

# FOTOGRAFÍA Y TIEMPO HISTÓRICO

SIMÓN MIRANDA<sup>1</sup>

Las imágenes seleccionadas que componen el ensayo fotográfico corresponden a las fotografías capturadas por Jonnathan Oyarzún<sup>2</sup> y Lee Busel<sup>3</sup> durante el ciclo de protestas iniciadas en octubre, y que, por sus objetos, encuadre y composición, posibilitan, junto con el trabajo de Ugarte un examen del tiempo histórico y sus relaciones de continuidad y discontinuidad en cuanto a la violencia policial, operando las imágenes en tanto formas de memorias del presente, cuyo registro, ofician como piezas de convicción histórica -probatorias<sup>4</sup>- de la represión en tanto acontecimiento, vinculando pasado y presente en el registro de la repetición de escenas de un tiempo que se suponía anterior.

Acto de cálculo y de selección, construcción de un marco que excluye<sup>5</sup>, pero que también opera como una escritura de la luz<sup>6</sup>, haciendo sensible, y por tanto visible, objetos, sujetos y relaciones que se vuelven legibles con cada uno de los registros, como también en su puesta en relación. Destaca en este sentido, como las fotos de Jonathan Oyarzún,

ponen especial atención a la confrontación, en que cada imagen se compone en una relación de choque de fuerzas, dinámica de cuerpos antagónicos, mientras que las fotos de Lee Busel, parecen examinar los actores y sectores que conforman lugares y momentos de un campo de batalla que se prepara, en una actitud de confrontación, pero que no llega a realizarse al modo de un choque de fuerzas, privilegiando la ocupación de la ciudad hecha por aquellos y aquellas que se convocan para articular nuevas formas de lazo, solidaridad y confrontación, en una diversidad de estéticas en que las luces, o su ausencia, dan cuenta de su variabilidad.

Se trata en este sentido de capturas en la calle, del fotoperiodismo ahora también llamado *Street Photography*, tomando parte en movilizaciones masivas, actos de resistencia y de indignación ante la indignidad<sup>7</sup> -en el antes, la dictadura, y en el ahora, la precariedad de la vida en el presente neoliberal-, que desencadena la represión policial y la presencia militar cuyo excesivo despliegue queda en evidencia en el registro visual, anunciando una cierta continuidad con el pasado reciente que resulta ominosa, pues presenta una imagen y un tiempo histórico que aparece detenido, o la forma de una compulsión a la repetición en que el pasado ya vivido se presenta como destino, pero que en cualquier caso adquiere la forma de un tiempo que amenaza con no variar.

---

1 Psicólogo, Magíster © en Psicología Clínica de Adultos, Universidad de Chile. Docente de la Escuela de Psicología de la Universidad de Santiago de Chile. Contacto: simon.miranda@usach.cl

2 Fotógrafo Agencia Aton.

3 Fotógrafo, documentalista y sociólogo.

4 Benjamin, W. (2003). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. México DF: Editorial Itaca.

5 Rancière, J. (2013). Figuras de la historia. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

6 Ídem.

---

7 Didi-Huberman, G. (2015). Remontajes del tiempo padecido. El ojo de la historia 2. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Sin embargo, la composición de la secuencia de fotos, a la forma de un antes y un después, en un contrapunto visual en la mirada intercalada de uno y otro autor, permite dialectizar las imágenes en un paso más: la lectura visual de una diferencia que remite a lo técnico y a la composición, en un reparto de la luz que revela el ensayo de distintos puntos de vista, a la vez que se integran en una composición general, y en que la relación cercanía distancia ya no es solo la de cada foto sino la de la serie en su conjunto, que opera como examen del campo de batalla, exhibiendo el desequilibrio en el reparto de medios y modos, carros lanza aguas y escudos improvisados, fusiles y piedras, o, como aparece en dos fotos, entre escopetas y cámaras fotográficas que hacen evidente no solo el riesgo sino la desproporción entre la protesta y la reacción, entre una mirada que apunta para registrar y otra que, como lo testimonian tal vez las múltiples lesiones oculares, buscaba cegar o eliminar una sensibilidad, una mirada.

Dimensión de multiplicidad de miradas, referencias, composiciones, que, como en el campo de la novela y del cine, hacen de la fotografía un objeto intertextual que no posee un lenguaje propio, sino que convocan al conjunto del texto, pero cuya dimensión dialéctica, puede ser pensada a su vez como un montaje<sup>8</sup>, que establece un orden y volumen del texto, invocando al conjunto de lo simbólico<sup>9</sup>, en que se exhibe la continuidad-discontinuidad entre pasado y presente, y la desproporción entre el ejercicio de la violencia policial y su combate o resistencia, elementos que remiten por supuesto a la cuestión de la memoria, pero en que también, posibilitado por medio del montaje, se ensayan puntos de vista ante el horror, con lo cual el combate no es solo contra el olvido, sino también contra la humillación y la crueldad, como otra vía de participar de la escritura de la historia y de la lucha por la dignidad.

---

8 Idem.

9 González Requena, J. (1985). Film, discurso, texto. Hacia una teoría del texto artístico. *Revista de Ciencias de la Información*, 2, pp. 15-40.