



Estudos Ibero-Americanos

ISSN: 0101-4064

ISSN: 1980-864X

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Monteiro, Charles

Imagens do Chile: a fotografia documental entre a denúncia social e a expressão autoral

Estudos Ibero-Americanos, vol. 44, núm. 3, 2018, Setembro-Dezembro, pp. 528-535

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

DOI: 10.15448/1980-864X.2018.3.31742

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134658381013>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

redalyc.org
UAEM

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

Imagens do Chile: a fotografia documental entre a denúncia social e a expressão autoral

Images of Chile: the Documentary Photograph Between the Social Denunciation and the Authorial Expression

Imágenes de Chile: fotografía documental entre denuncia social y la expresión autoral

Charles Monteiro

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, Brasil.

Resumo: O presente artigo propõe uma reflexão sobre a fotografia de Kena Lorenzini para pensar as formas de resistência social e a manutenção da memória sobre os desaparecidos durante a ditadura militar chilena. As fotografias de mulheres em atos públicos contra a ditadura são especialmente importantes para refletir sobre as formas de dar visibilidade no espaço público à repressão política, à tortura e à censura que caracterizaram aquele período da história recente da América Latina. O trabalho de fotógrafos e fotógrafas organizados em agência independentes, como a AFI onde atuava Kena Lorenzini, ajudaram a dar visibilidade à resistência e à luta da sociedade civil chilena pelo retorno da democracia. Quase trinta anos após o retorno da democracia, o campo cultural chileno continua a apresentar produções visuais que instigam a reflexão sobre o terrorismo de Estado que assolou o país entre 1973 e de 1988.

Palavras-chave: fotografia documental; ditadura chilena; Kena Lorenzini; imagens do Chile.

Abstract: This article proposes a reflection on the picture of Kena Lorenzini to think ways of social resistance and the maintenance of memory about the missing during the military dictatorship in Chile. Photographs of women in public acts against dictatorship are especially important to reflect on ways to give visibility in public space to political repression, torture and censorship that characterized that period of recent history Latin America. The work of photographers and photographers organized in independent agency, such as the AFI where played Kena Lorenzini, helped to give visibility to the resistance and the Chilean civil society struggle for the return of democracy. Almost thirty years after the return of democracy, the Chilean cultural field continues to present visual productions that incite reflection on the State terrorism that struck the country between 1973 and 1988.

Keywords: documentary photography; Chilean Dictatorship; Kena Lorenzini; images of Chile.

Resumen: Este artículo propone una reflexión sobre la fotografía de Kena Lorenzini para pensar las formas de resistencia social y el mantenimiento de la memoria de los desaparecidos durante la dictadura militar en Chile. Fotografías de mujeres en actos públicos contra la dictadura son especialmente importantes para reflexionar sobre las formas de dar visibilidad en el espacios públicos a la represión política, tortura y censura que caracterizan ese período de la historia reciente Latinoamericana. El trabajo de fotógrafos y fotógrafas organizados en agencias independientes, como la AFI donde a trabajado Kena Lorenzini, ayudaran a dar visibilidad a la resistencia y la lucha de la sociedad civil chilena para el retorno de la democracia. Casi treinta años después de la vuelta de la democracia, el campo cultural chileno sigue presentando producciones visuales que incitan a la reflexión sobre el terrorismo de estado que asoló el país entre 1973 y 1988.

Palabras clave: fotografía documental; ditadura chilena; Kena Lorenzini; imágenes de Chile.



Nos anos 1960, inicia-se um ciclo de ditaduras militares na América Latina, marcado pela censura aos meios de comunicação e aos grupos de oposição política, repressão policial, prisões arbitrárias, torturas, execuções e desaparecimento de milhares de cidadãos. Nos anos 1980, um novo ciclo histórico se inicia na região com a restauração progressiva da democracia. Entre 1979 e 1990, mais de uma dezena de países latino-americanos viveram a transição democrática. Na América do Sul, por exemplo, o fim do regime militar ocorreu em 1982, na Bolívia; em 1983, na Argentina; em 1984, no Uruguai; em 1985, no Brasil, e em 1988 no Chile.

A fotografia dos anos 1980 da América Latina tem uma relação com todas essas camadas de tempo, de experiências e com o nosso próprio imaginário sobre a região. Uma nova geração de fotógrafos formados no contexto universitário entre os anos 1960 e 1970 produziu uma fotografia documental, que procurava refletir sobre essas contradições e denunciá-las no contexto das lutas populares pela abertura política e redemocratização. Travou-se uma verdadeira “guerra de imagens” entre os regimes militares e os diferentes grupos de oposição (GAMARNIK, 2012, p. 2):

Las dictaduras militares en Chile, Uruguay y Argentina desarrollaron una amplia política oficial en imágenes que incluyó el uso del cine, la televisión y la fotografía de prensa. Se puede observar similitudes y coincidencias que nos permiten inferir que al menos estas tres dictaduras del Cono Sur compartieron una misma estrategia comunicacional. En los tres casos se utilizó a los grandes diarios como punta de lanza para campañas mediáticas que silenciaron, ocultaron y, al mismo tiempo, buscaron imponer una visión positiva de los gobiernos de facto mientras se intentaba instalar una visión de la historia previa de cada uno de los países que justificaba la represión que desencadenaron. Estos medios no sólo fueron claves a la hora de instalar un nuevo discurso que justificara los golpes militares, sino que también habían sido clave en las campañas a favor de los respectivos golpes en los meses previos.

Guerra de imagens fotográficas que se estendeu dos jornais e das revistas semanais de circulação nacional, aos museus e às galerias de arte. A criação de agências independentes de fotojornalismo foi uma resposta dos fotógrafos frente à desvalorização profissional, ao cerceamento de seu trabalho nos grandes órgãos de imprensa e a repressão policial.

As agências de fotógrafos independentes, como a F4 no Brasil e a AFI no Chile, propuseram novas pautas e uma nova visualidade da sociedade latino-americana. Ao invés de valorizar a teatralização do poder pelos regimes militares com seus sucessos econômicos, elas passaram a cobrir os movimentos sociais e por direitos humanos, a violência policial, a marginalização dos grupos indígenas, a falta de moradia, o crescimento das favelas e o empobrecimento das classes trabalhadoras. Por um lado, as agências fotográficas cumpriram um papel de valorização da fotografia como campo profissional e como linguagem de expressão cultural, por outro, participaram do processo de abertura política oferecendo uma “outra” imagem do poder e dos movimentos sociais.

O contexto chileno

O Chile viveu um crescimento econômico no século XIX ligado à exploração de suas imensas riquezas minerais e do salitre (do guano). O apoio da Inglaterra permitiu-lhe ampliar o território através de guerras contra Peru e Bolívia. Em 1938, uma frente popular chega ao poder através das urnas. Seguiu-se um período de governos civis estáveis, mais conservadores que radicais. Em 1964, uma aliança de centro-esquerda encabeçada por Salvador Allende disputa a presidência com o partido democrata-cristão liderado por Eduardo Frei Montalvo. Frei ganha as eleições e implanta um programa de reformas econômicas e uma política fortemente anticomunista. Nesse período observam-se certos avanços na educação e no crescimento industrial. Mas o governo não conseguiu deter a inflação, os salários estavam defasados e o número de camponeses sem terra era muito alto. Iniciou, então, um programa de reforma agrária que dividiu a direita conservadora e não conseguiu integrar as massas urbanas e camponesas em prol de sua proposta de reformas.

Nesse contexto, Salvador Allende chega ao poder em 1970, com um programa claro de reformas econômicas, fiscais, educacionais, no campo e redistribuição de rendas. A Unidade Popular era uma frente de seis partidos cuja meta geral era criar um Estado socialista construído sobre uma base democrática, pelo voto e pela participação popular. Allende nacionalizou as minas de cobre, os bancos, controlou a inflação, elevou os salários e acelerou a reforma agrária. Devido às ruas reformas de base, começou a sofrer uma violenta oposição dos grandes proprietários de terra, da burguesia financeira e do capital estrangeiro afastado da mineração. Os

grupos tradicionais, o capital econômico nacional e estrangeiro buscou apoio do Exército e dos Estados Unidos para isolar o governo através de blackouts, que geraram a escassez de gêneros e o retorno da inflação (DAVIS, 1990).

Em 11 de setembro de 1973, Augusto Pinochet lidera um golpe militar e inicia uma sangrenta repressão contra a Frente Popular e os movimentos sociais (MONIZ BANDEIRA, 2008). O golpe militar foi seguido por um “golpe estético”, que promoveu uma “limpeza cultural das influências marxistas alienígenas no país”, com a queima de livros, apagamento de murais, mudança do nome de ruas e de praças que passaram a levar o nome de heróis militares da luta pela independência nacional do século XIX e a criação de centros comunitários que eram na verdade centros de delação e de informação da ditadura (ERRAZURIZ; QUIJADA, 2012).

Em 1980, Pinochet realiza um referendo e consegue apoio político para reformar a constituição e promover profundas reformas de teor neoliberal coordenadas por uma equipe econômica formada na Universidade de Chicago (RAMÍREZ, 2013). O Chile tornou-se um exemplo de liberalismo econômico, mas também a ditadura mais sangrenta da América Latina com execuções sumárias no Estádio Nacional e campos de concentração no deserto do Atacama. A historiografia afirma que o golpe chileno provocou gravíssimas consequências internas, com aproximadamente 40 mil vítimas, segundo o Relatório Valech (EL PAIS, 20/08/2011).

No início de 1980, a União de Fotojornalistas mantinha uma ligação estreita com a imprensa oficial, principalmente porque a Comunicação Social Nacional (DINACOS), impedindo a propagação de fotografias “não oficiais” nos meios de comunicação. Neste contexto surgiu a Associação de Fotógrafos Independentes (AFI), em Santiago do Chile, com o objetivo de defender o direito de trabalho e a integridade física dos fotógrafos que estava ameaçada devido à censura e à repressão da ditadura militar. A AFI respondeu à necessidade de reunir fotógrafos que trabalhavam de forma independente, sem qualquer apoio institucional, e que tinham uma posição crítica frente à União de Fotojornalistas submetida às políticas de comunicação governamentais (QUIJADA, 2008).

Se as fotografias foram utilizadas pela grande imprensa em favor do golpe e da ditadura, elas também funcionaram como uma ferramenta de denúncia e de crítica social capazes de romper o cerco imposto pela censura governamental e pela política de imagens

vigente nos grandes meios de comunicação, operando uma espécie de contra hegemonia da política oficial de imagens do regime.

A AFI conseguiu reunir um grupo significativo de fotógrafos(as), cujas imagens retrataram a vida urbana e os atos de resistência política civil nos anos de ditadura, denunciando os abusos cometidos pelas polícias do governo Pinochet. Entre estes incluem-se: Ines Paulino, Paz Errázuriz, Helen Hughes, Rodrigo Rojas Denegri, Leonora Vicuña, Alvaro Hoppe, Alejandro Hoppe, Claudio Pérez, Kena Lorenzini, Hector Lopez, Marco Ugarte, Cristián e Marcelo Montecino entre outros (QUIJADA, 2008). As fotografias destes autores que denunciavam a repressão, a censura e a anormalidade da vida pública chilena foram divulgadas no estrangeiro através dos meios de comunicação internacionais, nos anuários publicados pela AFI a partir de 1981 e em exposições fotográficas locais (MACAYA, 2012, p.411). A produção fotográfica destes fotógrafos compôs um arquivo de imagens sobre o período, que após o início da abertura política, começou a ser divulgado e revisitado em publicações e exposições fotográficas no sentido da elaboração pública do trauma e da violência das práticas políticas, econômicas, sociais e culturais que caracterizaram a ditadura chilena. Em 1987, a exposição *Chile Vive* em Madrid, apontava para o papel que a fotografia poderia cumprir na mobilização de forças políticas no processo de abertura democrática do Chile, bem como para o ingresso da fotografia jornalística e documental dos arquivos para o campo das artes visuais (MACAYA, 2012, p.413).

Em 1988, um referendo nacional perguntou aos chilenos se desejavam manter a ditadura militar no poder (“Sí”) ou se preferiam um Chile sem Pinochet (“No”). Naquele momento as forças populares já tinham se reorganizado e ganhavam as ruas para pedir o “No”. Uma verdadeira batalha midiática foi travada pela televisão e nos comícios nas ruas e praças do país. Neste contexto, as imagens dos fotógrafos da AFI começam a ser recuperadas e exibidas mais amplamente em exposições e publicações.

Quase trinta anos após o retorno da democracia, o campo cultural chileno continua a apresentar produções visuais com o objetivo de instigar a reflexão sobre o terrorismo de Estado que assolou o país entre 1973 e de 1988. Contudo, longe de constituir uma repetição de representações e de discursos, desde o final da década de 1990, novas perspectivas vêm promovendo a renovação dos olhares lançados desde o presente para este passado recente.

Imagens contra a ditadura e o esquecimento: Kena Lorenzini

A produção de imagens ocupou, nestas disputas, um papel fundamental na construção e na consolidação de memórias da ditadura. Organizações de familiares de desaparecidos e de direitos humanos se opuseram ao silêncio e à invisibilidade estratégica desejado pelo aparelho repressor de Estado. Segundo Marcio Seligmann-Silva (2010, p. 12):

... na ditadura as fotos têm um papel de denúncia. São um testemunho no sentido jurídico de testis: o fotógrafo (e o público que contempla as imagens) são como que o “terceiro” dentro de uma contenda entre dois partidos. Evidentemente esta modalidade jurídica do uso fotográfico se estende depois das ditaduras, tanto nos processos jurídicos como também em trabalhos historiográficos. Já a apropriação destas imagens depois das ditaduras está subordinada a um trabalho – sempre conflitivo, político – de memória.

Na luta pela memória e pela justiça, a diluição do drama íntimo no drama coletivo foi necessária para instalar representações que permitissem socializar as pautas de reivindicação do direito à memória e à reparação pública dos movimentos de direitos humanos. Esta socialização de imagens, de representações e de discursos serviu às reivindicações de verdade, de justiça e de memória defendidas por uma ampla parte da sociedade chilena, que rebatia os discursos de conciliação e de esquecimento defendidos por grupos políticos de direita a partir do final da década de 1990.

A exposição *Visible/Invisible: Tres fotografías durante la dictadura militar en Chile* reuniu obras de Leonora Vicuña, Kena Lorenzini e Helen Hughes, que desenvolveram uma parte importante de seu trabalho fotográfico durante o período ditatorial, desenhando um mapa visual daquele tempo, em muitos casos pouco conhecido. Ela ocorreu entre 9 de novembro a 31 de dezembro de 2009 no Centro Cultural La Moneda com curadoria de Montserrat Rojas Corradi, e Mario Fonseca, apresentando imagens que revelam momentos dramáticos e sublimes de eventos vividos durante a ditadura militar chilena. Local simbólico e central na memória do período, pois foi o próprio palco de eventos decisivos para seu desenrolar, como o bombardeio do Palácio La Moneda pelas forças militares e o suicídio de Salvador Allende em 11 de setembro de 1973.

Kena Lorenzini nasceu María Eugenia Lorenzini, em Talca, em 1959. É psicóloga por profissão, feminista e ativista pela causa dos direitos humanos no Chile. Graduou-se em psicologia com uma monografia sobre “Gênero e sexualidades, investigação e intervenção social” na Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Também cursou Mestrado em Psicologia Social na Universidad Adolfo Ibáñez. Tinha apenas 14 anos quando ocorreu o golpe de estado que marcou o início da ditadura militar.

Kena foi uma autodidata na fotografia e iniciou sua carreira em 1980 e exerceu por muitos anos a profissão de fotojornalista. Trabalhou em várias publicações periódicas, tais como *Análisis, Hoy, Pluma y Pincel* e *La Nación*. Sua fotografia promove uma reinterpretação da cultura urbana no Chile desde a década de 1970 e 80, período da ditadura de Augusto Pinochet. Participou de várias exposições individuais e coletivas durante sua carreira, entre elas a *Muestra Chile, geografía de niños* no Palácio de La Moneda (2000), *História de Chile através de la fotografía* no Museo de Bellas Artes do Chile (2010) e *Fragmentos/Memorias/Imágenes. Santiago* (2009), *Visible/invisible*, Goethe Institut-Centro Cultural Palácio La Moneda curada por Montserrat Rojas Corradi, *40 años del Golpe* no Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2013), entre outras. Ela publicou seis livros, entre os quais *Fragmento fotográfico, arte, narración y memoria. Chile, 1980-1990* (2006). As suas fotografias na exposição *Visível/invisível: Hughes/Lorenzini/Vicuña: três fotografias durante a ditadura militar* (2012) estão centradas na interpretação da resistência civil à ditadura militar de Pinochet e são o foco do presente artigo.

O trabalho de Kena Lorenzini abre uma perspectiva importante para pensar a memória coletiva e cultural do Chile entre os anos 1980 e 1990. As fotografias de mulheres em atos políticos contra a ditadura são especialmente importantes para refletir sobre as tensões e os dramas que marcam este período. Mães, querendo saber onde o governo levou seus filhos. Irmãs, que descobrem que seus irmãos foram mortos. Mulheres, cujos maridos foram espancados e presos. E principalmente, as mulheres em ação, protestando, sendo espancadas e presas. Várias facetas da violência de Estado foram capturadas em suas fotografias, não só as injustiças, a violência e a brutalidade policial, mas também o sofrimento lento de famílias que viviam continuamente o medo e a angustia da busca por seus familiares desaparecidos. Tendo atuado junto às comunidades da periferia de Santiago do Chile, nas

quais a Igreja Católica tinha uma ação social muito ampla, pode observar a escalada da violência de Estado que desarticulou os movimentos sociais.

Passo a analisar uma pequena série de imagens da fotógrafa, selecionada entre aquelas exibidas na exposição *Visível/invisível: Hughes/Lorenzini/Vicunha: três fotógrafas durante a ditadura militar* (2012).



Imagen 1. Kena Lorenzini (1959), *Plaza Italia, Santiago de Chile*, 1983, fotografia P&B.

Lorenzini fotografa um grupo de mulheres colando cartazes com fotos de desaparecidos nos muros da Plaza Itália, uma área bem no centro de Santiago do Chile. Estas mulheres desafiavam a polícia ocupando de um espaço público central para realizar um ato político contra a ditadura, dando visibilidade social aos desaparecidos e exigindo explicações do governo militar. Neste caso específico, o cartaz estampa o retrato fotográfico de uma mulher jovem que sorri. A fotógrafa trabalha com a ironia de os cartazes com a foto da jovem desaparecida sorrindo com a frase “Para que a verdade não seja esquecida” serem colados sobre a publicidade do “Circo do Riso”. Observa-se a proximidade da fotógrafa com o grupo, quase se misturando àquelas mulheres no momento do ato político. Trata-se de uma mulher que fotografa mulheres em uma manifestação política contra a ditadura, que retrata a presença de uma ausência. Assim como na Argentina, com o Movimento das MÃes da Praça de Maio (1977), no Chile o movimento das “Mujeres por la Vida” foi muito ativo ao dar a ver os sequestros, as prisões, as torturas e o desaparecimento de opositores do regime militar. “Mujeres por la vida” também se destaca na sua cooperação e unidade com grupos internacionais de mulheres e exilado no Canadá, Brasil, Áustria, Venezuela, El Salvador, Uruguai, Holanda, Estados Unidos e Itália entre outros.



Imagen 2. Kena Lorenzini (1959), *Mulher em barricada, Periferia de Santiago do Chile, Protesto Nacional*, 1983, fotografia P&B.

Nesta outra fotografia, temos a imagem de uma jovem mulher com o rosto encoberto por um lenço atrás de uma barricada formada por pedaços de galhos de árvore e uma cama de ferro. O lenço que cobre o seu rosto era uma proteção contra as bombas de gás lacrimogênio da polícia. Os materiais que formam a barricada parecem ter sido descartados no lixo e, posteriormente, coletados e reciclados pela jovem. Percebe-se a utilização da bandeira do Chile, como um símbolo nacional, que protege e é exibido com orgulho na frente da barricada, também como símbolo de resistência contra um governo impopular e opressor. Trata-se de um bairro popular, pois se veem casas simples ao fundo com suas cercas de madeira. Outras duas pessoas passam em segundo plano carregando pedaços de pau, provavelmente para reforçar a barricada ou construir outra mais adiante. Elas teriam a dupla função de impedir o tráfego de veículos automotores e de isolar a área, protegendo-a de incursões da polícia militar chilena em busca de opositores.

Na **Imagen 3**, uma menina de saia plissada, camisa branca e tênis gastos posa para a fotógrafa, em frente a uma barricada, segurando uma pedra e uma lata de tinta. Em segundo plano uma rua deserta, ao fundo, algumas pessoas em outra barricada e muita fumaça. As roupas simples denunciam sua condição social de membro das classes populares. Parece ter uns 10 anos e ser uma estudante do ensino fundamental. Com um sorriso largo e sua pouca idade, parece estar orgulhosa de participar das manifestações contra as políticas neoliberais do governo do General Augusto Pinochet (1974-1990). A barricada é formada de um compensado, pedaços de galhos de árvores, pedras e algumas latas. No compensado, que pode ter servido de porta ou parede de uma casa popular,



Imagen 3. Kena Lorenzini (1959), *Menina em barricada, Periferia de Santiago do Chile, Protesto Nacional, 1983*, fotografia P&B.

a menina escreveu frases de ordem: “Fuera Pinochet! Allende! Allende!”. Trata-se menos de uma barreira física contra as forças militares e mais uma barricada simbólica que evidencia um gesto de oposição à ditadura e que invoca o passado recente de aliança entre as classes populares, nação e governo durante a administração da Frente Popular de Salvador Allende (1970-1973).



Imagen 4. Kena Lorenzini (1959), *Teatro Caupolicán, Santiago do Chile, 1983*, fotografia P&B.

Na **Imagen 4**, uma jovem estudante grita e levanta o braço esquerdo com a mão fechada a frente de um grande grupo de manifestantes no Teatro Caupolicán, localizado na área central de Santiago do Chile. As faixas estampam a palavra “vida”, que se opõe às mortes dos desaparecimentos perpetradas pela ditadura de Pinochet. O gesto do braço levantado com a mão fechada lembra as fotografias dos milicianos republicanos na Guerra Civil Espanhola (1936-1939),

que lutavam contra o fascismo e o nazismo. A grande concentração de pessoas aponta para a organização dos movimentos sociais e estudantil contra o regime militar pela abertura política no ano de 1983 no Chile. Claramente a fotógrafa quer dar a ver um gesto de revolta, resistência e de protagonismo feminino através da forma de enquadramento da jovem estudante, que se eleva acima da multidão presente no Teatro. Outro diálogo possível é com a pintura “A Liberdade guiando o povo” de Eugène Delacroix (1830), dentro da perspectiva da sobrevivência das imagens proposta por Warburg e retomada por Didi-Huberman (2002). Para Warburg, as imagens produzem um regime de significação que faz apelo aos processos da memória psíquica e, elaborando-se como sintoma, sobrevivem e deslocam-se (historicamente e geograficamente), elas reclamam que se alarguem os modelos canónicos da temporalidade histórica e que se acompanhe a sua “sobrevivência” para além do espaço cultural europeu e ocidental. Estamos perante uma concepção rememorativa da história, em que as imagens, na sua dimensão de memória ou de tempo histórico condensado, criam, no movimento de “sobrevivência”, intervalos e falhas no contínuo da história.



Imagen 5. Kena Lorenzini (1959), *Bellavista, Santiago do Chile, 1984*, fotografia P&B.

A fotografia “Bellavista. Santiago Chile” é a fotografia mais autoral de Kena Lorenzini, pois o diálogo entre as imagens foi produzida pela fotógrafa. Em primeiro plano, observa-se uma fotografia colada no marco de uma janela do segundo andar de um prédio. Em segundo plano, percebe-se através dos vidros quadrados da janela um pelotão de policiais militares armados em formação na calçada do outro lado da rua. A fotografia em primeiro plano é da própria Kena,

na qual um(a) jovem que atira uma pedra com um bodoque de trás de uma barricada onde está inscrito: “Parar la tirania ahora”. O enquadramento diagonal da fotografia colocou de um lado a foto e de outro o grupo de militares, que pode ser visto na rua através da janela. O sentido da foto em diagonal, de cima para baixo, dá a impressão que o(a) jovem atira sua pedra contra os policiais militares. Trata-se de uma imagem de resistência, que retoma e amplifica o gesto do(a) jovem da barricada. Retoma uma história bíblica, da luta de Davi contra Golias (Samuel 1, 17). Ou seja, com suas parcias armas, bodoques ou câmeras fotográficas, em especial está última, seria possível vencer a ditadura de Pinochet e seu forte aparato militar. Uma resistência que parte do espaço privado, como espaço de liberdade individual, para uma visibilidade pública através da circulação das fotografias em livros e exposições. Seria desta forma que a fotógrafa cumpriria um papel combativo contra a censura, o terror e os desaparecimentos.



Imagen 6. Kena Lorenzini (1959), *Plaza de armas, Santiago do Chile*, 1987, fotografia P&B.

Na sexta e última fotografia de Lorenzini que forma esta série, observa-se novamente a ocupação do espaço público por um grupo de mulheres que protestam contra o silêncio do governo militar sobre o paradeiro dos desaparecidos políticos chilenos. São mães, mulheres, irmãs e amigas de desaparecidos, que formaram em 1984 o grupo “Mujeres por la vida”. Que se reuniam em espaços públicos centrais de Santiago do Chile para protestar, dar visibilidade aos crimes do regime e exigir informações sobre seus familiares presos ou sequestrados pela polícia militar chilena. Protesto silencioso, em que mulheres tapam suas bocas com esparadrapo branco, denunciando a censura e o silêncio do governo sobre o destino dos desaparecidos. A fotografia de Kena era uma forma

de dar visibilidade para além do momento do ato, do protesto, visava tornar visível aquela ausência sufocante e angustiante dos desaparecidos. Para as mulheres era um espaço político de protesto além de uma forma de se auxiliarem, compartilharem suas perdas, seus desesperos e de juntas fazerem valer a sua força.

Considerações finais

Nos anos 1970, a vocação documental associada à ideia de realismo e à aderência do referente à fotografia entrou em declínio. A fotografia passa a ser compreendida como uma forma de interpretação, recriação e atualização do real. A nova concepção de fotografia documental abriu espaço para a expressão da subjetividade pelos fotógrafos documentaristas. Da fotografia-documento passa-se a fotografia-expressão onde a intencionalidade e a subjetividade criadora do fotógrafo trabalham na interpretação do real. O que também termina por aproximar a fotografia documental da fotografia-arte (ROUILLÉ, 2009).

Essas imagens que documentariam o passado, não mais são vistas como “prova”, como autênticos testemunhos oculares, dada a sua revisão epistemológica a partir da crítica das fontes que, independente da área, o pesquisador deve submeter o material. A fotografia que busca um “estilo documentário”, ao mesmo que aproxima o pesquisador a paradigmas compostivos, temáticos, estéticos e políticos vivenciados socialmente no tempo em que as imagens foram produzidas, o aproxima de um “olhar” construído por um indivíduo, por um autor que, mesmo dialogando com as tendências vividas no momento, é dono de uma subjetividade que o destaca e o faz se diferenciar no âmbito da produção geral das fotografias (LUGON, 2009).

A foto de Kena Lorenzini da ditadura chilena tem um caráter artístico ou é um registro puro e duro da realidade? Na série escolhida, percebe-se que um gesto se sobrepõe ao simples registro, pois as imagens possuem traços autorais. Cada fotógrafo(a) foi um ator político, mas também propôs um modo de ver singular. Mas como opera o gesto autoral nessa linguagem denunciante-testemunhal da produção dos fotógrafos (as) opositores do regime militar?

No caso de Kena Lorenzini observa-se quando ela lança um olhar irônico sobre o burburinho urbano, com o intuito de denúncia. Ela coloca em cena o “acontecimento” e constrói um relato ativo sobre ele, propondo uma narrativa a contrapelo daquela construída pelos veículos da grande imprensa, que

apoiaava a censura e as políticas neoliberais do governo militar chileno. Observa-se a proximidade da fotógrafa com as pessoas fotografadas, como que a partilhar uma mesma experiência no contexto do grande drama coletivo da sociedade chilena.

As suas fotos revelam uma alteridade, especialmente no que tange às questões de gênero. É uma fotógrafa que fotografa atos de resistência de mulheres chilenas frente a ditadura militar, colocando em questão os papéis de gênero patriarcais propostos pelo regime político e pelos meios de comunicação (publicidade).

Nos anos 1980, as mulheres passam a ter uma participação mais ativa na vida política do país. Em suas fotografias veem-se anônimas heroínas femininas protagonizarem vários atos de resistência ao regime, tanto no espaço privado quanto no público. A sua fotografia sugere contextos extra fotográficos. Por um lado, o imediatamente visível – pessoas em movimento, protestos, a fumaça das bombas de gás lacrimogênio, gestos de resistência – por outro, nas margens da imagem de um lugar da cidade, um espaço público em disputa, em uma escala maior, a vida e os dilemas da sociedade civil em um país em disputa.

A fotografia dá a ver, reencena e perpetua a memória daquilo que de outra maneira tender-se-ia a esquecer, plasmando uma imagem no tempo infinito do devir. Evidencia um presente, hoje passado que parece não passar e para o qual muitos não desejam olhar. Um olhar crítico sobre o passado, para que a história da conquista violenta da América Latina pela exploração da terra, pela escravização de indígenas e de negros, bem como pelos regimes de censura, de repressão, de medo e de desaparecimento de opositores políticos não se repita mais em uma espiral incessante na qual estaríamos fadados como no final do livro *Cien años de soledad* de Gabriel García Marques.

Referências

- CORRADI, Montserrat Rojas; GONZÁLEZ, Laura; FONSECA, Mario. *Visible/Invisible*: tres fotografias durante la dictadura militar en Chile. Santiago: Ocho Libros Editores, 2012.
- DAVIS, N. *Os dois últimos anos de Salvador Allende*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'image survivante*. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg. Paris: Minuit, 2002.
- EL PAÍS. “Chile reconoce a más de 40.000 víctimas de la dictadura de Pinochet”. 20 agosto 2011.
- ERRÁZURIZ, Luis Hernán; QUIJADA, Gonzalo Leiva. *El golpe estético*: dictadura militar en Chile (1973-1989). Santiago: Ocho Libros Editores, 2012. p. 13-43.
- GAMARNIK, Cora. Fotografía y dictaduras: estrategias comparadas entre Chile, Uruguay y Argentina. In: *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, EHESS, Paris, p. 1-30, 2012. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/nuevomundo/63127>>. Acesso: 6/3/2018. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.63127>
- LUGON, Olivier. 1890-2000: la realidad en todas suas formas. In: GUNTHERT, André; POIVERT, Michel. *El arte de la fotografía*: de las orígenes a la actualidad. Barcelona: Lunwerg, 2009.
- MACAYA, Ángeles Donoso. Arte, documento e fotografia: prolegómenos para una reformulación del campo fotográfico en Chile (1977-1998). In: *Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, n. 52, p. 407-424, 2012.
- MONIZ BANDEIRA, L. A. *Fórmula para o caos*. A derrubada de Salvador Allende. 1970-1973. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- QUIJADA, Gonzalo Leiva. *Multitudes en sombra*. Santiago: Ocho Libros Editores, 2008.
- RAMÍREZ, Cláudio F. P. et al. (Org.). *Chile 1973-1990*: la dictadura de Pinochet. Santiago: LOM ediciones, 2013.
- ROUILLÉ, André. *A fotografía*: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Fotografia como arte do trauma e imagem-ação: jogo de espectros na fotografia de desaparecidos das ditaduras da América Latina. In: FÓRUM LATINO-AMERICANO DE FOTOGRAFIA DE SÃO PAULO. Disponível em: <http://www.forumfoto.org.br/wp-content/uploads/2010/09/seeligmann_fotografia_como_arte_do_trauma.pdf>. Acesso em: 6 mar. 2018.

Recebido: 22 ago. 2018; aprovado: 03 set. 2018.

Autor/Author:

-  CHARLES MONTEIRO monteiro@pucrs.br
 • Doutor em História Social (PUC-SP, 2001) com estágio sanduíche na Université Lumière (Lyon 2), Pós-Doutorado em História da Arte na Université de Paris 1 (Panthéon-Sorbonne), Pesquisador PQ 2 do CNPq, Professor Adjunto de História e Coordenador do Laboratório de Pesquisa em História da Imagem e do Som no Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS.
 • Ph.D. in Social History (PUC-SP, 2001) with sandwich training at the Université Lumière (Lyon 2), Post-Doctorate in Art History at the Université de Paris 1 (Panthéon-Sorbonne), PQ 2 Researcher at CNPq, Adjunct Professor of History and Coordinator of the Laboratory of Research in History of Image and Sound in the Post-Graduate Program in History of PUCRS.
 • Doctorado en Historia Social (PUC-SP, 2001) con etapa sándwich en la Universidad Lumière (Lyon 2), Post-Doctorado en Historia del Arte en la Universidad de París 1 (Panthéon-Sorbonne), Investigador PQ 2 del CNPq, Profesor Adjunto de Historia y Coordinador del Laboratorio de Investigación en Historia de la Imagen y del Sonido en el Programa de Postgrado en Historia de la PUCRS.