



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

HUAMACHUCO

Un retrato sobre su cultura periférica

BENJAMÍN I. HERNÁNDEZ CÁCERES

Ensayo crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Grabado.

Profesor Guía Taller de Grado: Natasha Pons Majmut

Profesor Guía Preparación de Ensayo: Carla Motto Tejada

Santiago, Chile

2024

Dedicado a todas aquellas almas que alguna vez se sintieron extranjeras, y que con el sudor de su frente encararon con coraje la realidad que se les ponía enfrente.

A todos los niños internos que están orgullosos de haber nacido donde lo hicieron, sin importar si aquel lugar que colecciona sus recuerdos se desvaneciere alguna vez.

Y a toda y todo aquel que su motor de lucha diaria es el amor.

“Alégrense por la esperanza segura que tenemos. Tengan paciencia en las dificultades y sigan orando. Estén listos para ayudar a los hijos de Dios cuando pasen necesidad. Estén siempre dispuestos a brindar hospitalidad. Bendigan a quienes los persiguen. No los maldigan, sino pídanle a Dios en oración que los bendiga. Alégrense con los que están alegres y lloren con los que lloran. Vivan en armonía unos con otros. [...] No dejen que el mal los venza, más bien venzan el mal haciendo el bien.”

Romanos 12:21

Agradecimientos

Me gustaría agradecer a todas aquellas personas que me ayudaron a lograr llegar hasta el punto en el que estoy, muchos de ellos, sin darse cuenta.

A mis abuelas, por ser parte de la generación que, con valentía, fe y esfuerzo, plantaron la semilla del gran árbol que es Huamachuco hoy. A mi padre, por dar su sabio consejo y apoyo cuando lo necesité. A mi amada madre, por el amor en sacrificio inquebrantable, que solo una buena mamá puede dar. A mis primos Dariel, Javiera, Abraham y Génesis, por regalarme un sin fin de recuerdos de infancia plantados en las calles que día a día recorro. A mi hermano menor, por ser el erudito tecnológico y compañero de series que mi proyecto necesitaba. A Antonia Vidal, por ser el rayo de luz en todo momento gris, estresante y frustrante que ha sido este proceso. A mis fieles amigos Gabriel y Fernando Orellana, Wilson Sandoval, por ser el respiro y pausa dentro de un caos de tareas interminables que fue la universidad. A mi profesora Francisca Segovia, por inspirarme a llegar a ser docente y prepararme, desde mi educación media, para este día. A mi querido hermano Ignacio Almonacid que, aunque hoy se encuentre descansando, se mantiene como un ejemplo y un impulso vivo.

Muchas gracias, y sin importar donde estén, que Dios los bendiga enormemente.

Resumen

El presente ensayo aborda cómo la memoria, frágil ante el ritmo acelerado de la vida moderna, puede ser preservada mediante el archivo fotográfico, aunque este también enfrenta desafíos como la sobreproducción de imágenes y la manipulación de recuerdos. La propuesta explora la relación entre memoria, identidad y fotografía vinculadas a la noción de marginalidad. Se busca crear un archivo visual que preserve la memoria y refleje la identidad de Huamachuco¹, mediante la recolección de imágenes a través de la fotografía y el registro audiovisual, priorizando la selección cuidadosa de aquellas que representen la identidad colectiva de su barrio. Es retratado a través de sus calles, líneas de tren y cerros, capturando tanto su esencia simbólica como la vida cotidiana de sus habitantes. La recolección mencionada, toma forma mediante la videoinstalación como herramienta principal para capturar el dinamismo y la esencia de Huamachuco, vista a través de mi propia experiencia con el espacio.

Palabras Claves: Memoria, Archivo, Identidad, Fotografía, Marginalidad.

¹ Población callampa, ubicada en la comuna de Renca, de la ciudad de Santiago de Chile

Abstract

This essay addresses how memory, fragile in the face of the fast pace of modern life, can be preserved through photographic archives, though it also faces challenges such as the overproduction of images and the manipulation of memories. The proposal explores the relationship between memory, identity, and photography, linked to the notion of marginality. The aim is to create a visual archive that preserves memory and reflects the identity of Huamachuco, a neighborhood in Santiago de Chile, through the collection of images via photography and audiovisual recording, prioritizing the careful selection of those that represent the collective identity of the neighborhood. Huamachuco, a peripheral area with a rich cultural history, is portrayed through its streets, train tracks, and hills, capturing both its symbolic essence and the daily lives of its inhabitants, highlighting the importance of thoughtful and conscious observation in this artistic work. The project also considers the use of video installation as a main tool to capture the dynamism and essence of Huamachuco, seen through my own experience with the space.

Keywords: *Memory, Archive, Identity, Photography, Marginality*

Índice

Introducción.....	p6
1. La memoria y sus problemáticas para recordar.....	p9
1.1La memoria como necesidad humana.....	p9
1.2El archivo fotográfico como herramienta para “contener” la memoria.....	p10
1.3Sergio Larraín y su ojo pausado.....	p12
2. La identidad colectiva.....	p16
2.1La memoria y su enlace con la identidad.....	p16
2.2Paz Errázuriz y su trato a la identidad.....	p18
3. La atención al capturar Huamachuco.....	p21
3.1Huamachuco: su historia de origen.....	p21
3.2Hector Rondón Lovera y el disparo fotográfico atento.....	p24
Conclusión.....	p27
Bibliografía.....	p28
Índice de figuras.....	p29

Introducción

Desde el inicio de mi proyecto artístico, tanto a principios de este, como a principios de mi carrera en la universidad, ha surgido la necesidad de registrar fotográficamente mi cotidianidad, con un criterio de selección agudo que me permita capturar los momentos que encapsulan de mejor forma, tanto la identidad del espacio que me rodea como la mía propia. La metodología que utilizo se dió de forma inconsciente, en un inicio, como un acto mecánico que mi mente realizaba para, de alguna manera, respaldar la frágil memoria que me conectaba con esta etapa de mi vida.

Una vez mi visión de esta necesidad propia iba madurando, a la par con mi proyecto artístico, comencé a lucidar la necesidad humana que es registrar nuestra vida. Un ejercicio que se liga profundamente a nuestra necesidad de identidad, cultura y comunidad. Sin embargo, dentro de este mismo ejercicio, se contienen dificultades que pasan desapercibidas por gran parte de la sociedad actual, y que llevan haciendo mellas en nuestra realidad desde que conceptos como el ritmo acelerado de vida actual, la masificación de las imágenes, la facilidad de producción de estas o la distribución desenfrenada, y sin filtros, que conllevan, forman parte de nuestra realidad.

Al estudiar toda esta cadena de hechos, comencé a integrarlos dentro de mi proyecto artístico, haciéndome cargo de registrar mi cotidianidad con pausa, análisis, cercanía y atención. Fue entonces cuando nació el desafío de profundizar uno de los espacios de mi cotidianidad, de entre todos los existentes. El criterio de captura ya estaba desarrollándose, sin embargo, para extraer todo el potencial al proyecto, era necesario especificar en algún espacio en el cual enfocar mi registro. Viajé entre las temáticas del recorrido cotidiano, espacios como la vega central o las ferias populares de Santiago. Mientras iba experimentando con cada uno de estos tópicos, que si bien no me sentía lo suficientemente cómodo con estos, poco a poco iba acercándome a lo que, finalmente, es el espacio definitivo en el cual pude posicionar mi investigación sobre el archivo y el registro fotográfico; Huamachuco, mi población natal.

Gracias a que la mayoría de espacios, en los que iba probando mi proyecto tenían en común ser lugares marginales y/o periféricos, pude hallar la razón de que inconscientemente los estaba escogiendo ya que el lugar en el que crecí tiene estas características. Fue entonces

que comencé a centrarme en Huamachuco y la intención exacta con la que quería aproximarse a esta, junto con la metodología con la que iba a desarrollar esta idea.

Para esto comienzo abordando la memoria como una necesidad humana, desde donde discuto su fragilidad en el contexto de la masificación tecnológica que se desarrolla en la vida moderna. Exploro cómo el flujo masivo de imágenes puede ser perjudicial, al mismo tiempo que destaco la importancia de crear un archivo reflexivo que no sea simplemente un registro mecánico, sino un esfuerzo consciente por preservar momentos y detalles importantes que el ritmo frenético de la vida contemporánea tiende a borrar. Para mí, el archivo fotográfico se convierte en una herramienta vital para mitigar esta pérdida.

El enfoque metodológico de mi proyecto se basa en la cuidadosa selección de imágenes y en la utilización del video como herramienta complementaria para capturar el dinamismo del lugar. La videoinstalación no solo documenta el movimiento y el flujo de la vida cotidiana, sino que también me permite explorar nuevas formas de representación que van más allá de la imagen fija. Este aspecto técnico refuerza mi idea de que la identidad y la memoria no son estáticas, sino fenómenos en constante cambio que requieren medios dinámicos para ser comprendidos y preservados.

Posteriormente, presento el trabajo de Sergio Larraín, un fotógrafo chileno cuya obra ha influenciado profundamente mi práctica artística. Larraín es un referente clave por su enfoque pausado y reflexivo, y por su capacidad para capturar los márgenes de la sociedad. Analizo cómo su método de observación profunda y su capacidad para captar los detalles menores me ha inspirado a enfocar mi lente en los aspectos menos visibles de Huamachuco, un lugar que conozco desde la infancia. A través de esta influencia, destaco la importancia de no apresurarme en la creación de imágenes, sino de tomarme el tiempo para observar y entender la realidad antes de fotografíarla.

En el siguiente capítulo, exploro la identidad colectiva vinculada a la memoria, y profundizo en cómo la identidad de un lugar como Huamachuco se construye a partir de sus espacios, personas y prácticas culturales. Esta reflexión me lleva a otro referente importante: Paz Errázuriz, quien, al igual que Larraín, ha dedicado su carrera a documentar los márgenes de la sociedad chilena. Errázuriz, sin embargo, se diferencia por su capacidad de acercarse a las personas que retrata con una intimidad y respeto únicos. Este aspecto me ha influenciado en mi propio enfoque, ya que considero esencial la cercanía y la empatía con las personas y

los lugares que documento. Para mí, la fotografía no es solo un medio para registrar, sino una herramienta para comprender y conectar con la comunidad.

Luego, examino los barrios periféricos como tópicos de implicaciones sociales y culturales. Huamachuco, como espacio marginal en Santiago, ha sido históricamente un lugar de lucha y resistencia, lo que le otorga y determina su rica identidad que intento capturar en mi archivo visual. Reflexiono sobre cómo sus características físicas (calles, líneas de tren y el cerro de Renca) se convierten en símbolos de su identidad colectiva. Estas fronteras no solo separan a Huamachuco de otras comunidades, sino que también lo unen, creando una identidad que está profundamente arraigada en su geografía y su historia.

Finalmente, presento el trabajo de Héctor Rondón Lovera, un fotoperiodista venezolano conocido por capturar momentos críticos de conflicto y violencia, como se refleja en su famosa fotografía de la Guerra Civil en Puerto Cabello. Esto me invita a estar siempre atento a los momentos fugaces que pueden ser immortalizados, y he aplicado este principio en mi propio trabajo mientras documento la vida cotidiana de Huamachuco. La atención constante y la disposición para capturar lo inesperado se han convertido en elementos esenciales de mi práctica fotográfica.

A través de este análisis, mi proyecto se presenta como un esfuerzo por crear un archivo visual que no solo preserve la memoria de un lugar, sino que también explore las complejidades de la identidad colectiva en un contexto de marginalidad.

La Memoria Y Sus Problemáticas Para Recordar

La Memoria Como Necesidad Humana

Uno de los ejes en que se centra mi práctica artística, tiene relación con el afán que tenemos por recordar las etapas pasadas, todas aquellas vivencias que han influido, en mayor o menor medida en nuestras vidas, y de las cuales nos aferramos mediante el recuerdo y la memoria de los mismos para poder atesorarlas, y es esta última capacidad por la que me he interesado y la que he integrado como pilar dentro del proyecto artístico que abordaré en este ensayo: La memoria.

La memoria es lo que nos une con el pasado y todos aquellos momentos que por alguna u otra razón ya no están presentes en la actualidad, es allí donde la memoria surge como solución a ese cambio de circunstancias, nos une mediante el recordar con aquellos seres queridos que ya no están, con etapas de desarrollo pasadas, que toman distancia de lo que somos en la actualidad y nos dan una sensación de identidad que nos une con los lugares, los vínculos y las sensaciones con las cuales hemos vivido esas experiencias y momentos. Es gracias a la memoria que la relación entre las personas y sus entornos se puede comenzar a tejer a temprana edad dentro de nosotros, y que se va formando poco a poco mientras más experiencias personales y colectivas vivimos. Sin embargo, hay un factor biológico que hace a esta característica tambalear, cuando de conservar los momentos atesorados se trata, y esa es la fragilidad de la memoria.

Esta fragilidad, hoy en día especialmente, se encuentra en un estado crítico que influye, de gran manera, la capacidad que tenemos de integrar las experiencias que vamos recolectando durante nuestras vidas, y es todo gracias a un factor que la sociedad tiene en común, un hecho que hace que sigilosa y desapercibidamente vayamos poco a poco perdiendo la memoria, y ese es el estilo de vida que poseemos. Byun Chul Han (2010), nos indica que hechos como la pérdida de la serenidad, la fugacidad de la vida actual o la fragmentación de la atención, han hecho mermas en nuestras vidas y nuestra memoria desde hace décadas. Indica que la modernidad actual convierte a la vida en un concepto efímero, y

que “nunca ha sido tan efímera como ahora. Pero no solo esta es efímera, sino también lo es el mundo en cuanto tal. Nada es constante y duradero” (p.16). Es frente a esta problemática que surge una de las propuestas para intentar frenar esta falta de memoria o su pérdida, esto es, a través del levantamiento del archivo fotográfico que la albergue, dando paso así, al segundo pilar de mi práctica artística.

El Archivo Fotográfico Como Herramienta Para “Contener” La Memoria

“La noción de archivo siempre ha existido” Es así como la revista S/T (p.5) comienza relatando cómo es que la humanidad le ha dado dos principales usos al archivo como actividad general: El de coleccionar, ordenar y registrar, con fines a un acceso público. Y el de forma personal como ejercicio de memoria. Es cuando esta actividad se centra en ser usada en la fotografía cuando se complejiza aún más.

Más de ciento ochenta años separan la actualidad del histórico origen de la fotografía, y es debido a este hecho que multitud de escenas y sucesos ocurridos han sido registrados; el salto de la fotografía que necesitaba horas de exposición a la luz, a la fotografía análoga de 35 mm, a la invención de la cámara digital, y a la integración de esta a dispositivos compactos y móviles como lo son los teléfonos inteligentes. Es en cada uno de estos avances que una cualidad se ha repetido y aumentado desde entonces, su masificación. La practicidad del uso, la comodidad y transportabilidad de los dispositivos móviles ha hecho que, hoy en día, se viva una realidad en la que cada individuo tiene acceso a una cámara. Y esto no solo se debe a la masificación del dispositivo, sino también a la capacidad que tienen estos de producir miles de imágenes de manera instantánea. Esto es algo que nos separa de forma abismal del modo en que se registraba con las populares películas fotográficas de 35mm, que tienen un límite de hasta 36 disparos por cada carga. Hoy por hoy, el almacenamiento de imágenes a través de tarjetas de memoria excede con creces esa cantidad y en consecuencia, la forma en que nos enfrentamos al registro de lo que nos rodea, por ejemplo una tarjeta de 16gb² almacena hasta 290 fotografías en formato raw³.

² Una de las tarjetas de memoria más básicas en el mercado actual.

³ Es el formato más pesado para las imágenes y es utilizado en cámaras profesionales y semiprofesionales.

Gracias a esta masificación de la cámara fotográfica y el hecho de que cualquier persona tiene a su disposición una, la gran parte del tiempo en sus bolsillos, pareciera que el gran problema de pérdida de memoria se ha solucionado, pero en realidad se complejiza aún más, ya que, contrario a lo que pueda parecer, la cámara fotográfica actual contiene, en su uso, el mismo problema que tiene la memoria humana, ya que en vez de que el dispositivo sea un facilitador al servicio de la memoria, con herramientas y recursos para ayudarle a recordar y batallar con la fragilidad de sí misma, es la memoria la que pareciera enseñarle al dispositivo fotográfico a integrar dentro de sí una sobre producción de imágenes, reflejo directo del ritmo de vida enérgico y errático del que nos narra Chul Han. Es en este escenario cuando el hecho de la sobreproducción de imágenes, tal como narra Fontcuberta (2016), se transforma en un peligro agudo y urgente, “las imágenes circulan por la red a una velocidad de vértigo; han dejado de tener el papel pasivo de la ilustración y se han vuelto activas, furiosas, peligrosas [...]” (pp. 9-10). Ese no es el único factor que apremia a la realidad actual con respecto al manejo del archivo fotográfico, sumado a una sobreproducción de imágenes, hay una influencia política de estas imágenes sobre los espectadores, que han cobrado la capacidad de influenciarnos, la mayoría de las veces sin darnos cuenta.

Tal como afirma Soto Calderón (2020), tienen la capacidad de hacernos cambiar de parecer y, en vez de cobrar un rol de archivo para consultar cuando aquella memoria lo necesite, se transformó en un agente que puede manipular la realidad, omitir y exagerar información, lo cual no solo supone un peligro para la desinformación del usuario, sino que también supone el aterrador hecho de que nuestros propios recuerdos son afectados por esto (p. 67). Un estudio al respecto publicado por *Applied Cognitive Psychology* demuestra que es posible manipular la memoria de una persona, mostrándoles imágenes de su propia infancia, imágenes las cuales reconocerán de inmediato y, posiblemente, relaten con detalle la experiencia vivida en aquel archivo. Aquí, la diferencia importante está en que dichas fotografías son retocadas, digitalmente, para mostrar una realidad diferente a la realmente vivida (Mediavilla, 2007).

Se presenta entonces, después de lo narrado, una realidad donde la masificación, la performatividad⁴ y la influencia de las imágenes supone un efecto contrario al deseado, que

⁴ En el contexto del texto de Andrea Soto Calderón, "performatividad" se refiere a la capacidad de las imágenes de no solo *representar* algo, sino de *hacer* algo en el mundo, es decir, de generar efectos

es archivar y funcionar como una herramienta para la memoria, para suplir su fragilidad. Para este conflicto es necesario poner atención a dos puntos claves mencionados anteriormente, y esos son que el uso inadecuado de la cámara, no es nada más que un reflejo del uso inadecuado que le damos a nuestra memoria, gracias a la hiperactividad de la cual habla Byung Chul Han. Entonces, la solución a este uso erróneo es la búsqueda pausada, la selectividad que deberíamos tener del archivo y la constante búsqueda de aquellos momentos en nuestro día a día, características que se verán presentes en los tres referentes fotográficos con los que dialogo a lo largo de este ensayo.

No basta entonces con poseer la capacidad de realizar disparos con un dispositivo fotográfico, a cualquier estímulo visual que se nos presente frente a nuestros ojos, sino que es necesario ser consciente de la capacidad que tienen las imágenes, como un arma de doble filo para nuestra memoria, y utilizar el archivo de forma selectiva para, al menos personalmente, lograr ese fortalecimiento de la memoria junto a su preservación a través de las imágenes.

Sergio Larraín Y Su Ojo Pausado

Cuando se inserta la pregunta de cual es exactamente el interés de Sergio Larraín y dónde dirige su foco, es posible que en primera instancia nos resulte algo amplio, esto debido a la cantidad de lugares, personas y escenas en las que él pone su atención. Gracias a la vida que Larraín tuvo, es posible encontrar trabajos situados desde Italia o Inglaterra hasta Chile, sin embargo, hay un factor que los une a todos, independientemente del lugar en el que se hayan elaborado; la pausa, la atención reflexiva y el disparo sin prisa. No es tarea compleja reconocer esto en sus imágenes, gracias a la metodología que el fotógrafo tenía, tomándose el tiempo para recorrer los extenso espacios que lo rodeaban, las personas que habitaban y las imágenes y relatos que se formaban a su alrededor, tal como señaló Larraín (2013) a un familiar interesado en la fotografía:

concretos sobre la percepción, las emociones y las acciones de quienes las observan. La performatividad implica que las imágenes tienen un rol activo en la construcción de la realidad, ya que no solo muestran o registran acontecimientos, sino que, al ser vistas e interpretadas, producen nuevas realidades, pensamientos y reacciones.

Sal del mundo conocido, penetra en lo que no has visto y déjate llevar por las ganas de moverte, donde lo sientas y poco a poco encontrarás cosas y las imágenes vendrán a ti como apariciones. No te fuerces nunca a hacer fotos, porque la poesía se habrá perdido. (p.52)

Es gracias a esta importancia de “qué mirar” que poseía Sergio, que su fotografía es tan importante. Es en 1955, en su estancia en Santiago debido al servicio militar, cuando Larraín decide situar su mirada en un grupo de personas específicas. Las personas en situación de calle como se les dice popularmente.

Figura 1

Niños vagabundos



Fotografías de la serie “Niños Vagabundos” de Sergio Larraín. Realizada en conjunto con el Hogar de Cristo y la Fundación Mi Casa.

A primera vista se logra apreciar una fotografía en blanco y negro con encuadre horizontal, picado y compuesto, además de un primer plano que muestra los pies sucios de dos niños infantiles recostados sobre una rejilla de desagüe. Esta fotografía es la digitalización de un negativo análogo de 35mm que pertenece a la serie “*Niños vagabundos*” realizada por

Larraín, donde el foco principal está puesto en los niños sin hogar que se ganaban la vida en un deambular constante y clandestino por las calles de Santiago.

Sandra Poblete Naumann (2011) indica que para el siglo XX en Chile, la cantidad de vagabundo infantil creció exponencialmente comparado con décadas anteriores, y es precisamente entre la década de 1930 y 1950 (esta última en la cual Sergio realizó su serie) cuando más se vio un crecimiento por parte de este grupo. Además menciona, que tan sólo en la capital la estadística es abrumadora “las cifras que se manejaban en ese momento oscilaban entre los cuatro mil y diez mil niños desamparados que por una u otra razón vagaban por las calles de esta ciudad”. (p.1)

Y es gracias a esta realidad que encontramos uno de los principales puntos de valor en el trabajo de Sergio, ya que pone su ojo en temas contingentes, y que encuentran una sustancia tanto visual como conceptual pertinente para él, el pueblo chileno y latinoamericano.

En esta serie fotográfica se aprecia, particularmente la atención aguda que tiene Larraín en sus trabajos, ya que, tras escoger bien hacia donde apuntar su cámara, no le basta con capturar la primera imagen que tiene sobre el tema que se le presenta, como un mero ejercicio periodístico. Sergio se detiene, analiza el espacio y decide con qué detalle quedarse de una escena específica, ya que no es necesario tener un plano completo de estos niños, en ocasiones basta con inclinarse, literalmente a la misma altura de ellos, y poner su atención en los detalles. Es en cada arruga, mancha y característica donde se contiene y grafica la historia de los cuerpos que viven al margen.

Este ejercicio de observación y contemplación del espacio es uno de los más importantes para mi trabajo fotográfico ya que pauta la forma en la que me aproximo a la realidad, a la escena que emerge de la cotidianeidad. Cómo debo acercarme a esta y con qué ritmo presto atención a cada uno de sus detalles, actualmente centrado en la población de Huamachuco, en Renca.

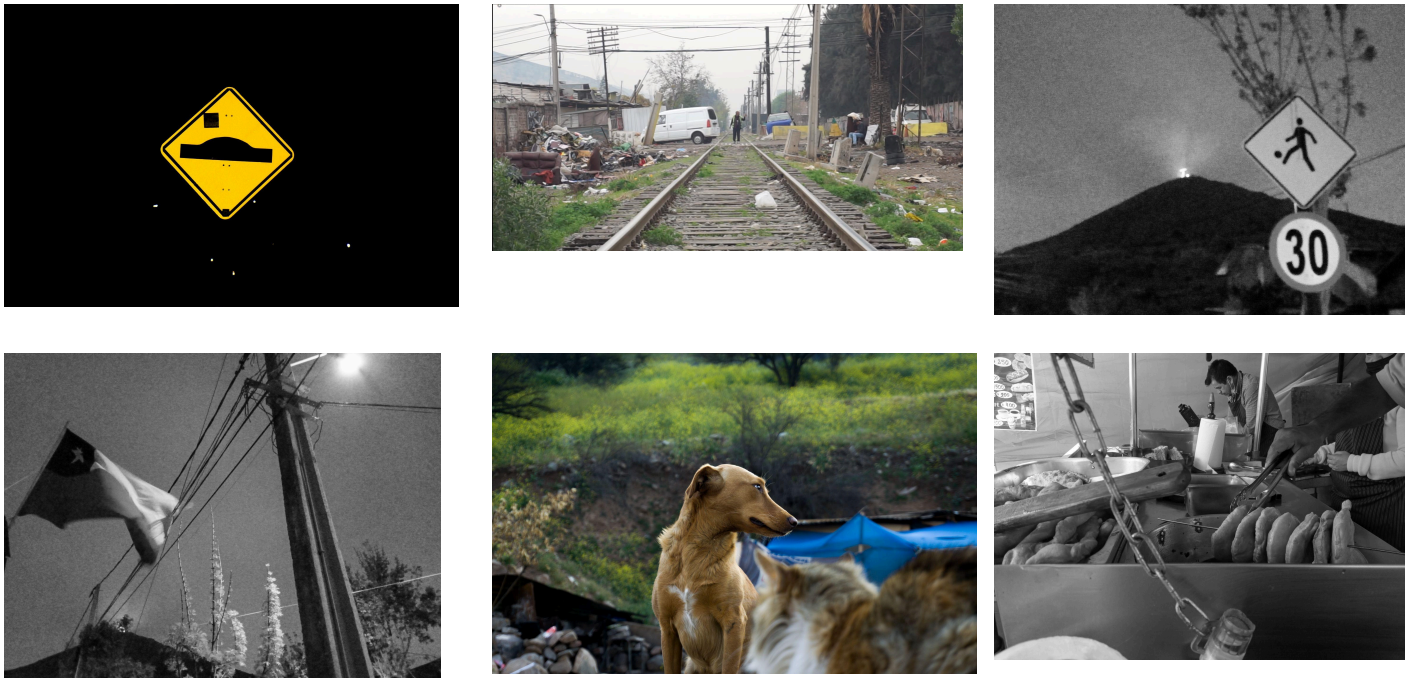
Inicialmente me llamó la atención trabajar con lugares que no eran frecuentemente fotografiados por la prensa o los archivadores históricos en general. Y finalmente, después de considerar multitud de lugares y grupos de personas, me quedé con mi población natal, sobre

la cual decidí poner el foco de atención, no solo en relación a la cultura que a simple vista se puede apreciar, sino que, de igual manera, necesitaba enfocarme en saber de dónde surge este lugar, saber su origen como barrio, sus características culturales, sus influencias políticas y los detalles acerca de sus cualidades urbanas, junto a otros elementos importantes de la cotidianidad. Es gracias a esa forma de observar que pude adentrarme en el valor de mi población, observando por medio de la fotografía con un ojo mucho más agudo, las imágenes que, para mí, vale la pena retratar. Muchas veces no basta con fotografiar a las personas que pasan por las calles, a veces es necesario poner el foco en la misma calle, en sus señaléticas, sus huellas, el estado de las veredas. De esta forma puedo retratar a los habitantes de la población de Huamachuco sin necesidad de que aparezcan de forma literal en la escena.

Otro de los elementos que impulsó mi trabajo, fue asumir que por más que he vivido toda mi vida en este lugar, nunca pude poner atención en los detalles que relatan las historias que envuelven la población, ya que no contaba ni con las herramientas ni con conciencia de sus particularidades para ver el sector de la forma que hoy lo veo. Y es gracias a esa nueva manera de recorrer y registrar mi barrio, que puedo hallar algo diferente cada vez. Registro con claridad y pausadamente lo que mi población tiene para ofrecerme.

Figura 2

Archivos de Huamachuco



Archivos fotográficos que incluyen señaléticas de las calles de la población, la línea ferroviaria del tren de carga, la feria popular de Huamachuco II y animales callejeros en el cerro de Renca.

La Identidad Colectiva

La Memoria Y Su Enlace Con La Identidad

¿Qué es necesario archivar y cuándo hacerlo? Esta pregunta, que ya se hacía presente en el capítulo anterior, me llevó de forma orgánica al último pilar fundamental de la propuesta, la identidad. Este concepto ha estado presente en cada uno de los puntos anteriores y contenido en el deseo de utilizar el dispositivo fotográfico. La idea es la que me ha guiado a escoger minuciosamente los lugares característicos de Huamachuco, lugares que forman parte de su identidad y que al ser nuestro hogar, también nos constituyen. Decidí enfocarme en las calles, carreteras, líneas de tren y cerros, porque son las fronteras que tenemos en

Huamachuco y que le dan forma, al menos bajo mi experticia y mirada, al corpus que la identifica.

Además de este elemento en común, estos mismos lugares comparten hitos o prácticas comunitarias que unen a Huamachuco, como la elevación de volantines en el cerro, evento arraigado profundamente a la cultura del barrio, o la separan de las poblaciones externas, lo que, irónicamente, enriquece la cultura de la población. Es sobre estos dos elementos, que la marginalidad y la identidad de la población de Huamachuco congenian y se potencian entre sí, algo similar a lo que relata, sobre el trabajo de Leonora Vicuña, Manuel Silva Acevedo (2010).

Y tal vez porque la poesía es vista como un oficio "inútil" en la sociedad mercantil en que sobrevivimos, es que Vicuña intenta capturar, rescatar del torbellino del tiempo, lo que a todas luces resulta imposible de redimir. Poetas, vagabundos, cantinas, garzones, cartoneros, travestis, ciegos, músicos de bares y demás seres que habitan la marginalidad, el desarraigo y el desamparo emergen por un instante en la frágil memoria del papel fotográfico, aunque su destino final sea la desaparición, la extinción y el olvido. (p.3)

Mi trabajo artístico se forma a partir del interés de pararme con pausa y atención hacia el entorno para dirimir entre lo que se registra y lo que no, poniendo especial cuidado a cada estímulo y una constante búsqueda selectiva para quedarme con aquellas fotografías que me parecen más pertinentes para el proyecto. Escojo cómo traer la familiaridad y cercanía que tengo hacia estas imágenes, compuestas por territorios y personajes que son más cercanos para mi diario vivir. Esto, se construye sobre las bases de utilizar la fotografía como herramienta de archivo para ayudar a mi memoria a contener, fuera de mi propia experiencia, el sentimiento de identidad que tengo hacia una población ubicada en un rincón escondido, de una comuna escondida, en un país lejano que, junto a muchos otros, fue catalogado en algún momento de la historia como el fin del mundo.

Paz Errázuriz Y Su Trato A La Identidad

Uno de los roles principales de la fotografía es participar como un ente externo, un espectador de lo acontecido y documentar lo que está frente a la lente en su más natural estado, sin intervención y con admiración, tal como indica Susan Sontag (2006) “Hacer una fotografía es tener interés en las cosas tal como están, en un statu quo inmutable (al menos por el tiempo que se tarda en conseguir una «buena» imagen)” (p. 28). Eso es algo que Paz Errázuriz sabe plasmar muy bien, en su trabajo se enfoca fuertemente en dirigir el lente de su cámara a grupos de personas que gracias a alguna característica en común, como su lugar de origen, su etnia, género o edad son vistos como grupos marginales dentro de la sociedad chilena. Retratar a personas con esas características, requiere e incluso hace necesario poner sumo énfasis en la actitud con la que se debe enfrentar la fotógrafa a las personas que están frente a la cámara, deber que Errázuriz trabaja con una profunda sensibilidad hace muchos años.

Figura 3

Los nómades del mar



Fotografía perteneciente a la serie de *Los nómades del mar* realizada por Paz Errázuriz.

En la presente obra se puede apreciar una fotografía en blanco y negro de encuadre frontal, compuesto y horizontal, en relación de aspecto de 3:2 con un plano medio. En esta imagen, se puede ver a una persona de cabello largo, sentada sobre el borde de un bote de madera, posicionado a la izquierda del plano con un ramo de tallos alargados en sus brazos, que parecen ser algún tipo de hierba. La mirada está fuera del encuadre, en diagonal a la izquierda y detrás de él, se aprecia un cuerpo de agua y montañas a lo lejos. Esta fotografía pertenece a la serie llamada “Los nómades del mar” donde se retratan a los últimos integrantes de la etnia Kaweskar, originaria de la zona austral de Chile y Argentina.

Lo que le da importancia al trabajo de Paz Errázuriz es la cercanía que establece con los grupos marginales con los que se relaciona, tanto así que, incluso sin conocer a la fotógrafa y su trabajo a profundidad, es posible notar la gentileza con la que ella realiza sus proyectos. Este es el elemento que destaca a la fotógrafa de entre los demás referentes escogidos, y es que, a diferencia de Larraín con su recorrido pausado, Errázuriz posee un poder de profundizar en los seres que retrata, y mostrar su genuina naturaleza e identidad de forma destacable.

El factor de cercanía entre el artista y la obra, o en este caso, de lo que se compone la obra, en mi trabajo ha sido no solamente fundamental, sino que también inevitable. Desde que ideé mi propuesta he centrado la mirada en aquellos espacios que de alguna u otra forma, por alguna u otra característica son cercanos e incluso familiares para mí. No es un registro periodístico de un lugar que me parece externo, son las mismas calles por las que llevo paseandome desde hace más veinte años, son personas y espacios que vi crecer a la par mía y que, en constante cambio gracias al tiempo, fueron cada vez generando una conexión más y más profunda con mi identidad, mi forma de pensar y de actuar, las historias que comparten conmigo hasta día de hoy. Es un espacio al que llevo y por el cual llevo todos los días, desde innumerables días atrás. Y es esa cercanía y conexión entrelazada con este espacio lo que me llevó a considerar importante el trabajo de Paz Errázuriz. Ella posee la destreza de acercarse a los personajes que integra en sus fotografías con una actitud casi familiar, como si los conociera desde siempre, como si el decidir retratarlos solo fuera una excusa para poder demostrar la admiración y cariño que la artista tiene hacia estas personas.

Cuando me doy cuenta de eso siento un desafío sobre mi trabajo, un conocimiento que me impulsa a no quedarme en el simple archivo de Huamachuco y de aquello que

considero digno de fotografiar, sino que siento el deber de conocer y aproximarme a la imagen, teniendo siempre presente que lo que me llevó a realizarla no fueron los conocimientos teóricos sobre los conceptos revisados, ni lo que aprendí al usar una cámara, sino que más bien, si estoy frente a la imagen que decidí inmortalizar es porque significa algo profundamente personal, y la quiero compartir con otros para que, aunque sea un espacio destinado a ser olvidado, incluso por los mismos habitantes de la población, cuando su origen de lucha y hermandad quede desvanecido por la lejanía en el tiempo cada vez mayor, sea posible visitar su origen, su historia, cultura y vida, sin importar qué tan erosionado esté el cerro, o qué tan olvidada esté la práctica de la elevación de volantines. Mi deseo es retratar, archivar y registrar la identidad de Huamachuco, en un intento, quizás ingenuo, de inmortalizar el espacio en el cual se reúnen prácticamente todas mis memorias, y al cual debo multitud de momentos e influencias, gracias a ser el escenario de un sin fin de relatos, no solo propios, sino que colectivos. El medio para demostrar todo eso y evidenciar que los lugares que retrato existen, se mueven y están vivos, es la fotografía.

El segundo eje que une mi trabajo con el de Errázuriz es el concepto de lo marginal, concretamente la característica que se une a la historia de Huamachuco. Esta población surgió como una toma de vecinos organizados simplemente por la necesidad de encontrar un lugar donde vivir. Con el paso del tiempo en la población se lograron hechos tan simples como tener agua potable o luz eléctrica, necesidades básicas que para otras comunidades son dadas por hecho, pero que al menos en sus inicios para Huamachuco, significaron grandes logros dentro del desarrollo del lugar, y luchas significativas que fueron uniendo a la comunidad. Hoy en día, después de más de cinco décadas de existencia, seguimos siendo una población que tiene tanto las cicatrices de una lucha desigual, como los trofeos de orgullo de haber logrado ser quienes somos, graficados en el estado de nuestras calles, en los animales callejeros, en las casas que poco a poco van creciendo tanto visual, como metafóricamente y en el avance que, generación tras generación, va dando muestras de la naturaleza que poseemos como comunidad.

La Atención Al Capturar Huamachuco

Huamachuco: Su Historia Y Cultura

A finales del gobierno del ex presidente Eduardo Frei Montalva, durante el año 1969, es cuando diversas agrupaciones vecinales provenientes de diversas comunas, principalmente Quilicura e Independencia, organizan una migración hacia, lo que en ese entonces era la viña el Carmen, ubicada en la actual población Huamachuco.

Es durante este período, y utilizando la solidaridad como bandera, que las y los vecinos comenzaban a levantar campamentos, cuyas latas serían sus techos, los maderos de pino serían sus muros, y la polvorienta tierra el piso de sus nuevos hogares. La tarea no fue para nada sencilla, necesidades que hoy consideramos básicas eran transformadas en desafíos que superar. Como ya mencioné anteriormente, poco a poco la comunidad fue consiguiendo luz y agua, así como también piso para las viviendas e incluso la instalación de un teléfono que comunicó, durante gran tiempo, a la población con sus familias.

Fue el gobierno de Salvador Allende, uno de los primeros y principales influyentes en el desarrollo del barrio que, lentamente fue creciendo en cantidad de vecinos y hogares. Fue durante su gobierno, que gran parte del terreno fue cedido y oficializado. Gracias a esta ayuda es que la población pudo comenzar a organizarse, dentro de la nueva junta de vecinos de Huamachuco, que en ese entonces se dividían en 43 delegados y delegadas, respondiendo a las 43 manzanas que contenía la localidad.

Prontamente a esto es que se sumaron nuevos avances para la comunidad, estos logrando a punta de tomas y protestas en los sectores que querían ser tomados como nuevo terreno. Tal es el caso del colegio 340, lugar que los vecinos, alegremente recibieron la noticia de que sería cedido con el propósito de construir una escuela para sus hijos.

“Los hombres llegaban en las tardes a sacar de los camiones los materiales. Después nos dimos cuenta que los materiales no nos estaban llegando, y era que, aquí se había definido que esto fuera una bodega...” (Memoria Huamachuco. 2019). Posterior a este suceso, los vecinos se tomaron la autopista Panamericana, debido al cambio de planes sobre

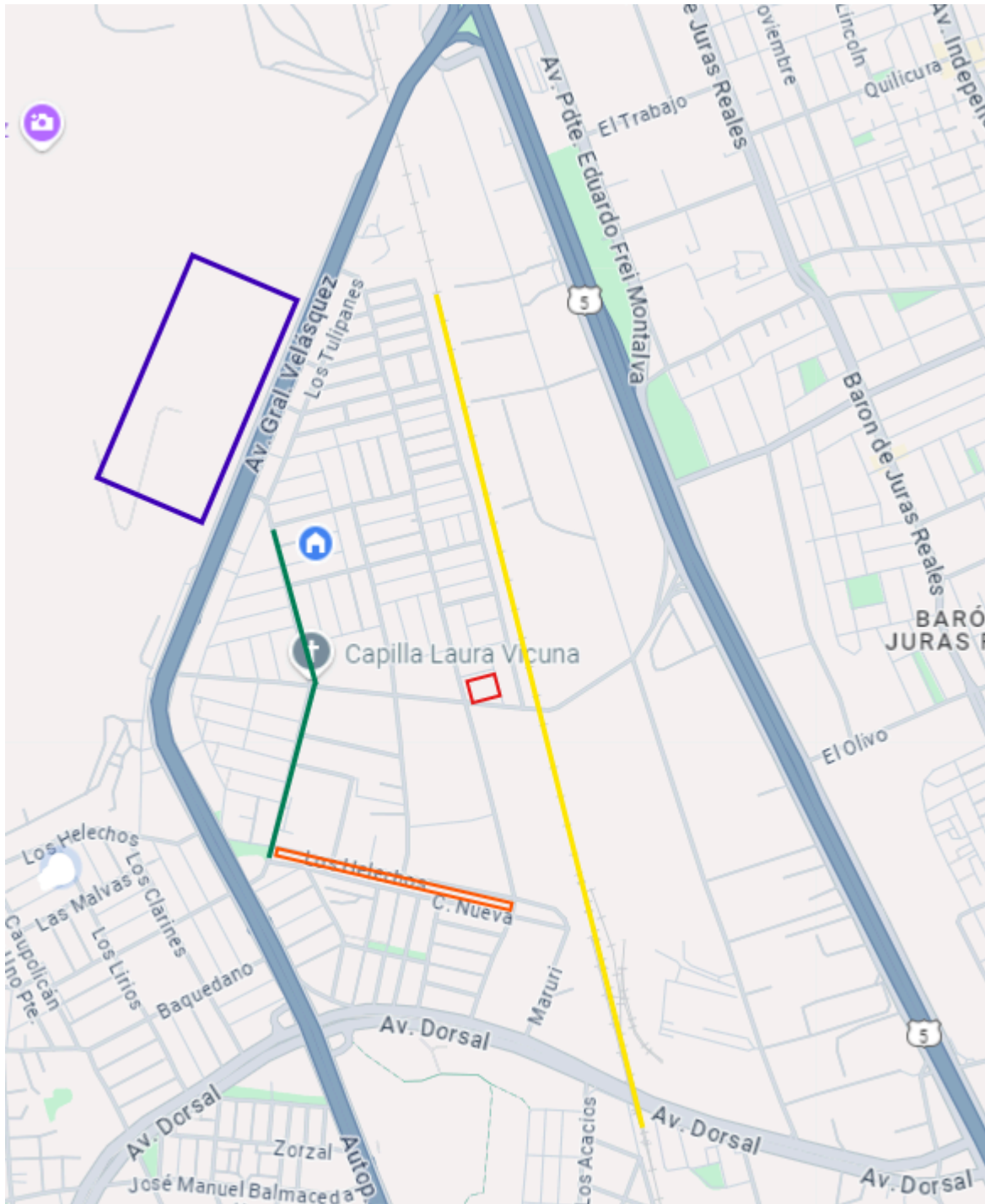
el lugar, que sucedió sin que se les notificara, hasta que el terreno fue cedido para su propósito original (la construcción del colegio 340).

Son todos estos elementos y sucesos los que, hoy en día, se ven plasmados en las casas de la población, en sus calles, sus murales, instituciones y festividades. Y son el principal foco por el cual retrato Huamachuco. Un ejemplo de esto son los eventos como los que, hasta ahora, alberga el cerro de Renca, cada año, que tengo la oportunidad de capturar la esencia e identidad de la comunidad en este espacio. O también el hecho de que vivimos junto al ruido del corte del metal, producido por las numerosas fábricas cercanas al barrio, que puedo grabar sonidos únicos para el sector que, junto a otros, aluden al lugar en donde el día a día y la industrialidad conviven, muchas veces, a la fuerza.

Y, como señalé en el capítulo de Larraín, mi manera de acercarme a los espacios, tanto mentalmente como física, es una que conlleva planeación y pausa. Al principio escojo los lugares que más puedan graficar la identidad de Huamachuco, ya sea por la naturaleza de este propio sector, o por los eventos que podría capturar allí.

Figura 4

Mapa de los recorridos más recientes para archivar Huamachuco



- Recorrido por la feria popular de Huamachuco II.
- Viaje por la línea de tren de carga que delimita uno de los complejos industriales con la población.
- Recorrido por la plaza de Los Helechos.
- Faldas del cerro de Renca y lugar de captura del evento de elevación de volantines.
- Cancha real américa

Hector Rondón Lovera Y El Disparo Fotográfico Atento

En mayo de 1962, en Puerto Cabello, Venezuela, durante la batalla civil que hoy es conocida como “El porteñazo”, el fotógrafo y reportero Héctor Rondón Lovera es enviado al lugar por el diario *La República* a cubrir los sucesos, es en medio de un fuego cruzado entre los militares del ejército y la guardia nacional cuando, con su Leica en mano, se enfrenta a una escena que posteriormente le brindaría el honor de pertenecer a una de las pocas personas que han ganado un World Press Photo y un premio Pulitzer a la vez (Socorro, 2015).

Figura 5

La ayuda del padre



Fotografía realizada por Rondón Lovera durante El porteñazo, Venezuela.

Nos encontramos con una fotografía en blanco y negro de encuadre vertical, compuesto y frontal en relación de aspecto de 3:2 con un plano general, en ella se puede apreciar a una persona en medio del plano, de pie vestida con una túnica negra y lentes,

sosteniendo con sus brazos a un segundo personaje vestido con un uniforme de camuflaje que está de rodillas dando la espalda a la cámara y sosteniéndose de los brazos de la primera persona descrita, junto a un arma de fuego tirada a un costado izquierdo de sus cuerpos. Tras ellos se logra apreciar la esquina con un local comercial cerrado con un letrero doble que dice “Carnicería La alcantarilla”.

La fotografía llamada *La ayuda del padre* fue tomada en el momento del fuego cruzado, y retrata a un religioso, tras entrar a la escena para buscar entre los cuerpos de los soldados caídos algún sobreviviente. Allí es cuando encuentra a un herido en la pierna en medio de la calle, lo levanta con sus brazos y Rondón Lovera fotografía la escena. (Socorro, 2015).

El peso visual y la narración de esta fotografía muestra, de forma evidente, la búsqueda constante que alguien como Héctor posee. El trabajo de un reportero fotográfico exige de una gran conexión y especial atención hacia su entorno, que da pie a la posibilidad de capturar momentos importantes en el instante preciso y en el lugar indicado, es gracias a este ejercicio de búsqueda constante, que el fotógrafo pudo capturar con su cámara una escena que está llena de dinamismo narrativo.

La acción de llevar mi cámara a donde vaya y ser consciente de ello me ha dado la oportunidad de intentar desarrollar la habilidad que fotógrafas y fotógrafos como Héctor Rondón Lovera poseen. Espero algún día estar cerca de eso. No es suficiente asumir que al llevar una cámara dentro de un celular se está plenamente capacitado para poder cubrir un hecho digno de capturar, ya que es muchas veces esa actitud es la que baja la guardia y hace dejar de prestar una atención constante a los espacios que nos rodean, más allá del dispositivo de captura que se utilice.

El forzarme a estar siempre atento de lo que pasa a mi alrededor me ayuda a poner especial atención a lugares y situaciones que asumía conocer por completo, sin embargo no es así. Enfrentarme a caminatas por la población, hacia ningún lugar en específico, me permitió fijarme en recorridos y sucesos claves que daban posibilidad a realizar capturas importantes y que narran mucho sobre la población. Antes de ser consciente de todo esto, no hubiera sido capaz de siquiera plantear que un recorrido por la línea del tren de carga, que delimita uno de las fronteras geográficas de Huamachuco, me entregaría imágenes y escenas, que hoy tienen un peso sustancial dentro de mi trabajo, y dentro de la apreciación que le

tenía al lugar en donde crecí. El saber qué estaba y qué está sucediendo en la población me ayuda a revisar la importancia de los lugares. Muchas veces no por tener valores estéticos significativos, sino porque son lugares con historia que conforman parte importante de la identidad de Huamachuco.

Una investigación que realicé a partir de la información histórica que se tiene del sector, me ayudó a levantar dos conceptos importantes para mi trabajo artístico. El primero de ellos es el hecho de que Huamachuco está construida de forma aislada al centro de la comuna y utiliza al cerro de renca, la carretera General Velásquez, la avenida Dorsal y las vías del tren de carga para volver hermético el sector. El segundo hecho va conectado al primero, y es que el hermetismo de la población fue influida en gran medida porque en su origen (década del 70) surgió como una población callampa⁵. (Memoria Huamachuco, 2019). Este elemento se enlaza directamente con mi proyecto artístico, específicamente en la manera en la que abordo la identidad de este, siendo explícitamente el fenómeno de hermetizar la población lo que forma parte importante de su identidad, y con la que trabajo y retrato a lo largo de mi proyecto.

Uno de los elementos fundamentales en mi proyecto, y el cuál fue tomando presencia lentamente, es el de los sonidos que la población posee, y los cuales cubren de ambientación a esta, y es este elemento el que evidencia, en múltiples casos, la hermetización de la cual hablo. Como ejemplo más obvio de esto está la plaza de la calle Los Helechos, plaza que separa la población, sus casas y un complejo departamental, con una cadena de metalúrgicas que aportan constantemente un ruido ambiental de sierras, martillos y motores, de esta forma, es muy normal presenciar escenas como la de un grupo de niños jugando fútbol en una de las canchas de la plaza, mientras se escucha de fondo a las micros pasar y el ruido de las metalúrgicas trabajando.

⁵ Nombre que reciben las poblaciones que son creadas a partir de tomas ilegales del terreno.

Conclusión

A través de este proyecto, he intentado plasmar la relación entre la memoria, la identidad y el archivo fotográfico en el contexto específico de Huamachuco, un lugar donde la marginalidad, la historia y la cultura coexisten. Al enfrentarme al desafío de capturar la esencia de una comunidad que ha sido forjada desde la resistencia y la solidaridad, mi intención ha sido crear un archivo visual que preserve la identidad colectiva de este barrio y, al mismo tiempo, refleje mi propia relación con el lugar. He utilizado la fotografía y el video no solo como herramientas de registro, sino como medios para interactuar y comprender profundamente los detalles y matices que caracterizan a Huamachuco.

Sin embargo, en un mundo donde la sobreproducción de imágenes y la inmediatez afectan nuestra capacidad de recordar y valorar nuestras experiencias, este archivo adquiere una relevancia adicional. Mi propuesta se convierte en un intento de contrarrestar el impacto de la cultura visual masiva, que amenaza con reducir la memoria a fragmentos superficiales y desechables. Referentes como Sergio Larraín, Paz Errázuriz y Héctor Rondón Lovera han influenciado mi enfoque, ayudándome a entender la importancia de la pausa, la observación y la cercanía en la construcción de un archivo que resista el paso del tiempo.

Este trabajo invita a plantearse algunas preguntas abiertas para futuras investigaciones: ¿Existen otros factores, aún no considerados, que puedan influir negativamente en la eficacia del archivo fotográfico como herramienta de memoria? ¿Podrían fenómenos similares de pérdida de sentido y manipulación repetirse en otros tipos de archivo, como la escritura o el grabado? Además, es pertinente preguntarse si otras comunidades latinoamericanas, tanto en el pasado como en la actualidad, están sufriendo los efectos de este exceso de imágenes, y cómo este impacto podría estar limitando su propio registro histórico. Finalmente, ¿qué medidas podrían tomarse en contextos de comunidades jóvenes, como Huamachuco, para mitigar el olvido inevitable que llega con el paso de las generaciones y asegurar que sus orígenes no se diluyan en la historia?

Con esta reflexión, mi proyecto queda abierto a nuevas interpretaciones y futuros enfoques, invitando a un diálogo sobre la esencia de preservar la memoria colectiva y la identidad. Este archivo, lejos de ser un objeto inerte, se revela como un ente vivo, que respira y muta, resistiendo pacientemente al desgaste del tiempo y a la fragilidad del olvido.

BIBLIOGRAFÍA

Calderón, A. S. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Metales pesados.

Chul Han, B. (2010). *La sociedad del cansancio*. ePub.

El archivo como uso fotográfico/la fotografía como archivo. (2016). *Fotografía & archivo*.

(Nº2), pp.5 y 6.

Errázuriz, P. (s.f.). Páz Errázuriz. Página web oficial.

<https://www.pazerrazuriz.com/index.html>

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Galaxia Gutenberg.

Mediavilla, D. (2007, 12 02). El Photoshop también sirve para retocar la memoria. Público.

<https://www.publico.es/ciencias/investigacion/photoshop-sirve-retocar-memoria.html>

Memoria Huamachuco. (2019, 07 22). Huamachuco. Historia de la población. Renca 2019

[Video].

Arcoíris TV. <https://www.arcoiris.tv/scheda/it/19863/>

Socorro, M. (2015, 2 junio). El Portenazo y la ayuda del Padre. El Estímulo.

<https://elestimulo.com/climax/historia/2015-06-02/portenazo>

Sontag, S. (1977). *Sobre la fotografía*. ePub.

Vicuña, L., & Quijada, G. L. (2010). *Contrasombras: Leonora Vicuña*.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1: Larraín, S. (1996). *In Santiago there is a vast population of vagabond children* [Fotografía].oscarenfotos.

<https://oscarenfotos.com/2015/09/12/galeria-sergio-larrain/>

Figura 2: *Archivos de Huamachuco*

Figura 3: Errázuriz, P. (1955). *Los nómades del mar* [Fotografía].

pazerrazuriz.<https://www.pazerrazuriz.com/los-nomades-del-mar.html>

Figura 4: *Mapa de los recorridos más recientes para archivar Huamachuco*

Figura 5: Rondón Lovera, H. (1962). *La ayuda del padre* [Fotografía].

worldpressphoto.

<https://www.worldpressphoto.org/collection/photocontest/1962>