

MEMORIA FOTOGRAFICA

La fotografía ha aportado significativamente al rescate de la memoria desde su aparición en el siglo XIX. Su principal característica de replicar lo que ven nuestros ojos de manera “natural y automática” la convirtió rápidamente en un medio de evidencia documental usado por la ciencia. Hoy, a más de un siglo y medio de su aparición, la fotografía constituye un poder presente cotidianamente en nuestra vida, transformándose en la principal y original fuente de relación virtual con el mundo. Su inicial consideración de “fidelidad y realismo” se ha sustituido por una mayor conciencia de la manipulación editorial por parte de sus productores, ingresando una mirada más crítica que entiende a la fotografía no solo como documento sino también como ficción. Así, Joan Fontcuberta, fotógrafo, ensayista y premio Hasselblad 2013, postula: “El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad”. La fotografía como rescate de la memoria cae obviamente en este mismo dilema. ¿Qué es lo que se rescata visualmente y por qué? ¿Quién y cómo se decide dar visibilidad fotográfica? ¿Qué visibilidad queda afuera de esta decisión?

En esta oportunidad les presentamos los resultados y reflexiones del Workshop “FAF, Fotografía de Arquitectura y Viceversa, Chillán 24/01”.¹ Realizado en la ciudad de Chillán en enero de 2016, con motivo de la conmemoración del terremoto del 24 de enero de 1939. La municipalidad de Chillán, a través de la unidad de patrimonio, nos encargó esta tercera versión de FAF (Workshop) que convocó a 15 fotógrafos, arquitectos y artistas visuales a nivel nacional, seleccionados a partir de más de 35 postulaciones. Participantes con diversas trayectorias en fotografía contemporánea conocieron la realidad historiográfica patrimonial de Chillán y construyeron un discurso visual que intentó aportar a la memoria colectiva, a la valoración de las obras patrimoniales y de sus habitantes, denunciando la invisibilidad y desidia ciudadana ante la destrucción paulatina del patrimonio material e inmaterial provocado por el devenir del “progreso” y aquella “modernización” mal entendida de la *tabula rasa*.²

Para nosotros el valor creativo de “FAF, Fotografía de Arquitectura y viceversa”, radica en la puesta en valor del discurso fotográfico contemporáneo con temas de patrimonio y memoria visual colectiva. Dicho discurso se centra tanto en los temas cercanos a la comunidad como en los elementos cotidianos que pasan desapercibidos y quedan inmortalizados por la imagen fotográfica. “Lo propio y lo nuestro” es lo que perdura en este tipo de rescate visual, donde la estética fotográfica queda dirigida por la intención discursiva del fotógrafo. Qué se desea comunicar es el desencadenante de la creatividad del fotógrafo al momento de transformar su trabajo en una *tarjeta postal* que intentará aportar a la construcción de la memoria visual colectiva de cada localidad.

[1] Chillán 24/01, FAF (Workshop) Fotografía de Arquitectura y Viceversa. Chillán, 21 al 24 de enero de 2016. Director: Nicolás Sáez / Codirector: Ignacio Bisbal / Fotógrafos talleristas: Sebastián Mejía, Nicolás Sáez, Cristóbal Barrientos / Fotógrafos participantes: Patricio Contreras, Paula Mulatti, Ricardo Vidal, Cristián Maturana, Macarena Silva, Bernardita Guerrero, Lister Silva, Sofía Suazo, Víctor Cárcamo, César Guzmán, Luciano Contreras, Tatiana Sardá, Daniel Garrido, Cecilia Hormazábal, Juan Corona, Erwin Brevis (invitado).

[2] El equipo FAF quiere agradecer a la Unidad de Patrimonio del Municipalidad de Chillán, encabezado por Erwin Brevis, por la invitación a realizar este taller de Fotografía Contemporánea en la ciudad de Chillán, en el contexto de 24/01, celebración conmemorativa del terremoto de 1939. También a los patrocinadores CECAL, Centro de Extensión Cultural Alfonso Lagos de la Universidad de Concepción, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Consejo de Monumentos Nacionales y la Universidad del Bío-Bío. Además, extendemos un afectuoso saludo y agradecimiento a los 15 fotógrafos/as participantes por su entusiasmo y dedicación. Esperamos haber aportado, con estos resultados fotográficos, a la construcción del imaginario colectivo de Chillán y a la reflexión en torno a la Fotografía Contemporánea.

PATRIMONIO MATERIAL, de **Patricio Contreras**, es un trabajo sobre la privatización del patrimonio. La fotografía recurre a la estética convencional del archivo análogo en blanco y negro, que es lo que se esperaría de un registro fotográfico de arquitectura patrimonial, pero que surge de una decisión que desea ocultar de la primera mirada el elemento distintivo y de color llamativo que le da una "marca" al destino comercial de la obra. Arquitecturas modernas de la década del 1940 rehabilitadas para ser bancos, AFP o cajas de compensación, todas pintadas de blanco exteriormente. Aquí, como es la tendencia, el patrimonio arquitectónico es privado.

COPELEC, CHILLÁN 2016, de **Paula Mulatti**, es una revista a una de las obras paradigmáticas de la arquitectura moderna chilena, el edificio de la Cooperativa Eléctrica de Chillán, conocido como edificio Copelec, obra de Juan Borchers, Jesús Bermejo e Isidro Suárez y declarado Monumento Histórico el año 2008. El destino original del edificio, el de ser una oficina privada de la Cooperativa, no se condice con el alarde plástico y expresivo de la obra, exhibiendo una especie de desencaje entre la función y el espacio que la contiene. Paula retrata esta disociación, a partir del rigor técnico de la fotografía de arquitectura convencional, creando unas imágenes descriptivas de esta atmósfera doméstica – museal.

SIQUEIROS PANORÁMICAS VERTICALES de **Ricardo Vidal** es un díptico del extraordinario mural *Muerte al invasor*, obra de David Alfaro Siqueiros, ubicada en la biblioteca de la escuela México de Chillán. Ricardo compone desde una sumatoria de "puntos de vista", como si se tratase de ser más fiel a la mirada a ojo desnudo, dos panorámicas que relatan la tridimensionalidad de la experiencia de "leer" el mural; recorrido visual que comienza en un muro, pasa por la extensión del cielo y acaba bajando por el muro opuesto. Esta continuidad pictórica en perspectiva, que va relatando la historia de Chile y México, queda reducida, como estrategia, a dos planos fotográficos verticales, como alzados. Finalmente Vidal incluye en la fotografía la presencia de la figura humana, para dar escala, quedando casi imperceptible; rasgo propio de la abstracción descriptiva de la fotografía de arquitectura convencional.

El trabajo fotográfico de **Cristián Maturana**, CÚPULA, nos habla de lo "faltante" como síntoma visual y como ausencia simbólica. El patrimonio arquitectónico religioso se impone en nuestras ciudades y su presencia sublimada va creando íconos pseudo-identitarios. Su destrucción parcial, causada por el paso de catástrofes naturales, transforma a tal patrimonio en ícono de una restauración patrimonial latente, muchas veces a perpetuidad. Cristián recurre al diálogo entre dos emblemas religiosos locales: la iglesia oficial, dañada por el último terremoto y a la espera de su restauración, y la capilla del

barrio antiguo de Chillán, construida tan precariamente que, incluso, reutiliza postes de luz para alzar su propia cúpula. Ambas imágenes seriadas muestran ese elemento tipológico eclesiástico. Solo que algo falta sobre cada cúpula: mediante la eliminación digital realizada por Maturana, se replica una ausencia real, registrada y descrita en una última y tercera fotografía: "réplica de los clavos de Cristo de 1820, traídos de un viaje a Roma (los clavos no están)".

En una línea similar, MURO CIEGO, de **Macarena Silva**, conforma una seriación fotográfica de la huella de lo ausente o latente, como fenómeno de la destrucción debida a los últimos 3 terremotos (1939,1960 y 2010) o simplemente a la transformación de la ciudad en crecimiento. Retrato a $\frac{3}{4}$ o vista peatonal a 45°, en donde se logra apreciar el volumen lleno en contraste con el silencio del vacío.

MALL, de **Bernardita Guerrero**, es una constatación visual de la presencia de estos edificios comerciales insertos en la ciudad como objetos alienantes que privatizan el espacio público y transforman el ocio ciudadano en consumismo. Bernardita enfrenta lo ajeno con lo propio a través de fotografías que buscan el ángulo preciso para captar, por un lado, el reflejo quieto de la cruz de la catedral principal en la fachada vidriada y, por otro, el ángulo simétrico de una esquina aguda del edificio que se percibe como una violenta proa blanca anclada en el concurrido espacio peatonal de la ciudad de Chillán.

GHETTOS VERTICALES, de **Lister Silva**, nos advierte del tardío pero creciente avance de la especulación inmobiliaria en Chillán ya presente en las ciudades de nuestro país. Gentrificación urbana basada en la sobreoferta que poco a poco destruye el imaginario colectivo como *tabula rasa*, reemplazándolo por uno nuevo... envasado y polutivo.

Sofía Suazo y su SECTOR SHELL DE ASTURIAS, CHILLÁN, presenta aquella residencia que pertenece a "nuevos barrios", los cuales vuelven puntos periféricos en reductos de alta plusvalía. Barrios que, alejados de la ciudad -pero a poca distancia vehicular de ella-, no conciben vivir en condiciones urbanas eclécticas, públicas y socioculturalmente diversas, escapándose y encerrándose en lo privado. Sofía capta esta arquitectura doméstica que se niega a ver hacia el exterior.

Víctor Cárcamo titula su trabajo SILLA DEL SOL, el significado en mapudungun de "Chillán". Ciudad caracterizada por la presencia inagotable del sol que convierte las permanencias ciudadanas en acaloradas jornadas bajo la sombra. Víctor encuentra, en el Mercado de su ciudad, a los habitantes, al paisaje humano entendido como patrimonio. Ahí está la atmósfera de sonidos, olores, colores

que entrega el mercado y su gente, que aparece y desaparece bajo la sombra de los toldos feriantes. Cárcamo recurre al alto contraste para dramatizar a la luz, que devela a la figura humana... esta vez como protagonista.

MERCADO PERSA "SAN RAFAEL" DE CHILLÁN -fundado el 11 de noviembre de 1988-, de **César Guzmán**, también nos invita a mirar de frente el rostro de los habitantes de Chillán. Aquí, sobre un mercado primitivo, precario y mal mantenido. La faena esforzada, en contraste con el soporte arquitectónico del mercado, es lo que valora César, quien decide retratar a dos de sus locatarías desde la intimidad del espacio – bodega; habitación ciega donde se acumulan pertenencias, interior oculto de la mirada pública. Las mujeres quedan sumergidas en la penumbra del recinto ciego... invisibles. Profecía visual de un irremediable futuro.

Un respiro visual de silencio y color es el trabajo de **Luciano Contreras**, EL COLOR DEL AGUA, NO ES TRANSPARENTE. El autor se deja estimular por la emocionalidad que produce la contemplación de la forma cristalizada en composiciones mínimas... las escoge y las captura. Encuentra, luego, en estos elementos cotidianos la presencia implícita del agua, de la que nos cuenta: imagen mental de aquel recurso tan requerido en las altas temperaturas de la ciudad de Chillán.

ELVIRA, 1936, de **Tatiana Sardá**, es un reportaje en dos imágenes. La población Santa Elvira es una de las más antiguas y tradicionales de Chillán, acogió a la ciudad luego de su destrucción en 1939, abasteciéndola de agua con su vertiente manantial, que es su gran tesoro. Tatiana encontró a doña Elvira, antigua "lavandera de Santa Elvira", de los tiempos en que se lavaba la ropa en el desagüe de la vertiente por calle República. El agua quieta, en los vestigios del lavadero público, constituye el espejo para retratarla, seguido del detalle de un rincón de su casa. Ambas imágenes activan la memoria frágil de Chillán, encarnada en el fugaz reflejo de una moradora histórica y de su morada.

ROSA Y JORGE, de **Daniel Garrido**, es otro reportaje sobre antiguos habitantes de Chillán, pero, en esta oportunidad, acerca de aquellos adultos mayores que han logrado sobrevivir a tres históricos terremotos. Daniel conoce el relato doloroso de Jorge y decide retratar su pérdida.

Así también, SANTA ELVIRA, de **Cecilia Hormazábal**, nos habla de la emigración que ocurre en la tradicional población. Cecilia recorre sus calles, conversa con sus

habitantes y captura códigos visuales en clave poética que nos hablan de la ida y del viaje.

EN EL SUBSUELO DEL PUENTE ÑUBLE, de **Juan Corona**, es un recorrido sobre el suelo no habitado. Juan se aleja de la ciudad y de sus habitantes hacia el río. Suelo y agua guían su camino para aprehender lo invisible a los ojos ciudadanos, aquello socialmente invisibilizado.

Finalmente, **Erwin Brevis** y su RURAL nos regalan una postal del paisaje campesino de Chillán, con una estética pictórica similar al retrato de paisaje chileno de fines de siglo XIX, el cual revela, no obstante, un escenario rural actual que débilmente sobrevive al crecimiento industrial agrícola y al inexorable avance de la ciudad.

Nicolás Sáez Gutiérrez³

[3] Académico Departamento de Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile. nsaez@ubiobio.cl

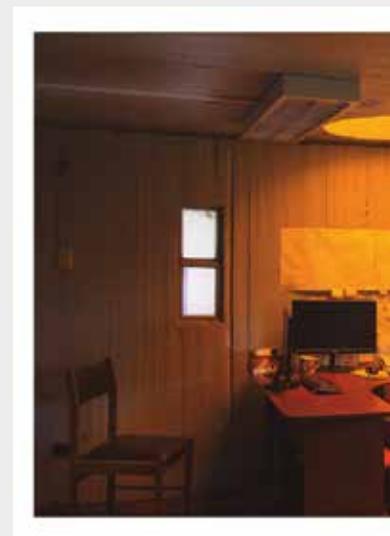
PATRIMONIO MATERIAL

PATRICIO CONTRERAS



COPELEC, CHILLÁN 2016

PAULA MULLATI





PATRIMONIO "MATERIAL" — PATRICIO CONTRERAS

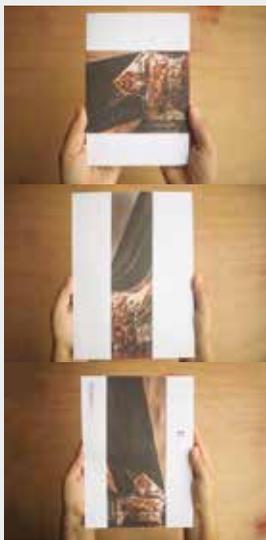


OPÉLIC, CHILLÁN 2016 — HANA HILGERT



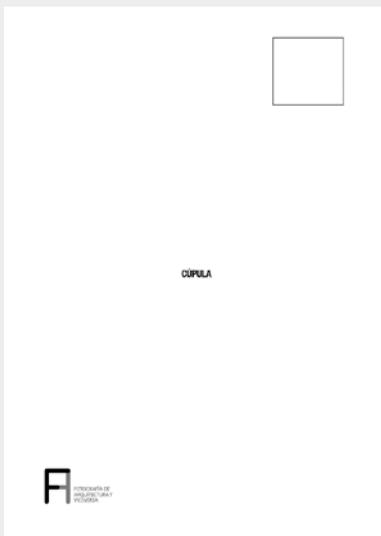
SIQUEIROS PANORÁMICAS VERTICALES

RICARDO VIDAL



CÚPULA

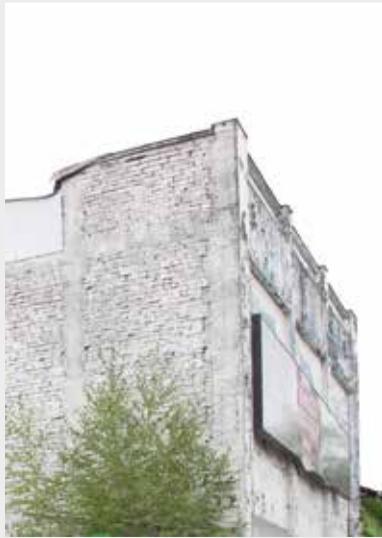
CRISTIÁN MATURANA





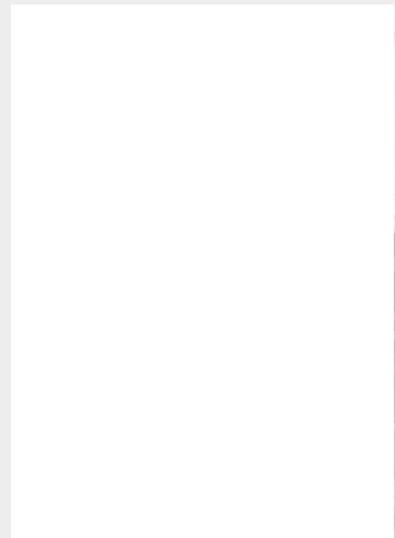
MURO CIEGO

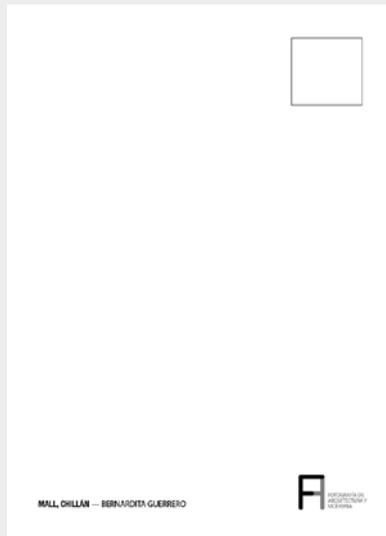
MACARENA SILVA



MALL

BERNARDITA GUERRERO





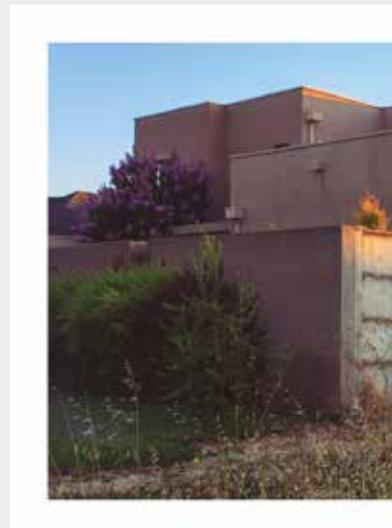
GHETTOS VERTICALES

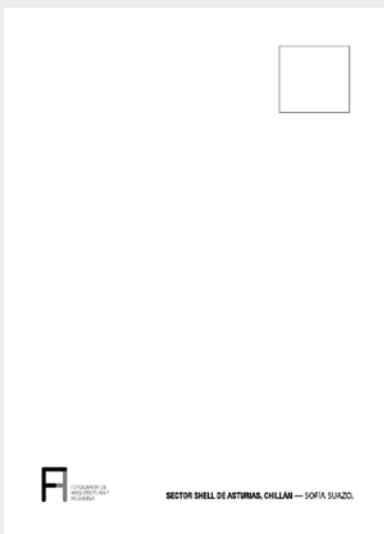
LISTER SILVA



SECTOR SHELL DE ASTURIAS, CHILLÁN

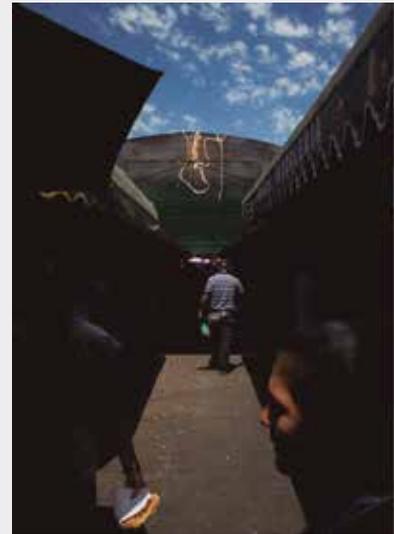
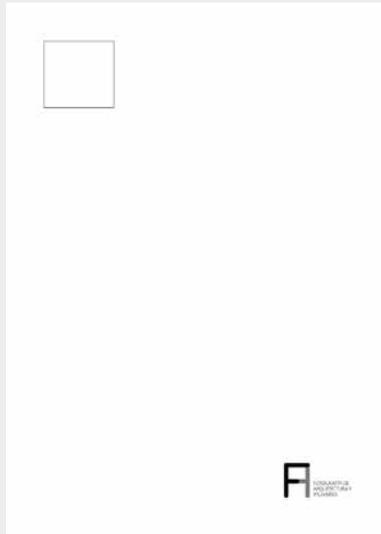
SOFÍA SUAZO





SILLA DEL SOL

VICTOR CÁRCAMO



MERCADO PERSA "SAN RAFAEL" DE CHILLÁN, (fundado el 11 de noviembre de 1988)

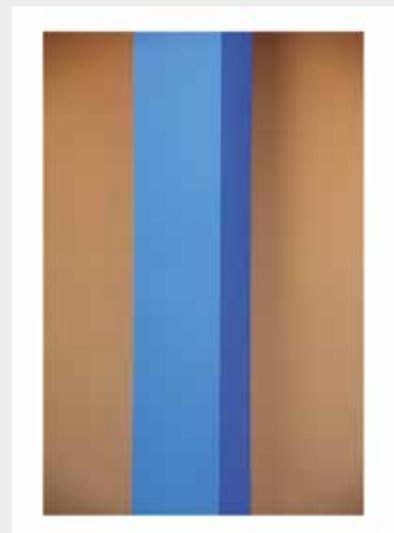
CÉSAR GUZMÁN





EL COLOR DEL
AGUA,
NO ES
TRANSPARENTE

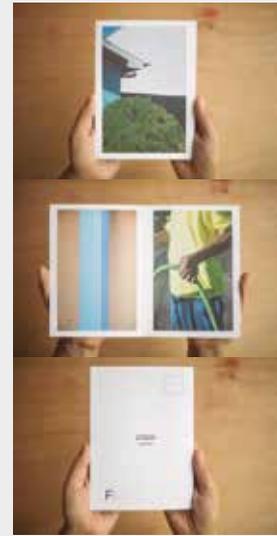
LUCIANO CONTRERAS



ELVIRA, 1936

TATIANA SARDÁ





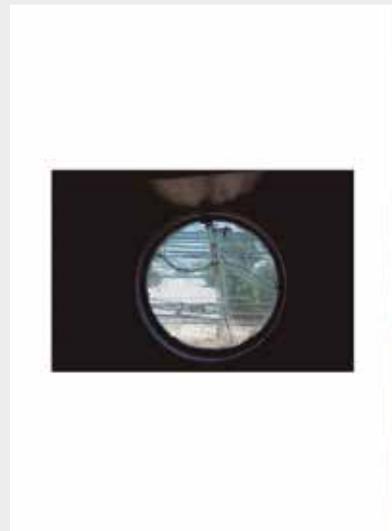
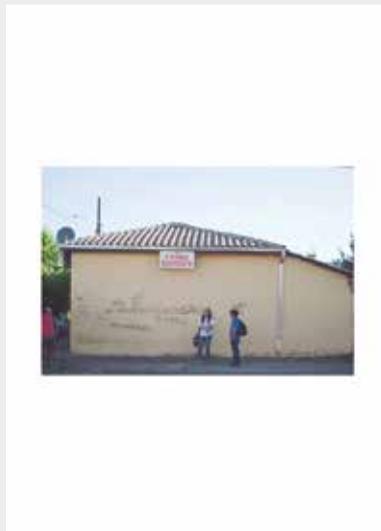
ROSA Y JORGE

DANIEL GARRIDO



SANTA ELVIRA

CECILIA HORMAZABAL





EN EL SUBSUELO DEL PUENTE ÑUBLE

JUAN CORONA



RURAL

ERWIN BREVIS

