiva tiene como objetivo mostrar que el pasado aun persiste (esto es lo que se entiende como memoria reproductora) pero también permite ir generando nuevas formas de identidad (memoria productora). A esta idea, Barthes (2004: 22) aporta sosteniendo que *“la fotografía recoge una interrupción del tiempo a la vez que construye sobre el papel preparado un doble de la realidad. De ello se infiere que la muerte, o lo que es lo mismo: la evidencia del esto-ha-sido, va ligada esencialmente a la aparición (o elaboración) del doble de la imagen fotográfica.* En el caso de la fotografía de detenidos desaparecidos ocurre una irrupción de lo privado en lo público, para autentificar la existencia del desaparecido, pero a la vez en la medida que se autentifica su existencia también se autentifica su ausencia, por lo tanto, se puede decir que la fotografía sobre todo en estos casos es un producto esencialmente simbólico (González, 1999).

La fotografías de familia se caracterizan porque a esa imagen que se presenta se unen lazos afectivos o cognitivos de la memoria íntima o individual (Leiva, 2004). Siguiendo esto, las fotografías de los detenidos desaparecidos se constituyen en un esfuerzo por arrebatar desde el anonimato los restos velados de los perdidos, de los desaparecidos, para que de esta forma se devuelva la justicia desde los ojos y el corazón de las personas involucradas. El comenzar a identificar los detenidos desaparecidos a través de sus fotografías y realizar archivos que las contengan y que a su vez sirvan como modo de ir documentando los desaparecidos, fue una actividad pionera de Luis Navarro, fotógrafo de la Vicaría de la Solidaridad, quien empezó a copiar desde las fotografías festivas, cotidianas y las fotografías de carné la imagen del ser desaparecido, para ir construyendo un pequeño archivo fotográfico, esto es un intento por construir una memoria que se buscaba aplastar, por lo que a través de las fotografías pueden surgir elementos tales como identidad, unión, desenmascaramiento de la barbarie. Además estas fotografías poco a poco se fueron transformando en el icono de este colectivo, donde el acto simbólico de contener estos retratos en sus pechos o en pancartas, es un acto intimista, es una batalla contra el olvido, contra la negación de la existencia, también es un intento para alejar la presunta muerte y dejar la inquietud, como una herida en la sociedad.

La memoria debe ser entendida como una reconstrucción (Huguet, 2002) y lo que aparece en la fotografía debe ser visto como algo que existió, puesto que no se puede dudar de ello, además la fotografía lo que hace es autentificar el mundo visible, y en la labor de buscar a los desaparecidos la fotografía viene a ocupar el lugar de soporte de la narración histórica. El fenómeno de la utilización de las fotografías de los detenidos desaparecidos, puede ser entendido como un proceso de

identidad colectiva que incluye la producción y reproducción del pasado, dónde la materia prima que se utiliza son las imágenes (fotografías) que los grupos humanos conservan, renuevan y difunden, posee dimensiones estéticas, históricas, culturales, psicológicas, entre otras. Se puede decir que la fotografía es subversiva en la medida en que se sitúa frente al poder y el efecto que provoca (Mix, citado en Raposo, 2009). Además la fotografía da cuenta de algo, lo corrobora y contiene, puede llegar a despertar sentimientos de conexión personal, porque apela a la emocionalidad y sobre todo, su carácter reproducible, lo que permite que la lleven en el pecho, la tengan en la sala de estar de sus casas, la tengan en la billetera. Cuando se hace memoria, se incluye con otros en un tiempo y en un espacio dado (Robaina, 2006) pero en el caso de los detenidos desaparecidos esta forma de hacer memoria se dificulta, porque ellos no están ni vivos, ni muertos, donde la designación de desaparecido remite a una idea impensable además atenta los principios fundantes de la existencia, que es la representación de la muerte y el duelo que han sido elaborados a través de la cultura en las distintas partes del planeta. Los detenidos desaparecidos, tienen una condición de objeto vivo - muerto y por tal, remite a la constante búsqueda del objeto desaparecido, pero a la vez a la continua esperanza de encontrarlo con vida, aún así hayan pasado 36 años de su desaparición. En este sentido Kaës (en Robaina, 2006) sostiene que la abolición del orden simbólico da al objeto desaparecido el estatus enloquecedor de una representación fantasmática en el psiquismo. Y esta condición se verá agravada en la medida que la desaparición o el desaparecido sea un tema silenciado en la familia, porque aunque no se quiera se transformará en una cripta en el psiquismo de la familia que se irá transmitiendo de generación en generación, y llegará un momento en que el fantasma que está en esta cripta querrá darse a conocer, pedirá retornar al mundo del lenguaje, al mundo narrativo de esa familia, para volver a tornar al lugar simbólico que tiene.

La figura del detenido desaparecido por tanto, es una irrupción en el sentido que supera a los instrumentos que lo dan (Gatti, 2006), instaurándose en el orden de lo catastrófico tanto a nivel social como lingüístico, porque se ha construido en torno al concepto de lo invisible y está sostenido por la idea de vacío. El detenido desaparecido se instala entonces en el régimen de la invisibilidad, es una imagen presente, que ha sido congelada en el tiempo, que se muestra bajo la forma simbólica de un cuerpo ausente que pugna por el espacio que le corresponde, lo que ha sido considerado por Richard (2000) como producto de la violencia simbólica de la desaparición. Para lo cual se debe rearticular una política de la traza donde lo que había sido borrado en la representación, lo que ha sido sumergido en lo irrepresentable, haga sombra entre la visibilidad satisfecha, como forma de representar el hueco que la desaparición supone.

La figura del desaparecido, se ha instalado como una figura que incomprendible, o que es comprensible en la medida que la falta de sentido

es la forma de abordar la existencia de la ausencia de sentido, sobre quienes ya no significan. Por lo que nuevamente, surge la idea de desaparición tiene inherente a su constitución la idea de un vacío. A través de las fotografías, los ausentes se hacen presentes, pero sin que la condición de ausencia sea superada, porque la textura de la imagen que los representa denota lo particular de su presencia: aún en sus fotografías se presenta la ambigüedad temporal de lo que todavía es y de lo que ya no es, aún continúan pendiente de la línea que separa la vida de la muerte, aún la pérdida determina su ausencia, la serie está quebrada, y la ausencia aún no se ha llenado. Una distinción de la figura del detenido desaparecido es que los cuerpos de ellos se separan de las identidades e incluso las palabras se llegan a disociar, a pesar de la ausencia de sus cuerpos existen socialmente.

La ausencia del cuerpo del desaparecido, se ha tornado como un factor desestructurante (Kordon, 2007) porque es una irrupción en el orden simbólico y cultural, porque impide la realización de los ritos funerarios, transforma los estilos de vida, las memorias e identidades, y tiene una manifestación multigeneracional. Por otra parte, Sontag (2004) plantea que la memoria congela los cuadros, porque su unidad fundamental es la imagen individual, dada la carga simbólica y emotiva que posee la fotografía, es más probable que ocurra una cristalización de los sentimientos ante una fotografía que ante un lema. Susan Sontag también dice, que la memoria es dolorosamente la única relación que se puede sostener con los muertos, aunque en el caso de los detenidos desaparecidos, se puede decir que la memoria es la única relación con los que no están ni vivos ni muertos. La memoria de los detenidos desaparecidos puede ser comprendida como una memoria ausente (Landa, 2001) que no posee recuerdos, donde pueden existir descripciones de situaciones, sin un correlato afectivo, donde lo que más la caracteriza es la presencia del recuerdo de la ausencia. El detenido desaparecido se transforma en un cuerpo simbólico, es un pasado que se quiere borrar y para que esto no ocurra surge la figura de la mujer familiar del detenido desaparecido, ya sea la esposa, la madre, la hermana, la hija, ya que ella posee la fuerza mnémica, la fuerza para mantener viva esa memoria y esa persona que se quiere borrar y negar.

Efecto de la memoria antes mencionada, es que el detenido desaparecido llega a ser idealizado (Huneeus, 1991) porque es visto como alguien inalcanzable, en su figura conviven sentimientos tales como rechazo, abandono, amor idealizado, esto último sobre todo en la mujer del detenido desaparecido donde el vínculo afectivo con el compañero desaparecido se mantiene. En este fenómeno de idealización del detenido desaparecido, se tiende a magnificar la vida de éste, a resaltar los aspectos positivos y las virtudes y a negar los desperfectos. En relación con lo anterior, Moulián (1997) dice que en las últimas décadas en la sociedad chilena ha existido una compulsión al olvido. Lo que trajo e instauró la

dictadura fue la capacidad del Estado de actuar sobre los cuerpos, que no está limitada por el derecho ni por la moral, en esta lógica, la desaparición de una persona tiene un doble significado, el primero respecto a la víctima a la que se detiene porque se supone que posee información o que participa en la lucha clandestina, y la segunda frente a la sociedad, porque sume al entorno de la víctima en la incertidumbre, por lo que el suplicio del muerto se prolonga en el suplicio de su familia. Aquí, la fotografía del detenido desaparecido es un intercambio entre el otro y su imagen, que es posible en la medida en que éste no se deja atrapar por las imágenes, en un impulso de repetición que también es un impulso de muerte (Giménez, 2006).

Paul Ricoeur (2004) plantea que tanto la imaginación como la memoria poseen un rasgo común que es la presencia de lo ausente, y como rasgo diferencial, la suspensión de cualquier posición de realidad y la visión de lo irreal, y por otra parte, la posición de una realidad anterior. Entiende por duelo, la reacción ante la pérdida de una persona amada o la pérdida de un ideal, en el caso del detenido desaparecido se debiese dar un duelo en torno al cuerpo/figura del desaparecido, porque en la dimensión simbólica o imaginaria, éste aún sigue presente sobre todo en la medida que no está el cuerpo real de él, sino que lo que pervive a través de las fotografías y de la búsqueda es el cuerpo simbólico del desaparecido. Por lo que hay un cruce entre la problemática de la memoria y la de la identidad, solucionándose con el mover la memoria para ponerla al servicio de la búsqueda, y eso a su vez, se transforma en una reivindicación de la identidad. Las fotografías de los detenidos desaparecidos se convierten en archivos de la memoria, porque la realidad social del detenido desaparecido es una herida real y simbólica en la sociedad y en la historia. Se hace memoria en la medida que se habla y a través del discurso la memoria se va configurando en constitutiva de nuevas identidades.

Hanna Arendt (2007) aporta con el concepto de inmortalidad, dada por la duración en el tiempo y la prolongación de esta, es una concepción de la vida sin muerte en esta tierra y en este mundo tal como se concedió, que es lo que constituye la marca de contraste en la existencia humana, la que ha sido concebida como una línea recta en un universo donde todo lo que se mueve se hace en orden cíclico. El hombre logra su trascendencia en la medida que realiza actos inmortales, en el esfuerzo por dejar huellas imborrables, de esta forma los hombres a pesar de su mortalidad individual alcanzan su propia inmortalidad y demuestran ser de naturaleza divina. La experiencia de lo eterno, por tanto, es una especie de muerte y la única cosa que la separa de la muerte verdadera es que no es final. En este sentido de inmortalidad, se puede decir que los detenidos desaparecidos alcanzan este estado de inmortalidad, en la medida que su cuerpo no ha pasado por el efecto de la muerte, al no haber cuerpo, tampoco habría ese

algo perecedero que es lo que termina desapareciendo de la existencia, lo que se lleva la muerte.

Otro aspecto de esta inmortalidad estaría dado en que los familiares envejecen, enferman e incluso muere, pero el ideal de la lucha por la búsqueda del desaparecido que su etapa vital ha quedado estancado en el día de su desaparición, y la imagen corporal que tenían en esa fecha, pero el desaparecido sigue tal cual, su imagen no cambia, se sabe que si llegase a estar vivo estaría con más años dentro de otras cosas, pero cómo no existe la vivencia de verlo, de tocarlo, de sentirlo, la imagen que existe del desaparecido es la capturada en la fotografía, esto explica a su vez, la transgeneracionalidad de la búsqueda del desaparecido, por eso las esposas una vez que ya están cansadas y enfermas heredan la búsqueda de sus esposos a los hijos de éstos. Es una lucha constante contra la muerte y contra el olvido como una especie de muerte (Auge, 1996), donde la memoria y el olvido guardan en cierto modo la misma relación que la vida con la muerte, entiendo al olvido como la pérdida del recuerdo, por lo que la búsqueda del detenido desaparecido es una lucha contra la muerte en sus 2 manifestaciones: la muerte física, que es la muerte del cuerpo y el olvido, o la muerte de la memoria.

Conclusión.

La fotografía del detenido desaparecido debe ser comprendida como una construcción de la memoria colectiva, además como una constructora de memoria individual y de identidad. La fotografía de los detenidos desaparecidos está cargada simbólicamente en tanto es la fotografía de un familiar querido (memoria individual) y es la fotografía del desaparecido, del ausente que interpela volver a su lugar (memoria colectiva).

La fotografías que originalmente eran pertenecientes al patrimonio particular o familiar, pasan a ser documentos históricos en la medida que dan cuenta del surgimiento de un nuevo sujeto social: el detenido desaparecido, que a través de su ausencia física y real genera su presencia en el orden simbólico y tiene un posicionamiento social y desde ahí reclama a través de la voz de quien lo busca, volver a lo social, señalar que aún existe en algún lugar.

Si bien se reconoce en la fotografía su relación con la muerte, es en la fotografía de los detenidos desaparecidos donde esta relación se hace más estrecha, porque como dice Sontag al tomar una fotografía se participa de la mortalidad, en el caso de los familiares de detenidos desaparecidos, utilizan las fotografías en su doble lucha contra la muerte: la física y el olvido.

Por la demanda de la aparición del cuerpo del detenido desaparecido, las fotografías de estos se han configurado como discurso político, y han sido el elemento que ha demostrado la verdadera existencia de los desaparecidos, que muchas veces la voz oficial de la dictadura, negó la existencia de estas personas. Por ello, aún hoy en día siguen siendo voz de búsqueda, siguen siendo la voz de aquellos que ya no pueden hablar, de aquellos que aún no se sabe dónde están, que no se sabe cuando regresarán, por esto, es que sigue siendo tan importante su presencia en los lugares de memoria como Villa Grimaldi, porque aún son el eslabón perdido entre el pasado y el presente, aún ellos no pueden ser situados ni como muertos ni como vivos, aún hay muchas familias que necesitan descansar de esta incesante búsqueda de sus seres desaparecidos, aún hay vidas en esas familias que necesitan vivir por ellas y no hacer la búsqueda del desaparecido su existencia.

Las fotografías de los detenidos desaparecidos introducen una dimensión nueva en la fotografía, porque sus fotografías son retratos de la cotidianidad de estos hombres y mujeres, así se vio en las imágenes, fotografías de sus cédulas de identidad, de una reunión social, con sus familiares y seres queridos; pero por la carga simbólica que se genera entorno a ser un detenido desaparecido, se transforma en una imagen que revela la violencia de Estado y la aberración de la guerra.

A través de las fotografías vistas, se puede llegar a la conclusión que los detenidos desaparecidos del país, no eran subversivos, revolucionarios, locos, más bien, eran personas comunes a cualquier persona de esta época, reían, vivían, lo más probable es que tenían sus vidas llenas de sueños e ilusiones por cumplir, con metas, expectativas de una vida mejor e incluso de un mundo mejor, eran personas no diferentes a los demás y lo más probable, no diferentes a aquellas mismas personas que los torturaron e hicieron desaparecer.

Las fotografías muestran a personas buenas, no se ve maldad o perversidad en sus rostros, en sus miradas, la vestimenta predominantemente blanca, realza esta pureza, tranquilidad inocencia, porque el color blanco siempre ha dado cuenta de transparencia, pureza, y es el color que comúnmente se ve en contextos sagrados (ejemplo la Iglesia), los rostros de frente y por lo general la mirada al espectador, da cuenta de personas que no tenían que ocultar, no eran delincuentes, no eran bandidos. Su único pecado quizás fue pensar diferente, creer que otro mundo podía ser posible, trabajar por este ideal. Son personas que a través de sus fotografías seguirán viviendo en la memoria colectiva y social, y en la memoria particular de sus familiares.

Las fotografías expuestas, se caracterizan por ser fotografías no tomadas (o realizadas) con el fin de patentar la posterior ausencia del desaparecido, sino que para insertar la imagen de éste dentro de un orden

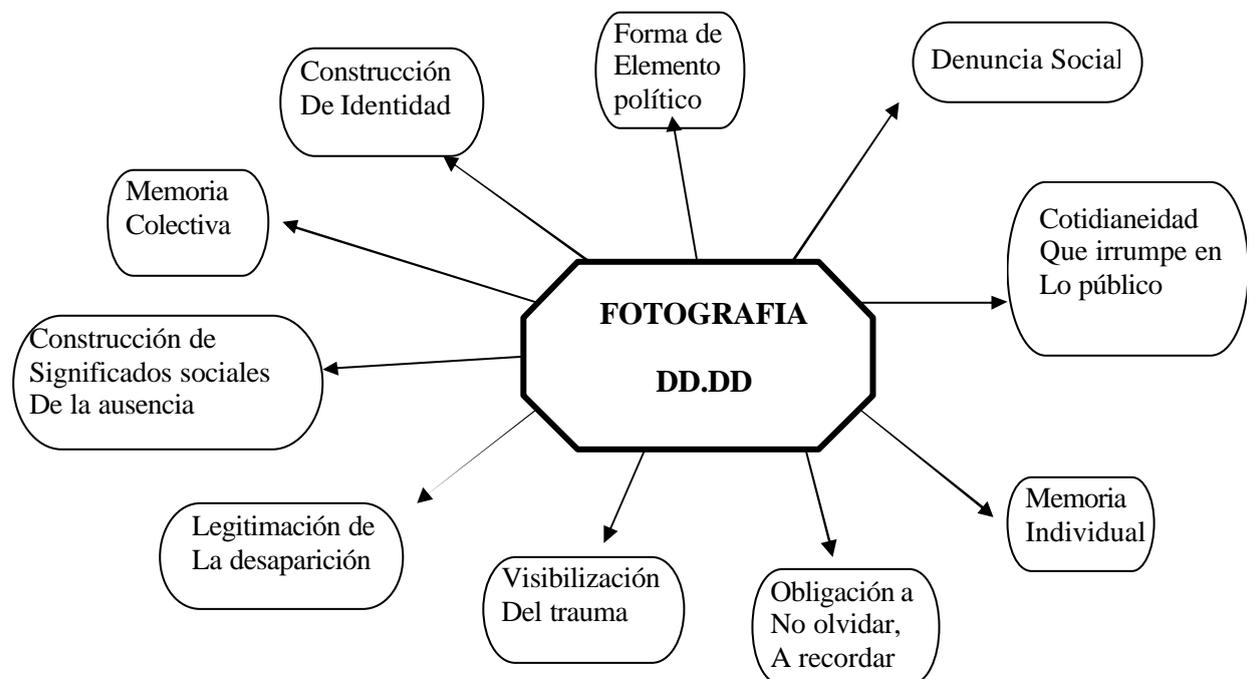
ya sea familiar, o institucional, que es común a todas las personas, por eso las fotografías con la ropa formal, el rostro rígido, bien peinados, aseados, mirada atenta y fija, en estas distintas características que en ese período se exigía en un contexto de formalidad o institucionalidad, como lo es una actitud correcta, el uso del traje, el no sonreír ante la cámara; quizás eran fotografías de la cédula de identidad, o de un documento de identificación del trabajo, por lo que exige una ritualidad específica ya que la vida está compuesta por distintos pequeños rituales, que algunos muchas veces se repiten todos los días, ya que pasan a ser mecanicistas. Desde siempre, el ritual de la fotografía de identificación ha exigido cierta actitud, cierta postura y una predisposición marcada por el orden, el aseo y la formalidad.

El otro grupo de fotografías expuestas es el de las fotografías del diario vivir, donde comprendiendo que en esa época el acceso a una cámara fotográfica era mucho más limitado que en la actualidad, donde las cámaras fotográficas están de fácil acceso y bajo distintos formatos (ejemplo la cámara digital o la cámara del teléfono celular) se entiende que los momentos que son fotografiados, son momentos especiales y significativos tanto para el fotografiado como para el núcleo familiar y afectivo de éste, por eso se fotografía la niñez, momentos felices, también momentos de dificultades, celebraciones, una fotografía dominical de la reunión familiar, la fotografía de los recién comprometidos o casados, los primeros días y meses de vida de los hijos, la nueva familia que se va conformando con la llegada de los hijos, la maternidad. Todos estos eventos se convierten en pequeños ritos, que dan cuenta de la evolución de la persona en su ciclo de crecimiento histórico, y que buscan dejar plasmado en la fotografía lo mejor del fotografiado, o el fotografiado en su mejor momento, esto último toma importancia teniendo en cuenta que la memoria no es estática, sino que una construcción, por lo que la construcción de lo que fueron los detenidos desaparecidos en el caso de la utilización de fotografías de su diario vivir, no es casual que se hayan seleccionado esas imágenes y no otras, porque la memoria que se quiere transmitir es la memoria de lo que eran y hacían antes de la desaparición, de la vida que fue interrumpida y negada como consecuencia de la detención, tortura y posterior desaparición.

La capacidad del Estado durante la dictadura de operar sobre el cuerpo, se ve patente en la represión, el disciplinamiento del cuerpo de los militares por la disciplina militar. El actuar sobre el cuerpo no es algo nuevo, ya lo ha teorizado Foucault en su microfísica del poder, donde las relaciones sociales y de poder, se manifiestan desde los pequeños poderes, donde uno de esos es el control del cuerpo, se controla el cuerpo para actuar y comportarse adecuadamente en una sociedad, para ser exitosos, para aprender como son las formas de dominación y subordinación, a través del cuerpo y el disciplinamiento de éste se adquiere el significado del orden. El Estado durante la dictadura, en su intento de tener el control total de la sociedad, del país, comienza a detener personas, torturarlas para que

digán la verdad, utilizan la agresión al cuerpo físico para acceder al conocimiento social que poseen esas personas, y a diferencia de lo que había ocurrido históricamente en período de guerras y crisis internas, no sólo fue necesario la utilización de la agresión del cuerpo, sino que para lograr atemorizar a la sociedad que quizás aún no lograba asimilar la magnitud de lo que había significado la ocurrencia del Golpe de Estado, recurren al desaparecimiento del cuerpo, puede decirse que esto también es una forma de disciplinamiento, e incluso puede decirse que es una nueva forma de disciplinamiento porque a través del cuerpo de unos (que son los desaparecidos, que son de los que se ha perdido el rastro) se disciplina a una sociedad bajo el temor, el respeto a la nueva autoridad, y la obligación moral de colaborar con el nuevo régimen, porque si no lo hacen o lo combaten, podrían ser ellos los próximos desaparecidos. Además con el hecho de dejar a una familia con un detenido desaparecido, se logra la estigmatización de esa familia porque deja de ser la familia de apellido "X" para pasar a ser la familia del desaparecido "X" lo que se traduce en la familia, en una reducción de sus redes sociales, en marginación, incluso en persecución.

La fotografía de los detenidos desaparecidos, a lo largo de su propia historia como forma de fotografía, ha tenido distintos usos que se han ido adecuando a los distintos contextos y condiciones de la sociedad, el siguiente mapa da cuenta de la respuesta a la pregunta de la presente investigación, los usos o funciones de las fotografías de los detenidos desaparecidos:



Referencias Bibliográficas

ARENDDT, Hannah. La condición humana. Buenos Aires: Paidós, 2007.

AUGE, M. *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa, 1998

BARTHES, Roland: La cámara lúcida: nota sobre la fotografía. Traducción de Joaquim Sala-Sanahuja. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2004.

BENJAMIN, Walter: Sobre la fotografía. Edición y traducción de José Muñoz Millanes. Editorial PRE-TEXTOS, Valencia, 2005.

BERGER, Verena. La búsqueda del pasado desde la ausencia: argentina y la
Reconstrucción de la memoria de los desaparecidos en el cine de los hijos. Edición digital a partir de *Quaderns de Cine: Cine i memòria històrica*, núm. 3 (2008), [Alicante] : Vicerectorat d'Extensió Universitària, Universitat d'Alacant, D.L. 2007, pp.23-36. [En línea] <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/public/01371529100149600790035/030942.pdf>> [consulta: 20 junio 2009]

BROQUETAS, Magdalena, "Fotografía y desaparecidos", en: Segundas Jornadas sobre Fotografía: La fotografía y sus usos sociales, Montevideo, CMDF, 2007. [En línea] <<http://www.montevideo.gub.uy/fotografia/actividades/jornadas/segundas/materiales/broquetas.pdf>> [consulta: 20 junio 2009]

CERÓN, Jaime. Retratos in-familiares, imágenes que desbordan la información. En: Bogotá vista a través del álbum familiar. 2006. [en línea] <<http://www.museodebogota.gov.co/descargas/publicaciones/pdf/Retratos%20in-familiares.%20Imagenes%20que%20desbordan%20la%20informacion...pdf>> [consulta: 15 junio 2009]

DA SILVA, Ludmila: "Etnografía de las marcas, usos y interpretaciones de las emorias políticas en argentina." En Territorios en conflicto: ¿por qué y para qué hacer emoria. VII Seminario sobre Patrimonio Cultural, Santiago de Chile, 16 y 17 de noviembre 2005..

DEOTTE, Jean Louis: "El arte en la época de la desaparición" En Políticas y estéticas de la memoria, Editora Nelly Richard, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, agosto 2000.

DOUAILLER, Stephane: "Tragedia y desaparición" En Políticas y estéticas de la emoria, Editora Nelly Richard, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, agosto 2000.

FERNÁNDEZ, María.. La imatge fotogràfica com a document: un espai fronterer. [en línea] < <http://enconflicte.dialegskrtu.cat/blog/2009/03/12/la-imatge-fotografica-com-a-document-un-espai-fronterer/>> [consulta: 20 mayo 2009]

GATTI, Gabriel. Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales). CONfines de relaciones internacionales y ciencia política, Nº. 4, pp. 27-38. 2006. [En línea] <<http://confines.mty.itesm.mx/articulos4/GGatti.pdf>> [consulta: 16 junio 2009]

GIMENEZ GATTO, Fabián, *Efectos de desaparición: alteridad, seducción e imagen fotográfica (II)* 2006 [en línea]: <<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/FGimenez/Alteridad2.htm>> [consulta: 15 junio 2009]

GODOY, Cristina. *¿El no-olvido o la redención de la memoria?* En *Historiografía y Memoria colectiva. Tiempos y Territorios*. Godoy, Cristina (compiladora). Madrid: Miño y Dávila. Pp. 17-45. 2002. [en línea] <<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/C%20Godoy.pdf>> [consulta: 16 junio 2009]

GONZÁLEZ, Danny; & VIDAL, Antonio. *La fotografía como documento histórico. El rescate de la memoria visual del siglo XX en el Caribe colombiano*. Memoria visual del caribe colombiano. [en línea] <http://ylang-ylang.uninorte.edu.co/MemoriaVisual/doc_mvu.pdf> [consulta: 15 junio 2009]

GONZÁLEZ, José Antonio. La fotoantropología, el registro gráfico y sus sombras teóricas. *Revista de Antropología Social*. (8) 1999.: 37-55. [en línea] <<http://www.unc.edu/~restrepo/trabajo%20de%20grado/la%20fotoantropologia.pdf>> [consulta: 18 junio 2009]

HASEN, Felipe. & SANDOVAL, Diego. Memoriales: Lugares de culto en torno a procesos de memoria. *Revista Antropología Visual*, número 13, Santiago, 2009. pp. 164 - 187 pp. [en línea] < http://www.antropologiavisual.cl/hasen_&_sandoval.htm#2> [consulta: 18 junio 2009]

HUGUET, Montserrat. La memoria visual de la historia reciente. En: Camarero, Gloria (ed). *La mirada que habla: cine e ideología*. Madrid: Akal, 2002, p. 8-22. [en línea] <<http://e-archivo.uc3m.es:8080/dspace/bitstream/10016/2722/1/memoria-visual-historia-reciente.pdf>> [consulta: 15 junio 2009]

HUNEEUS, Teresa. Algunas dinámicas familiares observadas en familias de detenidos desaparecidos. En: Derechos humanos, salud mental, atención primaria: desafío regional. Editor: CINTRAS. Chile, 1991. pp- 199-201. [en línea] <<http://www.cintras.org/textos/libros/libro%20linares/algunasdinamicasfamiliaresenfamiliasDDhuneeus.pdf>> [consulta: 18 junio 2009]

ILLANEZ, María Angélica. *La batalla de la memoria*. Ed. Planeta/ Ariel. 2002.

JELIN, Elizabeth; LANGLAND, Victoria. «Introducción. Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente», en *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, Madrid, Siglo XXI, 1-18, 2003.

KORDON, Diana; EDELMAN, Lucila; LAGOS, Darío; KERSNER, Daniel; SCHEJTMAN, Silvia; & LAGOS, Mariana. Memoria del desaparecido. Revista reflexión n°34, CINTRAS, Chile, noviembre 2007. [en línea] <<http://www.cintras.org/textos/reflexion/r34/memoriadeldesaparecido.pdf>> [consulta: 19 junio 2009]

MESA, B. e Iturria, S. Tarragona, Setembre XXI una lectura de l'èsser humà a través de la seva imatge. España, Inout produccions, 2003.

MOULIAN, Tomás. Chile actual: anatomía de un mito. Santiago: LOM. 1997.

LANDA, Jaime. El Quiebre De La Memoria. Revista Caber Humanitas, número 19, invierno 2001. [en línea] <<http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/19/jlanda.html>> [consulta: 18 junio 2009]

LEIVA, Gonzalo. Política de muertes y transfiguraciones en la reciente fotografía chilena (1976-2004) Revista Comunicación y Medios, 15, 2004. Pp.111-119. [en línea] <<http://www.icei.uchile.cl/comunicacionymedios/pdf/15/leiva.pdf>> [consulta: 16 junio 2009]

PEÑALOZA, Carla. En el nombre de la memoria. Revista Cyber Humanitas, número 19, invierno 2001. [en línea] <<http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/19/cpenaloza.html>> [consulta: 15 junio 2009]

RAPOSO, Gabriela. Narrativas de la imagen: Memoria, relato y fotografía. Revista Antropología Visual, número 13, Santiago, 2009. pp. 79 - 103 pp. [en línea] <<http://www.antropologiavisual.cl/raposo.htm>> [consulta: 18 junio 2009]

RICHARD, NELLY: "Imagen- recuerdo y borraduras" En Políticas y estéticas de la memoria, Editora Nelly Richard, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, agosto 2000.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica. 2004.

ROBAINA, María Celia y BUSCH, Stella. "Una Ausencia Tan Presente". Desde la Clínica en DD.HH. Documento inédito. Abril 2006, Montevideo. [en línea] <<http://www.sersoc.org.uy/completo/UNA%20AUSENCIA%20TAN%20PRESENTE.pdf>> [consulta: 18 junio 2009]

ROBINSON, César Leyton; CABALLERO, Andrés Díaz. La fotografía como documento de análisis, cuerpo y medicina: teoría, método y crítica – la experiencia del Museo Nacional de Medicina Enrique Laval. *Histórica, Ciências, Saúde* – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.14, n.3, p.991-1012, jul.-set. 2007. [en línea] <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v14n3/15.pdf>> [consulta: 20 junio 2009]

SONTAG, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Santillana Ediciones Generales, España. 2004

SONTAG, SUSAN: *Sobre la fotografía*. Traducción de Carlos Gardini. Editorial Edhasa, Barcelona, septiembre 1996.

SUAREZ, Hugo José. *La fotografía como fuente de sentidos. Cuaderno de ciencias sociales, no. 150*. FLACSO, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede Costa Rica: Costa Rica. Abril. 2008. [en línea] <http://www.flacso.or.cr/fileadmin/documentos/FLACSO/Ano_2008/CUADERNO%20150.pdf> [consulta: 19 junio 2009]

VALLE GASTAMINZA, Felix del. *El análisis documental de la fotografía*. Cuadernos de Documentación Multimedia, nº2, junio 1993.

XARXA TEMÀTICA EDUCATIVA DE CATALUNYA, La fotografía, material de estudio. [en línea] <<http://phobos.xtec.cat/edubib/intranet/file.php?file=docs/xarxa%20cb/eso/fo tobruguers.pdf>> [consulta : 20 mayo 2009]