

Fotografía y memoria: para reflexionar sobre fotografías gremiales del Sindicato de Estibadores de Valparaíso

Valentina Leal Román

Resumen

En este artículo reflexionaremos en torno a la relación fotografía y memoria, proponiendo como materiales para la reflexión algunas fotografías del gremio Sindicato de Estibadores Marítimos de Valparaíso. Para analizar la fotografía se hace necesario entrar en la epistemología de la fotografía, conocer sus propios conceptos y entenderla que como aparato que se relaciona con el con el tiempo, considerada como portadora de memoria, historia y experiencias, en algunos casos huella, que permitió una reproducción del instante, el registro social, etc. Por ello es que ha sido objeto de análisis teórico en los campos de la filosofía, la estética y la sociología. En este trabajo pretendemos insertarnos en algunas teorizaciones dentro del ámbito de la filosofía, que son, de alguna manera, recientes. Algunas preguntas que intentaremos responder son ¿es posible reconstruir el pasado a través de la fotografía? ¿Qué se puede observar en el presente sobre una fotografía del pasado? En el caso de estibadores ¿Qué nos permiten visualizar estas fotografías? ¿Qué aspectos nuevos o distintos de la historia de los estibadores nos ofrecen como documento? O bien ¿Pueden ofrecer algo?

1. Introducción

Cuando se trabaja con la historia, con el pasado, hay distintos procedimientos para abordarlo. Cuando podemos contar con el relato oral, lo hacemos, sobre todo porque es una fuente directa y fiable, aunque cargada del presente y de imaginarios que están en constante transformación. Por lo mismo, se hace necesario complementar los relatos ya

que no siempre son suficientes y es preciso ir a fuentes primarias, entre ellas prensa, documentos oficiales y, como no mencionar, la fotografía. Porque como dice Didi-Huberman, siempre ante la imagen estamos ante el tiempo (2011).

Al tratar de reconstruir la historia del sindicato de Estibadores jubilados en la ciudad de Valparaíso quisimos hacerlo por medio de los relatos directos de sus actores, a partir de allí pudo establecerse una parte dado que la memoria selecciona ciertos elementos sobre todo cuando hay un discurso colectivo conformado por una organización, de modo que no fue posible encontrar detalles específicos ni una linealidad que permitiera reconstruir un relato histórico, que no cayera en la repetición de lo emico. Junto con ello, tampoco fue posible captar aspectos más profundos, que es difícil que emerjan en una primera aproximación, como dice Benjamin (2013), aquellos aspectos que han quedado como marca grabada de un instante en la vida del hombre, que nunca se hicieron conscientes y que sólo podemos recuperarlos por medio de la memoria involuntaria, que es azarosa.

Es por eso que visitamos otro tipo de fuentes y llegamos a la prensa oficial que nos mostró una perspectiva de esa historia aunque, bien marcada por su sesgo. Posteriormente llegamos a una colección de fotografías, de hace al menos 50 años atrás que se encontraban abandonadas en el gremio. Estas fotografías¹, estaban en distintos rincones de las oficinas, en bolsas o sueltas, sin referencias de nombres y de fechas. Probablemente estas fotografías ya no sean de identificación para los representantes del gremio pero creemos que, de todas maneras, tuvieron un significado y puede ser interesante reflexionar sobre ellas. Parte de este artículo fue elaborado en el marco del Seminario Interdisciplinario Arte y Nuevos Medios dirigido por el Dr. Adolfo Vera del Magister de filosofía en la Universidad de Valparaíso. Algunas preguntas que nos planteamos fueron esbozadas en el resumen.

¹ Las fotografías que utilizaremos en este trabajo, por un lado, estuvieron en el gremio en bolsas y fueron registradas mediante una cámara fotográfica para su uso en este trabajo. Por otra parte, una porción de las fotografías originales fueron obsequiadas a la autora.

2. El caso de los estibadores²

La historia de los Estibadores es una de las historias de un pasado colectivo de trabajadores portuarios que ya se ha desvanecido sus formas de trabajo, organización, relaciones sociales, disfrute colectivo, de modos de ver el puerto, hoy ya no existen. El cargar y descargar o estibar y desestibar ocupando el cuerpo como herramienta de trabajo, organizados en equipos de varios hombres, pertenecientes a un sindicato que luchaba por las demandas de su gremio y que desarrollaban su vida social en el barrio puerto, son aspectos de un pasado inexistente (Leal & Aguirre, 2012).

Este sindicato fue el gremio de trabajadores vinculados al mar mas grande, ellos contaban con dos asociaciones: una regional llamada Confederación Marítima de Chile (Comach) y una nacional llamada Federación Marítima de Chile (Femach). Los últimos 44 años de la historia de los estibadores hasta la privatización del los puerto el año 1981, reconstruidos a partir de la prensa oficialista pro-empresarial³, nos muestran la preeminencia de dos periodos, a saber: 1) uno en que se destacan los diversos conflictos de los trabajadores resaltando su capacidad de lucha, de negociación con las autoridades y de consecución de sus peticiones, pese a las exigencias que fueren 2) otro escenario en el que los trabajadores fueron desplazados de las decisiones del puerto, donde ya negociar o siquiera conversar con la autoridad no era posible y, a su vez, se les despojó de todos sus beneficios. Esto último tiene que ver con la privatización del puerto, la dictadura chilena y escasamente con el desarrollo tecnológico portuario, acompañado de una campaña de desprestigio desplegada por la prensa, en colaboración con la cámara marítima, donde se promovió la idea de que el funcionamiento de las empresas del Estado se basaban en lógicas obsoletas necesarias de cambiar.

Esos periodos están caracterizados por una especie de violencia simbólica y personalista en torno a la figura del estibador, destacando sus aspectos negativos con el claro interés de legitimar en la opinión pública los cambios en el sistema portuario y laboral asociado al traspaso del monopolio corporativo que poseían los trabajadores a un nuevo monopolio privado empresarial. Así, se resalta la problemática de subcontratación

² Esta investigación sobre la historia de Estibadores fue financiada por un fondart regional el año 2012 y de ella emanó una publicación elaborada en conjunto con Carlos Aguirre, titulara “Estiba y Desestiba: trabajo y relatos del Valparaíso que fue 1938-1981).

³ Diario el Mercurio de Valparaíso y La Estrella de Valparaíso.

de los que eran estibadores matriculados hacia los pincheros, en que la prensa fortalece la idea de que aquellos sólo se dedicaban a “mandar” a los pincheros, aprovechándose de su trabajo sin cumplirlo, promoviéndose así una representación social del trabajador estibador totalmente negativa y que prevalece —en parte— hasta el día de hoy. Esta imagen desvaloriza al trabajador y obvia la consideración de que éstos eran obreros, que hacían una labor pesada, que eran hombres que trabajaban desde los 15 años de edad, provenientes de familias pobres. Así, el hecho de que fueron hombres que contribuyeron al desarrollo del puerto que le dieron vida, carácter y significaron una forma de vida portuaria, asociada al esfuerzo físico y la bohemia, fue sistemáticamente omitido. Como también el hecho de que producto de una vida portuaria activa, existía una gran circulación de dinero que desapareció por las transformaciones en el puerto, las reducciones de trabajadores y la baja de los sueldos, lo que se llevó como el viento toda la actividad del barrio, dejando solo recuerdos y un lugar en abandono.

Ante esta panorámica de la reconstrucción de la historia de los estibadores, a partir de la prensa, consideramos en la fotografía una posibilidad de observar otros fenómenos asociados a la historia de los estibadores.

3. Fotografía como aparato de representación

La colección de las fotografías del sindicato de estibadores corresponde al periodo de 1950 al 1975 aproximadamente, lo que nos permite situarnos ante una panorámica de la fotografía en la época analógica, que aún registraba la realidad, lo existente. En ese periodo el uso fotográfico tenía un valor social tal vez muy diferente al de hoy, porque antes se registraban los acontecimientos que eran importantes, cosa que posteriormente desaparecerá con la fotografía digital.

La fotografía es producto de un aparato técnico que pudo lograr una “fidelidad” a lo real en la reproducción, por lo que su objeto se acerca mucho a la perfección, junto con eso, elimina el arduo trabajo del artista, como por ejemplo de aquel que se dedica a la pintura realista. Antes tomar una fotografía era un procedimiento demoroso, que no permitía captar la realidad en la inmediatez, pero ello fue rápidamente progresando producto de la mecanización de la reproducción y la película en rollos y que permitieron una reproducción de un instante. En esa dirección, Simondon dirá que el grado de perfección de una máquina es equivalente a su automatismo.

Luego de muchos avances, la fotografía tuvo una amplia aceptación en todos los sectores sociales, lo que es propio de una sociedad establecida en lo tecnológico (Freund, 2001). Es más, se logró una masificación en la vida del ser humano y una importancia fundamental en la vida familiar, pero también se posibilitaron otros tipos de fotografías fuera de ese ámbito, como por ejemplo la fotografía periodística y, en este caso, la fotografía gremial.

Barthes, desde un paradigma indicial, identifica que la fotografía, a diferencia de otros sistemas de representación (como por ejemplo el cine) tiene un aspecto particular que es el “**referente fotográfico**” que queda grabado en el soporte. Esto quiere decir que la cosa que fue colocada ante el objetivo del aparato fotográfico es necesariamente real y sin ella no sería posible la fotografía (Barthes, 1999). Nunca que se puede negar que la cosa *estuvo ahí*, esa es la característica u orden fundador de la fotografía o, según llama Barthes el *noema*. Sin embargo, esa cosa real que estuvo presente en un momento dado, fue y, por lo tanto, ya está diferida (intersum). La fotografía, como está diferida mantiene una cercanía con la muerte, es una cosa perversa que convierte el cadáver de algo en algo aparentemente vivo. De manera que la imagen de una cosa muerta se confunde lo real y lo viviente, así, la fotografía induce a creer que lo que hay en ella es algo vivo y pasa a ser algo superior, eterno. Por eso, como reconoce Didi-Huberman (2011), ante ella somos un elemento frágil porque sobrevivirá a nosotros.

Entonces, el noema, el hecho de la que cosa fotografiada haya existido, no se puede obviar, mas sí se puede asumir con indiferencia. Este punto marca una diferencia con el cine en que se ve a un actor, un ente ficticio, en cambio la fotografía certifica que algo existió, mediante pruebas de algún modo, experimentales. He allí ese carácter de testimonio o índice. La fotografía es un testimonio mediante el cual se ve lo que ha sido. En ese sentido, la fotografía es una imagen revelada, salida, que tiene que ver con la química, con la resurrección de algo, dice lo que ha sido, ratifica lo que representa, no puede mentir sobre su existencia y el pasado pasa a ser algo seguro, ya no un mito (Barthes, 1999).

Quizá tengamos una resistencia invencible a creer en el pasado, en la Historia, como no sea en forma de mito. La fotografía, por vez primera, hace cesar tal resistencia: el pasado es desde entonces tan seguro como el presente, lo que se ve en el papel es tan seguro como lo que se toca. Es el advenimiento de la fotografía, y no, como se ha dicho, el del cine, lo que divide la historia del mundo (BARTHES, 1999: 152).

La fotografía para Barthes es un objeto antropológicamente nuevo, que posee fuerza constatativa y el poder de autenticación es mayor que el poder de representación. Es por ese valor que la fotografía es útil como un documento de análisis. Pero además, las fotografías de Estibadores, siguiendo a Barthes, tienen un valor general, por medio del *studium*. Es posible interesarse por muchas fotografías, ya sea por su testimonio, o por su valor histórico o cultural. Este tipo de fotografías son unarias ya que muestran enfáticamente una realidad, son totalmente claras, este tipo corresponde a la foto reportaje. En este punto podemos decir que nos hemos estado refiriendo a sólo un tipo de fotografía que en parte es testimonial.

Mas la fotografía no es sólo eso, sino sólo una parte. Podríamos decir que a esta fotografía de corte documental o testimonial se le opone otra, la creativa o artística. Esta última es realizada o utilizada dentro del campo de las artes visuales y tiende a ser privilegiada, en el discurso crítico-académico, en desmedro de la otra porque se valora en relación a su referente y por la información que otorga (Donoso, 2012).

En el caso de las fotografías de estibadores podemos distinguir que está presente la fuerza constatativa, sobre todo considerando que son fotografías de eventos sociales, de una época en que todavía no existía la fotografía digital por lo que no se puede poner en duda su origen y su contexto. En ese sentido Gisele Freund (2001) afirma que es esa misma característica de reproducción de la vida social la que le da un carácter documental. En esa dirección Benjamin (2013b) reconoce que al captar el instante, la fracción de segundo nos permite ver cosas que el ojo humano no ve, actuando la fotografía como un inconsciente óptico, actuando como una huella del instante. Objeto y técnica se corresponden, donde el rol del fotógrafo pasa a ser esencial. La toma de las imágenes independientemente de cuál sea, siempre tienen que ver con una elección de algo de lo que queremos apropiarnos o de aquello que el operador logra captar mediante el aparato técnico.

4. Relación con el aparato técnico, relación social

Todo es fotografiable, pero la elección tiene que ver con los grupos y personas, con sus valores éticos y estéticos propios de una clase, de una profesión o de un círculo artístico, es decir de la estructura de grupo al que representan. “el hecho de que la significación y la función que se atribuye a la fotografía están directamente ligadas a la estructura del

grupo, a su mayor menos diferenciación y, sobre todo, a su posición en la estructura social” (BOURDIEU, 2003: 46). En esa dirección, la sociología nos aporta con la consideración del grupo para analizar la fotografía, con su estructura interna y que, de alguna manera, determina sus deseos de registro y memoria. En el caso de la fotografía familiar su función es solemnizar y eternizar momentos importantes de la familia para reafirmar el sentimiento de sí misma y de su unidad, a su vez es expresión de momentos de mayor cohesión como en el caso de la fotografía matrimonial. Las ceremonias son fotografiadas porque escapan a la rutina y además porque proyectan la imagen que el grupo quiere mostrar. Asimismo, la fiesta o las vacaciones, se asocian a momentos importantes y de felicidad y, en esa dirección, tienen que ver con la fotografía, buenos momentos, son buenos recuerdos, como también, todos aquellos momentos que sean de refuerzo de los lazos entre los individuos (Bourdieu, 2003). Así, el ritmo fotográfico tiene que ver con los ritmos del grupo y se limita a sus ocasiones y a ciertas formas o modos de realización tradicionales o estereotipados. Ante ello, la fotografía se constituye como una instancia proyectiva de la imagen deseada, del momento a recordar, de la integración y la felicidad y a veces, se constituye como trofeo. En esa dirección Castel menciona que la fotografía “expresa un ethos de un grupo, la percepción de una distancia respecto a otro grupo, aspiraciones de prestigio social... sería de este modo un indicio de actitudes sociales más profundas” (CASTEL, 2003: 332).

Es para la mayoría netamente ritual, ceremonial y determinada, en palabras de Bourdieu, índice e instrumento de integración, a diferencia de una fotografía artística que no tiene que ver con una integración social sino que va mas allá de la práctica tradicional y se orienta a fines estéticos aunque, de todos modos, practicada por individuos posibles de definir socialmente.

5. Imagen y memoria

Didi-Huberman dirá que “siempre ante la imagen estamos ante el tiempo” (2011: 31). Ante una imagen –tan antigua como sea- el presente no deja jamás de reconfigurarse, incluso aunque sean imágenes recientes y contemporáneas. Dado que la imagen deviene pensable en una construcción de la memoria, las imágenes han producido memoria. Como vimos anteriormente una de las funciones de la fotografía en la vida fa-

miliar es solemnizar y eternizar momentos importantes de la familia, la fotografía familiar expresa la verdad del recuerdo social, es el noema.

En esta relación entre imagen y memoria Kracauer identifica que en el caso de la fotografía ésta se diferencia de la memoria en tanto puede representar el espacio global del tiempo, a diferencia de la última, ya que la distancia temporal se ve dilatada, porque la selección de las imágenes de la memoria son arbitrarias por los aspectos que se filtran (Kracauer, 2008), o se seleccionan, y que tienen que ver con los significados asociados a las personas. No obstante, estos significados -como se relacionan poco en el espacio temporal- las imágenes de la memoria, se vinculan a la fotografía, que en el fondo es fragmento de sentido, o como dice el autor: conglomerado de despojos. La fotografía de la memoria se relaciona a 'contenidos' de lo que se reconoce como verdadero, a lo válido, que es lo inolvidable y que, por lo tanto, es historia. Sin embargo, cuando la fotografía envejece es difícil llegar a lo verdadero por su referente original. En la fotografía de memoria lo verdadero permanece pero en las otras fotografías el valor como signo se pierde aunque queda a libre disposición de la conciencia más allá de la disposición originaria del que fuera extraída la imagen.

En ese sentido la fotografía se enlaza a la memoria. La imagen nos remite a un pasado existente a un noema, pero cuando interrogamos a la fotografía sólo podemos percibir lo que aparece, un fragmento de una historia determinada, porque las personas, los referentes inmediatos, los individuos que estaban esas fotografías, ya no están en medio de nosotros ¿Qué pensaba el hombre de lentes que ríe? ¿qué celebraban en las cenas? ¿cuáles eran los temas que se debatían en las asambleas? etc.



Para el caso de las fotografías de estibadores en relación a la memoria éstas presentan una situación particular porque pertenecen a un gremio del cual tenemos ciertas informaciones que nos permiten remitirnos a aspectos generales o fragmentos: en el gremio se juntaban en asambleas masivas, se realizaban cursos de capacitación, es posible observar participación masiva; existían ámbitos de distensión, como cenas, principalmente. Las instancias de reunión eran importantes, las personas se arreglaban, se tomaban fotografías -cosa que como dijimos anteriormente no era tan usual en la época-. Por lo tanto allí vemos huellas, un testimonio de lo que fue el pasado gremial portuario en Chile y, de algún modo, nos permiten ampliar la panorámica del pasado conocido y nos muestra una complejidad del desarrollo de este gremio.

Y tal vez uno de los aspectos de memoria que predominó en este gremio fue el prestigio social



En esa fotografía podemos observar la elegancia de la mesa: las copas, el mantel blanco, las servilletas; la elegancia de los trajes, los peinados; la abundancia: cada quien tiene su propia botella de vino. ¿quién podría con esta fotografía remitir a la figura del obrero? Pocos. Los estibadores representaban a una elite obrera, con poder sobre su trabajo y sobre los gobiernos de turno por medio del uso de la huelga y los paros. La fotografía me parece que muestra un status, en que se muestran sobrios, sentados con su dirigente en que parece que hacen uso de los beneficios de su trabajo.

6. Reflexión

Estas fotografías como documento social efectivamente es un hecho ya que nos abre paso a otra panorámica del desarrollo gremial de este sindicato, del sindicalismo portuario y el sindicalismo en Chile. El sindicato de estibadores fue uno de los gremios más importantes de trabajadores marítimos portuarios, por eso la profundidad de su desarrollo dista mucho del de los gremios de hoy, y desde el presente se hace difícil visualizar esa experiencia. La fotografía en ese sentido nos ayuda a mirar la complejidad de ese desarrollo gremial: las masivas cenas, que pueden verse elegantes, las premiaciones, también masivas, los talleres sindicales, las asambleas. Los ámbitos de distención que estas actividades implicaban; las sonrisas, la presencia de algunas mujeres, el vino. Claramente nos muestra otra realidad, más allá de lo que la historia de la prensa nos permitió identificar.

Mirar las fotografías de estibadores, además, nos ayuda a realizar un ejercicio diferente, en cuanto en la literatura consultada —que si bien es bien diversa— no hay análisis de fotografías de un gremio, ni tampoco desarrollos teóricos que hayan mirado específicamente las fotografías de gremios.

El aporte de la teoría en esos diversos ámbitos, nos ayuda a ver la dimensión de la fotografía como aparato que representa la realidad y que por eso es diferente a otros aparatos de registro dado que muestra un referente real, por ello su aporte a la vida social ha sido fundamental y utilizado masivamente en los ámbitos íntimos de la vida humana, incluyendo en el ámbito de algunos gremios, probablemente los más grandes. Esta característica se enlaza netamente a la condición social de los sujetos, como tiene un énfasis social, de algún modo, determinado por una estructura cumple con una regularidad para los individuos, tiene una función.

Bourdieu en su trabajo se preguntó ¿no es entonces natural que la fotografía tenga, en ausencia de otros soportes, la función de atesorar la herencia familiar? (BOURDIEU, 2003: 66) Nosotros también podríamos plantearnos la misma pregunta ¿no es acaso la fotografía la que tuvo la función para el gremio de estibadores de atesorar su experiencia gremial? ¿No es aquella la que representó en una imagen lo que ellos querían proyectar? Sin duda, la fotografía para el gremio de estibadores tuvo un rol, registrar una buena época de su experiencia gremial y aquí, podríamos tentar la respuesta que tuvo una función social de proyección de prestigio

y status como gremio, demostrarles a los demás sus logros, sus posibilidades de realización, lo grandioso que fueron: dueños del trabajo, organizadores del trabajo; activos gremialmente: estudiosos participantes etc. Que además tenían una vida más allá de la fuerza física en la cual existían instancias para compartir, pero además, para compartir con sus compañeros, como un grupo cohesionado. Su relación se proyectaba más allá de la simple relación laboral –por eso tal vez algunos hasta el día de hoy se juntan la plaza-. Buscaban atesorar un fragmento de su experiencia. Lamentablemente ese deseo no duró lo suficiente, bastaron unos pocos años para que la realidad de su experiencia cambiara y unos tantos más para que las fotografías pasaran al olvido, en esa dirección podríamos plantear 2 hipótesis en torno a la fotografía del gremio de Estibadores: 1) que la función de la fotografía del gremio era proyectar su grandeza y no ser atesorada para el recuerdo y la memoria de las futuras generaciones 2) con la desarticulación del gremio, con la privatización del puerto la experiencia gremial se debilitó de tal modo que destruyó la cohesión y por lo tanto, el sentido del gremio. La muerte de una experiencia, involucra el despojo de sus recuerdos y de sus tesoros.

Referencias bibliográficas

- BARTHES, R. (1999): *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. España: Paidós comunicación.
- BENJAMIN, W. (2013): *El París de Baudelaire*. (M. Dimópulos, Trad.) *Sobre Algunos temas en Baudelaire* (1939). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- BENJAMIN, W. (2013): «Pequeña historia de la fotografía», en W. Benjamin, *Sobre la fotografía* (págs. 21-54). España: Pre-textos.
- BOURDIEU, P. (2003): *Un arte medio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A.
- CASTEL, R. (2003): «Imágenes y fantasmas», en P. Bourdieu, *Un arte medio* (págs. 331-377). Barcelona: Editoria Gustavo Gili.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2011): *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

- DONOSO, A. (2012): «Arte, documento y fotografía: prolegómenos para una reformulación del campo fotográfico en Chile (1977-1998)». *Aisthesis*, 52, 407-424.
- FREUD, G. (2001): *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili SA.
- JOLY, M. (2003): *La interpretación de la imagen: entre memoria estereotipo y seducción*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- KRACAUER, S. (2008): *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I* (Primera ed.) (L. Carugati, Trad.). Barcelona, España: Gedisa.
- LEAL, V., & AGUIRRE, C. (2012): *Estiba y Desestiba, trabajos y relatos del Valparaíso que fue (1933-1981)*. Valparaíso: Obra independiente.