

LA VUELTA DE SÍSIFO
CATÁSTROFE Y DICTADURA EN
CHILE O MUERTE (1974) DE GERMÁN
MARÍN Y ARMINDO CARDOSO¹

THE RETURN OF SISYPHUS.
CATASTROPHE AND DICTATORSHIP IN *CHILE O MUERTE* (1974) BY
GERMÁN MARÍN AND ARMINDO CARDOSO

MARIELA FUENTES LEAL

ORCID: 0000-0002-2337-6292

Universidad de Concepción

Víctor Lamas 1290, Concepción, Chile

mariefue@udec.cl

JUAN D. CID HIDALGO

ORCID: 0000-0001-7651-6247

Universidad de Concepción

Víctor Lamas 1290, Concepción, Chile

jdcid@udec.cl

¹ Este artículo forma parte de una investigación mayor –financiada por la Dirección de Investigación de la Universidad de Concepción (VRID)– denominada “Poéticas en torno a las ruinas en la literatura latinoamericana de los últimos años” (código 2022000505INV) cuya investigadora principal es la Mariela Fuentes Leal y el coinvestigador Juan D. Cid Hidalgo.

RESUMEN

Este artículo examina la obra *Chile o muerte* (1974) de Germán Marín y Armino Cardoso como un iconotexto de resistencia y expresión política que expone las tensiones de la sociedad chilena de la década del setenta, con el objeto de visibilizar la catástrofe del país en torno al golpe militar del 11 de septiembre de 1973. Chile, cual Sísifo y su fatal condena, es acechado por la ruina cuando (re)aparece una amenaza en el *statu quo* que desafía el rumbo del país y despierta a los ciudadanos. La dimensión plástica, explicitada en la fotografías de Armino Cardoso, y la dimensión argumental, trabajada por Germán Marín, toman protagonismo en cuanto proyecto editorial interartístico, que busca conjurar la violencia de la dictadura de Pinochet, a partir de una curaduría que exhibe el intervencionismo en Chile en los años de la Unidad Popular.

Palabras clave: Chile, golpe militar, dictadura, catástrofe, Sísifo.

ABSTRACT

This article examines the work *Chile o muerte* (1974) by Germán Marín and Armino Cardoso as an iconotext of political resistance that exposes the tensions of Chilean society in the 70's, in order to make visible the country's catastrophe around the Military coup of September 11, 1973. Chile, like Sisyphus and its fatal sentence, is stalked by ruin when a threat (re)appears in the status quo that challenges the course of the country and awakens the citizens. The plastic dimension made explicit in the photographs by Armino Cardoso, and the plot dimension, worked on by Germán Marín, take center stage as an inter-artistic editorial project, which seeks to ward off the violence of the Pinochet dictatorship, based on a curatorship that exhibits interventionism. of which Chile was affected in the years of Popular Unity.

Keywords: Chile, Military Coup, Dictatorship, Catastrophe, Sisyphus.

“Venceremos, venceremos,
con Allende en septiembre a vencer.
Venceremos, venceremos, ¡la Unidad Popular al poder!”
(Himno *Venceremos*, UP)

I. PROYECTO ICONOTEXTUAL

Chile o muerte (1974) de Germán Marín y Armindo Cardoso, comienza con una consigna —el título del volumen— que se argumenta textual e iconográficamente durante todo el libro sin numerar, para terminar sus páginas y contraportada con el imperativo propio de los movimientos ciudadanos que reniegan de sus autoridades (¡Venceremos!). El volumen iconotextual² del narrador chileno y del fotógrafo luso amplifica la voz de un pueblo a la vez que exhibe sus reivindicaciones en la línea de la propuesta de W.J.T. Mitchell (2017) cuando reclama que las imágenes exigen los mismos

² Entendemos iconotextualidad como una modalidad del estudio interdisciplinario acerca de los vínculos, relaciones, conexiones, nexos, lazos, enlaces entre imagen y materialización literaria, entre artes visuales y literatura. Si bien este ejercicio vinculado a la visualidad y su materialidad ha estado presente, en formas creativas más que críticas, desde tiempo inmemoriales (registros de escritura rupestres, sistemas codificados, inscripciones alfabéticas altamente icónicas como los jeroglífos, las escritura cuneiforme, los sinogramas, etc.). Recién en la última década del siglo pasado comenzó a instalarse una reflexión crítica y académica respecto, por ejemplo, de la existencia o no de registros puramente verbales o iconográficos. Peter Wagner en *Icons - Texts - Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality* (1996) y en *Reading Iconotexts: From Swift to the French Revolution* (1997), precisamente acuña el término iconotexto para identificar aquellos productos culturales en que el equilibrio y el diálogo productivo, entre dos regímenes semióticos distintos, produce una obra compleja que altera las convenciones propias de cada régimen y proyectan una expresa manifestación intermedial. Algunos otros acercamientos a esta sugestiva problemática estética son desarrollados, por ejemplo, por Claus Clüver en *Ekphrasis reconsidered. On verbal representations of non-verbal Texts* (1997); por Luz Aurora Pimentel en “Ecfrasis y lecturas iconotextuales” (2003) y “Ecfrasis: el problema de la iconotextualidad y de la representación verbal” (2012); Susana González Aktories y Irene Artigas Albarelli en *Entre artes entre actos: ecfrasis e intermedialidad* (2011); por Marina Garone Gravier y María Andrea Giovine Yáñez en *Bibliología e iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes* (2019); entre otros.

privilegios que el texto escrito. El volumen de Marín y Cardoso³, entonces, se construye como un testimonio de solidez extrema respecto de la defensa del Estado, de la salvaguardia del país, de la custodia de la institucionalidad republicana, y del apoyo irrestricto al presidente de la República.

El proyecto artístico del escritor chileno Germán Marín (1934-2019) y del fotógrafo portugués Armindo Cardoso (1943) está marcado por la presencia del golpe militar de 1973 y la ulterior dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990), además de las esquivas de la posdictadura que inclusive llegan hasta los albores del siglo XXI⁴. Esta materia, en torno a la cual Germán Marín trabaja con frecuencia, posibilita reconocer como círculos concéntricos su trayectoria privada y el curso público de la historia

³ Vale la pena recordar que para efectos de la autoría, la portada del volumen presenta los créditos de la siguiente manera: “Argumento: Germán Marín y Fotos: Armindo Cardoso”. Germán Marín (1934-2019) fue un escritor cuya obra compleja, polémica, dura y directa, despotrica sin piedad contra la historia chilena, visibilizando su violencia, horror, y sombras abyectas, en su formación. Asimismo, su posición ética supera las limitantes o condicionamientos ideológico o partidistas, para exhibir los conflictos, la derrota, la posibilidad de la utopía y las miserias del ser humano. Además de escritor, ejerció como editor, crítico, periodista e investigador; su mirada plástica y la conciencia de las posibilidades de conjunción entre letra e imagen lo hacen más interesante y actual aún. Armindo Cardoso es un fotógrafo luso (1943) llegado a Chile en 1969, justo en el momento de múltiples movimientos sociales. Fue el gran documentador de la Unidad Popular y del Presidente Salvador Allende, además de observar con detención la vida cotidiana de los chilenos de esa época. Entre 2013 y 2014, la Biblioteca Nacional de Chile adquirió en Fondo Armindo Cardoso compuesto por alrededor de 4.000 negativos, en el contexto de su política de recuperación patrimonial documental. En 2017 el Centro de Investigaciones Diego Barros Arana y Biblioteca Nacional de Chile publicó *Armindo Cardoso. Un otro sentimiento del tiempo. Chile, 1970-1973*. Uno de los primeros textos en que se utilizaron los archivos del acervo para exhibirlos como parte de las colecciones patrimoniales a disposición de toda la ciudadanía.

⁴ *Chile o Muerte* es un libro diseñado gráfica y argumentalmente por Marín durante su exilio en México que aún no ha sido reeditado. Su origen se destaca por un proceso singular: Cardoso permite a Marín acceder al archivo fotográfico luego de desenterrar la colección de negativos escondida en la Embajada de Francia, donde los había ocultado cuando ocurrió el golpe militar de 1973. La publicación de *Chile o Muerte* fue realizada a través de la editorial mexicana Diógenes, fundada por Rafael Giménez Siles y Emmanuel Carballo en 1966, cuya actividad cesó en la década de los ochenta. A lo largo de sus dos décadas de existencia, La editorial Diógenes desarrolló un catálogo diverso que incluyó ensayos, crónicas y obras políticas y literarias de izquierda.

de Chile, en una especie de ritornelo, eco incesante e insistente que aparece y desaparece en sus obras, y que se intensifica por momentos y morigera en otros. En este sentido, percibimos que nuestro autor sostiene una concepción cíclica del tiempo en que es ineludible la condena a la repetición de la historia, eso sí, con variantes propias de los tiempos, espacios y actores⁵, pero con una resultante común: la catástrofe. En su obra *La segunda mano* (2009)⁶ menciona el mito de Sísifo como modo de representación catastrófica de la historia de Chile en que los nacionales estamos condenados a repetir la lógica de víctimas y victimarios, en que estos últimos componen una *élite* hegemónica que mantiene la custodia de un orden a su conveniencia, que se repite una y otra vez en una marcha draconiana unidireccional que orienta el destino del país. Contra ellos luchan quienes han sido ajusticiados por la historia e intentan subvertir dicho *statu quo* recibiendo una violenta respuesta, cristalizada en graves crisis sociales y dos golpes militares en el breve currículum republicano de Chile del Siglo XX⁷. El destino prefigurado

⁵ Otros libros de Marín en que encontramos esas variaciones catastróficas en torno a la condena de un retorno incesante hacia el punto de quiebre de la unidad nacional, vale decir, el golpe militar, son *Cartago* (2008) y la presencia del exmilitar Aburto que participó en la dictadura y cuyos “fantasmas en su mente de unos cuerpos incinerados en la soledad del campo o arrojados al fondo del mar, envueltos en unos sacos de yute amarrados con alambre. En Chile todo aquello había ocurrido” (Marín 89). En *Tierra Amarilla* (2014), el viejo militar en retiro Hans Stuyen, seguidor de Pinochet y propietario de una mansión en pleno desierto, es a la vez responsable del robo del agua que ocurre en plena democracia. Stuyen aplica mecanismos de tortura heredados de la dictadura cuando el protagonista descubre su delito.

⁶ El fracaso de la utopía socialista, con el trágico término del gobierno de Salvador Allende y la irrupción violenta del golpe de Estado el 11 de septiembre de 1973, desorienta a Marín, quien pasa de una poética ilusión escritural a una melancólica zozobra en el exilio, la que continuará en su regreso al país. Leemos “Éste es un país de la desilusión donde todo termina en derrota, en escarnio, en ceniza sin esperanza que los pasos que después se darán bajo la ley de Sísifo, bajo la fatalidad de una nueva caída irremediable” (Marín, *La segunda mano* 192).

⁷ Germán Marín postula una repetición de la historia en el vínculo estrecho entre la guerra civil ocurrida el 18 de septiembre de 1891 en el gobierno de Balmaceda y el golpe miliar del 11 de septiembre de 1973. En su libro *Una historia fantástica y calculada: La CIA en el país de los chilenos* (1976), después de referir el suicidio del presidente José Manuel Balmaceda ante el triunfo del llamado ejército constitucionalista apoyado por el congreso, y controlado por la aristocracia conservadora y las empresas inglesas del salitres, afirma: “Este capítulo de la historia de Chile, 82 años después

del país opera como la condena (enorme piedra) del ciego y atribulado personaje de la mitología griega: Sísifo, quien apenas termina su faena debe volver a la falda del monte a reanudar la tarea de llevar hasta la cima la enorme roca. Nuestro autor, en tanto, alude al mito de Sísifo y destaca particularmente la condena, el sufrimiento y el castigo del “trabajo inútil y sin esperanza” (Camus 59) en una incesante repetición. Para Marín, el país regresa cada cierto tiempo al tormento de la derrota política donde él funciona como un héroe absurdo que ha tomado conciencia de dicha condena lo que se expresa en su escritura, la que califica –en su trilogía *Historia de una absolución familiar* (*Círculo vicioso* de 1994, *Las cien águilas* de 1997 y *La ola muerta* de 2005)– como un viaje inmóvil. El autor al igual que Sísifo recorre el mismo trayecto de reconstrucción de la memoria en que

la literatura quizá solo sea una historia ya contada que se vuelve a repetir una y otra vez. Al corregir más adelante estas líneas provisionarias, dejadas un poco entre paréntesis, tal vez sea necesario emplear un tono aburrido, desgajado, como si se tratara de unas cierta historia ya relatada. (Marín, *Las cien águilas* 151)

Una historia repetida en que se combina la memoria y el olvido llevando a los chilenos “a transitar siempre el mismo camino” (Marín, *La ola muerta* 58).

A continuación, examinaremos las distintas resonancias del golpe y la dictadura militar a partir del proyecto iconotextual *Chile o muerte* (1974) de Germán Marín y Armindo Cardoso, considerándolo una muestra

parece volver a repetirse y, de algún modo, los fantasmas de ayer volverán a tomar su sitio en la lucha. Es que los enemigos son los mismos y los muertos, como en una novela de implacable mecanismo, están condenados otra vez a morir. Es así como en esta pesadilla el capitán de navío Jorge Montt será el general Augusto Pinochet y John Tomas North, el rey del salitre, la Internacional Telephone and Telegraph Corporation (ITT). Pero lo héroes, muchas veces muertos en otros hombres, vendrán también de lejos, José Manuel Balmaceda se convertirá en Salvador Allende y el guerrillero Manuel Rodríguez en Miguel Enríquez” (Marín 13). A lo anterior, consideremos que Chile ha estado bajo el yugo de dos dictaduras con un intersticio entre ellas de menos de cincuenta años en el siglo XX. La dictadura de Carlos Ibáñez del Campo, entre 1927 y 1931, y, la dictadura de Augusto Pinochet Ugarte, entre 1973 y 1990.

representativa de una vuelta de Sísifo que se repite con variantes en obras posteriores del mismo autor, en que la catástrofe se configura entre la resistencia al olvido y la agonía de la utopía⁸. Nos referimos a la trilogía *Historia de una absolución familiar*, compuesta por *Círculo vicioso* (1994); *Las cien águilas* (1997); *La ola muerta* (2005); *Un animal mudo levanta la vista* integrada por *El palacio de la risa* (1995); *Ídola* (2000); *Cartago* (2003); *Lazos de familia* (2001); *La segunda mano* (2009); *El Guarén; Tierra amarilla* (2014).

El volumen iconotextual construido⁹ por Marín y Cardoso, es un fotolibro¹⁰ cuya edición rústica fue publicada en México en 1974 por la

⁸ En la obra *Chile o muerte*, Marín aún conserva una esperanza en la utopía socialista alentando al final del libro con la consigna ¡VENCEREMOS!, en mayúsculas, marcando el énfasis del grito reprimido por la fuerza pero que de igual modo logra escucharse en las calles, plazas, esquinas y demás espacios públicos del país. La consigna alienta la memoria con un discurso apelativo y revolucionario, no obstante, a medida que transcurre el tiempo esa esperanza se transforma en zozobra como lo expone en su trilogía *Historia de una absolución familiar* escrita en el exilio. Finalmente, cuando Marín regresa a Chile después de 17 años continua apeándose a la memoria de la década de los setenta y ochenta, sin embargo, esta vez vuelve a esos recuerdos desde un habla pesimista que manifiesta la aceptación del fracaso y la derrota de la utopía.

⁹ En el extenso epígrafe firmado por G.M. leemos lo siguiente: “Este libro no fue hecho en la soledad de una pieza cuando el escritor está abandonado a sus fantasmas, escribiendo la novela frente a la página en blanco de un mundo imaginario, sino que fue creado de una manera casi pública y en mangas de camisa respirando la violencia política de las calles y de las gentes para rescatar de cada día chileno las señales, contingentes o estables, del proceso revolucionario que interrumpieron a sangre y fuego los centuriones de nuestro país” (Marín y Cardoso s/n).

¹⁰ Para una revisión más exhaustiva respecto de la producción del fotolibro en Chile recomendamos el volumen *Una revisión al fotolibro chileno* (2018), iniciativa de la Fundación Sud Fotográfica cuya edición estuvo a cargo de Horacio Fernández, en que se nos presenta un inventario razonado de una modalidad artística extendida en el tiempo y poco estudiada. El enorme trabajo documental ofrecido por el texto, busca poner en valor una forma bien singular de reacción de la cultura chilena frente a grandes episodios históricos, perspectiva que cobra mayor fuerza sobre todo en las últimas décadas. Desde materialidades precarias del libro, pasando por creativos e innovadores proyectos visuales, hasta panfletarias, combativas e ideológicas propuestas del contrapoder, el fotolibro chileno ha sido testigo privilegiado de los cambios políticos y estéticos en que la imagen fotográfica retiene y conjura el olvido. El trabajo visual de Sergio Larraín, Lotty Rosenfeld, Armino Cardoso, Carlos Leppe, Daniel Vinett, Eugenio Dittborn, Enrique Zamudio, Paz Errázuriz, Oscar Gacitúa, etc. Dialoga con Nicanor Parra, Gonzalo Drago, Enrique Lihn, Pablo Neruda, Juan Luis Martínez,

editorial Diógenes, es un volumen sin paginar de 22 x 19 cm que en su interior concentra una gran cantidad de textos poéticos (sin información de autor para proteger su integridad, al igual que en la obras plásticas incorporadas), publicidades, recortes de diarios, obras plásticas, viñetas de comics, fotografías: del mundo social chileno, de manifestaciones, de violencia en las calles; instructivos para resistir y dismantelar la estructura de poder dominante, que a pesar de su molaridad no pudo acallar ni aplastar la reserva utópica colectiva que ha recobrado vitalidad en Chile durante los últimos años. Se divide al menos en dos partes: la primera, se refiere al contexto de la Unidad Popular (UP), su proyecto revolucionario en desarrollo, aunque en peligro; y el segundo, al golpe militar y las vejaciones producidas en su instalación por la fuerza.

2. UNA HISTORIA GOLPISTA. IMÁGENES Y ANONIMATO

El proyecto *Chile o muerte* de Germán Marín y Armino Cardoso se exhibe como un grito ondulante y centrífugo contra la agresión brutal hacia la institucionalidad democrática, cuyo proyecto o vía al socialismo es aplastado por la energía incontenible y menos contratatable de las Fuerzas Armadas y de orden, encabezada por el dictador Augusto José Ramón Pinochet Ugarte (1915-2006).

Susan Sontag en su afamado texto *Sobre la fotografía* (2007), en el primer capítulo denominado “En la caverna platónica”, subraya “Las fotografías suministran evidencia. Algo que conocemos de oídas pero de lo cual dudamos parece irrefutable cuando nos lo muestran en una fotografía” (Sontag15). Parfraseando a Gabriel Bauret, curador especializado en fotografía y académico de la misma disciplina en la Escuela Nacional de Artes

Raúl Zurita, Claudia Donoso, Marcela Serrano, Claudio Bertoni, Germán Marín, Alfonso Alcalde, Diamela Eltit, etc., en una alianza compleja con expresiones sublimes y también con expresiones menos logradas. Con todo este libro de la Fundación Sud fotográfica abre un campo poco explorado en tiempos en que la memoria visual ha cobrado relevancia en la curaduría del pasado.

Decorativas de París, en *De la fotografía* (2016) tendríamos que recordar que habitualmente se asocia con la idea de documento, en el sentido de un recurso testimonial de la realidad y de un anclaje memorial sobre lo reproducido. El crítico apunta “El tiempo juega un papel fundamental, especialmente desde el punto de vista de las emociones, puesto que la fotografía está asociada con la toma de conciencia del cambio, de la desaparición e incluso de la muerte” (Bauret 25). Por su parte, John Tagg, en *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias* (2005), en tanto, agrega que “las fotografías funcionan como medio de archivo y como fuente de prueba” (81).

Cardoso y Marín, convencidos militantes de la vía revolucionaria al socialismo, utilizaron sus medios profesionales y disciplinarios para exhibir la combinación de manifestaciones sociales y artísticas de resistencia, del denominado pueblo, y el rechazo a la élite nacional que rápidamente comenzó a negociar sus prevendas con la Junta Militar. En el *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular. Candidatura Presidencial de Salvador Allende* (1969) leemos la declaración de principios rectora de un igualitarismo irrefutable, tan provocador para las clase aristocrática chilena de los setenta y ochenta:

El triunfo popular abrirá paso así al régimen político más democrático de la historia del país.

En materia de estructura política el Gobierno Popular tiene la doble tarea de: preservar, hacer más efectivos y profundos los derechos democráticos y las conquistas de los trabajadores; y transformar las actuales instituciones para instaurar un nuevo Estado donde los trabajadores y el pueblo tengan el real ejercicio del poder. (Unidad Popular 12-13)¹¹

¹¹ En *La unidad y la acción del pueblo organizado*, otro momento del programa de gobierno de la UP se explicita:

“El crecimiento de la fuerza no está ahí de las fuerzas trabajadoras en cuanto a su número su organización su lucha y la conciencia de su poder refuerzan y propagan la voluntad de cambios profundos la vigencia del orden establecido y el choque con sus estructuras en nuestro país son más de 3 millones de trabajadores cuyas fuerzas productivas y su enorme capacidad constructiva no podrán sin embargo liberarse dentro del actual sistema que solo puede explotarles y someterles esta fuerza junto

Esta es una de las razones por la cual resultó tan brutal el intercambio de fuerzas y el combate fratricida vivido durante aquel período en Chile. El peligro del gobierno popular y el distanciamiento de la oligarquía en la toma de decisiones del Estado, fue suficiente para generar todo un dispositivo disciplinario y correctivo, en busca de la mantención del *statu quo* o conservadurismo en lo valórico y liberalismo en lo económico. Ecuación que deja absolutamente desplazados a los rostros otros, a los colectivos sin ingerencia en materias de bien común, reducidos a una labor instrumental de consumo.

La evaluación de un episodio histórico de envergadura, en oposición a otros en teoría menos traumáticos, tienden a hacerse sobre la marcha de esos mismos acontecimientos, en busca de la conjuración rápida, acaso en una búsqueda inmediata de restablecimiento del orden democrático, utópico, de bienestar y unidad¹². Marín y Cardoso transitan en este contexto o en esta zona de conflicto que finalizaría con el golpe militar de 1973 y la feroz dictadura posterior, por lo que *Chile o muerte* resulta un proyecto documental, condenatorio y combativo, frente al deterioro y quebrantamiento democrático datado el 11 de septiembre de 1973. Bauret en su será categórico: “La fotografía, compañera de las grandes expediciones, se convierte en un instrumento para descubrir el mundo” (25). Aquel que se encuentra en un trance o en una tensión autodestructiva.

En la línea de una especie de reivindicación comunitaria, Germán Marín describe la obra, a propósito de su autoría, como la creación de un autor colectivo, en cuanto ambos autores reales comparten con el anónimo ciudadano la experiencia del despojo, de la caída, de la catástrofe, de la

a todo el pueblo movilizado a todos aquellos que no están comprometidos con el poder de los intereses reaccionarios nacionales y extranjeros o sea mediante la acción unitaria y combatida de la inmensa mayoría de los chilenos podrán romper las actuales estructuras y avanzar en la tarea de su liberación. // La unidad popular se hace para eso” (10).

¹² En 1969 “Se crea la Unidad Popular, coalición de partidos y agrupaciones de centro izquierda conformada por el Partido Socialista, el Partido Comunista, el Movimiento de Acción Popular Unitario (MAPU), la Acción Popular Independiente (API) y el Partido Social Demócrata (PSD)” (www.memoriachilena.gob.cl).

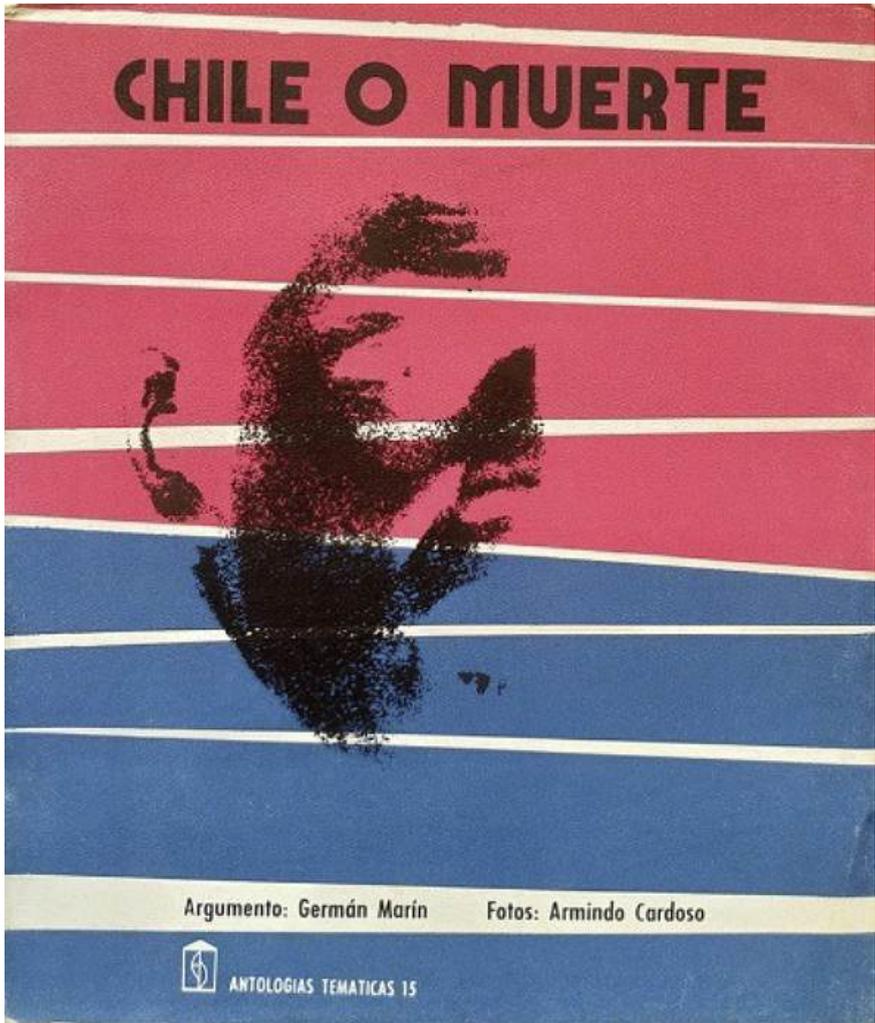
ruina que comienza a expandirse por todos los rincones compartidos por los distintos rostros de la chilenidad¹³. La dimensión autobiográfica, entonces, aparece también marcada por aquellos hitos agresores de la democracia y del colectivismo popular, todas ellas inscripciones/cicatrices¹⁴ que no solo acompañaron a nuestros autores, sino a varias generaciones de ciudadanos que vivimos en distinta gradación el paso de la máquina de guerra estatal. Por otro lado, Marín califica *Chile o muerte* como un collage político, compuesto por distintos fragmentos de la realidad de la época de los setenta, que pretende expresar una visión calidoscópica de la tensa situación nacional de aquel período. Para Marín esta pugna cristaliza una desgracia siempre latente y que nos visita cada cierto tiempo en la breve historia democrática que tenemos. En la página interior del manuscrito donde se inscribe el nombre del volumen, su autor(es) y algunos datos de la edición notamos que el título tiene una bajada (Ver imagen 1), una suerte de extensión de sí, que además se encuentra dispuesto plásticamente sobre la página en blanco.

¹³ Germán Marín queda marcado por aquella tragedia y él mismo se considerará “un sobreviviente en ruinas, fracturado y melancólico, de las catástrofes ocurridas en el siglo XX” (Fuentes 240), quien habita la memoria como un ángel de la historia, ese que Benjamin describe en su novena tesis de filosofía de la historia como un personaje con ojos desenchajado y con el rostro vuelta hacia el pasado donde “él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies” (64). En concordancia con dicho planteamiento, Marín acumula y carga los recuerdos traumáticos de la violencia de la catástrofe dictatorial iniciada el 11 de septiembre de 1973, lo que le impiden mirar hacia el futuro con esperanza.

¹⁴ El autor publicó un breve texto poético llamado *Cicatrices* (1975) en que da cuenta de algunos hitos del proyecto socialista de Salvador Allende y su consiguiente tragedia. Marín postula que aquel proyecto fue una ilusión, basada en ironías e hipocresías, en la historia del país. Así encontramos el poema “La lección” en que señala:

Las fuerzas Armadas son apolíticas
 (obedientes y respetuosas
 Y de esta manera
 Comenzó hace muchos años un gran baile de
 disfraces en la historia de Chile [...]. (Marín 4)

Imagen 1



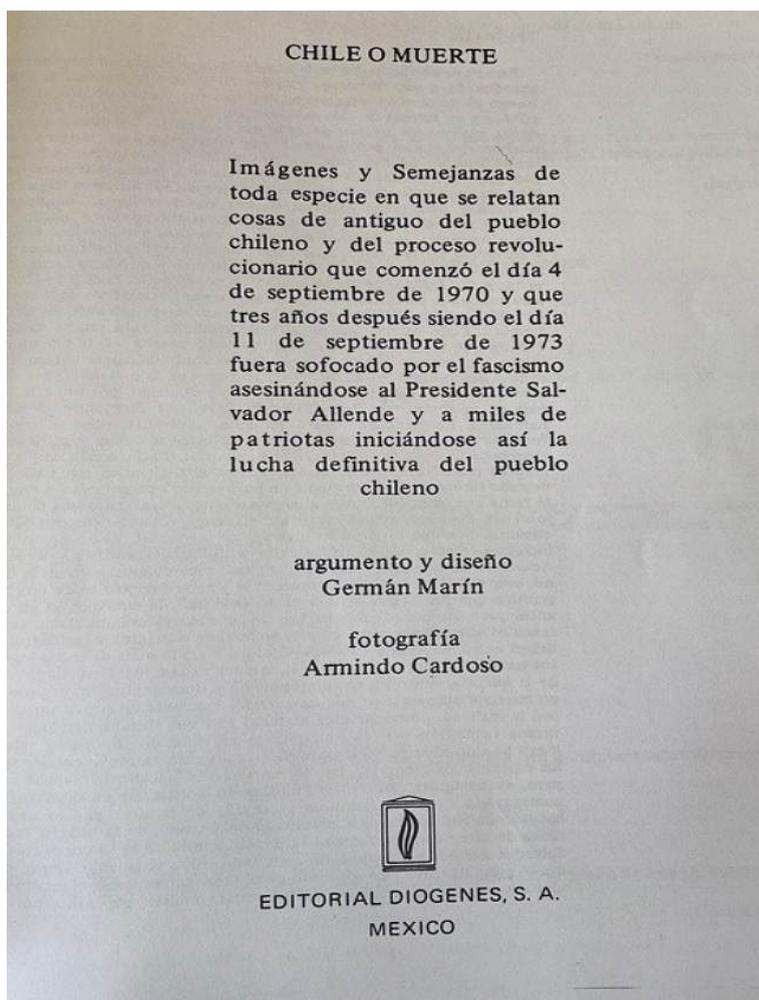


Imagen 1: Portada del texto donde entre los colores de la bandera de Chile aparece una especie de calcografía de un rostro, a la vez que semeja la impresión de una huella digital, ambas formas de reconocimiento de los sujetos. En la imagen de la portadilla, frente a los escasos datos de la edición, refrendamos la convicción plástica de Marín en una labor técnica, y creativa por cierto, bien específica que se explícita en la relación argumental y el diseño.

Chile o muerte, manifiesta una convicción política radical que se evalúa entre vida y muerte, la defensa irrestricta del sistema democrático nacido de las urnas; o la muerte heroica de quien ofrece la vida por sus convicciones. En el *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular* (1969) leemos:

Apoyar al candidato de la Unidad Popular no significa, por tanto, solo votar por un hombre, sino también pronunciarse en favor del reemplazo urgente de la actual sociedad que se asienta en el dominio de los grandes capitalistas nacionales y extranjeros. (12)

El carácter heroico, de justicia social e inclusión frente al desatado individualismo proyectado por el liberalismo económico, impone y exhibe en este proyecto gráfico visual orgánico, una mirada a la altura de los ojos, donde el carácter documental¹⁵ de la fotografía se impone, aunque no del todo, a la dimensión estética. Dicho de otro modo, por una parte, esta dimensión estética es también la propuesta de una ética en términos rancierianos¹⁶, una ética ineludible frente al desmoronamiento institucional

¹⁵ Al respecto Roy Stryker, destacado fotógrafo y economista norteamericano reconocido como el coordinador y cerebro encargado de conformar brigadas de gráficos (fotoperiodistas) destinados a documentar la crisis de 1929 o también conocida como la Gran Depresión, subraya: “La fotografía documental nos confronta, sin culpa, con nosotros mismos. El fotógrafo documental no es un propagandista, sino una persona inteligente con convicciones propias, honesta en el sentido en que lo son algunos de nuestros científicos. Su obra establece una base objetiva sobre la que podemos construir las interpretaciones de nuestra vida y de nuestros tiempos. Porque la fotografía es el medio que mejor integra simultáneamente el placer estético y la idea intelectual, y que mejor da forma y sentido a los acontecimientos que la abstracción de la letra impresa rara vez logra”. (Stryker y Locke, en Goyeneche-Gómez 5). “Por una parte, la fotografía documental se ha definido por unas características estéticas asociadas a funciones y usos sociales e históricos específicos que revelan ciertas realidades de manera esencialista. Pero, por otra parte, una mirada crítica, de tipo *constructivista*, de la fotografía documental permite definirla a partir de *modos de ver* específicos que muestran cómo *lo documental* altera y construye sustancialmente la realidad de referencia. Cabe anotar, también, que cualquier fotografía termina por convertirse en ‘documento’ tras su uso institucional” (Goyeneche-Gómez 5).

¹⁶ Jacques Rancière reconoce tres grandes regímenes de identificación de las artes (2009): el régimen ético, el régimen poético y el régimen estético. Creemos que en el corpus que nos ocupa la dimensión ética es fundamental y se articula perfectamente con otra

organizado desde la oligarquía chilena y sus temores frente a la posibilidad de perder sus riquezas.

Por su parte, el carácter documental de las fotografías de Cardoso, junto con los aportes escriturales de Marín, nos ofrecen momentos claves de la década de los setenta en los que el *punctum*, en términos de barthesianos, evoca con ímpetu un cruce entre el presente y el pasado, provocando una reflexión sobre las tensiones en nuestra historia chilena. Estos detalles fotográficos punzantes invitan a los observadores a escrutar lo que ha sido, centrándose especialmente en la crisis nacional de dicha época, donde la agitación social y el despliegue de la violencia articulan una profunda reflexión en torno a los (des)encuentros entre chilenos.

En este sentido nos parece notable el carácter anticipatorio de las preocupaciones de Germán Marín sobre la historia política de Chile en el siglo XX y cómo encauza la mayoría de sus posteriores obras a la misma sentencia de vivir en una lucha entre vencedores y vencidos, en términos benjaminianos, en que se proponen dos modelos ideológicos antagónicos, donde la victoria queda en manos de quien ostenta el poder en favor de los grupos hegemónicos que desean perpetuar un orden¹⁷.

propuesta del crítico francés referente a la política de la literatura (Rancière, *El malestar de la estética, política de la literatura*) y a la estética y la política (Rancière, *El reparto de los sensible, El destino de las imágenes, Aisthesis escenas del régimen estético del arte*). El régimen ético, entonces, parte de la idea de la no existencia del arte, entendido como sistema, sino solamente imágenes: “En este régimen no existe, propiamente hablando, arte, sino imágenes que son juzgadas en función de su verdad intrínseca y de sus efectos sobre la manera de ser de los individuos y la colectividad” (Rancière, *El malestar* 39); y que ellas surten efecto sobre los modos individuales y colectivos de una comunidad, de manera que se difumina el binarismo arte y vida para instalar un continuum entre ciudadanía-política-arte-democracia-artista-estado-pueblo-Chile-vida-muerte-imaginario.

¹⁷ Algunos críticos han dado cuenta de este interés de Marín rescatando la idea del “destino ineludible y catastrófico que no permite vuelta atrás ni olvido, marcando al individuo como protagonista de una pérdida no sólo contingente sino también existencial” (Kottow, 2010, 37) en la trilogía *Un animal mudo levanta la vista*. Por su parte, Fuentes y Cid (2022) resaltan entre los relatos e imágenes del libro *Lazos de familia* del autor la falta de un cierre en la historia chilena, una idea que se expone a través de la cartografía citadina en la que los “habitantes, similares a los lotófagos, sufren una pérdida de memoria que genera una profusión de ironías y detritus en la ciudad a lo largo de su tránsito territorial e histórico de manera cíclica, sostenida por la teatralidad y la artificialidad.” (p. 113)

La evaluación del Golpe de estado de 1973 realizada tan cerca del hecho o hito histórico (el texto fue publicado en México un año después del quiebre demorático) genera que el volumen presente variados estados anímicos o reacciones experienciales que incluso podríamos definir como contradictorias, pero que, sin embargo, y gracias a la curaduría de sus autores¹⁸, (des)montan un juicio de resistencia política, no solo en términos ciudadanos concretos de restitución democrática, sino también en formas de conformar un archivo testamentario al porvenir. En esta línea, el pensador italiano Giorgio Agamben en *Autorretrato en el estudio* (2019), siguiendo a Benjamin, declara:

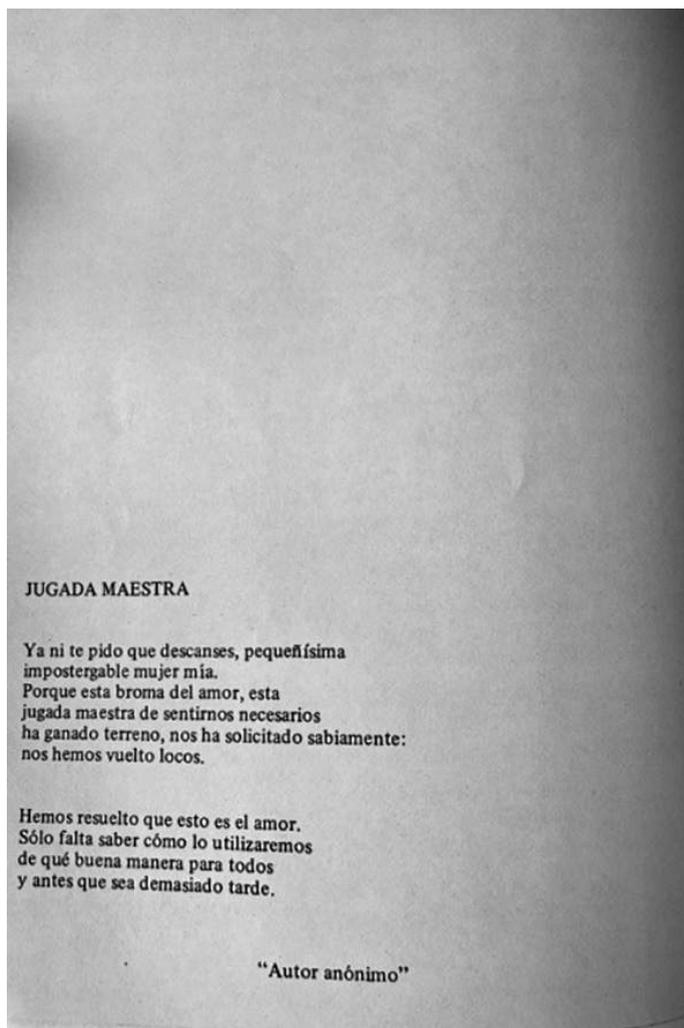
Todo libro lleva consigo un índice histórico que marca el momento en el cual debería ser leído, cuando, muchos años después, esos mismos líderes se decidieron a leerlo, ya era demasiado tarde: la hora de su legibilidad ya había pasado hace rato. (24)

Chile o muerte pareciera haber encontrado el momento de su legibilidad, a 50 años del golpe militar chileno, donde sí es posible acceder sin miedo al registro literario visual compuesto apenas instalada la Junta militar. El volumen publicado en México, así como la decisión curatorial de invisibilizar el nombre de los autores de poemas antologados e imágenes plásticas para proteger literalmente las vidas de esos artistas, el día de hoy pueden ser reconocidos sin más en cuanto sobrevivientes de la violencia estatal tan radicalizada con los cantores¹⁹, poetas y artísticas plásticos (imagen 2).

¹⁸ Marín y Cardoso tienen una preocupación y mirada plástica que se sostiene alrededor de sus desempeños como editores. Un ejemplo de ello es el cuidado de Marín en la selección de las portadas de sus libros para que tengan un valor artístico, asunto del cual señala: “el día que publique los tomos de *Historia de una absolución familiar*, no dejaré que el editor elija a su capricho los motivos gráficos de las portadas. Deseo que éstos tengan una relación poética con el contenido de cada libro” (Marín, *Las cien águilas* 358).

¹⁹ Imposible olvidar la manera en que fue acribillado el destacado hombre de la cultura Víctor Jara. Cinco días después del Golpe militar, el 16 de septiembre de 1973, luego de días de torturas y vejámenes como pedirle que tocara la guitarra luego de quebrarle las manos, el juego de la ruleta rusa hasta que se disparara el primer tiro

Imagen 2



de los 44 que finalmente recibió para luego ser botado en un sitio eriazo cercano al Cementerio Metropolitano, el cuerpo del músico, actor, académico y escritor chileno fue encontrado por dos vecinas junto a otros cinco cuerpos. Su extremada cercanía con el pueblo, con la calle, con los espacios populares contribuyó a que Víctor Jara Martínez fuera identificado inmediatamente y sepultado en un nicho sin nombre para que no continuaran las humillaciones y los ultrajes con sus restos.

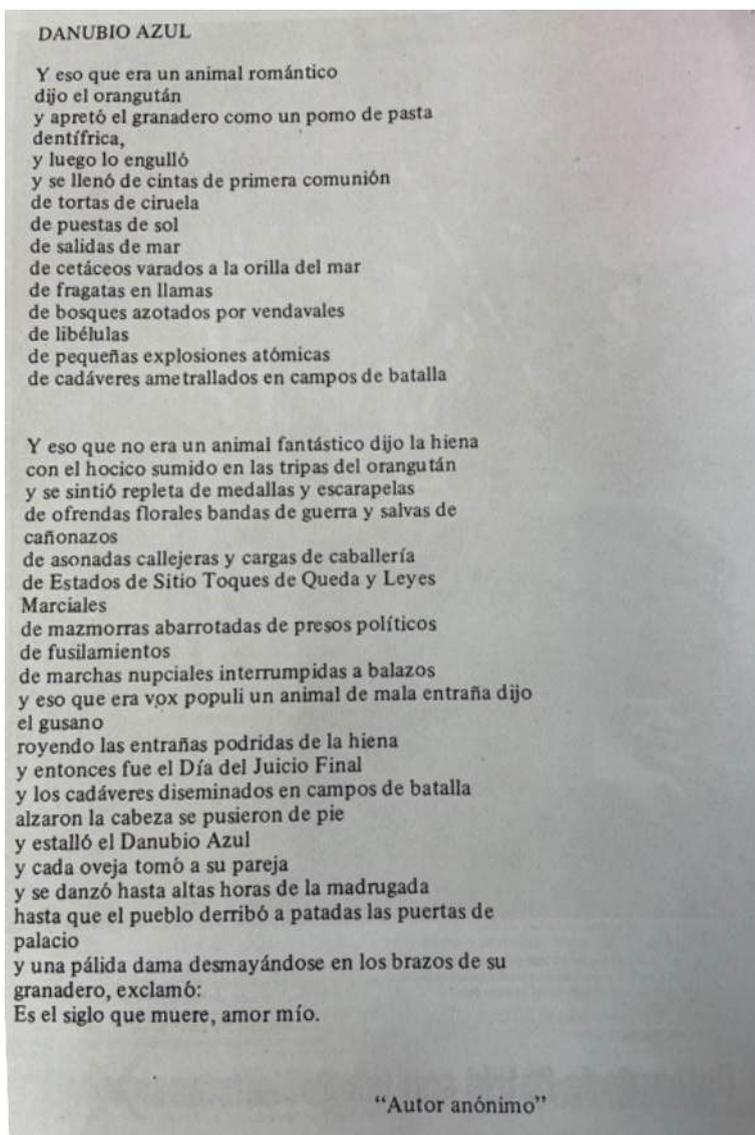


Imagen 2: Arriba, la reproducción del poema “Jugada maestra” de Omar Lara (1941-2021), texto que forma parte del libro *Los enemigos* (1967) que cuenta con ilustraciones de portada e interiores de Guillermo Deisler (1940-1995). Abajo, “Danubio azul” de Manuel Silva Acevedo (1942), texto que aparecería publicado en *Mester de bastardía* (1977), es decir, al momento de su inclusión en *Chile o muerte* era inédito, al igual que un fragmento de “Círculo

de blog” de Waldo Rojas (1944) publicado en *El puente oculto. Poemas, 1966-1980* (1981).

El volumen también recoge el poema “A la clase media” de Enrique Lihn publicado en *La aparición de la virgen y otros poemas políticos (1963-1987)* y algunos otros como “Luciano Cruz”, “Urna (4-XI-70)”, “Cómo plantar un aroma” que definitivamente no pudimos reconocer su filiación.

El volumen iracundo a ratos, sentimental y tierno en otros, proyecta miedo y desolación en ocasiones y en otras proyecta tranquilidad y una paz esperanzadora. Todo aquello en un soporte artístico poético que contribuye a “que no puede tomarse un libro que se ama entre las manos sin sentir un vuelco en el corazón, ni conocer de veras a una criatura o una cosa sin renacer en ella o con ella” (Agamben 14). En la suma de lo textual y lo iconográfico, entonces, la curaduría del proyecto *Chile o muerte* permea y desorienta a los lectores quienes también reflexionamos y pasamos distintos estados de ánimo, debido a la experiencia compartida –distante o cercana, directa o mediatizada, histórica o fabulada– de los acontecimientos que marcaron el último cuarto del siglo XX chileno.

La ira evidenciada tanto en fotografías de Cardoso, como en campañas publicitarias y panfletos seleccionados y montados en el flujo interartístico, dejan entrever una singular defensa de la patria que nace desde la concepción misma del volumen y su título. Las multitudes, las pancartas, los recortes de prensa son armas de restitución (imagen 3), previas al alzamiento concreto de las armas por el Frente Patriótico Manuel Rodríguez²⁰, por ejemplo; quienes desde la clandestinidad planificaron el derrocamiento del régimen liderado por el dictador Augusto Pinochet.

²⁰ El Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) fue una organización armada chilena de orientación patriótica y revolucionaria de izquierda. Fue fundado el 14 diciembre de 1983, momento en que comenzó a tener protagonismo en vistas de su propósito principal que era desestabilizar el régimen dictatorial a partir del uso de las armas en pro del derrocamiento de la dictadura militar y su máximo estratega Augusto Pinochet Ugarte.

Imagen 3



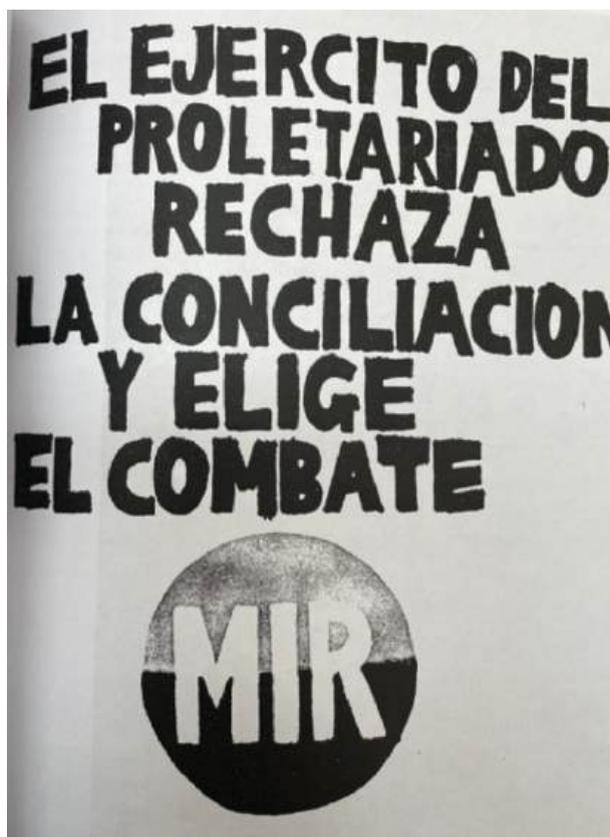


Imagen 3: Imágenes de resistencia frente a la inminencia del Golpe militar y al quiebre institucional que significó concebir el país en dos bloques extremos no solo en lo ideológico, sino en, lo que es peor, la posibilidad del uso de la fuerza, la violencia y represión para lograr objetivos.

3. BAJO EL COLOR DEL DESASTRE Y LA MELANCOLÍA

Estas manifestaciones iracundas, vinculantes con la consigna (Chile o muerte) se distribuyen rizomáticamente, sobre todo en el último tercio del manuscrito, donde se exhiben los materiales o archivos propios del primer año de dictadura, por cierto, horrendamente generalizable a los 16 años

restantes del gobierno de Pinochet. El espanto popular por la muerte del presidente Salvador Allende (imagen 4) se deja ver en las imágenes que grafican este impactante magnicidio que incluso fue intuido o presagiado en el discurso pronunciado por el presidente en la Asamblea General de las Naciones Unidas, el 4 de diciembre de 1972, cuando con voz fuerte y clara apunta:

Hoy vengo aquí, porque mi país está enfrentado a problemas que, en su trascendencia universal, son objeto de la permanente atención de esta Asamblea de las Naciones: la lucha por la liberación social, el esfuerzo por el bienestar y el progreso intelectual, la defensa de la personalidad y dignidad nacionales. (Allende 136)

Imagen 4



Nadie

puede callar
cuando
se asesina a un
Presidente de la
República elegido
por voluntad
popular bajo cuyo
mandato se estaba
cumpliendo a pesar
del enemigo
un programa de
transformaciones
revolucionarias

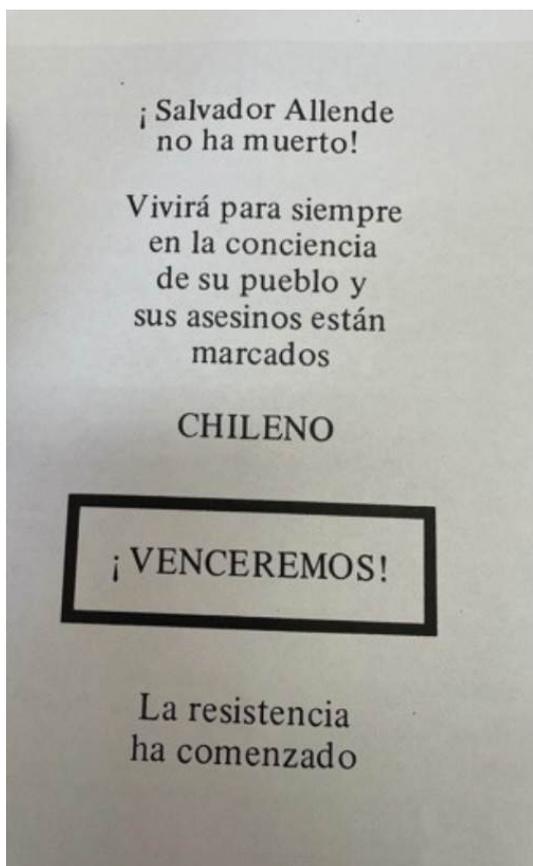


Imagen 4: Arriba, la sentida reacción de unas mujeres frente a la muerte del presidente y, tal vez, frente a la desesperanza de un futuro nacional íntegro, probo, integrador y comunitario. Abajo, textos compuestos por Marín marcando ideas fuerza en rectángulos de línea ancha promoviendo el carácter mitológico del líder muerto y cuya memoria ha traspasado la muerte.

En el volumen que nos ocupa el uso del blanco y negro²¹ no solo se entiende en términos técnicos, de abaratar costos y manifestar austeridad, sino también con las posibilidades semióticas, articuladas con el montaje, con la curaduría de archivos, con la búsqueda de una condición impresionista o artística del volumen, a la vez que una dimensión de registro memorial que pasa por la consigna política verbal e icónica. El blanco y negro entonces sublima el instante recortado de la realidad, lo eleva, por muy minoritario que sea el motivo plástico, a una categoría superior que obliga a los lectores a ponerlas en juego frente a la propuesta creativa de su mentor. En el caso de las fotografías de Cardoso, la mirada impuesta conscientemente como registro de verdad llega más lejos porque compartimos con ellas la ira, el desasosiego, la tristeza, el dolor, pero también el giro utópico del bienestar, la esperanza, la corrección política y la posibilidad efectiva del ejercicio democrático fuera de las lógicas del exterminio. De hecho *Chile o muerte* no registra imágenes explícitas de muerte, cuerpos ensangrentados, nichos clandestinos, ejecuciones o ajusticiamientos, se (res)guarda el testimonio más brutal de la guerra fratricida que son los muertos chilenos a manos de otros chilenos. En este contexto el blanco y negro colabora con explicitar la polarización nacional, el contrapunto entre calle y oficina, entre opresores y oprimidos, entre el pueblo y la aristocracia, entre progresismo y tradición. El dramatismo de las fotografías en blanco y negro, este último según Eva Heller (2008) “color del poder, de la violencia y de la muerte [...] color de la negación y de la elegancia” (125), como la composición de texto negros en fondo blanco, consolidan la seriedad dolorida pero utópica de un volumen reivindicatorio de la experiencia popular revolucionaria y sus hitos.

Como señalamos con anterioridad, a propósito del carácter documental de la fotografía, el uso del blanco y negro se encuentra asociado a la idea de autenticidad de la imagen, es decir, de que constituye un registro de

²¹ Michael Freeman, uno de los notables críticos y fotógrafos del último medio siglo, señala en *Fotografía digital. Blanco y negro* (2006) que “el lenguaje de la fotografía en blanco y negro” está muy orientado a las cualidades gráficas de proporción, línea, relieve, forma y textura, lo cual, en cierto modo, retoma la visión renacentista del arte” (Freeman 9).

verdad. Sin embargo, cuando el carácter documental memorial se asocia a una mirada estética y política, que necesariamente merodea en el centro del régimen ético, nos encontramos con registros artísticos que confluyen en un proyecto interartístico cuya materialización o curaduría expresa un interés plástico o artístico visual. En este sentido creemos que la épica del material recogido, montado y curatoriado se logra precisamente por el tratamiento artístico de los insumos de heterogénea naturaleza carentes de color o ruido²².

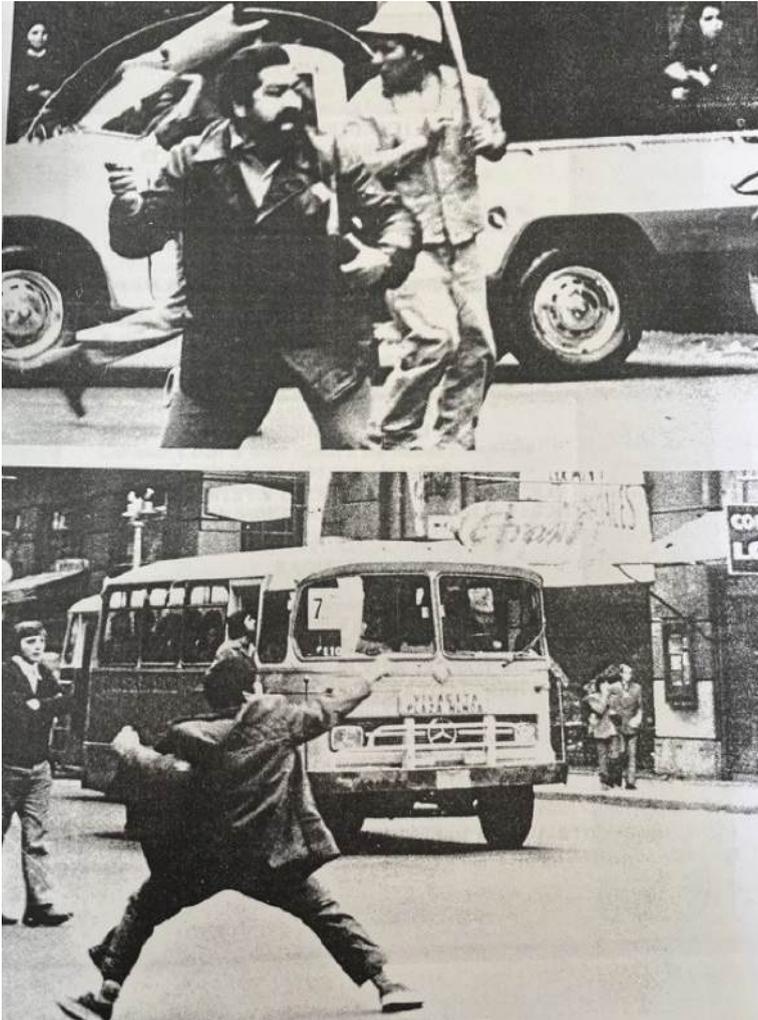
El misterio de la ausencia de color y, por lo tanto, de la ausencia de estímulos que sobresignifiquen o desplacen el interés del fotógrafo hacia lugares no previstos, posibilita una especie de arqueología en que la imagen se nos revela, aparece su inscripción y legibilidad. La fuerza del blanco y negro, en el volumen de Marín y Cardoso, queda en evidencia en ese palimpsesto propio del sobrescribir (imagen y letra) que devela la transformación de Chile, las tensiones de la diferencia, la invisibilidad de la disidencia y la intolerancia ideológica. Letra y fotografía son las armas de Marín y Cardoso para combatir, como esas piedras en manos de ciudadanos que defienden la democracia frente a tanques blindados en una fotografía de *Chile o muerte*.

El desastre social y la violencia del golpe militar quedan argumentados en las gráficas de Cardoso que exhiben uniformados fuertemente armados en las calles, tanques, tanquetas y otros vehículos blindados, a la vez que ciudadanos sin nombre defienden precariamente (imagen 5), con un par de piedras –menos duras que su voluntad democrática, por cierto– en una batalla del todo desigual pero cuya convicción no fue acallada, siempre en latencia el manuscrito se juega por un espectro antagónico de los sentimientos o emociones traumáticas descritas. En ese mismo entorno de violencia es

²² Henri Cartier-Bresson destacado fotógrafo testigo del siglo XX, creador del denominado fotoreportaje y la fotografía callejera prefería el uso del blanco y negro antes que el color, fundamentalmente porque el color tiene una carga simbólica, las prefirió para sus fotografías como un modo de anular la carga simbólica inherente del color y neutralizar posibles lecturas subjetivas y enredadas que entorpecieran la interpretación y el objetivo del fotógrafo (Cartier-Bresson). A través del color, las tonalidades, la saturación o escasez de ella se revelan verdades subyacentes o aparentemente latentes que en el proceso de revelado o posproducción se significan por la distribución del mismo.

posible reconocer una especie de ventana utópica en que conviven con la violencia episodios de ternura y de tránsito pacífico (imagen 6) que, de algún modo apuesta por el porvenir donde el sueño revolucionario comunitario continental pudiera instalarse a sus anchas.

Imagen 5



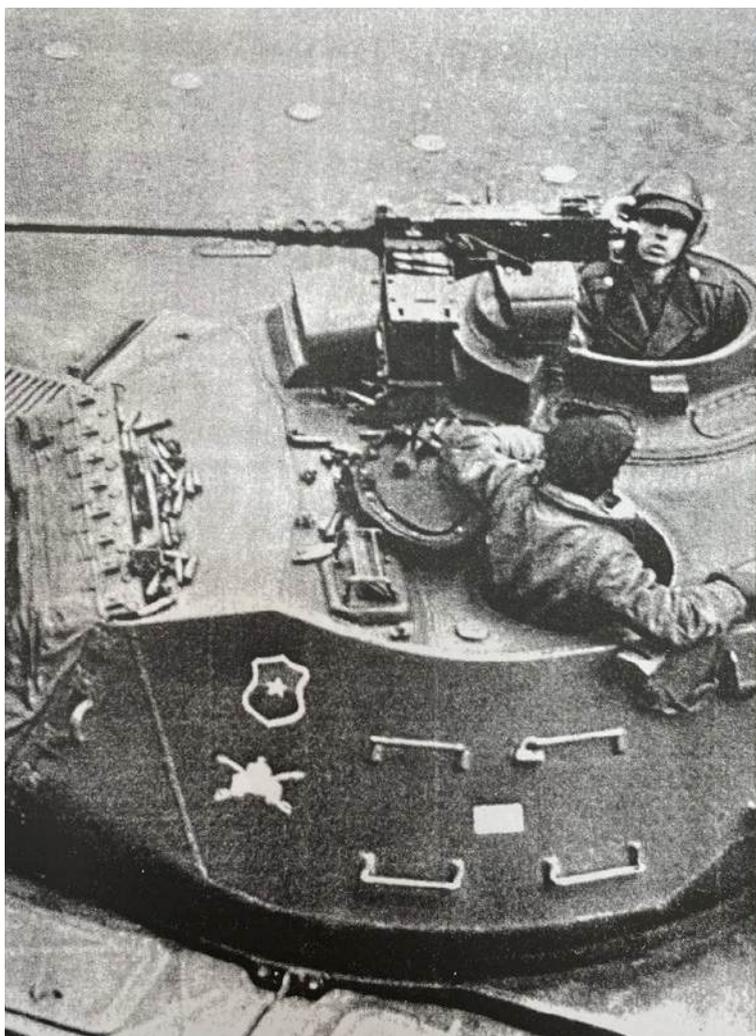
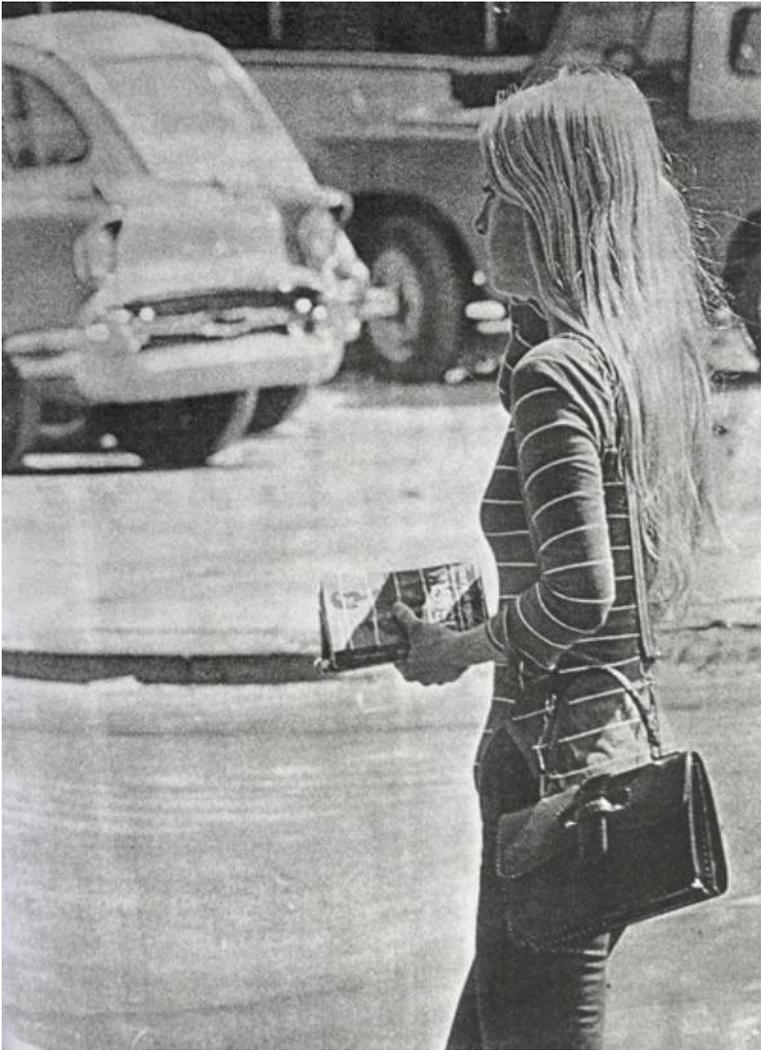


Imagen 5: Las dos fotografías de arriba en que ciudadanos comunes y silvestres, de calle —tal vez camino a la oficina o al trabajo (en la parte superior el manifestante lleva una piedra en la mano y una carpeta con documentos en la otra)— exhiben el coraje, la determinación e incluso la impotencia de saberse débiles e inferiores frente a las máquinas de guerra que los repelen. La imagen enfatiza esta idea a la vez que perturba ya que documenta la guerra fratricida que dejara muertos y desaparecidos por doquier.

Imagen 6





MANO-DUR A
PRESIDENTE
CON-LOS-MOMIOS
FACISTAS
ASESINOS Y
MARICONES

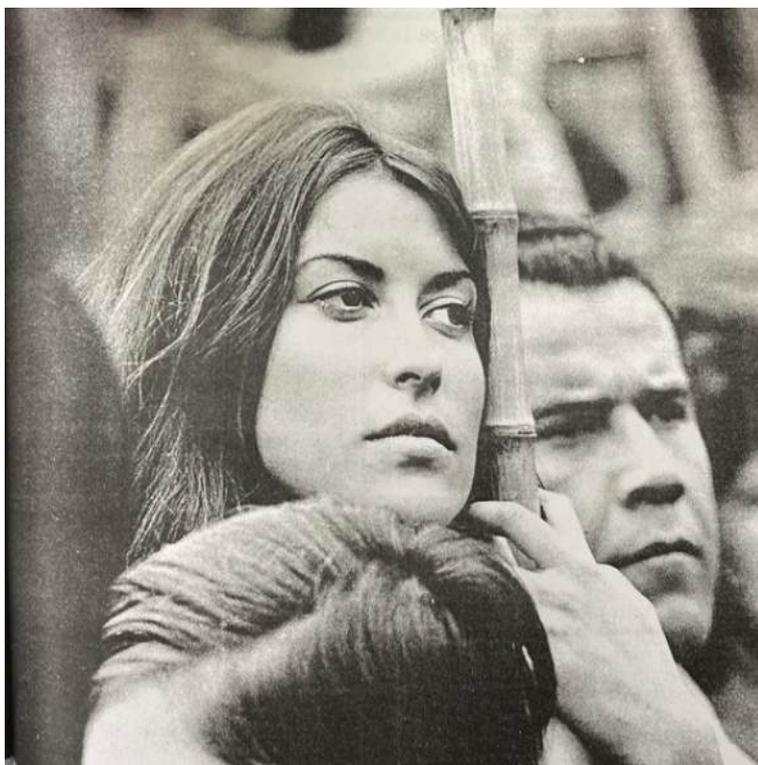


Imagen 6: Las tres fotografías seleccionadas manifiestan un aire de tranquilidad, sosiego y quizá algo de ingenuidad frente al ejercicio de selección y exterminio que preconizaría la Junta militar. Significativo es que sean mujeres y niños los personajes y motivos plásticos de las fotografías, dos rostros de alteridad silenciados en dictadura, pero que sin embargo, devinieron en una fuerza importante de resistencia social. La primera mujer camina por la calle reposada y distraídamente leyendo *Pisagua la semilla en la arena* (1973) de Volodia Teitelboim (1916-2008), en cambio el niño en una faceta propia de su edad escala ese ventanal blindado para hacerse oír, a la vez que para llamar la atención del presidente, en busca de superar, cual Sísifo, la condena de subir la roca por la eternidad. Por último, la mujer —Maider Etchevers, egresada del Liceo de Niñas n.º 2 de Ñuñoa— con un asta de coligue contempla y escucha concentradamente el discurso presidencial del día del trabajador convocado por la CUT frente al palacio de la Moneda en 1970²³.

²³ Esta imagen, como una buena parte de las incorporadas en el proyecto *Chile o muerte* se encuentran en la Colección Armindo Cardoso del archivo fotográfico de la Biblioteca Nacional. Agradecemos profundamente a Soledad Abarca, curadora y jefa del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional; y, a Rafael Sagredo, director del

Hacia el final del volumen, en la página derecha negra y texto calado en blanco, Marín se refiere al mito de la democracia chilena, relato nacido con el mismo golpe militar del 11 de septiembre de 1973. Su argumentación pasa inexorablemente por la experiencia personal y colectiva de reconocimiento de la miseria, el despojo y el miedo, a la vez que el horror del asesinato de Salvador Allende: “la doble conducta de la clase dominante que habiendo sacralizado un sistema de convivencia, de acuerdo a sus intereses políticos y económicos, no vacilaba ahora en demoler sus principios para imponer otros que les sirvieran mejor” (s. p.). Se trata de infligir la carga a Chile, que cual Sísifo arrastra esa condena sin otras posibilidades. Este recurso textual se encuentra materialmente rodeado y asechado: en la página izquierda, frente al texto, encontramos una ruma de calaveras que en su punta despliegan dos bandera de EE.UU. y entre ellas un buitres, en la página derecha anterior una versión a la usanza del pop art de Warhol, con la imagen de Richard Nixon repetida en los nueve cuadrantes del plano²⁴, por último, en la página izquierda siguiente al escrito encontramos una fotografía al corte del rostro del presidente Allende (imagen 7). Como podemos notar el montaje y la curaduría de los archivos es absolutamente relevante en este proyecto interartístico de Marín y Cardoso.

Centro de Investigaciones Diego Barros Arana de la Biblioteca Nacional, quienes nos han ayudado a conocer el acervo Cardoso y disponerlo para nuestras investigaciones presentes y futuras.

²⁴ Germán Marín publica en México el libro *Historia fantástica y calculada: La CIA en el país de los chilenos* (1976), el que corresponde a una investigación sobre el proceso de gestación del golpe militar de 1973 y donde nuestro autor expone detalladamente cómo la CIA cumple el rol de “la carta de reserva del gobierno norteamericano, la pieza dormida en el rincón del tablero, la amenaza en ciernes de una mano crispada por el poder” (11).

Imagen 7

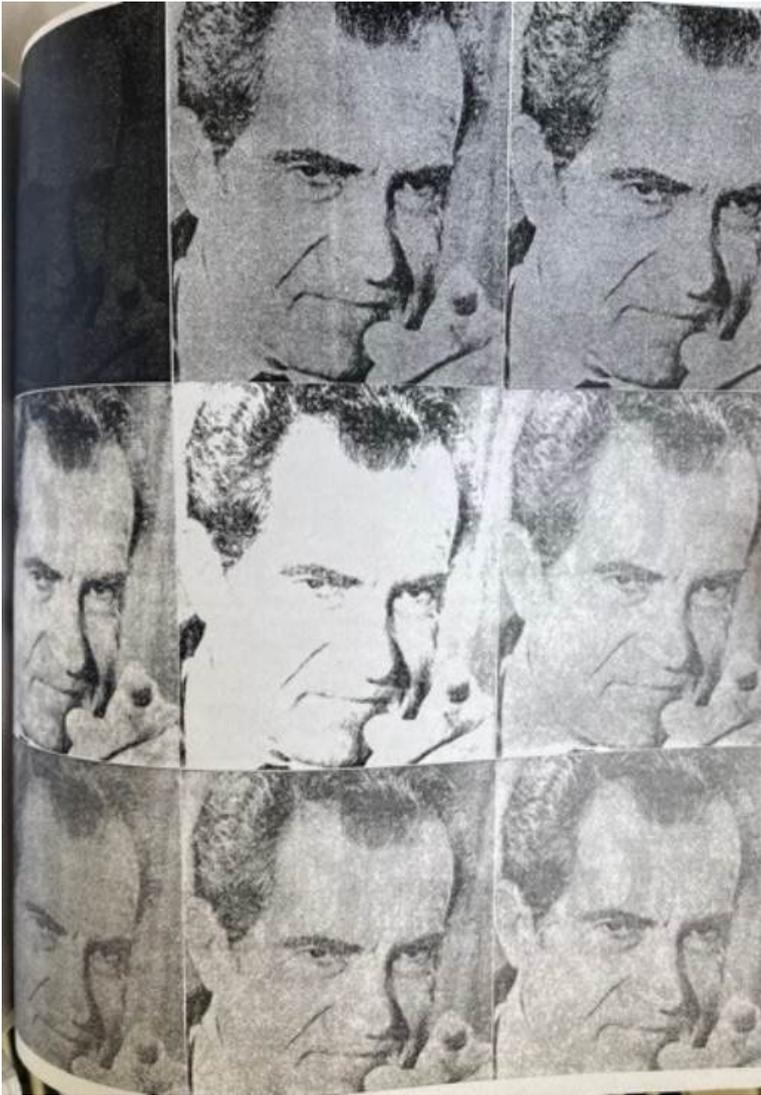






Imagen 7: La intromisión de EE.UU. en los distintos gobiernos latinoamericanos en busca del exterminio del comunismo y el imperio de la visión de libre mercado, habitualmente se asocian a la figura de Richard Nixon, a quien se le acusa de apoyar el golpe militar chileno y de boicotear el gobierno de Salvador Allende. La imagen central caricaturizada donde un buitre corona una montaña de cráneos junto a la bandera estadounidense, explicita tan asertiva como burlescamente la posición dominante del gobierno estadounidense sobre el experimento socialista en Chile. Nixon frente a Allende, uno con el dedo acusador y el otro con el puño izquierdo cerrado en alto, el puño del estadista, del revolucionario, del médico, del compañero, del presidente chileno democráticamente elegido y violentamente despojado.

No obstante, el asedio de la violencia en el libro, permanece esa utopía esperanzadora, latente, resguardada en el seno heroico del pueblo que resiste y muere en defensa de la patria. Marín aún arrastra la esperanza al final del volumen cuando señala, en la última página interior antes de las noticias de los autores: “PERO EL PUEBLO TARDE O TEMPRANO TENDRÁ LA ÚLTIMA PALABRA. CHILE O MUERTE ¡VENCEREMOS!”. A pesar de la férrea certidumbre de la consigna en la contraportada se reproduce la misma frase adversativa pero sin la virulencia del imperativo “PERO EL PUEBLO TARDE O TEMPRANO TENDRÁ LA ÚLTIMA PALABRA”, porque las chilenas y chilenos están dispuestos a cargar con el peso de la memoria hasta alcanzar la justicia denegada hasta hoy.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, GIORGIO. *Autorretrato en el estudio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, Editores, 2019.
- ALLENDE, SALVADOR. “Discurso en la Asamblea General de las Naciones Unidas. Nueva York, 4 de diciembre de 1972”. *Salvador Allende y América Latina: 12 discursos y 2 conferencias de prensa*. México: Casa de Chile en México, 1978.
- BAURET, GABRIEL. *De la fotografía*. Buenos Aires: La marca editora, 2016.
- BENJAMIN, WALTER. *Ensayos escogidos*. Traducido por H. A. Murena. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2010.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. “El gobierno de la Unidad Popular (1970-1973).” *Memoria Chilena*, www.memoriachilena.gob.cl.
- CAMUS, ALBERT. *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza, 1985.
- CARTIER-BRESSON, HENRI. *The decisive moment*. New York: Steidl, [1952] 2014.
- CLAUS CLÜVER. *Ekphrasis Reconsidered. On Verbal Representations of Non-verbal Texts*. Ámsterdam: Rodopi, 1997.
- DIBAM. *Armando Cardoso. Un otro sentimiento del tiempo. Chile, 1970-1973*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana y Biblioteca Nacional de Chile, 2017.
- FERNÁNDEZ, HORACIO. *Una revisión al fotolibro chileno*. Santiago: Fundación Sud Fotográfica, 2018.
- FREEMAN, MICHAEL. *Fotografía digital. Blanco y negro*. Barcelona: The liex Press Limited, 2006.
- FUENTES LEAL, MARIELA. “El imaginario de las ruinas desde una nostalgia reflexiva en *Adiciones palermitanas* de Germán Marín”. *Universum*, vol. 36, n.º 1, 2021, pp. 237-252.
- FUENTES, MARIELA Y JUAN CID HIDALGO. “La doble impronta de la memoria en Lazos de familia”. *Revista de Letras*, vol. 62, n.º 2, 2022, pp. 103-119.
- GARONE GRAVIER, MARINA, Y MARÍA ANDREA GIOVINE YÁÑEZ, ED. *Bibliología e iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*. Ciudad de México: UNAM, 2019.

- GONZÁLEZ AKTORIES, SUSANA Y IRENE ARTIGAS ALBARELLI, ED. *Entre artes entre actos: ecfrasis e intermedialidad*. México: UNAM, 2011.
- GOYENECHÉ-GÓMEZ, EDWARD. “La fotografía documental en tiempos de crisis: historia pictorial y humanismo dramático”. *Palabra Clave*, vol. 22, n.º 4, 2019, pp. 1-24.
- HELLER, EVA. *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- KOTTOW, ANDREA. “La figura de la pérdida como catástrofe del individuo contemporáneo en la trilogía *Un animal mudo levanta la vista* de Germán Marín: una lectura desde Peter Sloterdijk”. *Acta litaria*, n.º 41, 2010, pp. 35-51.
- MARÍN, GERMÁN. *Chile o muerte*. México: Editorial Diógenes, 1974.
- . *Cicatrices*. México: Papeles de Santiago, 1975.
- . *Una historia fantástica y calculada*. Siglo XXI, 1976.
- . *Historia fantástica y calculada de la CIA en el país de los chilenos (1976)*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1976.
- . *Las cien águilas*. Santiago: Planeta, 1997.
- . *Ídola*. Santiago: Hueders, 2001.
- . “El palacio de la risa”. *Un animal mudo levanta la vista*. Santiago: Sudamericana, 2002.
- . *Cartago*. Santiago: Random House Mondadori, 2008.
- . *La segunda mano*. Santiago: Random House Mondadori, 2009.
- . *Lazos de familia. Relatos con imágenes*. Santiago: Sudamericana, 2011.
- . *El Guarán*. Santiago: FCE, 2012.
- . *Bolígrafo o los sueños chinos*. Santiago: Diego Portales, 2016.
- MITCHELL, W.J.T. *¿Qué quieren las imágenes?* Bilbao: Sans Solei Ediciones, 2017.
- PIMENTEL, LUZ AURORA. “Écfrasis y lecturas iconotextuales” *Poligrafías*, n.º 4, 2003, pp. 205-215.
- . “Écfrasis: el problema de la iconotextualidad y de la representación verbal”. *Constelaciones I*. Fráncfort del Meno- Madrid: Vervuert, 2012, 307-350.

RANCIÈRE, JACQUES. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: LOM, 2009.

—. *El malestar de la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011.

—. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.

—. *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo, 2001.

—. *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Bordes Manantial, 2013.

SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Edhasa, 2007.

TAGG, JOHN. *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

UNIDAD POPULAR (CHILE). *Programa básico de gobierno de la unidad popular. Candidatura Presidencial de Salvador Allende*. Santiago: Instituto Geográfico Militar, 1969.

PETER WAGNER. *Icons - Texts - Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Berlín: Walter de Gruyter, 1996.

—. *Reading Iconotexts: From Swift to the French Revolution*. Londres: Reaktion Books, 1997.

WILLEM, BIEKE. “Lugares de memoria en *El palacio de la risa* de Germán Marín y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño”. *Taller de Letras*, n.º 53, 2013, pp. 109-125.

