

Postcards from D.C.:

montaje y materialidad para una vigilancia crítica de la imagen.

presentado en el Foto Arica 2026

dayan de castro

Permítanme comenzar con una pequeña historia que me ocurrió hace algunos días, y que me influyó a escribir esta ponencia. En una conversación entre un profesor y un alumno, este último preguntó:

¿Cuánto tiempo lleva una jornada?

Para responderte, necesito saber un poco más, ¿de qué jornada estamos hablando?

Esta ahora, que está en el medio. ¿Falta mucho para el final?

Para responderte, tendría primero que desistir del camino y solo después anunciar lo que falta.

La intención del alumno era mapear, dar cuenta de cuánto tiempo lleva un proyecto. En otras palabras, cuáles son los pasos y cómo se termina. La respuesta del maestro caminaba en dirección a abrazar la duda. Primero, un trabajo tiene distintas fases, diversas maneras de presentación y su desarrollo depende de muchas variables. En otras palabras, no hay que buscar certezas donde no las hay. Esa historia trae la línea que me gustaría compartir con ustedes. Las imágenes forman parte de un proyecto llamado postcards from D.C., o sea, postales desde Washington D.C., que nació de la apertura del archivo de correspondencias intercambiadas entre el embajador de los Estados Unidos en Brasil y el presidente

de aquel país en los años 1963 y 1964, justamente los años de los preparativos y el golpe cívico-militar en Brasil.

Aquí me gustaría que no fuera necesario traer el contexto brasileño actual. Porque, lamentablemente, el proyecto se ha vuelto más actual de lo que debería. Hace tres semanas hubo una comitiva enviada por el actual presidente de los Estados Unidos a Brasil, para evaluar la confiabilidad de la urna electrónica brasileña. Ese envío fue anunciado antes por el New York Times, lo que permitió al gobierno brasileño frenar a los diplomáticos. Las acciones se acumulan como una interferencia que, lamentablemente, ya ha sido vista y es la base de este proyecto. En ambos contextos hubo un debate enfurecido entre la mentira y la verdad. Entre un bando considerado por algunos como aliado y otro como opositor, pero ambos permanecen firmes en sus ideales. Siguen el discurso de mostrar lo que, supuestamente, el otro lado no quiere que veas. Ese movimiento me resulta tedioso. Porque no es que la verdad no exista, sino que hoy, es una categoría poco operativa. Necesitamos hablar sobre la recepción de los hechos y también sobre el miedo.

Es un conocimiento bastante difundido hoy que solo poseyendo el lenguaje, es decir, la capacidad cognitiva para relacionar, nombrar e interrogar elementos, logramos desarrollarlos. Así me parece fuera de lugar la relación entre verdad y mentira, dejándome otro camino, del análisis sobre cómo aquel grupo percibe el mundo. No quiero aquí legitimar el absurdo, hay hechos sin duda. Pero sería tan absurdo como imaginar que la simple contestación haría que alguien creyera que aquella noticia, aquella imagen, es falsa, aun cuando tal acción esté fundada en la realidad. Uso el verbo creer a propósito, porque por el lenguaje y por el momento en

que vivimos, tenemos cada vez más actos relacionados con el creer, es decir, con tener fe. No es necesario que cada uno, pruebe aquello en lo que cree, muy por el contrario, justamente por creer que tal relación pasa a ser real. Permítanme traer un ejemplo relacionado con el trabajo: yo nací en 1985, año que marca, en teoría, el fin del régimen militar en Brasil, pero en mis primeros años de escuela había corrientes de profesores que se referían al golpe militar de 1964 como revolución. Esa palabra fue ampliamente difundida por el régimen y creó condiciones para que generaciones enteras la reprodujeran. El hecho de que hubo un golpe no es discutible, y ni siquiera quienes lo llaman revolución lo niegan. La destitución del presidente João Goulart ocurrió el 1 de abril de 1964; lo fundamental es que la construcción imagética a través de la palabra deja claro que ver es una posición política, un entendimiento del mundo, una cosmovisión. Discutir con quien imagina aquello como revolución, incluso junto a otros hechos, debatir que aquel horror fue un proceso revolucionario, para quien así cree, sería también tener fe en que, desde un punto de vista racional, hubiera tal cambio. ¡No ocurrirá! Y lamentablemente en Brasil, y en buena parte del mundo, parece que esa jornada está recomenzando.

Continúo el relato de la trayectoria con este trabajo. Cuando lo inicié, escuché de muchos, principalmente personas mayores, que para qué meterme en ese avispero, por qué reactivar esa relación. Había y todavía hay un miedo a hablar del período. El miedo es fundamental para la vida; no tener miedo de nada sería una inconsciencia enorme, no sé si el mundo podría resistirlo. Sin embargo, me gustaría sugerir que hay al menos dos tipos de miedo: el que nos paraliza, nos estanca, y aquel miedo que nos pone en alerta, que nos despierta. Aquí permítanme una hermosa referencia a una imagen chilena que se hizo muy conocida en Brasil. En la imagen, una mujer muy joven sostiene un cartel en el que se lee: "Nos quitaron

tanto que nos quitarán el miedo". Esta fotografía circuló en Brasil en 2019 y se volvió conocida como una representación emblemática de las olas de protesta ocurridas ese mismo año en Chile. Sin embargo, en el marco de la investigación para esta ponencia, resultó interesante constatar que se trata, en realidad, de un registro de una marcha del ocho de marzo, ocurrida en 2018. Más allá de las distintas circulaciones de la imagen y de la difusión de esta frase, bastante conocida en Sudamérica, me gustaría realizar un breve análisis de la imagen en el contexto de las protestas de 2019 y de cómo circuló en Brasil. Había allí una indicación muy fuerte sobre el entendimiento del mundo. Esa sentencia y la revuelta popular que estaba en su formación, sea el 2019 o el ocho de marzo, daban a entender que el mundo estaba siendo sacudido, que se estaba construyendo una nueva forma de ver, de comprender y, para eso, otro lenguaje. Me voy a detener en la cuestión del lenguaje y pido disculpas por no continuar por el camino del análisis político actual; obviamente ustedes saben mucho mejor que yo lo que ocurre en Chile. Pero experimento esa relación común: la frase que todavía de algún modo resuena en mí, me dice de una manera más amplia, que la verdad, y por lo tanto la seguridad, es un camino solo de ida; el miedo en exceso, la inseguridad paralizante, es el refuerzo de ese camino, el freno que traba el trayecto. La falta de miedo es la señal del cambio; de esa forma, es el llamado a la inseguridad de la construcción, al camino por trazar. Así queda claro que la revuelta nos quita un cierto tipo de miedo para traernos otro. Lo que quiero decir es que nuestra sociedad, para construir bases más sólidas de libertad y democracia, necesitará antes que nada revisar sus demonios y no verlos solo como afirmaciones negativas o certeras. Convivir con ellos, con sus contradicciones y desvíos. Construir sobre arena y viento la próxima base.

Traigo el tema del miedo porque en este proyecto trabajo con los dos miedos. Uno que me impulsa a construir una narrativa que muestre los horrores del período, que saque a la luz lo que ya se sabía, pero que ahora cuenta con un archivo lleno de anotaciones que corroboran el patrocinio con armas, combustible, municiones y logística por parte del gobierno de los Estados Unidos al golpe cívico-militar de 1964 en Brasil. Y eso es tan necesario... no quiero extenderme aquí, pero como brasileño siento que nunca hicimos una limpieza real del período, nunca realizamos como sociedad la crítica necesaria a lo que vivimos, y esa es justamente la fuente del segundo miedo, aquel paralizante. Porque en diversos momentos siento que no estoy hablando del pasado.

Sigo hablando del archivo, de su descubrimiento y de una propuesta para este tipo de trabajo. Descubrí ese archivo específico por total casualidad. Una noticia de periódico anunciaba su apertura pública. Recuerdo que en ese mismo momento me puse a leer los documentos. Y confieso que quedé sobresaltado, no por la relación ya conocida desde hace tiempo, sino por el *modus operandi*: los documentos demostraban un amplio conocimiento de cómo llevar a cabo un golpe. Me llamó la atención que el general Castelo Branco, primer dictador del período, le pidió al embajador Gordon municiones de reserva. Temían una guerra civil. Ante lo cual el embajador, envió de inmediato 132 toneladas de munición al aeropuerto de Campinas, una ciudad cercana a São Paulo. No era solo el envío; el número tan preciso, 132, porque no cien, ni 112, dejaba clara la experiencia del cálculo, ya hecho en otras ocasiones. Ese es solo un dato aportado por los documentos. El conjunto de esa información traía diversas comprobaciones; era explícito, por parte del gobierno, que había patrocinado el golpe. Por un momento sería posible pensar que dar a conocer el archivo, hacerlo más accesible, traería más conciencia sobre el

período, quizás con el deseo de que no vuelva a ocurrir. Sucede aquí lo mismo que ocurrió en la historia de la fotografía. La construcción de un entendimiento del mundo pasa por los hechos, pero no se limita a ellos.

Voy a recorrer la historia de la fotografía y ya regreso al archivo. Si establecemos que el cambio del siglo XIX al XX consolidó un proyecto de fotografía moderna, con un amplio aspecto que relacionaba el medio con la verdad, tenemos justamente esa creencia en la presentación del hecho como suficiente para generar una crítica a partir de lo que sería visto. En ese sentido, el siglo XX en su conjunto, o al menos hasta los años 70/80, fue un alardear de hechos, una divulgación de todas las guerras, genocidios, dictaduras. Y que no se me malinterprete: no estoy aquí defendiendo que esas imágenes no sean importantes, son fundamentales. Pero el universo de entendimiento se vio empobrecido por una cultura dominante, que la propia cultura de la fotografía ayudaba a establecer, como una cierta sacralización de la profesión, con la creación de cánones y, por último, la relación siempre intrínseca del medio con lo verdadero. Ese conjunto contribuyó no a la crítica, sino a una alienación a través de la verdad y de la imagen. Estamos hablando nuevamente de la jornada que empezamos, y tal vez hoy sea posible entender el medio como mensaje. Como el deseo de compartir una visión, un entendimiento. Nunca neutral, siempre desde posiciones que nos van a costar tiempo, para análisis, descubrimientos y críticas. En ese camino, el archivo aquí utilizado es también mensaje y no solo hecho. Sus interpretaciones, así como sus desarrollos poéticos, importan para la construcción de un repertorio crítico. Que no solo ilumine el tema, sino que lo analice, dialogue con ciertas historias, traiga la relación no solo con el pasado sino también con el presente y el futuro. Aquí el archivo deberá funcionar como base para una poética metafórica.

Para terminar esta conferencia, me gustaría señalar brevemente un último tema. La relación de la materia con la fotografía. Esa relación es fundamental en todos mis trabajos, no solo en este. La investigación con materiales, el deseo de entender qué materia, sea piedra, madera, plomo, se relaciona, se comunica de una manera más densa con el trabajo que se está desarrollando: otras jornadas. Así, el soporte tampoco es neutral. Es activo, porque altera el entendimiento de las imágenes. Ayuda a recrear posibilidades de lectura. Más allá de ese entendimiento, ya bastante debatido en las artes visuales desde al menos los años 70, traigo la experiencia del taller para compartir. Primero, por el tiempo de convivencia con las imágenes: las materias, digamos, no convencionales, es esquivas, lleva tiempo, a veces años, solo para lograr un dominio técnico. Ese período no es solo la construcción técnica para el perfeccionamiento de la imagen; es, sobre todo, tiempo de convivencia con el proyecto, en el cual, aunque uno no lo quiera, el simple hecho de realizar la tarea, mirando aquellas imágenes, evaluando resultados, va construyendo un análisis más crítico del material. Claro, el material va comunicando, poco a poco, siempre lleva mucho tiempo, pero va dejando ver, va diciendo, sus posibilidades, caminos, lo que es o no posible. En ese sentido, el autor es responsable del mantenimiento del caminar, en la medida en que sea posible lograrlo. Con soportes activos, intentar controlarlo todo, sería una frustración con hora marcada. La relación con los materiales es camino, conduce y es conducida, absorbe, la materia intensifica, dice, densifica el proyecto, y sigue recorriendo esa jornada o se aleja de ella. Así, este proyecto aquí presentado nació con la impresión de las correspondencias del archivo, después su selección, el intento de interferencia sobre el papel, que se mostró un medio óptimo, con resultados inmediatos, pero que, a juicio del autor, aún no era lo suficientemente pesado como

el período estudiado debería ser tratado. En ese sentido, había, hay, una dirección, un sur. Que debe seguirse y abandonarse siempre que el trabajo, el autor y la materia indiquen otro camino. En esta jornada, el error siempre es bienvenido, difícil incluso señalar qué es lo equivocado. Pero se necesita tiempo para que esa relación así se dé. Es necesario prorrogar la jornada. De alguna manera, convivir, vivir en el tiempo de la materia.