



Universidad de Valparaíso
Facultad de Arquitectura
Escuela de Cine

LA EROSIÓN EN LA MEMORIA COLECTIVA

Tesis para optar al grado de
Magíster en Cine y
Artes Audiovisuales

Presentada por
Ninoska Soza Olguín

Profesor guía
Marcelo Raffo Tironi

Valparaíso
2025

La erosión de la memoria colectiva

A mi abuelo.

A.

Resumen	07
Abstract	08
Prefacio	10
Introducción	16

B.

CAPÍTULO I. EROSIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA, INCURSIONES EN LA HISTORICIDAD.

1.1	Acepciones generales sobre la memoria, el recuerdo y el tiempo.	21
1.2	La memoria, desde el sujeto colectivo; El recuerdo desde el sujeto individual	28
1.3	Hiperbolización del sujeto individual: incidencias de la propaganda y la publicidad en el detrimento de la memoria colectiva.	33
1.4	El soporte: Desmantelamiento del espacio público	41

CAPÍTULO II. LA PERFORMANCE COMO PRÁCTICA ARTÍSTICA SITUADA APLICABLE EN LA CREACIÓN DE LA OBRA AUDIOVISUAL

2.1	Cartografías del olvido: Exploraciones territoriales en el cotidiano	47
2.2	La imagen arqueológica: Notas mentales. Genealogías y Epistemologías de la imagen.	54
2.3	Aproximaciones metodológicas	59
2.4	El proceso como ensayo y decantación en la práctica audiovisual	81
	Secuencia 1 / Erosión	89
	Secuencia 2 / Cartografías	96
	Secuencia 3 / El espejo roto	101
	Secuencia 4 / Tendedero	105

C.

Conclusiones	110
Agradecimientos	120
Bibliografía	123
Material revisado, referentes	126
Índice de imágenes	129
Anexos	133

A

RESUMEN

Esta es una investigación que acomete contra el olvido, forjada desde preguntas elementales acerca de por qué olvidamos o por qué recordamos, alzada desde una interpelación que primeramente se manifiesta como personal, para luego, también volverse común. Desde esto, se esboza la premisa sobre una memoria colectiva que hoy aparece erosionada, y, por tanto, propicia la imposibilidad de volver a anhelar -soñar- un bienestar común, sin pasar por alto la ya sabida consecuencia que consume la repetición de los errores-horrores del pasado. La expresión de este impedimento se identificará, desde un incentivo hiperbolizado del sujeto individual -a diferencia de aquel que se sostenía en lo colectivo-, depositada en la examinación de hechos históricos y análisis vertidos en la comprensión del individuo como ente que hoy se margina de la sociedad, y, por otra parte, en el desmantelamiento y borramiento del espacio público y/o de encuentros, como aquel soporte físico -concebido como la primera dimensión social del sujeto- dónde se erige la memoria colectiva. Así, planteados estos fundamentos, la búsqueda sobre la imagen que construye en la obra audiovisual el presente enfoque, se vuelca sobre la experiencia corporal vertida en el mismo territorio - el espacio público - por medio de elementos, que denominados notas mentales, establecen una analogía entre la memoria y el olvido desde su condición háptica, a partir de la experiencia personal depositada en esta recolección.

Palabras claves: Memoria Colectiva – Recuerdo – Olvido – Sujeto Individual – Sujeto Colectivo – Espacio Público

ABSTRACT

This research emerges as a response to the problem of forgetting, an inquiry shaped by fundamental questions about the nature of memory: why do we forget, and why do we remember? Initially rooted in a personal concern, the investigation soon expands into a shared, collective reflection. From this starting point, it puts forward the premise that collective memory today is in a state of erosion, which in turn undermines our capacity to long for- or to dream of- a common sense of well-being. This erosion, if left unaddressed, risks repeating the errors and horrors of the past, a consequence already too familiar. This condition is examined through two main lenses: on the one hand, the hyper-individualized subject -detached from collective belonging- is understood as a result of historical processes that gradually dismantled the individual's connection to society. On the other hand, the systematic disappearance or erasure of public and shared spaces -conceived as the first social dimension of the subject- undermines the physical and symbolic grounds where collective memory takes form. Framed by these considerations, the inquiry embedded in the audiovisual work turns toward the body's engagement with territory -namely, public space- through the poetic and political gesture of collecting scattered materials, referred to as "mental notes." These objects function as a haptic analogy between memory and forgetting, allowing for an embodied and situated exploration of the traces we discard and the meanings they carry.

Keywords: Collective memory – Memory – Forgetting – Individual Subject – Collective Subject – Public Space

Si olvidas todo, huyes de todo, pierdes todo

-Jorge Eduardo Eielson.

PREFACIO

Todo mi trabajo en relación con la memoria, es perderla constantemente. Aseveración que se pronunciaba rotunda en el escrito que les dejaba a mis compañeros al consultarles si es que había dejado olvidada en alguna de sus casas una pequeña cajita de plástico amarilla - no más grande que el tamaño de un pulgar-, la cual almacenaba tres *tarjetas de memoria*, las que había utilizado para guardar las primeras grabaciones de la obra audiovisual que estoy desarrollando en conjunto a este texto. La urgencia me impulsó a hurguetear en la basura para poder dar con estas, con un resultado que se pronunció estéril. Previamente, no más de cuatro meses atrás, el disco de estado sólido de mi computador dejó de funcionar. No tenía más de un año de uso, y lo “sólido” de aquel dispositivo parecía disiparse con todo el material de diversos registros que tenía allí resguardado. Luego, todo se volvería una serie de recuerdos, con forma de nebulosa maleable e indefinida¹, a los que con consternación intentaría acceder, insistiendo en su recobro. Aun a esta altura, no logro evocar todo lo que allí estaba almacenado, y cada cierto momento, aparece algún nuevo recuerdo de lo que ahí se borró, como “un mero dato”, en un arrebatado impuesto desde la disfunción del dispositivo, despojando lo significativo de esas experiencias, pensamientos e ideas plasmados en el formato de un archivo -según su correspondiente extensión-. Tras el intento de encendido de mi computador que inhabilitaba el acceso a la unidad de disco, los días transcurridos desde aquel incidente han estado marcados por eventos desligados de cualquier tipo de espectacularidad, por el contrario, muy cotidianos, que se han constituido como un ancla, o más bien similar a la figura de una caña de pescar que, arrojada a la profundidad, extrae algo desde ese fondo insondable.

Estos eventos han permitido *activar* una serie de imágenes en la mente que me vinculan con lo que allí pareciera no poder volver a recuperar. Al menos desde su apariencia tangible, o su estado material.

¹ ROJAS, Sergio. “Narrar desde el Olvido”. *El pasado no cabe en la historia*. Palinodia. Santiago de Chile, junio. 2024. P-93

“Esta plasticidad del relato no se debe simplemente al carácter supuestamente difuso de los recuerdos, sino al hecho de que estos comienzan por ser pura intensidad de lo que persiste”.

Este aspecto no deja de ser relevante, pues me lleva directamente a la sala de clases, de cuando estaba en sexto básico. Puedo afirmar con certeza que era ese el curso, porque fue en ese momento que me cambiaron de colegio. Personificaba a la compañera nueva, y, por tanto, todo estaba seguido de temores e inseguridades ante el devenir, con un tono de pena y amargor frente a lo que había tenido que dejar. La sala era del tamaño donde podíamos asistir cuarenta y cinco estudiantes, incluso, creo que ese espacio daba cabida para cincuenta. Recuerdo, también, que siete niñas se nombraban Camila, como un dato que podría ser irrelevante, pero que si luego lo cruzáramos con algún tipo de información, como esos que surgen de manera superflua enunciando tendencias, podría ser quizás alguna de las aristas que vislumbra parte de la *época*² en que me estoy situando. Las paredes se revestían hasta aproximadamente el metro, de un entablado delgado barnizado café moro, o una tonalidad similar, donde sobre su horizonte de término, el color celeste pastel se alzaba hasta el cielo que descolgaba unos tubos halógenos iluminando esas gélidas salas. Las ventanas no concedían escaparse a otros lugares con la mirada, pues se encontraban a una altura que solo permitía el ingreso de luz, muy por sobre la línea de nuestras cabezas. Las huidas ocurrían entonces desde nuestros pensamientos posados en algún recoveco, haciendo de nuestra dispersión un deambular en nuestros imaginarios. Y fue Luis -el profesor de historia-, quien quizás depositó en mí uno de los mayores temores³ que he forjado. *Olvidar*⁴. En torno a esto, Maurice Halbwachs señala lo que C. Blonde menciona frente a la inquietud experimentada cuando el percance sobre el desaparecer de un recuerdo se pronuncia, como un reflejo de aquella intuición sensible, como el manifestar de un preámbulo indispensable.

2 HALBWACHS, Maurice. "Memoria Colectiva y Memoria Histórica". *La memoria colectiva*. Prensas universitarias de Zaragoza. 2004. P-59
Si bien, en este caso la relevancia de la época mencionada no adquiere una mayor dimensión en su complejidad, resultará fundamental el entendimiento de lo que una época inscrita en su contexto determina para la posteridad, desde aquellas componentes sociológicas y psicológicas decantadas con el tiempo, vertidos en una sociedad. Para esto, M. Halbwachs enuncia "Pero, seguramente, durante el período de los 10, 15 y 20 años siguientes a la guerra de 1870 - 1871, en Francia habría una atmósfera psicológica y social única, que no encontraríamos en ninguna otra época."

3 HALBWACHS, Maurice. "Memoria Colectiva y Memoria Histórica". *La memoria colectiva*. Prensas universitarias de Zaragoza. 2004. P-37

4 ROJAS, Sergio. "Profunda superficie: Memoria de lo cotidiano en la literatura chilena." *El pasado no cabe en la historia*. Palinodia. Santiago de Chile. Junio, 2024. P-114

"¿Es el miedo del olvido el que dispara el deseo de recordar, o será, a la inversa? ¿Acaso en esta cultura saturada por los medios, el exceso de memoria crea tal sobrecarga que el mismo sistema de memoria corre un constante peligro de implosión, lo que a su vez dispara el temor al olvido?"

Así, mientras él se desplazaba entre los pupitres, muy pocas veces escribía frente al pizarrón, por tanto, no había mucho que copiar desde este. Nos decía con ahínco, que nos acostumbráramos a tomar apuntes, que la *memoria es frágil*, y no podíamos pretender recordar todo lo que él nos enseñaba simplemente escuchándolo, pues probablemente se percataba también de la escasa toma de atención en el entorno, mientras papelitos con mensajes circulaban entre los puestos y leves murmullos de risas se alzaban. O uno que otro papel muy compactado, aparecía lanzando como un diminuto proyectil desde un lápiz *bic* sin su tripa. Desde ese entonces, no me he desprendido de cuadernos y libretas, llenas de *notas* que intentan atajar lo que he escuchado o alcanzo a captar, con los pensamientos que en ese momento se cruzan, para no olvidarlos. Sin embargo, eso no logra ocurrir. No pretendo recordarlo todo⁵, pues comprendo en cierto modo lo que implicaría esa lógica irrisoria.

Aun así, pareciera que el no querer olvidar se dificulta todavía más con el brío que me impongo, escoltado del tiempo y su paso. Al menos, sé que está ese material que almacena, donde he relegado lo que mi memoria no alcanza a retener, del que puedo volver a visitar para recordar. Incluso, me he percatado, que si bien no logro recapitular todas las conversaciones, clases, charlas o historias allí inscritas, puedo recurrir como si escudriñara en un gabinete mental, a lo háptico del material (la textura del cuaderno, su tamaño o color, si es que es anillado, con lomo o costura visible, entre otros) como un punto de referencia. Para las fotos, algo semejante ocurre, en qué carpeta o en qué álbum quedó dispuesta. A qué rango del librero se posa o en cuál de las cajas podría llegar a encontrar aquello que necesito visitar. Algo del *gesto* del cuerpo, propicia una -débil- señal⁶ de lo poco que recuerdo, como cuando no consigo retener el nombre completo de alguien, pero la punta de mi lengua pareciera esbozar el susurro de la primera letra que le compromete. Nuevamente, aparece una estela como un rastro volátil de algo que me ancla a un

5 ROJAS, Sergio. "Narrar desde el Olvido". *El pasado no cabe en la historia*. Palinodia. Santiago de Chile. Junio, 2024. S. Rojas, plantea, el casi absurdo de lo que involucraría poseer una memoria que recuerde todo, pues como en el cuento de Funes (Borges), quien tarda un día completo en recordar todo otro día, no es capaz de dejar espacio para el presente. Desde allí, presentándose la imposibilidad de establecer una reflexión, o más trágico aún, llevar una vida. A su vez, en un contrapunto de acuerdo a lo referido por S. Molloy, tanto una memoria que desaparece por completo, como una que se presenta como absoluta, conllevarían, per se, a la disolución del sujeto. P 89,90.

6 HALBWACHS, Maurice. "Memoria colectiva y memoria individual" *La memoria colectiva*. Prensas universitarias de Zaragoza. 2004.

"En ocasiones nos limitamos a destacar que nuestro pasado incluye dos tipos de elementos: aquellos que podemos evocar cuando queremos y aquellos que, en cambio, no obedecen a nuestro recuerdo, aunque cuando lo buscamos en el pasado, parece que nuestra voluntad se ve obstaculizada". P 48

registro que posteriormente es mucho más amplio y complejo. Pues de esos registros, cada uno en sus distintos formatos, no solo salvaguardan lo que allí aparece explícito. Cada uno arrastra consigo un cúmulo de capas de experiencias impregnadas.

Caminando en una plaza de esta ciudad -Valparaíso-, junto a una compañera de un taller de fotografía, conversábamos sobre qué le pasaba a nuestra *memoria como colectivo* a partir del categórico rechazo a lo que se planteaba como una posible nueva constitución que se presentaba en las votaciones del cuatro de septiembre del año 2022 y que “prometía” esperanzadoras mejoras para nuestra sociedad.

El resultado en ese momento, y no con la distancia en que ahora se puede revisar, se hacía incomprensible. A la mayoría de quienes conocía -para ese entonces- se encontraban consternados y parte de la culpa recayó sobre nuestros hombros de súbito. No habíamos hecho lo suficiente. Nuestra *responsabilidad*⁷ se veía remecida. Estuvimos todo el tiempo expectante al resultado desde nuestras propias burbujas. Anterior a todos los análisis que luego surgieron en torno a la *revuelta popular o estallido social*, en ese mismo momento, cuando aún estaba todo fresco, sin el cuajado que el tiempo le iría otorgando, la afirmación se presentaba severa y rotunda en aquella conversación. Tenemos pésima memoria, olvidamos con mucha facilidad. Frente a esto, me doy cuenta que también la pierdo cuando le presto atención.

7 SANDOVAL, Richard. Amor, te sigo buscando. Penguin Random House Grupo. Santiago, Chile. Julio, 2023. P-91

“Hay de todo en la memoria. Toma la palabra Víctor Delgado, en nombre de la comisión de derechos humanos de San Joaquín. Habla de reivindicar lo que fue el proyecto de la unidad popular, no solo agotarse en la reivindicación de Justicia; debe ir de la mano de *la responsabilidad de seguir construyendo un proceso político.*”



Obrabierta A (1978)
Hernán Parada
Instalación
Medidas variables

IMAGEN 1

Obraabierta A. 1979
Hernán Parada

IMAGEN 1

Parada, Hernán. *Obraabierta A.* 1979. En la obra se presenta una serie de fotografías de su hermano Alejandro, con tres espacios borrados sobre parte del mobiliario que ambos compartían. En el costado derecho, se posicionan los cuadernos de Alejandro, quien fue víctima de desaparición forzada el 30 de julio de 1974. El archivo expuesto de sus apuntes, queda como una obra abierta e inconclusa, de quien se encontró en la incertidumbre, del limbo entre la vida y la muerte, frente al desconocimiento del estado de las víctimas como privación impuesta por la dictadura cívico militar ejercida por Augusto Pinochet. *Documentográfica* alude al concepto que Hernán Parada utiliza para denominar a la serie de documentos que acompaña la performance e instalaciones multimediales que realiza a partir de 1976. En estas, *el archivo como material* se presenta como soporte directo en el establecimiento de un *vínculo con la memoria* de su hermano.

Img1 González Fulle, Beatriz. *Arte Contemporáneo en Chile. Cuaderno Pedagógico.* Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio. Universidad de Chile. Gráfica. Primera edición. Santiago, 2020. P.88

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se expone primeramente como una propuesta de *práctica artística* investigativa, donde su posterior desarrollo se asienta como una obra de creación audiovisual junto a una obra escrita, que entrelazadas, buscan por consiguiente consolidar un espesor en torno a las preguntas planteadas y su ulterior reflexión, asumiendo la posibilidad que ante el transcurso de lo propuesto, no se logre llegar necesariamente a respuestas certeras, sino, que incluso inviten a nuevas conversaciones surgidas de la experiencia ante el encuentro con el presente objeto textual⁸. Por tanto, la primera premisa se erige desde una postura que en su impronta, busca validar la puesta en escena de quien investiga mediante la creación y el accionar propio del cuerpo sobre el territorio mediante su despliegue como un gesto también político. Desde allí, se hace necesario el reconocimiento de aquellas experiencias entendidas como <percepciones sensoriales>⁹ que expuestas recogen los diversos estímulos y materiales como elementos que sustentan la realización de la presente obra.

Por otra parte, la obra reconoce en el transcurso de este espacio académico aquellos insumos que se han elaborado desde la consigna en que cada ejercicio realizado, ha buscado no solo dar respuesta ante los requerimientos de encargos como entregables, sino, desde allí también contribuir a la consolidación de lo aquí presentado, desplegado desde las aristas que exploran inquietudes personales. Así, las metodologías aplicadas, incursionan en lo que busca a su vez decantar el pensamiento prolongado en el tiempo, sin desentenderse de la praxis misma. De este modo, los referentes encontrados no solo serán externos, sino que

8 METZ, Christian. "Dentro del cine, el hecho fílmico". *Lenguaje y cine*. Planeta. Barcelona, 1973. P.35

C. Metz, se refiere al filme como "hecho fílmico" desde la complejidad que surge en estos, abordando sus comprensiones semánticas y narratológicas, denominándose, por tanto, también un objeto textual, cuando de este se pretende su examinación. Considerando este planteamiento, la referencia depositada sobre el objeto textual, se estipula tanto para la obra audiovisual y escrita.

9 CONTRERAS, Lorenzini, María José. "Implicancias políticas y epistemológicas". *La práctica como investigación artística: nuevas metodologías para la academia latinoamericana*. Poiésis. n. 21-22. 2013 P.82

Nancy Nichols, antropóloga, lleva a cabo un trabajo práctico que recoge aquellas experiencias sensoriales, de niños – en nuestro territorio, Chile- que vivieron la dictadura. Las entrevistas realizadas apelan a aquellos recuerdos que se asientan en las *experiencias sensoriales*, otorgando un carácter cualitativo a su investigación. Desde ese lugar, remueve el número como dato sobre los acontecimientos, para la indagación de una investigación que no descarta la experiencia de los entrevistados y la propia como instancia generadora de un conocimiento específico. Así, surge entonces la pertinencia de declarar la relevancia de aquellas componentes que, si bien no brindan necesariamente "datos duros", son capaces de generar un conocimiento tan válido como aquel explicitado en gráficos.

reconocerán también el trabajo aquí vertido. Considerando además el aspecto metodológico, es que el presente texto, se despojará además de aquellas estructuras convencionales para establecer desde su propio orden, la incorporación de las metodologías como un asunto que se entreteje en su propio avance.

Ante lo anterior expuesto, la presente obra, busca también establecer un puente entre la historia comprendida en nuestro territorio, con una mirada que se deposita principalmente en aquellos hechos y testimonios acaecidos durante la dictadura cívico-militar impartida por Augusto Pinochet, como gatillante ante la eventual erosión de una memoria colectiva. Donde luego, la práctica artística que se enmarca en la recolección de memorias – denominadas *notas mentales*- arrojadas al territorio con un *gesto ligado al olvido*, se presentan como una analogía ante las vertientes posibles que diluyen y erosionan la memoria como tal y las experiencias – sin ser homologables- de la incesante búsqueda de quienes luchan contra el abandono y la omisión.

Desde este planteamiento, es entonces que se indaga en cómo se propicia la erosión de la memoria a partir del anterior enunciado, reconociendo luego al menos dos componentes que se consideran fundamentales para la articulación de esta premisa. Una primera sondea aquellos soportes físicos, comprendidos estos como plazas, transportes, *balnearios*¹⁰ y edificaciones, entre otras, con una vocación primordial hacia lo público y el encuentro, como sustento donde acontece la actividad humana y aquellos entrelazamientos que forjan las experiencias desde donde se despliega luego una inscripción sobre la memoria desde lo común, con un asomo que contrasta los sitios que imposibilitan el cruce, y por consiguiente, el hallazgo de algún tipo de huella.

Planteado así, el estrecho vínculo entre los lugares como soporte de las acciones del sujeto colectivo, hace aparecer una primera erosión cuando estos son desmantelados. Posteriormente, una segunda componente se reconocerá como

10 MONTALVA PERONI, Felipe. Lugares De Memoria. 2023.

Se realiza en Centex (ex edificio correos de Valparaíso, actual centro cultural de la ciudad puerto) el lanzamiento de unas cápsulas audiovisuales que exponen aquellos lugares consolidados como Balnearios populares, realizados en el Gobierno del presidente Salvador Allende, bajo la medida n.º 29. En la cápsula n.º 3, de los seis registros realizados, Marco Antonio Mix, uno de los entrevistados, quien se presenta también en el lanzamiento, menciona en su testimonio, sobre establecer una memoria a partir de recordar la "*Épica en la construcción de un sueño de bienestar común*", aseverando, además, los nefastos propósitos de la dictadura de Augusto Pinochet, en borrar aquellos lugares comunes otorgándoles un nuevo significado a partir de lo abyecto impartido en los sitios secuestrados.

aquella que disgrega las prácticas del sujeto colectivo - que en su resistencia constituye una memoria que se levanta desde lo común-, a partir de un incentivo hiperbolizado dispuesto en el sujeto individual¹¹, apartándolo de la concepción colectiva, cuando se levantan valores que fomentan el bienestar, disfrazados de una hedonista autocomplacencia o lo que incluso aparece como un inofensivo autocuidado. Considerando este aspecto desde una noción que, delimitado en esta investigación, indaga en la maleabilidad del sujeto -enmarcado como persona- a partir de aquellas experiencias que permeadas en su entidad proporcionan una comprensión acerca de las dinámicas, que como consecuencia, lo aproximan o distancian de las formas que entretejen un sentido de lo colectivo.

Así, se reconocen luego estas dos componentes como aquellos pilares que ocasionan el devenir de una memoria colectiva que se erosiona y con esto, el impedimento en volver a anhelar -soñar(nos) en- una sociedad más justa, donde el bienestar se torne común.

11 SALINAS C, Maximiliano y Jorge Rueda C. *El que se ríe se va al cuartel. Risa y resistencia en las poblaciones de Santiago de Chile. 1973 – 1990*. Usach. Primera Edición.2015. P.76

Dentro de los puntos de resistencia durante el periodo de la dictadura cívico militar en Chile, los autores establecen dos tipos de sujeto (colectivo e individual), diferenciándose cada uno de estos, de acuerdo a los roles que se identificaron, donde el sujeto colectivo, opera desde una participación activa-presente y próxima a sus compañeros (prójimo), a diferencia del sujeto individual, donde su participación se vuelve inactiva y ausente, surgiendo un distanciamiento.

B

**CAPÍTULO I. EROSIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA, INCURSIONES EN LA
HISTORICIDAD.**

ACEPCIONES GENERALES SOBRE LA MEMORIA, EL RECUERDO Y EL TIEMPO

*La muerte, no sólo se lleva a quienes más amamos, sino que también secuestra el recuerdo, la imagen que se va perdiendo en la memoria hasta diluirse por completo. De ahí, que también vamos muriendo día a día, porque desaparecen las caras, los olores, los sucesos.*¹²

Pareciera resultar ineludible que al referirnos acerca de aproximaciones que examinan la memoria, se vislumbre prontamente una idea sobre la revisión y un escarbado que se deposita sobre la concepción de lo pasado. Y si se entiende de ese modo tal noción como asomo a la memoria, tampoco podría asumirse que aquello resulte de un movimiento sinuoso y fácil de ejecutar. Acceder sólo a los recuerdos de acontecimientos ya acaecidos resulta una labor sumamente compleja cuando estos con el tiempo se van disipando en comprensiones internas que van cambiando incluso parte de su sentido, en un movimiento¹³ que no pareciera asentarse en una forma definitiva. Se puede reconstruir, interpretar, en ocasiones imaginar e inclusive soñar que accedemos de algún modo a nuestra memoria de *forma impecable*¹⁴, pero no se logra el poder recordar con el peso de su propia veracidad, si se considera incluso la peligrosidad latente de un implante. Maurice Halbwachs, plantea el imposible¹⁵ de conseguir el problema del recuerdo y su localización si estos no toman como punto de aplicación los marcos sociales reales que asisten de referencia para esta reconstrucción que denominamos memoria. Qué frase más precisa enuncia Bas Jan Ader¹⁶ al mencionar que “el tiempo que todo lo

12 BARRIENTOS BRADASIC, Óscar. *El barco de los esqueletos*. Pehuén. 2014. P.40

13 SOTO CALDERÓN, Andrea. La performatividad de las imágenes. Metales Pesados. Santiago. Octubre, 2020. P.83

14 RESNAIS, Alan. *El año pasado en Marienbad*. 1961. La persistencia del relato que intenta impregnar el protagonista en la mujer, vislumbran lo que en ella pareciera expresarse como la imposibilidad e impotencia de un recuerdo al que ella no es capaz de acceder, o, por otra parte, lo siniestro del hombre que busca implementar una memoria que a ella no le pertenece. La puesta en escena, enuncia en planos que se detienen y repasan los lugares junto al despliegue de sus personajes, lo que podría representar el lugar de la mente, pues aparece mediante fragmentos de elementos que se revisitan y se manifiestan de formas muy sutiles con leves cambios, que no logran fijarse.

15 HALBWACHS, Maurice. *La memoria colectiva*. Prensas universitarias de Zaragoza. 2004.P.8

16 Bas Jan Ader. Aquí es siempre otro lugar. Documental, 2016.

borra”, declaración que se pronuncia no tan distinto, desde las palabras de Ana María Olguín¹⁷, cuando dice que “el tiempo es el mejor médico, porque lo borra todo”. Así, la tragedia de esta categórica premisa, pareciera movilizar -casi desde un éter o fuerza irresoluta- una constante búsqueda en la reconstrucción de la memoria, la cual, al momento de ser observada con distancia, se constituye como un elemento revestido de pulsante fragilidad, donde aquello que queda supeditado a su interior, corre constantemente el riesgo de resquebrajarse y con esto transformarse en un olvido¹⁸. Sergio Rojas, asevera con la siguiente afirmación “estaba en el olvido” *como el modo de permanecer en las cosas*¹⁹, como algo que luego se rescata o aflora en una superficie. Alude, en cierto sentido, que aquello que está presente en la memoria solo por la memoria, es algo que ya fue olvidado, con esto, el planteamiento se configura como aquello que se dificulta en persistir como parte activa de nuestro presente, deslizando el olvido como algo que no le ocurre al pasado, exponiéndose, en cambio, como forma configurada desde su propia condición, fijado en la inherente naturaleza de su existencia. Añade, “no sólo somos el pasado que podemos recordar o recordamos, sino que también somos el pasado que no podemos recordar”²⁰, desligando desde allí, que parte de nuestra identidad, se determina incluso por aquello que no logramos estabilizar en nuestra memoria, donde el olvido imperante no pierde sus influencias. Asimismo, desprende de Ricœur el siguiente enunciado:

“Distingue dos tipos de olvido: el olvido profundo, que es producto de la destrucción de las huellas y al que podrá considerarse como un olvido definitivo, y el olvido de reserva, un olvido que es posible revertir, y que, según Ricœur, podría corresponder incluso a la idea de lo inolvidable”²¹.

17 Entrevistada para instalación de obra audiovisual, “Catástrofe” (agosto, 2024), enmarcada en el Seminario Interdisciplinar II, impartido por Rodrigo Cepeda. Cabe mencionar, que de las personas entrevistas para recopilar información sobre el hecho ocurrido en calle Serrano tras la explosión de gas el 03 de febrero del 2007, construyeron mediante sus relatos y recuerdos personales, una memoria colectiva que se expresaba como difusa, quedando evidenciado su desgaste, ante el intento de recordar, por ejemplo, la hora del suceso, o, por otra parte, aquellas revisiones previas realizadas en la calle, luego de identificarse un fuerte olor a gas.

18 ROJAS, Sergio. “Narrar desde el olvido”. *El pasado no cabe en la historia*. Palinodia. Santiago de Chile, junio. 2024. P.84

19 ROJAS, Sergio. Presentación de fotolibro “Imagen en llamas”. Valparaíso. Dic 11, 2024.

20 ROJAS, Sergio. “Profunda superficie: Memoria de lo cotidiano en la literatura chilena.” *El pasado no cabe en la historia*. Palinodia. Santiago de Chile, junio. 2024. P.113

21 ROJAS, Sergio. “Narrar desde el olvido”. *El pasado no cabe en la historia*. Palinodia. Santiago de Chile, junio. 2024. P.92

Es en esta premisa, donde se localiza luego, la consigna que indaga en el olvido como aquel que ha sido sedimentado mediante el abrupto borramiento impuesto por la tropelía, identificado en este la aniquilación de los lugares con vocación comunitaria y de prácticas políticas sociales, ligado a la desaparición forzada de personas adjunto a sus pensamientos e ideales de una sociedad más justa. Nicholas Jackson²², señala la *borradura de huellas* como la sistematización estratégica de tortura y exterminio, en una búsqueda que minimiza la posibilidad posterior de recrear los hechos – por tanto, el poder acceder a una comprensión de estos- ante lo que se manifiesta como lo *inimaginable* desplegado desde su naturaleza abyecta.

*“Por eso no te oculto que me dieron picana
que casi me revientan los riñones
todas estas llagas, hinchazones y heridas
que tus ojos redondos
miran hipnotizados
son durísimos golpes
son botas en la cara
demasiado dolor para que te lo oculte
demasiado suplicio para que se me borre.*

(...)

*Que tu viejo olvidó todos los números
(por eso no podría ayudarte en las tablas)
y por lo tanto todos los teléfonos.*

(...)

*Llorá
pero no olvides”.*²³

En el poema de M. Benedetti, *Hombre preso que mira a su hijo*, un simple saber cómo el de las tablas de multiplicar, se vuelve en una enseñanza impracticable

22 JACKSON VALENZUELA, Nicholas. “Trabajar los testimonios, reverberar la ruina” en *Cenotafio*. Maturana Ortiz, Cristian et al. Primera edición 2018. P.13

23 BENEDETTI, Mario. Fragmentos del poema. *Hombre preso que mira a su hijo*. 1974.

como forma de afecto que implica la preparación vertida en un hijo. El desgarramiento se posiciona en lo más profundo. La mirada del hijo busca estabilizarse ante lo incomprendible, radicada allí su ardua, necesaria y dolorosa tarea de mantener latente aquel testimonio.

En contrapunto, se alza la idea desde uno de los testimonios entregados en el lanzamiento de las cápsulas, *Lugares de Memoria*²⁴, en la voz de Marco M. Jiménez, que aquel siniestro plan estipulado por la dictadura cívico militar, al apropiarse de sus lugares de encuentro y teñirlos del horror, desviaban *ex profeso* la épica en la consolidación de un bienestar comunitario junto al anhelo y construcción que buscaba forjar una justa sociedad. Y que, por tanto, sin dejar de recordar el dolor impartido en aquella búsqueda que precisa no incurrir en lo que la historia avizora como un ineludible contra el cual batalla, nuestra memoria no debiese desligarse del trazo que apunta a una fijación con aquellos acontecimientos que lograron entrelazarnos como un manto indisoluble. Lo contrario sería su victoria. Las vacaciones en los balnearios, significaron -para al menos quienes dejaron expresado con su testimonio²⁵ salvaguardado en estos cortometrajes-, un momento envuelto en una atmósfera de cuidado y afecto colectivo, que se inscribiría como un recuerdo imborrable e irreplicable.

La añoranza de que todo pasado fue mejor, alude desde una aproximación genuina a la idea de nostalgia. Sin embargo, aquel planteamiento puede volverse infértil cuando solo deambula, divagante en el recuerdo, desvinculado de una emoción. Por lo tanto, no se trata solo de establecer una remembranza de aquel tiempo pasado, sino poder reconocer en este aquellos aspectos que de pronto aparecen como valorables en la configuración de lo que podría incurrir en el fortalecimiento de una memoria colectiva, como un impulso en poder volver a anhelar un bienestar común, fortalecida desde las sanas dinámicas sociales que hoy aparecen dinamitadas.

De allí, asir del *olvido de reserva*, como un posible articular de aquella memoria que se ve asediada por este designado *olvido profundo*. Luego, el modo en como nos relacionamos las personas (comprendido esto desde la variación que recae en el sujeto) en un hoy, a diferencia de un ayer que se manifiesta con una distancia

24 MONTALVA PERONI, Felipe. *Lugares De Memoria*. 2023.

25 HALBWACHS, Maurice. *La Memoria Colectiva*. Prensas Universitarias De Zaragoza. 2004. P.8.

asíntota, parecieran expresarse como un posible reflejo en la manera de como se almacenan nuestras memorias, el modo en qué y cómo recordamos.

Por otra parte, Adolfo Vera establece desde una tríada, una concepción temporal que se asemeja al entendimiento de los indios Hopi²⁶, quienes postulaban desde su cosmovisión un presente que se ata a su secuencia lineal desde esta misma palabra en su lenguaje, como si se constituyeran en un solo tiempo, donde el pasado se establece como el presente manifiesto y el futuro, como el presente por manifestarse. Así, ninguna de estas concepciones temporales se desarticula entre sí, por el contrario, su encadenamiento concibe la comprensión de la vida como sucesos constantemente ligados unos a otros. Señala A. Vera, “la remuneración no es la memoria de un pasado, sino la remuneración de una advertencia, y la premonición no es la anticipación de un futuro, sino la premonición de un retorno”²⁷, donde aquella revisión se desvincula de una condición nostálgica *per se*, para exponer el peligro latente de lo cíclico de la historia, cuando la memoria no se ajusta a una pertinente revisión sobre el pasado, o dicho de otro modo, bajo este comprender, del tiempo que le atañe.

Acordado luego, la implicancia de la memoria y su debilidad, se consideran desde estos puntos planteados, en la examinación de obras, exponentes que trabajan la larvada fragilidad de la imagen y memoria, abordando el concepto de la imagen latente, la imagen pulsante, como aquellas que puede prontamente perderse, desaparecer o diluirse con el paso del tiempo.

Jim Campbell²⁸ trabaja sobre las experiencias acaecidas en sus padres. Las enfermedades a las que estos se enfrentan, exponen la fragilidad de la vida y, por tanto, lo que está en peligro de desaparecer. En este caso, sus propias existencias. Así, Campbell articula desde unos dispositivos asociados a la imagen de cada uno

26 YOUNGBLOOD, Gene. Cine Expandido. Eduntref, Universidad Nacional de Tres de Febrero. Argentina. 2012. P.102.

27 VERA PEÑALOZA, Adolfo. “El lugar sin la desaparición”. *Arte y desaparición*. UV colección académica. Valparaíso 2017. P.21.

28 Las “*Memory Works*” (1994 – 1998) son una serie de la cual cada obra se basa en la memoria de un hecho grabado digitalmente. Algunos de esos registros electrónicos representan un recuerdo personal y otro un recuerdo colectivo. Estas memorias electrónicas son manipuladas y luego utilizadas para transformar un objeto asociado montado en la pared. Estas obras exploran la característica de algo oculto que es común tanto a la memoria humana como a la de la computadora.

CAMPBELL, Jim et al. *Tiempo estático, 20 años de arte electrónico*. Fundación contemporánea. Argentina Buenos Aires. P.48.

de ellos, la experiencia con el espectador, donde el sonido del latido de su corazón (grabación que lleva durante una noche, transcurridas ocho horas) evoca desde el pulso y su compás, el hacer aparecer la fotografía de su padre, en un instante que aparece y se oculta con cada pulsación. En el dispositivo de su madre, la fotografía de su retrato pasa a ser visible, desde lo borroso a lo nítido mediante lo fisiológicamente elemental, el respirar (grabación del propio artista, llevada a cabo durante una hora). Cada una de estas se articulan, por tanto, desde respuestas somáticas esenciales para vivir. La imagen de la memoria requiere, por consiguiente, esta misma elementalidad.

Por otra parte, Óscar Muñoz -artista colombiano-, explora la latencia de las imágenes, trayendo a lugar las fotografías que se centran en la “realidad precaria de la vida humana”²⁹, con puestas en escena que manifiestan el frágil porvenir de aquella imagen que constantemente se disuelve. Lo es, en su obra *Retrato*, donde establece en un persistente dibujar con pinceles mojados sobre piedras donde el agua se evapora, la resistencia de esa imagen en rostros que se esfuman. En otro caso, la fotografía que dibujada se porta sobre el agua depositada en sus manos, nos hace especular de algún modo sobre ese devenir, cuando ya sabemos de algún modo – como espectadores-, lo que ocurre entre el escurrir por nuestras manos, nuestros dedos, desde aquellos juegos pretéritos que hacíamos con el agua o con la arena.

29 MOR, Charpentier. Óscar Muñoz. <https://www.mor-charpentier.com/es/artist/oscar-munoz/> Accedido el 05 de abril del 2024.

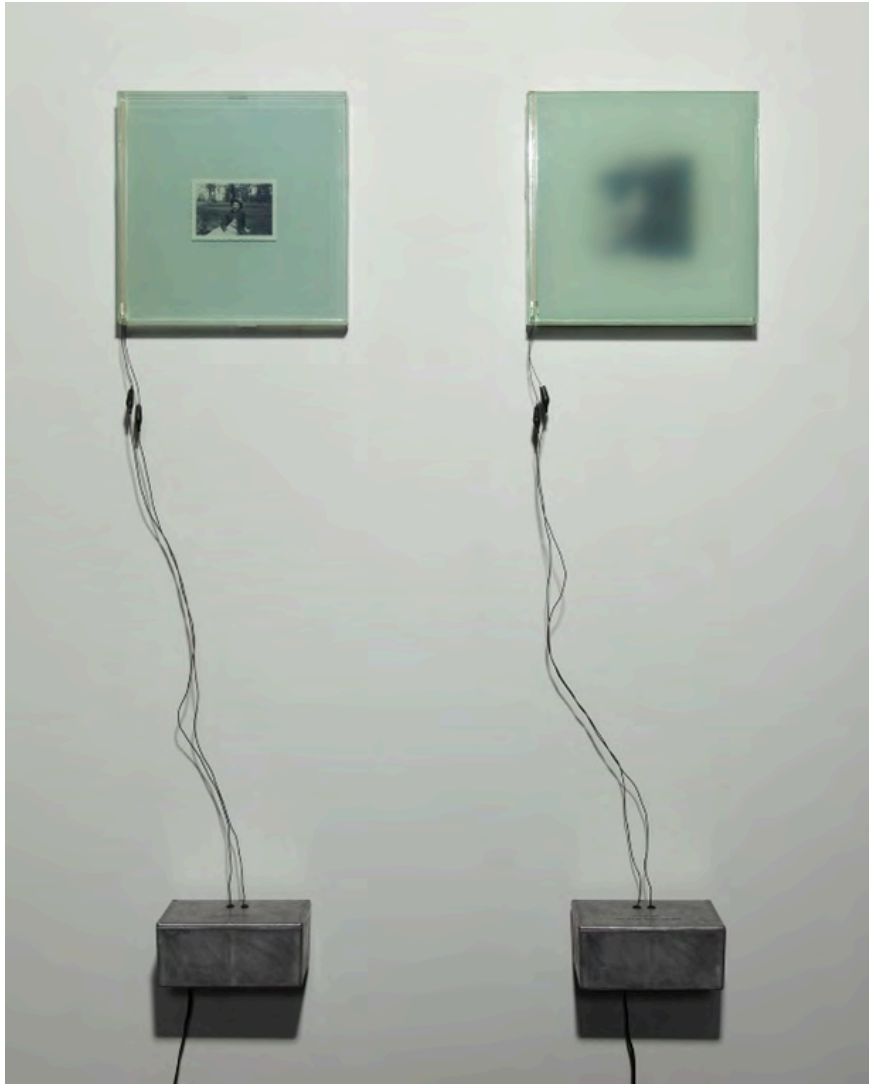
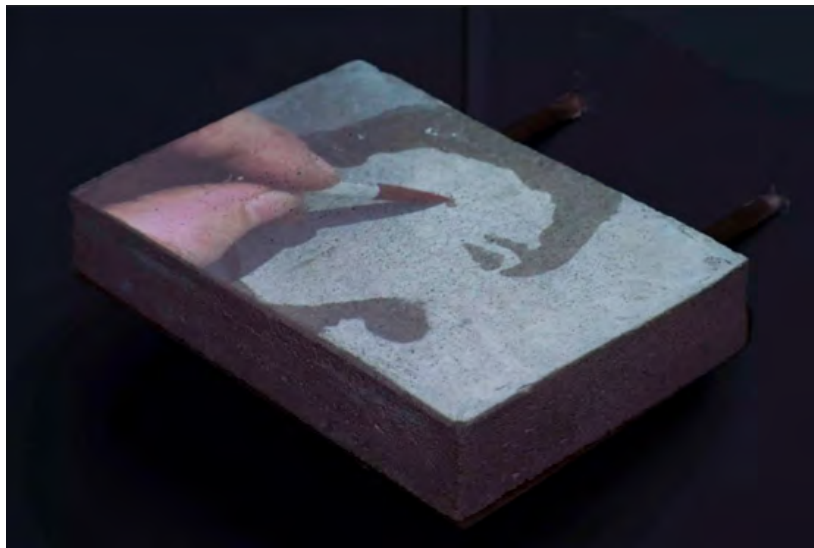


IMAGEN 2

Photo of my mother (1996) *Portrait of my father* (1994-1995)
Jim Campbell



IMAGENES 3 y 4

“Línea del destino” (2006) e *Intentos I y II* (2004)
Óscar Muñoz

LA MEMORIA, DESDE EL SUJETO COLECTIVO; EL RECUERDO DESDE EL SUJETO INDIVIDUAL

“Ese era otro tiempo. Hoy, esa comunidad está rota. Se disolvieron los vínculos que la ataban, que congregaban a los hombres. Una comunidad robada por nuestra compulsiva vocación de modernidad, por nuestra aspiración a una ciudadanía tantas veces diferida por la necesidad de un ilusorio progreso encarnado en objetos. Se disolvieron los vínculos que unían a las personas en un orden al que cada cual operaba para el conjunto. El trabajo y sus diversas formas se impusieron como marca de clase de segregación”³⁰

Para proporcionar un acercamiento en la diferenciación entre memoria desde el sujeto colectivo y el recuerdo conformado desde el sujeto individual, es indispensable la revisión de las comprensiones establecidas por Maurice Halbwachs. Él, insta pronto que el sujeto es innegablemente un ser que forja su memoria desde lo social. Pues aun estando en lo que pudiese concebirse como una solitaria estancia en los recovecos de su propio hogar, no podría desligar sus pensamientos, o el repaso de sus recuerdos más triviales implicados en su cotidianidad, a una expresión que se sujeta de las interacciones sociales inmersas en el medio. El hecho de atravesar el primer umbral hacia el exterior, comprometería un vínculo inevitable del ser como un ente social, indistinto de sí su afición tiende a posicionarlo desde su propio propósito en esta cualidad. En ese retorno a su espacio individual, las imágenes que habitarían prontamente su mente, estarían en presencia -aún en mínimas probabilidades-, vinculadas a un acontecimiento que atañe algún evento social.

30 ESTIVALES SÁNCHEZ, Víctor. “Hubo otro tiempo”. En *OBREIRO*. Maturana Ortiz, Cristian et al. Santiago, Chile. 2019. P.11

“Así pues, la consciencia nunca está encerrada en sí misma, ni vacía, y solitaria. Nos vemos arrastrados en múltiples direcciones, como si el recuerdo fuera un punto de referencia que nos permitiese situarnos en medio de la variación continua de los marcos sociales y de la experiencia colectiva histórica”³¹

El individuo se presenta inmerso en un tejido imbricado como una hebra, donde cualquier tipo de movimiento resultaría en una alteración al manto del que se encuentre circunscrito. Incluso siendo estos imperceptibles en ocasiones donde las fluctuaciones de su comportamiento no logran acotarse en una medida verificable inmediata. Un asunto, que si bien, no compromete directamente el entendimiento volcado en la memoria colectiva o el recuerdo como una cuestión individual, se establece mediante un parangón de similar alcance cuando se refiere a las inteligencias ceñidas en la sociedad. J.A. Marina, establece en una afirmación, que no puede haber una inteligencia humana fuera de la sociedad, remitiéndose a la ejemplificación en torno a la indisolubilidad del ser, independiente de sus rasgos más solitarios. Plantea que incluso, “viviendo en soledad absoluta, Robinson Crusoe continúa siendo un ser social. Al reflexionar sobre su situación, usa el lenguaje que ha aprendido y que hace navegable su consciencia”³². De esto, posiciona también un marco que alude a la comprensión de los sujetos en una dinámica, que, ejemplificada desde una geometría simple, se asemejaría a la de una elipse. Sugiere así, que nuestras relaciones se ven comprometidas en un comportamiento articulado por al menos dos centros, cuando responden a una inteligencia social. El alcance de nuestros objetivos personales se vería directamente involucrado en el bienestar radicado también en el otro. En contraposición, las inteligencias individuales las posicionará desde un carácter circular, pues tenderá a concentrarse en un único centro. Añade a este planteamiento -y categórico- que “el conglomerado de grandes inteligencias individuales no tiene por qué producir una gran inteligencia social”³³. Lo tácito de este supuesto, conlleva, por consiguiente, al entendimiento en

31 HALBWACHS, Maurice. *La memoria colectiva*. Prensas universitarias de Zaragoza. 2004. P.12

32 MARINA, José Antonio. *Las culturas fracasadas. El talento y la estupidez*. Anagrama. Barcelona, 2010. P.28.

33 MARINA, José Antonio. *Las culturas fracasadas. El talento y la estupidez*. Anagrama. Barcelona, 2010. P.18.

la relevancia del involucramiento del sujeto, para poder establecer así, una mejora colectiva, esbozado para este caso, en su inteligencia. Más adelante, lo expresa de este modo: “Si quieres desarrollar tu inteligencia personal, debes cuidar de desarrollar la inteligencia de tu entorno social”³⁴. Con esto, J.A. Marina acuña un término que se vuelve imprescindible en la subsistencia de comunidades cuando apelan a la sanidad de la construcción en sus relaciones comunitarias como modo de sedimentar una sociedad más justa y equitativa mediante el cuidado. Requiere inversión, pero su retribución misma lo amerita. Esto, era parte de lo que involucraba el proyecto social edificado con mayor ahínco en la Unidad Popular, y que fue luego el modo que permitió sobrellevar los períodos más oscuros y avasallantes de nuestra historia, impartidos en la dictadura de Augusto Pinochet, expresos también en las dictaduras instauradas en Latinoamérica. Así, el cuidado se establece como la forma de sostener mediante los afectos, preocupación y ocupación en torno al otro, el procurso del bienestar colectivo como modo de hacer frente a la calamidad.

“Aquí tiene mi pañuelo

Señora, seque su llanto,

No hay en el mundo quebranto

Que no tenga su consuelo,

Saque la vista del suelo

Y míreme frente a frente

que sufre toda la gente

l’olvidaba por egoísmo

eso conduce al abismo,

lo digo permanentemente”³⁵

34 MARINA, José Antonio. *Las culturas fracasadas; El talento y la estupidez*. Anagrama. Barcelona, 2010. P.30.

35 PARRA, Violeta. Aquí tiene mi pañuelo (fragmento), en: *Décimas de Violeta Parra*.

La examinación de Salinas y Rueda posada en aquellos relatos de resistencia en dictadura, no se alejan de los testimonios recopilados por J. Montealegre, donde el vigor lograba erigirse mediante el acompañamiento entre pares, aun estando sometidos ante las vejaciones³⁶ más inimaginables.

Salinas y Rueda, al explorar en los relatos de las ollas comunes -como forma de resistencia comunitaria en la dictadura-, logran distinguir entre las dinámicas identificadas, dos *nociones polares*³⁷. Estas derivan en un sujeto colectivo, vinculado a la proximidad y la participación, y que, conformado, se ve diferenciado de aquel que se reconoce preponderantemente como sujeto individual, enunciado desde su opuesto asociado a una distancia y pasividad en relación con su prójimo. El sujeto colectivo, en su resiliencia lograba consolidar, enmarcado entre sus posibilidades, un bienestar comunitario, aun encontrándose situado en un clima imperante de temor, incertidumbre e inestabilidad, logrando revertir -con asombro entre los mismos compañeros-, la más cruda adversidad. J. Montealegre, recoge, por otra parte, múltiples testimonios en función de lo señalado. “La resiliencia comunitaria se traduce así en una forma resistencia al suicidio, acción colectiva que se expresa en tareas cotidianas de autocuidado que combaten la depresión”³⁸.

En otro enunciado acuña.

“En la rememoración colectiva que hacen las ex-presas políticas uruguayas, una de ellas sintetiza: “el objetivo era quebrarnos, y podemos llegar a la conclusión de que no cumplieron. Porque supimos darles una respuesta colectiva que nos hizo fuertes.” Dice “quebrarnos”, utilizando la metáfora habitual de llamar “quebrados” a quienes sucumben en la tortura. El quiebre es violento e inesperado.”³⁹

Entre las dificultades donde las condiciones de vida eran inhumanas, donde el horror se precipitaba en el *entramado del cotidiano*⁴⁰ -y que en el paralelo de su contexto para otros permanecía invisibilizado-, consigue atenuarse parte del dolor,

36 MONTEALEGRE ITURRA, Jorge. *Memorias eclipsadas. Duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política*. Asterion. Julio 2013. P.94.

37 SALINAS C, Maximiliano y Jorge Rueda C. *El que se ríe se va al cuartel. Risa y resistencia en las poblaciones de Santiago de Chile. 1973-1990*. Usach. Primera Edición. 2015. P. 76.

38 “(...) Nos proponemos una tarea de apoyo, la cuestión era poner el hombro y tratar de que no decayera, teníamos claro que nos podía pasar a cualquiera”.

MONTEALEGRE ITURRA, Jorge. *Memorias eclipsadas. Duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política*. Asterion. Julio 2013. P. 103.

39 MONTEALEGRE ITURRA, Jorge. *Memorias eclipsadas. Duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política*. Asterion. Julio 2013. P. 94.

40 ROJAS, Sergio. “Narrar desde el olvido”. *El pasado no cabe en la historia*. Palinodia. Santiago de Chile. Junio, 2024. P. 75

en sustento de los afectos y el cuidado, como expresión de las *virtudes humanas*⁴¹ expresadas en el vivir diario. Esto, manifiesto de acuerdo a los testimonios, en aquellos encuentros donde los prisioneros concatenaban su subsistencia mediante jornadas de música, literatura o arte, sin necesariamente ser cada uno de ellos artistas o intelectuales de profesión. La “*virtud cotidiana, es así una expresión de responsabilidad social y política al interior de la comunidad de presos y presas políticas*”⁴². Virtud radicada en sus voluntades.

De esto, se desprende luego este amasijo de *recuerdos comunes*⁴³, donde las experiencias de cada sujeto, inmersos en estos sistemas colectivos de resistencia, forjarían recuerdos personales que probablemente no tendrían la misma intensidad *per se*. Pues, cada recuerdo, se sustentaría en un peculiar punto de vista de acuerdo al sentido que le otorgaría por separado cada individuo en cuanto a la carga de significancias vertidas en sus propias vivencias. Con esto, cabe añadir que cada *memoria individual* sustentaría la *memoria colectiva* y en su consecuencia, la segunda tendría su soporte en estos recuerdos individuales. No obstante, no podría adquirir un espesor y consistencia aquella memoria colectiva, de no estar situada en un mismo contexto para quienes desde allí se consolida, establecida desde una relación directa entre su apartado y el conjunto del medio, desde donde, es también evocada. Así, lo que Salinas y Rueda distinguen como sujeto individual y sujeto colectivo, se correlaciona directamente con la *memoria individual (interna-autobiográfica)* y *memoria colectiva (externa-histórica)*⁴⁴ establecida por Maurice Halbwachs, donde el individuo se presenta como partícipe de estas dos, aunque adherido al involucramiento y participación gradual de los acontecimientos comunitarios, se verá reflejado el fortalecimiento o detrimento de esta denominada *memoria colectiva*.

41 MONTEALEGRE ITURRA, Jorge. *Memorias eclipsadas. Duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política*. Asterion. Julio 2013. P. 105

42 *Ibid.* P. 106

43 HALBWACHS, Maurice. “Memoria individual y memoria colectiva”. *La memoria colectiva*. Prensas universitarias de Zaragoza. 2004. P. 50.

44 *Ibid.* P. 54

INCENTIVO DEL SUJETO INDIVIDUAL: INCIDENCIAS DE LA PROPAGANDA Y LA PUBLICIDAD EN DETRIMENTO DE LA MEMORIA COLECTIVA.

Entre los relatos de resistencia, aquel ambiente que comienza a modelarse junto a las *campañas del NO*, no deja de traer consigo, de acuerdo a los testimonios presentados, un dejo extrañeza, cuando aquella *alegría*⁴⁵ que se generaba como una bandera de lucha para no sucumbir ante la barbarie, es tomada en una maniobra política ajena de los grupos populares donde se había erigido como forma de subsistencia. Este valor forjado propiamente desde el colectivo se institucionaliza y posteriormente se tergiversa, en una promesa de mejor porvenir - en un hoy-irresoluta. Ana González señalaba: “*Después de la dictadura, todo se apagó por la frustración*”⁴⁶. Instalada posteriormente la democracia, tras el triunfo del *NO*, aquello que ha germinado desde la dictadura, indistinto del logro de su término, se irradia con aquellos mensajes intercedidos por los medios masivos (radio y televisión), vislumbrados desde comerciales y programas, hasta propagandas. Los *valores presenciados*⁴⁷ en los comienzos de la televisión chilena, se desplazan a un costado, junto a los principios humanistas que buscaban contribuir en la conformación de una mejor sociedad. El modelo neoliberal que se intentaba implementar, seguiría operando desde lo subliminal. Sin dejar de mencionar, que, además, en ese entonces, el exdictador seguiría operando como jefe del ejército chileno, hasta 1998. R. Ruiz, señalaba en una entrevista que “la dictadura además de ser un gobierno autoritario e injusto, es también una *infección*”⁴⁸. De esto, se podrían desprender al menos dos nociones que abordan la idea de infección dispuesta como alegoría. Una, sugerida desde una herida que no es capaz de sanar y que en ese tiempo de exposición en que no consigue cicatrizar, *agentes externos* incurren en su contaminación. Esto, a nivel tópico, es visibilizado de diversas formas sobre la piel, incluida esa secreción de color amarillento -en ocasiones maloliente- denominado *pus*. La infección es materia latente, pero también existen aquellas que

45 SALINAS C, Maximiliano y Jorge Rueda C. *El que se ríe se va al cuartel. Risa y resistencia en las poblaciones de Santiago de Chile. 1973-1990*. Usach. Primera Edición. 2015. P. 54.

46 *Ibid.*

47 VALLE MUÑOZ, Rafael y Marcelo Contreras Chávez. *Mucha tele, una historia coral de la TV en dictadura*. Fondo de la cultura económica Chile S.S. Santiago, Chile. 2023. Testimonio de Gonzalo Rojas. P. 48.

48 Entrevista a Raúl Ruiz en San Sebastián. España. 2010

permanecen ocultas⁴⁹. Por otra parte, la infección tiende también a propagarse. Como un virus, que se instala en un lugar secuestrando e invadiendo la vida preexistente para proliferar exponencialmente, mientras no haya un antídoto.

La creación de la grieta que permite aquella nociva expansión, se instala desde la violencia estatal ejercida, significando a su paso la dispersión⁵⁰ de grupos, como lo que podría aparecer desde una simple examinación, el “menor de los males” acaecidos en las sociedades sometidas. Una vez lograda esta segregación, la acorde comparativa en los planteamientos de J.A. Marina, volcado con respecto de las inteligencias, señala que “la evolución social, al menos en occidente, ha puesto en la cima de los valores, la autonomía, la libertad, la realización personal. Ha parido pues, *un vástago parricida*. La apelación de la conciencia individual fragiliza el poder de la norma colectiva.”⁵¹

Desde esta fisura comienza a levantarse luego, la noción del bienestar individual, en contraparte del sujeto colectivo, impetuosamente estimulado a partir de experiencias que centran al yo como sujeto de preponderancia frente al entorno en que se sitúa, apartándose así de lo comunitario, alterando a su vez, su sentido de pertenencia⁵². L. Zoja dice con respecto de lo siguiente, “*Los embates del mercado, que vende la autocomplacencia, han pulverizado la vergüenza del narcisismo que compartía la mayoría de las culturas tradicionales*”⁵³. Los principios que se establecen como cimientos del bienestar común, articulados en el tiempo del cotidiano, como un anhelo de equidad, se agrietan desde el empuje que generan los desequilibrios

49 MARINA, Jose Antonio. “La evaluación de las normas”. *Las culturas fracasadas. El talento y la estupidez de las sociedades*. Anagrama. Barcelona, 2010. P.176

“Vivimos inmersos en sistemas sociales ocultos que con frecuencia no detectamos. Un sistema social oculto es una red de significados aparentemente no conectados pero que tienen una estructura férrea. Si se acepta uno de los conceptos o valores, se ha aceptado todos los demás implícitamente. El individualismo es uno de esos sistemas.”

50 MONTEALEGRE ITURRA, Jorge. *Memorias eclipsadas. Duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política*. Asterion. Julio 2013. P. 105, P. 68.

51 MARINA, Jose Antonio. “La inteligencia compartida, un tema urgente”. *Las culturas fracasadas. El talento y la estupidez de las sociedades*. Anagrama. Barcelona, 2010. P.18

52 Estrategias desmoralizadoras de los regímenes totalitarios, utilizan como herramienta de disuasión la mutilación del sentido de pertenencia. Desde leyes que han implementado el “realojamiento” (término acuñado por los nazis empleado con un sentido similar) como desplazamiento de los pueblos, desde sus lugares de origen, trastocando sus sentidos de identidad, estableciendo una potente sensación de desarraigo. Desde allí, la implementación de un individualismo, se logra asentar en la maleabilidad del sujeto que se vuelve dúctil ante la pérdida de su sentido.

53 ZOJA, Luigi. “Juntos”. *La muerte del próximo*. 1ª Edición. Fondo económico de cultura. Buenos Aires. 2015. P.20

germinados desde una sociedad que prepondera el exceso del bienestar individual, sedimentado en la “*encarnación de un <hipercapitalismo consumista igualitario>*”⁵⁴

En este proceso de transformación del sujeto, D. Martuccelli menciona sobre cómo las “*emociones son objeto de control o seducción por parte de la mercadotecnia*”⁵⁵. El sujeto es secuestrado de algún modo por el mercado, donde la incidencia de este mismo, en un promover casi implícito, genera un disgregar en la colectividad. El sujeto individual comienza a aparecer distanciado de los grupos colectivos mediante un incentivo que se vuelca sobre su propia imagen. Acerca de esta incrementada valorización depositada en el individuo, L. Zoja menciona, además, las transformaciones del sujeto vinculadas a la palabra, que, vertidas en los productos de consumo, reparan sobre la modificación de este mismo, señalando lo siguiente:

*“De este modo, el pronombre “yo” (en inglés i), se ha transformado en el prefijo de varios productos exitosos: ipod, ibook. La palabra egoísta que antes representaba un insulto, se ha convertido en un perfume de moda (Égoiste), mientras que otro se llama Envy me (envídiame), ya que la envidia se ha convertido en una virtud”*⁵⁶

Así, la utilización de la palabra entendida como aquella unidad lingüística dotada de significados, surge en el despliegue de aquellos vocablos empleados para propagar la transfiguración de ciertos entendimientos y/o valores previamente acordados, para posteriormente, incidir en la modificación del sujeto. Así, el uso de esta palabra tergiversada, se emplea para la masificación de productos, apareciendo como el elemento que altera y desdibuja los valores de lo colectivo, “*su relato ya no es más una recitación y no une más a las personas*”⁵⁷. La palabra atada a los ideales impuestos en la exacerbación del individuo, consolidan la imagen de los valores -antes radicados en la edificación de la persona- depositados en los objetos como

54 ZOJA, Luigi. “Juntos”. *La muerte del próximo*. 1ª Edición. Fondo económico de cultura. Buenos Aires. 2015. P.115.

55 MARTUCCELLI, Danilo. *Lecciones de Sociología del Individuo*. S/P

56 ZOJA, Luigi. “Lejos” y “La inflación de la distancia”. *La muerte del próximo*. 1ª Edición. Fondo económico de cultura. Buenos Aires. 2015. P.

57 *Ibid.* P. 57.

sustitutos del cultivo en la virtud del ser, sosteniendo la figuración de sujeto alejado de los aspectos que pudiesen advertir una proximidad a la identidad de su propio pueblo. En alusión a lo mencionado, Elvira Hernández escribe en *OBRERO*⁵⁸ lo siguiente:

*Vestir aparentando no ser pobre era la norma. Ser obrero pasó a ser un oprobio y una maldición. Sobre esa realidad reprimida y moribunda, se levantó no una visión de mundo -eso es algo íntimo- sino, imágenes publicitarias de pantalla que lucían el triunfo, el éxito sobre todo monetario, -el dinero reemplazaba el ícono del puño desnudo, la mano empuñada-.*⁵⁹

El vaticinio, por tanto, no deposita su inquietud en la desintegración completa del sujeto colectivo -es ineludible la circunscripción del individuo en un medio social que le exceda, por tanto, su disolución total no aplica-, sino, en el desplazamiento del poder mirar y apreciar a la otredad, suscitado mediante el volcamiento recalcitrante del yo, apartado por completo en el pronunciamiento de algún pudor. La expresión visual-material de este síntoma, podría identificarse y establecer una ejemplificación en la resolución de las fotos familiares, almacenadas en *álbumes*. El grupo prevalecía en el encuadre, dejando lugar al contexto donde estos se encontraban situados, en cuanto al registro que se requería realizar para luego disponerse como una memoria tangible y colectiva (familia, amistades, compañerismos, entre otros). Diferenciadas estas, de la abundancia de autorretratos, o denominados en el -tedioso- anglicismo, como *selfie*, donde la figura del individuo inunda casi en su cabalidad el encuadre del plano. Dejando luego, un porcentaje mínimo de fondo, como para poder establecer una referencia de su contexto, si es que por el contrario, -en su visibilidad- termina por esbozarse una homogeneidad que hace desaparecer su identidad. El lugar se manifiesta en una circunscripción junto al sujeto, desprovista de sentido. El espacio aparece así, también mutilado.

58 HERNÁNDEZ, Elvira. "Primero el obrero, luego el andamio". En *OBRERO*. Maturana Ortiz, Cristian et al. Santiago, Chile. 2019. P.11

59 *Ibid.* P. 11

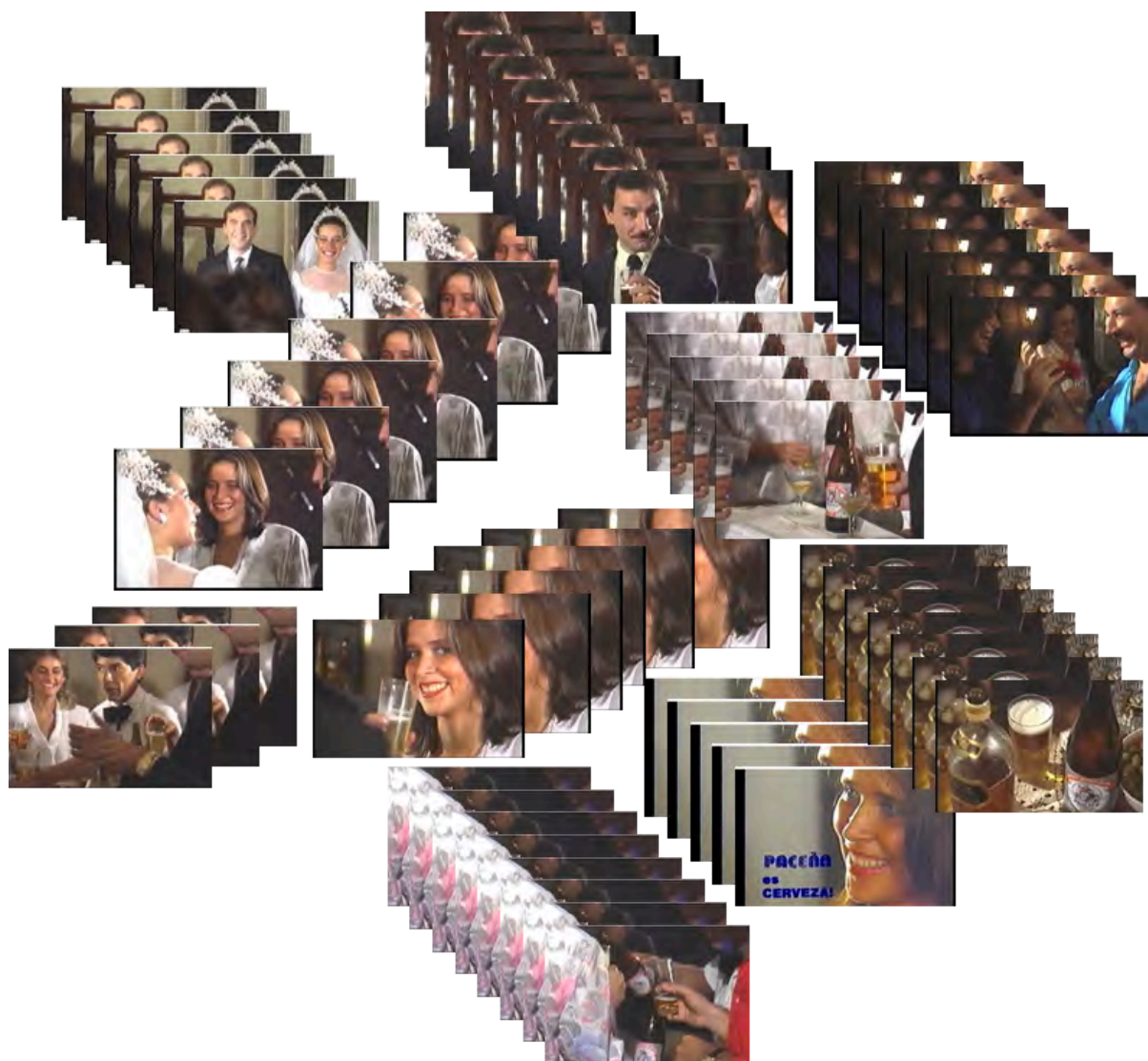


IMAGEN 5

Elévate, 3`. 2019
Miguel Barrero
Recortes de fotogramas. Imagen propia

IMAGEN 5

Utilización de recortes de fotogramas del cortometraje “Elévate” del realizador Miguel Barrero. En este corto, una propaganda comercial pone en énfasis ciertas ideas en torno a las acepciones vertidas sobre el éxito y la felicidad desde una puesta en escena que describe visualmente un matrimonio. Aquellos mensajes que se depositan como subliminales bajo la mirada artera del realizador, se repite en una imagen que se “detiene y reitera” como un desajuste que recalca aquello a lo que se pretende desplegar como foco de atención. Desde allí, se toma como referencia esta pieza, para incorporar dentro de la obra audiovisual, la idea como una proliferación, a modo de virus que invaden una pantalla, como analogía de las ideas que se implantan subliminales en nuestras cabezas.

Repetir para recordar
Repetir para recordar
Repetir para recordar
Repetir para ¿Qué voy a recordar?
Recuerdo una idea que se repite
Se repite una idea, en su reiteración la recuerdo
El recuerdo se hace mío
Ese recuerdo ¿Es mío?
Cuánto ha permeado el recuerdo repetido
El recuerdo repetido se hace una memoria
Una memoria también colectiva,
si todos miramos la misma idea repetida
que ahora es recuerdo
Idea repetida que ahora es recuerdo colectivo
Recuerdo colectivo
Repito el recuerdo colectivo de una idea
Una idea que se repite para recordarla
Recordar una idea
¿Pero qué idea recuerdo?
Idea que recuerdo repetida
Y como es una idea repetida
Ya ni siquiera debo repetirla
Para recordarla
Se ha impregnado, la repetición la ha inscrito
Se ha inscrito lo que repito
¿Pero qué repito?
Repito y se hace recuerdo, se hace una memoria

Reviso la idea, pero no era mía

¿De dónde venía?

¡Ah! Me acuerdo de ese comercial

Se parecía a mi casa, era como una réplica de mi casa

Se parecía a alguna familia, no sé a cuál se parecía

Pero en la casa se repetían, las conductas de esa familia

¿Queríamos ser esa familia?

Repetir para recordar,

Pero qué recordar⁶⁰

60 En la examinación de filmes experimentales aplicados en una bitácora elaborada desde las primeras impresiones forjadas para el curso de *cine experimental*, el escrito se expresó de manera variada, respondiendo a las inquietudes expresivas personales consideradas como pertinentes para establecer un punto de vista sobre aquellos visionados. Así, el acercamiento o intento de escritura poética, indaga en las potencialidades expresivas como posibilidad de posicionar un enfoque. Esto se considera también para la elaboración de la propia obra audiovisual.

EL SOPORTE: DESMANTELAMIENTO DEL ESPACIO PÚBLICO

*“Es el espacio que se muestra en su vacío desprovisto de sentido, una vez que los seres humanos han perdido la capacidad de construir lugares, puesto que ya no hay más comunidad humana. Cuando los hombres, (escribe Kracauer) se han despojado de su relación constitutiva con el lugar, este ya no posee más que una función decorativa”.*⁶¹

Para poder pensarnos en lo comunitario, inevitablemente deviene un soporte físico como materia de sustento, comprendido este desde las dimensiones espaciales y múltiples capas tangibles e intangibles abarcadas en el territorio. El desmantelamiento lo impone la tropelía. Desde allí instaura el arrebató⁶² de los espacios que se consolidaron con vocación de lo público en desmedro del encuentro y aquellos que congregaban a las personas con ideas que buscaban forjar el sustento de una mejor sociedad. Posteriormente, el desmantelamiento se ha consignado desde el sigilo. Los lugares han sido adulterados, expresado -implícitamente- en la coartación de las posibilidades del encuentro fortuito acaecido en lo cotidiano⁶³, y, por consiguiente, en la obstaculización de la interacción favorecedora en la conformación de vínculos, desde donde se desprenden las formas del entrelazamiento comunitario, empatía y afectos. La intervención del espacio como soporte, se presenta de este modo como una variable en torno a la relación que establece el individuo con su entorno social. La distancia incrementada entre individuos, por consiguiente, se adhiere estrechamente a las modificaciones

61 VERA PEÑALOZA, Adolfo. “Cap. II. Huella, Inscripción, Violencia”. *Arte y desaparición*. UV colección académica. Valparaíso 2017. P.31

62 El arrebató de los lugares, se reconoce desde aquellas mutilaciones impartidas en dictadura, donde el arremeter hacia los sitios, trastoca completamente su significado. Los espacios comunes de veraneo utilizados luego como sitios de tortura, imposibilitaron a muchos de los torturados, querer recomponer un recuerdo acerca de aquellos lugares. Este arrebató, sin embargo, se ha visto extendido y posibilitado en el tiempo desde múltiples actores, donde políticas públicas en su abandono hacia los lugares, permiten también su desmantelamiento. En la obra “Catástrofe”, previamente mencionada, el transcurso de 17 años, han convertido aquel espacio vacío, en el contenedor del abandono y el olvido. Pues si bien, muchas veces plataformas de grandes extensiones se consolidan como los lugares que articulan las acciones e interacciones humanas que propician el encuentro, cuando se identifican en tal calidad de abandono, no hacen más que promover el declive de estos cruces y terminan por contribuir en la desaparición de la interacción entre personas. Los niños dejan de jugar.

63 GIANNINI, Humberto. *La reflexión de lo cotidiano. Hacia una arqueología de la experiencia*. Editorial Universitaria. Santiago, Chile. 1987.

espaciales depositadas en estos lugares. D. Harvey, menciona -por ejemplo- la nueva manera en que la adquisición de la vivienda se concibe como un *bien de consumo*⁶⁴ desde el momento en que se piensa como una inversión y no un espacio para vivir. Desde allí, se establece a su vez el actual prescindir de los espacios comunes y de encuentro. Este fenómeno se contrapone en relación con cómo se concebía la *ciudad radiante*⁶⁵, propuesta que Le Corbusier plantea, donde el espacio acotado al hogar propio no consideraba más allá de un 15% de ocupación en relación con la consolidación de los espacios comunes. El espacio interior, además, se presentaba austero. Los requerimientos que implicaran mayor dotación para el esparcimiento se estipularían -justamente- en el exterior. “*La casa no es solo la casa, sino también su contexto*”⁶⁶. Esto constituido desde la premisa en que aquellas actividades de recreación y distensión necesarias para la población, se sustentarían en la implementación de infraestructuras (cines, parques, plazas, bibliotecas, museos, entre otros) que acogieran tales actos, entretejiendo desde ese preámbulo las relaciones de las personas.

Margarita García R, despliega en *El afuera*⁶⁷ la consideración de los variados aspectos que reafirman el postulado de este distanciamiento en cuanto al exterior. No deja de ser oportuno una consideración que podría plantear incluso una contradicción ante la visión de D. Harvey, pero que sin lugar a dudas contribuye en esta observación. Así, plantea -por el contrario, al espacio que ya no se piensa para vivir- la excesiva comodidad que adquieren los hogares en la contemporaneidad, anclando al sujeto a su propia burbuja, desde una amenazante y atrofiante confortabilidad. No hace falta ir al cine con dispositivos televisivos que cubren cada vez más el tamaño de las paredes, la información se adquiere desde la palma de la mano mientras haya wifi, las comidas llegan a la puerta de la casa con un par de clics en una aplicación, el espacio de juego se ve desplazado mediante consolas.

64 HARVEY, David. *Razones para ser anticapitalistas*. Editorial Clacso. Buenos Aires, Argentina. 2020. P.62

65 ZOJA, Luigi. *La muerte del próximo*. 1ª Edición. Fondo económico de cultura. Buenos Aires. 2015 P.20

66 Margarita G. alude a los consultorios llamados arquitectos de la comunidad, iniciativa instaurada por Rodolfo Livingston, arquitecto argentino que se radicó en Cuba y atendía las necesidades habitacionales de los pobladores. En su consideración, estipulaba que el crecimiento de las viviendas podría ser mediante la expansión de los espacios existentes, incluso sin un aumento de la superficie cubierta. Desde esta noción, pensaba que esto podía aplicarse también a las ciudades, sin tener que incurrir a un crecimiento periférico para disponer las viviendas, si no, que estas fueran consideradas en las redes de servicios preexistentes, manteniendo a la población dentro de sus barrios, no reubicándolos afuera. <No se puede pensar una casa sin su entorno, sería una casa en el aire>.

GARCÍA ROBAYO, Margarita. *El afuera*. Primera edición. Anagrama. Barcelona, 2024. P.39

67 GARCÍA ROBAYO, Margarita. *El afuera*. Primera edición. Anagrama. Barcelona, 2024.

Así, los actos parecieran volcarse a ese reflejo situado en lo negro. Las bicicletas se empolvan y las canicas ya han cerrado sus fábricas. Este acuartelamiento lleva consigo, además la imposibilidad de transgredir con la mirada el espacio del otro, o lo que denominado por W. Benjamin, estipula como *“la problemática topológica de la compenetración, en función de aquello donde se distinguen las apariencias”*⁶⁸. Los límites que parecían presentarse como indefinidos, donde se mezclan, interactúan y se atraviesan mutuamente entre un interior y un exterior, o en lo público y lo privado, quedan restringidos mediante amurallamientos que inhabilitan la posibilidad de permeabilidad, truncando cualquier tipo de traspaso o intercambio social.

Así, los nuevos espacios residenciales oscilan entre estos polos, y en su espectro dejan en evidencia una planificación que ya no se piensa preponderantemente desde la articulación comunitaria, más aún cuando la especulación inmobiliaria avasalla los territorios a su paso.

*“El espectador penetra en el edificio pasando bajo la sección inferior del cilindro y no accede a la escalera de la plataforma sino atravesando los corredores oscuros y desnudos, donde su ojo pierde momentáneamente la memoria de las cosas exteriores, donde él se aísla, donde él olvida la luz.”*⁶⁹

No puede así establecerse una memoria comunitaria cuando el sujeto mismo es desplazado de los espacios comunes, los pasajes que antes eran las extensiones de los patios se angostan, las plazas se han transformado en una franja de “porcentaje de verde”, en respuesta de una normativa y no una sanidad en el vivir. O como cortinas verdes⁷⁰, ocultando ante la vista lo indeseable de las periferias, haciendo de estas, separaciones de vías del tránsito vehicular, los que además, se

68 DÉOTTE, Jean-Louis. “La ciudad configurada por aparatos”. *Walter Benjamin y la arquitectura*. Metales Pesados. Santiago, Chile. 2013. P. 54

69 *Ibid.* P.53

70 MAZÚ GONZÁLEZ, Tatiana. *Todo documento de civilización*. Documental. Argentina, 2024.

terminan por constituir como pequeñas células o burbujas de traslado, apartadas del transporte colectivo y lo que pueda propiciar su uso.

“Completar ese vacío implica volver a un modo de vida basado en lo comunitario; desde su implementación y construcción, hasta su utilización como el tren favoreció siempre lo colectivo, lo gregario. Acercó, conectó y unió puntos distantes en el mapa, acortando recorridos, generando vínculos, relatos y por sobre todo, dejando sus vías como reglones sobre los que se inscriben y escriben historias. Hoy, eso ya no sirve”.⁷¹

Añadido al enunciado de V. Estivales, si se considera la transformación del transporte público y se remite a los trenes, L. Zoja menciona sobre estos, cómo en un primer momento fueron fuente de inspiración para las primeras aerolíneas, que consideraban sus aspectos en la dimensión de la medida en torno a la relación del cuerpo con su espacio como un modelo para replicar, dadas las cualidades que favorecen el encuentro fortuito y cruce de miradas entre pasajeros, y que por hoy, en un enroque, el transporte pareciera adaptarse más a una modulación estandarizada con pequeños sitios donde cada persona es posicionada en un asiento sin más posibilidad que una visión direccionada, en una mirada que se fuga a la nada, o de choque a una cabecera con pantallas, indistintos incluso de la “clase” a la que se encuentren adjuntos. Los lugares se vuelven estériles en la configuración del espacio común. L. Zoja también acuña, *“la experiencia del prójimo se evapora porque se ha vuelto irreal el espacio en el cual la vivíamos”*.⁷²

Por otra parte, el desmantelamiento ha sido también el incurrir en el borramiento de la huella, expropiando al individuo-habitante de poder confrontarse a su propio pasado atisbado en los lugares. La desidia impartida en extensiones de vastedades abandonadas con sonido de latones agitados por el viento, superficies de óxido, descascaramiento de pintura y capas de polvo asentado, truncan la potencia de la

71 ESTIVALES SÁNCHEZ, Víctor. “Rieles”, en *Cenotafio*. MATORANA ORTIZ, Cristian et al. Primera Edición 2018. P.8

72 ZOJA, Luigi. “Lejos”. *La muerte del próximo*. 1ª Edición. Fondo económico de cultura. Buenos Aires. 2015 P.20

ruina como testigo, cuando a esta no se puede acceder ni observar, quedando relegada solo a la romantización del vestigio, dejando de lado aquella posibilidad desprendida de la ruina en torno al pensamiento surgido desde la *interpelación*⁷³ que esta misma puede llegar a ejercer como implicancia derivada en su interacción. En contraposición, la conformación de las ciudades bajo una noción de impoluta presentación, estas no son capaces siquiera de otorgar una superficie de inscripción.⁷⁴

73 OPAZO HERNÁNDEZ, Jonnathan. Ruina. Bifurcaciones. Primera edición. Talca, Chile. 2021. P.59

74 "Benjamín afirmará que el conocimiento empírico, diurno, aquel que se caracteriza por la memoria voluntaria de los acontecimientos reducido a lo vivido, este conocimiento no tiene sino la consecuencia de la ceniza de un recuerdo sin vida: un recuerdo que no tiene la productividad poética de una huella. La tesis es abrupta: el habitante de las ciudades modernas sabe que no puede contar las huellas en su memoria y que no se conservará ninguna huella de su existencia, puesto que, en la ausencia de narración, es decir en la ausencia del aparato comunitario que hace posible la experiencia en el sentido de la tradición, ya no hay más superficie de inscripción de huellas."

DÉOTTE, Jean-Louis. "La ciudad configurada por aparatos". *Walter Benjamin y la arquitectura*. Metales Pesados. Santiago, Chile. 2013. P.53

**CAPÍTULO II. LA PERFORMANCE COMO PRÁCTICA ARTÍSTICA SITUADA,
APLICABLE EN LA CREACIÓN DE OBRA AUDIOVISUAL**

CARTOGRAFÍAS DEL OLVIDO: EXPLORACIONES TERRITORIALES EN EL COTIDIANO

“Caminar es encontrarse en lo cotidiano con estos micro momentos que componen el olvido, una sucesiva reconstrucción de aquello que sin importancia se imprime en nuestro cuerpo a través de sucesivas repeticiones que crean un espacio afectivo entre la memoria”⁷⁵

Es posible que una de las vivencias que prematuramente olvidamos de nuestra infancia y que probablemente nunca logramos recordar desde una imagen propia dibujada en nuestra mente, sea el momento en que comenzamos a caminar. Ese instante preciso en que nuestros pies inauguran el primer desligamiento de aquella gravedad que inexorablemente nos ancla fuertemente al suelo y que por una fracción de segundos nos proporciona un primer vértigo suscitado desde la inestabilidad. El primer andar⁷⁶ de incertidumbre, y que se posiciona luego como motor para trazar los nuevos horizontes que atisban desde sus lejanías un inédito espectro de conocimientos, erigidos desde la mirada que se posa desde el suelo hasta el cielo. En una muy amplia y genérica reducción, aquel motor que también gatilló nuestra propia civilización desde el hombre primitivo que sin ruta⁷⁷ inicial se alza al descubrimiento de los lugares aledaños, para posteriormente asentarse en los sitios que configuraron sus primeros refugios y desde allí los establecimientos situados que exploraron las relaciones con sus propios ecosistemas cuando este se vuelve sedentario. Por tanto, la caminata realizada concebida desde su acto primigenio hasta lo que hoy comprendemos como tal, no puede quedar solo acotada en una fuerza de empuje que genera un desplazamiento-traslado desde un punto inicial a otro de término demarcada en una relación espacio-temporal. Reducirla a

75 ITURRA, Luis. “Un asunto de distancias. Aproximaciones a la espacialidad urbana desde la narración de caminatas cotidianas”. En *Caminando, prácticas corporales y afectos en la ciudad*. Tironi, Martín, y Gerardo Mora, eds. Alberto Hurtado. Santiago, Chile. 2018. P. 239.

76 CARERI, Francesco. *El andar como práctica estética*. Gustavo Gili SL. Primera Edición. Barcelona. 2002 P.10

“andar como herramienta crítica”

77 GIANNINI, Humberto. “Hacia una arqueología de la experiencia”. *La reflexión cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Universitaria. Santiago, Chile. P.30

“La palabra rutina, que expresa una idea cercana pero no coincidente con la de cotidianidad, proviene de ruta. De la ruta que vuelve a hacerse día a día; de un movimiento rotatorio que regresa siempre a su punto de origen”

esta impresión, convendría de mala manera una minoración a las posibilidades del explorar y deambular -no siempre explícito- de las caminatas, junto al espesor que se puede conformar en torno a la experiencia como tal, al momento en que la corporalidad se despliega en un lugar y no se desentiende por completo de todos los estímulos circundantes gestados en la ilación con las superficies y atmósferas de un espacio que pareciera estar siempre en formación.

Por otra parte, resulta pertinente apuntalar aquella relación con este espacio que no se termina por definir, adosada a la praxis que promueve -en ocasiones- el caminar, y que incluso inscrito en una huella cotidiana puede también volverse errante. Es decir, el andar que luego divaga en la mente. Es posible que a muchos de nosotros de forma intuitiva, en nuestro caminar seamos interceptados desde un asombro con cielos de abundante fragilidad de formas que constantemente cambian, destellos que oscilantes se posicionan en el manto de mar, o de una bahía a la que podemos acceder mientras nuestras miradas se fugan por ventanas cuando se deja de habitar solo los sitios físicos en los que se encuentra inmerso nuestro cuerpo, desdibujando así por instantes nuestra presencia. Desde allí, este mismo paisaje que captura la mirada se vuelve luego el boleto de entrada a los confines de un espacio que deambula el pensamiento. Como un impulso que inconscientemente disloca la vorágine del tiempo de producción desde el cual se encuentran inmersos algunos de los trayectos cotidianos, y desde ahí el andar se convierte en una oportunidad de *des-vío*⁷⁸, como una detención al margen de la ruta para de pronto poder encontrarse con lo inusitado.

Empero, la relación directa que señala L. Iturra, entre el caminar y el olvido, pareciera contener la contradicción permanente que permanece en el acto de recordar. Quizás, en alguna ocasión hemos soñado con lugares que no reconocemos en las narraciones engendradas de nuestro propio inconsciente, pero luego, en un recorrido que habitamos, aparece la postal -casi como una paramnesia- de aquella imagen que ahora contemplamos desde su reverberancia. Es imposible recordarlo todo como *Funes*, pero la experiencia del andar no deja de inscribirnos una marca en el cuerpo, por muy efímera que llegue a ser su latencia.

78 GIANINNI, Humberto. "Interloquio I". *La reflexión de lo cotidiano. Hacia una arqueología de la experiencia*. Universitaria. Santiago, Chile. 1987. P 71

Tampoco así, la ciudad se desprende de aquellas impresiones de su propio inconsciente como *“la ciudad que no se sabe de lo arrojado en ésta”*⁷⁹, o para establecer con un parangón frente los siguientes casos; como el paisaje, que también desconoce su propio rastro. Y que luego, solo desde un agente activador, se puede hacer aparecer lo aparentemente invisible.

Así, en la revisión de películas experimentales, el encuentro con el cortometraje *“Ceniza Verde”*⁸⁰ (2019) del realizador Pablo Mazzolo, y su posterior examinación, hacen aparecer desde el análisis, el término *Cartografías del olvido*. En esta acepción converge la exploración territorial, desde un acercamiento identificado en al menos cuatro momentos del filme, por medio de imágenes que con un leve movimiento, como si estas fueran sacudidas, liberaran de forma paulatina los ecos de las voces enmudecidas de aquella masacre ocurrida, cuando como espectador nos enteramos posterior a vislumbrar en la vastedad del lugar, un último fotograma contenido en un plano general, con un dibujo de líneas austeras sobrepuestas al paraje de la pampa Argentina, donde el pueblo Ongamira (1875) fue mutilado tras un forzoso salto al vacío, como única posibilidad de escape ante las manos esclavizantes de los colonizadores españoles. Este plano se vuelve entonces revelador.

79 CARERI, Francesco. *El andar como práctica estética*. Gustavo Gili SL. Primera Edición. Barcelona. 2002 P.11

80 MAZZOLO, Pablo. *Ceniza Verde*. 2019



IMAGEN 6

Fotogramas finales, del cortometraje Ceniza Verde, 2019.
Pablo Mazzolo

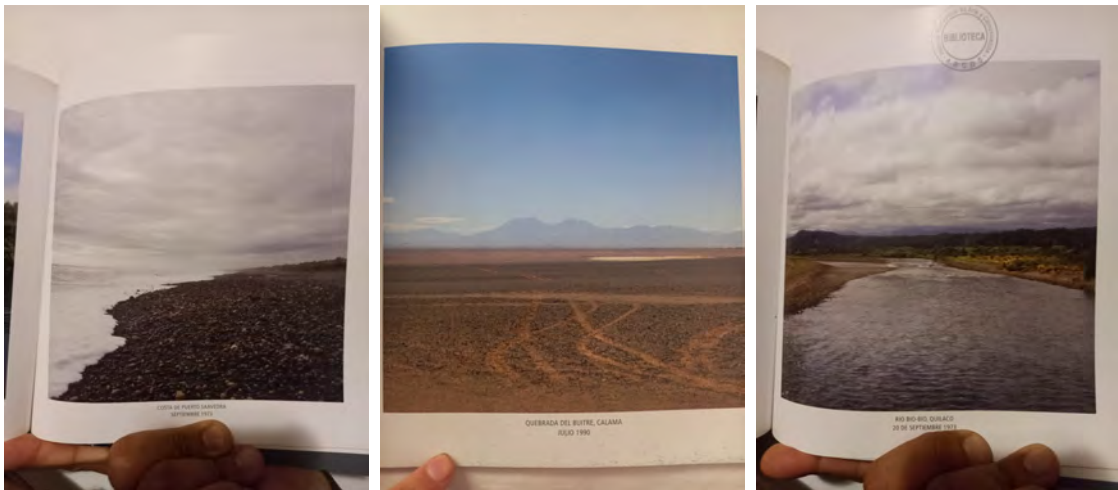


IMAGEN 7, 8 y 9

Fotografías del libro "La Memoria del Paisaje".
Gastón Salas.

Luego, resulta necesario establecer un nexo con el trabajo realizado por Gastón Salas, en su obra, "*La memoria del paisaje*"⁸¹, donde en un recorrer por nuestro paisaje chileno, devela aquello que el silencio no puede pronunciar en fotografías que revelan acompañadas de relatos al final de su revisión, escritos que enuncian lo abyecto de los hechos acaecidos sobre personas que luego de ser torturadas y asesinadas en la dictadura cívico-militar, fueron arrojadas a lo descampado del olvido, despojadas por completo de su propia humanidad.

A partir de este entendido, y sin ser homologable a los acontecimientos enmarcados por el horror, es que el cuerpo ejerce desde el andar y su detención como primer gesto, un modo político de resistencia ante las imposiciones que buscan sedimentar un completo borramiento, así como en aquellos lugares que desde su apariencia impoluta no dan posibilidad a la inscripción ni lectura de una huella.

Así, las referencias desapercibidas de la ciudad, se rescatan en un ademán que recolecta porciones de papeles contenedores de escritos que atestiguan una presente etnografía e historia mediada por estos residuos de memorias no oficiales, y que llevan consigo las marcas impregnadas del gesto previo ligado a lo descartable. De este modo, la primera lectura que se alza sobre la memoria en este ejercicio como práctica desenvuelta en la ciudad, queda mediada por recorridos trazados desde el cotidiano contenido en los afectos⁸². Reconociendo que aquella estela imperceptible se dibuja como pulsación en la extensión de la urbe designada por los encuentros⁸³ con los papeles, originada desde el desplazamiento desde un primer núcleo situado en mi propio hogar, hacia los lugares de encuentro con las personas que quiero y también hacia el espacio donde ejerzo mi trabajo. Donde la pausa de la detención se manifiesta una entereza ante la celeridad⁸⁴ devenida en el ritmo imperante de las grandes ciudades. Desde allí, la calle se abre luego como un lugar de exploración territorial del inconsciente de la ciudad, en una acción que posiciona al cuerpo en la búsqueda incisiva de encontrarse con *algo* que ha sido arrojado, abordado desde una comprensión cartográfica que explora el olvido, como

81 SALAS, Gastón. *La memoria del paisaje*.

82 GIANNINI, Humberto. "Hacia una arqueología de la experiencia". *La reflexión cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Universitaria. Santiago, Chile. P.32

83 "la calle también es comunicación cuando es lugar de encuentro"

GIANNINI, Humberto. "Hacia una arqueología de la experiencia". *La reflexión cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Universitaria. Santiago, Chile. P.38

84 *Ibid*, P. 39

instrumento que, tras sondear un continente - como una alegoría de la porción del campo estudiado- busca posicionar aquella magnitud del mundo abordado en un espacio bidimensional que plasma su alcance.

Posteriormente, el siguiente escrito expone el decantamiento de la experiencia personal vertida en la recolección de los papelitos *-notas mentales-*, enmarcada en el reconocimiento de catorce acciones corporales, como gesto que intercepta la memoria.

*“Instrucciones para lecturas de olvido
con color de suelo*

- 1.- Caminar*
- 2.- Bajar la mirada*
- 3.- Encontrarse con algo*
- 4.- Detenerse*
- 5.- Examinar con la vista o con los pies*
- 6.- Sacar el dispositivo de registro (celular)*
- 7.- Moverse en torno al papel (nota mental)
para encontrar el mejor encuadre en relación
a dónde se encuentra depositado*
- 8.- Hacer el registro (tomar la foto o video)*
- 9.- Guardar el dispositivo de registro*
- 10.- Agacharse*
- 11.- Recoger el papel*
- 12.- Examinarlo nuevamente,
revisar su contenido escrito, esta vez, con las manos*
- 13.- Guardarlo*
- 14.- Seguir caminando*

En un apartado

Volver a examinar. Luego, aquí se abre un mundo entero.

*El tiempo de la detención para encontrarse
“con algo en el suelo”, implica al menos estas
catorce acciones corporales,
no se puede dar de otro modo.
En los tiempos de ajetreo
¿Cómo podemos entonces, acceder
y pensar en la memoria,
sin ese tiempo dispuesto?”⁸⁵*

⁸⁵ Escrito personal que enmarca las acciones del cuerpo en la ciudad en relación en el encuentro con los papeles.

LA IMAGEN ARQUEOLÓGICA: NOTAS MENTALES. GENEALOGÍAS Y EPISTEMOLOGÍAS DE LA IMAGEN.

*“Por ello, al ponernos frente al archivo y sus imágenes, hemos de asumir el riesgo inherente a esta labor arqueológica que no es otro que poner los uno junto a los otros, fragmentos de cosas que han sucedido.”*⁸⁶

Un papelito con un leve tono rosa anaranjado desteñido por el sol, con un pliegue central -no exacto- y uno menor en una de sus esquinas, como el de esos dobleces que se generan en el cantón de los cuadernos o libros cuando los guardamos apresurados y son pasados a llevar por las paredes de sus propios contenedores. Una lista tachada en al menos tres de sus cuatro franjas escritas, con lápiz azul y algunas muy pocas manchas de polvo impregnado, de un tamaño no mayor a un *pos-it* tradicional, posado sobre el pavimento estriado, una mañana de diciembre del dos mil veintidós, sobre una cuadra aledaña a mi lugar de trabajo. No es que recuerde con mi frágil memoria esa fecha, pude rescatarla de la información que provee el celular cuando uno revisa los metadatos de una fotografía, y que me permite fijarlo en el inicio de la línea temporal que desató posteriormente esta recolección. Mi atención se instaló sobre ese pedacito, sutil y volátil -quizás en un primer acercamiento para ese entonces- desde una cuestión levemente estética sin dejar de entender la fragilidad de ese fragmento, pues el solo hecho de intentar realizar su registro se enmarcaba en la batalla impuesta por el viento que en cualquier momento trasladaba del encuadre a esa porción de papel, en un intento de conservar el temblor de lo encontrado. Los primeros tres hallazgos con papeles, fueron solo registros fotográficos. Los siguientes reclamaron luego ser conservados allende del mero catastro visual, pues el contenido escrito en cada uno de estos otorgaba un peso por sobre su dimensión estética-formal. La acumulación, en tanto su espesor no dejaba de crecer, derivó en el almacenaje de una bolsa con sello hermético. Así, la revisión realizada en los momentos prematuros de este material, se escabullían en una suerte como de quien saca una bola de una tómbola. Sin

86 DIDI-HUBERMAN, Georges, Clement Creroux y Javier Arnaldo. *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de bellas artes. Madrid. 2007 P.16

embargo, la consistencia que comienza a conformar luego este archivo, demanda en un acto seguido una clasificación que logre disponer sus superficies en una confrontación que suscita el pensamiento generado a partir de la mirada posada que palpa sensorialmente su materialidad como un vehículo de sentido. O lo que Didi-Huberman señala referido al instante en que el archivo se dispone luego como una herramienta⁸⁷ de poder capaz de canalizar sus formas predeterminadas que construyen un relato. Entrar en contacto⁸⁸ con esta primera capa de superficie para indagar en las fisuras que posibilitan una mirada que examina minuciosamente más allá de lo que permite entrever su primer aspecto material.

Luego el acercamiento a este segundo modo de catalogación incurre en la figura familiar más cercana y presente. El álbum familiar. Este dispositivo que nos permite revisar más de una vez aquellas imágenes que cuando repasamos pareciera sugerirnos una relación inédita de ese contexto que se sujeta a nuestros recuerdos. Como esa idea que aflora de improviso por medio de un detonante que activa una nueva perspectiva. Así, la posibilidad del ir y volver mediante el pasar de las páginas hilvana no solo un asunto temporal afectivo del archivo, sino que en su conjunto facilita el reconocimiento de patrones emergentes y subyacentes de una *imagen cristal*, como esta “potencia mayor que deja de ser sólo una reproducción o proyección y se muestra como un plano de conexión”⁸⁹, es decir, una forma que husmea sus aperturas en una posterior especulación o conjetura de aquello que estando situado en el objeto presente se examina, y que a su vez, no está presente. Esta dimensión que la genealogía ha abordado como gris. Y que en las palabras de Didi-Huberman posiciona como *laguna* a aquello inherente del archivo, como su propia *naturaleza agujereada*⁹⁰, como *este tiempo que le pasa*. Y que para el caso homologado en estos papeles de notas mentales, se vuelve indeterminado en diversas temporalidades, comprendidos por aquella deriva propiciada desde el momento en que es generado el escrito y posteriormente descartado, o, desde el

87 DIDI-HUBERMAN, Georges, Clement Creroux y Javier Arnaldo. *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de bellas artes. Madrid. 2007 P.18

88 SOTO CALDERÓN, Andrea. *Imágenes que resisten, la genealogía como método crítico*. Ayuntamiento de Barcelona, centro de la imagen. 2023. P 106

89 *Ibid.* P24

90 DIDI-HUBERMAN, Georges, Clement Creroux y Javier Arnaldo. *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de bellas artes. Madrid. 2007 P. 33

momento en que permanece en esta dimensión de olvido situado en el suelo hasta que se genera su hallazgo. De allí, también su carácter intrínseco como una imagen arqueológica flotante, blanda y huidiza. Considerando este aspecto, resulta pertinente la mirada de A. Soto Calderón, en tanto se refiere de forma oportuna a esta dimensión gris cuando reconoce en aquella el trabajo con lo olvidado. Estipulada en una resolución que ensalza *lo olvidado desestimado por su relevancia*⁹¹, y que luego, desde esta arista el trabajo presente releva estos fragmentos residuales de la ciudad de memorias no oficiales, sin un desprecio por su significado, por el contrario, pone en el escenario aquellas anotaciones surtidas desde una intimidad y cotidianeidad que vislumbran⁹² un modo de acceder a las complejidades de nuestra sociedad, cuando un agente queda enfrentado a este dispositivo -archivo- y en su interacción hace aparecer luego una otredad, desdibujando la propia individualidad.

De pronto, un ejemplo que surge desde las primeras examinaciones vertidas hacia este archivo latente, recoge la gran cantidad de papeles que contienen listas de compras, algunas sucesivas de guiones, otras enumeradas y algunas con los precios adjuntos de los elementos necesarios a adquirir. Podría llamarnos muy prontamente la atención -quizás- el modo en que se tachan los elementos para darnos una apreciación vaga sobre las personas que descartaron este papel, sin embargo, contemplando que la relevancia también busca indagar en una memoria colectiva, desde su observación conjunta nos podría enunciar un aspecto que no solo revela la cierta organización que desenvuelve a este grupo de personas, sino también que aquellas listas desplegadas en papeles de corta extensión, nos

91 "El color de la genealogía es gris. Lo afirma Nietzsche y nos recuerda Michael Foucault, porque trabaja con lo olvidado, no con lo olvidado de la historia, más bien con aquello que ha sido ignorado, desestimando su relevancia, lo que acumula polvo, pero también quizás podríamos pensar que es gris por qué trabaja con aquello que ha levantado el polvo en las crisis en las que una institución se ha formado; las luchas, conflictos y astucias en las que se ha constituido su estatus, de ahí la importancia de localizar la singularidad de los acontecimientos"

SOTO CALDERÓN, Andrea. *Imágenes que resisten, la genealogía como método crítico*. Ayuntamiento de Barcelona, centro de la imagen. 2023. P.22.

92 "Una genealogía por la imagen sería un umbral de pensamiento que puede producir un umbral de variación de lo visible. Y desde ahí, alterar la realidad. La singularidad de las imágenes, no pasa solo por lo que contiene una imagen, sino por su capacidad, esto es, por las capacidades relacionales que genera."

SOTO CALDERÓN, Andrea. *Imágenes que resisten, la genealogía como método crítico*. Ayuntamiento de Barcelona, centro de la imagen. 2023. P.105

posicionan también sobre una cuestión social-económica desde una inferencia que no se postula como inequívoca, pero reconoce el potencial de la lectura en esta probabilidad. Cuando pensamos en quién hace una lista, inferimos -por ende- un presupuesto acotado del que no se puede dar el lujo de ir sin algo en específico y concreto en mente para llevar al hogar. Tampoco el permitirse la posibilidad de olvidarlo, pues el margen de error debe ser reducido a su máxima expresión. Hipotéticamente, si hiciéramos un recorrido por algún supermercado de una zona residencial pudiente, quizás sea un evento ver que alguien porte un papel con una lista, a menos que sea algún fanático de los *check-list* que ofrece la papelería decorada. Quien compra en esas zonas, probablemente lo hace sin atención ni preocupación mayor sobre cuidar un presupuesto reducido. M. García Robayo lo ejemplifica bien, cuando pone a disposición la conversación que entabla con un cuidador de vehículos y le señala lo siguiente:

- “ - *Porque ellos pagan con celular ¿viste?*
- *¿Y eso que quiere decir?, le pregunté. Había conseguido enlodarme en su razonamiento.*
- *Que no les importa la multa - me explico-, que no les hacía ni cosquillas.”*⁹³

Considerando luego esta disposición relacional entre el archivo, no se desconoce el riesgo de lo que esta lectura en sí pueda propiciar al entablar conexiones que primeramente son inexistentes. De allí también que su carácter demanda una responsabilidad ante las asociaciones presumibles que surgen de esta naturaleza rizomática de estos papelitos de notas mentales, desprovistos además de un centro que los consolide como algo estático. Así, desprendemos de estos una temporalidad anacrónica, no sabemos del momento exacto de su origen - a menos que explícitamente se encuentre una fecha escrita-, no sabemos de manera concreta el instante ni motivo de su descarte, más podemos leer el gesto previo que lo desvincula de su sujeto autoral. Rasgaduras de despecho en cartas de amor, papeles arrugados con alevosía cuando en su contenido se hallan principalmente registros de números asociados a precios de cosas, pliegues cuidadosamente

93 GARCÍA ROBAYO, Margarita. El afuera. Primera edición. Anagrama. Barcelona, 2024. P.17

empleados en escritos que exponen un mensaje de afecto, y que por tanto, más que ser arrojados pueden dilucidar un arrebató o extravío -considerando que en algunos casos los hallazgos de papeles estaban al costado de sus porta documentos-. Tampoco conocemos la prolongación temporal en que han permanecido arrojados en la calle, más bien podemos leer sus huellas que el tiempo les ha impregnado en capas de polvo o la humedad depositada que desdibuja sus mensajes. Incluso la intersección entre el sujeto de encuentro y el papel, disponen al sitio en un espacio especulativo con respecto de su arrojó, no se puede descartar el traslado de este residuo mediado por agentes externos que se hayan puesto en contacto con su materia; como el viento, pisadas, o algunas de las mismas circunstancias en que su recolección y reserva en espacios que no aseguraban por completo su resguardo -como un bolsillo de chaqueta-, posicionan en otro entorno de arrojó a este archivo que en ocasiones parece querer escabullirse. Así, solo se puede fijar el momento del encuentro y luego su activación.

APROXIMACIONES METODOLÓGICAS

Hay gestos que se escabullen de las lógicas metodológicas tradicionales y es desde allí donde podría instalar gran parte de este trabajo que con el transcurso del tiempo se ha asentado. Es por esto, que quizás una de las primeras prácticas empleadas y luego sistematizadas en este acomodo de posicionar y tener una lectura sobre metodologías, parte más bien de un lugar cruzado en un hacer exploratorio e intuitivo, detonado incluso desde una prematura conmoción con aquello que seguidamente decanta en un pensamiento hilvanado. Pues bien, el plan de recolección de los *papelitos* o *notas mentales* como les he denominado, que prontamente aparecen como una analogía en relación con la memoria y el olvido, conforman esta alianza en la medida en que la praxis misma y su posterior alcance con aquellas superficies de contacto comienzan a adquirir y entretejer un sentido social-político. En un despliegue de capas condensadas de contenido de este material encontrado, que alzados tímidamente se insinúan para luego demandar una intermediación genealógica.

Es entonces que en esta homologación presentada, en tanto, materia e idea, se enraíza en una práctica situada desde el lugar en que se habita una “sociología de la vida cotidiana”⁹⁴, y que al mismo tiempo reconoce una deriva afectiva. Por tanto, aquella catalogación dispuesta no se consume en un sistema cerrado⁹⁵, sino por el contrario, en uno que reconoce la potencia con su encuentro y la superficie palpable de memorias no oficiales, en una activación de la imagen-huella que se multiplica, en una voz que no se escucha, pero luego se intuye, o de gestos que no vemos pero se inscriben. Así, los procesos metodológicos se avecinan más que a un protocolo, a una disposición con el material y los afectos involucrados, estableciendo en su devenir, un conocimiento que no se dibuja como verdad, sino más bien como un entender que aún no se sabe del todo.

Desde esta perspectiva, se organiza luego esta dimensión metodológica exploratoria en los posteriores planos de observación y acciones que estructuran las

94 HALBWACHS, Maurice. “Memoria Colectiva y Memoria Histórica”. *La memoria colectiva*. Pressas universitarias de Zaragoza. 2004. P-13

95 ¿A qué tipo de conocimiento puede dar lugar la imagen?, ¿Qué tipo de contribución al conocimiento es capaz de aportar este “conocimiento de la imagen”? Carácter no específico y no cerrado, debido a su misma naturaleza de cruce, de encrucijada de los caminos. DIDI-HUBERMAN, Georges, Clement Creroux y Javier Arnaldo. *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de bellas artes. Madrid. 2007 P.30

siguientes fases: **Recolección, Examinación e Intervención**, desde una indagación que prioriza, por tanto, aquellos aspectos cualitativos.

Fase de Recolección

La primera operación reconoce el espigar/cosechar junto a una recopilación y selección de documentos de archivos existentes, estipulados en cuanto a su precedente histórico (textos, películas, publicidades y propagandas) y, por otra parte, los papeles -notas mentales- como aquellos residuos olvidados en las extensiones de suelo de la ciudad, recolectados desde itinerancias cotidianas, configurándose luego como un archivo latente en la medida que interactúan con un *agente* que le otorga valor -del cual haré mención más adelante-.

Así, esta selección recoge entre las obras audiovisuales, la pieza documental *Un verano feliz (1972)* del realizador Alejandro Segovia elaborada junto a la Central Única de Trabajadores (CUT), poniendo en relieve aquellos fragmentos que visualmente rescatan las ideas del colectivo situado en la vivencia de lo hoy revisado como el anhelo en la construcción de una sociedad más justa. El escenario dispuesto pone entonces el ojo en las vacaciones de los obreros y sus familias llevadas a cabo en los **balnearios populares**, para este caso, aquel situado en Las Rocas de Santo Domingo, también conocido como Carlos Cortés⁹⁶. Así, este lugar de encuentro generado⁹⁷ para los trabajadores, se concibe como el espacio que mediante vivencias compartidas de reposo, recreación y cuidado comunitario entretejen aquellas memorias colectivas, considerando además la puesta en escena de quienes por primera vez podían acceder a un descanso del cual antes solo era posible en los sectores pudientes y acomodados⁹⁸.

Posteriormente, tras una revisión de fragmentos publicitarios enmarcados entre los años 1973 hasta el término de la década de los noventa extraídos del programa

96 En un homenaje al ministro de Vivienda y Urbanismo Carlos Cortés Díaz se nombra el balneario popular de Las Rocas de Santo Domingo con su nombre. Esto, en reconocimiento por las labores empleadas en el gobierno del presidente Salvador Allende, donde se contempla una significativa alza en la construcción de viviendas sociales dignas para la clase obrera y trabajadora.

97 Medida número 29 del programa de gobierno de la Unidad Popular presidido por Salvador Allende, "Educación física y turismo popular" que por medio del Fondo Nacional del Bienestar de los trabajadores, logran implementar los Balnearios Populares

98 Hernández Luigi et al. *Balnearios Populares*. Cortometraje Documental. 35 mm. Duración 15 minutos. 1972.

“Había una vez” del canal Televisión Nacional de Chile⁹⁹, se elige una acotada muestra que instalan en sus mensajes acercamientos en torno al éxito y construcción del bienestar individual alojados en productos de consumo. Trasladando el eje de valores comunitarios como la alegría, depositado luego en una bebida de fantasía. De aquí, se desprende la selección de las siguientes piezas publicitarias:

- Anuncio publicitario diario Estrategia, 1978
- Anuncio publicitario de Alimento para niños, año 1975
- Anuncio publicitario de champú Sedal, 1977
- Anuncio publicitario de camisas Manhattan, 1978
- Anuncio publicitario de bebida Fanta “*alegría y sabor en la bebida más refrescante*”, 1978

Anterior a este proceso -que seguidamente se fue entrelazando en un tiempo paralelo a esta investigación- la recolección de papelititos que me voy encontrando en la calle se adhiere a la experiencia del caminar enmarcada en recorridos cotidianos, identificando un origen común como punto de partida situado en mi *propio hogar* localizado en el plan de la ciudad de Valparaíso. Así los segmentos que se reconocen a continuación se enmarcan dentro de este mismo plano, con algunas salvedades de trayectos que quedan fuera del esquema de los tramos de recolección.

1. Hogar - Trayecto de los afectos / Familia
/ Compañero
/ Amistades

2. Hogar - Trayecto del ocio y recreación / Cine
/ Talleres charlas y conversatorios
/ Otros espacios culturales

99 Recopilación de archivos audiovisuales desde canal de

- 3. Hogar - Trayecto del trabajo / Universidad

- 4. Hogar - Trayectos de Suministro / Supermercados
 - / Almacenes y negocios locales
 - / Mercados
 - / Tiendas de materiales de papelería
 - / Tiendas de materiales de construcción

El orden presentado de estos recorridos, sin embargo, no se encuentra organizado desde la recurrencia en que se dan tales trayectos, sino que su posicionamiento se establece mediado desde necesidades afectivas y recreativas hasta aquellas que proveen luego necesidades básicas o de insumos.

En su consideración temporal, la recolección entendida como el momento de hallazgo de los papelitos, se inscribe desde diciembre del 2022 hasta junio del 2025, al menos para efecto de la presente investigación.

Asimismo, es necesario añadir que parte de este repositorio también se conforma por colaboraciones de algunas de mis amistades o cercanos, quienes una vez enterados sobre este estudio a partir de conversaciones, se exponen entusiastas en poder contribuir con sus propias muestras, aportando, por tanto, al espesor del archivo de papelitos - notas mentales-.

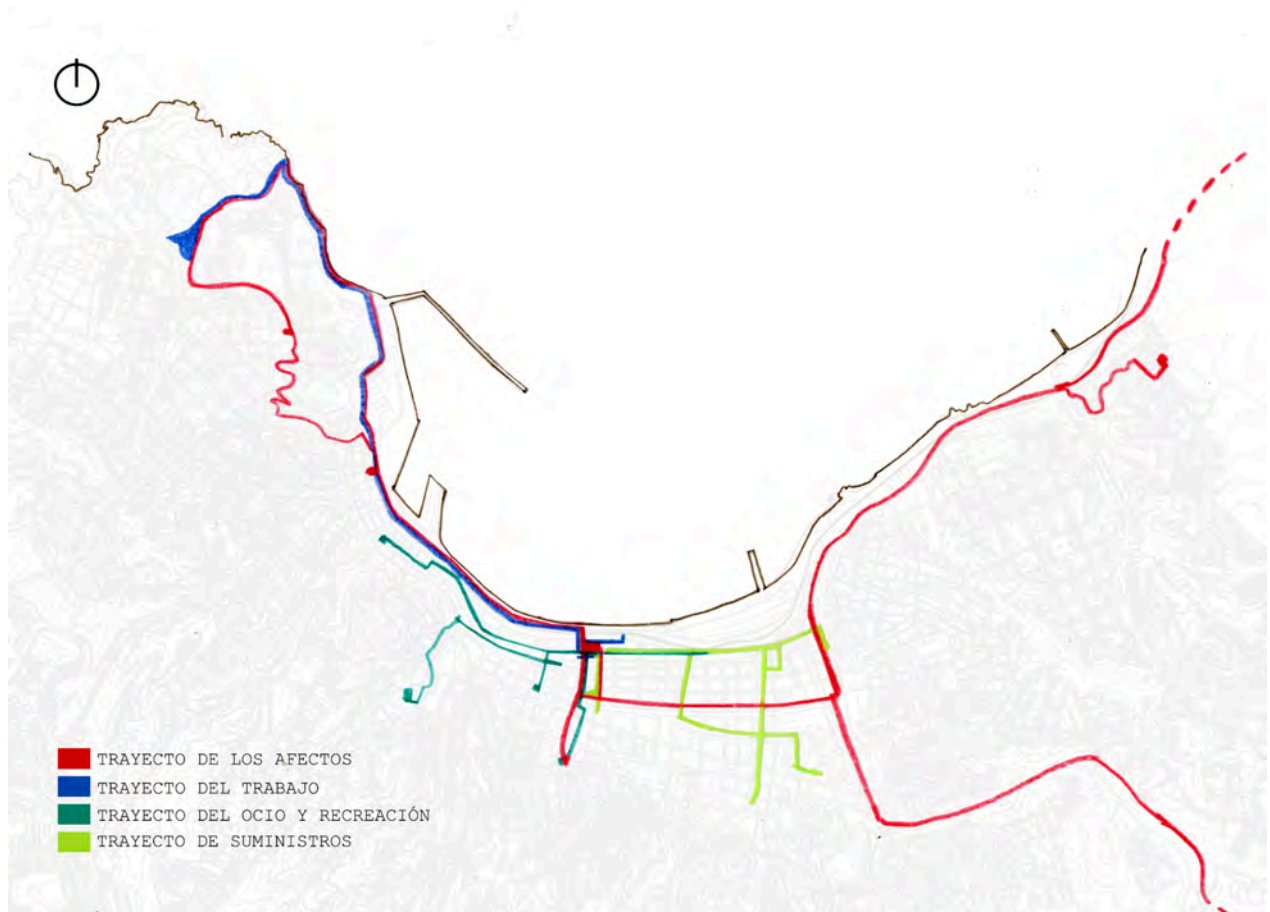


IMAGEN 10

Rutas de trayectos cotidianos, cartografías del olvido. Junio 2025

Imagen propia

Fase de Examinación

La operación asignada a la examinación conlleva, por ende, la relación establecida entre el momento en que el papel encontrado se activa como dispositivo y elemento de estudio, respecto a las bifurcaciones posibles que abre la fricción con su materialidad y su facultad de ser huella. Desde aquí, se pesquisa aquella dimensión temporal y genealógica¹⁰⁰ subyacente a este archivo latente, desde donde se estipula en consecuencia su carácter como imagen arqueológica.

Así, el primer procedimiento se establece mediante el *registro* fotográfico con un dispositivo celular Samsung Galaxy A12 y luego un Xiaomi Redmi Note 11. Esta aproximación inicial busca posicionar un encuadre entre el *papelito* y su lugar de hallazgo, cuidando una proporción entre el objeto centrado en el cuadro y la relación con su contexto de suelo, poniendo en valor colores, texturas, patrones y materialidades, entre otras visualizadas, sin necesariamente responder a una cuestión estética.

Pues bien, el acercamiento al aspecto de este material en relación con su entorno, promueve la conjetura sobre ciertas locaciones en que estos podrían haber sido arrojados, o atisbos del origen de sus marcas impregnadas. Conciérne señalar, que el registro desde estos dispositivos también incluye cortas grabaciones de los papelitos en el suelo previos a ser arrastrados por el viento.

Luego, una segunda acción compromete la disposición de estos elementos almacenados en una bolsa de cierre hermético, para posteriormente ser acomodados en unos álbumes de foto, imbricado con el proceso de recolección.

Con esto, un tercer procedimiento incurre en su catalogación como método que permite sondear los escritos de estas notas mentales más allá del primer alcance que podría tener el texto inscrito como significante autónomo. Esta examinación hila las posteriores operaciones;

100 VILLEGAS CONTRERAS, Armando. Arqueología de las sensibilidades (que refieren violencias). Universidad autónoma de aguas calientes. Primera Edición. México.2023. P.21

"Un elemento que recuperamos de la noción foucaultiana de arqueología es el de la posibilidad de hacer análisis de continuidades y discontinuidades sin temor a la preocupación de una racionalidad pura desligada de complejidad."

1. **Observación** del material
2. **Identificación** de patrones
3. **Separación - Agrupación** de los elementos
4. **Conjetura** de la imagen

La *observación* se sustenta en el agrupamiento de estos archivos sobre -extensiones- de superficies que permiten al ojo examinador posarse sobre una totalidad.

Con esto, la *identificación* considera aspectos como el tipo de letra o caligrafía, el lápiz con el que se escribe, las variantes de hoja-papel, las formas de los pliegues que poseen -si son doblados, arrugados o rasgados- y luego una sub clasificación del tipo de mensaje inscrito, entre otros. Así, una ramificación de motivos pueden desprenderse del cúmulo de este repositorio estableciendo relaciones entre sí, arrojadas desde el dinamismo que otorga la *separación y agrupación* de estos archivos mediados por el traslado y reposicionamiento de sus lugares según demande la mirada que inspecciona. Es necesario contemplar que la bifurcación de estos patrones como variantes se abre desde las posibilidades que arroja el mismo archivo, a medida que incrementa su tamaño como resultado de su propia condición orgánica.

Por otra parte, la catalogación es acompañada de un segundo registro realizado, mediante un escaneo de los papelitos con una impresora multifuncional casera (Epson L495), para luego sistematizar su información en una tabla de *Excel*, derivada de un diagrama genealógico de los papelitos.

De este modo, el análisis permite *conjeturar* sobre el gesto previo al descarte cuando es puesto en una correlación con las apariencias anteriormente señaladas. Sin embargo, esto no se desliga de su primera motivación, que busca por medio de unos ojos que se posan atentos, poder situar a una otredad frente a quien observa de forma activa el archivo. Aparece luego una nueva forma de mirarse en la ciudad cuando pareciera que ya no nos reconocemos.

Para este alcance, es necesario señalar la revisión de la obra elaborada por Óscar Muñoz, en su trabajo *Aliento*¹⁰¹, donde en una serie de espejos dispuestos en un horizonte común a la altura del rostro de las personas que visitan la exposición, la interacción que genera el espectador luego de reconocerse en este reflejo, hace aparecer por medio de su propio aliento - estela de su respiro como acto vital- la imagen de personas desaparecidas rescatadas desde fotografías en obituarios. Acción posible desde el tratamiento realizado en los espejos, donde la imagen -previa a su revelación- permanece impresa tras la aplicación de un barniz transparente sobre la superficie del material.

101 MUÑOZ, Óscar. *Aliento*. 1995 Obra instalación, sobre conjunto de espejos serigrafiados. 1995.



IMAGEN 11

Aliento. 1995
Óscar Muñoz



IMAGEN 12

Muestra inicial reducida de papeles arrojados. Dic 2022-Dic 2023
Imagen Propia

IMAGEN 12

Fotografías tomadas de -algunas- notas mentales en su lugar de encuentro. En este caso, su organización está dada por formas, colores y texturas del pavimento donde son hallados los papeles. Desde aquí, el gesto del descarte en su dimensión *olvido* toma color de suelo, estableciendo un primer acercamiento y relación material con aquella idea que primero se percibe intangible.



IMAGEN 13

Álbumes de notas mentales Dic 2022 - Jun 2025
Imagen Propia

IMAGEN 13

El álbum de fotografía familiar se presenta como un dispositivo doméstico narrativo que permite reconstruir el pasado y la identidad de aquella memoria que se forja al tener la capacidad de instalar la imagen en una situación que le permite ser revisitada. Aquella fotografía que se fija por la mirada de quien se dispone a inmortalizar un momento, una vez posicionada en el álbum, se presenta de forma material y palpable, inaugurando una ilación que activa el gesto involucrado con los recuerdos. Una mano que se posa sobre la foto detonada la remembranza del fuera de plano hallado en la imagen. A su vez, su capacidad inherente de poder deambular en el pasado en un tiempo presente cuando se examina. Por otra parte, no deja de traer a lugar su facultad contenedora, que además, logra poner aquellos aspectos reconocibles de la imagen en relaciones suscitadas una vez facilitada su confrontación. El álbum conserva lo preciado de la memoria. Desde allí, su consideración como objeto que activa la mirada de un otro que examina con detención.

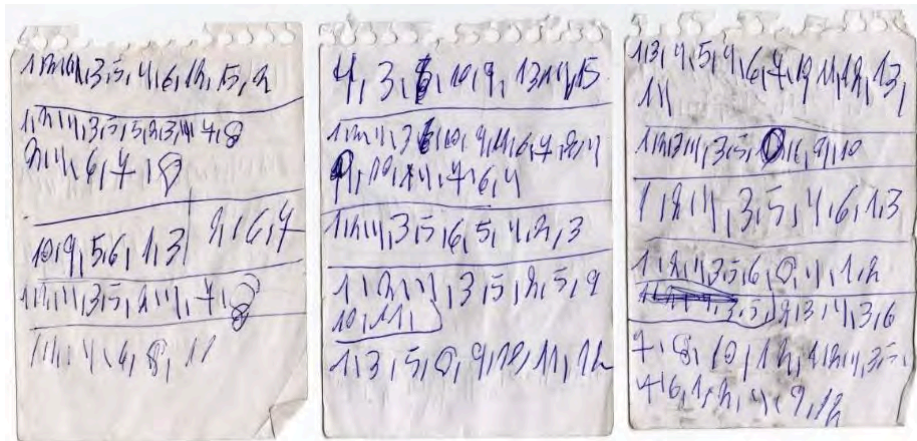


IMAGEN 14
 Notas Mentales escaneadas. Dic 2022 - Jun 2024
 Imagen propia

IMAGEN 14

La siguiente imagen exhibe una muestra reducida del cuerpo total conformado y derivado de la recolección de los papелitos - *notas mentales*-.

Esta se presenta como una de las primeras aproximaciones en la identificación de patrones expuestos, desplegado de una manera intuitiva formal sobre la lectura del gesto impartido por las manos previo al descarte del material arrojado-extraviado-arrebatado y que se posa luego sobre las capas y texturas del suelo de la ciudad. Se exhibe una catalogación temprana derivada desde esta huella legible, visualmente impregnada, que le otorga el paso del tiempo suspendido.

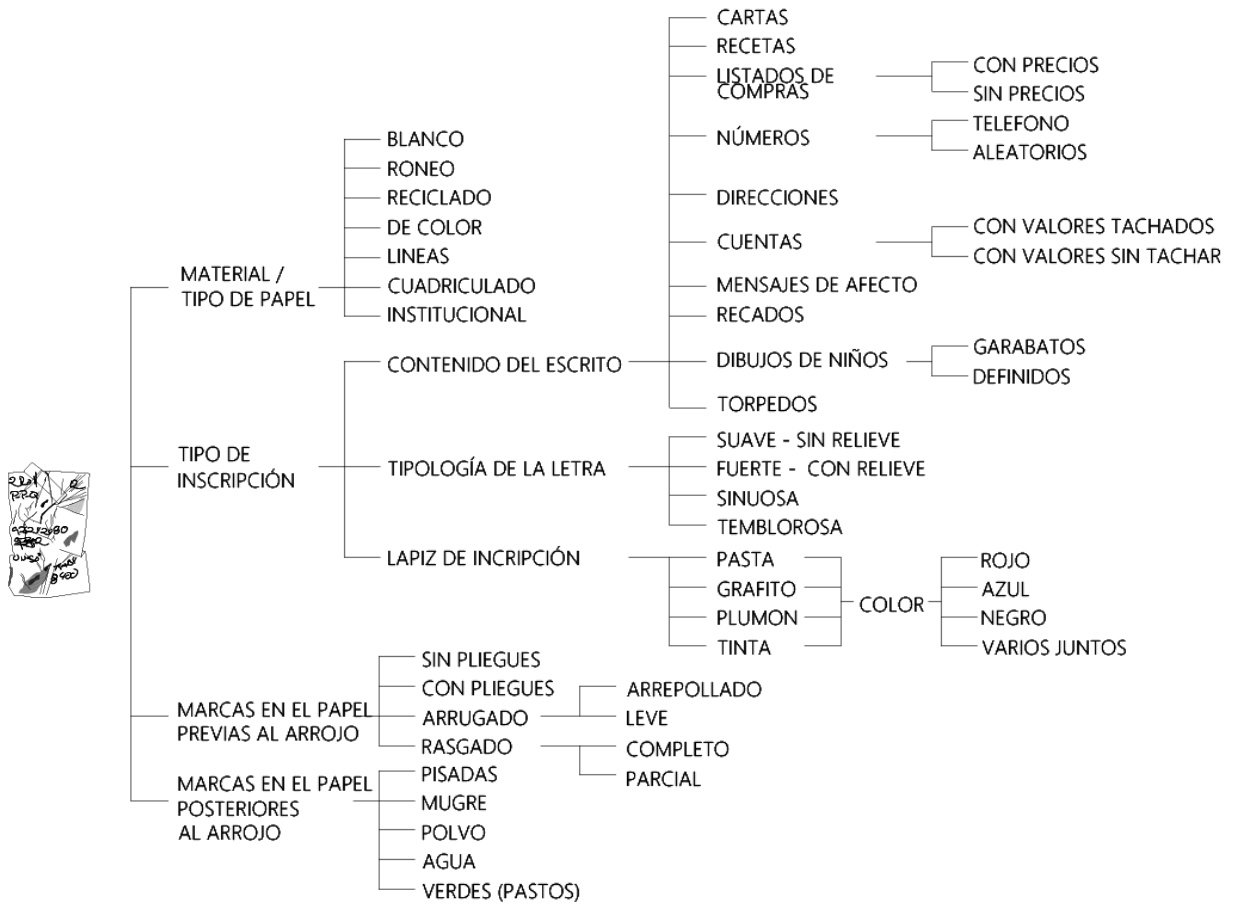


IMAGEN 15
 Genealogía de la nota mental. 2024
 Imagen propia

IMAGEN 15

Esquema que grafica la examinación de la imagen arqueológica, en una categorización que deriva de la experiencia háptica surtida del encuentro con el *papelito* como dispositivo y que prontamente exige, a medida que aumenta la expansión de su cuerpo material, las potencialidades de lectura otorgadas desde su configuración circunscritas en un conjunto de mayor envergadura. Así, aparece un diagrama de carácter rizomático que se bifurca según sus viabilidades establecidas desde los conceptos originales que lo organizan. Esta catalogación se pasa luego a una tabla de *Excel* (Anexo 01) que permite dentro de un sistema de ordenamiento de dos coordenadas el cruce de datos en relación con estas notas mentales como memorias no oficiales descartadas en un plano de olvido territorial.



IMAGEN 16

Tabla de clasificación *notas mentales* (Anexo 01). 2025
Imagen propia

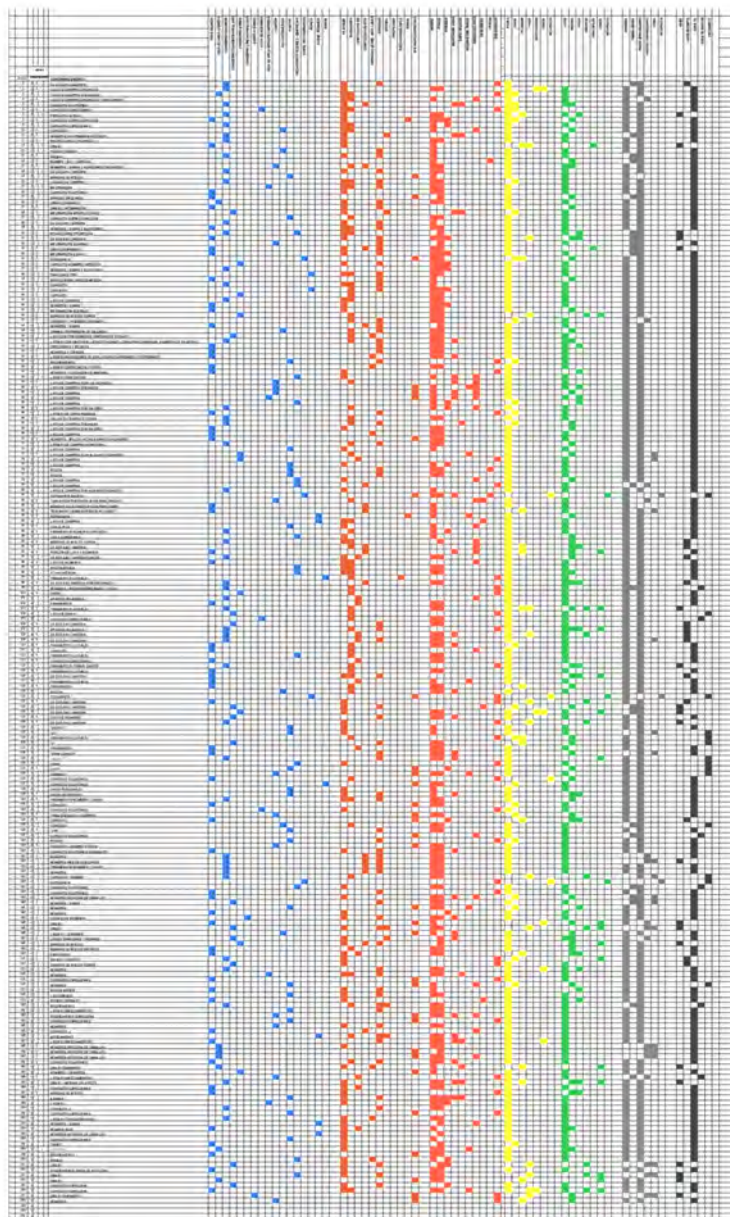


IMAGEN 17

Tabla de clasificación *notas mentales*, variante. (Anexo 01). 2025
Imagen propia

Fase de Intervención

Luego, la reunión de al menos estos dos momentos establecen la fase de *intervención*, donde se enmarca el presente ensayo audiovisual-performativo que esboza los procesos previamente mencionados -sin configurarse necesariamente como representaciones- y articula mediante una especulación vertida en la imagen, la activación de *las memorias* por medio de *agentes* que interactúan desde una *observación, identificación, selección y palpar con los sentidos* el material dispuesto ante su presencia, en una *lectura conjetural* que trae a lugar un otro posible. Desenvuelto esto, desde los diversos *soportes* materiales que relacionan la fragilidad de la memoria y el merodeante olvido.

De esta forma, se identifica entrelazado a estos momentos un agente que adquiere, o más bien asume, indistintos roles en al menos tres nociones que lo configuran y que navega los momentos metodológicos propuestos. Se presenta no como un ente fijo, sino uno que tanto como el archivo latente, alcanza luego una dimensión temporal dinámica y en ocasiones indeterminada, en cuanto se ejercita la activación de la memoria estipulada desde estos fragmentos de *notas mentales -no oficiales-*. Este agente se desenvuelve en el cortometraje desde diversos lugares y momentos según el rol que se encuentra ejecutando, sin necesariamente ser la misma entidad. Procura de este modo las siguientes denominaciones; agente-autor; agente de descarte (mismo autor o agencia externa que propicia la pérdida), y agente activador (opera el hallazgo, examinación y/o interpretación).

Añadido al reconocimiento de estos hitos que surten en parte la estructura metodológica, deviene desde el trayecto vivencial de estas etapas, un rumiar del proceso mediante una escritura poética que, en ocasiones, permite ponderar un entendimiento personal que refiere luego a algunas de las imágenes en la presente obra audiovisual.

Entre multitudes

*he encontrado calles vacías,
pasos que se pierden en extensiones
de suelos que se vuelven infinitos
donde las alturas de los edificios abalanzados
parecieran estrechar aún más
el firmamento,
perdiendo la visión de las nubes,
en un cielo que ya no recuerda su forma
y no deja cabida a desvelos.*

Entre multitudes

*he visto un sinfín de rostros sin cara,
de líneas de ánimos desdibujados,
con miradas fugadas en la negrura
o perdidas en un reflejo de tanto brillo que nubla,*

o

*en la transparencia que toman los cuerpos
cuando es por esta atravesada,
siguiendo de largo
posándose en la nada.*

*Hubo murmullos
que no escuché directamente
de gritos alaridos*

que alzados

*parecían un magnánimo abrazo de arrullo
tan generosamente cálido
que ni la noche más gélida
podía parecer enfriarlo
una brisa enardecida
que levantaba lo más pesante,
ese haz de luz
que sobrepasa el primer baño de sol
para acariciar
la capa más profunda de su ausencia*

*Un recuerdo a modo de anhelo,
o un sueño, como recuerdo maleable
a los embates del tiempo
memorias rasgadas
diluidas
como tintas desesbozadas por el agua
pisoteadas,
con costras de polvo
sobre estas precipitadas.*

*Alguien quería recordar, y luego
su recuerdo fue
extraviado
robado
o arrojado*

al olvido

con color de suelo.

*Unos pies se detienen.
Unas manos espigan memorias.”¹⁰²*

102 Ejercicio de escritura poética realizado en el curso de *Seminario de Investigación Aplicada*, impartido por Maritza A. Farías Cerpa. Con la invitación de Ismael Rivera, poeta y gestor en la editorial Oxímoron.

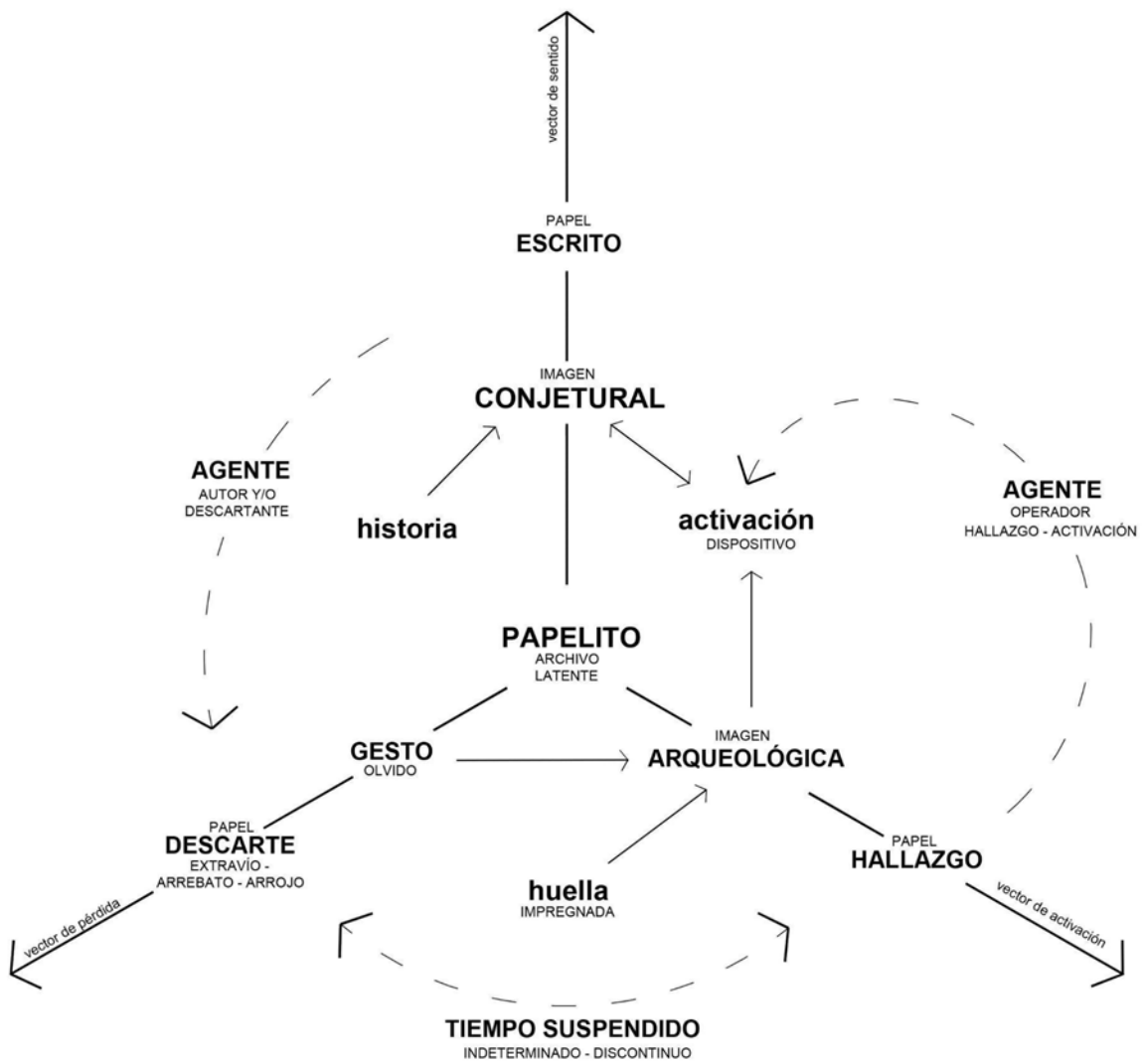


IMAGEN 18

Diagrama del *papelito -nota mental-* en su dimensión dinámica temporal. 2025
Imagen propia

IMAGEN 18

Diagrama de la nota mental como dispositivo que no se configura desde un tiempo lineal, sino uno que comprende su dimensión como objeto dinámico encausado en múltiples vectores temporales e indeterminados periodos en algunas de sus fases. Desde este miramiento se desprende también su interacción con el sujeto, haciendo aparecer la noción del agente.

EL PROCESO COMO ENSAYO Y DECANTACIÓN EN LA PRÁCTICA AUDIOVISUAL

El presente cortometraje se expone como un ensayo audiovisual, que desde su planteamiento no busca eludir la propia complejidad que ha significado el disponer las imágenes en esta *escritura cinematográfica*¹⁰³; por el contrario, asume su condición de conflicto y apertura en la lectura que pueda tener el presente *objeto textual*¹⁰⁴, pese a que el posicionamiento desde el cual se plantea en su premisa es claro. Asume plenamente su carácter político. De esto, me aferro a la expresión que desenvuelve Andrea Soto Calderón cuando alude que “*para que la resistencia sea resistencia, debe seguir siendo una tensión no resuelta*”¹⁰⁵. Pues bien, la interrogante que aquí se plantea no es inédita. Sin embargo, no hay una respuesta que hasta hoy resuelva el asunto de la memoria colectiva de forma rotunda, ni mucho menos el que podamos ponernos de acuerdo -aún- en el lograr consensuar una sociedad más justa. Sí parece que ya ni siquiera podemos imaginarla. Por tanto, la entereza se posiciona desde allí, en el planteamiento que insiste y no se cansa de promover una interpelación que nos permita seguir reflexionando y ojalá llevarnos a un lugar donde poner en práctica aquello que nos pueda remecer. Considerando esto, es necesario enunciar aquella acotación a la que se refiere Humberto Giannini acerca de la palabra reflexión, cuando la desliga del ámbito meramente psíquico y la instala a partir de *una connotación predominantemente tipológica, espacial*¹⁰⁶. Lo que enseguida ejemplifica del siguiente modo: “*(...)el lugar concreto de retorno, y en cierta medida, de restauración de un ‘pasajero’ que continuamente vuelve a partir*”. Desde esto, la puesta en práctica adquiere entonces el valor posible de restaurar, o dicho de otro modo, de un reparar.

Luego, el material que se revisará en este corto pretende entablar un cruce entre aquellas indagaciones teóricas que recogen los diversos testimonios y apreciaciones sobre las inquietudes aquí expresadas, junto a los archivos

103 ANTEZANA SAAVEDRA, Matías. *Indagaciones en el viento; La bicicleta como práctica de experimentación artística*. Universidad de Valparaíso. 2023. P 3

104 METZ, Christian. P.33

105 SOTO CALDERÓN, Andrea. *Imágenes que resisten. La genealogía como método crítico*. Ayuntamiento de Barcelona, centro de la imagen. 2023. P 61

106 GIANINNI, Humberto. "Interloquio I". *La reflexión de lo cotidiano. Hacia una arqueología de la experiencia*. Universitaria. Santiago, Chile. 1987. P 68

audiovisuales seleccionados. Además, incorpora algunas grabaciones de los *papelitos* que erigen la analogía en el gesto del olvido, y que en su rescate e interacción hacen también aparecer memorias y personas.

Para esto, es necesario señalar la pertinencia en la incorporación de artefactos que se presentan como acotadas instalaciones dentro del espacio pro fílmico y que permiten establecer un diálogo entre los elementos recolectados y sus soportes, según demandan las imágenes y/o acciones. A su vez, las locaciones presentadas se inscriben bajo esta misma sedimentación, desde atisbos que aluden a los lugares de recolección de las notas mentales, y aquellos que como ruina nos conceden una contemplación desde su propio potencial en acepciones que posibilitan un “*pensamiento sobre el futuro*”¹⁰⁷ cuando los vestigios visibles, o ese tiempo que se deja entrever desde su paso y prolongación indeterminada posada en los materiales, se vuelven susurrantes de pretéritos devenires unificados. O dicho de otro modo, desde el entendido de las culturas que conciben el tiempo marginado desde su movimiento lineal -implacable hacia adelante- y que, por el contrario, prevaleciendo su comprensión circular del tiempo, la examinación del pasado -o en este caso, de la huella- concatenan tanto presente como vaticinios.

107 OPAZO HERNÁNDEZ, Jonnathan. Ruina. Bifurcaciones. Talca, Chile. 2021. P.59.

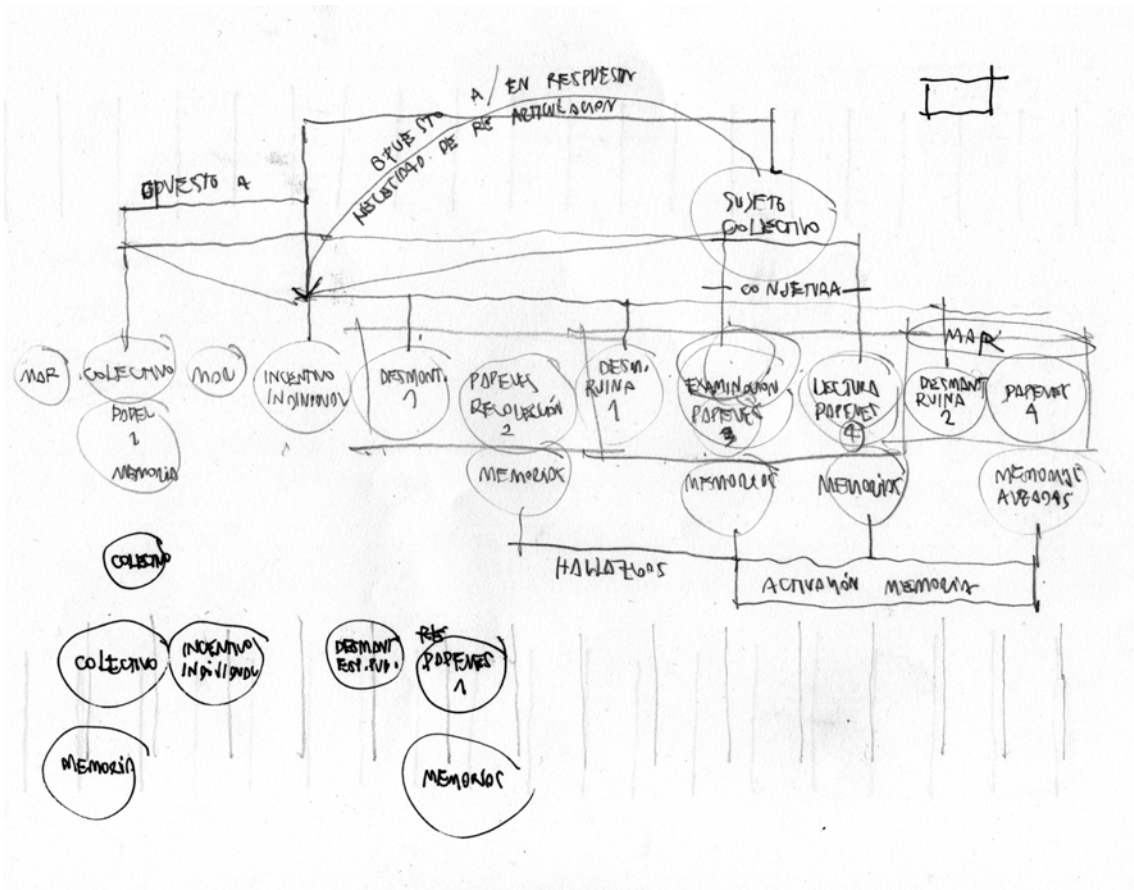


IMAGEN 19

Procesos. Esquemas de montaje 1. 2025
Imagen propia

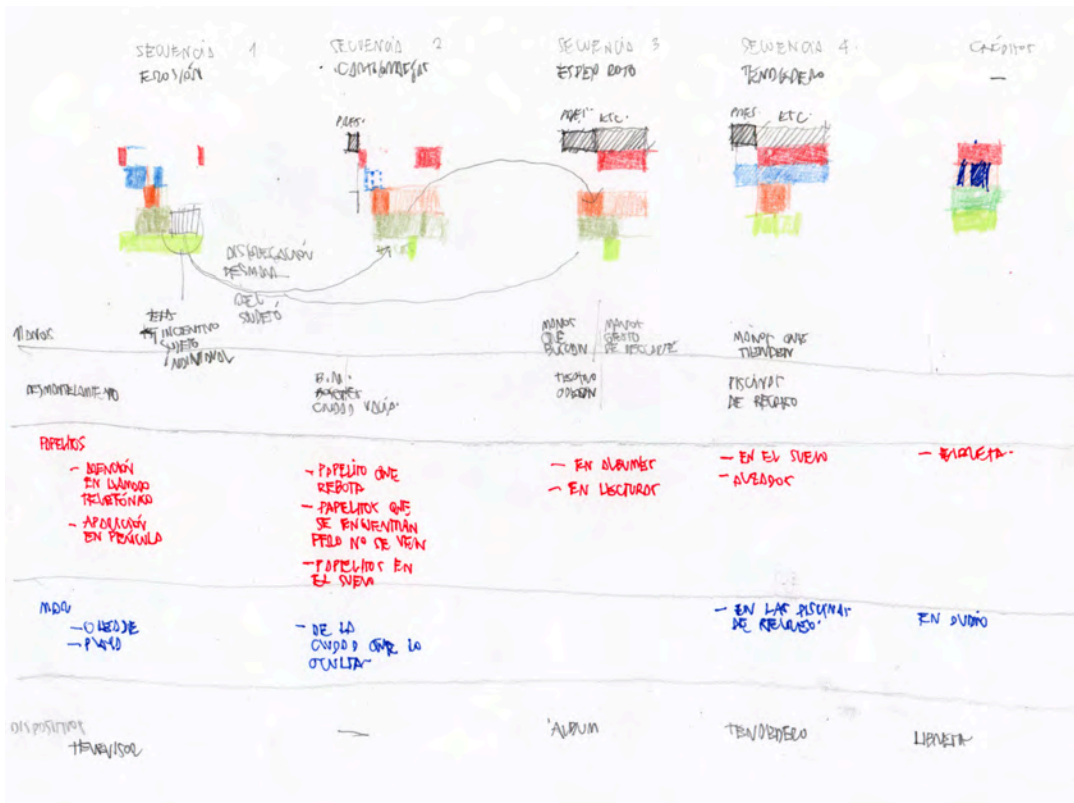


IMAGEN 21

Procesos. Esquemas de montaje 3. 2025
 Imagen propia

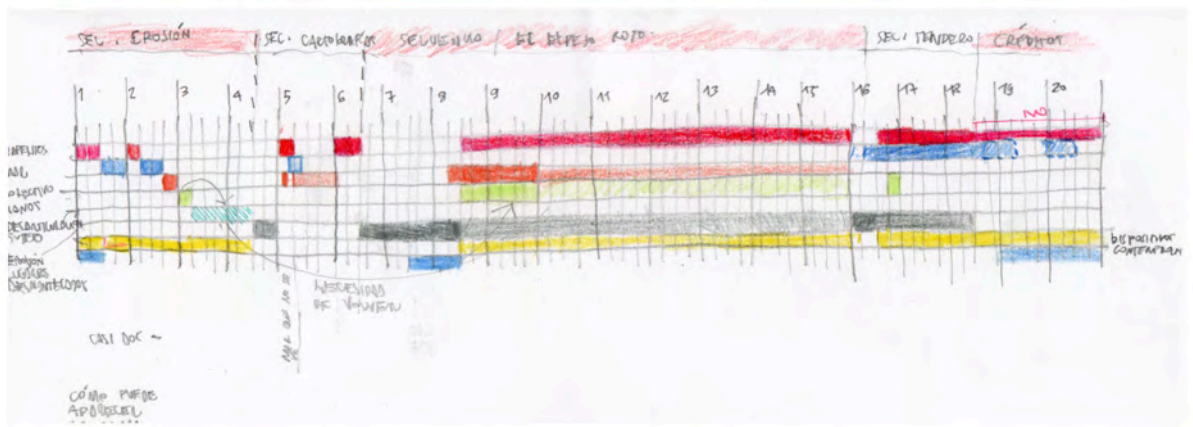


IMAGEN 22

Procesos. Esquemas de montaje 4. 2025
Imagen propia

Secuencia Inicial / Erosión

La conversación inicial y los contenedores de memorias.

Un plano inaugural de fondo negro atisba una mano que no se ve, pues solo se escucha el sonido de quien presiona el botón de reproducción de una grabadora de casete portátil, la que contiene el registro de una charla telefónica junto a la textura propia del ruido de cintas magnéticas. El diálogo *-en off-* establece la pregunta que ha suscitado este mismo trabajo, y este a su vez, aparece como resultado del intento de al menos diez llamados telefónicos a personas de las cuales adquirí sus números de contacto desde los mismos papelitos que me fui encontrando en la calle. La pregunta *se olvida* genuinamente de forma inmediata mientras un plano fundido deja aparecer la imagen de un televisor posicionado en un espacio blanco, como un lugar y tiempo impreciso desde el cual es observado.

El ambiente sonoro que abre la secuencia del televisor es el de un fuerte oleaje que en su incesante ir y venir se posa sobre guijarros en una orilla que se desgasta y erosiona. La imagen insinúa desde su poder evocativo.

Luego, el televisor¹⁰⁸ como objeto nos remite desde su apariencia estética a una época, sin necesariamente establecerse desde un tiempo determinado en fechas fijas para el caso del espectador que se enfrenta a esta imagen y desconoce su origen como tal. Sin embargo, permite situarlo en al menos una noción temporal que se potencia junto a la porosidad de la imagen que se exhibe como archivo, titilante como una reminiscencia que de a poco busca asentarse. Por otra parte, el televisor se presenta como dispositivo contenedor que desde su alcance en la propagación masiva de imágenes predispone un capital heterogéneo de conocimientos y que, a su vez, consigue articular memorias colectivas. Muchas personas que contemplan la misma imagen elaboran un recuerdo común que en algún momento se encuentra. Sin embargo, su disposición es pasiva, al contrario de la revisión sobre la película contenida, que remite a aquella memoria colectiva erigida desde la experiencia mancomunada.

108 Televisor Electra 6712S. De origen taiwanés. El ingreso de este modelo ocurre en 1976, desplazando aquellos modelos de fabricación nacional, como para el caso de la empresa chilena IRT.

Enseguida, se mezcla el sonido del giro de unas perillas como quien cambia de canales hasta encontrar algunos de los fragmentos de la película *Un verano feliz*. Fragmentos de fotogramas seleccionados dejan entrever las vacaciones de los obreros y sus familias en un espacio que enmarca la épica de la construcción colectiva de un bienestar social.

Uno de estos encuadres recoge el momento en que el obrero, personificado por Samuel Villarroel, recibe *una carta* con las asignaciones de las labores comunitarias para llevar a cabo en el balneario. La noticia es recibida con alegría. Así, el tratamiento sonoro y visual busca mediante un montaje reacomodar¹⁰⁹ el orden original de las piezas de la película, rescatando aquella consigna común en el corto tiempo expuesto. Luego, esta imagen desaparece al mismo tiempo en que se guillotina el canto del himno nacional. El sonido se eleva de forma gradual hasta alcanzar en la segunda repetición de la oración un volumen que en alto se corta abrupto junto a la palabra *mar*, enunciado en el siguiente fragmento;

“(...) que tranquilo te baña

te promete futuro esplendor,

y ese mar

que tranquilo te baña”

En una alusión al proceso de la utopía socialista, coartado desde la prepotencia ominosa impuesta por la dictadura cívico militar.

109 ANDREW, Dudley. “I. La tradición formativa”. Las principales teorías cinematográficas. Rialp. S.A., año 1993. P.77. De acuerdo a los planteamientos de Eisenstein y Vertov, el montaje se presenta como una herramienta activa de pensamiento, donde la disposición de los fotogramas y su orden, establecen una relación directa con el argumento, desligándose de aquella comprensión que sólo aborda la simple reproducción.

Tampoco el mar fue luego un lugar tranquilo.

Mencionar el caso de Marta Lidia Ugarte Román¹¹⁰ -profesora, modista y militante comunista-, o lo que en clave se denominó como “Operación Retiro de Televisores”¹¹¹, apenas permite asomar el carácter abyecto de las acciones impartidas durante la dictadura cívico-militar dirigida por Augusto Pinochet, donde el lanzamiento de personas vivas, torturadas y asesinadas al mar, se ejecutó como método sistemático de las prácticas implementadas en la desaparición forzada empleada por el régimen, hecho que lejos de clausurar el horror, sedimenta la herida abierta como imposibilidad de duelo para las personas que incesantemente buscan a sus familias, o la obtención siquiera de una verdad como acto de justicia.

110 Marta Lidia Ugarte Román, fue detenida en septiembre de 1976 por agentes de la Dina. Marta fue torturada y asesinada, donde su cuerpo quemado metido en un saco fue lanzado desde un helicóptero al mar. Posteriormente, su hallazgo en la playa La Ballena el 12 de septiembre de ese mismo año, fue abordado inescrupulosamente por la prensa de la época, como un “crimen pasional”

111 Operación impartida en la dictadura cívico-militar encabezada por Augusto Pinochet, que llevó a cabo el desentierro de cuerpos de presos políticos, obreros y campesinos, víctimas torturadas y asesinadas, donde sus cuerpos tomados desde fosas clandestinas encontradas a lo largo de Chile - desde recintos militares como Peldehue en Colina- fueron lanzados al mar como acción ominosa que buscó borrar todo posible rastro de las personas detenidas, hasta hoy desaparecidas.

Después, el ruido de la interferencia.
(o el aturdimiento que incrementa la distancia)

Tras el corte, se entremezcla un ruido mecánico de sintonización de canales. Esta vez, en un alejamiento progresivo vemos aparecer la imagen del mismo televisor dentro de sí mismo, con una mano que desconocemos y ejecuta la acción en el cambio de sintonía. La mano que se extiende decide por nosotros que ver. La imagen dentro de la imagen nos sugiere luego el mensaje dentro del mensaje como premio a las escenas publicitarias.



IMAGEN 23

Fotograma Secuencia Erosión. 2025
Imagen propia

Estas son trabajadas desde recortes visuales y sonoros que en sus reiteraciones intensifican el mensaje de consumo en una disposición que pone al sujeto individual como ente que recibe un beneficio directo. Los fotogramas de estas escenas, se repiten como un archivo averiado y defectuoso junto a palabras que pareciendo inocuas desmantelan y desarticulan la idea de lo comunitario, predisponiendo conceptos como *éxito* vestido en apariencias, o enunciados solapados que ponen como importantes los objetos adquiribles de las publicidades.

El cambio de escena se disipa en una canción con una voz que se vuelve grave y distorsionada, sobrepuesta a la melodía de fondo. Junto a esto, las imágenes del comercial de la bebida *Fanta* se repiten en un desfase de bucle vertical, como un mensaje que se transmite desde su propio desencaje en aquella postulación que dispone a la alegría como valor adquirible consignado en una gaseosa de fantasía.

Por tanto, los productos y mensajes que se ofrecen como inofensivos, develan por medio de la imagen y la palabra que se atasca aquel mensaje subliminal, estableciendo aquellos parámetros sociales a los cuales el observador como individuo debiese, por consiguiente, aspirar. La palabra y la imagen que se repite consolidan la idea que reverbera. La idea se implanta.

Así, la última imagen visible en el televisor atisba un registro contemporáneo de una cámara de seguridad -ubicada en Bosques de Montemar-. El sonido de interferencia se fusiona con aquella frecuencia de cables de cercos eléctricos mientras ladridos de perros comienzan a asomarse desde las lejanías. La elección de estos sonidos, además de provenir de registros de campo originales, me remite a los mismos lugares a los que me transportaba la apertura de "*El baile de los que sobran*" de Los Prisioneros. En el ejercicio de recorrer lugares vaciados de habitar -desde su desmedida cautela o su condición residual- aparece una capa sonora no muy distinta, ladridos de jaurías que se alzan como si su fuente emergiera siempre desde un confín, enfurecidos, resguardando quién sabe qué de aquello que no vemos. Sonidos de aves se pronuncian como el dominio de una naturaleza que se abalanza, o latones desprendidos que se azotan por el viento.



IMAGEN 24

Fotograma Secuencia *Erosión*. 2025
Imagen propia

Secuencia / Cartografías

Entonces, entre la transición junto al sonido de ladridos de perro, se solapa e incrementa luego el ruido de corriente hasta el acercamiento del cerco electromagnético, en una imagen que se presenta oscilante de una cámara en mano hasta posarse en un pequeño aviso que dice peligro, con un aumento gradual del ruido que luego se corta de súbito. La mirada no logra el traspaso de capas ni por el desenfoque ni por el cerco. No hay posibilidad de transgredir con la vista para ver más allá de aquello que aparece como velo. Luego, se presenta una porción de la ciudad desvestida y enmudecida. Impoluta y libre de huellas.

En un contraste se comienzan a escuchar los murmullos de la ciudad. Un plano deja ver un papel que cae y pareciera rebotar en un alzamiento, como si una fuerza invisible lo levantara o un *tiempo retrocediera* previo al proceso de ser arrojado, como una ventana fugaz de un tiempo condicional, que nos invita a la apertura de imaginar ese *qué hubiese pasado sí*. Si bien, este fragmento se dota solo de unos muy cortos segundos, su montaje deambula y se posa en aquella idea que postula -o que al menos entiendo- del poema *La ciudad*, de Gonzalo Millán. La narración, que posiciona una seguidilla de constataciones, como hechos que parecen presentarse casi irrefutables, se asoman desde una neutralidad enunciativa de una atmósfera opresiva. Las acciones quedan coartadas en el punto aparte que las fulmina, inhibiendo toda aquella posibilidad que podría otorgarles su efecto. Sin embargo, su último verso se despliega desde el acto que disloca el hecho consumado, desde el mismo cotidiano y paisaje antes dibujado, para luego posarse en el horror acaecido en el Golpe de Estado ocurrido el 11 de septiembre de 1973, donde el tiempo no solo retrocede y desdibuja lo abyecto, sino que nos deja nuevamente situados en la acción mancomunada de la lucha con un esplendoroso ¡*Venceremos!*!. Alejandro Zambra, en *Formas de volver a casa*¹¹², hacía alusión a ciertos términos o dichos que en plena dictadura cívico-militar asediaban desde el ámbito cotidiano, impregnándose en lo más doméstico del vivir, como ese “*come y calla*”, que dictaminaba solo acatar la acción y guardar silencio. Desde ahí, pensaba en este dicho de “*no llorar sobre la leche derramada*”, donde en una manera

112 ZAMBRA, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Anagrama. Barcelona, España. 2011. P 114-115

implícita, la invitación forzosa nos postula asumir el hecho ocurrido y simplemente seguir adelante, dejándonos sin la oportunidad -en ocasiones- de visitar el suceso mediante una reflexión que nos permita evaluar el acto para no repetir el mismo error, o vislumbrar incluso las maneras posibles de abordar una circunstancia, como manera de prever un escenario similar, o simplemente, poder imaginarlo distinto. Con esto, el poema de *La Ciudad* nos sitúa luego en estos dos preceptos, uno que no reniega de una realidad que se presenta sin adornos, pero por otra parte, aquella que no se resigna ante esta como un destino inevitable, y desde ahí su vigorosa resistencia. Pues parte de lo que se ha asentado desde el horror impuesto, fue también el arrebató de la facultad en poder imaginarnos desde ese punto álgido que quedó truncado, dejándolo casi como si fuera un escenario ficticio desde aquellos discursos que propician el desmantelamiento de lo que implicó la épica socialista. Luego, se posa esta necesidad persistente de volver y retroceder en el tiempo, al menos desde las herramientas que tenemos a disposición. Desde allí, los elementos distribuidos en los encuadres de acuerdo a su montaje se presentan desde una provocación sutil y su propia “*potencialidad medurable*”¹¹³.

113 ANDREW, Dudley. “I. La tradición formativa”. Las principales teorías cinematográficas. Rialp. S.A. año 1993. P.77

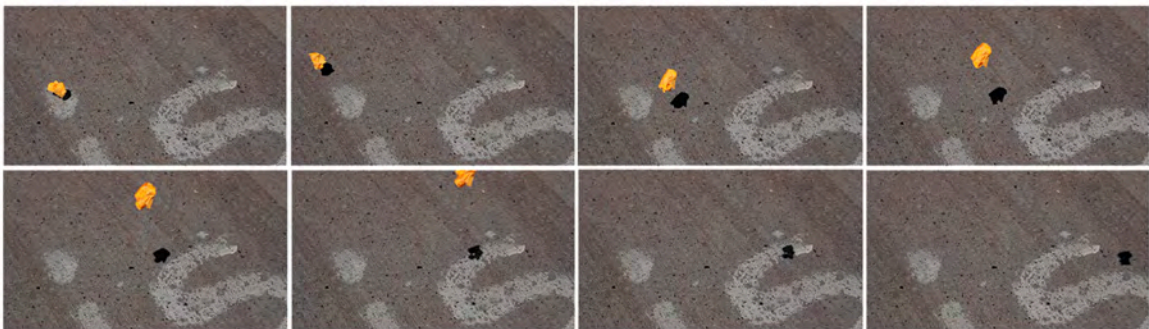
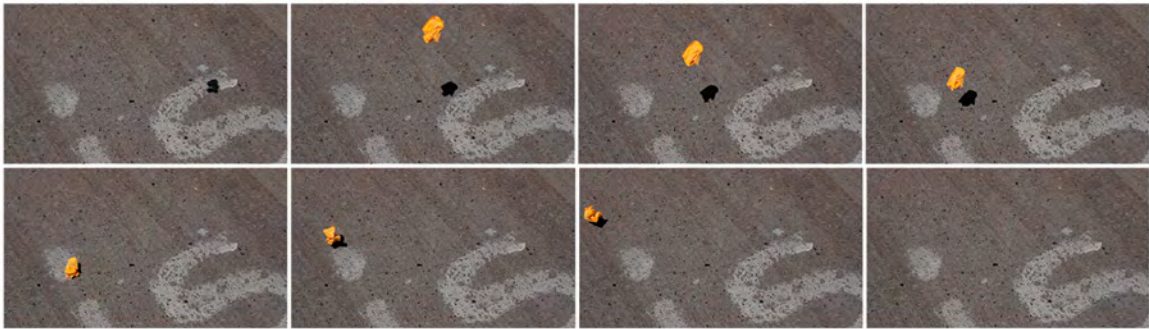


IMAGEN 25

Fotogramas Secuencia *Cartografías*. 2025
Imagen propia

Enseguida, unos planos generales muestran la ciudad en aquella escala que sobrepasa el cuerpo. Este, vislumbra los ritmos de las detenciones en la recolección de los *papelitos*. El pulso, que de algún modo es imperceptible en el mismo cotidiano, queda plasmado en algunas muestras visuales de los sitios donde se fueron dando los hallazgos. El cuerpo, a su vez, inscribe el gesto del espigar en una sucesión de movimientos que luego dibujan una coreografía, como un acto que apunta y trabaja la memoria desde el cuerpo.

Luego, la siguiente escena inscribe en sonidos que aparecen como susurros algunas de las lecturas realizadas sobre los mismos objetos desde diversas voces que intentan izar lo que de estas memorias se puede desprender en su escrito. Acá, el sonido se presenta en tanto ilegible, pues las imágenes aún atisban a los papelitos como aquellos elementos huidizos y frágiles antes de ser alzados, incluso desde la amenaza latente de su extinción. Por tanto, las notas mentales como dispositivos de memorias reverberan aún desde el suelo. A su vez, la disposición de estos papeles posados en los pavimentos se espejan en recuadros que reiteran o cambian el curso de su trayecto, haciéndolos aparecer y desaparecer en este acto que se desdibuja de un tiempo lineal, hasta posteriormente aparecer asentados en alcantarillas o esquinados en malezas con la superposición que enuncia nuevamente desde aquella atmósfera sonora que erige el carácter de los sitios olvidados.



IMAGEN 26

Fotogramas Secuencia *Cartografías*. 2025
Imagen propia

Secuencia / El espejo roto

A la apertura de esta secuencia se suman luego, en su capa sonora, los ruidos de latones que se azotan con el agitar del viento, enunciando aquellos desprendimientos materiales de los lugares desahuciados, casi como si uno -incluso- pudiera saborear el óxido de las piezas junto a su vaivén. Por tanto, las imágenes que introducen la siguiente locación, se abren desde una mezcla visual que indaga en su montaje aspectos que aluden a ensoñaciones de paisajes bosquejados desde su aparente prescindir. Agujeros de portones que filtran la luz exterior, o esos haces de luces que desde el cielo interior dejan ver el caer del polvo en porciones que parecen capturar una porción de infinito en un tiempo indeterminado. Por tanto, la imagen que se exhibe casi onírica, indaga la expresión de aquello que se presenta en la mente como ilusorio, donde el gesto de recordar no se desliga de la imaginación para traer a lugar una remembranza. Luego, el sonido se revierte, a medida que transcurren paneos del interior del Teatro Odeón, dejando ver su presente estado de ruina, como un punto de confluencia donde los tiempos se pliegan en un mismo presente. Un fragmento del testimonio de *Pedro Aguilar*¹¹⁴ se fusiona en esta amalgama, hasta que el ruido se vuelve una vibración tenue, en un murmullo que no desaparece.

El bullicio de los latones vuelve aumentar, mientras unas grandes cortinas flamean y, como un velo móvil, atisban algunos de los elementos que constituyen este escenario revestido en capas de polvo y plásticos, que cubren asientos vacíos con reflejos de algunas luces titilantes. Desde este plano general, desfilan mis compañeros, y en su andar, el paso de uno se disuelve y vuelve a emerger en el del otro, como si una misma cadencia los enlazara al entrar en el encuadre. Es el primer trazo de este gesto colectivo que convoca la presencia de los escritos dormidos en estas notas mentales, como una acción que activa y se yuxtapone a esta capa de inminente olvido.

114 Testimonio entregado por Pedro Aguilar en la primera sesión de grabación del Teatro Odeón, en diciembre de 2024.



IMAGEN 27

Fotogramas Secuencia *El espejo roto*. 2025
Imagen propia

Los planos de detalle posteriores muestran unas manos que examinan los álbumes archivadores de estas memorias, fundidos con los sonidos del mismo lugar y aquel involucramiento con el dispositivo de almacenamiento, en una presentación de múltiples encuadres que suceden en simultáneo hasta ir abandonando el plano general, quedando un último recuadro superpuesto ante un plano medio. Enseguida, se enuncia la voz de quienes, por medio de una lectura vertida en estos fragmentos de notas mentales, hacen aparecer una otredad. El diálogo se establece desde una fricción, en un palpar la materialidad de estos *papelitos* que apuntan no solo los escritos, sino aquella condición que en su huella recoge una especulación sobre el gesto del arrojo e inscripciones que el tiempo les otorga desde su dimensión asentada en el descarte. La evocación, por tanto, no se presenta necesariamente de forma prístina ni inmediata, su asomo se expresa desde una coyuntura como un murmullo dubitativo, reiterado, pausado o incluso titubeante. Como ese pensamiento que hurguea en la mente hasta dar con la palabra justa que acierte en relación con la imagen que se pretende convocar desde el relato, sin necesariamente alcanzarla del todo. La lectura de estos *papelitos*, entonces, permite una apertura de desconcierto; una pausa extendida donde lo mental y lo afectivo se entrelazan, y en cuya incertidumbre, comienza a erigirse la figura de un otro, en algunas circunstancias suscitado desde la experiencia subjetiva. ¿Quién lo escribió? ¿Por qué fue descartado? ¿Qué permanece en ese fragmento que insiste en no desaparecer? En esta deriva especulativa, cada lector articula desde su propio pulso una narración posible, como si lo que se tiene entre las manos no fuera solo una hoja, sino un dispositivo dispuesto a activar residuos de sentido que aún buscan ser hilados.

Así, la presentación de este ejercicio háptico, se distingue desde tres encuadres, uno frontal y dos laterales que se contraponen, en tiempos que transcurren a distintas velocidades y, en ocasiones, dejan entrever algunos de los *papelitos* con sus pormenores y *destellos*¹¹⁵, interpelando también al espectador a establecer, desde su propia conjetura, la inferencia sobre la persona que este posiciona frente a sí mismo. Es en este momento, que por medio del gesto de un otro involucrado, también se alzan las voces y memorias que por sí mismas no tienen pronunciamiento.

115 MEKAS, Jonas. *New American Cinema*. P. 256

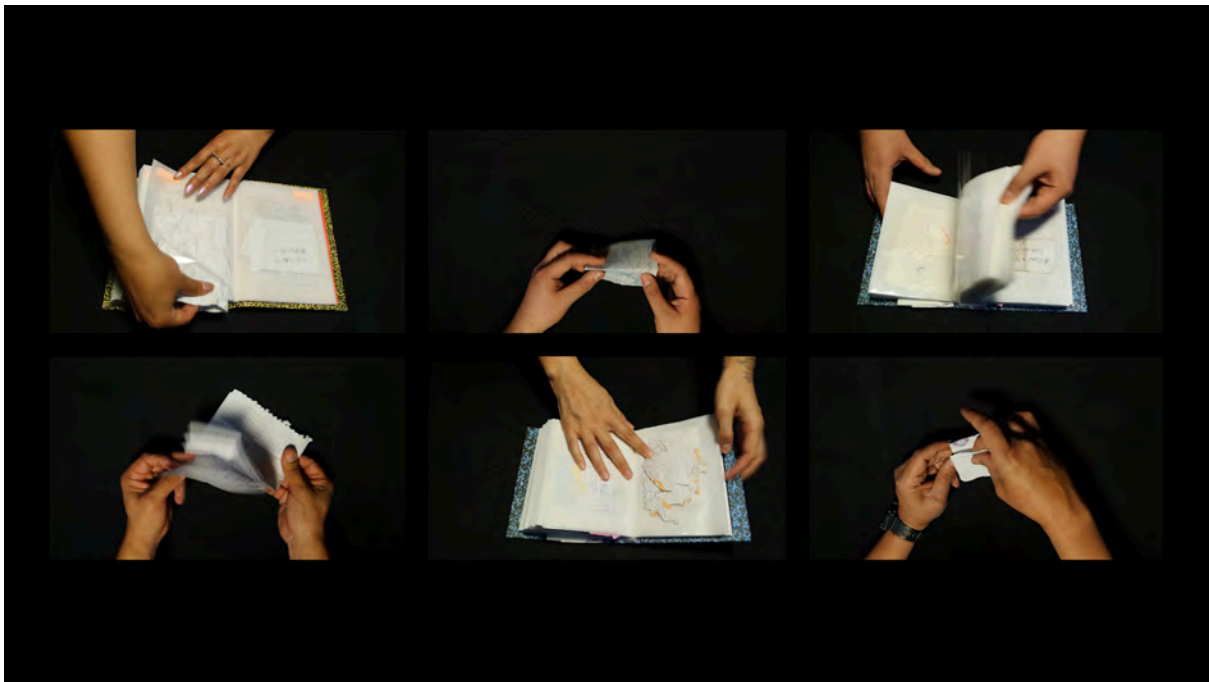


IMAGEN 28

Fotogramas Secuencia *El espejo roto*. 2025
Imagen propia

Secuencia / Tendedero

En las olas el mar también trae de vuelta.

Desde el fundido a negro que transiciona la última secuencia, dimana gradualmente el sonido del oleaje, entretanto un plano de detalle sugiere a partir de un suelo erosionado lo que el cambio de *racord*¹¹⁶ vislumbra en el siguiente encuadre. Un plano general vertido en vestigios. Desde este, aparece la extensión de un pavimento que ha sido horadado en su superficie por el vaivén permanente del mar que embate su orilla, llagas propiciadas por la salinidad y grietas trazadas por el tiempo, evocan la memoria que esta ruina porta en sus intersticios, susurrando un modo de habitar que favorecía el encuentro. Así, las *Piscinas de Recreo*¹¹⁷ aparecen contrastadas con el fondo de la ciudad, en una proporción reducida de los actuales bloques verticales -símbolo inmobiliario- que hoy sedimentan y componen a modo de plaga la ciudad, como el seno de una sociedad dinamitada.

La siguiente puesta en escena, por tanto, exhibe desde una acción performática que compromete a la corporalidad y la praxis directa, como tratamiento vinculante en el ademán de alzar la memoria que se encarna desde el acto consciente desplegado en el territorio. Cabe señalar desde esta acepción, aquello a lo que refiere Andrea Soto Calderón, cuando alude que el mundo de las imágenes no puede ser solo explorado desde la contemplación, sino desde un campo que aborda el espacio de acción imaginal, siendo este el de la experimentación¹¹⁸. Por ende, este pasaje que enuncia aquella relación directa para con las representaciones asentadas en los organismos sociales, permite desde una plasticidad en su comprensión, la homologación en el tratamiento vertido en la memoria y, por tanto, aquella alegoría depositada en estos *papelitos* -notas mentales- como dispositivos de memorias no oficiales.

116 BURCH, Noël. *La Praxis del cine*. Fundamentos. Madrid, España. P.10

117 Centro recreacional ubicado en el borde costero de Viña del Mar. Originado en el año 1910, este complejo funcionó al menos durante siete décadas, con una infraestructura que ofrecía piscinas, cafetería, restaurante y salones bailables, facultado el espacio como un lugar de ocio y encuentro entre las personas.

118 SOTO CALDERÓN, Andrea. *La performatividad de las imágenes*. Metales Pesados. Santiago, Chile. Octubre, 2020. P 77-78

A partir de esto, un tendero se presenta en sucesiones de planos que, por medio de fragmentos, culminan en su imagen completa como artefacto dispuesto sobre el pavimento. Así, las piezas -estos papelitos contenedores de memorias- no se tienden desde una altura habituada en el horizonte de los ojos que alargan la vista suspendida en aire, por el contrario, se cuelgan desde el suelo en un enfrentamiento directo ante el primer soporte que los ampara como desecho. Por otra parte, cabe señalar que el trabajo con la memoria no se articula necesariamente desde emociones placenteras; en circunstancias, su abordaje implica una confrontación con dolores que, aunque originados en la experiencia de otros, logran hendir la impronta personal. Esta tensión configura también su potencia, no en términos de una épica del sufrimiento, sino como una fuerza movilizadora que propicia la visibilización de aquello que ha sido relegado o silenciado. En este sentido, la posición del cuerpo, en ocasiones arrodillado sobre el pavimento, no rehúye del peso simbólico ni material de lo que interpela, sino que lo incorpora como parte constitutiva del proceso, sosteniendo la acción con la conciencia de su espesor histórico y político.

Con esto, el cierre de la secuencia entrelaza la extensión del suelo con la del cielo, como otra superficie donde aquello que aparece como un plano impoluto, se impregna desde el aparato que se yergue, con los papelitos como contenedores de memorias que, izados hacia el cielo y la ciudad vislumbrada desde la profundidad del plano, permiten entrever desde su movimiento oscilante, la memoria que desde su materia contenida -en pliegues, arrugas, rasgaduras, escritos y tachados- se despliegan y disponen su cuerpo frente a los embates, que en este caso expreso en la escena, derivan de aquellos fenómenos favorecidos por la intemperie. Asumiendo, por ende, desde su propia condición de latente fragilidad, su inherente facultad de resistencia. Así, la extensión del último plano general urde las dimensiones de una ciudad que desmantela la memoria colectiva, contrastado con un bastón que se erige desde su ligereza, sosteniendo aquellas memorias que en su fragilidad persisten, posicionadas en la vanguardia de este plano de clausura.

Sobre las ruinas de lo que pareciera destinado al olvido, la memoria -frágil-persevera desde los intersticios sugerentes en la misma erosión.



IMAGEN 29

Imagen de referencia para secuencia *Tendedero*. 2025
Imagen propia

IMAGEN 29

El tendedero, artefacto endeble y cotidiano, se yergue como dispositivo metafórico, en tanto convoca desde su uso habitual, el gesto de colgar en la intemperie lo íntimo. Su operación, anclada en labores domésticas, recoge desde una acción la postura del cuerpo en una coreografía que se agacha y levanta, implicando un alzamiento al cielo, donde la luz actúa como agente develador, facultando no solo el secado, sino también una exposición temporal, frágil pero sujeta. El despliegue de esta acción, habituada en el horizonte de la mirada, habilita un punto de observación donde lo tendido se inscribe en el paisaje, suspendido entre la magnitud del cielo y suelo. Desde ahí, la imagen del tendedero no solo remite a lo doméstico de lo cotidiano, sino que se amplifica como dispositivo simbólico, que permite pensar la memoria desde una fragilidad suspendida que requiere, por tanto, tiempo y condiciones para revelarse. En ese marco, su potencia poética reside en esa capacidad de sostener, a la intemperie, aquello que ha sido recogido o rescatado, permitiendo su persistencia en el umbral entre lo visible y lo desvanecido.

C

CONCLUSIONES

*“En las tardes de invierno
cuando un sol convaleciente
se asoma entre el humo de la ciudad
veo a mi padre que va por los caminos ripiados de la Frontera
a hablar de la Revolución y el paraíso sobre la tierra
en pueblos que parecen guijarros o perdices echadas.”¹¹⁹*

Es imprescindible plantear, primeramente, que ante el posterior despliegue de las reflexiones aquí impartidas, la necesidad acentuada, expuesta en la presente obra en cuanto al trabajo con la erosión de la memoria colectiva concierne, no se desentende ni desconoce la labor de quienes, con ahínco y entereza, han forjado desde sus propios modos una labor con la memoria, con el afán y compromiso que este mismo asunto demanda. Admitiendo, además, el amplio continente de este campo ignorado personalmente. Por otra parte, resulta pertinente señalar la dificultad en establecer conclusiones, cuando el sentido proyectado como eje en esta misma pieza, ha intentado operar desde el ámbito de la poesía desde su inherente condición de apertura, opuesta al carácter de una investigación demandante de un cierre. Desde esto, el intento se expresa, por tanto, vertido de la experiencia entretrejida en el cuerpo escrito y el ensayo audiovisual como experiencia personal -y también colectiva, considerando las colaboraciones-. La interacción con un posible espectador, solo divagará en lo especulativo.

Expuesto lo anterior, la búsqueda por establecer un nexo con aquella memoria colectiva se erige todavía como una necesidad imperante para fundar el enlazamiento de un pasado que latente, se manifiesta peligrosamente frisado al abismo del permanente olvido, y que por tanto, el trazado de futuro que esboza arriesga desde el desconocimiento o negación de los hechos acaecidos en nuestra propia historia, no solo la repetición repudiable de lo ya ocurrido -enunciado que incluso se pronuncia manido desde su persistencia-, sino también en la imposibilidad de articular un imaginario que nos permita visualizar una sociedad más

119 TEILLIER, Jorge. Fragmento de “Retrato de mi padre, militante comunista”. *El árbol de la memoria*. Antología poética. Signos. España. 2000. P. 113

justa. Impedimento -que expuesto en este cuerpo de obra-, se presenta desde la premisa volcada en el desmantelamiento de los espacios públicos y/o de encuentros -como soportes¹²⁰ que urden la memoria de lo común- y, por otra parte, el incentivo desmedido del sujeto individual. O, lo que Danilo Martucelli define de mejor forma como *individualismo metonímico*¹²¹, donde la persona se margina a sí misma de su condición compleja, para situarse en reducciones parciales que la posicionan desde un limitado “soy”, en etiquetas subliminales sugeridas y acotadas desde mensajes externos que lo distancian de su identidad, y por ende, de su papel como ente inmerso en una sociedad arraigada a nociones colectivas.

Ambos preceptos, que en el continuo de esta revisión, reconocen y enfatizan la incidencia directa promovida por la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet, desde los diversos modos operacionales que sedimentaron las formas de erosión y borramiento, que hasta el hoy nos mancilla de sus consecuencias.

Desde allí, la manifestación de esta inquietud se sustenta en la necesidad de remecer, para exponer en la superficie aquello que convoca a la memoria colectiva en su complejidad estratificada: considerando los acontecimientos más abyectos que la desidia ha procurado relegar, hasta los vestigios de una épica voluntad colectiva erigida desde el *pueblo*¹²², que fue capaz de velar por la construcción de una sociedad más justa. En este gesto la memoria advierte su vigencia como posibilidad de acción política en el presente.

Así, las reflexiones gestadas a partir de la praxis vertida en la presente obra, deambulan en algunos de los posteriores pensamientos entrelazados por el texto y el ensayo de escritura cinematográfica.

Considerando la factura del espacio pro fílmico para la *secuencia erosión*, es que se distingue la dificultad en el traspaso del archivo -audiovisual- desde un dispositivo contemporáneo, en el trasvase de su contenido, hacia un artefacto análogo. Sopesando, además, que desde un tiempo convencional lineal, la separación entre

120 Lo que Danilo Martucelli apunta en *La sociología del individuo*, como la primera dimensión social del individuo que sostiene al individuo.

121 MARTUCELLI, Danilo. Lima y sus arenas. “El individualismo metonímico”. Poderes sociales y jerarquías culturales. Taurus. Lima, Perú. 2022 P. 226

122 MATURANA ORTIZ, Cristian. Obrero. Santiago, Chile. 2019, Cristian Maturana [https://:www.cristianmaturana.cl/obrero](https://www.cristianmaturana.cl/obrero) Accedido el 20 de julio de 2025

estos aparatos radica en al menos cinco décadas, símil alejamiento temporal en relación con la memoria colectiva -aquí- revisada.

Desde esto, la dificultad no reside, en tanto, como un impedimento en la examinación de las imágenes, sino en la necesidad de tender un puente entre dispositivos que habitan temporalidades distintas, estipulando al menos dos objetos adaptadores¹²³ -convertidores de imagen- y conexiones -mediante diversos cables¹²⁴- que adecuan la señal en su traspaso hasta aparecer la imagen en el televisor. Esta configuración, que si bien se presenta casi imperceptible ante los ojos del espectador, plantea, desde su experimentación para la elaboración de la secuencia, la necesidad de incorporar nuevos dispositivos vinculantes, entre aquello que se examina con una distancia temporal que no cesa de aumentar. Por tanto, si bien el reconocimiento ineludible como primera forma de asentar la memoria se concibe en la capacidad de transmisión oral, no se puede desconocer la exigencia en la implementación de nuevas formas, que desde su injerencia intercepten la susceptibilidad de la persona que se enfrenta a la revisión de la memoria colectiva. Observando, además, que la incorporación permanente de nuevas tecnologías, en ocasiones, reducen los modos de operar en interacciones simplificadas para con los artefactos, incidiendo en la atrofia del involucramiento corporal como modo háptico de encarnar la memoria.

123 Conversor de señal HDMI a AV y conversor de AV a RF, cada uno son sus propios transformadores.

124 Cable adaptador salida C a HDMI; cable RCA de terminal doble; cable coaxial de terminal doble y cable

IMAGEN 30

Adaptadores utilizados para el traspaso de los archivos audiovisuales desde un dispositivo contemporáneo (Macbook Pro, 2018) hacia televisor análogo (Electra, 1976). Enlistados a continuación según el orden de conexión para generar la transmisión de la imagen.

1. Hub adaptador tipo C, con puerto de salida a HDMI
2. Cable HDMI
3. Convertidor de señal HDMI a RCA
4. Transformador de convertidor de señal HDMI/RCA
5. Cable RCA ensamble macho para ambos terminales
6. Convertidor de señal RCA a RF o modulador RF
7. Transformador de convertidor de señal RCA/RF
8. Cable coaxial
9. Terminal coaxial con patas de cangrejo.

Luego, parece oportuno contemplar la correlación fijada al incentivo del sujeto individual, donde uno de los efectos derivados más persistentes en el desmontaje de lo colectivo -desde el deber ser- acaece luego en la creciente dificultad para imaginar. Si la memoria implica no solo recordar, sino también reconstituir atmósferas, afectos y experiencias que ya no están -o que han sido activamente silenciadas-, entonces se vuelve claro que la remembranza es también un acto de *imaginación*. Sin embargo, en una sociedad permeada y moldeada por la lógica neoliberal, agenciada desde sus dispositivos publicitarios y de consumo, se restringe incluso esa capacidad, clausurando los resquicios donde pudiera germinar una imagen alternativa de mundo. En este sentido, el ejercicio poético -no entendido como ornamento, sino como una operación política de sentido- se vuelve crucial para restituir esa posibilidad: abrir el pensamiento a otras formas de vinculación, recuperar la potencia de lo común, y disputar el terreno simbólico desde el cual la memoria se vuelve acto y no solo evocación.

“Una vez V. Maiakovsky dijo que en la mente humana hay una zona a la que solo se llega mediante la poesía, y sólo a través de una poesía que esté despierta y que sea cambiante. Podría decirse también que hay una zona en la mente humana (o en el corazón) a la que solo se llega a través del cine: un cine despierto y cambiante”¹²⁵

Apuntalado desde la resonancia de este enunciado, es que la propuesta de exploración performática procura presentar articulaciones como formas posibles de acceder a la memoria desde el ensayo audiovisual. Asimismo, los modos de ocupación de aquellos espacios públicos y sitios que han sido desmantelados como una voz que los reclama, especialmente cuando desde estos se emana también su poder evocativo. A su vez, el acto desplegado por los múltiples agentes que aparecen en el cortometraje, reconoce la significación y el protagonismo necesario de diversos agentes en la activación y elaboración de vínculos con la memoria,

125 MEKAS, Jonas. *New American Cinema*. P. 286

especialmente con aquellas que han sido históricamente marginadas del “relato legítimo”.

Con esto, la pertinencia de la analogía con los *papelitos* -notas mentales- radica en su capacidad de habilitar un acceso a los relatos de memorias colectivas no oficiales, especialmente cuando las circunstancias del presente disponen una cierta aversión a su revisión desde formas tradicionales. Añadido a esto, su valor como anotaciones surtidas desde el cotidiano que formulan una noción etnográfica contemporánea, desprenden también su acervo político. Posteriormente, en el gesto, se evidencia una correlación directa entre los contenidos inscritos en estos dispositivos y el acto de su descarte, lo que permite indagar en el vínculo entre memoria y olvido no solo desde su alegoría, sino desde la materialidad misma cincelada en su ademán. En esto, una de las primeras observaciones surgidas en la fricción con el archivo, es la reiteración en la seña de arrugar las notas que contienen cifras numéricas. Esta acción deliberada -de formar una bola con el papel- pareciera indicar, en su condición de memoria desechable, un registro que no interpela afectivamente, y que al remitirse solo a datos abstractos, se aleja de manera rotunda en el ímpetu de su conservación.

No obstante, los *papelitos* que contenían dibujos infantiles encontrados junto a documentos personales, sugerían que su presencia arrojada en la ciudad no quedaba supeditado a un acto voluntario, si no más bien a una pérdida forzada o arrebató. Allí, el descarte emerge no desde la voluntad personal, sino desde el despojo impartido por un agente externo. A su vez, los escasos mensajes afectivos encontrados, infiriendo que su descarte en menor número relacionado con las muestras, sugieren, desde sus modos de desecho, una memoria que es abandonada por descuidos, o bien como una forma de despecho y desprendimiento frente al dolor.

La identificación de notas mentales, cuyo escrito se ha desdibujado en el tiempo, cubiertos por costras de polvo u otros fenómenos propiciados por la intemperie que las torna ilegibles, desenvuelve la acción del olvido como una erosión progresiva, disipando su contenido desde la permanencia prolongada en la dimensión del abandono. Desde esto, creo que es oportuno señalar la potencia de estos dispositivos en cuanto a la analogía que disponen, como maneras que nos permiten

pensar las causas del olvido: el descarte, la indiferencia, la desidia o el desinterés en relación con la memoria colectiva, especialmente cuando los modos tradicionales de su transmisión resultan insuficientes u obsoletos para nuevas generaciones.

Por otra parte, el roce directo con el material -incluyendo los llamados telefónicos realizados en el proceso-, advierten la desconfianza como un motor que acelera y dinamita el sentido de comunidad, como una pujanza que incrementa la distancia entre personas, y con ello, el inconveniente que inhabilita el entrelazamiento de memorias comunes. Las respuestas telefónicas, colmadas de suspicacia, parecieran confirmar que la desvinculación no es solo estructural, sino también afectiva: allí donde la sospecha se vuelve hábito, la memoria común encuentra escaso lugar donde arraigar.

Posteriormente, es entonces que se percibe esta latente amenaza que desplaza la memoria erigida desde lo colectivo, ostensible en aquel entendido depositado en la utopía socialista -revisada en esta obra-, que de forma mancomunada custodiaba el encauce del anhelo de construcción de una sociedad más justa y equitativa -visible desde aspectos tan vitales como el derecho al descanso-, y que en el hoy, aparece trazada como una desoladora distancia que se acrecienta aún más con el aturdimiento, y la erosiona. Esto, propiciado primeramente desde las prácticas sistemáticas impartidas en la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet, a partir del borramiento expreso sobre los lugares que resguardaban el encuentro y consolidaban la practicas y el ánimo comunitario. Como aquellos balnearios consignados en el gobierno de la Unidad Popular dirigido por Salvador Allende, y que la tropelía dispuso luego como centros de tortura mediante prácticas sistemáticas que buscaron tergiversar e instalar una memoria impartida desde el horror. Donde posteriormente, sedimentada la desidia -en circunstancias bajo la consigna del progreso-, promovieron el desmantelamiento de los espacios públicos que en su vocación comunitaria, hoy aparecen principalmente en vestigios de ruinas. Junto con esto, lo que el incentivo como consigna de bienestar individual -en una proporción desmedida-, aludida desde aspectos materiales desligados de los afectos, despoja, escinde y obnubila al sujeto de su sentido comunitario. Y que, como consecuencia, estos obstáculos aunados adicionados a esta noción de

incremento en la desconfianza hacia la otredad, desarticulan y erosionan la memoria colectiva, como impedimento de volver a imaginar el anhelo de bienestar común.

Como contrapunto, resulta vital refrescar las palabras de *Marco Antonio Mix*¹²⁶ - y que fueron el motor inicial de esta investigación- al pronunciar que *“aquel vejamen impuesto por la dictadura buscaba de forma imperiosa teñir de dolor aquellos lugares que habían sido concebidos para articular la felicidad conjunta, en lo que significó la épica en la construcción de la alegría colectiva.”* Y que con énfasis recalca recordar lo último de su oración. ***La épica en la construcción de un sueño de bienestar común.***

Hay una alegoría que Eduardo Galeano establece para la memoria a partir de una tradición impartida por los pueblos originarios en América del Norte, en su escrito *Ventanas sobre la memoria*.

“A orillas de otro mar, otro alfarero en sus años tardíos.

Se le nublan los ojos, las manos le tiemblan, ha llegado la hora de decir adiós. Entonces ocurre la ceremonia de la iniciación: el alfarero viejo ofrece al alfarero joven su pieza mejor. Así manda la tradición, entre los indios del noroeste de América: el artista que se va entrega su obra maestra al artista que se inicia.

*Y el alfarero joven no guarda esa vasija perfecta para contemplarla y admirarla, sino que la estrella contra el suelo, la rompe en mil pedacitos, recoge los pedacitos y los incorpora a su arcilla.”*¹²⁷

En esto, el conocimiento como aquella memoria que yace en el objeto posado en su forma, se reconoce no desde su condición impoluta y contemplativa, sino desde la impronta que su examinación demanda a partir de la rotura de esta pieza en múltiples pedacitos, como un gesto que le solicita al cuerpo estar ahí, atento, con la

126 Testimonio entregado en la inauguración de las cápsulas de los “Lugares de memoria” en el edificio Centex, en mayo del 2022. Marco Antonio Mix, entrevistado en la cápsula del balneario de Loncura.

127 GALEANO, Eduardo. “Ventanas sobre la memoria”. Las palabras andantes (1993). Titivillus. 2003. P. 90

mirada empapada del material, para comprender su composición y luego rearticular su figura, visaje que hace lo inasible de la memoria un diálogo material y corporal. Asimismo, esta visión aúna el involucramiento de una comunidad que no se desentiende de su identidad, y que de forma activa yergue y curte su propia memoria. Como el calor humano, que depositado en la casa como el lugar de los afectos, facilita la revisión del álbum familiar, que examinado en conjunto, deambula en una nostalgia teñida entre risas y llantos -como expresiones mínimas de emociones más complejas de lo que sostienen estas palabras- y que permiten rememorar nuestro origen, fraguando nuestro sentido de identidad y pertenencia, lo que nos concede elaborar en colectivo un anhelo de bienestar, cuando se diluye el sujeto y aparece luego la persona que tenemos enfrente.

Al menos, es en esto que se esmera también la presente obra.

AGRADECIMIENTOS

Por desgracia, cada vez hay menos oportunidades de conversar. Veo que la televisión desplaza cada vez más a la conversación. Ella nos impone ese ritual y esa luz mortecina que nos va incomunicando del prójimo en el día que más necesitamos la comunicación. Asistimos a diálogos ajenos y perdimos cada vez más la posibilidad de dialogar.¹²⁸

Una conversación implica al menos tres agentes, un tema, un sujeto que escucha y otro que habla, sin dejar de lado las variantes *tiempo* y *espacio* que atraviesan a cada uno de estos. Sin embargo, para que esta sea *una buena conversación*, es necesario que los agentes se alternan de su sitio e interactúen activos entre sí, incluido entre este dinamismo, aquellas pausas, silencios o respuestas que no se manifiestan apresuradas y que en ocasiones retornan desde otro punto de vista con la dimensión de una experiencia depositada asignando un nuevo valor a la plática. Si se alude a la perspectiva renacentista, la ilusión radica en que líneas que son paralelas, parecieran converger en lo que se denomina un punto de fuga, establecida en relación con la lejanía de la que uno se posiciona con respecto de este. Empero, esto queda solo en la aproximación que implica el *pareciera*, pues esa intersección nunca ocurre, y de allí su poder ilusorio en la representación de un objeto tridimensional sobre un espacio de dos vectores. Llevado esto a la conversación, la inmovilidad de estos agentes tomaría el lugar de esas líneas paralelas que nunca se tocan y así todo el dominio que podría sustentar la intersección-interacción quedaría estéril, como una mera ilusión de que allí ‘algo sucedió’. Desde este contrapunto, surge luego el valor depositado en la atención y afán dispuesto en las conversaciones.

Al decir suerte, dejo en una reducción perezosa el escenario que he tenido con las personas de las cuales aquí quiero agradecer. Cada cual, han tendido generosamente con voluntad, conversaciones que han sustentado directa e indirectamente el curso de esta investigación, allende esta. Pues cada uno de estos

128 TEILLIER, Jorge. “Sobre la decadencia del arte del conversar” en Puro Chile, Santiago, 7 de agosto de 1970. P7. En Jorge Teillier. El mundo donde habito. Prosas completas (Estudio, selección y notas). TRAVERSO, Ana. Uach. 2022. P.511

diálogos y encuentros, también han vigorizado mi persona. No podría así, desligar el hecho de que en el hoy, poder abordar una conversación sostenida y atenta, implica la interrupción del tiempo moderno y pone - al menos- un pie afuera de esta vorágine por un instante.

Le comentaba a Cristian en nuestro primer encuentro, asintiendo a una de las historias que me contaba, que conversar, es también un modo de hacer memoria.

Agradezco así, a mi abuelo, quien está siempre presente en mis pensamientos, hombre de un talento innato para conversar. Despliego también aquí mi amor y admiración hacia él. A Carla Olguín, Mario Soza, Sofía y Carla Soza y Antonia Pinto junto a mi familia extendida, quienes han concedido de su tiempo en forma afectuosa y comprensiva, ante lo que la demanda de esta realización ha implicado, en ocasiones como una ausencia. A toda su comprensión, respetuosa y atenta compañía desde los modos en que pudo ser expresada.

A mi compañero, Cristian Maturana Ortiz, quien ha robustecido mi ser de valiosas y muy significativas vivencias, compartiendo su conocimiento desenvuelto desde el cariño en conversaciones cotidianas, además de su contribución en gran parte del material que ayudó a darle consistencia a este cuerpo de obra, desde una pasmosa humildad y generosidad. También por su labor en la cuidadosa revisión de este cuerpo de texto.

A Matías Antezana Saavedra, compañero y amigo mío a quien le debo mediante su remecedor empuje el estar hoy aquí, quien además, sin vacilación alguna, compartió su experiencia en lo que fue también su paso en esta instancia académica. A Adolfo Guzmán Gálvez, mi sensato compañero y amigo, el de la palabra pensada y medida, que sin necesariamente saberlo, me ha sostenido en momentos de debilidad, contribuyendo además con su perspectiva a aquellos planteamientos surtidos en nuestras pláticas. A Araceli Rodríguez González, mi compañera con quien compartimos aula, y que sin su comprensión, aun contemplando aquellas dificultades coladas, me ha tendido el apoyo en los momentos en que el tiempo me ha apremiado. Junto a esto, todas las conversaciones que hemos sostenido en el ejercicio docente y en nuestra amistad, donde su perspicaz punto de vista, ha permeado en parte mi desenvolverse. A Mabel Pasilli y Nicolás Cuadra, quienes

extendieron sin cuestionamientos sus puños y letras para recomendarme en este magíster, con palabras que con sorpresa, depositaron en mí, confianza ante este devenir.

A quienes participaron entusiastas también en colaboración de la obra audiovisual, Manuel Recabal, Felipe Villena Olea, Constanza Córdova Arancibia, Belén Alvarado Jordan, Cesia Aburto Pizarro entre quienes también ya han sido mencionados anteriormente siendo partícipes de esta instancia. A Sebastián Jorquera Romo, quien me acompañó en los inicios de este proceso que hoy culmina. A Pedro Aguilar Cataldo, Soledad Fernández de la Maza y Pilar Espinoza Figueroa, quienes facilitaron mediante su amable gestión, la utilización del espacio del Teatro Odeón.

A los docentes de este programa, mis compañeros de magíster y Gaspar Maturana. A Marcelo Raffo, profesor guía quien desplegó su conocimiento para sustentar y encauzar mi propia búsqueda. También su entusiasmo genuino en el tema de estas páginas y obra expresa.

Mi más sincero y afectuoso agradecimiento a cada uno de ustedes.

BIBLIOGRAFÍA

BARRIENTOS BRADASIC, Óscar. *El barco de los esqueletos*. Pehuén. 2014.

CARERI, Francesco. *El andar como práctica estética*. Gustavo Gili SL. 1 era edición. Barcelona. 2002.

CONTRERAS LORENZINI, María José. *La práctica como investigación artística: nuevas metodologías para la academia latinoamericana*. Poiésis. N.º 21-22. 2013.

DÉOTTE, Jean-Louis. *Walter Benjamin y la arquitectura*. Metales Pesados. Santiago, Chile. 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges, CHÉROUX Clément y ARNALDO Javier . *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de las bellas artes. Madrid. 2007.

GARCÍA ROBAYO, Margarita. *El Afuera*. Anagrama. Barcelona. 2024.

GIANNINI, Humberto. *La reflexión de lo cotidiano. Hacia una arqueología de la experiencia*. Editorial Universitaria. Santiago, Chile. 1987.

GONZÁLEZ FULLE, Beatriz. *Arte Contemporáneo en Chile. Cuaderno Pedagógico. Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio y la Universidad de Chile*. Gráfika. Primera edición. Santiago, Chile. 2020.

HALBWACHS, Maurice. *La memoria colectiva*. Prensas universitarias de Zaragoza. 2004.

HARVEY, David. *Razones para ser anticapitalistas*. Editorial Clacso. Buenos Aires, Argentina. 2020.

MARINA, Jose Antonio. *Las culturas fracasadas*. El talento y la estupidez de las

sociedades. Anagrama. Barcelona, 2010.

MARTUCCELLI, Danilo. *Lecciones de Sociología del Individuo*.

MATURANA ORTIZ, Cristian et al. *Obrero*. Santiago, Chile. 2019.

MATURANA ORTIZ, Cristian et al. *Cenotafio*. Primera Edición. 2018.

METZ, Christian. "Dentro del cine, el hecho fílmico". *Lenguaje y cine*. Planeta. Barcelona, 1973.

MONTEALEGRE ITURRA, Jorge. *Memorias eclipsadas. Duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política*. Asterion. Santiago, 2013.

OPAZO, Jonnathan Hernández. *Ruina*. Bifurcaciones. 2021. Talca, Chile

ROJAS, Sergio. *El pasado no cabe en la historia*. Palinodia. Santiago de Chile, junio. 2024.

SALAS, Gastón. *La memoria del paisaje*.

SALINAS C, Maximiliano y Rueda C. Jorge. *El que se ríe se va al cuartel. Risa y resistencia en las poblaciones de Santiago de Chile. 1973 – 1990*. Usach. Primera edición. 2015.

SOTO CALDERÓN, Andrea. *La performatividad de las imágenes. Metales Pesados*. Santiago. Octubre, 2020.

SOTO CALDERÓN, Andrea. *Imágenes que resisten. La genealogía como método crítico*. Ayuntamiento de Barcelona, centro de la imagen. 2023.

TEILLIER, Jorge. *El árbol de la memoria*. Antología poética. Signos. España. 2000.

VALLE MUÑOZ, Rafael, Marcelo Contreras Chávez. *Mucha Tele. Una historia coral de la TV en dictadura*. Fondo de cultura económica chile s.a. Santiago Chile S.A.

2023.

VERA, Adolfo. *Arte y Desaparición*. UV Colección Académica. Valparaíso. 2017.

YOUNGBLOOD, Gene. *Cine Expandido*. Eduntref, Universidad Nacional de Tres de Febrero. Argentina. 2012.

VILLEGAS CONTRERAS, Armando. *Arqueología de las sensibilidades (que refieren a violencias)*. Universidad Autónoma de aguas calientes. Primera Edición. México. 2023.

ZOJA, Luigi. *La muerte del próximo*. 1ª Edición. Fondo económico de cultura. Buenos Aires. 2015

BIBLIOGRAFÍA NO MENCIONADA

DIÉGUEZ, Ileana, *Cuerpos sin duelo*. DocumentA./ Escénica. Córdoba, Argentina. 2013.

OPAZO H., Jonnathan. et Rodrigo Figueroa. *Junkopia*. Editorial Bifurcaciones. Talca, Chile. 2016.

RIGOTTI, Francesca. *Sobre la oscuridad*. Alianza. Madrid. España. 2022

SANDOVAL, Richard. *Amor, te sigo buscando*. Penguin Random House Grupo. Santiago, Chile. Julio, 2023.

ZAMBRA, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Anagrama. Barcelona, España. 2011

MATERIAL REVISADO

MATERIAL TRABAJADO DESDE ARCHIVOS

SEGOVIA, Alejandro. *Un verano feliz*. 1972

Publicidad Nacional entre los años 1970 y 1990

- Anuncio publicitario diario Estrategia, 1978*
- Anuncio publicitario de Alimento para niños, año 1975
- Anuncio publicitario de champú Sedal, 1977
- Anuncio publicitario de camisas Manhattan, 1978
- Anuncio publicitario de bebida Fanta “alegría y sabor en la bebida más refrescante”, 1978

MATERIAL AUDIOVISUAL

BARRERO, Miguel. *Elévate*. Bolivia

GUZMÁN, Patricio. *El botón de nácar*. 2015. Chile

GUZMÁN, Patricio. *La cordillera de los sueños*. 2019. Chile

FARÍAS, Martín. *Himno*. 2023. Chile

KOGONADA. *After Yang*. 2021. EUA/China.

LANTHIMOS, Yorgos. *Kynòdontas (Canino)*. 2009. Grecia / UK.

MAZÚ GONZÁLEZ, Tatiana. *Todo documento de civilización*. 2024. Argentina, 90” min.

MAZZOLO, Pablo. *Ceniza Verde*. 2019 16 mm, color, silente, 10” min. Argentina

MEKAS, Jonas. *Fragmentos*. 2022. 98” min. Dir. K.D. Davison

MONTALVA PERONI, Felipe. *Lugares de Memoria (Serie)*. 2022. Chile, 56” min. Chile

RESNAIS, Alain. *Marienbad (o L'Année dernière à Marienbad)*. 1961. Francia / Italia,

94" min.

RUIZ, Raúl. *El juego de la Oca*. 1980. Francia. 26" min.

SARMIENTO, Valeria. *Huellas*. 2023. Chile–Francia, 62" min.

VALENZUELA, Cristóbal. *Isla Alien, un viaje sin retorno a Isla Friendship*. 2023. Chile

ARTISTAS VISUALES

PARADA, Hernán.

Obraabierta A. 1979

EIELSON, Jorge Eduardo.

Poema. A un pájaro de nombre llamado Charlie

CODOCEDO, Víctor Hugo.

Intervención a la bandera o bandera enmarcada (acción).1979

MATURANA ORTIZ, Cristian.

Obrero, Santiago 2019

Cenotafio, Copiapó 2017

MUÑOZ, Óscar.

Intentos 1 y 2, 2004 Video projection over custom concrete tile

Re/trato, 2004 - Single channel video

Aliento, 1995 - Exhibition view, Institute of International Visual Arts, London

Línea del destino, 2006 - Single channel video, 2012

CAMPBELL, Jim.

"Photo of my mother". 1996

"Portrait of my father". 1994-1995

JAN ADER, Bas.

Aquí es siempre otro lugar. Documental. 2007

MÚSICA Y POESÍA

BENEDETTI, Mario. Hombre preso que mira a su hijo. 1974

MILLÁN, Gonzalo. La ciudad. 1979

PARRA, Violeta. Pañuelo Blanco

TEILLIER, Jorge. Retrato de mi padre, militante comunista. 1971

LOS PRISIONEROS. El baile de los que sobran. 1986

PODCASTS

RAMELLA, Aldo. La mirada censurada

50 voces del golpe.

BERGER, John, Torres Leiva, Anne Boyer et al. Poesía y capitalismo.

ÍNDICE DE IMÁGENES

IMAGEN 1

PARADA, Hernán. “*Obraabierta A*” (1979) P. 13

IMAGEN 2

CAMPBELL, Jim. “*Photo of my mother*” (1996)
“*Portrait of my father*” (1994-1995) P. 26

IMAGEN 3 y 4

MUÑOZ, Óscar.
“*Línea del destino*” (2006) e “*Intentos I y II*” (2004) P. 27

IMAGEN 5

BARRERO, Miguel. “*Elévate*”, 3` Cortometraje (2019)
Recortes de fotogramas. Imagen propia P. 37

IMAGEN 6

MAZZOLO, Pablo. “*Ceniza Verde*” 10` Cortometraje (2019)
Fotogramas finales P. 50

IMAGEN 7, 8 y 9

SALAS, Gastón. “*La Memoria del Paisaje*” (2022).
Fotografías del libro. P. 51

IMAGEN 10

Rutas de trayectos cotidianos, cartografías del olvido.
2025. Imagen propia P. 63

IMAGEN 11

MUÑOZ, Óscar. “*Aliento*” (1995) P. 67

IMAGEN 12

Muestra inicial reducida de papeles arrojados.
Dic 2022-Dic 2023. Imagen Propia P. 68

IMAGEN 13

Álbumes de notas mentales. Dic 2022 - Jun 2025
Imagen Propia

P. 70

IMAGEN 14

Notas Mentales escaneadas. Dic 2022 - Jun 2024
Imagen propia

P. 72

IMAGEN 15

Genealogía de la nota mental. 2024. Imagen propia

P. 74

IMAGEN 16

Tabla de clasificación de *notas mentales*. 2025.
Imagen propia

P. 76

IMAGEN 17

Tabla de clasificación de *notas mentales*. 2025.
Imagen propia

P. 77

IMAGEN 18

Diagrama del *papelito -nota mental-* en su dimensión dinámica
temporal. 2025. Imagen propia

P. 81

IMAGEN 19

Procesos. Esquema de montaje 1. 2025. Imagen propia

P. 85

IMAGEN 20

Procesos. Esquema de montaje 2. 2025. Imagen propia

P. 86

IMAGEN 21

Procesos. Esquema de montaje 3. 2025. Imagen propia

P. 87

IMAGEN 22

Procesos. Esquema de montaje 4. 2025. Imagen propia

P. 88

IMAGEN 23

Fotograma Secuencia Erosión. 2025. Imagen propia P. 93

IMAGEN 24

Fotograma Secuencia *Erosión*. 2025. Imagen propia P. 95

IMAGEN 25

Fotogramas Secuencia *Cartografías*. 2025. Imagen propia P. 96

IMAGEN 26

Fotogramas Secuencia *Cartografías*. 2025. Imagen propia P. 98

IMAGEN 27

Fotogramas Secuencia *El espejo roto*. 2025. Imagen propia P. 100

IMAGEN 28

Fotograma Secuencia *El espejo roto*. 2025. Imagen propia P. 102

IMAGEN 29

Imagen de referencia para secuencia *Tendedero*. 2025.
Imagen propia P. 103

IMAGEN 30

Imagen de dispositivos de conversión. 2025. Imagen propia P. 107

ANEXOS

ANEXO 01 A

Tabla de Excel Clasificación de Notas Mentales

ANEXO 01 B

Tabla de Excel Clasificación de Notas Mentales

ANEXO 02

Archivo de notas mentales -papelitos- recolectados desde noviembre del 2022 hasta julio del 2025

ANEXO 03

Audio llamadas telefónicas desde números telefónicos encontrados en los papelitos.

https://drive.google.com/file/d/1nsZV9oq82kmDLJvQ4xV4GyLFKNFP1j8i/view?usp=drive_link

ANEXO 04

Audio de testimonio de Pedro Aguilar, gestor de Teatro Odeón.

https://drive.google.com/file/d/1XshTpYDHtsQGTxKml_dCINOxnZmooBSc/view?usp=drive_link

ANEXO 02
NOTAS MENTALES

ARCHIVO DE NOTAS MENTALES *–PAPELITOS–*
RECOLECTADAS
DESDE NOVIEMBRE DEL 2022 HASTA JULIO DEL 2025

o)

hno de la fronsa,
mente se dividen en
os.

en el d... más amplis
do por la presencia
un identificador
as como comportamiento,
mo octo.

Ocorrencias - Acciones y sucesos

Los acontecimientos puntúan todo el curso de la historia, marcando su evolución, que nuevamente se divide en dos grandes categorías, acciones y sucesos.

La acción se entrecruza con el suceso o el hecho más complejo de los acontecimientos, caracterizado por la presencia de un objeto o modo por el que conviene identificar en este caso, a que sería la acción como comportamiento, como fuerza y finalmente como acto.

La acción como fuerza

Bolsa de Basura
chicas
Papás
Broccoli
Repollo
Zapallo
Limones
Plátano
Ver Paltas

Bolsa de Bander
chicas

Papas

Broccoli

Repollo

Zapallo

Limonas

Platano

Ner Paltas

- TOMATES
- PALTA
- ~~CERVOZA BLANCA~~
- ~~PIMENTONES~~
- CILANTRO
- VINAGRE
- ~~ZAPALLO~~
- QUESO CHAMER. y otros
- HUEVOS CODORNIZ ?
- PAN BATIDO
- CEBOLLA ESCALOTE
- CATAZO NACIONAL

Ibis Hotel
30 k Naranja
20 k kiwi ~~11k~~
10 k limon
1 Apio ?
1 Repollo verde
1 Repollo morado

Ibis Hotel

30 k Naranja

~~20k~~

20 k kiwi

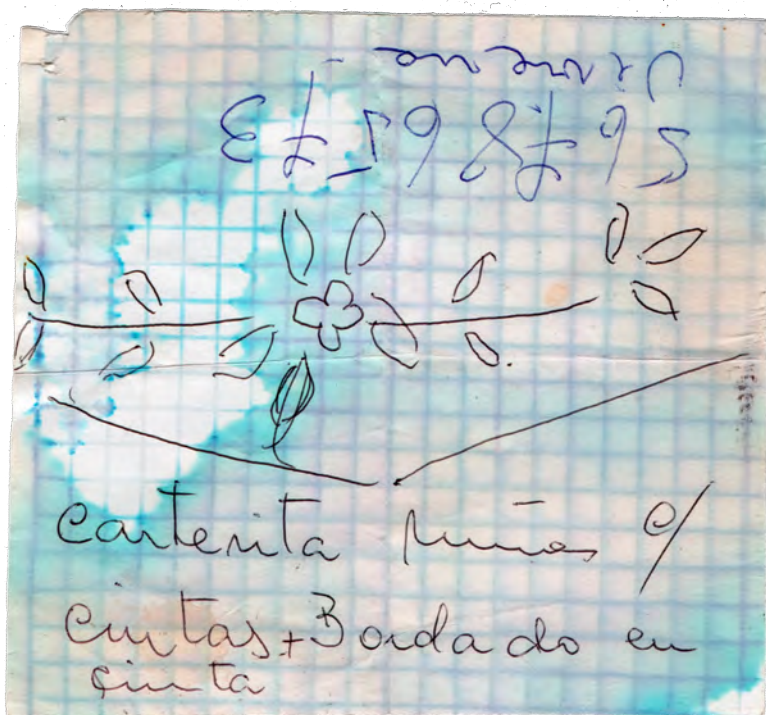
~~11k~~

10 k Limon

1 A Pio ?

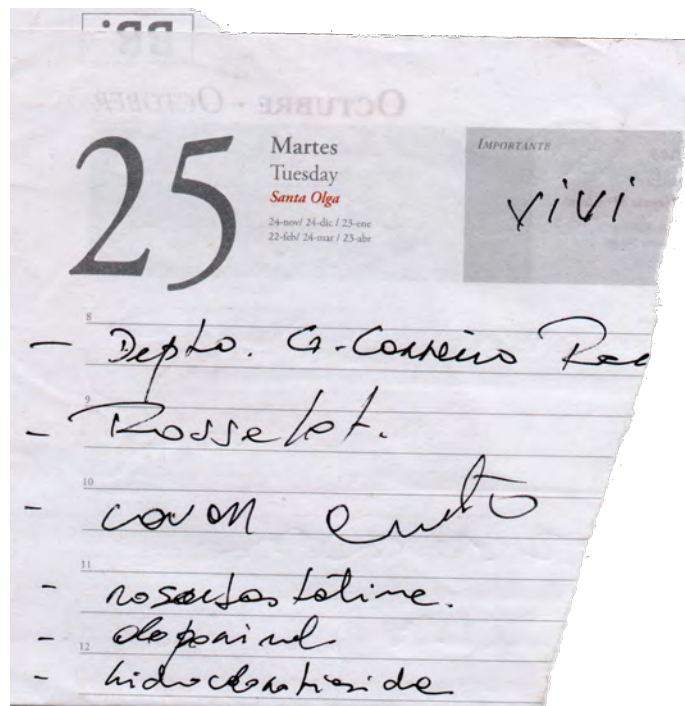
1 Repollo Verde

1 Repollo Morado



Folio

5a



Folio

6a

25

Martes
Tuesday
Santa Olga
24-nov/ 24-dic / 23-ene
22-feb/ 24-mar / 23-abr

IMPORTANTE

vivi

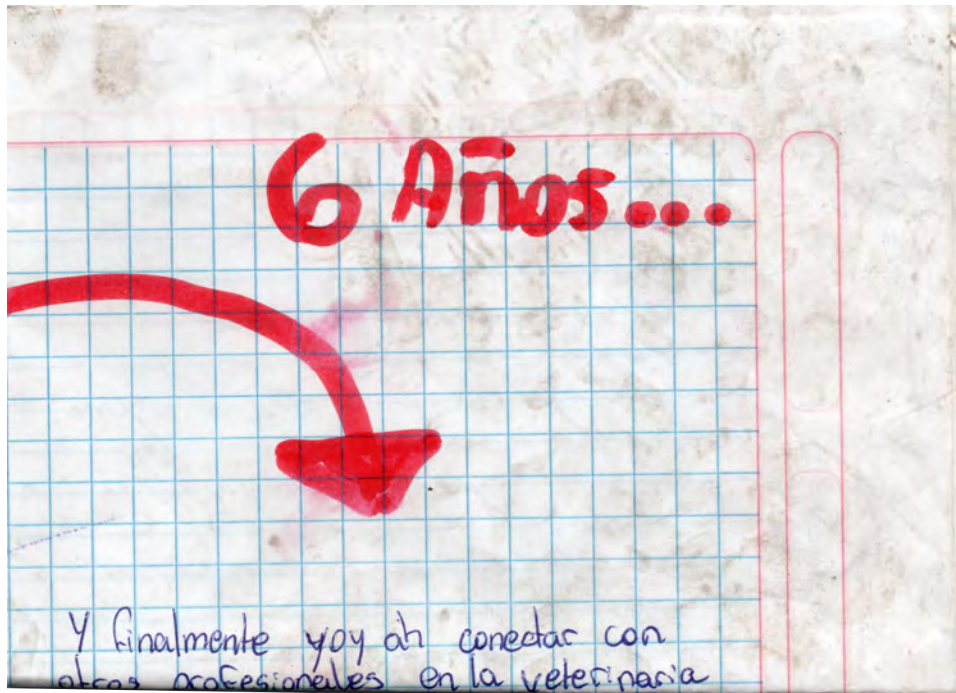
- Depto. G. Carreras Paz
- Rossetot.
- camion cinto
- rosales latine.
- de parral
- hidroxatriside

G. Carr x 71.8311

Juan Bonon

Jaime Vefe

JBonon040 @ c



Después voy a estudiar lo que más me apasiona, seca el baile es lo que más me llama la atención me voy a dedicar a eso hasta los 35 después lo dejo y ejercere y mi primera carrera que en este caso es la veterinaria



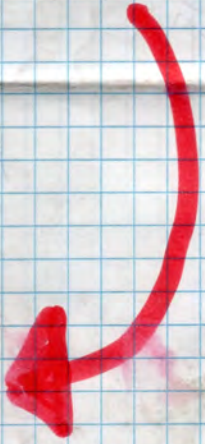
1 Año...

Mantendre una vida saludable hacer ejercicio y siempre con todas las damas y así seca mi vida



Y finalmente voy a conectar con otras profesionales en la veterinaria y desear crear una red de apoyo profesional para que las personas puedan consultarme con tan solo entrar a un sitio web y poder ayudarnos de ahí sin ningún costo alguno

6 Años...



Mi Proyecto de Vida

Me primer objetivo sera eliminar mi carrera de veterinaria y conseguir un trabajo de veterinaria luego sera estudiar mi doctorado y tambien nuevos idiomas para poder viajar a otros paises.

7 años...

Despues estudiare otra carrera sera gastronomia la ultimare con honores y conseguire un trabajo en la industria gastronomico sera por un tiempo.

5 años...

Matthias Lafrenz Fajardo
mlafrenz@xata4.cl.

Participar en forma

1 año

Sevilla

Matthias Lafrenz Fajardo
mlafrenz@xata4.cl.

Participar en forma

1 año

Servicio

Arlegui 646 Local 12

BO. SANTANDER

Arlegui 618

Arlegui. Notaría

20 Diciembre.
3723 Totopoca 841
858. Manuel Rodriguez
A61, 30 de Marzo
93. Los Palmeras 1640, 30
de Marzo
Luis Gonzalez N° 890
30 de Marzo.
Cordinolj. Luis Cano
1507, San Teresa.

Dirección: Vina del Mar
2 Poniente 232

FECHA: 15/02/2024 DESPACHO VENTANA 09:00

NUMERO DE PEDIDO: 1 2 3 1 8 1 2 0 6

PICKER: Esther Donatti

CLIENTE: Nelson Carroza

Folio

10a

Dirección: Vina del Mar
2 Poniente 232

FECHA: 15/02/2024 **DESPACHO** **VENTANA** 09:00 - 11:00

NUMERO DE PEDIDO: 1123181206 **prime**

PICKER: Esther Donati

CLIENTE: Nelson Carroza

BULTOS

Percibles: 01 *

No Percibles: 01

Sueltos: 07 🍷

TOTAL BULTOS: 09

REVISADO

Folio

10b



Folio

11a

EXAMEN
PARTE I

16222821
ODM Tercer 8E
M. 1000

EXAMEN

Tabla VIRTUAL

- 1)
- * Usuarios Clean → CLM SIDA
 - * RESPUESTA → conjunto de referencias en el 1° y también en grado de desambiguar de
 - sin rol - cuando no hay rol en base de datos
 - * Relaciones → A todos

ES
↓
JTI

M
↓
MODIFICAR

D
↓
DESCRIBIR

gacini

TRFJVVYEVV8RY

del (2)
rota del cub. esta o,
e
accion para ~~...~~
del Helo
abierto vuelo bn
Puente
costero
Oceonico.

partido de vuelo 4 ~~SAE~~ SPC.
4 trunca

SDW, 38. → 50 ~~ca~~
AIC.
efectivo

→ sala de reuniones

equipo de respiración

scott. ~~esa~~ ~~una~~ ~~norma~~

sobre ~~esa~~ → ~~una~~ 15 min.

Tanque de Aire.

18 CO2 → SS.BB

386. pas. → multiple positivo. SS.BB

foam → cocina. Hgema → generadores.

la agua con espuma → Helo

→

1
7

Flash stop. → se dejó de alimentar el incendio con la ventilación.

→ puente - consola de mando Baton

- cocina - Frena de Co cocina

- sala de Hg, por local

Partido de Incendios (2)

- al frente del ^{como parte} ~~comando~~ del cubierto o,

- cubierta principal

ITD = sensor. indicación para ~~apagar~~
el desarrollo del Helo

• aeronave 2 @ 1 cubierta vuelo bb

1 Puente

• cadenas 2 x costero

5 Ocamicos.



Folio

13a



Folio

13b



Folio

13c



Folio

15a

CUM P. TA ME DATA EL DINELO
EN EL TARDO * LO PARA CON
EL TARDE CRIANGA Q JORGA
MY FIN DE SEMANA.

10.348.922-9
6.806.565
Município
4637
Ed. João
7/14/1955
C. B. N. 134
C. M. N. 134
C. C.

Folio

16a



Folio

16b

Handwritten notes on a piece of aged paper, including:

- Top left: 0005
- Top center: ~~scribbled-out text~~
- Top right: 0000
- Middle left: 0000 over 0000 over 0000 over 0000
- Middle center: 48800
- Middle right: 0000 over 0000 over 0000 over 0000
- Bottom left: 0000 over 0000 over 0000 over 0000
- Bottom right: 0000 over 0000 over 0000 over 0000

ARC
MVA
ENC
PREL

Folio

17a

OR SAIC Av. F.S. PAGANI 487 - X2434DNE - ARROYITO - CORDOBA, ARGENTINA
 Marc. CI RNE 23000277.

PAIS IMPORTADO / DISTRIBUIDO POR: INDUSTRIA DE ALIMENTOS DOS EN UNO S.A. - AV. SIDENTE RIESCO 5335 PISO 16, SANTIAGO.

AMELOS DUROS SABOR A CEREZA • INGREDIENTES: JARABE DE GLUCOSA; AZÚCAR; XILITOL; REGULADORES DE ACIDEZ; ÁCIDO LÁCTICO; ÁCIDO CÍTRICO; MANITOL; AROMATIZANTES ARTIFICIALES; ACEITE DE SOYA INTERESTERIFICADO; COLORANTE: ROJO C ALLURA AC (INS129). **PUEDEN CONTENER LECHE Y DERIVADOS DE SOYA.** FABRICADO EN / INDUSTRIA ARGENTINA.

CONSERVAR EN LUGAR FRESCO Y SECO (20°C; 60% H.R.).

INFORMACIÓN NUTRICIONAL / NUTRIMENTAL			
Porción: 28 g (1 paquete)			
Porciones por envase: 12			
VALOR / CONTENIDO ENERGÉTICO	Cantidad por 100 g	Cantidad por porción	% VD por porción (*)
	336 kcal (1420 kJ)	94 kcal (398 kJ)	5
CARBOHIDRATOS DISPONIBLES	98 g	27 g	9
de los cuales			
AZÚCARES TOTALES	48 g	13 g	-
POLIOLES/POLIALCOHOLES	34 g	9,5 g	-
PROTEÍNAS	0 g	0 g	0
GRASAS TOTALES	0 g	0 g	0
de las cuales			
GRASAS SATURADAS	0 g	0 g	0
FIBRA ALIMENTARIA/DIETÉTICA	0 g	0 g	0
SODIO	32 mg	8,9 mg	0

* % Valores Diarios con base a una dieta de 2000 kcal u 8400 kJ. Sus valores diarios pueden ser mayores o menores dependiendo de sus necesidades energéticas.

Este envase contiene: 12 porciones
 Cada porción 1 paquete (28 g) contiene:

Calorías	Azúcares totales	Grasas totales	Grasas saturadas	Sodio
94	13 g	0 g	0 g	8,9 mg
	14%	0%	0%	0%

para un adulto en base a 2000 kcal.
 de UE.

Folio

17b

de. normativo

nt.

risco / distorte verdades.
cal donde pose lo trau) frente a /
todo y disperso. ^{si dices}
r verdades lentos y
se resuelve.

~~alotee wanto~~

ritos de montaje

a
el constituye un ambiente
cortes verdades

Historia Narrativa

Forces in the Desert.

Narración débil (Ambiente evasivo) destarte verdades.
Narración fuerte (Físico social donde paso lo tramo) Frente a /
Anti narración. fragmentado y disperso. ^{siempre}
trauslar verdades lentos y
mucho se resuelve.

Personaje / Ambiente - acontecimiento.

~~En el caso~~

La narración en términos de montaje
se puede dividir en una

- narración débil ^{de ciertos verdades} el cual constituye un ambiente evasivo
- narración fuerte ^{o físico social donde paso lo tramo}
- Anti narración ^{se da un} fragmentado y disperso. ^{frente a /}

trauslar verdades lentos
y mucho se resuelve.

Unlándolo con el cartometraje rodajes
convertir in the
Desert. y con el
texto.

observar como este tipo ^{un narrativo}
fuerte, donde se puede establecer un tipo físico
y social en el que paso lo tramo. En un
mundo de los subterráneos. Sin embargo, puede
ser Anti-narrativo, en lo que lo tramo pareciera
fragmentado, como una especie de collage que
se no desenhinando, pero que el final no queda
mucha muy clara de lo que es nullo o lo
interpretación del espectador.

sequestro UFO. Forrest
conexión

Forrest in the ~~best~~ ^{elementos del montaje} Descent.
- elementos de la manovras

N. fuerte. Amb. físico (social).
N. débil. "modos" situacionales.
Anti

Acontecimiento natural → explicación UFO.

Forrest Andy

Contraste. perdidos
y lo fue de nuestro.

To (r)est in the

En términos de los componentes narrativos como lo son los existentes y acontecimientos. Descent

modo modelos identificar existentes, que se clasifican en personajes y ambientes. modo no identificar personajes los personajes pueden ser vistos como pasivos, como rol (donde se centra en el papel que es corto) (Activo y pasivo) (influenciador y autónomo) (modificador y conservador) (matrasista) autogénico.

En honor a tu
"vale callampa"
Gracias por alegrarnos
los días
Te queremos mucho!
De parte de Gabi y Barbby
❤️ ❤️

Ambrosoli 60. \$ 8.000
Ambrosoli 25 \$ 4.000
Bon Bon 17 \$ 4.000
Zent 16 \$ 2.000
Ambrosoli 15 \$ 2.000
Bon - i Bon / Nuevo \$ 1.000
Corefo Ambrosoli \$ 1.500

Ambrosoli 60. \$ 8.000
Ambrosoli 25 \$ 4.000
Bon Bon 17 \$ 4.000
Zent 16 \$ 2.000
Ambrosoli 15 \$ 2.000
Bon-Bon/Auro \$ 1.000
Confejo Ambrosoli \$ 1.500

El Mo
pilot dorsales.

El Bosque
4 pulgadas APICADOS (1 pulg base)
Biblicia

Chalchicomula
pilot Loversen

Revoluta
pilot puma, Cumbiceps
1 Resistencia.
San Bernardino

pilot puma

9
tal
00

NAREM
98173

El Lino
proh. de S. L. B.

El Bosque
4 fincas en AMIGOS (1 finca base
B. Libricia)

El Casabuco
proh. L. S. S.

Resolota
proh. P. S. S. y C. S. S.
1 finca.
San Bernabé

proh. P. S. S.

98173
NAREM

Folio

21b

08/04/2024
15:40,

SAP - COPIA NO OFICIAL

0130-102

6886

Vendedor:S01-228-MARCO

EN COND. ELECTRICOS 1 DIA

l: contactenos@gobantes.cl
3784

	<u>P.Unitario</u>	<u>Descuentos</u>	<u>Tc</u>
ble Seccionable 10 x 38 90V Unipolar 485101 Df	16.092,00	33,50	.207,00
Cilindrico 2A ador 10.3 x 38 mm Rapido (20002)	2.875,00	33,50	171,00
ya 90° EMT 50 mm Ekoline	5.433,00	33,50	21.678,00
able RZ1-K 5 x 16 mm2 0.6/1KV	24.713,00	33,50	328.683,00
Tubo Flexible Metalico 50 mm C/PVC Ekoline	11.146,00	33,50	74.121,00
NIDAD/1 Interruptor Automatico 4 x 25A 10K Curva C Ekoline	24.105,00	33,50	16.030,00

mos su Preferencia

o Por: S01 MARCO NAREA ALVAREZ

ectivo. Cheque (Titular)
(Registrados)

	<u>Total Neto</u>	516.190,00
	<u>19% IVA</u>	98.076,00
DOS CATORCE MIL DOSCIENTOS SESENTA Y SEIS Y 00 / 100	<u>Total</u>	614.266,00

Folio

21c

GARRINCHA
97253 1314

Folio

22a

D
K
M
C
P
A

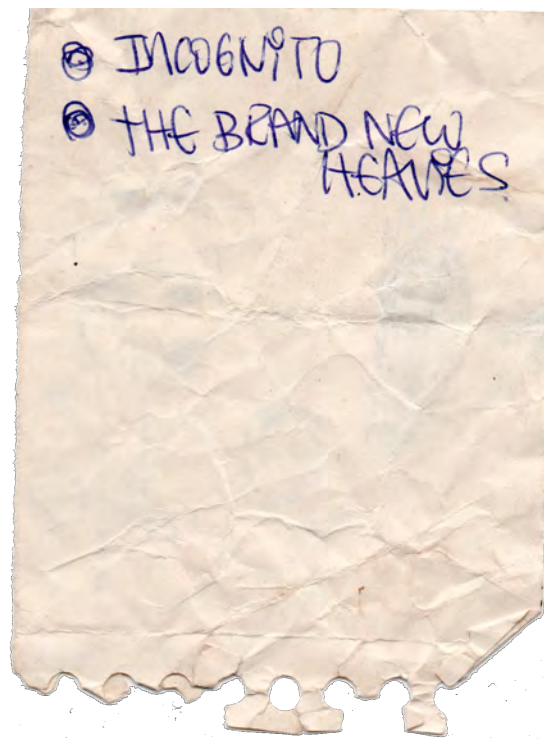
Folio

23a



Folio

24a



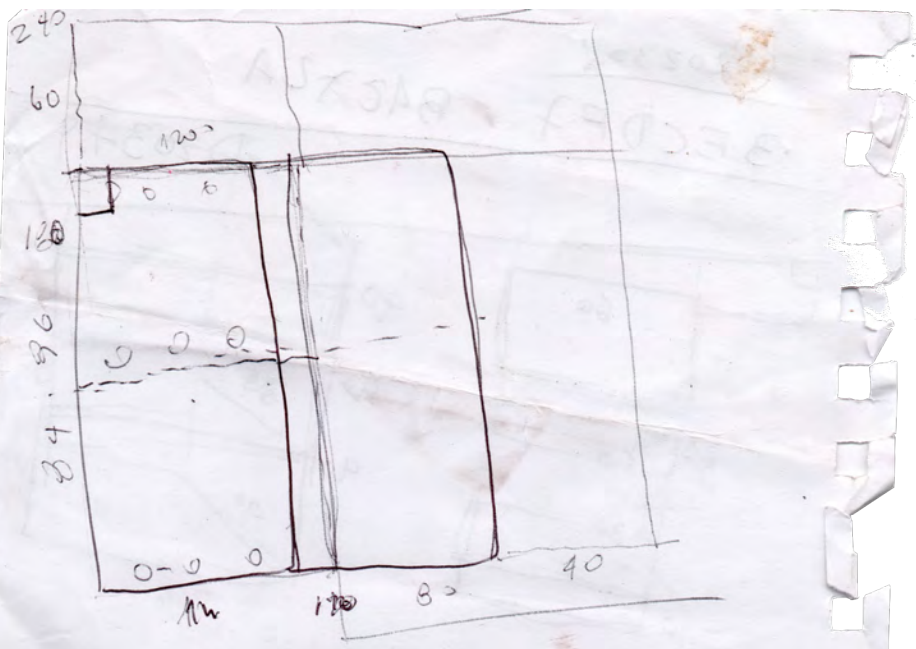
Folio

24b



Folio

25a



$$\begin{array}{r} 120 \times 180 \\ 120 \times 160 \\ \hline 240 \end{array}$$

2 planchas OSB	20
1 Esmerita negra bdo	40
2 melchis curina	70
	<hr/>
	2 130

$$\begin{array}{r} 250 \\ 100 \\ \hline 250 \end{array} \text{ add } 250$$

- 1) CALANDO : HELICOPTERO CON SONIDO
- 2) HOVERING : HELICOPTERO ESTACIONARIO
- 3) CRUZANDO : HELICOPTERO EN MOVIMIENTO OTRO

Reporte

- 1) OFICINA DE GUARDIA DE VUELO
- 2) AVISTAMIENTO DE : SUPERMARENA
- 3) DISTANCIA LESAMA / CERCA
- 4) IDENTIFICADO COMO

VIGIA DE SUBMARIOS

* RESPONSABILIDAD DEL VIGIA:

1) EFECTUAR RUTINAS DE BÚSCA ORDENADAS POR EL O6.

2) REPORTAR TODO AVISTAMIENTO, (DEM VERA, DEM REL, ALTURA, DISTANCIA ESTIMADA, INCLINACION (SI ES AEREO) E IDENTIFICACION

3) REPORTAR AVISTAMIENTO DE PERISCOPIO DE SUBMARINO O CUALQUIER SEÑAL PIROTECNICA.

4) REPORTAR CAMBIOS SIGNIFICATIVOS EN LA METEOROLOGIA.

* MANIOBRAS DE HELICOPTERO

1) CALANDO: HELICOPTERO CON SONAR EN EL AGUA

2) HOVERING: HELICOPTERO ESTACIONARIO (SONARIZADO)

3) CRUZANDO: HELICOPTERO EN MOVIMIENTO PASANDO DE UNA BANCA A OTRA

Reporte

1) OF DE GUARDIA DE VIGIA: D6/E6

2) AVISTAMIENTO DE: SUPERF / AEREO / PERISCOPIO / SEÑALIZACION MARITIMA (TA) ROJO/VERDE O ALGO.

3) DISTANCIA LEJANA / CERCAÑA

4) IDENTIFICADO COMO: MERCANTE / GUERRA / PESQUERO / BALISA.

21832842-3
MELISSA VARGAS e.w.cl.
RUT.

Homologacion

botellas asociadas, y el
- Son 03 botellas asociadas

función = oblique lastm

Tipo de panel: seco 8'
Cantidad de grifos = 27 de
enfriamiento de agua

bombas asociadas, y su frecuencia.
- Son 03 bombas asociadas → 01 bo. sala generadora.
02 bo. protos P. Principales
03 bo. sala eq. domesticos

funcion = control de lastre, incendio

Tipo de panel: seco 80 PSI. 06 bal. de presion.
Cantidad de grifos = 27 distribui
enfriamiento de emergencia: la bomba m3"

- 79
- a) Bombas asociadas, funcion, enfriamiento emergencia.
 - b) Tipo panel, cantidad grifos, presion, valvula incompresible
 - c) control de lastre y reductores
 - d) consideracion importante que bomba ligada al etc.

PROARTE

20.000 = \$ 20.000.-

10.000 = \$ 90.000.-

5.000 = \$ 5.000.-

2.000 = \$ 2.000.-

1.000 = - 0 -

Intereses = 100.-

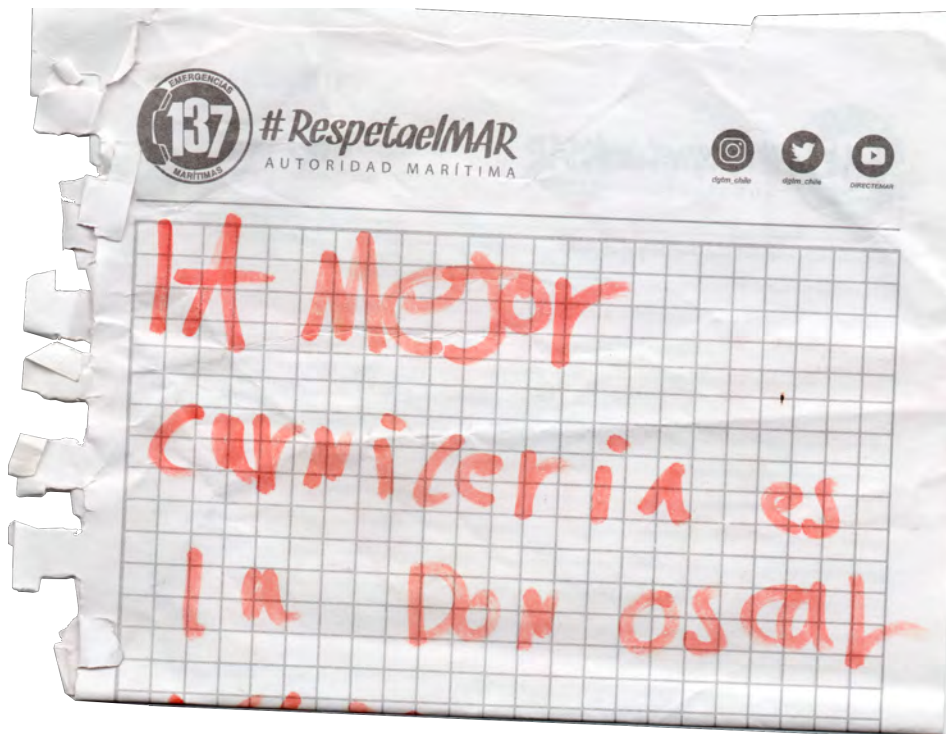
Total efectivo = \$ 177.100.-

Cheque = \$ 1.490.-

Crédito = \$ 29.970.-

Debito = \$ 248.590.-

TOTAL VENTAS = \$ 457.150.-



Folio

30a



#RespetaelMAR
AUTORIDAD MARÍTIMA



LA MEJOR
CARNICERIA ES
LA DON OSCAR
VAYAN A
COMPRAR
ES MUY BUENO
➔

www.directemar.cl / www.137.cl

ARMADA DE CHILE
DIRECTEMAR

26/04/2024

olver sumas al

ve SOMAS

$$\begin{array}{r} 1 \\ 891 \\ + 121 \\ \hline 1012 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 11 \\ 3276 \\ + 1256 \\ \hline 4532 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 6 \overline{) 124} \\ + 10 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 1 \\ 399 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 26 \\ 19 \end{array}$$

26/04/2024

~~Objetivo~~: Resolver sumas al
aire libre

Resuelve sumas

$$\begin{array}{r} 1) \ 271 \\ + 124 \\ \hline 395 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 5) \ 891 \\ + 121 \\ \hline 1012 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 9) \ 3276 \\ + 1256 \\ \hline 4532 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 2) \ 638 \\ + 110 \\ \hline 748 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 6) \ 124 \\ + 103 \\ \hline 227 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 10) \ 2399 \\ + 1032 \\ \hline 3381 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 3) \ 536 \\ + 124 \\ \hline 660 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 7) \ 893 \\ + 107 \\ \hline 1000 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 11) \ 238490 \\ + 121990 \\ \hline 360480 \end{array}$$

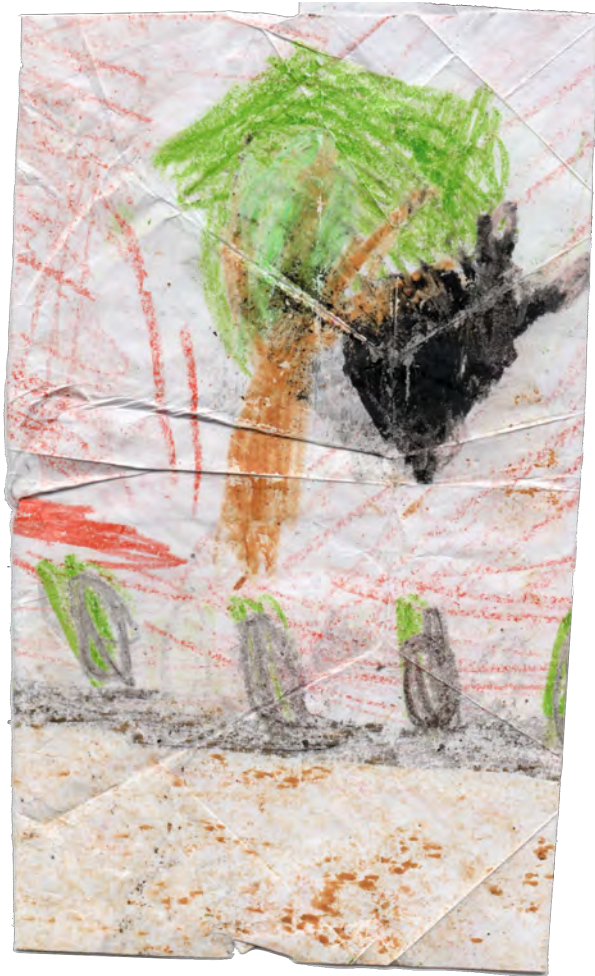
$$\begin{array}{r} 4) \ 742 \\ + 163 \\ \hline 905 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 8) \ 5386 \\ + 1241 \\ \hline 6627 \end{array}$$



Folio

32a



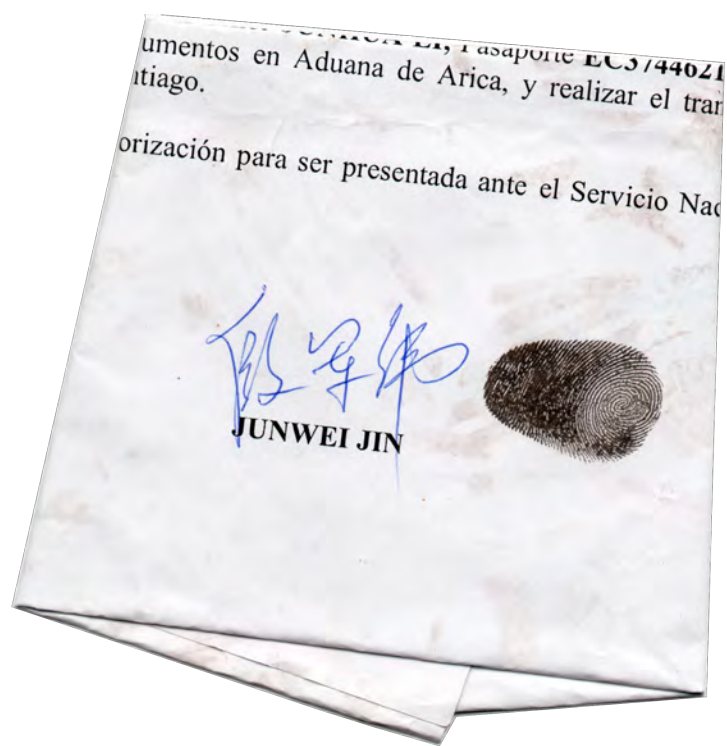
Folio

33a



Folio

33b



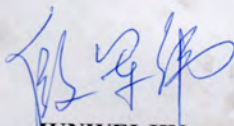
Folio

34a

AUTORIZACION

En, Santiago a 31 de Mayo de 2023, por el presente documento yo, **JUNWEI JIN** Cedula de Identidad Extranjero N° **25.207.577-1**, en representación de **COMERCIAL DAOFENG LIMITADA** RUT N° **77.265.721-8** con domicilio en calle Lira N° 854, comuna de Santiago, autorizo al Señor **JUNHUA LI**, Pasaporte **EC3744621**, RUT N° **48.219.129-0**, a firmar Documentos en Aduana de Arica, y realizar el transporte de máquinas de juego hacia Santiago.

Se extiende la presente autorización para ser presentada ante el Servicio Nacional De Aduanas. -


JUNWEI JIN



25.207.577-1

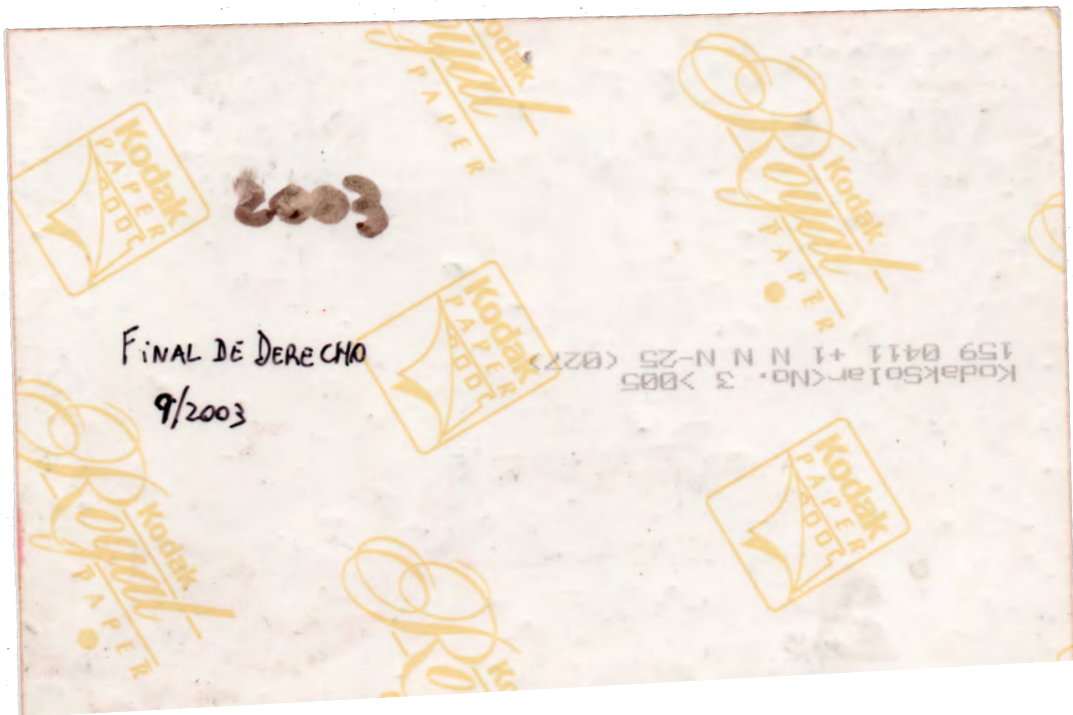
AUTORIZO LA FIRMA DE DON JUNWEI YIN CEBULA DE IDENTIDAD N° 25.207.577-1 EN REPRESENTACION SEGÚN SEÑALA DE COMERCIAL DAOFENG LIMITADA RUT: 77.265.721-8 SANTIAGO 31 DE MAYO DE 2023///L.H.





Folio

35a



Folio

35b

0.800 - 222 46
4.348 2000
IN A.S.E. → AUTO
INSCRIPCIÓN - T
FLORENZA
CORDOB
SEMILLA BASO
BS.A
GARDE
CH

Folio

36a

0.800-222 4682 INTA.

4.348 2000 Secretaria agricultura

INASE → AUTORIZACION SEMILLA
INSCRIPCION - P. COLON RZ. 3º P. OF

FLORENZA 0351 4961040 325
CORDOBA 1004.

SEMILLA BASO 4 - 299 - 0880
BS.A BURZ 288 - 3522
3

GARJE YUSTI 4.555 1818
CHU - CHUI 0455.

A N U A L = FIN DE UERA
NO - OTORJ
B A N U A L = OTORJ
PRI. - UER

Sr Hector Fernandez
hede los

BRUNO

FR

5.1 x 2

4.5 x 4200

18900

P

Mo

2.5 x 1

2.2 x 2200

4840

23740

MARIA DIEGO

AR

56.8 x 19

51.1 x 1400

71540

P

PACHECO

AR

119.2 x 35

16.4 x 5

P

FR

2.5 x 1

5.3 x 2

6.9 x 3500

SIMON

AR

81 x 25

73.5 x 1100

FR

10.2 x 4

9 x 31500

BRUNO

FR

5.1 x 2

4.5 x 4200

18,900

P

MO

2.5 x 1

2.2 x 2200

4840

23,740

MARIA DIEGO

AR

56.8 x 19

51.1 x 1400

71,540

P

PACHECO

AR

119.2 x 35

16.4 x 5

16.4 x 5

32.2 x 10

184.2 - 16.5

167.7 x 1200

201,240

P

FR

2.5 x 1

5.3 x 2

6.9 x 3500

24,150

229,390

SIMON

AR

81 x 25

73.5 x 1100

102,900

P

FR

10.2 x 4

9 x 31500

31,500

134,400

PENITA

AR

47 x 16

42.2 x 1500

63,300

P

FR W

4.7 x 2

4.1 x 4000

16,400

89,100

MO

5.3 x 2

4.7 x 2000

9,400

B N° **042**

VALE POR \$ 20.000/-

100% certificados de fondos
requeridos

Día	Mes	Firma
09	-04-	2024

VALE

Folio

38a

HOSPITAL SANTOJANNI
CONSULTORIOS EXTERNOS



RECETARIO

Hospital: **HOSPITAL R. SANTOJANNI**

Paciente:

Sal. Cama C. Ext.

CPA
Apulua Román
DNI 14.503.174

Paciente fue en 08/2027
presente neumonía.
Actualmente con resolución
del cuadro. Tomó 1^{ra} Fe
12/2023 sin complicaciones

PAULA CSIRKA
MÉDICA NEUMONÓLOGA
ESP. UNIVERSITARIA UBA
J.N. 144.989 - M.P. 153.877

Fecha

8/1/2023

Médico/a

Firma

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

15-0488 Imprenta de la Ciudad

IL 9³⁰ HRS
OJAS
O DE ESPECIALIDADES
NTOS TOMADOS
RAMA

Folio

40a

IL 9³⁰ HRS

OJAS

TO DE ESPECIALIDADES

NTOS TOMADOS

9

RAMA

ANGELA GOMEZ
Diciembre
1942

Folio

41a

→ Flyer

897/01 → 1AP ✓

877 → 2AP ✓

+ Coletti Vilborel. ^{gmo} 4Aj ✓

Janna. 2AP ✗

458 85500 . @ consejo

Peres 14/7. Berlín
Española.
→ vacaciones

(Ln) →

J.

- Pollo asado.
- cerreza
- vino Carmere o Merlot.
- Pompones
- Pulpa aji
- 1 bebida sprite cero
- 1 confort.
- 1 cloro gel.

Handwritten notes on aged paper. The top section contains a vertical list of "costs" with a horizontal line and a diagonal slash. Below this, the number "1200" is written in blue ink.

Folio

44a

Folio

00a

Elctna
1,800 Agua Verde
Acetate Industrial
7.700

Folio

45a

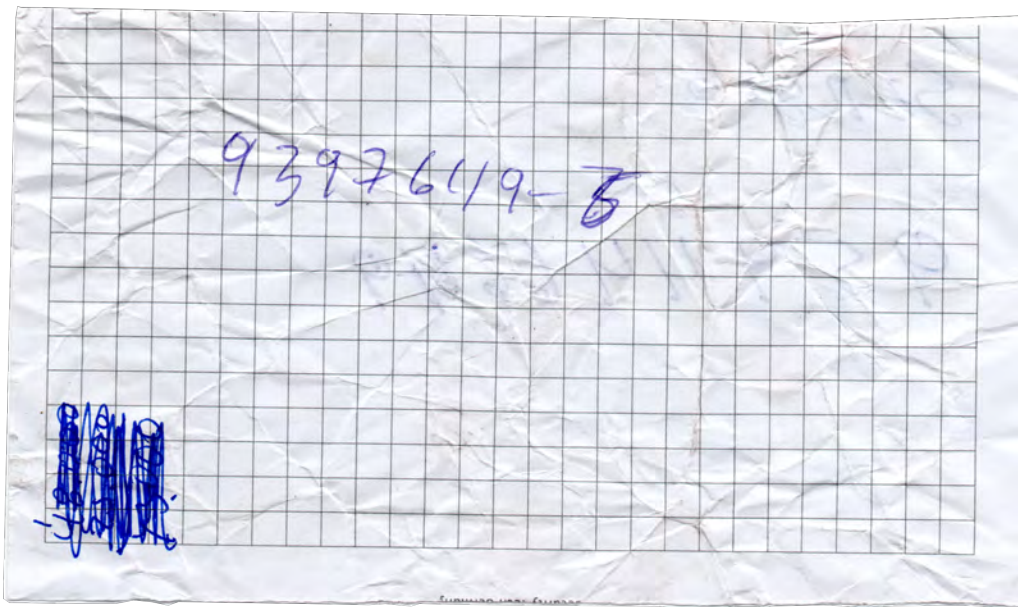
oportuna
también con la
En este momento me
estas nuevas, pimiento,
comenzamos, el se pudo
para a continuación esta
lo, demás partes, de forma
se inicia de la parte reguente
siti ante a la estación de un Terc
mostar información

justo para que
... ya están sujetos por lo que
... para poder recibir
... la fundación en los principios de la
... ley 25589, (en particular
... citada de las partes en el proceso,
... ciudad de la H.B.)
... mente que se respeten
... de acuerdo a

SERGIO
959446649

Folio

47a



Folio

47b

2-4

20.000	260.000
10.000	200.000
5.000	25.000
1.000	3.000
100	360
	<hr/>
	488.360

Cheque	57.920
cash	694.060

1.240.340

DE CALZADO
PEDRO MONTT ”
TRADICIÓN DESDE 1900
5 NORTE # 372 - VIÑA DEL MAR

FECHA DE RECEPCIÓN

FECHA DE ENTREGA

DIA	MES	AÑO
5	1	24

DIA	MES	AÑO
 		

HORA

NOMBRE SANTIAGO GONZA

TELEFONO _____

SACAN REGALADO

147

TOTAL S/C
ABONO _____
SALDO _____

Nº 001793

NOTA: _____

FECHA		Radisson <small>RED</small> ACQUA CONCON
Sb Monte	30	Corheids 49. ✓
Tutua	34/32	
Mu Monte	12/13	✓
Mo 11	32	

Folio

50a

Radisson REAL
SANTIAGO LA DEHESA

FECHA

Ollero plant Sheet / box
4 / 3

Bondillo N 85 / 69 ✓

Clow 5 / 4

1000

DON SERGIO ROSAS.

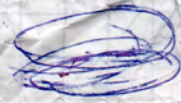
ROPA DE TRABAJO.

PANTALON
Polar.

Dist

Ferr

+5699375963



Dist

Victor Hernandez!

1000-900-11

[Large handwritten signature]
#8
Hernandez

(y los otros 3 son
de Sra. Yomara Risper)

5300650 DDAVP
@, 1mp

se debe 1

o Fco. Alvarado
Borjes, ES.

2 Roll
P.R.A. 12

9224280
~~9224280~~

01150°
KAWST
8400

Folio

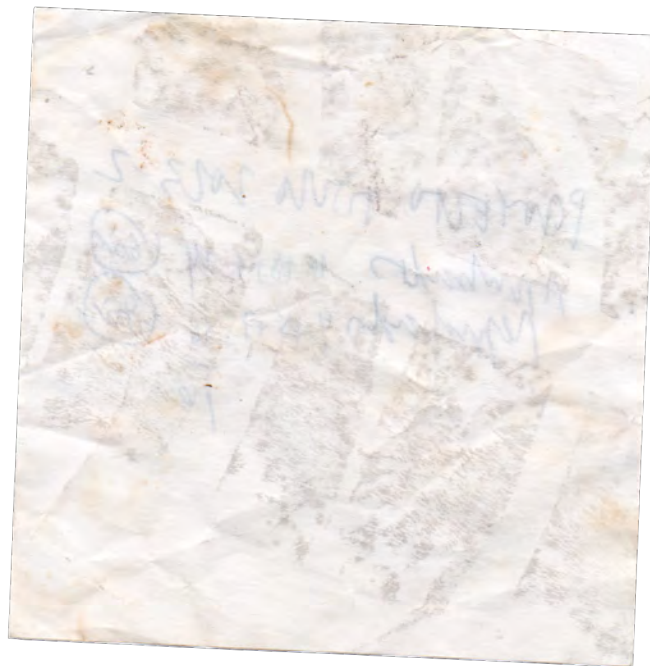
53a



Folio

53b

PARAYEUO TITULO 2023-2
Aprobados $10 + 8 + 6 = 24$ (60%)
Reprobados $4 + 5 + 7 = 16$ (40%)
40



Folio

54b

Recristalizar los polímeros

JBM.
- J. social
- Fot of

Folio

56a



AGUA
TUBO ENTRADA BLOQUE

\$ 9.569.-
ORIGINAL

Ormea blanco
Sombbrero negro
Cueruo blanco
Cueruo Amarillo.



Folio

58b

Banco de Chile

BANCOEDWARDS

del Banco de Chile

4666635

BOLETA ÚNICA DE DEPÓSITO EN MONEDA NACIONAL

USO INTERNO

BCH BE

TIMBRE Y V° B° CALA

IMPORTE SOLO EN CASILLERO POR BOLETA

52 EFECTIVO

61 CHEQUES DEL BANCO DE CHILE

62 CHEQUES DE OTROS BANCOS

64 CHEQUES DE CREDITO Y BANCO GENERAL

65 VALORES DEL BANCO EDWARDS

CUENTA CORRIENTE CUENTA DE AHORRO OTROS

N° CUENTA

FECHA

NOMBRE DEL TITULAR

DEPOSITADO POR

TELEFONO

20.000

10.000

5.000

2.000

1.000

500

MONEDAS

PUNTOS

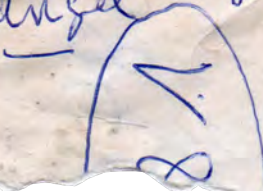
DETALLE EFECTIVO / DOCUMENTOS

TOTAL DEPÓSITO \$

Móstrame sobre la garantía extendida de los depósitos en el banco o en una BFC

Este depósito sujeta a las condiciones generales que rigen las cuentas corrientes, cuentas de ahorro y de ahorro del Banco de Chile. Los depósitos de dinero que allí se hacen tendrán el carácter de copropiedad y no constituirán fondos depositados sino que sus cobros y pérdidas los sufrirá el banco.



gelatin
Seche
~~callo~~
cabellos
angel


Folio

59a

Cod. 110/12.027 - Marzo /17 - AMP

990253841

Folio

59b

~~grano~~
~~grano~~
~~grano~~
~~grano~~
~~grano~~
~~grano~~
~~grano~~
~~grano~~
~~grano~~

Folio

60a

~~4 molles~~
~~1 Ky. hanna~~
~~1 cafe~~
~~1 te~~
~~2 montayelles~~
~~4 fides~~
~~1 Ky. hanna~~
~~1 ab. uca~~
~~1 molles~~
~~1 te hanna~~
~~1 ovla~~
~~1 Chudo~~
~~1 te hanna~~

~~1 Ky. hanna~~
~~1 ab. uca~~
~~1 molles~~
~~1 te hanna~~
~~1 ovla~~
~~1 Chudo~~
~~1 te hanna~~

Tomate
- pimanton
- huesos
- la naranja
- zapallo
- choco

Folio

61a



Folio

61b

Beyz
2 Burger
- 5.2.1.1
- Curnee

Folio

62a

7 PAN (45 cm)
PAGADO en
efectivo.

Folio

63a

4000
15
15
S. Zepherpille
7800 104
LUSADA

Folio

64a

lenteng 3000
papir 2000
Zepolla 2000
VISTEC 5000
Carm melita 3000
Gterigo 3500

Folio

64b

OCTUBRE:

COOPERAT: 83.370 (P.)

Lideta : 38.01P (P.)

ABC VISA : 50.34B (P.)

Hines : 10.457 (P.)

FASHION : 37.461 (P.)

WOU : 9.PPS (P.)

Izababoria
 Guiso 3
 A + M x 2 (15)
 NOVA x x 3
 Lechuga x 1
 tomate 2

253

(1800)

JAN 05 16 agosto 058 ₺

25	26	337	742	824
		26	382	382
		312	1124	1206
			300	
			824	

60

Folio

66b



Folio

67a

~~ALMIRANTE~~
~~ALMIRANTE~~
~~ALMIRANTE~~
~~ALMIRANTE~~
~~ALMIRANTE~~
~~ALMIRANTE~~

TOALLA NOVA 3800	PAPAS 3800
TARTARO 6000	Cebolla 2000
ACEITUNA 2000	CLAVADO 2300
HUEVOS 3000	AJOS 2000
MAILINA S/P 2000	PIMENTON 2000
ARROZ 1600	PLATANO 2000
AGIENTO 15000	MANTECA 1500
POLLO 6000	CACHANTUN 1500
CASA SEMOLA	SATAPPO 5000
Queso 1000	Galletas 3000
Leche (4) 3000	
TOMATE	\$ 60.000
lechuga: té cacao.	super.

pimento - -
Salsa . YOCATIA
~~pepa~~
limon - PAN -
ASOL . ENVASO.
limon . Jovel.
Asi
cebollin -

LAK
UPL. KURZA 34.000
PASTEL J. 16500
Zb. 4400
LINO 9500

SUBTOTAL 64.400
KURSA 6400

TOTAL 70.800
DIL 3000 PASTEL 1600
EKE PIF

Handwritten text on aged paper, possibly a ledger or account book. The text is written in a cursive script and is organized into three sections separated by horizontal lines. The first section contains several lines of text, including what appears to be a date "1771" and some numbers. The second section contains a few lines of text, including the word "TOTAL". The third section contains a few lines of text, including the word "TOTAL". The paper is heavily stained and discolored, particularly at the bottom left corner.

Folio

70b

* Bafu - C - N - R - V -
* Kensen - H - L - N - F - M - V
Jugo - Mini - seen - schball - wa
Cochontin - Chiquita - Kilete
Pettucha - Roll - Vico
Full - Gipe. -

~~Maya~~ Maya
- Yajun grisea
no dulcedo
natural (sal)
- 1 Pollo
- 1 aceite de
oliva
- 3 Huevos duros
sobre de harina

~~Yent~~
Jambon
Kudli - ~~3 f~~
M ~~...~~ - ~~P~~
Celine ~~...~~ ~~...~~
+ ~~...~~ ~~...~~
salse ~~...~~ ~~...~~
ceche & ~~...~~ ~~...~~
kelede ~~...~~ - ~~...~~
~~...~~

Folio

73a



Folio

73b

1k papa
1/2k cebolla
1/2k limón
3 pasta
1/2k plátano
1 arveja
1 galleta de
02000 vino
fruto

1
pasta

- PLATANOS - ARANDANOS.
- OREGANO - MASA TACO
- Aceite spray - HUEVOS
- POMO
- Yoghurt.
- PAN perfecto.
- Cebollon.
- PASTA DE DIENTES
- servilletas grandes

Porrones Oto:
3/4 taza Anís
3/4 Taza Fideos
1/2 Huevo
1 papa mediana
3/4 Tazo Aceite Casero
2 Rebanadas pan molde
8 Galletas de agua
1 taza choco



Folio

76b

PREFERIR :

- AGUA
- AGUA SABORIZADA

OCASIONAL :

- JUGO FRUTA NATURAL
- GASEOSAS

Sensodyne True White.
Colgate Luminox White
Colgate Blanquiazona
Pepsodent White Now.

Folio

78a

Poroto Verde.
Lechuga = 4
Broccoli = 1.
Platano =
mandarina = 1K.
Cebolla.
coliflor.
achicoria
chocho.



Folio

81a

UNAAXDA
PORTAVON
GALSAS
BUERKE
VIASE



Folio

82b

HOLA DISCULPE LAS MOLESTIAS
ME PODRIA AYUDAR CON LO
QUE PUEDA PARA COMER HOY
GRACIAS

Folio

83a

HASTA TRANSFORMAR LA
REALIDAD SEGUIMOS EN
GUERRA CONTRA EL
PATRIARCADO Y EL CAPITAL

Folio

84a

POR AMOR Y RAZA
NI PERDÓN NI
OLVIDO NUNCA



Folio

85a

26/09/2024
Pieza león
Viña del mar

Folio

85b

1 pizza^o
jamón 2500/-
queso 2500/-
salame 1500/-
2K Harina
1 Crema
mermelada de Framboesa
manjar 3 -

Folio

86a

6 Mayo
Coso clivos
Conocido.
C.S.L.

Folio

87a



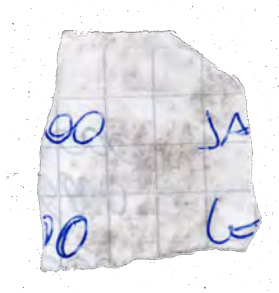
Folio

87b



Folio

88a



Folio

88b

* Citar a curanderos
(con eucaristías)
Ab
06/15/24.

Folio

89a

CITACION

Cecosf Las Palmas



Paciente: Jenyvel

Profesional o Sector: De espejo

FECHA: 6-5-24 HORA: 18:30

- * Debe llegar 15 minutos antes de la citación.
- * Se le esperará solo unos minutos desde la citación, si no está presente PERDERÁ SU HORA.
- * Si no puede asistir AVISAR al 32-2272241.

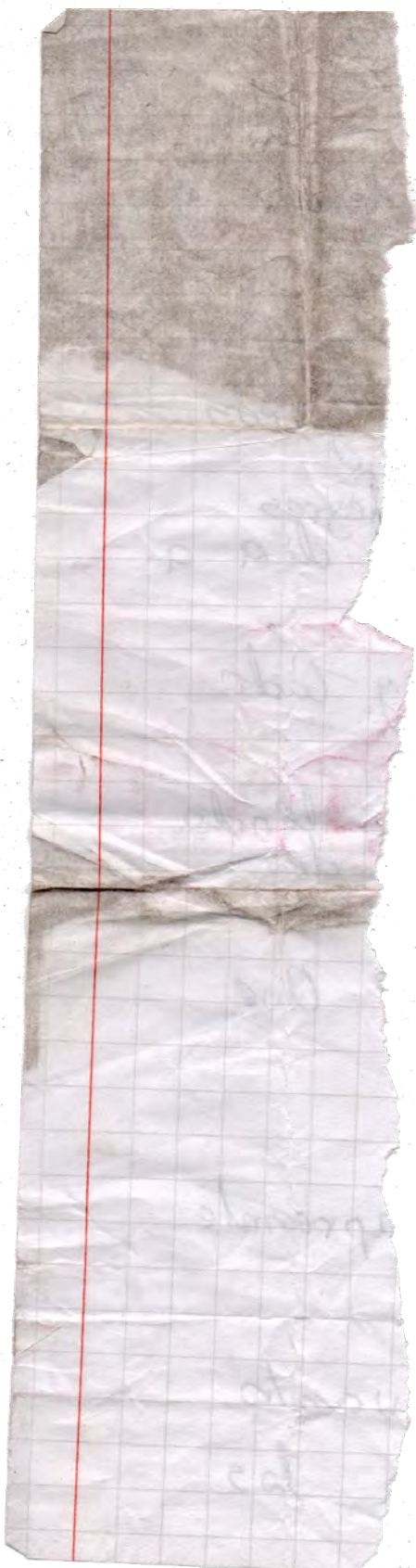
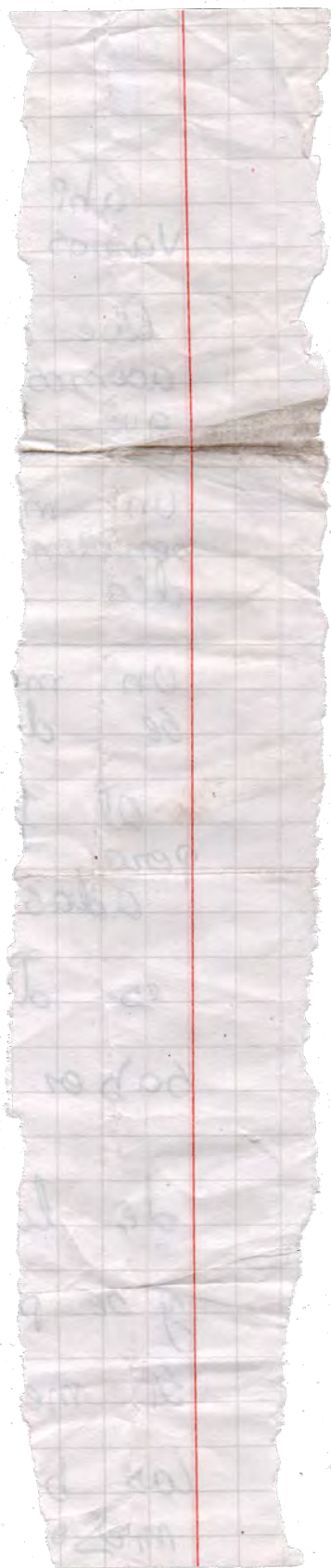
AVISAR SU LLEGADA EN SOME

Folio

89b

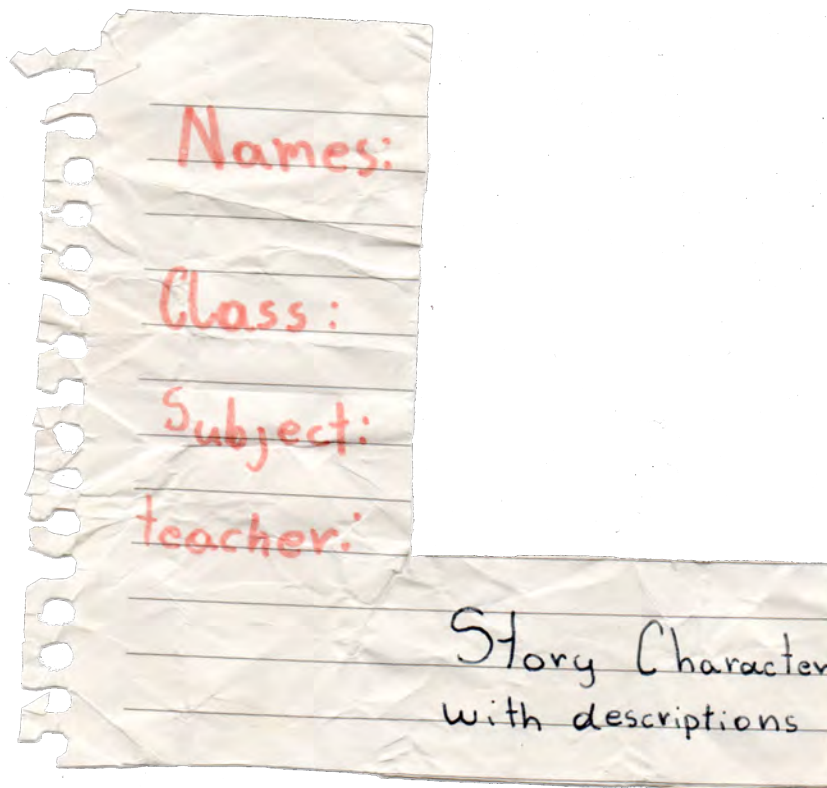
ahí
Vamos
Que
acemos
que
un m
ben sien
dea.
un m
se d
al f
pero
adas
es d
bab es
de lo
y se p
so me
las b
me

piensa que
que
a los
y con
fegres
día a
y todo
s linda
de
Que
aprende
vanto
los



Folio

90b



Names:

Class:

Subject:

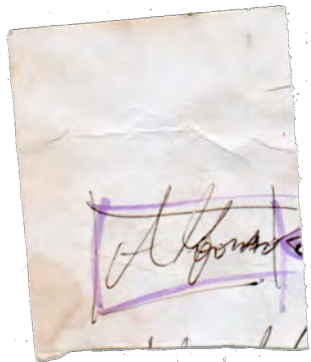
teacher:

Story Character
with descriptions



Folio

92a



Folio

92b

medias como
o C.P.R. "Aquel
esto representa
adon por lo cons
remun a mem
C'est 5° lucis
documentos

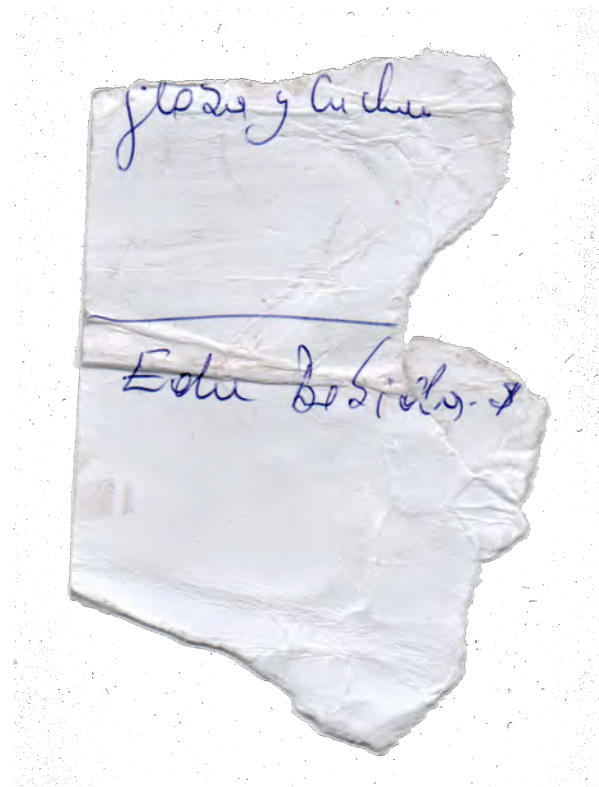
curso de
de un par de
no innova
n documentos.
Presente
de Protección

Folio

93b

UNIDAD RESPECTO A
96 y SS. DEL C.P.
MA ESTAR PRECEDIDA
UNIDAD, ORDEN Y
EN SU CASO CO

uno normal
func. de la ad
mo func. de
el orden y cre
una presento
Paraiso




Folio

94a

Modeline
3000
2000
1000
5000

Folio

94b


R.U.T: 8.771.314-8
MEDICO
AV. PAJARITOS Nº 3
FONO/FAX: 2 2760

Nombre Paciente: IVONNE
Dirección: PEDOT 3B
Edad: 61 AÑOS

Rp.

AI

25.
Resey

Dr. Paulo Bravo Yañez
Médico Cirujano
R.U.T: 8.771.314-8
R.C.M. 20.348-7

ENTREGA PRODUCTOS DEL PLAN NACIONAL DE A

Fecha	Estado Nutricional	Tipo de Producto
23/4/13	A	PA A
5/6/2013		IK
4/2/13	SD	IKPA
Nodnra		
Fernando A		
24343		
12/13		LME
		HA
		L



Folio

97a

pr. y megat
HAVE o HAS
sujeto
~~posed~~
ado Partiy

① I have
you he
SVA
② She has
ha
Decision nes

cco San Antonio
diempo 10/1

Folio

99a

ENTEN
LOONE ENTENDER.
QUIERO AGRADECERTE,
DISTE, TODO EL AMOR
TIEMPO Y LAS GANAS, Y
SON APARECEN EN
QUEDANTE Y ASI AA
MAS FELIZ DEL MUNDO
TE LO VA DE
TINDIEN

CS
Y PROTEGENTE, CUMPLIENDO
ULTIMO DE MIS DIAS, POR
AZO DE ALMA TRADUCIDA
PARA QUE JAMAS OLVIDES
SIEMPRE TE VOY A
LO MESON PARA VOS,
MI.
TRAME, VOY A TE
TODA

grano del cielo. También comencé a
en dió lo suficiente para que quedaran satisfechos
se le llame al mané "el grano del cielo" y el p
de del mané venía del cielo. sencillamente p
ablié nada a entender que el mané fuere le
el dió usare a ángulo; pare

Jehová no tenía ese carácter no velaron. no le
responde. Cegaron en el pecado del olvido, se quejaron
dicieron Despreciamos Jehová lo rechazó
afirmados de sus errores, los israelitas fueron infieles
como 77:40,41,56,57

unto
DIEUAK

Folio

102a

altheida. sci
b 9
ostaculo
comino m
la gues
ven

Folio

103a

nta y
1 de tu tete
la inoran. N
o les llava
as

Folio

103b

Cambio
Hielo a agua
separar dibujos
Romper jarra

Date. Page.

152411.

25

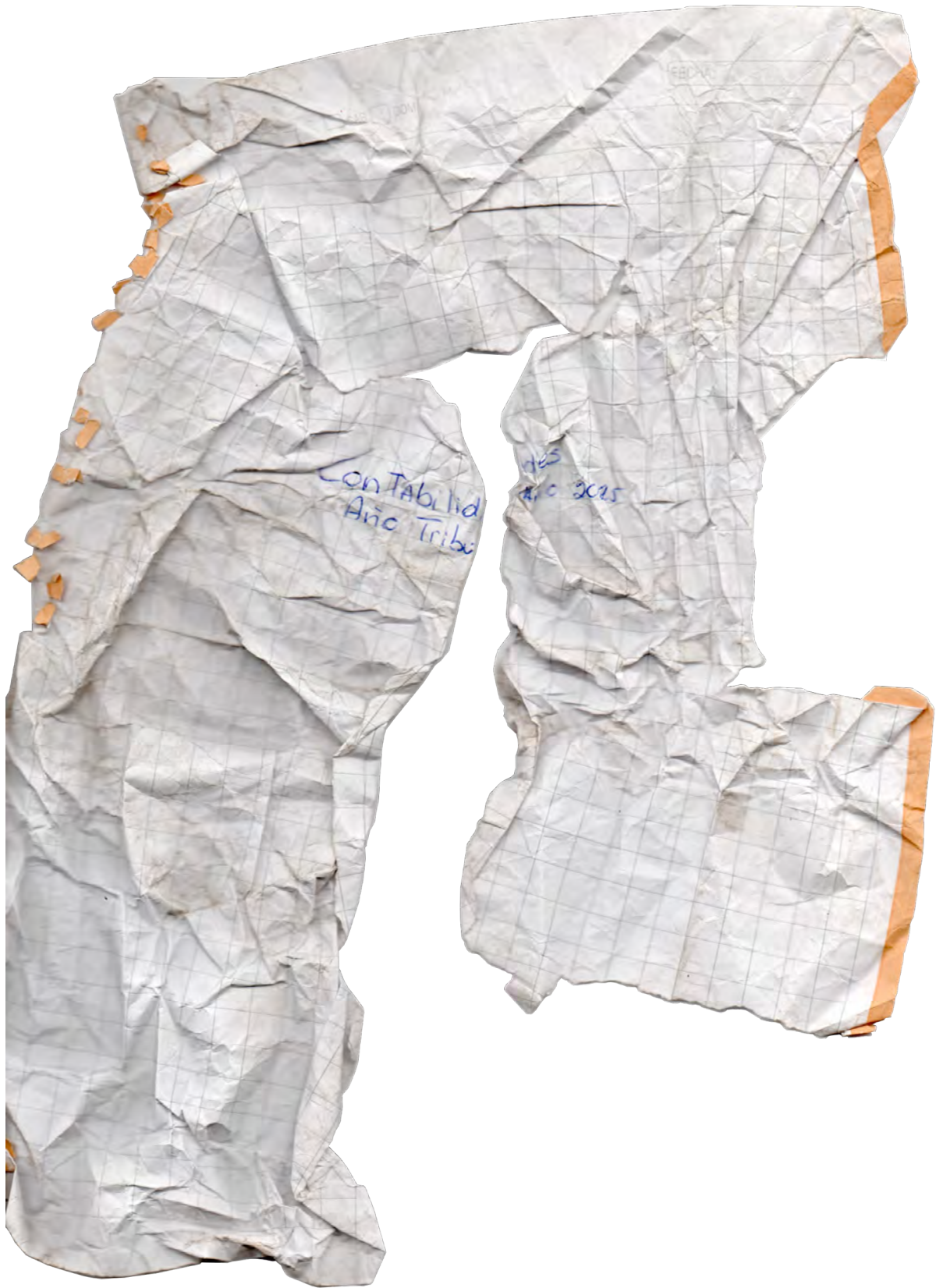
piso 6

lacion



Folio

106a



Folio

106b

Wasser
+ 70,9
2H₂
· S
2H₂S
—
3

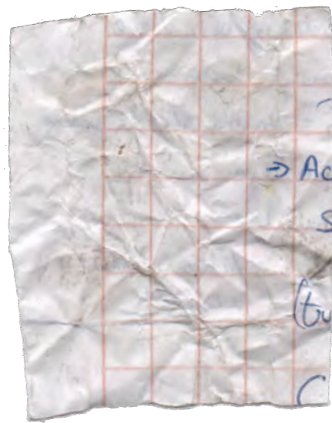
Folio

108a



Folio

108b



Folio

109a

ichologia la unimã 2
mãgã verde
2 = Acãtia s/cã de netunã
ichologia unimã de
salectã
Tãrã = Acãtia s/cã de netunã
de cãstã

Handwritten text on a piece of paper, possibly a receipt or note, written in blue ink. The text is partially obscured by a horizontal crease and appears to be written in a non-standard script or shorthand. Legible fragments include:

- BRM
- 1
- Tanjung
- STE
- CASA
- CASA

Folio

110a



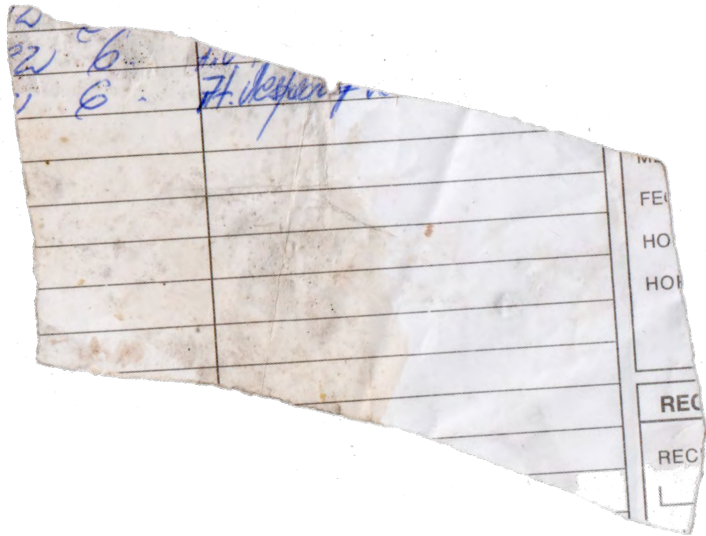
Folio

110b

loitico@gmail.com

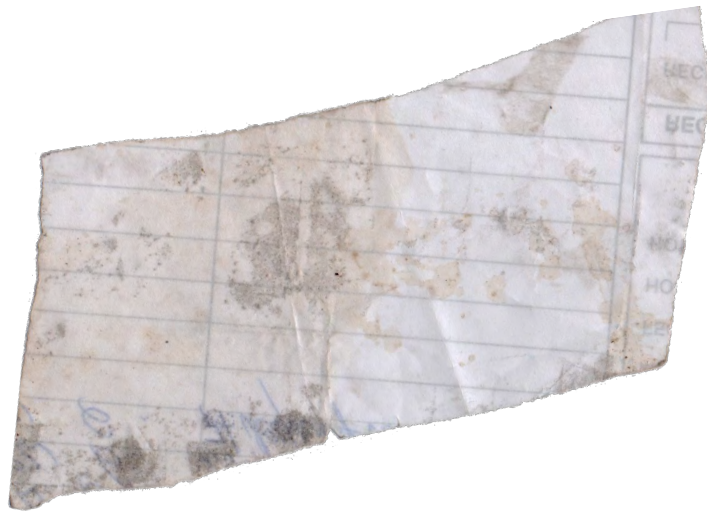
Folio

111a



Folio

112a



Folio

112b

modum
in su
dominio
ADVNATE 175

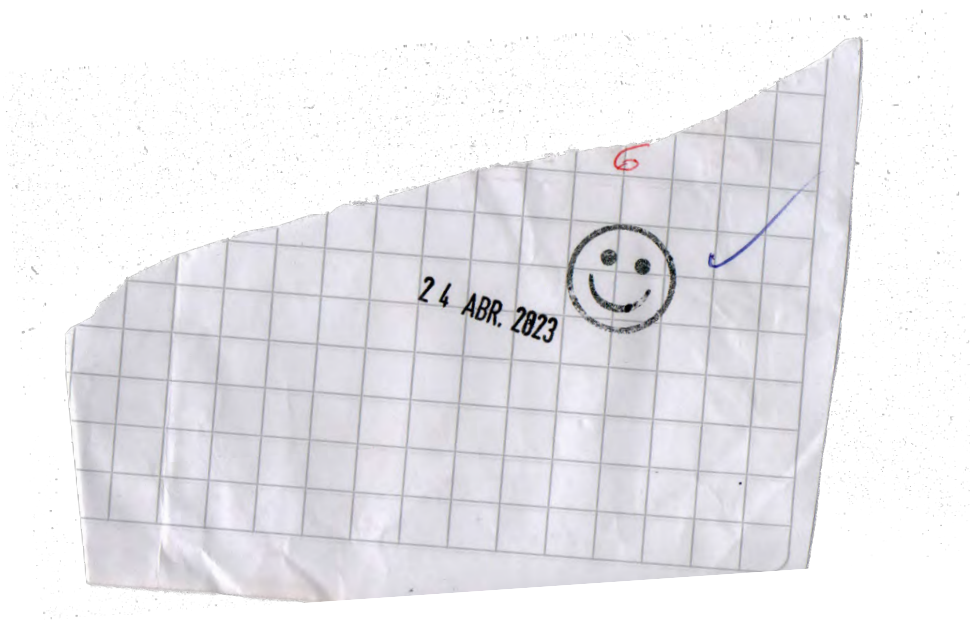
Folio

113a

defensora titular

Folio

113b



Folio

114a

cuypa
Vento.
1109/24

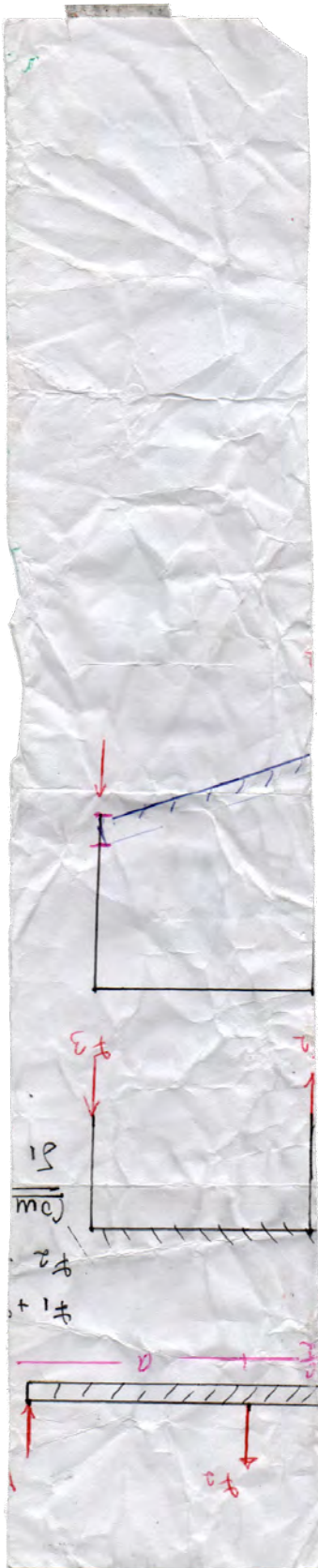
Folio

115a

1400
100
1000

Folio

115b



Folio

116a

q/0 mda
3 pin
capn
paves
to) U vid
lick
E h n c
R i t t
T

Folio

117a

ROPA, CO
JVA, LOS
a. Cable.
ERCOLO TOTA
V. FRANCIA.



Folio

118b

Black, Carbajal

CLIE
10

Sres. *Belgoune Day*

Domicilio:

Orden de: *Sr. Federico*

Enviar a: *Rethion.*

Dirección:

Expreso:

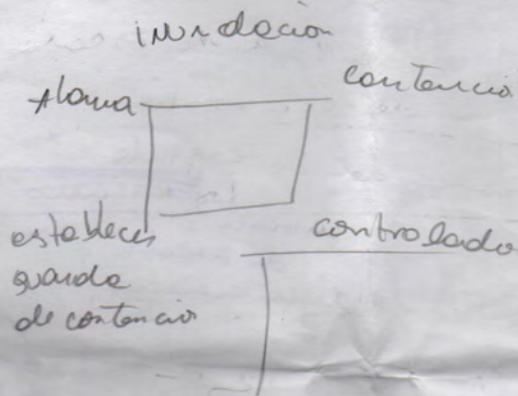
Artículo	Cantidad	
<i>B.P. 19/2</i>	<i>4</i>	<i>plaque</i>



Folio

120a

102) Control del odo.



ELSA
Scot sobre

1"
B 2" ^{oración flujos de agua}
3" y 4 pulgadas.

27° 19,8
108° 05,8.
102016.
C: 83,2 V6013, 8105.
25; 22.

03 56
A 4
S ED. DOS.

a. Alimenta canal para enfriamiento del motor (enfriamiento canal).
1 → Canal in
2 → Achica
3 → control
27 grifo - Buzo abilita

bombas
PATA 1 una sola } colectores y
achique.

9 d) de cons. de energía de
de emergencia → se demora 15 en alinearse
↳ D6 → este torando del
panel 3 se alimenta
de cualquier generador
a través del transgenerme.
↳ Bombas 3 ligado al PC
↳ demora
realimentar bombas para
alimentar canal inmanchi

My family is a nuclear family



almeida
my sister



my sister like to go to the beach

Today is Wednesday 29TH, November

Tomorrow is _____
Activity Book page 50 (ACT 1f2)

Class Book 61

Today is Monday 4TH, December

Class Book pages 62 and 63

Lusto 00
00

Anito - (13)
Rosa - (11)
Laura - (1)
Emilia - (13)
Trini - (10)
Gustavo - (2)
Auro - (6)
Bobby - (5)
Pagaly - (7)
Emme - (1)
Felipe - (17)
Jacco - (6)
Vale - (13)
Sopis - (11)
Demian - (4)
Francis - (13)
Fran Bellon
Fran Bellon
Fran Bellon
Bruna - (10)
Martin - (11)
Flopa - (3)
Daniel - (17)
Emily
Emily
Louise - (13)
Cora - (13)
Cora - (3)
Tara - (13)
Rulo chico - (13)

Daniela
Paul
Auro
Cristina
Yota
Yoselson
Nicho
Cory
Dennis
He
Vero Jela
Yonzo
Oscar
Paula
Fran
Fanny
Chivale
Daniela
Sopa
Pascali
Guacanda
Sergio
Johan
Jean Paul
Emily
Elbe
Roxy
Rulo
Cory



Folio

124b

Bandos

Conservadores V/s liberales

Conservadores

1) Pelucones → Grandes propietarios y Hacendados

↳ Quieren un gobierno autoritario. No quieren reformas.

↳ Cercanos a la Iglesia Católica.

2) O'Higinistas → Cercanos a B.O. Higinis.

↳ Quieren un gobierno autoritario.

3) Estancieros → Grandes Comerciantes y Tenían el Estanco o monopolio de ciertos productos.

↳ Quieren un gobierno autoritario.

Figura: Diego Portales.

PROARIE

Actividad N°3.

1-¿Cuáles eran las diferencias fundamentales entre liberales y Conservadores?

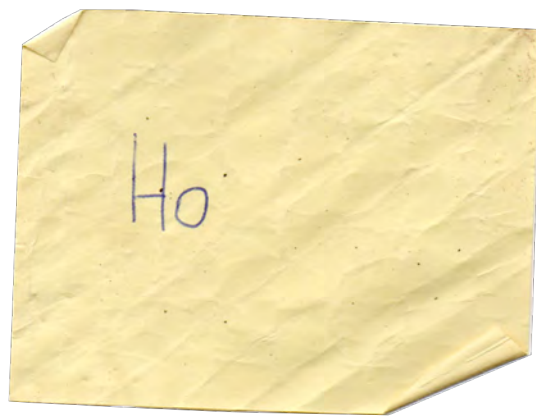
R= Los Conservadores pretendieron proteger la Iglesia Católica mientras que los liberales tendieron a permitir el culto a otras religiones.
2-¿Cuáles fueron las características principales del periodo de organización de la república?

PROARTE

bótica

Folio

126a



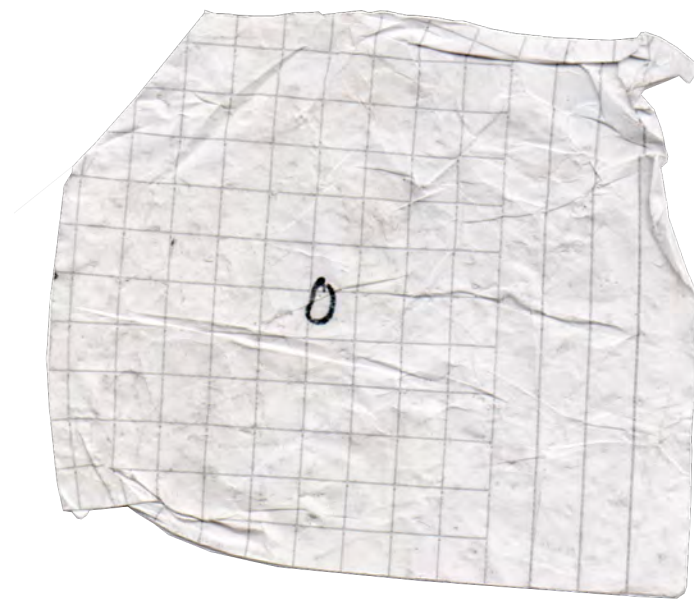
Folio

127a

M Felix
= C =

Folio

128a



Folio

129a

3
11 KK-49

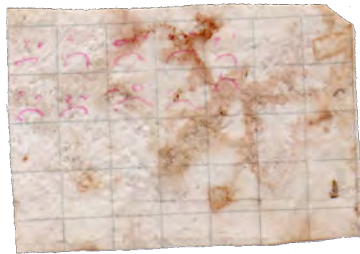
Folio

130a

"JOHN"
CONNOR

Folio

131a



Folio

132a



Folio

133a

~~Blog~~
Bp Kium

Handwritten text on a yellowed paper fragment, possibly a page from a manuscript. The text is written in a cursive script and includes the letters "b12" followed by a horizontal line. Faint, illegible markings are visible in the background.

Folio

134b



Folio

135a

JAIRO
1569 8296 1690

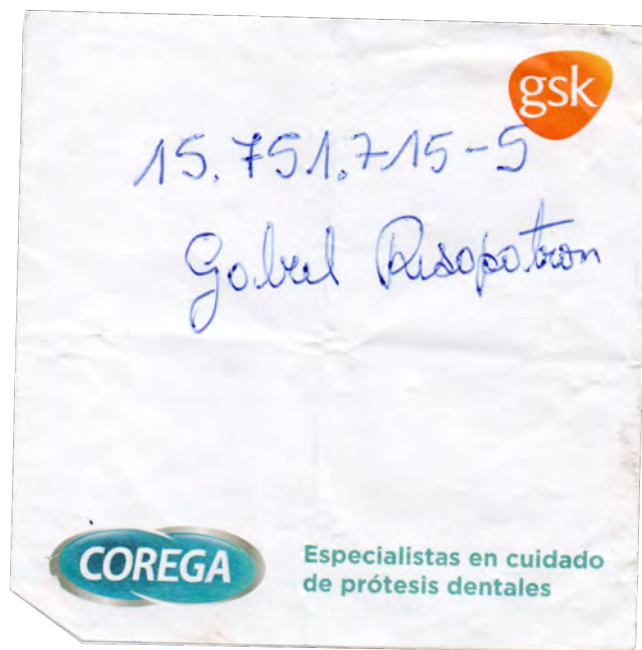
Folio

136a

MARIANA
+5491164452432

Folio

137a



Folio

138a

Depositor en. etc etc
Nº 23900 119437.
\$ 36 000 - 10 277 000 - 9
MARCELA Flores R

Folio

139a

Banco de Chile **BANCO EDWARDS**

BOLETA ÚNICA DE DEPÓSITO EN MONEDA NACIONAL

4045245

CUENTA CORRIENTE CUENTA DE AHORRO OTROS

N.º CUENTA: _____ FECHA: _____

NOMBRE DEL TITULAR: _____

DEPOSITADO POR: _____ TELEFONO: _____

USO INTERNO: BCH BE TIBRE Y N.º DE CASHA

MARQUE SI LO VA A CONSULTAR POR BOLETA: 52 EFECTIVO

61 CHEQUES DEL BANCO DE CHILE
 62 CHEQUES DE OTROS BANCOS
 64 VALISTRA OTRO BANCO CENTRAL
 65 VALISTRA DEL BANCO DE CHILE

TOTAL DEPÓSITO \$ _____

DETALLE EFECTIVO / DOCUMENTOS	
	MONTOS
	N.º DECIM.
	1,000
	500
	2,000
	5,000
	10,000
	20,000

- CAROLINA -
- PLACA
- VENEZUELA
- YANET

0. 10.
180. 0. 0. 0.

↑

- Polaris

Folio

140a

8/7 cobenet
7645708
70-41300-2
= 18 - Comuna
a. Ino do Muro
A. Transport
Vornel
cobenet
751949705196

Folio

140b

NOTARIA. JORGE @
GMAIL. COM

Folio

141a

El liderazgo se trata de la movilización y la participación de las personas en el problema, en lugar de tratar de amestazarlos para que puedas salir y resolverlos por tu cuenta.

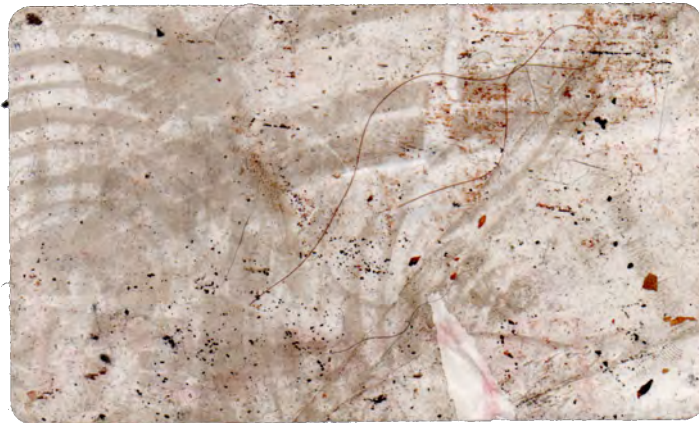
Carolina Peluquería depilación

931948289.

Síguenos en :
@OGARI.CL
✍

Pana ciudades y
compras!

MATTIASS-igi
FollowME



Folio

144b

braulo-rojo
Braulo Rojo

9/2366 2542
marcela jerez

Folio

146a



Folio

146a

56981810709
VISA

Folio

147a

Aviso
7174
Daniel G.
Almuerzo

Folio

148a

Camila
16104



Folio

149b

6006007000
GASUALPO. CL
31/3

Handwritten numbers on a piece of paper:

✓	100
50	2000
	2840
80	1000
	1350

Folio

151a

Handwritten numbers on a piece of grid paper:

50	
60	
150	
30	
120	
200	
100	

Folio

151b

~~12.56~~
3.74.4 =
12.56

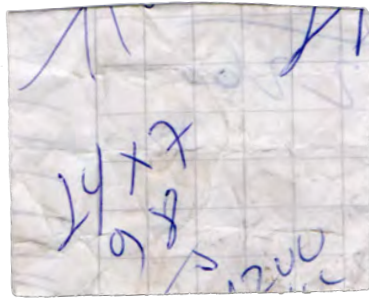
Folio

152a

Handwritten notes on a piece of paper, possibly a ledger or account book. The text is written in blue ink and includes the number "2260" and "1200". There are also some faint markings and lines, possibly indicating a table or list.

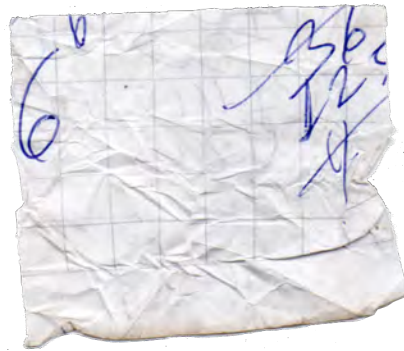
Folio

153a



Folio

153b



Folio

154a

Handwritten numbers on a piece of paper, possibly a page from a ledger or account book. The numbers are arranged in a list, with some crossed out or corrected. The visible numbers are:

- 530
- 740
- 420
- 360
- 450
- 240
- 205

Folio

154b

VITTEPIO
D'UNA

Folio

155a



Folio

156a

928524a-c

Folio

157a

930574660

Folio

158a

11
2-4-5-3-7
12 10 LAST ~~14~~
15 5/7/9/10/12/

71 4/7

Folio

159b

Handwritten mathematical calculations on crumpled paper, including numbers and symbols such as $\frac{1300}{100}$, $\frac{1470}{100}$, $\frac{1080}{100}$, $\frac{1600}{100}$, $\frac{800}{100}$, and $\frac{1000}{100}$. The text is written in blue ink and is partially obscured by the crumpling of the paper.

Folio

160a

1673 N =
1129 = b 1671
1220 = b 9237 = d
1463 = N
842 = B
238 = N

Folio

161a

2620
590x2
2440

Folio

162a



Folio

164a



Folio

165a

MESA: 5 MOZO N° ~~11~~ N° 0325

① Raviol ~~pieces~~
④ ~~ESD~~

① Raviol ~~pieces~~
Mediterranean

Feliz día de la mamá
eres la dona de mi corazon

979120681
GABP
LEANE
TE GILLES
Gilly

PROPOSITOS 2024

- lograr orden de
d. Ingresos / Egresos
y ctas azules.
- lograr trabajos
con mejores pagos
- Peguei acompaña
dos, creciendo en
armonía y felices
- estabilidad em
cional, sin estrés,
dolores ni problemas.
- mejorar estado
físico

· más amor y
contacto físico
· mejorar comunicad.
· RESPIRAR PROFUNDO
GOCE Y FELICIDAD

al linaje de magos y magos pues los di Bola los cuales eran unos de magos es mejor dicho una de las familias de magos y magos más fuertes; ~~de~~ la mansión de los di Bola; del pueblo para magos y magos más caro del lugar sea el; una gimnasia un pueblo lleno de vida y magia por doquier, era una mansión temida por niños y adultos donde vivían los condes y donde todos eran magos despreciables a excepción de la sirvienta y su amada hija Lulurina Woldigware, la cual era dueña de una magia especial y muy poderosa

La Magia de Lulurina

CAP: Libro 1:
CA: Magia Y
E: Const B: W.

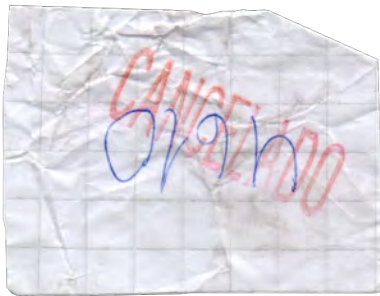
hac ya muchos años en un mundo muy especial donde la magia existía una niña llamada Lulurina Woldigware la cual vivía en un pueblo llamado Imagination donde solo vivían magos y magos de alto renombre y de la nobleza sin embargo Lulurina simplemente era una de las sirvientas en la mansión del Conde Olibo la Fi Will (o como en realidad se llamaba) Conde William di Bola. Pero el odiaba su nombre y su apellido de la parte de

muy tanto y Aburrido
el conde era un mago
de alto renombre ya
que a veces se iba a
de viaje a la capital
de liguarda la cual
solo podía ser visitada
por magos de alto
renombre y por supuesto
por magos de alto mal
renombre. Luherina
vivía con su madre
Amika Woldi guardaba la
dirección de la mansión
y la muestra de la
hija del conde la
señorita Karimela de
Alba la única hija
mujer del conde William
y de la condesa fallecida
Luherina de flinguire
Además de ser la única
hija mujer, del conde
también era la más mayor
de todos sus hijos.

Pero que fuese su
hija mayor no signifi-
caba nada para el
conde ya que el quería
solo al más fuerte en
la magia sin importar
su edad, a él no le
importaba el género
la edad; ni el poder
el cual era para él
algo muy esencial y
tanto más poder tienes
más resuelta tienes tu
vida (esas eran las
palabras que el conde
William siempre repetía
a sus hijos), el conde era
de lo más austero con
respecto a sus normas.
Solo a ser reueto con sus
hijos pues solo quería el
poder a toda costa si un
hijo era débil de magia
para él conde era una
desonra

Hola Dante lo, ¿Cómo estás? espero que bien, quiero
recomendarte lo especial que eres para mi, hiciste brillar
unos ojos que habían dejado de brillar hace años,
Agradezco tu llegada a mi vida y deseo que te
quedes por mucho tiempo mas, no creí que serías
relevante en mi vida, pero ahora, 1 mes despues, puedo
decir que cambiaste toda mi vida en muy poco tiempo,
Me gusta conocerte mas, DIA A DIA y quiero poder
hacerte tan feliz como tu a mi, Tu me haces sentir
mariposas en mi pancita, Me haces sentir querido y
seguro con cada actitud/accion, amo tu atencion de
todo tipo y en todo momento, me estresa la distancia
pero a pesar de eso, sigo cada momento contigo. Mi
niño bello, me enseñaste lo que es el cariño y el
apoyo incondicional,

ARTEL



Folio

173a



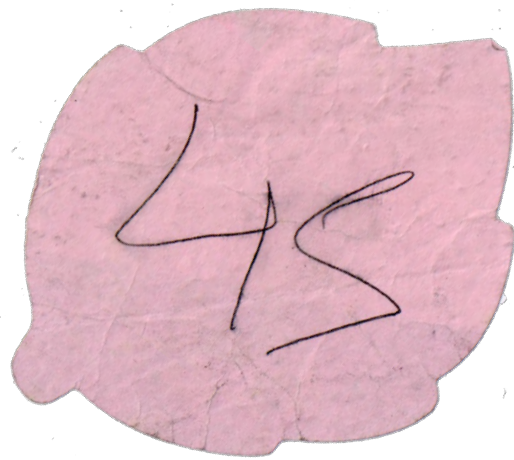
Folio

174a

1291 # Pipe.

Folio

175a



Folio

176a

Budesonida ✱
2 PUFF. c/8 Hrs
Salsbutamol +
PUFF (nuevo)
Bromuro (2 PUFF
c/6 Hrs)

Folio

177a

Table
marzo 21 (12 día)
abril 22 (12 día)
mayo 22 (1 día)
julio 31 (1 día)
agosto 29 (1 día)

Reseteo + $\frac{1}{2}$ / TC^{si}
~~Soluto de chupera adhusat~~
~~0.575L~~
0.575L

12 31 / 10 12
~~Sanctus~~
Cecilia
QUERO

Folio

179b

24 ABR
DR. JUAN R
CONSULTOR
SECTOR "D"
CON MEDICAME
Y TOALLA NOVA
ECCOCARDIOG

OLANZAPINA 2-0-5

Ac. VALPROICO 1-0-2

QUETIAPINA $\frac{1}{4}$ - $\frac{1}{4}$ -1

CLONAZEPAM $\frac{1}{2}$ -0- $\frac{1}{2}$

ESZOPICLONA 0-0-1

Plaza
27-05

Folio

182a

Frankie
47000

Folio

183a

✓ r9c4q#h9S9
93269674M#
r9c4q#h9S9mt

Folio

184a

Sta Victoria = 7

CAPTO APRIL

Folio

186a

Musivit gotas
Aplicar 1 pote
Meñenz y Wodte.



Folio

187b

1 2 3 4 5 6 7 8
 1 2 3 4 5 6 7 8
 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18
 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200
 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300
 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400
 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500
 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600
 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700
 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800
 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900
 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

36
16/3/4
21710 104, 511
111131611119, 91212
11211315 31111111614
811111

Folio

188b

4, 3, 10, 19, 13, 14, 15

 1, 11, 12, 10, 9, 11, 6, 4, 18, 11
 9, 10, 14, 4, 16, 4

 1, 11, 13, 15, 16, 5, 4, 19, 13

 1, 11, 11, 13, 15, 18, 5, 19
 10, 11, 11

 1, 13, 15, 19, 9, 10, 11, 12

11 12 14 13 15 19 18 10 11

14 15 11 13 15 11 13 18

~~19 11 14 15~~

11 12 14 13 15

9 11 14 15 16 18

1131 9, 51 9 16 4 19 11 18 13
 11

 11 12 11 3 5 10 16 9 10

 1 18 11 3 5 4 16 13

 1 18 11 3 5 16 10 11 18
~~1 18 11 3 5 16 10 11 18~~

 7 10 10 1 1 11 11 11 3 5
 4 16 1 1 1 4 9 18

32.2592.
Rozta 32,8

Folio

191a



Folio

191b



Folio

192a

Naranje
210346

Nadon
4619

Folio

193a

Amiodarona 200
②
Paracetamol ⑤⑥⑥

Folio

194a



Folio

194b



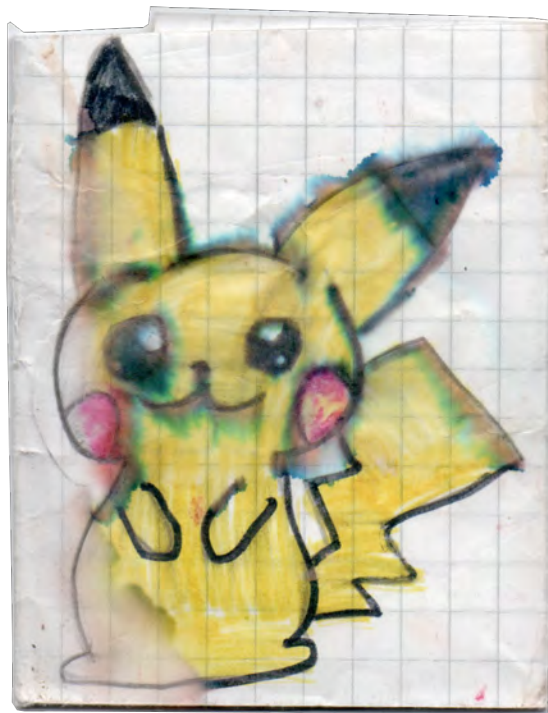
Folio

195a



Folio

195b



Folio

195c

Tia Cory ♡

Folio

195d

Arlejuí 777 2º piso
de Colonnes.

Folio

196a



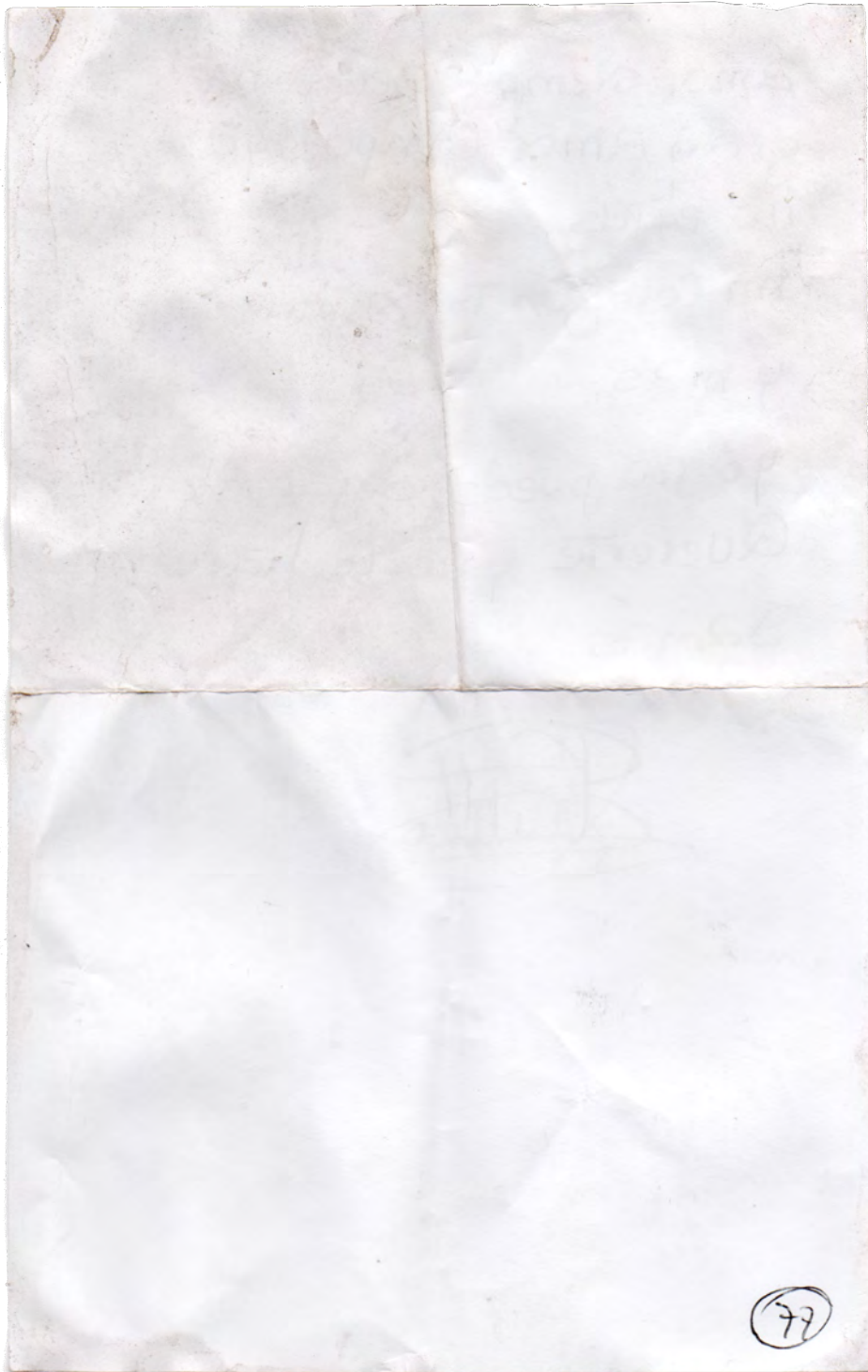
Amor siempre serás mi
gran amor aunque ya
no estés.

mi corazón te extraña
y más.

yo no puedo dejar de
quererte y no lo haré
jamás.

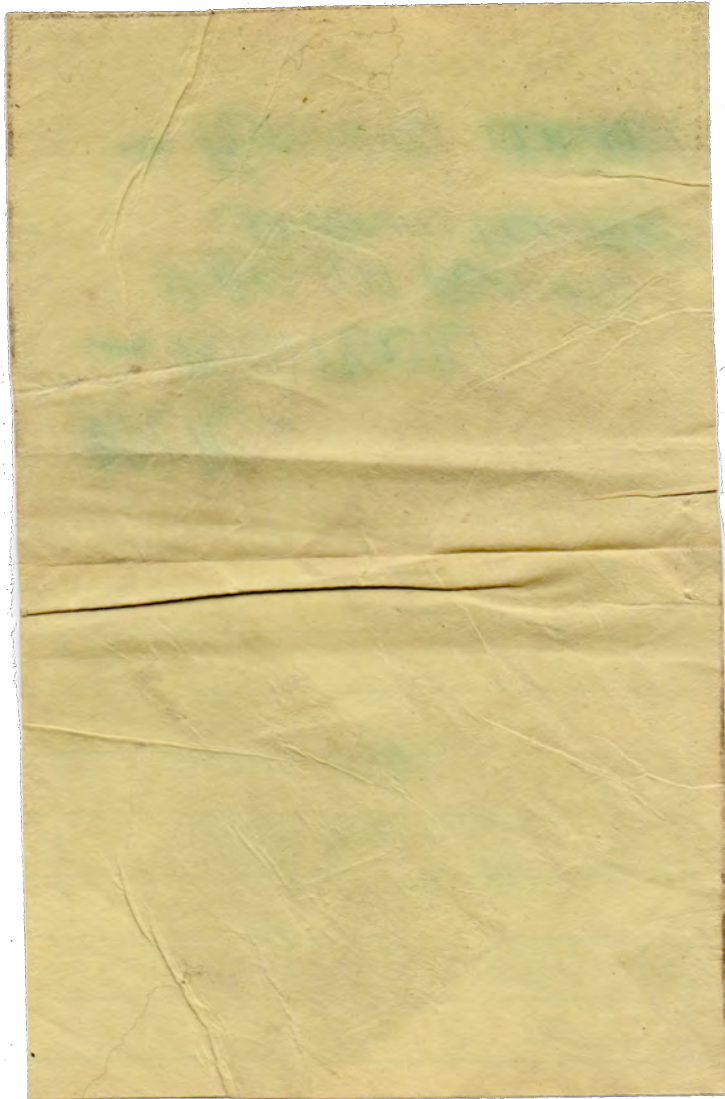
Stella





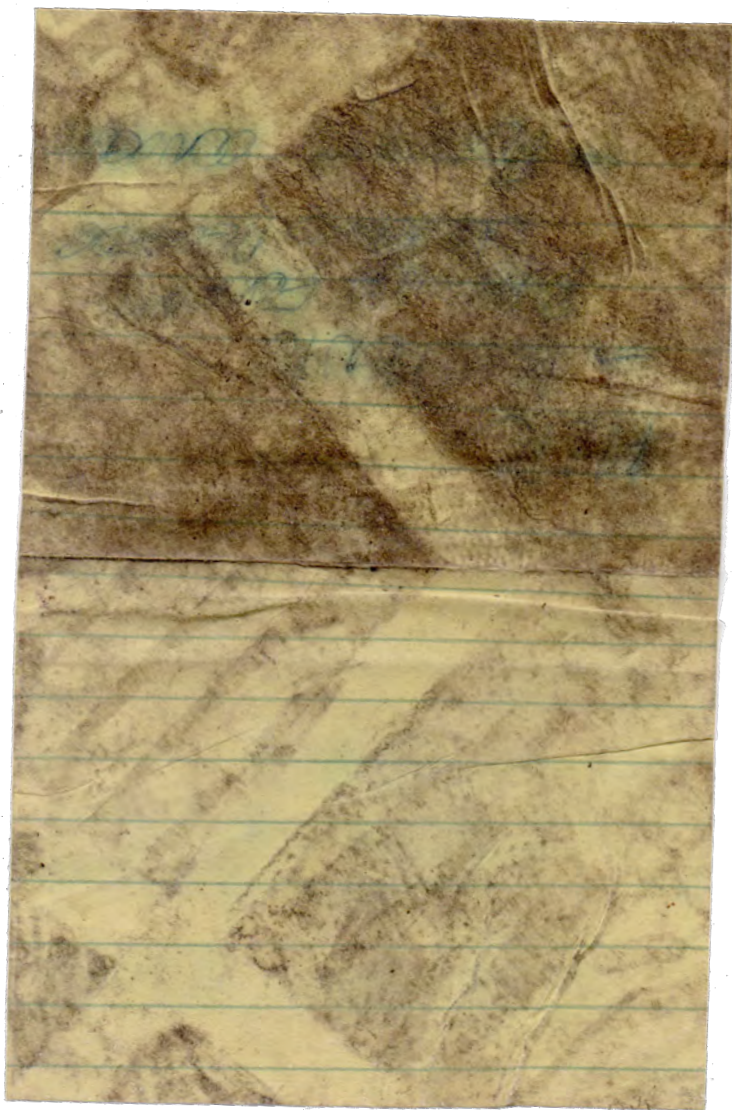
Folio

197b



Folio

198a



Folio

198b

Mi banco
Mi seguro
Mi Pass
Mi Pago

SABONES
AL JENEL
926446063
\$1000

Folio

200a

Avdo.
Brasil
1503, Valpo

Folio

201a

Jany

Damele 18/12/24

niro T4

short by 4200
Polus derlede 4000
potu 4 5900

niro 16

no ceje pores 9000
7800
polus monjore 5000
yeas 9000
pyame 16. 7000

niro T. 6

Polus Beauvo
se matz 4000
Polere plome
lislede 4000
pyame oul
one ndeol 4900
Polus coljuro 5000 T%
Polere b coler melon
Polere b ML modo 8900

mine T8

Euklento 4900

Polere mine 10
4900

Polere verde 8 4500

Polere verde

Holy 8 5200

Short Verde 2900

Polere verde 8
4200

20000
4000
2500
14000

40500

Folio

203a

16103285-P
8084614-2

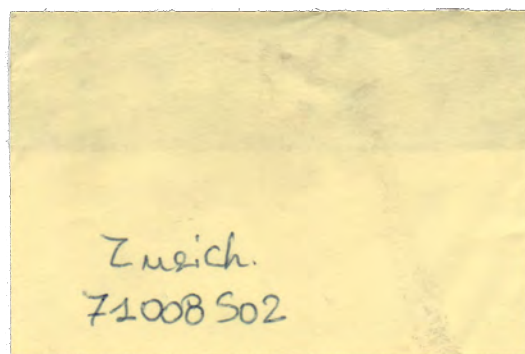
Folio

204a

91415
9 5 4
4/9/5

Folio

205a



Folio

206a

Cairo

Folio

207a

Dimensiones Características

394 160
 195 000

 195 000

318000
 131000

 187000

20
 160

43 km/hr

distancia Reacción 10 mt
 " Frenado 8 mt
 " Detención 18 mt

20
 16

 36

20 km/hr

40
 24

 43

0,75 sg

(a) 46 mt

(b) 52 mt

(c) 64 mt

Abono

\$ 485.000 Peter
137.000
348.000

10 mt
8 mt
18 mt

76000
105000
181000

137
200
137

Abono
\$ 485.000
137.000 Peter

348.000

Folio

208c

Hacer 50
juegos en
sup.
comp. y divididos

NOTIFICACIÓN CASA CERRADA

+56942990313

Favor enviar el
Estado del Agua
A este numero

GRACIAS



Mesa 564

Folio

212a

7	TOTAL DESCUENTOS \$	8.995	
LEYES SOCIALES E IMPUESTOS			
0	119.499	\$176.852	
TOTAL OTROS CUENTOS EXENTOS	TOTAL AFECTOS IMPUESTOS A LA RENTA	LIQUIDOS A PAGAR	
CHILE		17/MAY/2016	
IA INDICADA*		FECHA DE PAGO	
		16/JUN/2016	
		FECHA PROXIMO PAGO	
RRO		Folio Control	
		N°	

Folio

212b



Folio

213a



Folio

213b



Folio

214a



Folio

214b

930
18 de Febrero
de cuenta
lenguaje

Folio

215a



Folio

215b

Costarene Norte
Clase mixta

Folio

216a

10/2/2016

Oficina Virtual - Últimos Consu

30/01/2016 17:54P30 NS507,0025/01/2016 17:47P30
NS507,0013/01/2016 17:34P30 NS507,0029/12/201
NS481,0027/12/2015 16:18P30 NS481,00

*Ab factura
Cost*

Folio

216b



Folio

217a



Folio

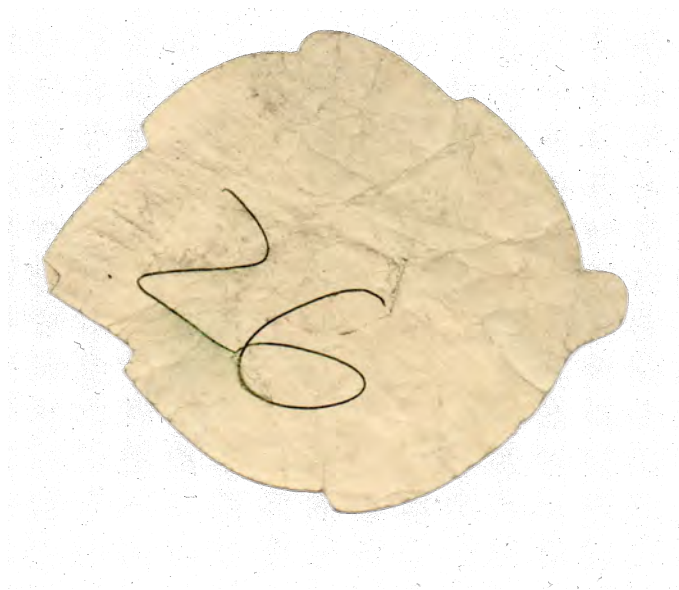
218a

Fevereiro Febrero

S	T	Q	Q	S	S	D
M	M	J	V	S	S	D
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29			

Folio

219a



Folio

220a



Folio

221a

