

Imágenes en la Historia. Entrevista a Alfredo Jocelyn-Holt.

por
Gastón Carreño y Samuel Linker

Alfredo Jocelyn-Holt Letelier, estudió Historia del Arte en la Universidad John Hopkins (E.E.U.U), Derecho en la Universidad de Chile y se doctoró en Historia en la Universidad de Oxford (Inglaterra). Desde esa perspectiva multidisciplinaria, en esta entrevista comenta la relación entre Historia e Imagen, cómo se conectan el soporte escrito, la imagen fija y en movimiento, y cómo ha sido la presencia de las imágenes en la historiografía chilena desde sus inicios hasta nuestros días, dando cuenta desde distintas miradas de esa disciplina.



Alfredo Jocelyn-Holt. Revista Punto Final.

Historia e Imagen

Según usted, ¿desde cuándo los historiadores han utilizado la imagen como fuente de investigación? Se lo planteo porque en los textos más antiguos aparecían imágenes, sin embargo tengo la impresión de que los historiadores no tomaron esas imágenes como documento.

Eso es efectivo, cuando uno piensa en los textos particularmente ilustrados del mundo medieval las imágenes, en los libros de oraciones por ejemplo, eran tan importantes a veces como el texto en palabras. Eran todos dibujados, por lo además pintados. Después con la imprenta se hace tanto más difícil, sin embargo el grabado permite incorporar también ilustraciones. De modo que siempre texto-imagen han estado presente.

Es posible que en el siglo XIX desaparezcan las imágenes visuales. Desaparecen a la vez que se emplean muchas imágenes verbales en los textos, en las cuales hay una particular preferencia por una narración que se acerca a la novela. Esto lo vemos en algunos historiadores en el caso chileno, Vicuña Mackenna por ejemplo, y también en cierta medida en Barros Arana, en que aparece el uso de una narrativa que toma prestado de la narración novelística y ahí las imágenes son como las novelas. Los textos en sí mismos, en su escritura, son muy vivos en términos de

imagen.

Creo que hay que hacer una distinción en términos conceptuales, entre imágenes verbales e imágenes visuales. Ambas son imágenes porque invocan una idea visual, en la mente del lector. Entonces los recursos son distintos, pero me parece que las imágenes en general siempre han estado en la historia, en la historiografía. Son fundamentales.

¿No cree que más bien existió un desprecio hacia lo visual en la construcción del discurso histórico?

No sé si desprecio, siempre ha sido incorporado. Creo que es cierto que en algún momento, me parece que tiene que ver con el Positivismo del siglo XIX, hay una tendencia a desconfiar de las imágenes visuales, de que constituyen una forma de engaño, una fantasía, una ilusión y que no corresponden a la realidad propiamente tal. Entonces se prefiere un cierto tipo de documento, porque el Positivismo, y particularmente el Positivismo trasnochado que tenemos

que soportar en Chile hasta el día de hoy, en círculos académicos e historiográficos, cuando se habla de fuente solamente se restringe a documentos y preferentemente a documentos escritos y documentos escritos oficiales, lo cual el reduccionismo es llevado al paroxismo, a la exageración máxima. Entonces, por ejemplo, un testamento, una escritura, un discurso de alguna autoridad, (esos bodrios que son los mensajes presidenciales, no hay nada más aburrido que un mensaje presidencial), sesiones parlamentarias, etc., que son altamente discursivos o que son muy rígidos en el formato del documento, además con un componente jurídico, bastante árido, eso se supone que es el summum de la confiabilidad, lo cual es absolutamente absurdo, no admite mucho análisis y carecen de cualquiera sensibilidad plástica o visual. En el fondo son una producción masiva proveniente de una burocracia o de un oficialismo oficinesco, burocrático que en realidad se ensalza a sí mismo y que se hace distinguir de todos los demás.

Hay que pensar que en el siglo XIX todavía el analfabetismo es muy alto en sociedades como la nuestra, y por lo tanto la palabra cobra y asume un papel de poder exacerbado. Además, porque constituye un poder que maneja el Estado frente a una sociedad que carece de ese dominio.

Estamos muy lejos, por lo tanto, del mundo medieval, en el cual la iglesia acude al mundo popular a través de imágenes. Entonces es muy rica en el uso de las imágenes, precisamente para crear puentes con el mundo, si uno entra a una catedral gótica, están todas las ventanas iluminadas (que son imágenes), la estatuaria, los altares están llenos de imágenes visuales, precisamente porque se reconoce que el mundo de los fieles es analfabeto y sin embargo, es



"La Conquista de Arauco", Benjamín Vicuña Mackenna.

Historia General de Chile, Tomo I, Diego Barros Arana.

necesario evangelizarlo, es necesario llegar hasta esos sectores. Entonces se hace el puente.

En el siglo XIX se trata de marcar las distancias entre el Estado, que es bastante autoritario, y el Pueblo. Quizás en ese sentido puede que las imágenes visuales se reduzcan y hasta lleguen a desaparecer, pero solamente en ese contexto.

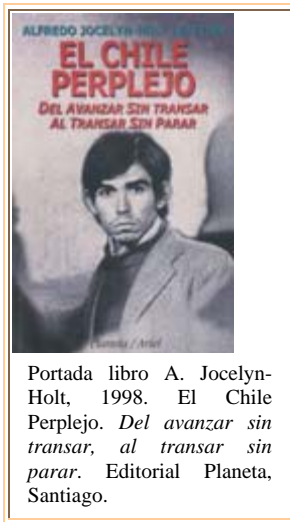
Cuándo la fotografía se incluye en los textos históricos, la disciplina comienza a utilizarla como un referente “real”, prácticamente como una porción de la realidad. Sin embargo, toda imagen es una construcción mediada por diferentes factores (culturales, políticos, etc.), y al parecer los historiadores no han prestado demasiada atención a ese punto. ¿Comparte usted esa afirmación?

Sí, ese primer efecto que tiene la fotografía supone que es tan real que va a eliminar toda otra forma de reproducción de la realidad, porque tiene esta veracidad, además es una técnica, es una tecnología y por lo tanto eliminaría la subjetividad de la persona que está detrás. La fotografía inicialmente es como esa especie de imposibilidad de saber qué está ocurriendo en un lugar en el que uno no está. Pareciera ser la solución de eso, pero ahora sabemos que no es así, sabemos que la fotografía es un artificio muy similar a las imágenes construidas durante el Renacimiento que funcionan sobre la base de la perspectiva, que es un artificio absoluto, total. Reproducir un mundo tridimensional en una superficie bidimensional supone una serie de técnicas que son realmente un artificio impuesto a la realidad, por de pronto, todo es plano y la fotografía también es plana. En segundo lugar, supone una especie de ojo único, una especie de cíclope, es una reproducción de una realidad no cóncava, completamente plana, por lo tanto eso opera con las perspectivas en las pinturas y opera también con el foco ciclópeo de la fotografía, por lo tanto es absolutamente un artificio de la realidad.

Ahora, para los pintores y los arquitectos que inventaron la perspectiva en el Renacimiento, no existía una perspectiva tan matemática con un punto de fuga y un horizonte. Es una cosa realmente pensada, inventada, es una invención en el mundo renacentista. Sabían que con un artificio se puede ser más verosímil, lo cual es una paradoja, con un artificio se puede retratar mejor la realidad. Con la fotografía eso también quedó en evidencia, la capacidad de captar instantáneas, muchas veces se habló de instantáneas en el siglo XIX, un tipo de fotografía que hubo. En esos casos se hizo efectivo, ahí en esos casos captan la realidad o una realidad tanto más real. Sin embargo, hay otro tipo de fotografía que es la fotografía de salón, en la cual el artificio no es solamente de la máquina sino que tiene que ver también con las poses, son poses muy artificiosas, son teatrales, son muy escenificadas y sin embargo existe esta idea de que por el solo hecho de ser una reproducción mecánica sería la realidad.

La verdad es que todo esto es complicado y bastante complejo, además supone y exige en el fondo una interpretación. Sabemos que en el siglo XX y cada vez más en su segunda mitad, donde hay un desarrollo de la semiótica, que la hermenéutica y la interpretación, particularmente de las imágenes, admite todo tipo de registros, de ambigüedades. Se mueven en un nivel enorme de equívocos, azarosos o intencionados y los equívocos permiten la comunicación, lo cual enriquece el uso de las imágenes y también la apreciación de ellas. Pero todo esto hace más difícil su interpretación, el análisis que hay que hacer. Entonces me parece que imágenes, hermenéutica e interpretación van en conjunto y ahí se pueden hacer algunas distinciones muy

precisas; no es lo mismo una fotografía que un grabado o el cine en oposición a la televisión, ahí me parece que hay una distancia grande.



Portada libro A. Jocelyn-Holt, 1998. El Chile Perplejo. *Del avanzar sin transar, al transar sin parar.* Editorial Planeta, Santiago.

¿Los historiadores consideran el cine y el video como parte del registro histórico? De acuerdo con esto, ¿conoce trabajos de historiadores en este soporte audiovisual?

No, son pocos. Yo lo he usado personalmente, en *El Chile Perplejo*, que hablo sobre la historia contemporánea chilena, por ejemplo me serví de *El Chacal de Nahueltoro* de Miguel Littin, hice un paralelo, una conexión con Allende en el último día, en el 11 de Septiembre. Ahí empecé a usar imágenes, uso bastantes imágenes fotográficas pero este caso fue una película, un film que me sirvió para comprender y hacer unos paralelos con Allende.

Sería muy dudoso que un historiador de tipo académico convencional, recurriera a una película sobre Napoleón o Cleopatra o Julio César hecha en Hollywood para ilustrar o hacer referencia, para hablar sobre Roma o la Francia Napoleónica. Creo que es completamente legítimo hacerlo por último para generar distancias, para falsear o refutar esas imágenes o bien para rescatar los aciertos que puedan haber en ellas y que nosotros los historiadores tenemos dificultades.

Creo que si uno ve una película como *Espartaco* o *Ben-Hur*, estoy hablando de películas muy taquilleras, muy tipo Hollywood, muy artificiosas, muy fácilmente tachables, refutables en términos históricos estrictos. Sin embargo, creo que hay una cantidad de aciertos en esas películas que el historiador haría bien en reparar en ellas, en el fondo son imágenes de carácter mítico y los historiadores frente al mito creo, que deben guardar cierto cuidado. El mito no es historia, pero sí es una fuente histórica muy importante. Los mitos hablan en términos metafóricos sobre hechos que en algún momento ocurrieron y entonces al historiador se le debería exigir una mayor habilidad para desentrañar lo irrefutable que puede tener un mito, los mitos tienen elementos irrefutables o refutables que son de gran utilidad, y por lo tanto es bueno que el historiador use eso. Una de las fuentes icónicas que tienen cierto carácter mítico o metafórico en nuestros días es Hollywood. Para qué decir de otro tipo de cine más sofisticado.

¿Cree usted que la historia más adelante “supere” el soporte del libro y pase al dvd? ¿O más bien ve que libro y nuevos soportes sean complementarios para el historiador?.

No, no. Nunca se han producido más libros que en nuestros días, es imposible mantenerse al día con todo lo que está saliendo. La producción hoy día es gigante, la incomodidad que significa mirar en una pantalla, en un soporte de pantalla frente a un libro es infinita. Sabemos también el grado de sofisticación y de confiabilidad que puede tener un libro publicado por una editorial universitaria, no es lo mismo que cualquier archivo que podamos bajar de Internet, que no tiene sello editorial, que no ha pasado por un comité editorial, que no está siendo avalado por una institución de prestigio.

El libro sigue siendo mucho más respetable, además tiene que ver con la rapidez. Poner algo en Internet es muy rápido, llegar a publicar, aunque se ha agilizado el proceso de publicación, toma mucho tiempo entonces son más pensados los libros que lo que aparece en Internet.

Historia de Chile en Imágenes

¿Cómo los historiadores(as) chilenos se han vinculado con las imágenes?

Lo que pasa es que nosotros tenemos poca producción de imágenes. Pero también hay que pensar, yo nací a mediados del siglo XX, nací el año '55, ciento cincuenta años después de que se introduce la imprenta en este territorio, francamente no llevamos mucho tiempo, entonces la producción de imágenes es pobre. Pero es pobre porque todo es pobre en este país, me parece que estamos hablando todavía de una industria del libro muy artesanal, muy



Grabado publicado en Sergio Villalobos, 1961. *Tradición y Reforma en 1810*. Ediciones de la Universidad de Chile.

precaria, entonces hay criterios de índole editorial en la cual se privilegia el llegar a un público masivo o relativamente masivo, para los términos de ese entonces, son libros con poco diseño, con textos y sin imágenes, que habrían sido más caros.

La incorporación de ilustradores, que son contados con los dedos de la mano los ilustradores en Chile, que diseñan el libro y meten imágenes visuales, Mauricio Amster es por ejemplo un caso muy excepcional, pero son muy reducidos.

Ahora, eso explica por qué no nos encontramos con muchas imágenes. Porque no hay mucha producción de imágenes, además que en el siglo XX hay un privilegio de extender los libros, son menos refinados que los del XIX, pero llegan a un público mayor y abaratan eliminando las ilustraciones.



¿Cómo cree usted que se ha representado visualmente a los indígenas de Chile?

Lo que pasa es que ahí estamos re-invocando esa imagen notable, en cierta medida inventada por Ercilla, que tiene que ver con el Mapuche-Araucano que es idealizado y ensalzado. Para lo cual hay una explicación: el mapuche a diferencia de otros pueblos en América, logra parar y empatar al español, el resto de América es conquistada muy fácil y rápidamente, en Chile no se la pudieron no más y eso llevó a tratar de dar una explicación, y la que se da Ercilla y otros es que en realidad son iguales si no superiores, como guerreros, y lo estaban diciendo los soldados más extraordinarios de Europa, que eran los españoles. Entonces hay un cierto reconocimiento, eso se recoge y se ensalza y creo que ese es un mito, evidente, un mito muy válido por lo demás, es decir, los mapuche no son como los indígenas andinos, el mundo indígena andino es muy interesante antropológicamente, pero desde un punto de

vista histórico, histórico-mítico, el pueblo mapuche no tiene comparación. Y aún cuando tiene este carácter epopéyico, (la epopeya es una de las fuentes de la Historia), es decir, nosotros sabemos la historia del mundo clásico, de Grecia no solamente gracias a Heródoto y a Tucídides, la sabemos gracias a Homero y eso son mitos, pero es historia también. *La Odisea* trata de algo muy concreto, la Guerra de Troya y eso fue real.

Entonces me parece que se ensalce al araucano, al mapuche, con esas características sin duda que los mapuche se ganaron ese lugar de la historia, y es muy notable que tuviéramos un Ercilla que los recoge, que es lo suficientemente sensible para incorporarlos. No ocurre así con los pueblos andinos. Sí ocurre con el Imperio Inca, pero es cierto que cuando nosotros vemos a indígenas aymaras hay algo como... incluso cuando los describimos, decimos que no los entendemos, que son pétreos, que no nos hacen sentido, eso a veces es peyorativo, es denigratorio, pero también a veces es real. Es decir no se han creado los vasos comunicantes para poder entender. En el caso del pueblo mapuche, si hay algo muy concreto, es que habla y habla muy notablemente en la guerra. Sabemos que el pueblo mapuche habla de otras maneras, ahora tenemos poetas mapuche muy extraordinarios, pero la guerra es muy elocuente, entonces me parece a mí que eso se recepciona.

También me parece que los indígenas son siempre exóticos para la mente occidental, en el sentido de que son distintos, nosotros debemos parecerles a ellos como bichos muy extraños también. El elemento exótico, no es necesariamente una cosa negativa, puede ser una forma de estigmatización y discriminación, pero puede ser un primer reconocimiento de que son distintos, desde el momento en que son distintos vale la pena reparar en ellos.

¿Usted cree que hay una diferencia entre las imágenes que graficaron la historia del siglo XIX y las que hoy grafican las de siglo XX?, estoy pensando en la imagen de La Moneda ardiendo como ícono del siglo XX, ¿Hay alguna imagen que sea un referente así del siglo XIX?

Tan pesadillesca o tan emblemática como esa. En el siglo XIX estamos llenos de imágenes, pero no sé si hay alguna que sea así, que sea como que la estamos observando permanentemente y estamos tratando de descifrarla: La Moneda en llamas. Que hace referencia a su vez a un acto que no tiene ningún sentido, que los militares de este país bombardeen La Moneda es algo que realmente no resiste análisis, es un simple puñetazo, es un gesto del cual no digamos que tiene mucho sentido, son actos muy brutales de violencia. Lo que pasa es que no tenemos ningún equivalente de violencia de esa naturaleza en el siglo pasado chileno.

La manera en que lo graficaría es más o menos lo siguiente, no solamente en el caso chileno sino que hay que mirar en términos occidentales también. Las guerras en el siglo XIX, son conflictos que todavía responden a una tradición en que los enemigos se reconocen unos a otros en tanto sujetos nobles. Las guerras normalmente tienen que ver con el estamento militar, no involucran civiles. Pero cuando nos adentramos en el siglo XX la situación cambia completamente, desde la Guerra del 14, que es una guerra brutal, que es el inicio de un siglo horroroso, el XX, como Eric Hobsbawm lo demuestra muy bien. Son guerras con un componente tecnológico inhumano, pensemos por ejemplo en las bombas de Hiroshima y Nagasaki, que involucran a los civiles, con una tasa de mortandad terrible y, además, el Holocausto. Ese grado de brutalidad y violencia del siglo XX no tiene equivalencia en el XIX.

Entonces, no me parece que tengamos una cosa tan emblemática, creo que cuando uno ve imágenes del siglo XIX, que ya a estas alturas (tiene que ver también con el tiempo que ha pasado), logramos entender. A veces encontramos ciertas imágenes que son feroces, como las de Con Con y Placilla (1891), son bastante terribles. De igual manera que, la primera guerra que fue notablemente fotografiada, como fue la Guerra Civil norteamericana, con toda esa cantidad de cadáveres en los sitios de batalla, así y todo no se compara eso con fotografías de campos de concentración por ejemplo. Son espantosas, cadáveres, esqueletos vivientes, cosas de esa índole. Después también en Camboya, esas fotografías terribles de pobreza en África que hemos visto, niños desnutridos. Nuestra capacidad de consumir ese tipo de imágenes en el siglo XX no se compadece con nuestra incapacidad para entender y comprender eso.



Bombardeo a La Moneda, 11 de septiembre de 1973.

Ahora, las imágenes en los textos escolares, sobre todo las que representan a los pueblos indígenas, poseen un cierto carácter exotizante, mostrando una diferencia radical sobretodo en lo referente a vestimentas y costumbres, ¿No cree que estas imágenes terminan configurando un imaginario particular sobre estos pueblos?

Claro, pero no podía ser de otra manera. Creo que pensando en los imaginarios, tienen un componente artificial y de constructo pero, al igual que los mitos, son intentos es dar una explicación, con toda la torpeza que significa eso, pero también con toda la versatilidad poética, metafórica que implica; por lo tanto las imágenes y los imaginarios no son inocentes. Y consecuentemente, se requiere de un historiador que discrimine, que sepa manejar las imágenes. Eso es un arte, hay que saber entenderlas, lo cual supone manejar muchos registros, mucha información y saber ver. Uno tiene que adiestrar el ojo y saber detectar.

Los imaginarios sirven para entender cosas, son formas de proyecciones que se hacen. Nos entregan mucha información, incluso entregándonos falsedades nos entrega información, y por lo tanto hay que atender a los imaginarios. Por cierto, las imágenes que nosotros tenemos de los indígenas no son los indígenas. Esto es como el psicoanálisis y como el psicoanalista; el historiador tiene que saber distinguir, discriminar, tiene que cumplir esa función.

Eso, sin perjuicio de que además el historiador está creando mitos, el historiador desmitifica pero a su vez fabrica mitos, eso exige que nadie tiene la última palabra, es sólo una propuesta que hace el historiador que lo lleva a invitar a otros a que lo refuten, o lo falsifiquen, o lo valoren. Es decir, la Historia es un diálogo interminable de hipótesis que se contraponen unas con otras, esto es un modelo evidentemente popperiano, de lo que yo considero que es la Historia; no es una ciencia en el sentido de que uno descubre la verdad. Hay intentos distintos de formular verosimilitudes, que tienen mayor o menor grado de credibilidad.

Volviendo el tema de los textos escolares, revisando algunos de los que se están utilizando hoy, nos dimos cuenta de que esta la tendencia de utilizar las mismas imágenes para explicar ciertas cosas, por ejemplo los Mapuche con los grabados de Gay; Rugendas con el campesino, el huaso, ¿Qué le parece a usted esta escasez de imágenes?

Hay muy pocas imágenes, eso tiene que ver con la pobreza no sólo material en Chile, sino que además hay otras consecuencias. También tenemos muy pocos archivos y eso que este es un país que ha logrado hacer muy buenos archivos, pero tiene que ver con el carácter de terremoto permanente, el hecho de que no tengamos muchas ciudades en los primeros tres siglos después de la inicial Conquista, las ciudades protegen mejor que los sectores rurales, ahí sufren humedad, tenemos maremotos, terremotos. Hay mucho material que se ha perdido.



Grabado de Claudio Gay, editado en París 1854.

A mi me parece que eso es un factor, pero ojo, ¿Cuánto sabemos de cosas concretas? No sabemos la estatura de ciertas personas, sabemos que eran bajos, pero qué tan bajos, ¿Cuál era el color de los ojos? ¿Cuál era el color del pelo? incluso habiendo fotografías no lo podemos detectar fácilmente. A mi no termina nunca por sorprenderme cuando veo fotografías del siglo XIX chileno, cuán morenos eran los miembros del grupo de dirigentes, por ejemplo. Uno supone que deberían ser más bien blancos, pero no eran blancos, eran bastante moros. Puede haber elementos étnicos envueltos ahí. Nos hemos emblanquecidos con el tiempo. Puede tener que ver con nuestros filtros, hay una especie de photoshop más sofisticado que vuelve más blancas a las personas. Ha habido también un desarrollo del maquillaje, entonces eso también oculta cuán morenos pueden aparecer las personas, cosas de esa índole. Pero certezas sobre ciertos individuos que son muy preponderantes en nuestra historia, tú puedes llenar con

datos duros, duros cinco líneas, seis líneas.

Nosotros estamos convencidos que Portales tiene un cierto físico, pero puedo traer veinte imágenes distintas de Portales, por lo tanto ¿Quién es Portales? sabemos que las primeras ilustraciones de Portales se hicieron después de su muerte, y sobre la base de sus hermanos que sirvieron de modelos, pero nunca vamos a saber a ciencia cierta cómo era exactamente. Entonces, sabemos muy poco del pasado y el pasado nos entrega a veces, por dificultades materiales, muy poca información.

Por eso se repiten las imágenes incansablemente, y claro, cuando se comienzan a repetir adquieren una especie de sacralización. Es como la imagen del Rey que empieza a circular por las calles de Santiago, el día del Rey se paseaba una pintura, habían muy pocas pinturas en el mundo colonial chileno, y uno de los primeros pintores es Gil de Castro, realmente ahí aumenta el número de pinturas, pero antes había una sola pintura y era la del Rey y esa circulaba, así como circula San Pedro en el día de San Pedro, entonces ahí tienes esos efectos repetitivos, y al volverse repetitivos, adquieren un aura icónica, sacra. Vemos una cierta presencia, a veces las imágenes tienen esta característica casi sobrenatural, que es una forma de ser natural y por lo tanto de realidad y la gente se lo cree.

A mi me gusta creer en las imágenes, creer y no creer, jugar un poco en ellas, dejarme convencer por su tremenda capacidad de persuasión, pero ojo, desconfiar también del uso de ellas.

Jocelyn-Holt y su relación con las Imágenes

¿Cómo utiliza las imágenes dentro de sus libros, por ejemplo en su *Historia General de Chile*? Me parece que es uno de los textos de Historia de Chile con más imágenes, incluso me atrevería a decir que proponen un recorrido complementario al texto y no necesariamente cumplen una función ilustrativa.

No, admiten un relato paralelo. Porque en la *Historia General* siempre ha estado la idea de que se pueda transformar en un documental.

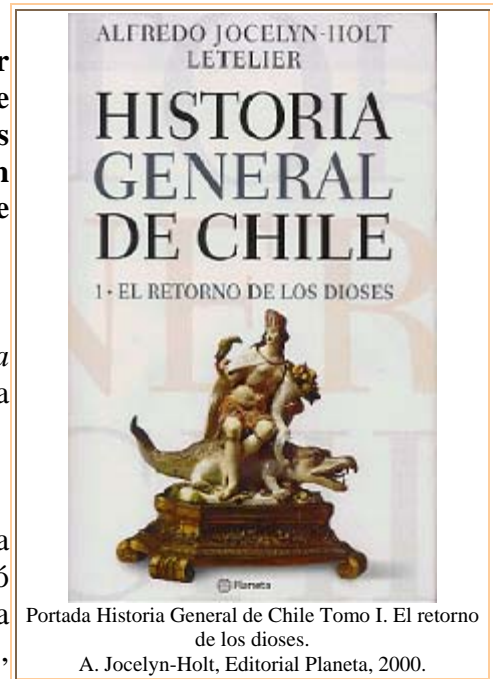
Yo estudié inicialmente en Estados Unidos, mi primera carrera fue Historia del Arte y Literatura, y me impactó mucho un documental de Kenneth Clark que se llama *Civilización*, es un documental realizado por la BBC, extraordinario, con imágenes y sonidos muy notables, es un hito entre los documentales de la BBC. Como también *El Ascenso del Hombre* de Jacob Bronowski, y después Simon Schama que ha hecho *Ciudadanos* y otros muy en esa misma línea. Ahí aprendí a usar las imágenes, siempre he querido que estos libros se transformen alguna vez en guiones y documentales. Han sido pensados para eso.

En mi trabajo pienso en términos de imágenes, me dedico más a ver que a leer, leo bastante pero veo más. Parto de una imagen y después escribo, por lo tanto me parece que podemos llegar a un punto donde las imágenes visuales pueden ser tan importantes o casi más importantes que los textos escritos. Ciertamente creo que se puede llegar a eso. Todo es imagen, porque de alguna manera lo escrito evoca imágenes a su vez. Quisiera pensar que en el tipo de trabajo que yo hago la imagen es protagonista, dicta el texto, es la fuente principal que utilizo tanto en su versión literaria como en su versión plástica, visual. En realidad, para mí, las fuentes son las imágenes, no los testamentos.

¿Los medios de comunicación, como la TV, terminan construyendo la historia?

Más que historia terminan construyendo muchas veces crónicas, que es una etapa menos sofisticada, que es un mero registro, que no contiene un sobre-valor interpretativo o si lo tiene es muy elemental, porque siempre hay interpretación, siempre hay selección. Las crónicas y los registros son de un coeficiente muy bajo, porque además la televisión pretende llegar a un gran público. Entonces esa es la idea, el nivel al que se quiere llegar es bastante elemental y eso empobrece la televisión.

Hay otro aspecto que tiene que ver con mi generación, y es que hay una especie de secuencia en



las imágenes que no da tiempo para poder decodificar, para digerir, por lo menos para mí.

Me parece que las imágenes de algún modo u otro, tienen que invocar una secuencia casi gramatical: sujeto, verbo y predicado. Muchas veces en la televisión por la rapidez, por los efectos sonoros, ocurre una especie de disonancia, pretenden producir un efecto, una especie de golpe, pero que no nos permite entender en términos racionales. No hay sujeto, verbo y predicado, hay simplemente sujeto o un imperativo que le lleva a uno a hacer una cosa casi automáticamente. Es muy invasiva y no permite reflexionar mucho, por lo tanto, hay un coeficiente muy bajo en la televisión por eso yo no veo televisión, no me sirve para nada, la apago no más.

Pero también sabemos que en algunos momentos, puede ser muy extraordinaria, y ahí sí que sí, como por ejemplo el bombardeo a las Torres Gemelas en Estados Unidos. Y ahí hay algo que uno ve, que la televisión tiene un impacto enorme. Pero no veo noticias, salvo en casos muy excepcionales, no pretendo mirar con ojo crítico para tratar de entender cómo una masa televisiva ve las cosas porque es de mala calidad, es demasiado subestimulante. Es un manoseo total, a mí me gustan más dosificado el manoseo.

En relación a lo anterior, durante la última elección presidencial usted estuvo en el centro de la polémica. Apareció en todos los noticiarios!. Desde una óptica tan cercana, siendo uno de los focos de esa polémica, ¿Cree usted que los medios de comunicación representaron correctamente los hechos?

La pregunta a la señora Bachelet, fue una cosa magnificada que a mí me sorprendió mucho, de sobremanera. Esto era un seminario que se estaba realizando con los otros candidatos. Yo había hecho preguntas bastante difíciles a los otros candidatos, y lo hice con ella también. El número de periodistas que hubo con los otros candidatos era bastante menor, a veces llegaba una cámara, esta vez había cuatro, estaba lleno de periodistas. Cuál sería mi sorpresa cuando hago la pregunta, que la leí, la redacte ahí mismo, era una pregunta que tenía en mi mente hacía mucho tiempo, le hago la pregunta y se produce un silencio sepulcral, y ahí noté que algo había ocurrido. La verdad es que yo sólo pensé que era una pregunta y como tal merecía una respuesta, la cual no creo que haya sido respondida y se dramatizó la situación.

Era una pregunta dura, el tipo de pregunta que yo suelo hacer, la hice y provoca un efecto de silencio, un efecto de *quién lo invitó* y ella se toma cierto tiempo en responder, porque hubo otras preguntas entremedio, sólo una cámara registra la pregunta, no obstante que habían cuatro cámaras funcionando. Yo fui el más sorprendido, llegan y empiezan a encenderse las cámaras, es algo totalmente distinto. Y ahí empiezan a registrar, y toman desde todos los ángulos a la señora Bachelet. Esto es lo que va a quedar finalmente de todo este asunto, el punto es que no responde la pregunta, y es muy emocional, sumamente emocional, y eso es lo que queda registrado.

Me costó mucho hacer que apareciera la pregunta en toda su extensión, al final apareció en revista *Qué Pasa*, los demás reprodujeron tres líneas de una pregunta bastante larga y complicada. Por lo tanto nuevamente uno se da cuenta de que los medios son incapaces de registrar toda la complejidad de un acontecimiento.