



UNIVERSIDAD ACADEMIA HUMANISMO CRISTIANO
PROGRAMA ESPECIAL DE LICENCIATURA EN ARTES.

Registro Emocional:
**El retrato de Marcelo Montecino al Santiago en
transición y post dictadura (1988-2000s)**

Estudiante: Selman Fuente, Pablo Antonio
Profesora Guía: Dr. Diego Pérez Pezoa

Proyecto de tesis presentado a la Facultad de Artes de la Universidad
Academia de Humanismo Cristiano para optar al grado académico de
Licenciatura en Artes.

Santiago de Chile 2024.

Índice

Resumen.....	3
I. Introducción.....	5
I.I. Problemática y pregunta de investigación.....	6
I.II. Objetivos	8
I.III. Interés	9
II. Marco Contextual	12
II.I. La fotografía de Marcelo Montecino	12
II.II. El contexto sociohistórico y político de transición en Chile	15
III. Marco Teórico	17
III.I. La fotografía de calle	17
III.II. Activación de archivo	19
III.III. El relato visual	20
III.IV. Hipótesis	21
III.V. Pertinencia	21
IV. Marco Metodológico	22
IV.I. Enfoque metodológico	22
IV.II. Selección y Análisis de imágenes.....	23
IV.II. Usos de la fotografía como herramienta etnográfica.	29
V. Conclusiones Finales	30
V.I. El Santiago de Montecino	30
V.II. El hábito fotográfico	32
V.III. Relatos visuales y fotolibros	33
VI. Imágenes revisadas	35
VI.I. Selección.....	35
VI.II. Grupos.....	39
Referencias:	42

Resumen

Esta investigación busca poner en valor el registro fotográfico realizado por Marcelo Montecino, durante los años 1988 y 1990, en las calles de Santiago como ejemplo de relato visual, archivo, memoria colectiva y registro emocional.

Para realizar esta investigación se utilizará una metodología cualitativa, concretamente desde un enfoque etnográfico, a través del cual se analizará el trabajo fotográfico realizado por Marcelo Montecino en Santiago de Chile, con énfasis especial en el centro de la ciudad, incluyendo sus principales calles, rincones, medios de transporte, comercio y vida pública durante los años 1988 y 1990, es decir, entre los años de transición a la democracia, hasta la consolidación de esta.

Se analizarán imágenes en busca de la identificación de signos y visualidades encontradas en los retratos y capturas cotidianas realizadas en la capital Chilena a través de los años. Se investigarán los elementos que construyen el lenguaje y narrativa visual utilizada en la representación de una comunidad encontrada en el imaginario visual y relato fotográfico realizado por Montecino, con el fin de advertir cómo el hábito fotográfico, mediante su registro, aporta en la creación de una memoria colectiva y de un imaginario visual que representa comunidades, no tan solo como documento histórico, sino que también, como memoria emotiva.

Palabras claves: Fotografía, Santiago de Chile, Archivo, Comunidades, Territorio, Memoria.

Abstract:

This research seeks to highlight the photographic record made by Marcelo Montecino during the years 1988 and 1990 in the streets of Santiago as an example of visual narrative, archive and collective memory.

To carry out this research, a qualitative methodology will be used, specifically from an ethnographic approach, through which the photographic work carried out by Marcelo Montecino in Santiago de Chile will be analyzed, with special emphasis on the downtown of the city, including its main streets, corners, public transport, commerce and public life during the years 1988 and 1990, that is, between the years of transition to democracy, until its consolidation.

Images will be analyzed in search of the identification of signs and visualities found in the portraits and daily captures made in the Chilean capital over the years. The elements that construct the language and visual narrative used in the representation of a community found in the visual imaginary and photographic story made by Montecino will be investigated, in order to note how the photographic habit, through its recording, contributes to the creation of a collective memory and a visual imaginary that represents communities, not only as a historical document, but also, as emotional memory.

Keywords: Photography, Santiago de Chile, Archive, Communities, Territory, Memory

I. Introducción

La fotografía ha retratado comunidades y lugares desde su invención. Se ha preocupado de registrar el vivir cotidiano, el habitar de la comunidad y el espacio material, para encontrarse con la interacción recíproca que se produce entre las comunidades, su espacio y sus acontecimientos (Tapia, 2022, p.72). Así, “la fotografía ha sido el principal medio por el cual se ha difundido el valor de la arquitectura y el paisaje urbano” (Vielma, 2018, p.158). De esta forma, la fotografía forma parte importante de los relatos espaciales de una cultura (Vielma, 2018, p.158). Por otra parte, se ha discutido cómo el quehacer fotográfico se ha relacionado con “las emociones y el territorio construido, vivido y sufrido” (Fontorbes, Granie y Lorda, 2022). En este sentido, esta investigación ha colocado especial atención a la huella que busca y deja la fotografía al recorrer un territorio.

La representación fotográficamente supone también nombrar las cosas, y esta representación, a pesar de participar de manera activa y dificultar su lectura como “medios neutrales o meramente instrumentales” (Tapia, 2022, p.71), logra contar una historia común. La fotografía con su registro más emotivo, incluso afectivo, pone atención a ciertas acciones o hechos inicialmente catalogados como menores, permitiendo ampliar el espectro de los que se podría considerar como algo digno de ser mirado (Tapia, 2022, p.72). Tal como señala Susan Sontag (2006), las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que puede merecer la pena mirar.

La fotografía de Marcelo Montecino, por su parte, está enfocada principalmente en las personas y el territorio que habitan; a veces como ser externo a la comunidad retratada, pero también como parte de ella, como lo fue su trabajo en Chile. Su extensa obra retrata barrios completos, como podemos ver en su trabajo sobre Franklin, generando un archivo y obra personal, pero situado en contextos públicos. La obra de Montecino es repositorio de recuerdos urbanos de una memoria colectiva.

I.I. Problemática y pregunta de investigación

La fotografía ha trabajado codo a codo con otras disciplinas y profesiones en áreas relacionadas con el territorio y comunidades, trabajando en conjunto con arquitectos, urbanistas, antropólogos, etnógrafos, y un sinnúmero de disciplinas, con las cuales la fotografía dialoga en su quehacer. Solo recorriendo las ciudades podemos conocerlas; solo al recorrerlas podemos situarnos en ellas e interpretarlas. Con la aparición de la primera fotografía, realizada por Niepce en 1826, que muestra la vista desde su ventana en Francia, la ciudad y el paisaje ha sido una de las grandes temáticas de la fotografía. La manera en que distintos autores han abordado estos temas es tan variada, como la cantidad de autores que podemos encontrar al respecto. Desde el paisajismo, cargado de técnica fotográfica de Ansel Adams, o el caminar de las calles de Japón de Daido Moriyama, o el trabajo realizado en 1975 por un grupo de fotógrafos norteamericanos titulado *The New Topographic*, la búsqueda de retratar el entorno, el paisaje o la experiencia de habitar un lugar ha sido inagotable; el afán por capturar un lugar en una fracción de segundo a través de una lente ha estado acompañado con un “errabundear” por el mundo desde tiempos antiguos.

Francesco Careri nos cuenta que, a través del andar, el ser humano empezó a construir el paisaje natural que lo rodeaba. Y, a través del andar, se han conformado en nuestro siglo las categorías con las cuales interpretamos los paisajes urbanos que nos rodean (Careri, 2013), especialmente para referirse a la relación del humano con su entorno, cómo éste aparece y se hace consciente en el habitar. En este contexto, la fotografía juega un papel importante de representación de los lugares y paisajes. No solo de una forma plástica literal por capturar un lugar con sus formas y proporciones, si no también, busca la representación sensorial o anímica de presenciar o habitar un lugar; es decir, contar qué es lo que se siente estar ahí. “Aun siendo la arquitectura y el paisaje urbano experiencias urbanas poco reproducibles, únicas y auráticas, mucho de su valor se difunde y se legitima por medio de la imagen fotográfica” (Vielma, 2018, p.158).

Es así como uno de los papeles de la fotografía, a través de los años, ha sido contarnos la experiencia del habitar los paisajes, las ciudades, los lugares. Es quizás *Walkscapes*, libro de Francesco Careri, uno de los hitos más importantes en los últimos años, ya que, si bien es un texto que viene desde el área de la arquitectura y el urbanismo, logra crear un punto de inflexión dentro de la fotografía urbana. Careri nos cuenta el enfoque de la experiencia humana en el espacio urbano y cómo podemos relacionar esta relación entre las personas y su entorno a través del registro fotográfico. También nos evidencia las colaboraciones interdisciplinarias entre fotógrafos y arquitectos, urbanistas y artistas. *Walkscapes* también influyó a la fotografía documental, inspirando a los y las fotógrafas a adoptar un enfoque más personal y subjetivo al documentar una ciudad y sus habitantes, rompiendo el antiguo paradigma de la objetividad de la fotografía. En resumen, *Walkscapes* ha inspirado a los fotógrafos a adoptar un enfoque más reflexivo y personal al representar la ciudad, y ha influido en la forma en que se abordan los proyectos de fotografía urbana.

En este sentido, se busca valorar la fotografía de calle como herramienta de estudios sociales, más allá de un mero registro de lo cotidiano. Se pretende, por lo mismo, resaltar a la fotografía como testigo y evidencia de cambios sociales, culturales y procesos humanos que sufren las distintas comunidades en sus territorios, y cómo estos procesos construyen o representan el carácter y la(s) identidad(es) dentro de un territorio. Es decir, es pertinente preguntarse cómo la fotografía de calle aporta en la creación de archivos urbanos para revisar y analizar los diferentes cambios, hitos o características que se mantienen con el pasar de los años, poniendo atención en el aporte que puede llegar a tener la fotografía en la creación de una memoria colectiva.

En este contexto se sitúa el trabajo realizado por Montecino en Santiago. Su caminar incesante, por más de 50 años, logra capturar la esencia de un lugar, logra un retrato común a un sinfín de desconocidos que llenan las calles de Santiago día a día. Ahora bien, cabría preguntarse ¿este registro es fidedigno a la realidad de los habitantes del territorio retratado? Entendiendo que la fotografía se ha alejado de la mera mimesis para aportar con una mirada más

personal y subjetiva que va más allá de la simple observación, y que es permeada por las emociones que aparecen cuando se recorre un lugar.

Desde aquí surgen muchos cuestionamientos que emergen al analizar el trabajo de Montecino, por ejemplo, ¿cuál es el valor del registro fotográfico?, ¿Qué elementos visuales podemos encontrar en las caminatas de Montecino durante 50 años por el barrio Franklin, y que nos evocan cierta familiaridad?, ¿cuáles son los elementos visuales que se repiten en los registros fotográficos y que nos ayudan a identificar una comunidad en el trabajo de Montecino? Y principalmente, ***¿de qué manera aporta la fotografía de calle como medio de registro en la creación de una memoria colectiva?*** Esta última consulta, se adscribe como la **pregunta principal de esta investigación**.

I.II. Objetivos

El **objetivo general de esta investigación** es identificar el aporte del trabajo de Marcelo Montecino como archivo-contenedor de una memoria histórica y emotiva. Específicamente, el aporte del registro fotográfico realizado durante los años 1988 y 1990, en la construcción de un imaginario visual de Santiago Centro, a través de la narrativa visual del autor para representar la cotidianeidad de la ciudad dentro de un contexto sociohistórico y político transicional muy concreto, entre la dictadura militar y la democracia. En este caso específico, la fotografía de Montecino busca retratar la población de Santiago en su contexto cotidiano urbano, desde el proceso de transición a la democracia en Chile iniciado el año 1988, pasando por el regreso de la democracia de la década del 90´.

Objetivos específicos:

1. Identificar elementos visuales que den cuenta de una identidad retratada y narrada en el relato visual del autor, como también, la reiteración de estos elementos en las series fotográficas para la creación y articulación de un relato visual.
2. Identificar los patrones recurrentes en la narrativa visual de Montecino que permiten construir un imaginario colectivo sobre el espacio urbano y las comunidades de Santiago Centro.

3. Evaluar el impacto del caminar la ciudad como práctica fotográfica para comprender cómo este hábito contribuye a capturar las transformaciones sociales y culturales de Santiago.
4. Poner en valor la práctica fotográfica espontánea y el caminar la ciudad como herramienta generadora de archivo y memoria.

I.III. Interés

Mi abuela, Edith del Carmen Manriquez Manriquez, luego de quedar viuda puso un restorán de comida casera en pleno centro de Santiago, esto fue el año 85, el mismo año que nació mi hermano mayor. Recuerdo pasar gran parte de mi infancia en el centro, mi padre no era muy creativo con las salidas, así que básicamente pasamos los días en el restorán, con mi abuela, ayudándola atendiendo gente y moviendo platos. Aprendí a andar en bicicleta donde estaba la pérgola frente al MAC, donde actualmente podemos encontrarnos con el caballo de Botero y siempre me fascinaron los rincones del centro de Santiago, los cientos de pasajes y pasadizos que puedes encontrar para ir de un lado a otro. En mi adolescencia empecé a recorrerlo solo y con una cámara en la mano, deambulando entre el mar de personas que llenan sus calles y paseos peatonales día a día. Aprendí a estar más alerta, atento a los robos y lanzazos y atento a los momentos y las luces del cotidiano. Ya más grande estudié en el centro, en horario vespertino, el centro de noche es muy distinto, aparecen otros personajes y los pasadizos que se usan durante el día ya no se ven tan amigables, se puede ver el cómo termina un día en unos de los puntos más concurridos de la ciudad.

Conocí el trabajo de Marcelo Montecino cuando estaba en el colegio, quizás el año 2004. Me encontré con su obra en el tiempo que solía participar en los foros fotográficos en la plataforma Flickr (Flickr es una plataforma en línea para almacenar, organizar, compartir y descubrir fotografías. Fue lanzada en 2004 y se volvió especialmente popular entre fotógrafos profesionales y aficionados por sus funciones de comunidad y su capacidad para gestionar grandes colecciones

de imágenes). Su trabajo ha sido una importante inspiración y un referente para mi trabajo fotográfico personal. En sus fotos me encontré con las mismas calles por las que yo deambulaba con mi cámara, también encontré una forma natural de fotografiar el cotidiano, fotografiar la calle y las personas que las habitan; hacer registro del día a día. Encontré sentido en las obsesiones fotográficas, el re-visitar lugares una y otra vez y hacer de este deambular por el centro de la ciudad, con mi cámara en la mano, un hábito para recorrer esta.

Me enamoré de su trabajo y de su manera de retratar Santiago Centro, caminé los mismos rincones, pero 25 años después, lo que me llevó a crear mi propio imaginario visual sobre el mismo territorio. Después de más de una década de registro fotográfico en Santiago decidí publicar mi trabajo en formato de fotolibro. En él se ven los rincones comunes que recorre la gente día a día por el gran Santiago.

Este libro está impreso en risografía y fabricado a mano. Se hicieron menos de 50 copias y fue publicado por la editorial Precario. La editorial se dedica a publicar trabajos fotográficos enfocados en los territorios, y tienen un especial énfasis en el trabajo manual en la facturación de sus libros.

Detalles de la publicación



A veces pareciera que Santiago Centro está detenido en el tiempo, que se pierden los días, incontables, entre sus calles y galerías. Pareciera que el invierno siempre pega igual, la ciudad pierde sus colores y todo se torna al monocromo; el sol tímido se asoma entre los edificios y es el frío el que se apodera del lugar. El metro atestado de gente ve como el río de transeúntes inundan sus vagones y se mueven como una gran masa por sus túneles, muchos apurados cruzan la ciudad de un lado a otro para dirigirse de sus hogares a sus trabajos, de sus trabajos a sus hogares. Como una gran condena los días pasan, la rutina avanza como segundero de reloj y Santiago permanece ahí estoico, volviéndose gris y lleno de sombras por la noche y saturado de peatones por el día.

Este interés en revisitar y revalorar la fotografía documental y de calle, más allá del registro demostrativo de “esto sucedió aquí”, nace desde el hacer fotográfico personal y las experiencias vividas registrando proyectos culturales implementados en comunidades de Chile, como también, el registro personal de localidades y ciudades de Chile y América Latina. Es también la insaciable, y a veces inexplicable, necesidad de registrar el cotidiano, de cómo a veces lo más simple parece increíble, de obsesionarse con los lugares y sus rincones y generar una memoria propia que camina entre la vida personal y el espacio público. La interpretación del territorio a través de una cámara, la creación de archivo y memoria. Y en este caso la memoria no es visual, sino que también emocional.

Por otro lado, la obra de Marcelo Montecino durante sus más de 50 años de trabajo fotográfico es un referente personal y para la fotografía latinoamericana. En su trabajo nos encontramos con una historia común. Es ejemplo de un quehacer fotográfico inagotable y de un caminar incesante por los territorios de América Latina. Su trabajo en Santiago nos muestra cómo la fotografía de lo cotidiano puede contarnos y mostrarnos cosas que pasamos por alto, pero que persisten a través del tiempo en la toma fotográfica. Nos muestran ánimos y situaciones que suceden en nuestras ciudades que suelen ser ignoradas en las

planificaciones de estas mismas, nos muestran y nos relatan una vida urbana compleja y común.

El trabajo de Montecino también es un claro ejemplo de cómo se crea un imaginario y un relato visual. Cómo se gesta el estilo y una identidad fotográfica a través de imágenes para crear un mundo y una realidad que contar. Es el interés en revalorar y poner de ejemplo el hábito fotográfico personal en función de una comunidad para la construcción de archivo y memoria. Todo esto desde el enfoque y la valoración del oficio fotográfico como herramienta y práctica popular.

II. Marco Contextual

II.I. La fotografía de Marcelo Montecino

El trabajo de este artista chileno, nacido el 15 de junio de 1943, se caracteriza por elaborar un archivo fotográfico en torno a un contexto de cambios sociales que se generaron a lo largo de todo el cono sur y Centro América. Entre los años 70 y 90 viajó por distintas localidades documentando sus viajes con su cámara. A principios de los años 70 comenzó a trabajar como fotógrafo independiente y en Chile se volcó hacia el fotoperiodismo, documentando, junto a su hermano Cristián, los acontecimientos que siguieron el golpe militar del 11 de septiembre de 1973.

Luego de vivir y documentar la dictadura de Pinochet, que asesinó a su hermano, deja el país para fotografiar distintos países de América Latina. Registra el proceso revolucionario liderado por el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) en Nicaragua (1975-1984), como también el llevado por el Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional (FMLN) en El Salvador (1982-

1983). También documenta el conflicto guatemalteco, como diferentes hechos en Perú. En sus viajes por América Latina registra también Bolivia, Ecuador, Costa Rica y Cuba (1975-1985).

Si bien Montecino viaja por América Latina durante dos décadas, siempre vuelve a Santiago y el registro de la ciudad se mantiene incesante hasta el día de hoy. Este trabajo puede ser visto en los distintos libros que ha publicado que recopilan el registro realizado en la ciudad, en sus distintos barrios, retratando a la gente que habita diariamente sus calles y que dialoga con el territorio. Los mejores ejemplos de esto son los libros “*Walking Around (Santiago)*”, publicado por Pehuén Editores el año 2016 y “*La Máquina de coser y el paraguas. Franklin (1962-2018)*”, libro que nace de la exposición con el mismo nombre, que muestra la obsesión del fotógrafo por el barrio Franklin, publicado por el Centro Cultural La Moneda en el año 2018. En estas publicaciones podemos ver como Montecino camina la ciudad y vuelve a los mismo rincones para encontrarse con nuevas cosas, y como la ciudad, a pesar de los años, mantiene ciertos aspectos que dan cuenta una personalidad general en un contexto urbano tan heterogéneo como es el centro de la ciudad.

Se seleccionaron fotografías que van desde 1988 hasta 1990. El 5 de Octubre de 1988 es una fecha clave para la historia de Chile. Chile al fin votaba en el plebiscito que lo llevaría a la transición de la democracia. “Gracias a un sistema de cómputos paralelo organizado por la oposición y tras vacilaciones iniciales, el triunfo del No (con el 54,7 por ciento de los votos) fue finalmente reconocido por el gobierno.” (Memoria chilena, Biblioteca Nacional). Chile vuelve a tomarse las calles y el espacio urbano en celebración por el triunfo del NO. Este proceso de transición de dos años culminaría con las elecciones de 1990 en donde asumiría como presidente Patricio Aylwin. El regreso a la democracia da inicio a una vida social más presente en las calles de Santiago y durante los años noventa Chile finalmente comienza a desarrollarse social, cultural y políticamente. Es bajo este contexto de nuevos aires por dónde camina Marcelo Montecino con su cámara, este nuevo cotidiano después de 17 años de dictadura militar. Montecino quien durante los años 70s y 80s estuvo documentando la dictadura en Chile, se encuentra con un nuevo panorama.

La fotografía de Marcelo Montecino se centra principalmente en el cotidiano de las ciudades, en su barrios y en la gente que los habita. Es quizás la calle el principal tema de Montecino. Registra el cotidiano como una especie de diario de acontecimientos espontáneos. No tan solo se presenta como un observador, si no que, es parte activa de lo que sucede en lo registrado. Registrar el cotidiano, el habitar de la comunidad y “el espacio material, para encontrarse con la afección recíproca que se produce ahí” (Corvalán, 2022. p. 72).

Montecino no es observador ajeno, es parte de las calles, se mueve por ellas y la retrata de manera natural. La representación fotográfica nace desde un punto de vista personal, es la acción solitaria del fotógrafo, el *click* posterior a una toma de decisiones técnicas y compositivas que nos hacen difícil la imparcialidad del registro. Pero la neutralidad no es algo que se busque en la mirada de Montecino, hay un registro más emotivo, incluso afectivo (Corvalán. 2022). En este contexto se estudiará y analizará el trabajo fotográfico de Marcelo Montecino realizado en la comuna de Santiago, con especial énfasis en el Centro de Santiago, en busca de un relato común representado mediante el imaginario visual del autor.

La fotografía se ha consolidado como una forma de representación que permite registrar, como también, rastrear las transformaciones materiales y socioculturales que acontecen en las ciudades. De tal forma, la fotografía puede ser considerada como una referencia relevante en cualquier ejercicio de memoria sobre la vida urbana. (Corvalán, 2022). Esta memoria representa una colectividad y puede ser analizada en más de 30 años de trabajo fotográfico realizado por Montecino.

No es casualidad que los años de trabajo realizado por Montecino en Latinoamérica coincida con los coloquios latinoamericanos de fotografía. El primer coloquio latinoamericano de fotografía sucedió en México en 1978, seguidos por el segundo en el año 1981, posteriormente en Cuba se realiza el tercero en 1984 y diez años después, en 1993, se realiza el cuarto coloquio en Caracas.

Revisando estos coloquios en retrospectiva podemos ver cómo cambia el foco de la fotografía latinoamericana desde una mirada estrictamente documental en los años 70s y 80s, en donde se veía un énfasis en el compromiso político en donde se buscaba representar los complejos contextos sociales, culturales, político y económicos por los que atravesaba Latinoamérica , hasta el cambio de paradigma en los años 90 en donde el foco cambia a una mirada más personal y autoral, mostrando una heterogeneidad en la fotografía latinoamericana, alejándose de la noción reductora y homogeneizadora que caracterizaba una imagen de América Latina rural y aislada caracterizada por la violencia y la pobreza. (Rigat, 2020, p.43)

Estos coloquios propusieron situar a la fotografía latinoamericana en el contexto de las actividades de la fotografía internacional, y propiciar una reflexión crítica sobre la identidad visual de las prácticas fotográficas de la región más allá de una distinción en términos geográficos (Carreras, 2018; Corp, 2018), identificando puntos en común en las producciones de los distintos países. (Rigat, 2020, p.35)

Por otro lado, la fotografía de calle ha sido una de las disciplinas más atractivas de la fotografía, para profesionales y entusiastas, desde la aparición de la fotografía cándida con Erich Salomon en 1931 hasta la democratización de la fotografía y las cámaras digitales el día hoy. El registrar el cotidiano ha sido de gran interés por reconocidos autores como Henri Cartier-Bresson y el chileno Sergio Larraín, ambos miembros de la agencia internacional de fotografía Magnum. En el momento en que la fotografía deja los estudios y sale a la calle y sorprende a los transeúntes con su captura es cuando empieza a generar un registro más profundo sobre el diario vivir.

II.II. El contexto sociohistórico y político de transición en Chile

Durante los años 80s la fotografía en Chile se volcó principalmente en la documentación y registro de la dictadura en Chile. Organizaciones como la AFI

(Asociación de Fotógrafos Independientes), que fue fundada en 1981, se encargaron de documentar la dictadura de Pinochet con un enfoque activista y político. Surgida como respuesta a la censura y la represión ejercida por el régimen militar, fotógrafos y fotógrafas independientes, comprometidos con la realidad social y política del país, se reúnen para documentar las violaciones a los derechos humanos. Su trabajo consistió en retratar las manifestaciones, funerales de víctimas de la dictadura, la represión de fuerzas policiales y militares, así como el renacer de la vida ciudadana en las calles durante el plebiscito de 1988 y las elecciones de 1989.

Los fotógrafos de la AFI, como Alejandro Hoppe, Luis Navarro, Paz Errázuriz, Luis Weinstein, Kena Lorenzini y Oscar Navarro, entre otros, registraron imágenes de gran impacto visual y emocional que se convirtieron en símbolos del período. Estas fotografías no solo denunciaron los abusos del régimen, sino que también dieron voz a las comunidades silenciadas y visibilizaron la recuperación de los espacios públicos en el proceso de transición.

El plebiscito del 5 de Octubre del 1988 trajo como resultado el fin de la dictadura militar en 1990. El 5 de octubre de 1988 se realizó un plebiscito para determinar si Pinochet continuaría en el poder por ocho años más. La opción "*No*" triunfó con un 54,7% de los votos, lo que abrió el camino a elecciones democráticas y el fin de la dictadura. Este resultado marcó un hito en la historia chilena: las calles de Santiago y otras ciudades se convirtieron en escenarios de celebraciones, manifestaciones de alegría y también incertidumbre sobre el futuro político del país.

Durante esta transición, entre 1988 y 1990 la vida urbana en Santiago en Chile en general vivió una reactivación social. Comenzaron a recuperarse las calles que estuvieron cargadas de miedo y represión, utilizándolas como medios de expresión, protesta y encuentro ciudadano.

Si bien Montecino no fue parte de la AFI, ambos se destacan por el uso de los espacios comunes, públicos y cotidianos en la documentación de un Chile en un

periodo transicional de la dictadura al regreso de la democracia. Reflejando a través de la fotografía las emociones y tensiones del periodo de transición.

III. Marco Teórico

III.1. La fotografía de calle

Gracias a los avances tecnológicos que permitieron reducir el tamaño de las cámaras fotográficas y disminuir los tiempos de exposición a una fracción de segundo, los fotógrafos encontraron en las calles un nuevo y fascinante mundo por registrar. La fotografía salió del estudio para capturar la vida diaria y, con la democratización de esta práctica, cualquier persona común pudo registrar su cotidianidad, como cumpleaños, vacaciones o momentos efímeros. En palabras de Berger (1972), la fotografía permitió “la apropiación visual del mundo”, transformando la forma en que percibimos y recordamos la realidad.

La fotografía de calle se desprende del documentalismo al centrarse en lo cotidiano y lo espontáneo. A diferencia del documentalismo tradicional, que se caracteriza por su intención planificada y su narrativa específica (Corvalán, 2022), la fotografía de calle es improvisada y sorpresiva. Careri (2014) sugiere que la práctica del *walking* es fundamental para el registro de lo urbano, ya que recorrer el territorio permite capturar sus singularidades y tensiones en el momento preciso. Esta idea se refleja en trabajos como el de Sergio Larraín en Londres o Daido Moriyama en Tokio, donde la distancia entre el fotógrafo y lo retratado enfatiza un enfoque interno y participativo con el entorno.

De la misma forma, el trabajo de Montecino se ubica en un contexto muy próximo. Situado en actividades cotidianas, como trasladarse en transporte público o caminar por el centro de la ciudad, este registro es “desde adentro”. Como menciona Delgado (2016), el territorio no solo se captura visualmente, sino que también se siente y se vive. El registro emocional que realiza Montecino

es parte integral de la narración, dando cuenta de un espacio compartido y experimentado.

La fotografía de calle requiere presencia: no se puede fotografiar la calle sin recorrerla. En este sentido, Francesco Careri (2014) introduce el concepto del *flâneur*, quien camina por el territorio no solo para observarlo, sino para sentirlo. Esta idea se vincula con los postulados de Molloy (1999), quien explora las *flâneries textuales* en Borges y Baudelaire, destacando la relación emocional entre el caminante y el territorio recorrido. La experiencia sensorial del fotógrafo, desde el calor, los olores y los sonidos, hasta las tensiones y peligros del espacio urbano, se traduce en un registro visual cargado de significado (Fontorbes, Granie & Lorda, 2022).

La fotografía de calle, especialmente cuando retrata una ciudad conocida, se asemeja a un autorretrato. La objetividad que pudo tener la fotografía en sus orígenes ha sido desplazada por la mirada subjetiva del fotógrafo (Berger, 1972). Los trabajos de autores como Henri Cartier-Bresson en París, Mauricio Soto en Iquique y Joel Meyerowitz en Nueva York reflejan cómo cada mirada construye un imaginario visual único. En palabras de Vielma (2018), la fotografía se convierte en un signo de la incomodidad del territorio, revelando sus contradicciones y complejidades.

Finalmente, aunque la fotografía de calle se aleja de lo documental, es posible que testimonios fotográficos espontáneos adquieran valor histórico en retrospectiva. Es el caso del archivo Julio Cordero en Bolivia, donde miles de imágenes sin conexión aparente terminan conformando un relato del progreso de una sociedad (Corvalán, 2022). De igual manera, el trabajo de Montecino, realizado entre 1988 y 1990 en Santiago, documenta un periodo crucial para Chile. Sin una narrativa planificada, estas imágenes dan cuenta de un contexto sociopolítico marcado por el retorno a la democracia.

III.II. Activación de archivo

Una de las características más importantes de la fotografía es su capacidad de generar archivos. Cada imagen, ya sea en formato físico o digital, se convierte en un documento con potencial de memoria (Corvalán, 2022). Los archivos pueden crecer y consolidarse con el tiempo, abarcando desde álbumes familiares hasta registros de prensa y documentos históricos. En este sentido, Berger (1972) afirma que la fotografía no solo captura un instante, sino que también lo redefine según el contexto en que se presenta.

El archivo fotográfico no es estático; su reinterpretación depende del momento histórico y del valor otorgado a las imágenes (Fontorbes, Granie & Lorda, 2022). Imágenes que en un inicio pueden parecer insignificantes pueden adquirir relevancia en otro contexto, activando la memoria colectiva de una comunidad (Delgado, 2016). En el caso del trabajo de Montecino, su archivo fotográfico no solo es testimonio de un periodo histórico, sino que también funciona como un relato emocional del territorio recorrido.

Como señala Vielma (2018), la fotografía puede ser signo de las tensiones y contradicciones del espacio habitado. Seleccionar imágenes de un archivo, como las realizadas por Montecino en Santiago, permite reconstruir la memoria visual de una ciudad. En este proceso, la fotografía no solo registra, sino que también resignifica, generando nuevos relatos sobre el pasado vivido por una comunidad (Corvalán, 2022).

La activación del archivo es, entonces, un ejercicio de reconstrucción de la memoria. Las imágenes se convierten en un testimonio del territorio y de las emociones que lo habitan. Como menciona Careri (2014), caminar y fotografiar son actos inseparables en la construcción de un relato visual. El trabajo de Montecino, al capturar el territorio desde una mirada sensible y cercana, es un ejemplo de cómo la fotografía puede transformar lo cotidiano en un archivo de memoria colectiva.

III.III. El relato visual

El relato visual surge como una herramienta narrativa en la que la imagen fotográfica cumple una función central. Dubois (1986) describe a la fotografía como un acto complejo que va más allá de la simple representación; es un proceso en el que intervienen tanto la intención del fotógrafo como la recepción de la imagen. En este sentido, las fotografías no solo documentan una realidad, sino que también construyen significados que dependen del contexto histórico y cultural en que se interpretan.

El relato visual, al combinar la estética con la narrativa, permite construir historias que trascienden la descripción objetiva. La imagen se convierte en un espacio simbólico que comunica sensaciones, emociones y conflictos (Fontorbes, Granie & Lorda, 2022). Montecino, a través de sus registros urbanos, crea un relato visual que no solo muestra la ciudad, sino que también revela las tensiones y sutilezas del espacio cotidiano.

Como menciona Vielma (2018), la fotografía puede evidenciar la incomodidad del territorio, mostrando los contrastes sociales y culturales presentes en el espacio urbano. Este tipo de relato visual no solo registra la realidad, sino que invita a reflexionar sobre ella, convirtiéndose en una herramienta crítica. Asimismo, la capacidad de la fotografía para capturar lo efímero permite rescatar momentos y detalles que podrían pasar desapercibidos (Dubois, 1986).

El relato visual también se vincula con la idea de memoria, ya que las imágenes actúan como testimonios que pueden ser reinterpretados con el tiempo. Como sostiene Corvalán (2022), la fotografía activa procesos de memoria colectiva, transformando lo cotidiano en un archivo que narra la historia de un territorio y su gente. En este sentido los trabajos realizados por Montecino, y en este caso específico, lo registrado durante los años 88 y 90 narra un Santiago y un ánimo característico de una generación.

III.IV. Hipótesis

-El registro más emotivo de una ciudad y contexto social ayuda en la creación de una memoria colectiva y emotiva.

-EL trabajo de Montecino realizado durante 1988 y 1990 es un ejemplo del impacto que puede tener la fotografía en la memoria colectiva.

-La fotografía es un medio no solo descriptivo, si no que, es también un medio de registro con una narrativa emocional.

III.V. Pertinencia

Es importante no solo resguardar archivos y trabajos de este tipo, si no que, también activarlos, mantenerlos vivos, utilizarlos. Activar archivos es un acto de memoria y de reflexión. Y la fotografía como medio narrativo cuenta con las suficientes herramientas para generar un relato capaz de alimentar memorias colectivas.

El trabajo de Montecino y su experiencia no tan solo en Chile, si no que, en gran parte de Latinoamérica es un ejemplo de esto. Levantar este archivo ayuda a alimentarlo y mantenerlo vivo en un Chile que ve como sus generaciones van naciendo y muriendo. A 35 años del regreso de la democracia en Chile es necesario recordar de dónde venimos y rememorar los acontecimientos que han forjado los barrios y las comunidades que habitan el territorio.

IV. Marco Metodológico

IV.1. Enfoque metodológico

Esta investigación tiene un enfoque etnográfico-visual. A partir de los trabajos de Sarah Pink y Didi-Huberman, esta investigación se centra en los aportes de la fotografía como método y registro de comunidades y pueblos, transformando al fotógrafo como investigador de los pueblos y territorios, y no sólo un productor de imágenes.

Los conceptos claves serán *experiencia situada* y *paisaje sensorial*. Desde este enfoque se podrá levantar la información relevante para comprender los efectos emocionales que la fotografía puede gatillar en el espectador. Sarah Pink nos habla de los “*lugares etnográficos*”, que no son simplemente espacios físicos donde se ha realizado trabajo de campo, sino que, más bien, son lugares contruidos sensorial y simbólicamente, esto permite al lector o espectador imaginar y experimentar lo que el investigador, o en este caso, el fotógrafo, vivió.

El trabajo de Montecino, sin la intención de serlo, se transforma en un gran trabajo de campo y paisajes sensoriales. Montecino recorrió el centro de Santiago una y otra vez, generando no tan solo un archivo visual, también produjo un archivo y repositorio emocional muy intuitivo para la época. El registro no es neutral ni objetivo, hay una carga afectiva y vivencial que convierte las calles del centro en espacios significativos, tanto para el fotógrafo como para quien observa las imágenes.

Por otro lado, Didi-Huberman, en *Ante el tiempo*, reflexiona sobre las imágenes, las emociones y la memoria. Nos habla de cómo las fotografías que siguen

“*ardiendo*” se transforman en huellas afectivas y temporales. “Toda imagen es un síntoma, una supervivencia, un anacronismo: algo que vuelve, que insiste, que no se deja reducir a su época” (Didi-Huberman, 2000, p. 46). El registro de Montecino a veces parece atemporal, esto quiere decir que no representa simplemente un momento pasado, sino que lo reactiva en el presente, lo hace persistir de tal forma que puede conmover, afectar y generar compromiso en el presente.

“El pasado no cesa de pasar, y lo que ha sido quemado se pone a arder otra vez, en nosotros, en el presente. Así son estas imágenes: nos enseñan algo del pasado, sin duda, pero sobre todo nos enseñan a mirar ese pasado en el tiempo que nos atraviesa hoy, que nos daña, nos hace llorar, nos compromete” (Didi-Huberman, 2000, p. 41).

Este enfoque metodológico, por lo tanto, nos permite leer las fotografías no sólo como objetos de análisis visual, si no como presencias vivas que activan memorias sociales y afectos colectivos. En dialogo con el enfoque planteado por Sarah Pink y la etnografía sensorial, junto con la lectura acerca de las imágenes ofrecida por Didi-Huberman, sobre aquello que perdura en las imágenes, este acercamiento y lectura de la imagen abre una vía para habitarla desde el cuerpo, la emoción y la escucha histórica, y no sólo como un artefacto visual.

IV.II. Selección y Análisis de imágenes

Después de encontrarme con el trabajo de Montecino en Flickr, llegué a sus libros y a sus exposiciones. Observé dos charlas de él: una fue una especie de conversatorio en el contexto de su libro y exposición sobre su trabajo en Franklin, en el Centro Cultural Palacio La Moneda. Ese día rifaron libros y me gané uno, al final me lo firmó.

De los libros revisados tomé como referencias principales la obra contenida en *Walking around* (Santiago) (2015), *La máquina de coser y el paraguas, Franklin 1962-2018* (2019), *50 años* (2013) y *Adelitas* (2015). De estos fotolibros hice una selección de 135 fotografías. Esta selección contiene imágenes que van desde

los años 1988 hasta la primera decena de los años dos mil. De esta selección agrupé elementos similares, como lo documentado en el transporte público, en fuentes de soda y locales comerciales (neón), músicos, la lluvia, transeúntes en el centro de Santiago, etc. Se pueden hacer muchas asociaciones en el trabajo de Montecino, pero finalmente la selección tuvo como filtro principal los años seleccionados, entre 1988 a 1990. Deliberadamente quité militares de la selección, me hace mucho más sentido un Santiago sin militares en las calles, *ad portas* de un retorno a la democracia. Si bien en las fotografías de Montecino podemos encontrar imágenes emblemáticas del Chile en plena dictadura, con calles llenas de militares o las inolvidables fotografías dentro del estadio nacional durante el año 1973. Para esta selección preferí un enfoque centrado en la sociedad civil de Santiago, en las personas que habitan el entorno urbano en su cotidiano vivir.

Imágenes descartadas:



Cosas que leo y me llaman la atención de este díptico. Los bigotes, los dos militares con el mismo bigote, muy similares entre sí, posiblemente debieron haber muchos como ellos, para difícilmente reconocerlos entre sí, después volvemos la lectura al bigote de Pinochet. Es un conjunto tenso, el plano muy cerrado y la compresión de la imagen en la foto de los militares nos da una sensación claustrofóbica ¡¿dónde termina esta concentración de milicos?! Angustiante. Pinochet con su pose de siempre, y sus secuaces detrás. Imágenes que no queremos volver a ver.

La fotografía de Montecino nos mueve nuestras memorias. Un ejemplo es esta foto de 1990:



Probablemente invierno, calle Merced con Estado, justo al costado de la Casa Colorada. Veo la foto y recuerdo a mi abuela, la Gladys. Recuerdo los inviernos, las micros y sus asientos de cuerina y la bulla del centro.

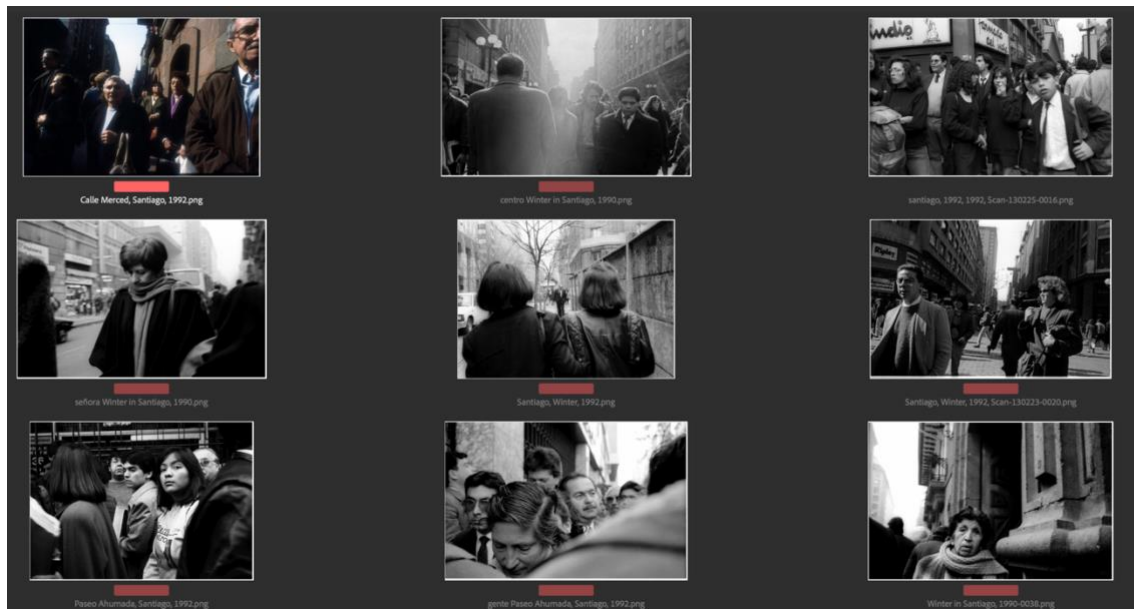
La fotografía no solo nos da un contexto de un hecho, o evidencia de un lugar. Podemos evidenciar, por los elementos que nos muestra y configura la imagen, no tan solo una memoria visual, también funciona como una entrada sensorial a un mundo vivido. El paisaje creado por la imagen “es tanto un espacio material como un campo de experiencia emocional y socialmente situado” (Pink, 2015, p. 14). Nos remite a nuestras experiencias personales y nuestras historias de vida, nuestras comunidades y nuestros contextos. La imagen gatilla un recuerdo vivido, gatilla experiencias personales vividas y reinterpretadas como recuerdos.

Para Didi-Huberman, la fotografía no solo es una prueba del pasado, o una simplemente representación, es una huella, un vestigio vivo que afecta al espectador, es atravesado emocionalmente y lo compromete con lo que muestra. En sus palabras la imagen “*arde todavía*”, porque lo que muestra sigue resonando en el presente. En este caso, 35 años después.

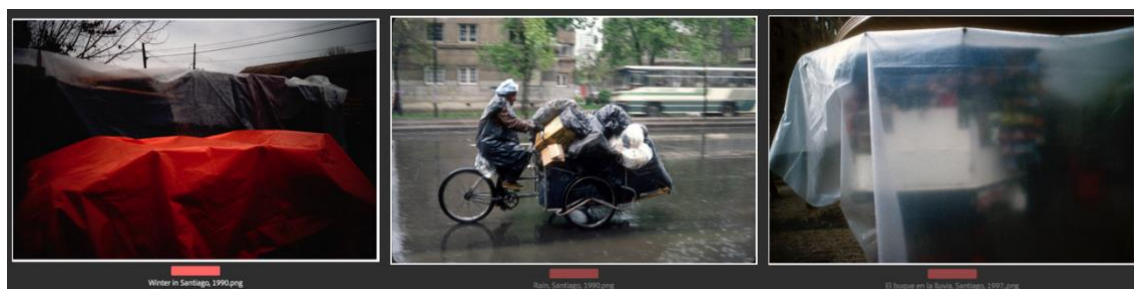
EL registro de Montecino es una experiencia situada. No tan solo miramos la imagen, nos situamos en ella. Podemos sentir el frío, podemos sentir la textura del abrigo, sabemos que es el invierno de 1990, recordemos que el plebiscito fue en Octubre, nos sitúa en un invierno tenso, de muchas expectativas e incertidumbres. Pero también nos remueve nuestras historias personales.

Fotos como estas hay varias, transeúntes en el centro, planos cerrados, algunas con la cámara por debajo de la mirada, otras, mientras caminaba, “walking”. Siendo parte del flujo de gente.

Transeúntes en el centro de Santiago (1990-1992)



El invierno en Santiago (1990-1997).



Hay algo en el invierno de Montecino, me recuerda esa infancia lluviosa de los noventa, las noticias mostrando el aluvión de la quebrada de Macul en 1993, la

suspensión de clases y el nylon que cubre todo Santiago para resguardarse de la lluvia, los perros callejeros mojados adentro del metro o arriba de las micros y el olor a humedad que cruza toda la ciudad. Las estufas a parafina y las señoras con el bidón amarrado a los carros de feria, camino a la bomba más cercana para comprar un poco de kerosene. Las micros cambiaron de color en el 92, pero hay cosas que persistieron. Esa precariedad en el transporte público y en las calles de la capital que colapsan con las primeras gotas de lluvia, los triciclos que ayudan a cruzar a la gente las calles inundadas, los sacos de arena en las entradas de las casas y los mismos pasos bajo nivel que con metros de agua acumulada, vemos año tras año en los matinales de la televisión.

La fotografía de Montecino retrata un cotidiano común y lo congela en el tiempo. El carrito con nylon pareciera estar en los recuerdos de todos, un gesto tan simple instalado en la memoria colectiva de una sociedad.

El registro de Montecino como etnografía visual, desde la mirada de Sarah Pink, no es neutro ni objetivo, esta investigación visual que nace de manera espontánea desde el hábito fotográfico no es tan solo un medio de documentación, si no que, es una forma de producción de conocimiento en diálogo con los participantes. (Pink, 2013).

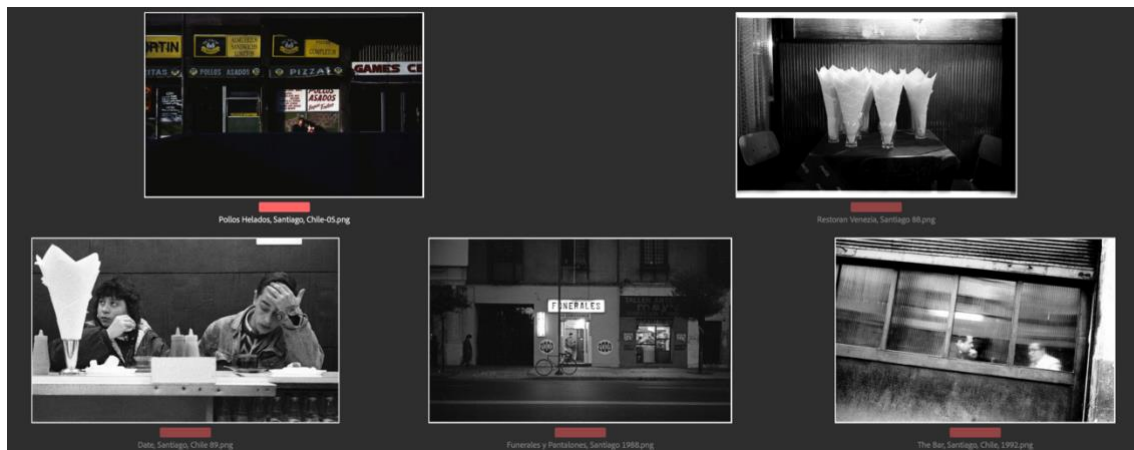
Las fotos en la investigación visual son co-construidas, implica relaciones sociales, afectivas y éticas entre investigador, en este caso Montecino, cámara y participantes.

"Las fotografías no deben ser vistas como simples representaciones o reflejos de la realidad, sino como parte del proceso a través del cual se produce el conocimiento etnográfico" (Pink, 2013, p. 100)

Es importante la reflexividad crítica, quién toma la foto, para qué, cómo es encuadrada, y qué contexto social o cultural atraviesa la imagen. (Pink, 2013). En este caso el Chile postdictadura que pareció estar en un invierno durante años, es retratado por un Montecino que ya viene fotografiando Chile desde el

mismo golpe de estado. Montecino en el año 73 llega a Chile desde Estados Unidos, como podemos ver en su libro *Irremediable* (2011), parte fotografiando amigas en la playa, y todo parece ser un viaje tranquilo, hasta la crisis política y social, que culmina con el golpe de estado llega en septiembre. En el trayecto pierde a su hermano, asesinado por la dictadura y documenta a los detenidos en el estado nacional. Estas fotos serían exhibidas décadas después en el mismo estadio. No podemos pasar por alto la carga emocional que lleva consigo, los recuerdos y memorias vividos a través del lente. Recordemos, “el pasado no cesa de pasar” (Didi-Huberman, 2000).

Letreros, Fuentes de soda y las servilletas en los vasos.



Cuando murió mi abuelo paterno en el 85, mi abuela, ahora viuda, puso un restorán en pleno centro de Santiago, en la intersección de Monjitas con Mosquito. Comida casera para los oficinistas y trabajadores del centro; colación y menú ejecutivo decía la pizarra de afuera, el “*Guatons*” se llamaba el lugar. El local estuvo ahí por más de 30 años, vimos la construcción de la estación de metro Bellas Artes y como el barrio se fue transformando en los que es hoy en día, hasta que ella murió. Mi tío, quien estaba a cargo decidió venderlo después de unos años de que mi abuela falleció. Ordenar esas servillas en los vasos de esa forma no es tarea sencilla, con mis primos y mi hermano pasamos muchos días ayudando y trabajando en el local, haciendo rabiar a mi abuela y aprendiendo a llevar platos de cazuela “*con baranda*” desde el subterráneo, donde se encontraba la cocina, hasta la mesa de los comensales.

Venta de ropa (1988)



Las imágenes de Montecino reflejan un Santiago de tradiciones urbanas, de fuentes de soda, de carritos de comida, de venta de ropa en la calle, de precariedad laboral. Muestran un invierno frío e ingrato, y un diario vivir común, transversal en la mayoría de la población de la capital. Estas fotografías no nos son ajenas ni indiferentes, vemos la historia de nuestra ciudad en ellas, nos vemos reflejados y dialogan con nuestros recuerdos, con nuestras historias y con nuestras memorias. El registro de Montecino nos remece y nos afecta, nos hace preguntarnos cosas, nos hace recordar otras que parecieran haber estado olvidadas. No son imágenes inofensivas, son imágenes que calan en nuestras heridas y nos sitúan en una historia común.

IV.II. Usos de la fotografía como herramienta etnográfica.

Como ya se ha planteado, la fotografía dista bastante de ser un mero registro, se desprende de la mimesis y pasa a ser una herramienta no tan solo descriptiva, si no que, es una herramienta capaz de remecer nuestras memorias. La fotografía contiene y gatilla recuerdos. Bajo esta premisa, técnicas como el *photo elicitation* son un claro ejemplo de cómo la fotografía puede ayudar a levantar memorias colectivas y activar archivos comunes en distintas comunidades.

Como cita Berríos a Harper en su trabajo sobre la ballenera de Quintay, “las imágenes evocan elementos más profundos de la conciencia humana que las palabras” (Berríos, 2010, p.64). Este método nos ayuda a levantar información rica no solo en lo histórico y descriptivo, sino también en lo emocional.

Esta es una metodología cualitativa probada en la investigación de Violeta Berríos, en donde entrevistaron a personas que trabajaron en la Ballenera de Quintay, en busca de un levantamiento de memoria colectiva de personas que habitaron el lugar. Su investigación arrojó, las fotografías ayudaron a guiar la entrevista, y a rememorar una memoria latente en las personas. Esta memoria no solo iba cargada de elementos históricos en el relato de las personas, sino que también de elementos emocionales. Se logra una reinterpretación del pasado, y de la misma manera, muestra qué elementos dentro de las imágenes son más pertinentes en los recuerdos de quienes fueron entrevistados.

Las imágenes de Montecino, ricas en contenido emocional ayudan levantar una memoria común de un Santiago que sigue cambiando con los años, pero que carga con una memoria histórica latente en sus rincones, en su vida pública y privada y en la gran cantidad de personas que lo habían a diario.

V. Conclusiones Finales

V.I. El Santiago de Montecino

El Santiago de Montecino no es neutro, no es un registro que nace desde la objetividad y desde la indiferencia, no hay una distancia entre lo fotografiado y el fotógrafo, hay una directa relación, reciproca, entre la mirada del autor y el registro. Hay una conexión directa en la historia del autor con lo fotografiado y la forma en que esta representación se manifiesta. Por un lado, desde sus característica plásticas, como el grano y el blanco y negro, dado por la agitación

y el proceso en el revelado, composiciones no tradicionales, cortando cabezas, horizontes inclinados, etcétera.; cuestiones técnicas, como la cámara, lente y la película elegida; y lo performático, o el acto fotográfico en sí; disparar caminando, sin mirar por el visor, obteniendo un registro más fluido e inmersivo de la ciudad.

La forma en que dispara Montecino hace de este registro algo particular que llama la atención y que nos hace situarnos en una ciudad familiar, una ciudad que conecta con nuestra memoria. Este registro, por ejemplo, se diferencia a lo realizado por Salgado en las minas de Oro en Serra Pelada, o su trabajo sobre África. Montecino es parte del Santiago retratado, es parte del flujo de personas que habitan el lugar, y su registro refleja cómo los habitantes viven y sufren la interacción con el territorio. Como estos se relacionan con las distintas actividades que involucra vivir en una ciudad como Santiago, su transporte público, su comercio, sus calles, su caos y su historia.

No se puede revisar el archivo de Montecino sin tener que moverse entre décadas. Si bien en un momento se quiso acotar a las fotografías tomadas entre los años 1988 y 1990, es muy difícil no explorar el archivo de algunos años ya entrada la democracia. Los registros desde la década del noventa hasta ya entrados en los dos mil aún cargan con el mismo ánimo con que Montecino registró el periodo de transición. Podemos ver cómo elementos e imágenes que encontramos en la ciudad siguen existiendo con el paso de los años. Muchas situaciones en el transporte público y elementos encontrados en el paisaje urbano persisten y no tan solo se nos hacen familiares, se hacen parte de nuestro cotidiano e historia común.

En una entrevista a Imagen Sur, Montecino se declara fotógrafo latinoamericanista. El registro de Santiago es tan solo una pequeña muestra de la vasta obra del autor. Registros de América central nos muestran un acercamiento y diálogo con las distintas comunidades de América Latina, levantando una identidad común durante los difíciles años que vivió el pueblo latinoamericano, a causa de las intervenciones llevadas a cabo por Estados Unidos desde los años cincuenta en gran parte del cono sur y centro América.

Entonces, ¿de qué manera aporta la fotografía de calle como medio de registro en la creación de una memoria colectiva? En este caso específico, ¿cuál es el aporte del trabajo de Montecino realizado en Santiago? Es su carga emotiva, su relato común y familiar, es el registro desde adentro, siendo parte de una comunidad que después de duros y tristes años ve por fin una salida y una posibilidad de un nuevo paisaje social. Es la materialización de una memoria en forma de fotografías, de imágenes que ayudan a preservar una memoria colectiva y emotiva.

V.II. El hábito fotográfico

Es importante reconocer y diferenciar la toma fotográfica desde el hábito fotográfico y no desde una práctica etnográfica. Si bien Pink se sitúa desde la etnografía, aunque sea esta visual, las imágenes realizadas y capturadas por Montecino distan mucho de las ciencias sociales, Montecino trabaja desde el oficio y el hábito fotográfico. No hay una predisposición de recorrer la ciudad con fines científicos sociales, Montecino registra porque lo necesita, porque hay una costumbre, una forma de caminar la ciudad que involucra cargar una cámara. Es simplemente coincidente que este registro pueda ser analizado, interpretado y utilizado con fines científicos e histórico sociales. La práctica espontánea de documentar la ciudad nace desde la necesidad del autor, desde esa sed inexplicable de generar imágenes a través de la cámara. Esto también lo podemos ver en su trabajo sobre Franklin, en donde un registro incesable por más de cincuenta años nos muestra un inagotable caminar y hábito fotográfico.

Es importante destacar y reconocer estos aportes espontáneos desde las artes y las prácticas artísticas como formas de producción de conocimientos, en este caso específico, la creación de un archivo fotográfico que retrata una época clave en la historia de Chile: Este hábito fotográfico difiere de trabajos realizados, por ejemplo, como el registro de Martín Gusinde a los pueblos selknam, yámanas y kawéskar, en donde la aproximación a lo retratado viene desde un foco externo, colonial y científico. Si bien el aporte de las fotografías de Gusinde puede ser considerado invaluable y contenedor de un extracto de la memoria de pueblos

antiguos, es una narrativa externa que nos muestra una mirada más estática, descriptiva y menos emotiva. Las capturas de Montecino logran una narrativa emocional e inmersiva, muy cercana a la etnografía sensorial y situada, planteada por Sarah Pink.

El hábito fotográfico y la práctica fotográfica en sí, dialoga con su entorno desde la misma vereda, no hay un velo de investigador versus investigado, no hay un juego de poder en el intercambio, la fotografía es una herramienta y oficio popular que ronda en nuestro cotidiano, cargando memorias y emociones, sin otra intención inicial más que resguardar el momento capturado. Para luego presentarse frente a nosotros de manera simple, clara y contundente. La imagen al volver a manifestarse nos vuelve a remecer, de la misma forma que fuimos afectados en el momento de la captura.

V.III. Relatos visuales y fotolibros

Los relatos, las historias, los cuentos, las memorias rememoradas, las anécdotas, los hitos, toda evidencia producida a través de la fotografía es una forma de conectarse con el pasado. Estos archivos, nunca cerrados, siempre en crecimiento y mutación, reinterpretados y vueltos a interpretar, nos conectan con nuestras historias públicas y privadas. Los archivos familiares son verdaderos relatos hilados a través de imágenes comunes; cumpleaños, vacaciones, graduaciones, etc. Las imágenes no son inofensivas, y estas, presentadas de forma clara nos narran nuestras historias.

El archivo de Montecino, presentado en sus distintos libros, nos muestran un ejemplo del impacto y el aporte que la imagen puede tener en la creación de nuestras memorias colectivas y nuestra relación con el pasado. La secuencia de imágenes nos ayuda a comprender y a conectar con nuestra historia; nos puede narrar relatos simples y comunes, como también situaciones complejas y emotivas.

El fotolibro no es tan solo contenedor, si no que su forma y construcción es un relato y un discurso rico en detalles importantes en la transmisión de conocimiento. Sus relatos visuales nos ayudan a comprender y a conectar con un pasado que sigue latiendo en nuestro presente, la fotografía lleva consigo una narrativa emocional que trasciende las memorias en la comunidad. Sus características materiales pueden ayudarnos a reforzar este relato, con texturas, distintos tipos de impresión, hasta el papel seleccionado nos puede contar detalles mediante un lenguaje no verbal.

La obra de Montecino y su difusión mediante libros es un claro ejemplo de cómo desde el hábito fotográfico, la fotografía de calle, la fotografía documental y la práctica espontánea de la fotografía en el territorio ayuda a construir archivos colectivos que nutren las memorias de los pueblos y las comunidades. De cómo este conocimiento creado, estas capturas cotidianas nos ayudan a realizar ejercicios de memoria para re encontrarnos con nuestra historia, nuestro pasado y comprender nuestro presente.

VI. Imágenes revisadas

VI.I. Selección



10 de julio, Santiago, 88.png A sad song, Santiago, 1989-0... alameda-Santiago, 1998.png Alameda, Santiago, Chile-05.png Alameda, Santiago, Chile.png



Alameda, Santiago, 1992.png Allende in Mayday, Santiago, ... Anti Pinochet rally, Santiago, ... Bomba, Santiago, Chile 88.png Bus, Santiago, 89.png



Bus Stop in Santiago, Chile 05.png Caballero solo, Plaza Italia, 1... cafe con piernas, santiago,, 1... Calle Merced, Santiago, 1992.... Calle Merced, Santiago, 1992.png



Captura de Pantalla 2024-12-19... Car Watching, Santiago, Chile... Caracol, Santiago, 1988.png centro Winter in Santiago, 199... Chez Mateluna, Santiago 88.png



Claveles, Santiago, 1990.png Colegialas, Yrarrazabal, Santi... Compadres, Santiago, Chile, ... Complementary Color, Santiago... Copia de Santiago, 1990.png



Cotton Candy, Santiago, Chile... Date, Santiago, Chile 89.png Despair, Santiago, 1992.png Domingo en Yrarrazabal, Sant... Dona Claudina, Santiago, Chil...



Downtown, Santiago, Chile 88.png Downtown, Santiago, Chile 94.png Downtown and a Sad Song, San... Downtown Santiago, 2018.png Dusk, Santiago, 88.png



Dusk in La Victoria, Santiago, ... El buque en la lluvia, Santiago... El Peneca, Santiago, Chile.png Ensueño, Santiago, 1990.png Estacion, Verano, santiago, 19...



Finance Ministry, Santiago, 19... Flores de Papel, Santiago 89.png Fucsias, Santiago, Chile 89.png Funerales y Pantalones, Santi... Garlic, Santiago, Chile 89.png



gente Paseo Ahumada, Santia... Huerfanos, Santiago, Chile.png I Need Work, Urgent, Santiago,... In the bus, Santiago, 1988.png In the Metro, Santiago, Chile 8...



Indiferencia, Santiago, Chile, ... Indifference, Santiago, 1989.png Irarrazabal, Nuñoa, Santiago,... La mamá, Santiago, 1990.png La Nana at Helen's, Santiago, ...



La tienda, Santiago, 1988.png La Victoria, Santiago, 89.png Las colegialas, Santiago, 1989... Lluvia-Santiago, 1992,.png Lluvia, santiago,, 1991.png



Lluvia, Santiago, 1992,.png Lonely Afternoon, Santiago 90.png Los ojos, Yrarrazabal, 1990 -1.png Maestro, Nuñoa, Santiago, 19... Manicero, Santiago, Chile, 94.png



Mapocho, Santiago, Chile-09.png Mapocho, Santiago, 1992 "11"... Maturana, Santiago, 1996.png Melancolia en las Familias, Sa... Mercado Central, Santiago, 20...



metro-Santiago, Chile 89.png metro-Santiago, Chile 94.png Metro Santa Lucia, Santiago, ... metro Winter, santiago, 1992.png micro Winter, Santiago, 1992.png



Mural, Pudahuel, Santiago, 19... Naranja, Santiago, Chile 89.png Nuñoa, Santiago, 1988.png Paseo Ahumada, Santiago, 19... Paseo Ahumada, Santiago, 19...



Plaza de armas, Santiago, 201... Pollos Helados, Santiago, Chil... Primera Communion, Santiago,... Rain, Santiago, Chile, 1992.png Rain, Santiago, 1990.png



Rain, santiago, 1990 2.png Restoran Venezia, Santiago 8... Rider, Santiago, 1990.png San Francisco, Santiago, Chile... santgo 90.png



Santiago,, Chile, 1989.png Santiago, Chile, 1893?.png Santiago, Chile, 1991.png Santiago, Chile 88.png Santiago, Chile 89.png



Santiago, Chile 92.png



Santiago, Chile 94.png



Santiago, Winter, 1992, Scan...



Santiago, Winter, 1992.png



Santiago, 1990.png



Santiago, 1992, Scan-130225...



Santiago, 1992, Scan-130228...



santiago, 1992, 1992, Scan-1...



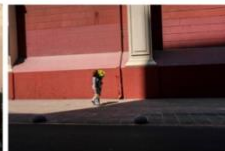
santiago, 1992.png



Santiago, 1998-arq.png



Santiago, 1998.png



Santiago centro, marzo, 2018.png



Santiago otoñal, Santiago, 19...



Schoolkids, Santiago, Self portrait in winter, Santiag...



señora Winter in Santiago, 19...



Street Gynecology, Santiago, Chi...



Subway, Santiago, Chile 94.png



Sunday Morning in Santiago, C...



The Bar, Santiago, Chile, 1992.png



The beaut, Santiago, 1990.png



The scream in downtown, Sant...



trinfo del NO 88.png



tuna Santiago, Chile 88.png



Twilight, Santiago, 89.png



Untitled-2 Santiago 88.png Untitled, Santiago, 90.png Untitled, Santiago 88.png Walking Around, Santiago 89.png Warm Underwear, winter in Sa...

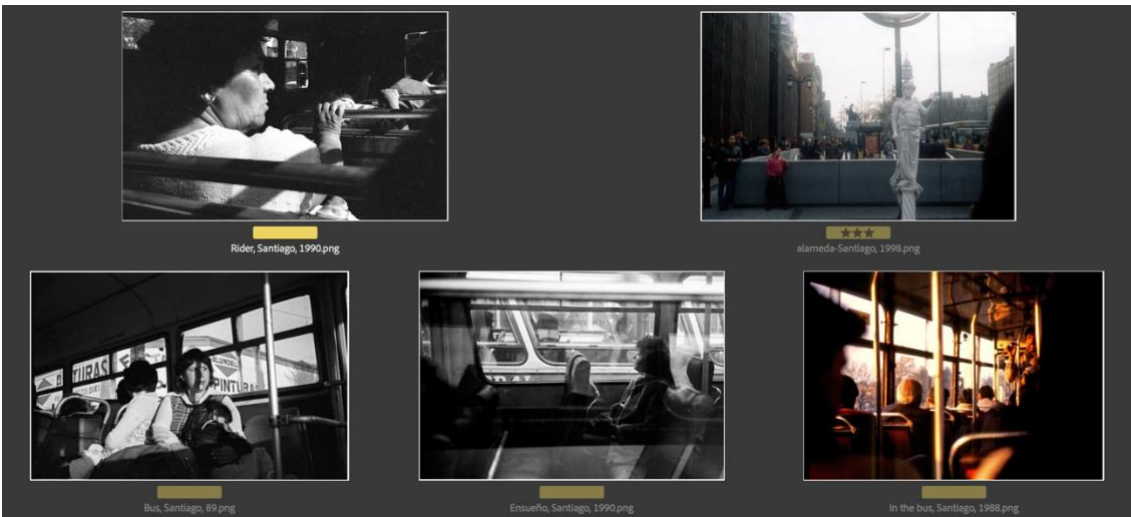


winter, Santiago, 1988.png Winter, Santiago, 1988 -(vivace... Winter, Santiago, 1992, Scan... Winter in Santiago, Chile.png Winter in Santiago, 1990-0038.png



Winter in Santiago, 1990.png Yrarrazabal, 1988.png Yrarrazabal?, Santiago, 1988.png Zapallar, Santiago, 1988.png Zapallo, Santiago, Chile.png

VI.II. Grupos



Rider, Santiago, 1990.png



alameda Santiago, 1998.png



Bus, Santiago, 89.png



Ensueño, Santiago, 1990.png



In the bus, Santiago, 1988.png



Winter in Santiago, 1990.png



Rain, Santiago, 1990.png



El busque en la lluvia, Santiago, 1997.png



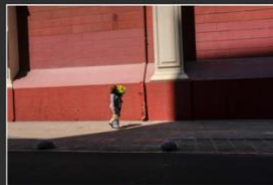
Compadres, Santiago, Chile, 1988.png



La mamá, Santiago, 1990.png



San Francisco, Santiago, Chile, 1988.png



Santiago centro, marzo, 2018.png



Santiago, 1990, Scan 130228-0009.png



Yarrazabal, 1988.png



Warm Underwear, winter in Santiago-05.png



Bus Stop in Santiago, Chile 05.png



Bus, Santiago, 89.png



Pollos Helados, Santiago, Chile-05.png



Restoran Venecia, Santiago 88.png



Dato, Santiago, Chile 89.png



Funerales y Fenerales, Santiago 1988.png



The Bat, Santiago, Chile 1992.png



Calle Merced, Santiago, 1992.png



centro Winter in Santiago, 1990.png



santiago, 1992, 1992, Scan-130225-0016.png



señora Winter in Santiago, 1990.png



Santiago, Winter, 1992.png



Santiago, Winter, 1992, Scan-130223-0020.png



Paseo Ahumada, Santiago, 1992.png



gente Paseo Ahumada, Santiago, 1992.png



Winter in Santiago, 1990-0038.png



Alameda, Santiago, Chile.png



Calle Merced, Santiago, 1992, 7" 8"-3-429m.png



Domingo en Yrrazabal, Santiago, 1990.png



El buque en la lluvia, Santiago, 1997.png



Manicero, Santiago, Chile, 94.png

Referencias:

Berger, J. (1980). *Mirar*. Gustavo Gili.

Berríos, V. (2010). Photo elicitation: una herramienta para recordar el pasado. *VII Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G*, San Pedro de Atacama.

Calatrava, J. (2014). Homo viator: Acerca de *Walkscapes* de Francesco Careri y otros libros. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 325–334. <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/calatrava>

Careri, F. (2013). *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Gustavo Gili.

Careri, F. (2014). Walkscapes ten years after. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 207–213. <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/careri>

Corvalán, F. (2022). La irrupción de lo cotidiano. El relato fotográfico de una ciudad olvidada. *Estoa. Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 11(21), 69–79. <https://doi.org/10.18537/est.v011.n021.06>

Delgado, M. (1999). *El animal público*. Anagrama.

Delgado, S. (2016). De la fotografía de territorio al territorio de la página. *SOBRE*, 25–34.

Didi-Huberman, G. (2000). *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo Editora.

Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico: De la representación a la recepción*. Paidós.

Fontorbes, J. P., Granié, A. M., & Lorda, M. A. (2022). Comprender y sentir un territorio de trabajo y de vida a partir de imágenes, sonidos y emociones: La película de investigación y la interdisciplinariedad. *Revista Universitaria de Geografía*, (2), 163–182.

Guitart Vilches, M. (2014). Reshaping Robert Adams' Landscape. *ZARCH. Journal of Interdisciplinary Studies in Architecture and Urbanism*, (2), 186–197.

Molloy, S. (1999). Flâneries textuales: Borges, Benjamin y Baudelaire. *Borges Center*.

Montecino, M. (2012). *50 años*. Pehuén Editores.

Montecino, M. (2016). *Walking Around (Santiago)*. Pehuén Editores.

Montecino, M. (2018). *La máquina de coser y el paraguas: Franklin (1962–2018)*. Centro Cultural La Moneda.

Pink, S. (2006). *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*. Routledge.

Pink, S. (2009). *Doing Sensory Ethnography*. SAGE Publications.

Pink, S. (2013). *Doing Visual Ethnography*. SAGE Publications.

Quivy, R., & Van Campenhoudt, L. (2005). *Manual de investigación en ciencias sociales*. Limusa.

Rigat, L. (2020). Los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía y la reconfiguración de las prácticas fotográficas. *Dixit*, (32), 33–45.
<https://doi.org/10.22235/d.vi32.2108>

Suárez, J. (2005). Archivo Julio Cordero (1900–1901): Fotografía del progreso en Bolivia. *Relaciones*, 104, 107–133.

Vielma, J. (2018). La otra ciudad: Fotografía como signo de la incomodidad del territorio. *Astrágalo. Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, (24), 157–176.