

Julio Bustamante

Imágenes equivalentes

Espectáculo y política entre mediados de la década de los '60 y los '80 en Santiago de Chile.



POSE GRÁFICOS CON REINA FEST. VIÑA

Investigadora Responsable: Andrea Jösch

Co- investigadora: María Soledad Abarca

Ayudantes de investigación: Gabriela Herrera y Macarena Quezada

CONCURSO ANUAL DE INVESTIGACION (CAI) UFT

2017

Helio Bustamante
Chile

JULIO BUSTAMANTE, TRAS BAMBALINAS

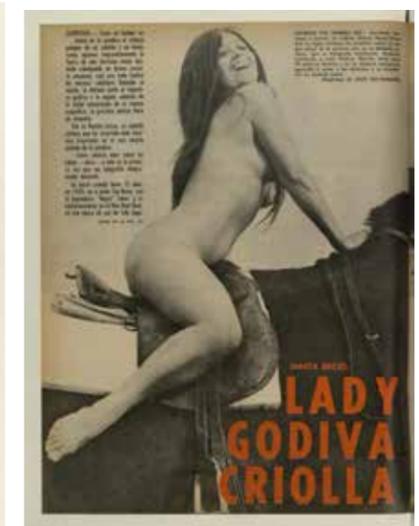
Andrea Jösch

A través de conversaciones que sostuve con la antropóloga Cristina Guerra¹ hace una década atrás, conocí algunos retratos de vedettes realizados por Julio Bustamante (1929-2016) de las agitadas noches santiaguinas entre los '60 y '80 del siglo XX. En ese momento ella estaba investigando la obra de David Rodríguez-Peña (1930-1968), otro notable fotógrafo que fuera amigo y maestro de Bustamante. El año pasado tuve acceso a los 2140 negativos adquiridos por la Biblioteca Nacional, lo cual fue una total sorpresa, no solo habían imágenes fantásticas y únicas de vedettes, sino una cantidad de registros de teatros, bares y calles, un sinnúmero de retratos de músicos y personalidades, tomas para fotonovelas y eventos políticos, estos últimos, sobre todo, en los años previos y durante a la Unidad Popular.

Otro hallazgo fue la contribución que Bustamante hiciera para la Revista Novedades, una publicación semanal (aparecía los días viernes) de actualidad gráfica nacional e internacional, que combinaba espectáculo y política, publicada entre 1970 y 1973 en Chile. Utilizando el blanco y negro contrastado y el rojo como color adicional, fue el espacio donde Bustamante contribuyó con su profesión al gobierno del presidente Salvador Allende. Muchos otros medios de prensa en los cuales trabajó cerraron a finales de los '60, como la revista El Pingüino (1956-1969), de humor pícaro y comentarios de espectáculos nocturnos o Fotonovela Cine Amor (publicada hasta 1969), que alcanzó 430 ediciones, Rincón Juvenil (1964-1967) que hablaba de música y moda tanto a nivel nacional como internacional. También creó, junto al periodista Guillermo Zurita Borja (William Z), el suplemento Candilejas del diario Las Últimas Noticias y colaboró, entre otros, para el diario La Tercera y en sus últimos años para The Clinic.

La imagen se ancla a las cosas (de las que conserva un rastro) y a la vivencia del fotógrafo (sus

Revista Novedades.
Código de fotografía
registro Archivo Fotográ-
fico Biblioteca Nacional
JB 0119



Revista Novedades.
Código de fotografía re-
gistro Archivo Fotográfico
Biblioteca Nacional JB
0199

percepciones y afecciones). [...] puesto que las imágenes pueden retener en sus pliegues mucho más que cosas: esas entidades no materiales y no existentes que son los acontecimientos. (Rouillé, 2010, pp. 270-271)

Siguiendo a Rouillé, podemos plantear que el problema fotográfico no solo es un hecho material o un vestigio del tiempo, sino es una narrativa que cuestiona tanto la materia como la memoria. Esta investigación se adentra en un

1. Se anexa entrevista realizada en el marco de esta investigación.

archivo fotográfico que se circunscribe a un momento sociopolítico que marcó de forma violenta la historia chilena reciente, con cambios y transformaciones culturales que pasaron de una intensa vida bohemia y nocturna, al toque de queda y la mediatización televisiva de los cuerpos y sus relatos.

Fabián Llanca² nos comenta que los relatos se traspasaban a los guiones de las fotonovelas a través de semejanzas con los acontecimientos políticos, pues se impregnaban de ellos: “El gobierno de Frei, con todos los cambios que existieron, tiene un correlato con los tipos de historias y personajes, con la resolución del conflicto. [...] Yo hago la comparación del programa oficial de la UP, de la campaña, con tres o cuatro historias que publicó Confidencias, que fue la revista que salió de Fotonovelas en dicho periodo, y hay una directa relación. Por ejemplo, una de la típica novia que queda embarazada del pololo, antes la solución era el matrimonio o el suicidio, ahora, en el '71 o '72 era No, no te preocupes, yo voy a tener a mi hijo y no te sientas presionado en casarte y ahí era el hombre el que no entendía por que la mujer pensaba así, mujeres que trabajan.” El año 1974, en plena dictadura, Bustamante colabora en la Revista Ternura, que es editada por el sello Aquí Esta de derecha, una historia de un marciano que llega a Santiago como si estuviéramos en un territorio por (re)conquistar. Se dice que tenía que seguir trabajando y la única forma de hacerlo era a través de la fotografía, una suerte de madriguera emocional y de contactos con el mundo cultural.



En el diario La Tercera del 25 de enero de 2004, Pilar Palma relata las fotografías tomadas por un fotógrafo llamado Juan Monrroy (seudónimo de Julio Bustamante) exactamente 27 años antes, en el entierro sin acceso a prensa del presidente Frei Montalva. Se puede deducir que tenía una infatigable necesidad de registrar hechos significativos, no para necesariamente hacerlos circular de forma inmediata a través de la prensa, sino por que entendía que su rol era ser

registrador de acontecimientos, con una consciencia excepcional sobre su propio archivo fotográfico, por la forma en que los resguardaba y catalogaba.

Al iniciar esta investigación realizamos un par de entrevistas a la Sra. Silvia Flores y su hija Silvia Bustamante³, viuda e hija respectivamente, en su departamento de la comuna de Ñuñoa. A ese hogar volvió el fotógrafo la última década de su vida (se habían separado no oficialmente 5 años después de casarse), ya enfermo de cáncer. Nos comentaban que lo seguían llamando hasta las diez de la noche del club nocturno Fabiano Rossi, ubicado en Providencia casi al llegar a Av. Salvador y él, con más de 80 años y con su inconfundible peluquín, se iba a fotografiar algún evento; luego empezó a tomar taxi porque su cuerpo ya no le permitía esas largas caminatas. La fotografía fue su pasión y su vida.



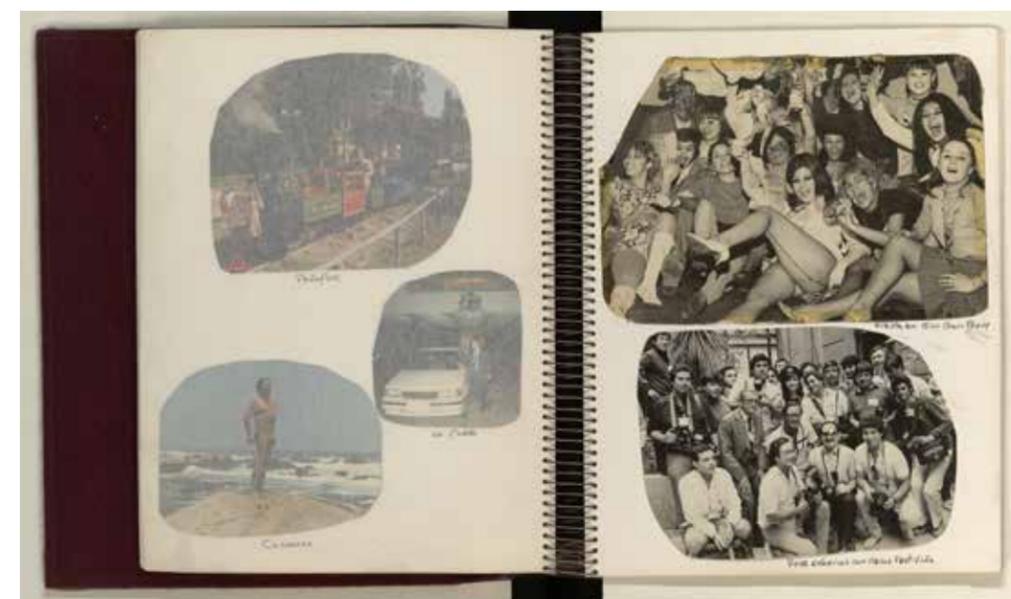
LA TERCERA_25-01-2009_001

Los muros del departamento de la Sra. Silvia están llenos de imágenes, casi todas de Pablo Neruda, Salvador Allende y Fidel Castro. “Era militante de izquierda, pero nunca militó”, sentencia. Sobre un arrimo hay varias cajas de papel fotográfico con decenas de rollos de negativos 35 mm, algunos 6 x 6 cm que permanecen ahí, cada uno envuelto en papel y catalogados con la propia letra del fotógrafo, con información del contenido, lugar y fecha de las tomas. En un rincón del comedor, cubierto por una cortina, varias fotos montadas sobre trupan y, en otra caja, su cámara Rollei. También nos muestran álbumes realizados por él en los últimos años, a modo de dejar registro de su memoria, una suerte de corolario de su vida profesional (fotografió a José María Palacios, Geraldine Chaplin, Flor Hernández, Daniel Vilches, Ángel e Isabel Parra, Víctor Jara, Patricio Manns, Carlos Jorquera, Nicanor Parra y una larga y extensa lista). Más allá, cerca del lavadero, una bodega que aún tiene su ampliadora para blanco/negro y color, cubierta con una frazada, que utilizó hasta bien entrado el siglo XXI. Y varios tomos empastados de su trabajo para la Revista Novedades, recortes de prensa, sus credenciales para entrar al Palacio de La Moneda y al Miss Universo, a la visita de los Reyes de España como al encuentro con el Primer Ministro de Cuba el Comandante Fidel Castro; cubrió el XVII Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar y el Circo del Tony Caluga, la toma de mando de Salvador Allende y las primeras elecciones de Michelle Bachelet.



Reproducción de álbum donde narra a través de imágenes su universo. El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB 1820 JB 0003

El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB 1820 JB0030



2. Periodista por la Universidad Austral, diplomado en periodismo cultural por la Universidad de Chile y Magíster en Arte y Patrimonio por la Universidad de Playa Ancha. Se anexa entrevista realizada en el marco de esta investigación.

3. Se anexa entrevista realizada en el marco de esta investigación.

En ese hogar, y sobre todo en este archivo, hay una historia que narra parte de la escena cultural y su relación con la política en la ciudad de Santiago, vistas por un ojo privilegiado, como comentan sus compañeros periodistas en un libro homenaje⁴, Bustamante era un ser sensible que tenía una llegada directa con todos.



Presidente Salvador Allende en el Palacio de la Moneda, con periodistas. El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB 0034

El archivo adquirido por la Biblioteca Nacional fue una selección realizada por el propio fotógrafo, que da cuenta de su interés por resguardar y conservar un testimonio visual para hacerlo público. Y, al parecer, por la cantidad y diversidad de temas incluidos (vedettes chilenas e internacionales, políticos como Salvador Allende o José Tohá, el registro exhaustivo de la visita de Fidel Castro, registro de campesinos dentro de casas patronales para el proceso de la Reforma Agraria, retratos de ciudadanos, obreros y músicos, periodistas, deportistas, políticos, grupos de la Nueva Canción, radioteatros, fotonovelas, los primeros sets televisivos, etcétera), da cuenta de su postura estética y política. Entonces cabe preguntarse si el desarrollo social y político, en Santiago de Chile, fue influenciado por las actividades artísticas y culturales del espectáculo de cabaret y de cierto tipo de prensa. Analizando las imágenes, pareciera que dicha sociedad -previa a 1973- fuera transversal, laica e inclusiva, donde se jugaban otros cánones de belleza, otras prácticas sociales, donde hombres y mujeres participaban juntos de eventos de todo tipo y había una prensa que estimulaba que los cuerpos de la política y los del espectáculo convivieran y dialogaran.



Visita de Fidel Castro a Chile. El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB



Presidente Frei Montalva con cachorro pastor alemán. El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB 0318



Casa patronal al sur de Chile – CORA. El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB 1820

En una entrevista realizada a Julio Bustamante por el canal de radio digital La Proclama⁵, pocos meses antes de morir, dice que fue uno de los primeros fotógrafos en arriesgarse a utilizar fotografía color en Chile, pues debía enviar a revelar los rollos con un amigo diplomático panameño a ese país, aquí aún no existía ese servicio. Ya se asoman así sus vínculos políticos, diversos y transversales. Su estudio estuvo ubicado en lo que actualmente es la casa del Partido Socialista de Chile, en calle Paris 873, donde retrataba a las vedettes que Buddy Day (amigo y dueño de la compañía de revistas chilena Bim Bam Bum que funcionó en el Teatro Ópera desde 1953-1978) le solicitaba. Así como se reunía frecuentemente con su amigo y periodista, editor y director de medios de prensa, el Gato Gamboa⁶ en el restaurante IL

4. Historias de un fotógrafo bohemio: Julio Bustamante Sotello (2014) Editores: D. Hübner y F. Gana Johnson. Asociación Nacional de Periodistas Jubilados ANPJ

5. Ver entrevista en la radio online de la Biblioteca Nacional en <http://www.bibliotecanacional.cl/sitio/Palabras-Clave/La-Proclama/>

6. Alberto Gamboa Soto recibió el Premio Nacional de Periodismo el año 2017.

Bosco (1947-1984), mítico lugar de encuentro de intelectuales, periodistas, artistas y políticos ubicado en La Alameda de las Delicias 867, entre la calle Estado y San Antonio, para solicitarle imágenes que pudiera usar en las portadas de los medios de prensa donde trabajaba, como El Clarín, que dirigió desde principios de 1960 hasta septiembre de 1973. También comenta en esta entrevista, que la televisión reemplazó al espectáculo y en ese minuto todo cambió drásticamente, por el golpe cívico-militar del año 1973.

Hizo algunas Fotonovelas con las cuales se ganaba dinero y asegura que fue él quien impulsó a Roberto Edwards, hermano de Agustín Edwards -dueño de El Mercurio- a convertirse en fotógrafo. Fue cercano a Salvador Allende, por lo que pudo acceder a tomar imágenes tanto en el Palacio de La Moneda como en la residencia presidencial de calle Tomás Moro, pero siempre desde la amistad y no del trabajo como reportero gráfico. Le habían ofrecido trabajar ahí, pero se negó, pensó que quizás en un segundo gobierno lo haría; eso, por el transcurso de la historia, nunca se pudo concretar. Su historia es rica en anécdotas y acontecimientos, imágenes y oralidades que aportan a la construcción de un relato sobre las luces y sombras -tras bambalinas- del espacio cívico y político, las relaciones sociales y culturales de esos momentos en Santiago de Chile.

Si observamos sus retratos de vedettes como los de Lulú Santiago (1969), Cynthia Coll (1970) Yeanette Bijoy (1966) Tammy Clay o la Gitana del bronce (1966), Las Mellizas Ubilla (1969), Gita Giovanda, la reina de los fotógrafos (1972), Bibi Ubilla “el huracán” (1971), Blue Ballet (1968-69) entre tantos más, nos podemos dar cuenta que en su gran mayoría son tomas interiores, ya sea en su estudio-casa o en teatros, sobre todo en el Bim Bam Bum o El Picaresque. Buscaba recurrentemente fondos blancos para que de forma posterior y manual los diarios recortaran las figuras. Pero justamente es interesante observar el encuadre completo, pues deja entrever la precariedad de los espacios, la humedad de los muros, la tabiquería falsa, la utilización de decorados y la utilería casera... la decoración utilizada era la que estaba en su propio hogar.



Yoli Logan El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB 0906.

Como en el retrato de Yoli Logan tomado el 02-08-1967, conocida como la Hippie, posando sobre un cajón de madera o, el retrato de Eva y Ana (las Baby Sister Garrido), fotografiado el 06-07-1966 (figura 2), donde podemos observar a la derecha una cajonera y una cortina que saldrán en varias de sus imágenes del archivo, un espacio reducido que se transformaba según los requerimientos de la toma. Es más, comentan su viuda e hija, Bustamante trabajaba solo, era tan perfeccionista que armaba la decoración, maquillaba, peinaba a las mujeres, retocaba el vestuario...

Le Breton (2010. P.17) dice que “La condición humana es corporal. [...] Por él (cuerpo) somos nombrados, reconocidos, identificados a

una condición social, a un sexo, a una edad, a una historia. La piel circunscribe al cuerpo [...] El cuerpo es la fuente identitaria del hombre; es el lugar y el tiempo en que el mundo se hace carne”, entonces las imágenes de los cuerpos median entre nuestra realidad y la apariencia de los otros. Estas fotografías de Bustamante son un cruce entre su vida y la de sus retratados, una mediación de los cuerpos, en tanto se convierten en archivo público de personas que tienen roles sociales, cómo las vedettes, políticos, músicos, etcétera.



Baby Sister Garrido. El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB 0788

Algunos de esos cuerpos fueron y siguen siendo discriminados, se las llama “mujeres de la noche” o “damas de compañía”; otros cuerpos son “del pueblo”, algunos músicos son tildados de “cebolleros”... como cita García a Wilson (2018: 13) “Durante un siglo o más el sentimentalismo ha sido el pecado estético capital [...]. Decir que una obra de arte es sentimental es como condenarla. Ser sentimental es ser kitsch, ridículo, exagerado, manipulador, autoindulgente, hipócrita, barato y cliché”. Al parecer eso ocurría en más medida en el contexto chileno. Lucho Barrios dice: “A mí en otros países, donde he obtenido varios premios, se me llama melódico y no cebolla. Aquí cebolla significa desprecio a lo simple, a lo real” (p. 50) o “Si se quiere, la cebolla es una forma de vivir la representación del dolor, cosa que definitivamente duele menos que el dolor mismo, pero que sensibiliza de igual manera” (Ruiz, Agustín, 63). Pero, dentro del género de la música, que podemos extrapolar al espectáculo de revista, este sobrevive pues: “El sentimentalismo es [...] resistencia a la asepsia contemporánea, a la rutina laboral, al orden saludable, trivial, narcotizado, redituable, zombi”. (García. 15). Es una salida y una realidad, es humanidad.



Código de fotografía registro Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NC 0046

Entre sus retratados podemos reconocer a René Largo Farías⁷ (1928-1992) que fundara la peña Chile Ríe y Canta o Las Hermanas Acuña, conocidas como Las Caracolito, fotografiadas en La Reina⁸, el retrato de Alan y sus Bates⁹ (usando al parecer la misma cortina antes mencionada), el grupo Los Harmonic’s y Brenda Carpenetti de la Nueva Ola¹⁰. También están retratadas Las Cuatro Brujas, Violeta Parra en su casa el 7 de septiembre de 1965 o los Ángeles Negros¹¹, Los Mac’s¹² o Los Bamby’s¹³, entre muchos más.

Tanto fotógrafas(os) como fotografiadas(os) hemos aprendido -en los casi 180 años de fotografía- a ponernos en posición de equilibrio frente a la toma y el dispositivo fotográfico. Uno no sale del cuadro, sino que justamente se pone en cuadro, en el lugar que socialmente debe (quiere) aparecer o en donde nos hacen acontecer. Es así como la fotografía involucra no solo el hecho de su existencia física/bidimensional, sino es

un lenguaje descifrable y legible, que involucra al fotógrafo/a, al lector(a) y/o traductor(a) (en este caso, el público o editor) y una forma de circulación (medio de prensa, álbum, etc.) para que exista. Si le sumamos a esto los sistemas donde se difunden o replican las imágenes que muchas veces son utilizadas como ilustraciones que mal suponen representaciones de la realidad, como lo son los textos escolares, el mercado publicitario, los medios de prensa, podemos decir que hemos aprendido y nos han enseñado a mirar y leer de forma sesgada las imágenes que nos rodean y nos constituyen como cuerpos dentro de la sociedad.

Dichos cuerpos fotografiados, tanto en su dimensión corpórea, simbólica y política, cargan la representación de una historia oficializada, que discrimina entre “cebolleros” e intelectuales, ricos y pobres, clase obrera y alta, entre espectáculo de primera y segunda, entre unos y otros, del allá (que se persigue como ideal) y el acá (que se reniega). No solo se debe tener una disposición del haber estado ahí, en el instante indicado de la toma (física o intelectualmente), sino que se precisa estimar a las imágenes como estructuras que son información relevante para ser procesada, leída,



Violeta Parra.
El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NC 0419

para narrar otras historias posibles, aquellas micro historias colectivas, relatos diarios que conforman la vida misma, como los son la gran mayoría de las imágenes del archivo estudiado.

Las fotografías nunca han sido ingenuas en su afán de representación, sobre todo desde las ópticas del poder, que han resuelto administrar la visualidad para instalar una forma hegemónica de comprensión del mundo, sin mediar una pedagogía de la mirada que despliegue sus características polisémicas, sus múltiples y diversas interpretaciones. La imagen fotográfica desde su función y uso informativo ha sido parte de la construcción ideológica y política de nuestras sociedades, a través de sus sistemas de reproductibilidad técnica y masiva de documentos y acontecimientos. Collingwood-Selby¹⁴ menciona que éstas han “modificando con ello la historia misma de la historia (en donde) el acontecimiento histórico pasó de ser algo que podía ser reproducido [...], a ser algo que se constituye como acontecimiento fundamentalmente en y gracias a su reproducción, a su exhibición, a su circulación”.

Parte del archivo de Julio Bustamante que fue adquirido por el Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional, que contará con acceso público, permite ingresar otros discursos y narraciones a las decimonónicas formas de pensar lo nacional -desde una sola forma estética y política. Estas imágenes no llenan un vacío del archivo sino que lo modifican, intentando poner en valor un espacio de convivencia social más horizontal y relacional.

“La fotografía contribuye a representar de manera moderna la ciudad moderna al tiempo que reconstruye el modelo documental en un momento en que lo remoto y lo nunca visto- es decir, lo inverificable- desempeñan un papel de importancia creciente en las imágenes.”¹⁵(Rouillé, 2017, p. 58) Mientras que Byung-Chul Han¹⁶ (2002) habla sobre el rendimiento como cuestión fundamental dentro de la sociedad actual, que se estructura por medio del cansancio y desgaste que supone el control de los cuerpo y la circulación de éstos en los medios de comunicación. Entonces, podríamos decir, que la representación de los cuerpos se zanjaría, finalmente, en los dispositivos tecnológicos. Lo corporal y el cuerpo, en su amplio sentido, han sido la base de la construcción de políticas que regulan al individuo, controlándolo e interviniendo su crecimiento autónomo (Foucault, 2009)¹⁷, tanto a nivel socioeconómico como cultural. Esto se basa en sistemas de segregación que pueden relacionarse a la jerarquización y estandarización de ciertos tipos de personas. Mientras más fronteras y categorizaciones existen, más nos alejamos de la esencia de lo que las imágenes nos quieren decir y de la construcción de relatos sobre las relaciones humanas. Las imágenes producen fronteras, pero también nos posibilitan desarmarlas.

Es así como las fotografías de Bustamante, tanto desde su postura frente al oficio de fotógrafo como a su forma de entender la sociedad desde un prisma político, nos abren un espacio a la documentación como una forma de sobrevivencia y de resistencia, en la búsqueda de advertir una lectura polisémica de lo que nuestros ojos ven, lo que la memoria resguarda y lo que podríamos anhelar; una documentación cargada de información, que permite narrar la simultaneidad de acontecimientos y la sobre posición de capas con las cuales se han conformado nuestras culturas. ¿Por qué nos habituamos a cierto tipo de imágenes?, ¿por qué creemos en ellas? ¿Cómo éstas forjan nuestras formas de pensar, proyectar y visualizar nuestras vidas y la de los otros? Al parecer muchos aún observan las imágenes como un registro veraz e incuestionable, eludiendo el hecho que en el momento de la toma el sujeto que fotografía selecciona el encuadre, que pasa por ediciones – hablando particularmente de los medios de circulación masivos – que relacionan la imagen con el texto o titular y que, más encima, se restringen a perfiles políticos y/o económicos que suelen utilizar y transferir su agenda programática en esos espacios. Por ello el acceso al encuadre del ojo del fotógrafo –sin manipulación más que la selección de cuáles ingresan al archivo, nos permite analizar las formas de la construcción de las imágenes desde el encuadre (la visión) de quién necesita enfocar y registrar su paso por la historia.

7 El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB 0354
8 El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB 0629
9 El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB 1369
10 El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB0436
13 El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB 0380
14 El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB 0655
15 El código registro del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional NBNB 0690

16. Collingwood-Selby, Elizabeth (2012) El filo fotográfico de la historia, Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, p. 109
17. Rouillé. A (2017) La fotografía. Entre documento y arte contemporáneo. Herder Editorial. Ciudad de México.
18. Byung-Chul Han en su libro (2012) La agonía del eros. Herder Editorial. Ciudad de México.
19. Foucault, Michel (2009) Nacimiento de la biopolítica, Editorial Akal

JULIO BUSTAMANTE: DEL ARCHIVO PERSONAL AL ARCHIVO PÚBLICO

Soledad Abarca¹

Conocimos al fotógrafo Julio Bustamante (1929 – 2017) a través de la antropóloga Cristina Guerra², quién el año 2011 nos había realizado el contacto para adquirir parte del archivo de negativos del fotógrafo David Rodríguez Peña (1930-1968) para el Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional. Este archivo, disponible en www.bibliotecanacionaldigital.cl, consta de 2.140 fotografías. Esta adquisición se complementaba muy bien con el trabajo del fotógrafo Alfredo Molina La Hitte (1906-1971), que décadas antes había retratado el mundo de las vedettes y que también está resguardado por nosotros (1.097) y se encuentra accesible en nuestro catálogo en línea.



Fue así como se concretaba la idea de crear una línea de investigación sobre el espectáculo nocturno en Chile y estos registros de Bustamante, más bien desconocidos hasta la fecha, se hacían fundamentales para dicho propósito.

Tuvimos una primera reunión con don Julio en el octubre de 2015, quién trajo una selección de 2140 negativos de medio formato, todos identificados, dentro de sobres de papel, que estaban contenidos en tres cajas de latas de galletas Hucke. Luego del trámite administrativo de adquisición, comenzamos a trabajar y conocer las increíbles imágenes contenidas en los sobres, durante el proceso de inventario, catalogación y digitalización que llevamos a cabo durante el mismo año de su adquisición 2016 y 2017.

En la selección destacaba a primera vista una serie de alrededor de 300 imágenes correspondientes a registros del mundo político de la Unidad Popular, reuniones, eventos importantes y especialmente imágenes de La Moneda y los integrantes del gobierno de la época. Junto a estos registros hay un número similar de fotografías relativas al mundo de la radio, televisión y espectáculo, en general, y un volumen mayor se trata de fotografías de estudio de vedettes, cantantes y actrices en diversas poses y con fondos variados. La identificación de las personas fue un argumento clave para argumentar la compra de esta colección para formar parte de las colecciones de la Biblioteca Nacional.

Uno de los primeros aspectos que llamaba la atención y observamos durante el trabajo técnico, eran la singularidad y rigurosidad de la selección, ya que en ese momento no fue posible tener acceso a ver el acervo completo ni realizar una selección en conjunto, los negativos venían ya cortados en fotogramas individuales y cada uno de ellos venía envuelto en un sobre de papel con su respectivo rótulo. De esto desprendemos la meticulosa forma que el fotógrafo tenía para organizar su archivo, como buen profesional de prensa, sabía muy bien que la accesibilidad y trazabilidad de las imágenes son fundamentales cuando se trabajan en medios de comunicación, lo cual facilitó enormemente la posterior tarea de catalogación.

1. Conservadora, Máster en Preservación de Fotografía y Manejo de Colecciones (Ryerson University, Canadá y George Eastman House, Rochester USA). Desde el año 2008 es Jefa del Archivo Fotográfico y Audiovisual de la Biblioteca Nacional, además ha realizado proyectos de rescate, conservación y difusión de colecciones en varias regiones de Chile. Desde el año 2001 se desempeña como docente en diversos programas de conservación y patrimonio de pre y post grado.

2. Cristina Guerra fue entrevistada para esta investigación. Se adjunta la entrevista.

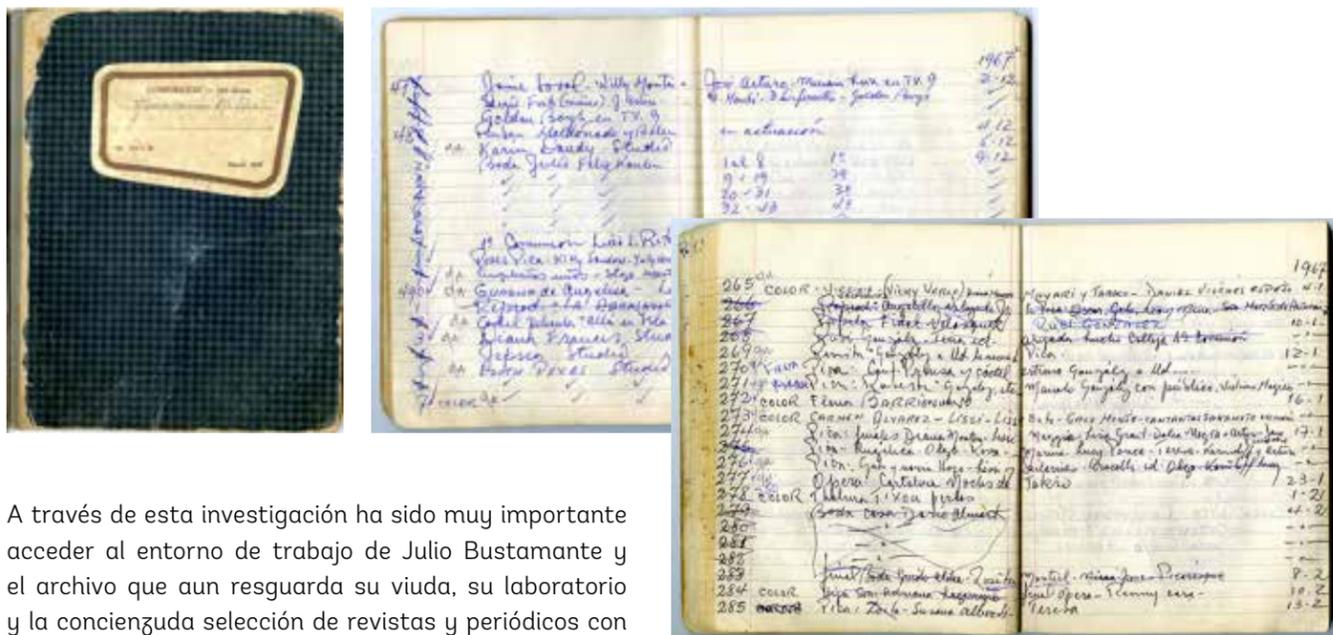


De los materiales adquiridos por el archivo 1.851 fotografías son negativos monocromos de 6x6, que según nos informó él mismo, tomó con su cámara Rolleiflex y revelaba él mismo en el laboratorio que tenía en su casa. El resto de las imágenes corresponden a diapositivas, también de medio formato en color. El estado de conservación del conjunto era excelente, lo que también lo podemos atribuir a la atención que Julio Bustamante le entregaba al proceso de producción de su trabajo.

Durante el proceso de ingreso cada negativo fue extraído de su sobre original para ser limpiado y acondicionado en sobres libres de ácido y codificado de acuerdo a las nomenclaturas establecidas en el archivo (NBNB para negativos monocromos y DCA para diapositivas color), este código alfanumérico también se utiliza para identificar la imagen digital que luego será enlazada al registro en línea para su posterior acceso. Posteriormente cada fotografía se digitaliza en calidad de archivo y se guarda en los servidores de la institución, dejando una copia de acceso que permite el trabajo diario con las imágenes.

La tarea de catalogación fue ejecutada por Tatiana Castillo, quien además de contar con la información escrita en los sobres, recibió varias veces al fotógrafo para revisar su trabajo, realizar correcciones y documentar más detalladamente cada fotografía. Posteriormente don Julio trajo su cuaderno de registro de negativos, que pudimos digitalizar para tener un apoyo constante y resolver las dudas que fueran surgiendo en el proceso, cabe mencionar que los números originales asignados por él coincidían perfectamente con los entregados. Lamentablemente en el curso del año 2017 la salud de Julio Bustamante comenzó a decaer y falleció al poco tiempo.

Conocer al productor de las imágenes es un privilegio que no muchas veces se da en el trabajo con archivos, y en este caso pudimos comprender la forma de trabajo y hacer preguntas que han contribuido a entender mejor la práctica fotográfica del autor y traspasarla por medio de la documentación a los usuarios que consultan el acervo. Con esta colección podemos decir que se produjo un tránsito muy consciente del archivo privado al archivo público, donde ambas partes pudimos establecer un diálogo con los materiales e imágenes y sus contextos.



A través de esta investigación ha sido muy importante acceder al entorno de trabajo de Julio Bustamante y el archivo que aun resguarda su viuda, su laboratorio y la concienzuda selección de revistas y periódicos con



su trabajo, que él mismo archivó, dan cuenta del profundo compromiso con sus imágenes y con el mundo que él amaba. El trabajo colaborativo con investigadores del ámbito académico, en este caso de la Escuela de Artes de la Universidad Finis Terrae, nos ha abierto una posibilidad tremenda de poder abrir las colecciones, para darlas a conocer con sus contextos mucho más estudiados, lo que nos da una posibilidad de poner en valor la mirada de nuestros fotógrafos y despertar el interés de las nuevas generaciones en los autores que exploraron diversos campos de la visualidad a través del lente, dejando una huella que se conserva en el archivo para poder ser estudiada y comprendida por las más diversas personas, ya que son parte del patrimonio fotográfico chileno.

Sobre el Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional

El Archivo Fotográfico es el departamento de la Biblioteca Nacional de Chile especializado en la preservación, investigación y difusión del patrimonio fotográfico chileno. Creado en 1997, sus colecciones son fuente de inspiración tanto para la transmisión de valores históricos y estéticos de la fotografía como para la construcción de la identidad cultural del país.

Las colecciones del archivo se componen por cerca de cuatrocientas mil fotografías de diversos procesos y en diferentes formatos. Además, existe un acervo digital que bordea las ciento diez mil imágenes digitales, resultado de los proyectos de reproducción de las colecciones en soporte análogo.

Una de las prioridades del departamento es incrementar tanto la cantidad como la calidad de sus colecciones. Es así como, progresivamente, se han implementado diversos programas de adquisición a través de los cuales se han incorporado valiosos materiales, basado en una política de incremento de colecciones, que incluye donaciones y adquisiciones de materiales fotográficos en los últimos 15 años.

El archivo se ha ido estructurando a medida que se han integrado nuevas obras a su acervo, quedando compuesto por una Colección General, que reúne alrededor de ochenta mil fotografías, en las que también se encuentran cientos de álbumes fotográficos de diversas categorías y épocas.

Además, se han logrado adquirir fondos de autores que representan el desarrollo de la historia de la fotografía en Chile como Antonio Quintana (1904-1972), Alfredo Molina La Hitte (1906-1971), Gerhard Hasenberg (1925-sin dato), Luis Ladrón de Guevara (1926-2015), Jack Ceitelis (1930-), Jorge Opažo (1908-1979), Carlos Dohlhiac (1880-1973), Julio Bertrand Vidal (1888-1918), Hans Ehrmann (1924-1999), Ignacio Hochhäusler (1892-1983), Bob Borowicz (1922-2009), Luis Navarro (1938), Luis Poirot (1938), Estudio Tunekawa(1924-2006 funcionamiento), Tito Vásquez (1918-1995), Jacques Halber (1931-2013) Luis Prieto (1944-1995), David Rodríguez Peña(1930-1968), Julio Bustamante(año nac-2017), Armindo Cardoso (1943-), e Inés Paulino (1944) entre los más destacados. Estos fotógrafos dan cuenta de las diversas formas fotográficas, especialmente los que se dedicaron al fotoperiodismo, documentalismo y al retrato.

De acuerdo con la misión del Archivo, una de las tareas más importantes es conservar los objetos originales según las normas internacionales de conservación, por lo que la Biblioteca ha implementado un depósito de colecciones con las

condiciones específicas para fotografías. Asimismo, se despliega un gran esfuerzo por poner en acceso las fotografías a través de su pronta catalogación y digitalización, por lo que puede además ser consultada en forma remota en las plataformas de la institución por usuarios de todo el mundo³.

El área de investigación y difusión del archivo ocupa una parte importante de nuestros esfuerzos, ya que, junto con dar servicios de consulta y reproducción de las colecciones, realizamos exposiciones temáticas año a año con el propósito de dar a conocer la fotografía chilena, sus autores y obras más importantes. Además, la Biblioteca Nacional es sede de numerosas actividades culturales relacionadas con la fotografía y apoya a otras instituciones en la ejecución de publicaciones y exposiciones sobre el tema.

Para la Biblioteca Nacional de Chile es muy importante dar a conocer no sólo los fondos y colecciones fotográficas y audiovisuales que ésta resguarda, sino, también, los procesos que realiza para cumplir con el mandato de poner este conocimiento a disposición de toda la comunidad, para que ésta se reconozca e identifique en la construcción de su memoria colectiva.



Fotografía: Macarena Quezada

³ www.bibliotecanacionaldigital.cl y www.memoriachilena.cl



Fotografía: Macarena Quezada

ENTREVISTA SILVIA FLORES Y SILVIA BUSTAMANTE, SEÑORA E HIJA DE JULIO BUSTAMANTE

Andrea Jösch / Soledad Abarca

Silvia Flores: Yo vine a cuidar a mi papá a esta casa y me quede. Con mi marido estuvimos separados muchos años y cuando se empezó a enfermar me lo traje. Saqué todo y le hice un dormitorio.

Andrea Jösch: ¿En qué fecha se casó con don Julio?

S.F: El año 1955, yo tenía como 18 años. El matrimonio duro poco, como 5 años. El era de la noche, le gustaba desde ese tiempo el espectáculo. Trabaja en ese tiempo en otra cosa y seguía estudiando, era noctámbulo.

A.J: ¿Cuántos años tiene usted, sino es indiscreción?

S.F: Yo ya tengo 82 años.

A.J: ¿Ya tomaba fotografías cuando estaban juntos?

S.F: Si, tomaba. En esa época trabajaba y también estudiaba en la Universidad Católica, periodismo y reportaje. De ahí se pasó a la fotografía.

A.J: Y usted, ¿no aguantó la noche?

S.F: No, porque yo era tan joven. Pero siempre fuimos amigos, siempre, el me protegía y yo lo ayudaba.

A.J: ¿Tuvieron hijos?

S.F: Dos. Mi hija Silvia que vive en este mismo edificio (viene en un rato más) y mi hijo Julio que no vive acá. Julio no se casó de nuevo, se dedicó a su trabajo. Justo cuando falleció mi marido, un mes antes falleció el de mi hija. Mi nieta que se separó también se vino. Tengo tres nietas y dos bisnietos.

A.J: ¡Este es un matriarcado!

S.F: Yo tenía arrendado y justo le coincidió al que arrendaba, que era tan buena persona, que le salió una casita y así pudimos estar todas juntas.

Soledad Abarca: Me llama la atención que cuando conocí a don Julio y conversábamos nunca me dijo que se había separado. Para él usted era su señora.

S.F: Pues el estuvo muchos años acá, porque su cáncer a la próstata no tuvo solución, se mantenía con los medicamentos que le daba el médico y empezó a empeorar, al final estuvo como 12 años. El tampoco contaba su situación.

S.A: El me dijo, la última vez que le compramos parte de su archivo, que necesitaba dinero para la operación de un amigo. A él no le gustaba decir que estaba enfermo.

A.J: **¿A usted le gustan sus fotografías?...**

S.F: Claro, mire, tengo llena las murallas.

A.J: **¿Quiénes eran sus amigos? Revisando el archivo que compró la Biblioteca uno puede observar que no solo fotografiaba la noche, sino también tiene muchas fotografías sociales y políticas. La venida de Fidel Castro, Salvador Allende, etcétera... ¿tenía una postura política definida, militaba en algún partido?**

S.F: Era simpatizante de la izquierda, pero nunca militó.

S.A: **El estudio fotográfico lo tenía donde ahora esta el Partido Socialista, ¿aquello es una coincidencia?**

S.F: Si, el estudio de la calle Paris, yo creo que es una coincidencia. Pero el era de ese lado, era su pensamiento, pero más allá no se metía en nada.

S.A: **¿No tuvo problemas en la dictadura?**

S.F: No, no estaba inscrito en nada. Sus amistades eran ahí no mas, el no era muy amigo de nadie. Siempre fue un muy buen lector, se entretenía en eso. Pasaba trabajando, en el espectáculo y viajó mucho, sobre todo para la revista Novedades de Guido Vallejos. Él era dueño del Hotel Foresta; se murió. Ahora el hijo es el dueño del hotel. Tengo todos los diarios donde salieron sus fotos.

A.J: **Y sus hijos, ¿qué decían de su papá? ¿Se llevaban bien, los fotografiaba?**

S.F: Si, se llevaban bien, muy bien. Les tomaba fotos. Tenemos miles, montones, mire. Ahí estamos todos. (mostrando el muro de la casa llena de fotografías)

S.A: **Ahí esta el elenco de la Pérgola con Frei...**

A.J: **A Ud. le gustaba ir a ver los espectáculos...**

S.F: Me llevaba, me invitaba a sus cosas y sus cenas. Siempre iba. Me encantaba el Bim Bam Bum, ese era también el preferido de Julio.

A.J: **¿Qué paso después de la dictadura con el toque de queda, cuando se televisó todo y los espectáculos ya no eran frecuentes? ¿Hasta que edad fotografió don Julio?**

S.F: Después habían unos pocos cabarets, el de la esquina de Providencia con Av. Salvador, el iba mucho ahí, lo llamaban y sacaba fotos. El Fabiano Rossi, famoso. Tomó fotografías hasta el último día casi, andaba apenas.

A.J: **¿Qué historias nos puede contar de don Julio como fotógrafo?**

S.F: Las del Bim Bam Bum le entusiasmaban, pero éstas que tengo en las paredes igual (muchas fotografías ampliadas de Fidel, Neruda y Allende). Ahí tengo toda la historia de cómo llegó a Neruda. Llegó solo a su casa, el escribió la historia detrás de una fotografía. Llegó y tocó la puerta y salió Neruda, le dijo que andaba por ahí paseando y que quería visitar al poeta. Él le dijo pase, es su casa y lo atendió regio. Le dejó tomar muchas fotos con la Matilde, como esas bonitas que ves ahí colgadas.

A.J: **¿Qué cambios ve en la sociedad desde los 60 a la actualidad?**

S.F: La juventud, no es que sea muy vieja antigua, pero ahora se pasaron, además hay demasiada gente, somos

muchos. Eso es lo que pienso, lo que veo, la calle, los autos ya no se podrán desplazar. La delincuencia, siempre hubo, pero ahora da miedo la noche.

S.A: **Le quería preguntar si el vivía en el estudio, ahora que sé que estaban separados. Hay varias fotos con el mismo mobiliario, se veían como cosas de una casa, las cortinas, los arrimos...**

S.F: Claro, muchas de sus fotos las sacó ahí, tengo una colección de esas niñas. El vivía ahí, era un departamentito chico, acomodaba el living para hacer el estudio. Vivió ahí mucho tiempo y luego se fue a una casa. Cuando estaba en La Tercera le ofrecieron un departamento que los de la aviación lo rechazaron porque tenía el baño muy chico. Entonces se lo ofrecieron a la Tercera y lo compró pagando por años. Vivió ahí 5 años para poder arrendarlo y se fue a Gran Av. Paradero 32. El estudio siguió a donde mismo. Estaba contratado, pero trabajó para varios medios como La Cuarta, en la revista de Guido Vallejos, ahí viajo mucho por Latinoamérica. El se dedicó a las piluchas; conoció mucho por la niñas esas.

A.J: **Pero viendo sus fotografías y comparándolo con otros fotógrafos que tomaban también fotos de la noche, me da la sensación que el ojo de don Julio era uno con mucho respeto...**

S.F: Justamente por eso la chiquillas lo querían mucho, mucho. Lo amaban por que era muy respetuoso.

S.A: **¿El mantenía amistad con alguna que nosotros podríamos entrevistar? ¿De contarse las penas?**

S.F: Una que trabaja en taxi ahora, no me acuerdo el nombre... La Wendy era muy amiga de él, se cayó de un balcón y quedo mal. El siempre la iba a ver, muy amiga. Y otra, que esta vieja, pero igual se viste y se pone plumas cuando sale en la tele, la Maggie Lay. Manejaba un taxi, creo que de eso vive ahora. Y la otra que ya se puso viejita y que es mi vecina, la Isabel Ubilla, vive acá en Salvador. Esta viejita, ya no me reconoce y se puso cicatera, pero es una pena como anda ahora. De otras no me acuerdo...

A.J: **Y de los que editores, periodistas, tenía amigos en especial...**

S.F: Es que muchos se han muerto, muchos. Y, además, no era tan gran amigo.

A.J: **¿Tiene hermanos?**

S.F: Solo una hermana que recién la pusieron en casa de reposo, la fuimos a ver ayer. Esta viejita, tiene 96 años, pero esta bien, no ha perdido la memoria.

S.A: **¿Ustedes, cuando se conocieron, donde vivían?**

S.F: Él recién estaba trabajando en la fábrica Vestex, en la Calle Gamero, al final había una población, Habían dos departamentos que eran de la fábrica y ahí vivía él y también mis tíos. Yo estuve un tiempo con ellos, pues mi abuelo aún no jubilaba, entonces me internaron y cuando salí conocí a Julio, debo haber tenido unos 12 años. Y empezamos a pololear, pero de esos pololeos de tomada de manos, nada mas. Y mis tíos sabían. Yo no tuve mamá; entonces de ahí me acuerdo que cuando salí del internado tenía 14 o 15 años, empezamos a salir, me daban permiso y nos casamos cuando yo tenía 17 años, los 18 aun no los cumplía. El tenía como 25 o 26 años, trabajaba y estudiaba. El siempre fue muy respetuoso.

A.J: **¿Qué cargo tenía?**

S.F: Esa fábrica era de ropa de hombre y el era el jefe de sastrería.

A.J: Entonces, ¿cuando hacía fotografías en su estudio era él que diseñaba el vestuario y armaba las puestas en escena? Pregunto pues tenía todo ese conocimiento de modelar el vestuario...

S.F: Si, el hacía todo. Lo querían, era respetuoso, tranquilo. A él le gustaba la fotografía y luego era tan perfeccionista que hacía todo. El se dedicó a tomar fotos de chiquillas, pero también de Allende, como era para ese lado y ... ahora le voy a mostrar todo lo que tiene recopilado.

A.J: ¿Conoció bien a Allende? Lo pregunto pues sus fotografías son muy cercanas, ingresa a otras distancias y territorios más humanos.

S.F: El se metía a todos lados, incluso cuando vino Kissinger fue y lo saludó, pues hablaba bien inglés y casi nadie lo hacía. Entonces el reportaba esos eventos. Sabía ingles pues era estudioso, pasaba leyendo, no novelas sino cosas interesantes de política, de grandes hombres...

A.J: ¿Quién era su referente?

S.F: Pues los grandes personajes. Era interesado, mire los libros, esta biblioteca es de él, la enciclopedias, de todo un poco....

A.J: ¿Y Ud. políticamente también era o es de izquierda?

S.F: Si, era más para ese lado. Siempre. Pero ahora he cambiado, me he desilusionado un poco. El sabía muchas cosas también, que le contaban en la noche...

S.A: En algún minuto nos contó que los políticos iban al Bim Bam Bum... eso era normal, al parecer, ¿de ahí supo algunas copuchas?

S.F: De los políticos no, el era muy reservado en todo.....

S.A: Y el trabajo de la Fotonovela... le pregunto pues revisando archivo para este proyecto de investigación me he encontrado con mi abuelita, mi abuelo... todos hacían de actores de fotonovela. ¿Ud. también actuó?

S.F: Yo salí en alguna por ahí. (entra la hija a compartir con nosotros)

S.B: Si, salió varias veces, con Arturo Gatica me acuerdo mamá. No se si tenemos, no deben existir, pues cuando yo era chica me acuerdo de haberlas visto. Las de Cine Amor... yo nací el 56 debe haber sido el 66, tenía como 10 años.

A.J: ¿Te acuerdas de tu papa fotógrafo?

S.B: No mucho, lo veía re poco, pero cuando estuvo enfermo estuve muy cerca de él, antes no, por que el trabajó toda la vida en la calle, el salía y no volvía más.

S.A: ¿Ustedes sabían que sus fotos salían en el diario?

S.B: Para nosotros era normal que fuera fotógrafo, no le dábamos la importancia que realmente tenía.

A.J: Que opinan ahora, sabiendo que su archivo es muy relevante, que es parte de la historia social de Chile, que retrató a parte de la sociedad chilena y no solo siendo buen fotógrafo, sino que con una mirada muy respetuosa.

S.B: Si es verdad, pero a veces pecaba de muy respetuoso. El era de bajo perfil, no era un tipo que quería ser famoso, el

trabajaba por que le gustaba. Cómo te explico... miraba una uva, una florcita y podía estar horas viendo el plano, la luz, el fondo..... la fotografía era como su pasión.

S.A: ¿Ustedes saben si el era amigo de David Rodríguez Peña?

S.F: Muy, muy amigos. El estuvo en la casa muchas veces, hace muchos años. El falleció joven, él lo sintió mucho pues era su amigo del alma. Él le enseñó muchas cosas, porque David era profesional y era mayor. Era lo mejor que había en ese tiempo, David Rodríguez, y Julio aprendió mucho, mucho de él.

S.B: Mi papá sabía apreciar la experiencia de otros, por su humildad.

A.J: ¿Tuvo discípulos don Julio?

S.F: No me acuerdo. Siempre trabajo muy solo, hizo todo solo.

S.A: ¿No tenía ayudantes en su estudio?

S.B: El maquillaba, instalaba los telones, adornaba, arreglaba todo..... le gustaba eso. Era muy perfeccionista. Si otra persona hubiese hecho algo, como un maquillador, estoy segura que lo hubiera encontrado mal. Diría, bórralo y has todo de nuevo.

S.F: Todo lo corregía.

A.J: ¿Cómo archivaba sus imágenes, tenía alguna metodología?

S.F: Uy, todo lo escribía, tenía muy buena memoria. ¡Hasta antes de fallecer dejo todo ordenado a mano! Sus negativos y sus CD's. El miraba sus escritos y sabía que fotos habían en cada rollo, tenía una memoria impresionante.

S.A: Miren esta maravilla (abre unas cajas de papel fotográfico), así las ordenaba, la otra vez conté como 7000...

A.J: (mirando el material entregado por la S.S) Golpe militar contra la Moneda, Julio del 73... ¡el tanquetazo! The Clinic, el Festival de Viña , la OTI, Río de Janeiro, Puerto Rico..... Sandro! Fotocenter, ahí revelaba.

S.F: Miren, el empastaba y archivaba todos los diarios donde salía. Y esta es una exposición que hizo hace 4 o 5 años, una muy buena. Acá el matrimonio de la Cecilia Bolocco. Marcaba donde estaban sus fotos. Y acá quedaron uno matrimonios que no entregó, unos álbumes, deberíamos ver como le avisamos a esta gente. Se le olvidó seguramente.

S.B: Voy a mandar alguna de las fotografías a la televisión para que si se reconocen y lo vienen a buscar...

S.A: (mirando negativos) Mira acá esta la gira de Allende. Tiene de espectáculo y de política publicadas. La revista Novedades era de Quimantú ...

S.F: Miren, el Funeral de Eduardo Frei, eso no lo tomó nadie. Después de mucho tiempo salió en el diario que un periodista sin nombre, NN, lo tomó porque estaba prohibido tomar fotografías. El las tomó a escondidas. Creo que pasó la mitad de la noche esperando que llegaran para tomar las fotos.

S.B: Para el primer golpe (el Tanquetazo) también se escondió.

A.J: Realmente escondido , mira el desenfoque en primer plano.

S.A: Están muy bien conservadas....¿El revelaba y copiaba sus fotos?

S.F: El revelaba y copiaba, hasta hace poco. Les muestro su laboratorio, atrás al fondo está. Ahora es una bodega, pero tenemos aún la ampliadora. Después, al final, se le hacía difícil. Cinco años antes que falleciera no trabajó más y empezó a deshacerse de algunas cosas. Amplió blanco y negro y color. Ya no le convenía, le salía más barato mandar a hacer las copias. Le gustaba porque era muy perfeccionista.

A.J: Señora Silvia, ¿hay alguna fotografía que a Ud. le guste mucho, que sea su favorita?

S.F: No se, todas me gustan. Me gustan mucho las de Allende y Neruda, esas son las que más me gustan.

A.J: Vio a Neruda nuevamente...

S.F: Si, hizo hasta una exposición en La Chascona, una muy linda. No me acuerdo el año.

A.J: (revisando material) Mira, lo de Frei publicado en la Tercera, 25 de enero 2009. ... escondía el rollo en un calcetín, el aún ocupa su antiguo seudónimo Juan Monroy....testigo de un momento histórico que ahora es revelado... Nunca se las mostré a nadie por temor...han pasado 27 años y aun prefiero llamarme Juan Monroy...

S.F: Mira no sabía yo de esto... Nadie sabía, ahora se puede decir.

A.J: ¿Usaba otros seudónimos?

S.B: Se puso una vez Julio Ángel, pero no se si hay otros... hasta en la tarjetas de visita decía Julio Ángel Bustamante...

S.A: El tenía una conciencia muy fuerte de su archivo.... Mira, trigésima séptima exposición del Foto Cine Club, en la Biblioteca Nacional... ¡185 fotógrafos de todo el mundo!

S.B: Alguien me borró de mi celular todas las fotos de mi papá con artistas, tenía millones... con Gervasio, con las Vedettes, con los políticos... tienen que estar en algún lugar. Las tenía acorazonadas.

A.J: (Leyendo fotografías...) Moria Casan, primera vedette argentina, debutó en Chile en el Bim Bam Bum y luego si hizo famosa en su país, hoy es reina en la TV y empresaria..... Acá el cierre del teatro, la despedida del Bim Bam Bum, la última foto con Budy Day y su hermano Eduardo Félix.

S.F: Acá hay otro rincón, tengo sus cámaras y unas fotos impresas..... tengo la mas antigua, la Rollei y las Nikon que usaba.

S.A: La caja original de la Rollei, ¡me muero! Nosotros tenemos la Rollei de Hochhäusler en la Biblioteca.

S.F: Si, el era muy ordenado... Mira esta es la Moria Casan.

A.J: Esto es absolutamente contemporáneo, como hacía estas postproducciones... son recortes y luego hace reproducciones fotográficas. Esos colores, mira como usaba los fondos de árboles para rescatar las figuras.

S.F:: ¿Quién compraría todo esto?

A.J: Esto es histórico señora Silvia, el ideal es que esté en un espacio público, para que los investigadores y el público general puedan acceder al material. Mira Soledad, ¿tienen el cambio de gabinete de Junio de 1972 en la Biblioteca?

S.A: Fotografías de Cardozo tenemos sobre el cambio de gabinete...

A.J: Triunfo de Escalona en el 72, concentración en apoyo del gobierno -julio 73-, Hamlet, Ruth Keller, Violeta Parra con guitarrón, Tati Segura, Cecilia, Ángel Parra ...

S.F: Julio, hasta última hora, estuvo ordenando, anotando, ponía nombres, mandaba a digitalizar para guardar también en CD...

S.A: El me entregó un Cd donde esta Margot Loyola y Violeta Parra, están juntas y me dio copias de esos CD's.

S.B: Por ahí deben estar esas fotos que yo quiero, que se me extraviaron, fotos de él con todos los artistas y conocidos de la vida. Con las Vedette, los artistas, con los cantantes, con Allende, con Neruda. Yo me quedé con su celular, donde estaban esas fotos, lo presté una semana y me las borraron... Con el orden que tenía deben estar por acá...

S.F: Miren, acá esta el álbum. Están sus carnet de fotógrafo, el de la venida de Fidel Castro, de la canción de Viña del Mar, credenciales para Tony Caluga, de la revista Cosas, con los reyes de España, con la Gazmuri, con la Moira Casan, Florcita Motuda, Lucho Gatica, Rafaela Carrá, el Puma, Pedro Vargas...José José, Palmenia Pizarro, Lucerito, con Tito Rodríguez, en Marbella, Salto del Laja. En el club Los Leones, el Rotary, lo quería mucho ahí, tomó fotos casi hasta el final. Chachagua. Fiesta en el Bim Bam Bum. Con Lagos, Joan Manuel Serrat, Natasha, auto de Zalo Reyes, como lobo de mar, con la Gladys Marín, con Kissinger dándole la mano... él lo entrevistó porque era el único que hablaba inglés... y mira ésta, desierto de atacama y pone al lado SED, como si fuera actor de fotonovelas..vestido de minero. Matrimonio del hijo de Caszely y por ahí hay una de Allende con la selección...SOPESUR, revista Sorpresas.

S.B: Casi se me olvidan, menos mal que te pregunté mamá. Que lo paso bien , lo pasó bien.

Macarena: ¿Qué piensas cuando nos decías que no viste mucho a tu papá y ves estas fotografías?

S.B: Me encanta verlo, por eso no quiero perder esto. Que disfruté , disfruté, lo encuentro maravilloso. Mira mama, ahí estas tú.

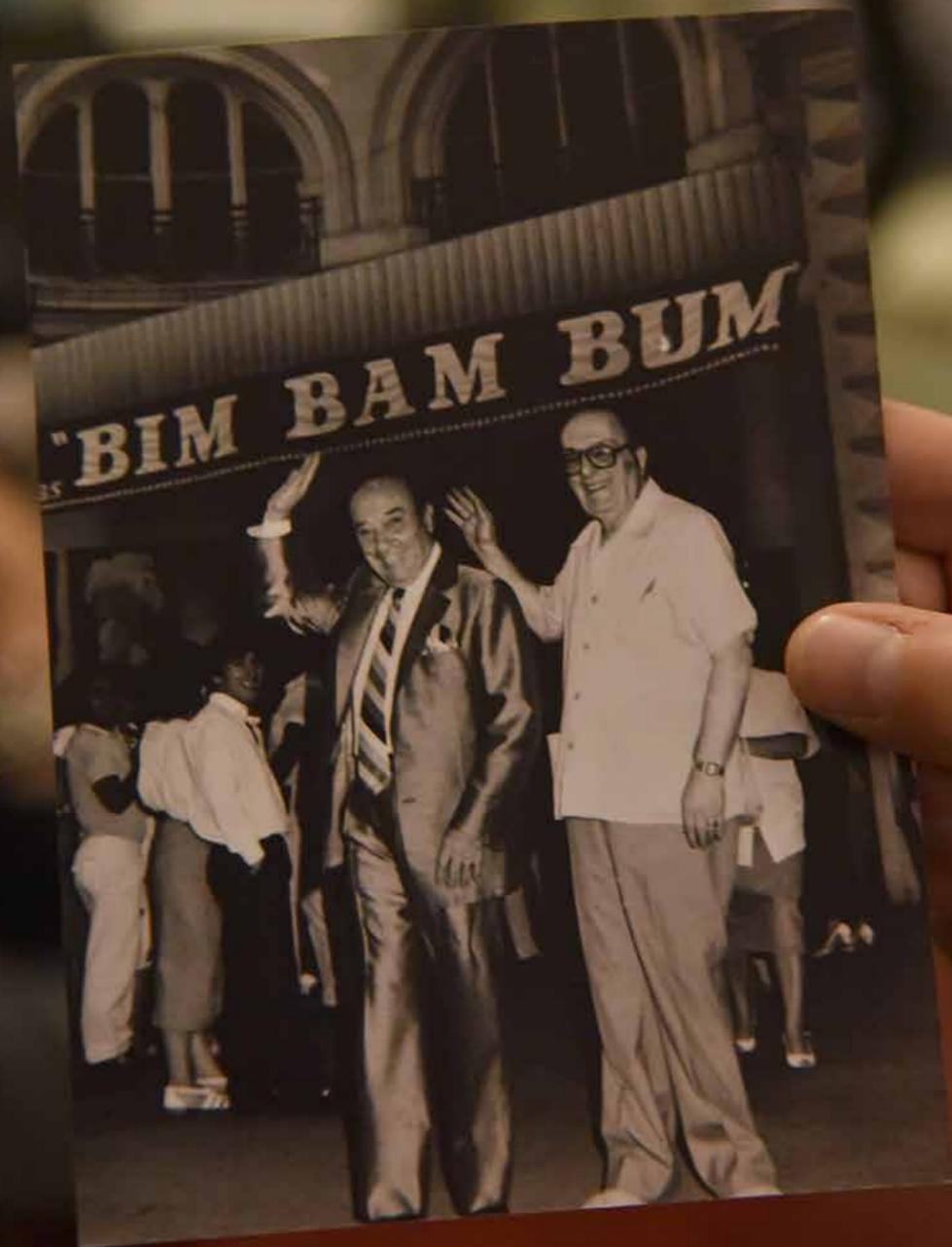
S.F: Si, con Guido Vallejos y su Sra. y yo con Julio. Fue una vez que salimos a comer. Ahí en ese hotel que esta cerca del cerro le dieron el premio al mejor reportaje, la antena de plata. Fuimos a esa comida. Todo este material lo ordenó al final, yo creo que se estaba preparando para partir. Sabía lo que venía. Y como los últimos años ya no salía tanto a trabajar, estaba todo el día mirando su material. Siempre buscaba, ordenaba, miraba sus cajas de negativos.

S.A: Las fotografías de Neruda tienen un número de propiedad intelectual, esto es muy interesante, por que hay conciencia del trabajo, esto es muy potente.

A.J: Es distinto ser vedette en los años ´60, cuando significaba ser artista, que después en los ´80 cuando se televisó el cuerpo de la mujer...

S.F: En esa época eran artista. Lo que el hacía cuando yo era jovencita, fue tomarme muchas fotos, pero las hizo desaparecer... no se donde están.

S.B: Quizás están fuera del país.... Y las vendió, mamá. (risas)



Fotografía: Macarena Quezada

Andrea Jösch: Fabián, ¿el sitio www.fotonovelachilena.cl tiene intención de ir actualizándolo de forma periódica?

Fabián LLanca: Vamos de a poco. Por mientras las redes sociales, sobre todo Facebook, me ha permitido tener una respuesta más directa sobre los contenidos que subo. Tengo un grupo de 500 personas que saben de lo que se trata y tienen interés genuino o fueron participantes de Fotonovelas, ahí hay un cierto grado de fidelidad. La página se actualiza dependiendo de los documentos que logro reunir y agrupar en algún tema. Por ejemplo, el que hice con Javier Godoy de las comparaciones de las locaciones: frontis de edificios, plazas, plazoletas, el caballo de Pedro de Valdivia que es simbólico, ese que estaba a los pies del Santa Lucía y luego, en la misma revista tres años después aparece en la Plaza de Armas. Ahora estoy trabajando en la Fotonovela en la Unidad Popular (UP), también es muy interesante, pues son otros lenguajes y temáticas. Por ejemplo, el rol de la mujer aparece mucho más relevado e importante. La mujer tomando sus propias decisiones y no dependiendo del marido, del hijo, del suegro... totalmente distinto a las historias de principios de los '60, que era un reflejo del modelo del patrón de fundo".

A.J: ¿De donde parte tu interés por la fotonovela?

F.L.L: Un verano que estaba con mi hijo y mi mujer de vacaciones en Pichidanguí vi una Corín Tellado. Yo miraba con cierta distancia, pero en algún minuto dije "esto se debe haber hecho en Chile también" y empecé a buscar y di con las primeras revistas Cine-Amor. Y no se circunscribe a una década, sino con la investigación he encontrado fotonovelas hasta en el año '75, '76. Esta investigación partió como tesis del Magíster en Arte y Patrimonio, de la Universidad de Playa Ancha, y después siguió con el Fondo de Cultura y la página Web.

A.J: ¿Cuando hablas del cambio del rol de la mujer, que cambia en las fechas post Golpe, en plena dictadura?

F.L.L: Sin duda hay un retroceso. Vuelven los roles en desuso, vuelven a ser válidos ciertos valores y los conflictos son del tipo amorosos sin salida, suicidio como final de muchas cosas... y, ahí, lo interesante de Julio Bustamante es que su boom es en las revistas Zig-Zag de mediados de los 60. Tiene una o dos participaciones en Cine-Amor, pero yo lo atribuyo como a un "pololo" o a un reemplazo que le hizo a David Rodríguez, cuando Rodríguez protagonizaba una fotonovela y sus escenas se las fotografiaba Bustamante. David aparece en un sauna en Teatinos, hablando no se que cosas...de repente eran clientes de ahí y llamaba a Bustamante para que le hiciera esas escenas. En Cine-Amor Bustamante no tiene mucha presencia, su grueso es en Foto Romance.

Soledad Abarca: Yo te comentaba que en esta investigación habíamos buscado en Cine-Amor y no aparecía ningún hallazgo, mucho de David Rodríguez, Cáceres...

F.L.L: Yo tengo una categorización respecto de los fotógrafos. Los permanentes que tienen más de 200 historias fotografiadas, ahí está David Rodríguez y Cáceres; luego están los estables en Zig-Zag, Luis Valdés principalmente, y los esporádicos que firmaban menos de 100, ahí aparece Bustamante y Domingo Politi.

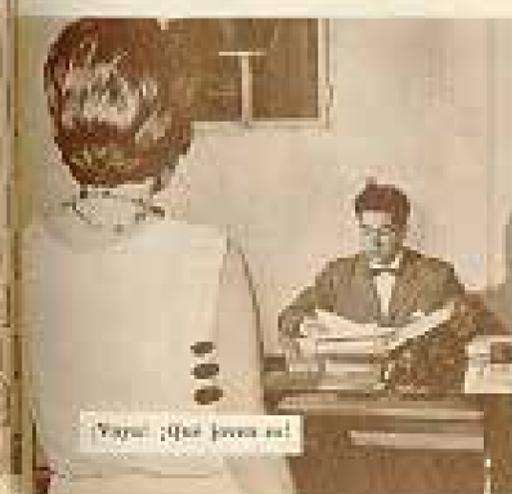
VERÓNICA ALDUNATE, CARLOS DURÁN,
GLORIA BENITO y GUILLERMO BRAVO EN



"TRASTORNO POR AMOR"

REPARTO:
 Carmen VERÓNICA ALDUNATE
 Samuel CARLOS DURÁN
 Hilda GUILLERMO BRAVO
 Elva GLORIA BENITO

TÉCNICOS:
 Guion RUIZALDO ROJAS
 Producción CARLOS FOSSETTE
 Cámara JESÚS MUSTAMANTE
 Dirección ROGELIO TOSTO



A.J: La Sra. Silvia Flores, mujer de Don Julio, nos comentaba que ambos eran muy amigos, que David Rodríguez Peña iba a su casa y que para Bustamante él era un maestro, había aprendido mucho de él ... entonces calza esto de que lo haya reemplazado.

F.L.L: Bustamante trabajó esencialmente para la revista Zig-Zag tiene trabajo publicado en Foto Apasionada, Foto Romance y Foto Suspenso, que son las tres revistas principales. Estas últimas son policiales, de thriller, asesinatos, etcétera.

S.A: No se si alcanzaste a ver lo que digitalizamos de Bustamante, hay algunas escenas de personajes actuando, sin duda una fotonovela, para ver si la puedes identificar.

F.L.L: Es sin duda una comedia, es Eduardo Calixto, el de Hogar dulce Hogar. ¡Si! Voy a revisar y les cuento, pues ese es un programa de radio muy famosos en los ´60. Cine-Amor sacó una Fotonovela, que es como la número 12, entre la 12 y la 15, el año 1961 y la portada era de Eduardo Calixto; de ahí viene el maestro chasquilla que era un personaje de esa serie, que después nació como concepto. El es un actor cómico muy famoso.

A.J: ¿Crees que existe una diferencia en las formas de fotografiar? Me refiero que al ver las imágenes que has subido de Rodríguez Peña, uno puede ver que tenía un estilo muy pulcro, más bien estético, mientras los otros fotógrafos hacían unas tomas menos prolijas, no hablo de buenas o malas fotos, sino de cómo se pueden identificar los autores o las autorías. ¿Las de David eran más teatrales, con mayor preocupación también de los contextos?

F.L.L: El registro de David Rodríguez es tan amplio, debe tener fácil -en total- unas 500 historias fotografiadas; entonces, podemos tener ciertas constantes que son notorias, coincido, pero hay ocasiones que quizás, por la premura de la producción, hay muchas otras en donde aplica el modelo de “echémosle para adelante” y que tiene que ver con las locaciones reales, en la calle o en las salas de teatro, cafés, locales comerciales, el centro, básicamente. Obviamente eran más cuidadas en locaciones mas estables. Uno de los productores que entrevisté me decía que usaban casas particulares como locaciones.....

S.A: ¡Hasta mi abuelo prestaba la casa!

A.J: Dudo que Bustamante publicara a principios de los 60, pues creemos (según la investigación y las entrevistas a sus familiares) que empezó a publicar a mediados de la década del 60. Estudió a finales de los´50 periodismo en la U. Católica y en paralelo trabajaba como jefe de sastrería en una empresa. Tomaba fotos desde siempre, según su viuda, pero no se si profesionalmente tan temprano. Lo revisaremos.

S.A: Tú que has visto e investigado tanto, ¿cómo era la forma de operar en el negocio de la Fotonovela, el fotógrafo entregaba los negativos al editor?

F.L.L: Si.

S.A: Entonces, ¿todo este material debe estar en algún lado? ¿En los archivos de Zig-Zag, en casa de alguien?

F.L.L: Yo se que Guido Vallejos, la familia Vallejos, guardó todo el material y aún existe, por que el tenía una especial preocupación por los derechos de autor, contrataba a los fotógrafos y les tomaba todo el material. Seguramente más de alguno hizo una copia o se quedó con un recorte, pero de esa manera preveía y evitaba que el material apareciera en otra revista y el fotógrafo lo demandara. Como era un señor de negocios, principalmente, hacía eso. Y el hermanastro, con el que hablé, me dijo que todo ese material esta guardado. Gabriel, su hijo, esta a cargo de los negocios ahora, pero nunca le tomó el real valor. Imagínate, son 10 años de revista, puros negativos, eso es mucho material. Guido Vallejos partió el año ´58 o ´59 con Mi Vida, un magazine femenino, e incluso con las primeras Fotonovelas italianas traducidas

en Argentina. Ahí actuaba a Sofía Loren, Alberto Sordi y, después, trajo Fotonovelas argentinas, producidas en Buenos Aires, primicialmente. Ya en septiembre del ´60 Vallejo con Osvaldo Muñoz Romero, periodista, y Hernán Morales, fotógrafo de la Revista Estadio, hicieron la primera historia chilena que se llamaba Desesperanza y salió en la revista Mi Vida, donde actuaban Humberto Onetto, Sara Astica, Doris Landi, y Pepe Guixé como villano. Y, de ahí, como le fue bien, Vallejos dijo “acá hay negocio”, y fue a Buenos Aires a traer el modelo y lo instala acá.

A.J: ¿Quiénes son los mejores guionistas de fotonovelas?

F.L.L: Hay uno que es como el David Rodríguez del guión, Miguel Espinoza, Miguens, que vivía en Olmué y era escritor de radio-teatro, y aplicaba ese conocimiento a la revista. Había momentos que las revista tenían tres o cuatro historias y todas firmadas por él. Hace dos semanas me escribió un venezolano, a propósito de una foto que yo colgué en las redes, donde menciono el guión y me dice que esta en Chile y que es ahijado de Miguel Espinoza. Me cuenta que para el Golpe, Espinoza se fue a Venezuela con un ahijado, con un actor llamado Mario Rojas de Cine-Amor, con apariciones esporádicas y mucho más joven que él; se fueron y se radicaron en Caracas y siguieron trabajando en radio-teatro, teatro y añorando con volver. Este tipo me mandó una foto del ahijado chico con Espinoza, un gallo bigotudo, fantástico. Estoy recién reconstruyendo esas historias. El Golpe truncó elencos, equipos de producción, algunos se quedaron otros se fueron. La gran mayoría se fue. Y ahí hay cruces de lenguajes, de temáticas y de vida, de personajes que actuaron y que fueron estrellas y después estudiaron sicología y terminaron haciendo clase en la Sorbona en París, como Edgardo Pig, estudió filosofía y sicología en Chile, y en Francia hizo clases en colegios que dependen de la institución de la Sorbonne, y, por suerte, se transformó en estrella. Otro caso es Simón Morales, cantante que pegó con un par de canciones durante la Nueva Ola, que se dedicó a la actuación y en el exilio en Francia estudió economía e integró el grupo Karaxú, grupo del MIR en el exilió. Morales se jubiló como profesor de una escuela de negocios de París. Se quedo allá y el otro día hablando por skype veo que todos se sorprenden por el hecho de aparecer en las redes sociales y en las portadas.

S.A: A mi me llama la atención que en las portadas de las Fotonovelas sale el listado de todo el elenco, de todas la gente, el crédito destacado, para quien investiga es fácil encontrar los nombres, un proceso que llama la atención por ser muy colaborativo.

F.L.L: Eso lo implantó Vallejo, el siempre tenía el afán y acentuaba mucho de que las Fotonovelas eran como un cine en papel, por lo tanto tenían que cumplir estándares del genero cinematográfico y uno de eso eran los créditos.

A.J: ¿Hay alguna incorporación o un cambio introducido en la Fotonovela chilena, que sea una característica local?

F.L.L: En los primero números de Cine-Amor habían unas convivencias entre historia producida acá con historias que compraba Vallejos en editoriales argentinas. Tenía dos o tres historias cada revista, una de Chile y la segunda de Argentina. Y, a veces, se intercalaban. Pero en esa primera fase en los años ´62, ´63, muy acorde con el discurso político de la época, Vallejo declara la chilenización de la Fotonovela. En la página editorial “desde ese momento, todas las Fotonovelas de esta revista van a hacerse en Chile, con equipos chilenos, etc.” Eso lo usó como herramienta de marketing, lo cual permite el repunte del negocio el año ´62, que coincide con el Mundial de Futbol. Es así como se acentuó y encontró clientela femenina, si bien la Fotonovela tenía un público-lector mucho más amplio que el de las mujeres, en ese primer momento, por el boom del futbol, el público femenino hastiado del mundial hicieron los más altos índices de tiraje y ventas jamás antes visto, de Cine-Amor, principalmente.

A.J: ¿Existen algunas historias políticas, aparte de las de los años de la UP?

F.L.L: En el año 1965 empiezan a aparecer, por ejemplo, los pobres; antes no se representaba gente pobre, generalmente eran personas muy acomodadas, profesionales, gente de historias de campo, pero empiezan a aparecer el tema de la pobreza y la carencia. La figura del cura también, yo lo atribuyo a la influencia del Concilio Vaticano II, donde aparecen



GONZALO LAMAR RAUL MALACHOWSKY
HUMBERTO CANIFRÚ

"LA VERDAD DEL SEÑOR DION"

Carr Gonzalo Lamar
Walsh Humberto Canifrú
Dickson Raúl Malachowsky
Bill Germán Santos
Carolina Rosa Checura
Jimmy Carlos Mena

Guion Elizalde Rojas
Cámaras Julio Bustamante
Producción Carlos Poblete
Dirección Rodolfo Tosta

Nuestros agradecimientos al hotel "CARL"



Soy el inspector Carr... Siéntese.

¿En qué puedo servirle?...



Deseamos hablar con usted...

Me extrañó mucho que fuera un auto policial a buscarme.



Enviamos en su búsqueda porque una mujer fue estrangulada aquí... Se supone que anoche...

¡Caramba!... ¿Y yo qué tengo que ver con eso?...

unos curas más combativos que en la primera fase. Hay una historia de Héctor Noguera, que esta digitalizada en Memoria Chilena, donde este aparece como el cura combativo. La típica historia del cura de familia pudiente que va a una Iglesia rural, que es la Domínicos, que en ese tiempo era rural, y pese a la presión de la familia el sujeto se involucra con la gente, le empieza a enseñar a cantar, a esos niños que viven ahí pati-pelados. Entonces hay una interpretación política. En esa misma época aparece la juventud rebelde, los atentados terroristas, las bombas...

A.J: Entonces, ¿tu podrías decir que la fotonovela, que evidentemente es una interpretación del contexto sociopolítico y cultural, además es un material propagandístico?

F.L.L: Claro. Mi tesis es que el gobierno de Jorge Alessandri tiene un correlato -probablemente no directamente pensado- en las historias de las Fotonovelas. El gobierno de Frei, con todos los cambios que existieron, tiene un correlato con los tipos de historias y personajes, con la resolución del conflicto. Y, con mayor razón, en la UP. Yo hago la comparación del programa oficial de la UP, de la campaña, con tres o cuatro historias que publicó Confidencias, que fue la revista que salió de Fotonovelas en dicho periodo, y hay una directa relación. Por ejemplo, una de la típica novia que queda embarazada del pololo, antes la solución era el matrimonio o el suicidio, ahora, en el ´71 o ´72 era “No, no te preocupes, yo voy a tener a mi hijo y no te sientas presionado en casarte” y ahí era el hombre el que no entendía por que la mujer pensaba así, mujeres que trabajan...

A.J: ¿Cuántos ejemplares se llegaron a imprimir en el boom de la Fotonovela?

F.L.L: Acerca de los tirajes de algunas revistas, Cine Amor, por ejemplo fluctuaba entre 120 mil y 140 mil ejemplares en la época más exitosa. Hubo marcas excepcionales como los especiales del cantante Dean Reed que alcanzaron unos 200 mil ejemplares. En esa etapa se publicitaban en los diarios: “Este viernes vea ...” Era el sentido del estreno. “Va a estar Noguera con la Pati Guzmán”, etcétera. Yo tengo recortes de La Tercera de la época con avisos publicitarios.

A.J: El archivo que compró la Biblioteca de Julio Bustamante, que evidentemente es solo un extracto de todo lo que él realizó, es bastante significativo, porque tiene de todo, retratos de Vedettes, la noche, retratos de músicos, política, etcétera. El se decía de izquierda. Nunca militó, pero tiene muchas fotos en la Moneda con Fidel Castro y Allende, con tomas muy cercanas, se nota que tenía un ojo y una entrada especial por los ángulos desde donde observaba. Pero, a la vez, en sus retratos a Vedettes veo una toma “digna” bien interesante, que no observo en muchos fotógrafos de la época y posteriores, para que decir. La relación del fotógrafo con respecto a la modelo, no hay una mirada erótica sino más bien un diálogo horizontal; los cuerpos tampoco están exotizados , cosa que después del Golpe empieza a ser cotidiano, con el ingreso de la TV, las teleseries, en donde la mujer se convierte en un objeto. El cuerpo de la mujer se convierte en un objeto sexual, bien radical. ¿Tú que opinas de eso, con respecto a la relación fotográfica de las fotonovelas y del trabajo visual en general, más allá del guión y las historias escritas?

F.L.L: Yo creo que en esos tiempos si hay un respeto al cuerpo, pero no se si atribuirlo a que había un paralelismo, sino que no había un atrevimiento. Las Fotonovelas tienen también protagonistas Vedette, pero en otro hábitat y entorno, claro, aparecen actuando en el Bim Bam Bum, pero la historia gira en torno al lado humano de ellas, hay un esfuerzo por humanizar el cuerpo.

A.J: Pero yo hablo de los retratos que Bustamante hizo de ellas en el Bim Bam Bum, Picaresque... ahí hay una mirada no sexista, en esos mismos retratos, en esos mismos teatros, no trasladados a la Fotonovela, que no tiene que ver ni con la composición ni con la mujer mostrándose en actitud o en gestos, en miradas cómplices a la cámara; como lo que sucede posteriormente, quizás eso es un reflejo de...

F.L.L: ... no se a que atribuirlo, pero puede ser que haya una relación de amistad mucho más profunda de lo que uno piensa, entre esos fotógrafos y las estrellas, como que había una suerte de compañerismo, en el fondo había una compresión del trabajo de ambos...

A.J: Eso lo resumes muy bien. Veo que hay un trabajo colaborativo que no tiene que ver con competencias, sino que un gesto de horizontalidad a toda prueba. Que salgan todos los créditos, si bien Guido Vallejos lo asumió desde siempre como algo relevante, también tiene que ver con el respeto y reconocimiento del trabajo de todos los que estaban involucrados.

F.L.L: Eso es verdad, y, lo otro, es que el era un muy buen jefe. Yo no lo conocí, pero lo que me contó mucha gente que trabajó con él decía que era muy justo, era muy bien cotizado el trabajo de la Fotonovela, te pagaban bien y a tiempo, y cuando la revista funcionaba te pagaban el doble, y así fue acumulando y trabajando con el elenco; siempre cuando había cualquier urgencia, lo podía resolver pues confiaban en él. El tipo era respetado por eso y el respetaba a los elencos y técnicos. Por eso creo que acumuló este material, para que no hubiera ningún problema, controlaba todo el proceso, desde el taxi que iba a buscar a las estrellas para ir al Forestal.

A.J: ¿Cuándo hablas de Estrellas, era como se les decía a los actores y actrices?

F.L.L: ¡Si! Los actores principales eran estrellas, que generalmente trabajaban como duplas, una actriz y un cantante; o un futbolista y una modelo. Vallejo siempre trataba de abarcar los mayores mundos posibles en busca de más lectoría; el cantante pegaba con una canción y a las dos semanas protagonizaba una Fotonovela.

A.J: ¿Eso era usual en toda latinoamericana?

F.L.L: Claro, Palito Ortega hacía fotonovelas en Argentina, el Leo Duan en la revista Cine Amor.. Vallejos contrató a Antonio Prieto que estaba en Buenos Aires para que hiciera un especial con 4 o 5 historias en una revista, vino y actuó en otros lados, pero vino por eso. Cantantes mexicanos, argentinos, en el fondo para ellos era promoción y recursos y les significaba estar una mañana arriba de un auto y les tenían listas las locaciones y las instrucciones eran básicas, no requería de mayor esfuerzo escénico o dramático. En el fondo, era un sistema que funcionaba perfecto, tenía la lectoría, la estrella, este género le fue poniendo rostro a las voces que la gente escuchaba en la radio.

A.J: ¿Cuándo se muere la fotonovela?

F.L.L: la televisión contribuyó en la desaparición de la fotonovela chilena. En paralelo, la gente comenzaba a leer menos y la lectura dejaba de ser un hábito y, según mi tesis, es que la empieza a sepultar también una socióloga francesa que se llama Michele Mattelart , que trabajaba en un centro de estudios de la Universidad Católica que se llamaba CIREN, Centro de Investigaciones de la Realidad Contemporánea. Y Armand, que era su marido, sacó un libro sobre la influencia de los medios de comunicación desde un premisa marxista. Esto es el año ´68 y Michele tomó de los últimos tres años revistas de Cine-Amor, la despedaza con el tema del rol de la mujer, el sistema político, económico, muy de acorde con los tiempos, donde se cuestionaba absolutamente la moral, y se decía que la Fotonovela no servía para nada. Vino el ´70 y fue la decadencia para este género, cerraron todas las revistas de Vallejo, Zig -Zag las había cerrado un poco antes y el resurgimiento fue a partir de Confidencia, que fue una sección de la revista, no eran revistas completas. Un caso muy raro es cuando Bustamante aparece es la Revista Ternura, que no esta catalogada acá en la hemeroteca. Su primer número aparece en noviembre del año 1973. La edita un sello que se llama Aquí Está, que editaba una revista de derecha durante la UP, de libros militares y próceres, etc. Ahí aparecen algunos veteranos de la primera etapa de la Fotonovela, como Pepe Guixé, la Kika, que era animadora de TV y un par de actores de teatro, pasaron el remezón del Golpe y siguieron colaborando y Julio Bustamante, en el ´74, fotografió una historia que se llamó Un amor de otro mundo, que es la historia de un marciano que llega a Santiago en un platillo volador, con efectos especiales, actúa Simón Morales, que luego fue doctor en Economía, la historia se llamaba Kratox, era un marciano que enamora a la mujer, obviamente era el recién llegado a Santiago y todo en lenguaje extra terrestre... Bustamante la fotografió. Si. Eso es muy raro, pues él, por lo tanto, estuvo en las tres etapas de la Fotonovela, pero esporádicamente. En Cine- Amor, en la Foto-Romance y luego pasa a Ternura.

“EL CRIMEN DE LA CAMARA FOTOGRAFICA”

con la participación estelar de CARLOS POBLETE, ROXANA RICCI, ISABEL BALBONTIN, JULIO LAMBERT y ESTER LARA

REPARTO:

Peter	CARLOS POBLETE
Sonia	ROXANA RICCI
Nancy	ISABEL BALBONTIN
Madre	ESTER LARA
Walter	JULIO LAMBERT
Doctor	PAUL DE L'HERBE

TECNICOS:

Guión	LEONARDO PERUCCI
Producción	CARLOS POBLETE
Cámara	JULIO BUSTAMANTE
Dirección	LEONARDO PERUCCI



EL DORMITORIO ERA RELATIVAMENTE ELEGANTE. SOBRE LA CAMA TENDIDA ESTABA SONIA WALKER, A SU LADO EL DETECTIVE PETER RANDA, DANDO NERVIOSAS CHUPADAS A SU CIGARRILLO, DABA COMIENZO AL INTERROGATORIO. PARTE PRIMORDIAL EN LA APASIONANTE PESQUISA QUE LE HABIA SIDO ENCOMENDADA.



A.J: ... con estas historias extrañas de extra terrestres...

F.L.L: Lo de Bustamante en Foto Romance, Foto Apasionada y Foto Suspenso, a mi juicio tiene un tema autoral, que es que su fotos tienen mas acción, mas desarrollo corporal, principalmente por las historias. Mucho dramatismo, amores desagarrados, peleas a cuchillos...

A.J: El debe haber sido bien bonachón, al parecer, era buena onda con las chiquillas, como dice su viuda, “el y sus chiquillas”, porque las llevaba en taxi a sus casas cuando se hacía de noche, las cuidaba, había compañerismo, pero como había trabajado en una tienda de sastrería como jefe cuando empezó, le gustaba la perfección. Cuentan que hacía todo él, cocía los trajes, maquillaba a las chicas, no permitía que nadie mas hiciera algo. Debe haber sido muy complejo trabajar en un equipo tan grande como lo que significaba la producción de una Fotonovela para él. Era un hombre, al parecer, acostumbrado a ser el hombre múltiple...

F.L.L: En esta etapa de Zig-Zag comparte con Luis Valdés y con un par de otros fotógrafos, pero a mi me llama la atención que su desempeño se corta a veces, abruptamente, lo atribuyo a que tenía muchos otros trabajaos y que aquí reemplazaba o hacía la “paleteada”.

A.J: Si, cuando uno investiga ve que hacía de todo, pero creo que lo que más le gustaba era la noche... aun así hay cientos de retratos de músicos, de política, de registro de cosas, hasta el año 2015 iba al Fabiano Rossi, lo llamaban a las 10 de la noche para tomar fotos. Con 85 años salía, tomaba fotos y pocos años antes hasta las revelaba. La fotografía era su vida, no era solo un trabajo. Me lo imagino caminando por Av. Salvador hasta el Rossi, en la noche, a sus 80 y tantos y con el peluquín. Tenía su ritmo. Tenía su onda. Qué ganas de haberlo conocido en persona.

S.A: El era muy consiente de su archivo. Cuando llegó con sus fotografías al archivo las traía seleccionadas, había vendido hace un tiempo también al CENFOTO, tenía claro los temas que tenía, vendió solo 6 x 6 cm, pero nos dimos cuenta en su casa que tenía también 35 mm. Dejó todo escrito, enrollado, bien conservado, con fechas, temáticas, con números que aludían a otras cosas...

A.J: Mucha conciencia política también, fotografió el tanquetazo de junio ´73, los funerales de Frei Montalva. No para publicarlas, sino que sabía que tenía que tomarlas, que estaban en su archivo y eso era transcendental para entender algo del personaje.

F.L.L: Yo creo que transcendía lo político, que se identificara con la UP y que luego aparezca en la Ternura y trabajando el año 74, implica que había un respeto hacia él, había una suerte de valoración de la pega, pues no ha habido contemplaciones en esa época.

A.J: Si, pero trabajando en la noche, la política se mezcla, seguro sabía demasiado... le preguntamos a su viuda si él le comentaba algo y nos dijo que no, que el era muy reservado para esos temas. Ahí hay un tema no menor. Creo que puede ser respeto, pero también es sobrevivencia. El nunca militó y tenía que seguir trabajando. Pero no hizo propaganda política, que sepamos...post golpe. Tienes razón en el trascender, quizás, no solo llamarse o decir abiertamente soy de izquierda en su núcleo familiar y en otros lados, yo creo que era su vida, luego participó en el Festival de Viña, OTI, en todas esas cosas que habían cambiado su escenarios, ya no era el teatro de revistas, ahora era la TV, los espacios abiertos, masivos...

F.L.L: Lo que no se sabe es quien hizo la fotonovela de la UP, la fotografía, porque a diferencia de las otras, por cosas ideológicas eran colectivos, no individualidades, no hay menciones de fotógrafos, de quien dirigía, etcétera.

A.J: ¿Dónde podemos conseguir Ternura?

F.L.L: Yo tengo ejemplares, recortes que he encontrado en internet y revistas en el Persa. Y la última que encontré fue del ´75, porque la sacaban una vez al mes. Esta es de un cantante venezolano de cumbia que se llamaba Luisín Landáez. La preocupación era la de un fugitivo, vagabundo, que iba al Cajón de Maipo y se encontraba con un grupo de hippies, el tipo andaba con Marihuana, pero lo que realmente estaba haciendo era perseguir a unos delincuentes que habían asesinado a su mujer y que lo encuentran, matan y con la validación del hipismo, no hay condena, forma parte del país. La movida rara, saliendo gallos fumando pitos, sin censura y eso el 75...

SA: Investigaré en el Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional, puede ser que estén por ahí, en mal estado por el papel.
¿Cuánto llevas investigando?

F.L.L: La investigación de la fotonovela partió formalmente en 2010, por lo tanto llevo ocho años en esto.

Fabián Llanca

Periodista por la Universidad Austral, diplomado en periodismo cultural por la Universidad de Chile y Magíster en Arte y Patrimonio por la Universidad de Playa Ancha. Ganó el primer premio del concurso “Periodismo Joven 2000”, de la Fundación Ford, con el trabajo “La inagotable música de la Divine”, que la editorial LOM publicó en el libro “Sin censura”. Participó en los talleres literario de la Zona de Contacto en el diario El Mercurio. Tiene formación en guión cinematográfico en San Antonio de los Baños, Cuba, y en el seminario “Santiago Story” impartido por Robert Mackee en 2009. Ha dirigido dos documentales financiados por el Fondart Regional de la Región del Maule -“Un puente demasiado cerca” y “La reina Guadalupe”- y dirige el proyecto Fotonovelas Chilenas, gracias a un Fondo de las Artes nacional en la línea patrimonial. Ejerce como periodista de la sección cultura del diario Las Últimas Noticias.

ENTREVISTA A CRISTINA GUERRA

Andrea Jösch / Soledad Abarca

Andrea Jösch: Estamos hace un tiempo investigando con Soledad Abarca el archivo que compró la Biblioteca del fotógrafo Julio Bustamante. Nos interesa, sobre todo, la relación entre las fotografías de las Vedettes y la política. ¿Cómo tu eres experta en David Rodríguez Peña y el era muy amigo de Don Julio, era una suerte de maestro para él, queremos tu opinión al respecto?

Cristina Guerra: Tuve la suerte de compartir hartas veces con Don Julio, no podría decir que lo conozco a profundidad, pero si tengo una cierta cercanía, por distintos proyectos en los cuales lo ayudé. Cristián Hernández me contactó por David Rodríguez Peña y quería ayuda para rescatar a don Julio, fue el segundo Fondart que nos ganamos en ese línea, pero lo lideró más él que yo. La primera exposición de eso fue en la Gárgola en la calle Maipú. Yo ayudé en la postulación, pero el quería hacer una cosa más comercial con el trabajo de Bustamante, más de espectáculo. Entiendo que no quedó muy bien la relación entre los dos, pero no sé el por qué. Luego trabajé con Carolina Benavente, en un proyecto que se expuso en el Centro Cultural de España, que se llamó Estrellas Espectrales, con una foto de Julio de la cantante Cecilia. Varias veces me junté con él en los últimos ocho años.

Soledad Abarca: Yo nunca le hice la pregunta y nunca indagué tampoco, de cómo hizo la selección para vender su archivo. Después de que nos ofreció parte de éste, supe que le había vendido al CENFOTO, pero no se con que criterio selección. Con lo que se ha exhibido por parte del CENFOTO veo más imágenes de espectáculo, nosotros tenemos variedad entre ello, política, músicos, etc. ¿Tú lo ayudaste en eso?

C.G: No lo ayudé, fue decisión de él. Me preguntó, eso sí, yo sabía que tenía política, revisteril y espectáculo, entonces le sugería que hubiera un poco de los tres temas. En todo caso el botó muchas fotos antes que me conectara Cristián Hernández, más de 5.000 negativos.

A.J: Cuando fuimos donde la Sra. Silvia, su viuda, a ver lo que aun queda de su archivo, me dio la sensación de que él tuvo siempre una conciencia de autor, catalogó todo. Quizás, en ese botar, quería resguardarse de que una vez muerto no quedaran a la vista fotos que a su perspectiva eran malas...

C.G: El tenía un sentido histórico de las cosas. Como la última vez que estuvieron juntas Violeta Parra con la Margot Loyola, fotos bien claves. Botó muchas "piluchas", creo que habían perdido protagonismo para él. Como que no era importante ver una chica desnuda más. El tuvo el rollo del autor, por eso negociaba cuando hablaba o transaba sus fotografías. Le vendía fotos al The Clinic. Era bien busquilla y era parte del Colegio de Periodistas Jubilados, siempre estaba en contacto y su oficina informal era el Café Haití de Ahumada. Me esperaba afuerita. Sino me invitaba a su casa, pero pocas veces. O nos sentábamos en la banca que esta enfrente del café y me mostraba fotos, hablábamos.

A.J: ¿Te contó algo de su postura política? Entrevistando a Fabián Llanca, él nos comentó que Bustamante no hizo muchas fotonovelas, pero las que hizo era normalmente reemplazando a David Rodríguez Peña, además que fotografió en todas las épocas de este género, su época de oro en los 60, los 70 y también en el 74 , 75 para la revista Ternura, en plena dictadura...

¿Te comentó sobre Guido Vallejos?

C.G: Para el fue muy importante la revista Novedades, revista de apoyo a Allende, el decide meterse en ese proyecto. Era pro UP, a mi me lo dijo.

S.A: ¿Te comentó sobre Guido Vallejos?

C.G: El que vivía en el Hotel Foresta y dueño de varias revistas...?

A.J: Cine Amor, Ritmo y, al parecer, su familia aún tienen todo el material fotográfico de aquella época...

C.G: No me acuerdo que me hablara de él. Era muy reservado. No era cahuinero. Me repetía las mismas historias. Políticamente correcto.

A.J: De hecho nadie sabía que estaba separado hace décadas...

S.A: ... duraron solo 5 años casados...

A.J: Investigando tanto el trabajo de David Rodríguez Peña y conociendo a Bustamante, ¿vez alguna diferencia autoral en el registro fotográfico?

C.G: Son distintos. Encontré una foto que me regaló, mírenla (muestra la imagen), es una de las últimas fotos de Bustamante en la revista Novedades, es la Marta Erices y fue la polémica del año. Está totalmente desnuda, a David no le he visto ninguna así. Era una época de liberación femenina, de la autonomía del cuerpo. Cuando vi esta foto la primera vez, había existido un escándalo de Angelina Jolie arriba de un caballo, esta foto es del ´72 y el otro escándalo del 2000 y tanto... ambas de un cuerpo femenino rozando la piel del caballo; de cierta forma Don Julio era un adelantado. Marta trabaja (ahora) en la feria de Santo Domingo, veré si aún tengo el contacto. Creo que Bustamante tenía conciencia sobre lo que significaba el reportaje, que David no tenía. Fotografío estudios de televisión, buscaba la nota, sabía cuando una fotografía iba a ser un golazo histórico.

A.J: ¿Por qué David fue su maestro?

S.A: Era más grande y tenía mejor formación técnica y eso se lo transmitió. Vivió en EEUU y trabajó para la revista Playboy. Se cuidaban y se querían. David era grandote, era como el papá del grupo, con liderazgo, bonachón, bueno para carretear ...

A.J: ¿Cuánto trabajó para la Playboy?

C.G: No más de un año, según su hija.

A.J: Bustamante fue abstemio los últimos años....

C.G: No sé desde cuando...

A.J: Tienen en su casa el recuerdo del buen padre, buen compañero...

C.G: Lo que si le gustaba era la plata y fue muy trabajador, no era derrochador. Creo que vivió en el norte, en Iquique, pero no me acuerdo bien. Y por esos tiempos conoció a David. La primera foto de David es como del ´59, al menos la que está en el archivo. Tengo una nebulosa, pero creo que el último día que lo vi me comentó que tenía descendencia judía y que había vivido en el norte. Pero, por favor, corrobórenlo.

S.A: Se lo vamos a preguntar a la Sra. Silvia.

A.J: ¿Te habló de amistades que tuvieran que ver con la política?

C.G: Con periodistas de medios escritos, pero no me acuerdo como se llaman. A él lo convocó el director de la Novedades directamente, estaba muy comprometido políticamente, es lo que sé. Trabajó 100 % ahí.

A.J: Hizo un álbum de retratos hermoso, como una memoria visual, con credenciales de los lugares donde trabajó... OTI, Viña de Mar, el cambio de mando, la Época, Visita de Fidel, las Ultimas noticias....

C.G: Era busquilla el viejo, trabajó también para agencias internacionales, en Venezuela y en Panamá... mandaba los rollos con conocidos, con un piloto me parece. También contaba los trucos para las modelos, las Vedettes, las hacía andar todo el día sin calzones ni sostenes, para que no se les marcara la piel.

A.J: El hacía todo, al parecer, tomaba las fotos, preparaba el vestuario, realizaba el maquillaje. No tenía ayudante, era demasiado perfeccionista.

C.G: No lo sabía, pero me lo imagino. Era totalmente autónomo.

A.J: Uso hasta seudónimos. Llegamos a un reportaje de sus fotografías del funeral de Frei Montalva, en el diario La Tercera, y con su seudónimo en inglés...

C.G: Sabía el talento que tenía, no se si tenía conciencia de artista, pero si de reportero.

S.A: Cuando lo entrevistamos juntas Cristina, el hablaba de la realidad de la Vedette chilena, se preocupaba mucho por ellas, nos comentaba de la pobreza. Hay una foto de una chica tras bambalinas amamantando a su hijo. Te muestra esa faceta más social, por un lado el glamour, pero precario; el inmobiliario te muestra aquello, esas fotografías tomadas en su estudio que era su departamento.

C.G: Otra característica de Bustamante es que tiene más fotografías tomadas en bares y cabarets pobres. David tiene mucho de estudio para la revista Pingüino y una que otra en el Bon Bijoux, pero Bustamante tiene de Vedettes muy pobres. Una en un baño, en el Picaresque, ella es muy bonita y con su sonrisa se le ve la carie, como una caricatura del Jappening con Ja. Las del Bim Bam Bum tenían más roce social, eran argentinas, chilenas, peruanas, brasileras, en cambio en el Picaresque eran más pobres, chiquillas bien pobres, se notaba en la ropa, como hablaban, en lo dientes... quizás, ahí, justamente, se ve ese corte más documental de Bustamante.

A.J: Al menos las fotos publicadas de David se ve sin duda una preocupación más estética, más fijado en el contexto, en la forma de distribución de las imágenes y los cuerpos. Ocultaba cosas. Bustamante no ocultaba nada en la imagen.

C.G: Tiene que ver con sus intereses y también para quiénes trabajaban. David tenía copado las fotonovelas y El Pingüino, tomaba en estudio y algunas tras bambalinas, como las de las mujeres fumando. Julio tiene sets de televisión, radio, cuestiones políticas, es más diverso. Quizás porque David vivió menos, fotografío solo 10 años. Su estudio estaba donde esta el Club de Jazz en la Alameda con 18, creo.

S.A: ¿De las vedettes que contactaste para tus entrevistas, tienes alguien que podamos entrevistar o contactar?

C.G: La Maggie Lay, es facha, muy facha. Una vez la entrevisté y se jactaba de haber pasado las plumas al general. De la Marta Elices y de la Maggie tengo teléfonos antiguos, también de la Wendy, la que esta en silla de ruedas y, hay una más, pero trabajó poco. Me contactó la nieta de ella que vive en Valparaíso, es igual a su abuela, el mismo corte de pelo, ojos almendrados, ya me voy a acordar como se llama y ella conocía a Bustamante. Algunas lo hacían por necesidad, pero varias tenían un sentido de autonomía muy potente.

A.J: Me quedé pensado en la fotografía que mostrabas sobre el caballo, el mismo Llanca nos comentaba como había cambiado el tema del rol de la mujer. Tanto en el discurso como en los guiones de los 60, 70... básicamente había cambiado todo, en los 70 tenían hijos solas, eran autónomas, eso se rompe con la dictadura.

C.G: Había una autonomía para decidir, se divorciaban, ganaron lucas. No todas, pero varias.

S.A: Hay varias sesiones más atrevidas, una con una cámara fotográfica en el pubis, muy explícitas, mostrando vello púbico...

C.G: Eso es muy interesante, no suele verse en la foto de desnudo Una vez me contactó un coleccionista de desnudos y buscaba eso, es súper cotizado y yo no tenía idea.

S.A: Y los políticos ...

C.G: Todos eras asiduos al cabaret, antes del golpe todos, pero su época de gloria fue en los 60. Hay un negativo que dice senadores en el archivo de la Biblioteca, pero les saca las nuca. Al Bim Bam Bum iban con las señoras, a los otros con las amantes o las mujeres carreteras. Las pitucas eran para el Bim Bam Bum, que llegó a tener tres funciones diarias. Mi abuelo, político, bien facho, también fue y con mi abuela, todos iban. Los más pobres juntaban las lucas para ir. Acá no se tomaba, era solo espectáculo. En el Bon Bijoux o Picaresque se tomaba, comía, mientras que las Vedette hacían dobles, trabajan en ambos lados o más.

A.J: Don Julio las iba a dejar en taxi a sus casas, a las poblaciones. Yo veo una cierta ingenuidad en él, más que en David que hay miradas más coquetas, en las fotografías de Julio no percibo eso, no se si son las poses, la precariedad, pero no percibo “calentura”, es un trabajo más horizontal, como de amistad o reconocimiento de un igual...

C.G: Puede ser, el tiene menos poses, hay más registro documental.

S.A: David era actor de fotonovelas...

C.G: Era bueno para el leseo, ¡deben haberlo pasado súper bien! Entrevisté a varios periodistas viejos, ellos reconocen que en los ´60 se juntaban un local en la Alameda a donde había espacio para todos, izquierdistas, de derecha, católicos, no católicos, todos podían estar juntos. Todos recuerdan un espacio sin peligro, donde David llegaba en moto, existían los que carreteaban y no pagaban, etc.

A.J: ¿Era el Bosco? Pronto tendrás que sistematizar todo eso y publicarlo...

C.G: En algún momento...

Vedettes



NBNB-0428



NBNB-0650



NBNB-0428



NBNB-0640



NBNB-0753



NBNB-0801



NBNB-0906



NBNB-1078



NBNB-1314



NBNB-0984



NBNB-1065



NBNB-1097



NBNB-1329



NBNB-1681



NBNB-1617



NBNB-1471



NBNB-0788



NBNB-1708



NBNB-1436



NBNB-1597



NBNB-0741



NBNB-0574



NBNB-1773



NBNB-0015



NBNB-0104



NBNB-1541



NBNB-1480



NBNB-0095



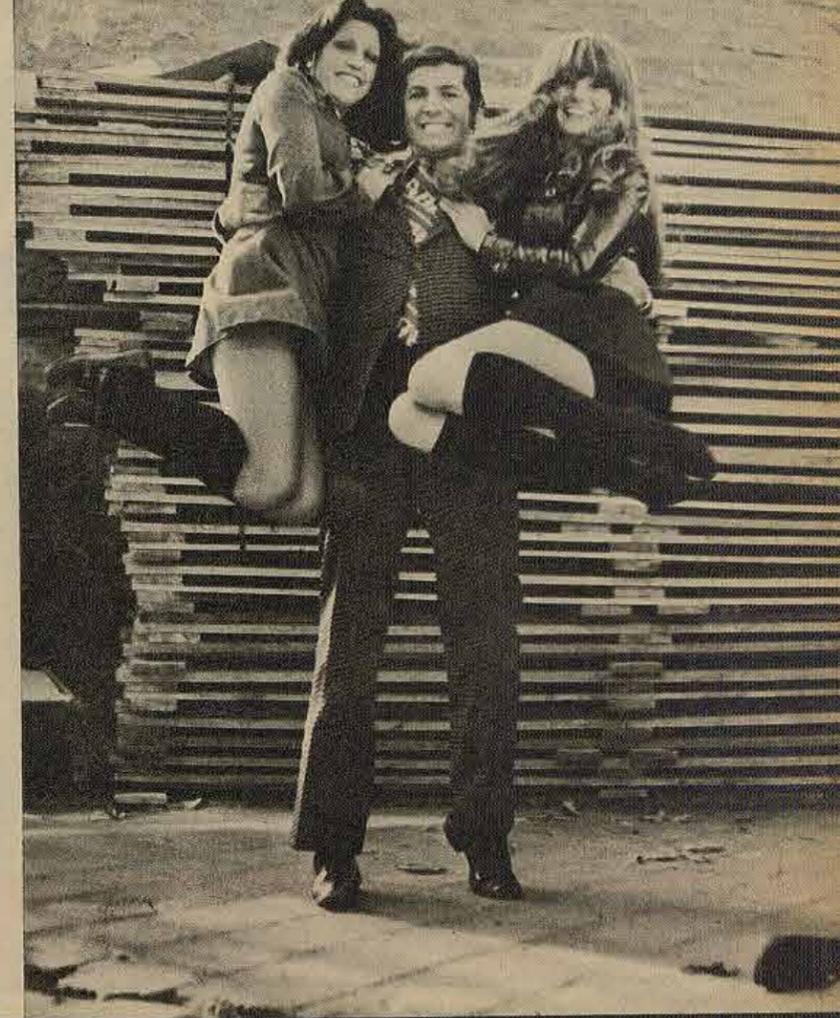
NBNB-0132



NBNB-0078



NBNB-0003



SE LAS LLEVA A PUERTO RICO.— Enrique Maluenda, el cotizado animador chileno que está triunfando en la televisión de Puerto Rico, vino a Chile por asuntos particulares y estuvo aquí una semana. En ese lapso tomó contacto con dos preciosas lolas que fueron integrantes de Música Libre: Marisel e Isabel, a quienes ofreció contratar para su show portorriqueño. A la izquierda, Maluenda hace unos pasos de baile con las graciosas lolitas. Arriba, toma en brazos a Isabel y Marisel, que flexionan coquetamente sus rodillas.

SANTIAGO.— El encuentro se produjo en el patio de espera que posee "Don Francisco" para sus "Sábados Gigantes".

El animador del Trece invitó a Enrique Maluenda —de paso por Chile y que triunfa en Puerto Rico— para que saludara a la teleplatea. Hace diez meses eran enconados rivales que se disputaban, con dientes y muelas, las pantallas sabatinas. Fue una contienda audiovisual que duró dos temporadas. Dejó un buen saldo y terminó al partir el del 9 a la isla borinqueña. Esta vez Mario Kreutzberger, en sincero gesto, abrió sus cámaras para que el actual animador de "Super Show Goya" mostrara una vez más sus condiciones al telespectador.

Salía Maluenda del maquillaje cuando se acerca Armando Navarrete y le presenta a Isabel y a Marisel las dos lolas más sensacionales que produjera "Música Libre". Ya retiradas del conjunto de Gallinato inician un andar artístico lleno de grandes posibilidades. Justamente de la conversación con el ex animador de "Sábados en el 9", se desprende una oportunidad que ellas nunca pensaron y que ya las hace soñar en colores.

Las chiquillas y Enrique sólo se conocían de "oídas" o de "vista". Ellas eran hinchas de Jimmy Modesto y su "Yeee... Yeee" y hasta lo fueron a ver al teatro Opera.

—Por esa época fuimos varias chiquillas a verlo al "Bim Bam Bum". Como nos gustaba su trabajo en la pantalla, quisimos conocerlo personalmente. Era

(SIGUE EN LA PAG. 28)

SE LLEVA A PUERTO RICO A ISABEL Y MARISEL

FUGAZ VISITA DE ENRIQUE MALUENDA



Don Julio Bustamante

LAS FIESTAS DE DON JULIO



1998 · THE CLINIC · 2008
...diez años...

EL ARCHIVO DE DON JULIO



LA BELLA Y LA BESTIA

No creemos que sea posible tener un mejor retrato de la farándula de los años 80 que esta genialidad captada por Don Julio. Fijese bien: a un lado está la hermosa Cecilia Bolocco con su chasquilla ochentera y una blusa de encaje blanco; y unos metros más allá Eugenio Berrios, el químico de la DINA tan mencionado en estos días por su presunta participación en la muerte de Frei Montalva. Don Julio no recuerda con precisión cuándo tomó esta foto, pero está claro que fue entre 1987, cuando Bolocco ganó el Miss Universo y 1991, cuando Berrios fue asesinado en Uruguay por sus antiguos compa-

ñeros del DINE. Este encuentro Berrios- Bolocco se produjo en el restaurante Ostras Azócar a donde Don Julio fue para fotografiar la exposición de su amigo, el pintor Fernando Torterola. Los comensales, claramente, no estaban interesados en el arte sino en las langostas, que se podían escoger vivas en una piscina al interior del local. El que aparece cantando hacia la Bolocco es el dueño Sergio Azócar, poseedor de una hermosa voz de tenor. Todos lo están pasando magnificamente, porque aún son buenos años. Otro detalle: el pelado frente a la Bolocco es Javier Miranda.

LA FOTO RICA DE PATTY MALDONADO



La Noche



NBNB-1347



NBNB-0924



NBNB-0972



NBNB-1342



NBNB-1560



NBNB-0124



NBNB-0206



NBNB-0373



NBNB-0494



NBNB-0348



NBNB-0369



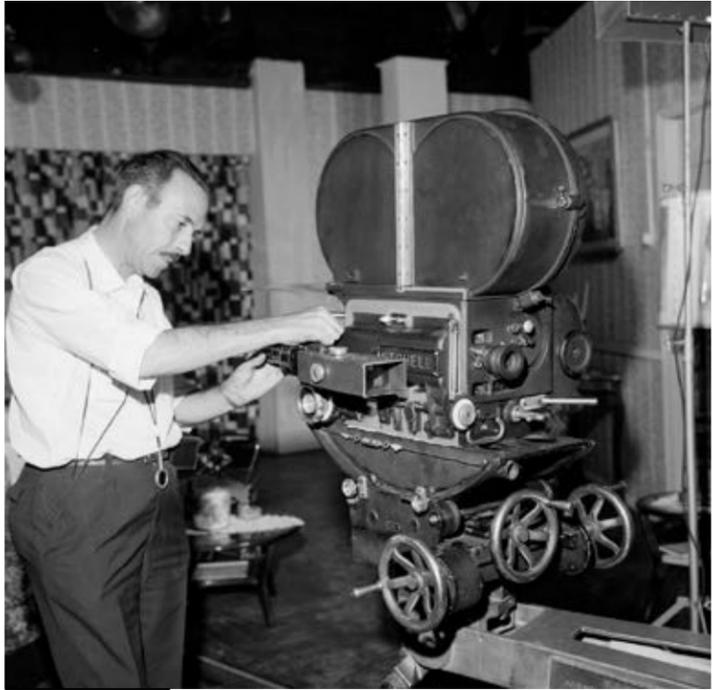
NBNB-0590



NBNB-0666



NBNB-0680



NBNB-0686



NBNB-0724



NBNB-0736



NBNB-0780



NBNB-0851



NBNB-0855



NBNB-0862



NBNB-0873



NBNB-0877



NBNB-1584



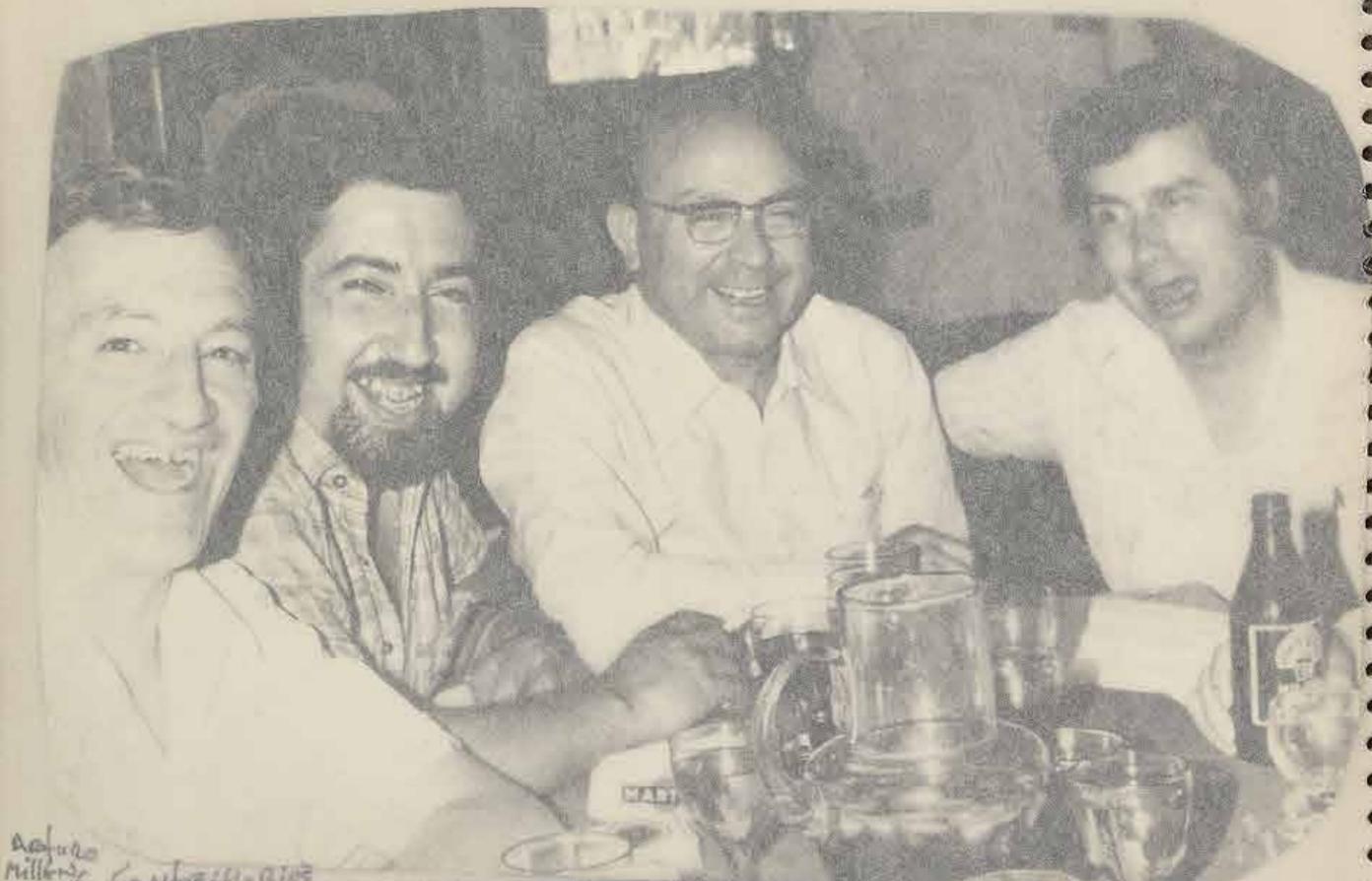
NBNB-1134



NBNB-1318



NBNB-1616



Adolfo Millones
Rodolfo Gambetta-Rius



Guido Vallejos y SMC



PREMIO ANTENA DE PLATA, TELEVISIÓN NACIONAL
MEJOR REPORTERO DE ESPECTÁCULOS



Mariano Muñoz Alvarado y José



Los chicos de la escuela con la profesora
a su lado. El profesor de la escuela.



Maria Casan - Buenos Aires



Tini Araujo - Buenos Aires



Los chicos de la escuela



TIA NENA - Mario - CAROLINA



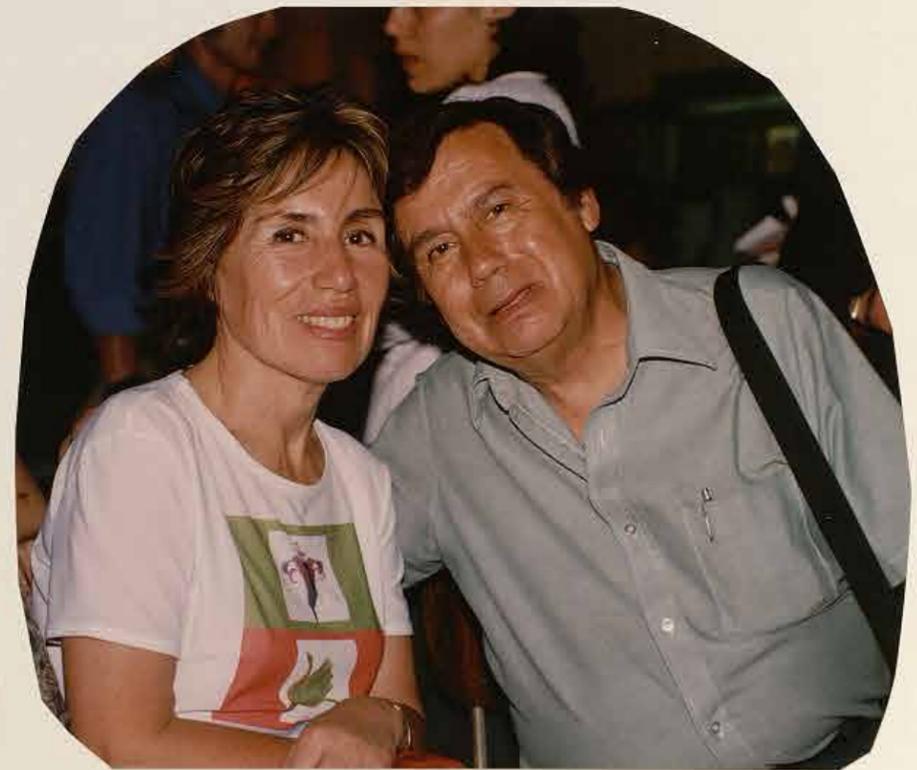
Pato MANNIS



OSCAR PUGLISSE - TANGOS (original company)



RICARDO LAGOS



Gladys MARIN



Carbón y dueño Sopesur



... de ...
... José ... Luis Cortés ...



Cumpleaños El fantasma Frazón Zoo



Farellones



Calle Corrientes Bs. As.



última función BIM BAM BUM



TVB - SHOW DE COLES - SERGIO BROTSFELD - NURIA

Retratos



NBNB-1279



NBNB-0436



NBNB-0453



NBNB-0510



NBNB-0570



NBNB-0220



NBNB-0328



NBNB-0376



NBNB-0386



NBNB-0391



NBNB-0393



NBNB-0411



NBNB-0416



NBNB-0419



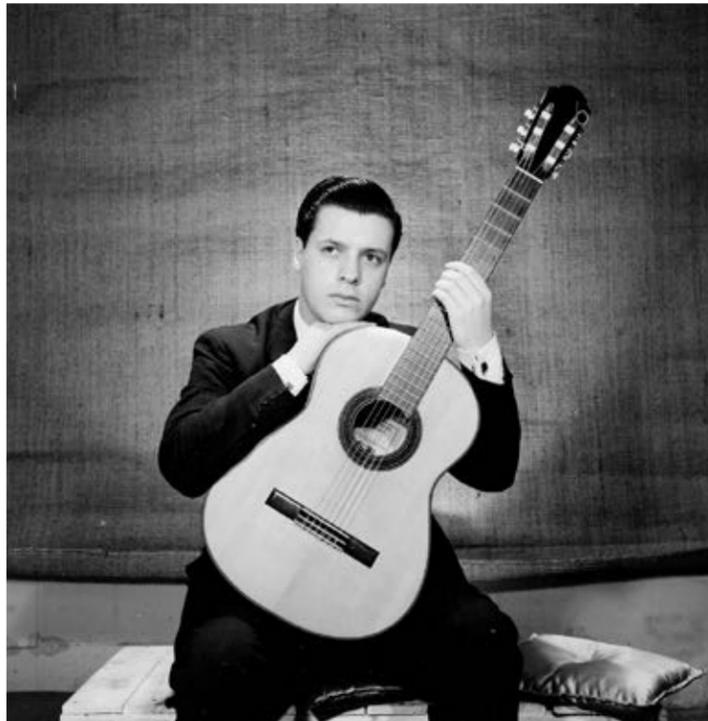
NBNB-0421



NBNB-0685



NBNB-0690



NBNB-0454



NBNB-0461



NBNB-1047



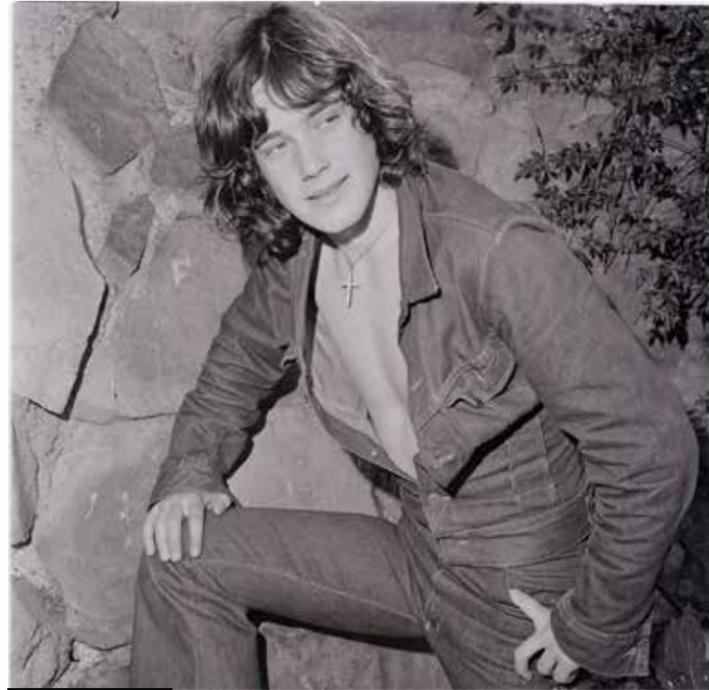
NBNB-1641



NBNB-0587



NBNB-0629



NBNB-1292



NBNB-1364



NBNB-0998



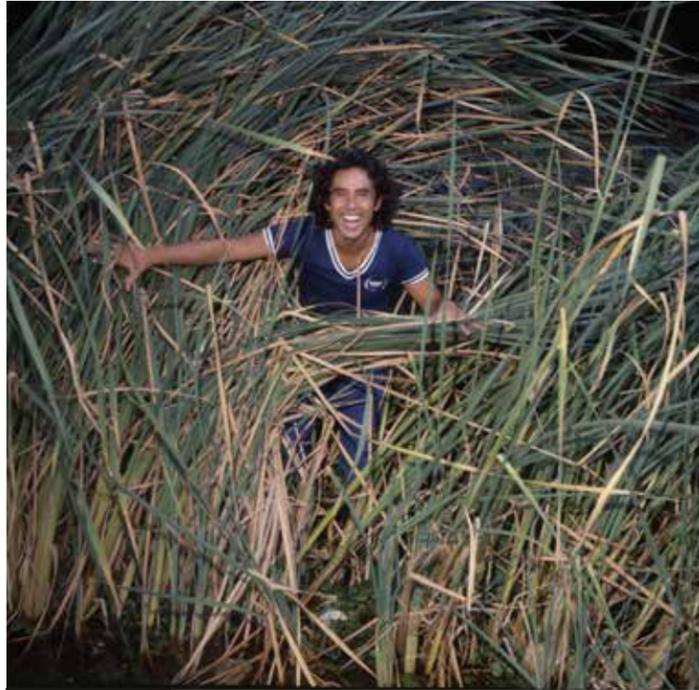
NBNB-1004



NC-0196



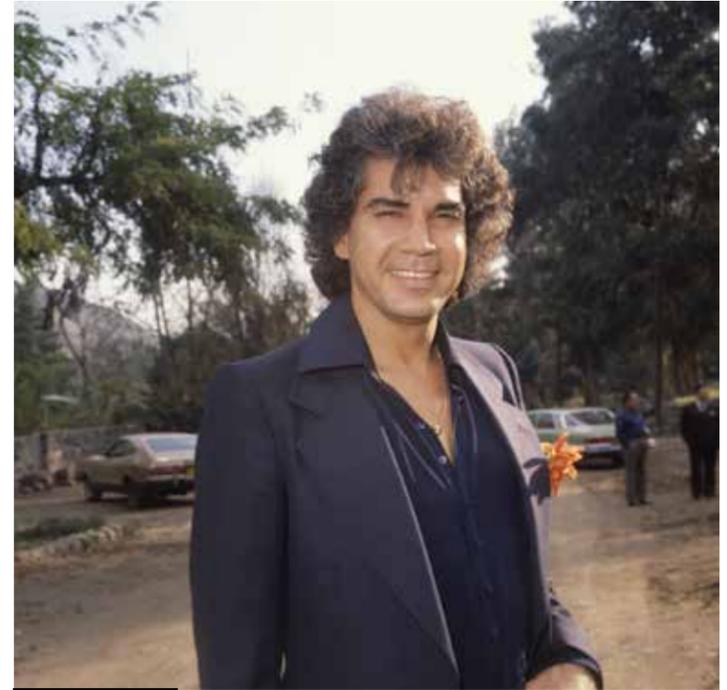
NC-0204



NC-0236



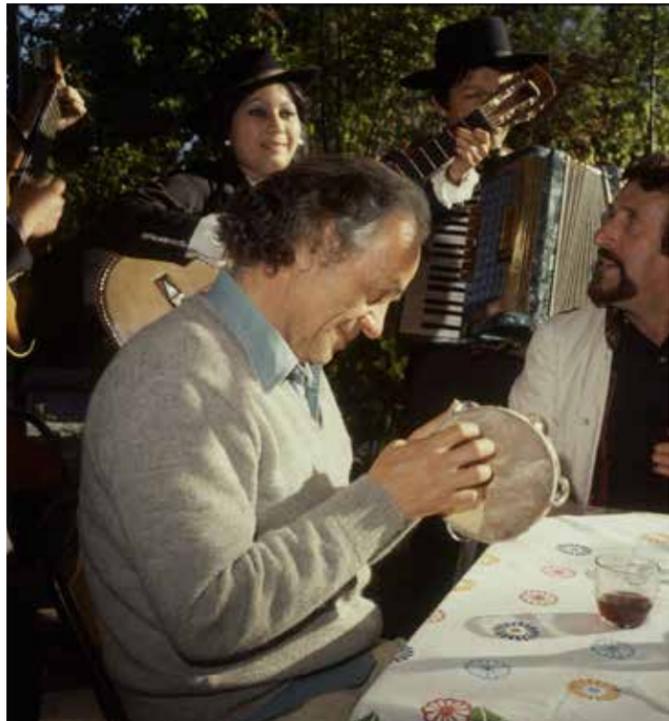
NC-0046



NC-0224



NC-0203



NC-0218



NC-0234



SANTIAGO.— Con la asistencia del Presidente de la República, Dr. Salvador Allende, y los delegados extranjeros a la III Conferencia de la UNCTAD, quedó oficialmente inaugurada en el Palacio de Bellas Artes la exposición permanente de cuadros obsequiados por los distintos países que vinieron representados al trascendental evento. Más de doscientas obras de los pintores más famosos del mundo, como Picasso, Miró y Rivera, pertenecen desde ahora al arsenal cultural chileno. ARRIBA, el Presidente Allende, siempre tan cortés y atento con las damas, se inclina para saludar con un beso a una bella asistente. ABAJO, Allende aparece junto a otra sonriente y hermosa señora que asistió a la exposición dignamente organizada por el artista Nemesio Antúnez.



SALUDO DE MAURITANIA.— El representante de Mauritania, un religioso de una secta cristiana que viste sotana celeste, saluda al Presidente de la República, quien escucha atentamente el mensaje del pueblo mauritano expresado por su delegado a la UNCTAD. Entre ambos se ve al Edecán aéreo del primer mandatario. Más de dos mil personas asistieron al evento cultural de innegable importancia.



SANTIAGO.— El lunes, a las 17 horas, con puntualidad exacta, arribó a Chile el Presidente de México, Luis Echeverría Álvarez. En el aeropuerto de Pudahuel fue recibido por el mandatario chileno, Salvador Allende. En la foto, ambos jefes de estado entre un bosque de fusiles de las tropas que les presentan armas. Miles de personas tributaron calurosa bienvenida al Presidente Echeverría, que está por segunda vez en el país. En su juventud estudió en la Universidad de Chile, donde se tituló de abogado, hace 30 años.



HOMENAJE A BENITO JUAREZ.— En la mañana del martes, Luis Echeverría y su esposa inauguraron un busto del héroe mexicano Benito Juárez. En la foto de arriba, el Presidente Echeverría y su señora aparecen junto al busto recién descubierto; a la derecha del monumento está el Embajador de México en Chile. Pocos instantes después, las dos bellas actrices aztecas, Rita Macedo y Dunia Saldívar, posaron en la misma forma junto al busto de Juárez, sobre el cual está la bandera mexicana (a la derecha). Dunia es una linda morena de 22 años, protagonista del filme "El Jardín de la Tía Isabel". Rita, la bella de la izquierda, cumple un rol dramático en "Tú, Yo y Nosotros". Ambas películas fueron estrenadas durante la visita del Presidente Echeverría, como un homenaje a la cinematografía mexicana, que goza de amplio prestigio mundial. (Fotografías de ENRIQUE ARACE.)

LA CORDIAL VISITA DEL PRESIDENTE DE MEXICO





SIN AIRE.— Esta atinada fotografía es como un certero resumen de la huelga de los transportistas, que se arrastra desde fines de julio y ha creado una situación similar a la de octubre pasado. En uno de los parques de estacionamiento vemos un camión con sus neumáticos desinflados. A la mayoría de los vehículos les faltan piezas claves.



ARRIBA.— Sergio Onofre Jarpa, Presidente del Partido Nacional y senador por Santiago, con un grupo de camioneros, en una visita a uno de los parques de estacionamiento. **ABAJO.**— El diputado Gustavo Alessandri también visitó a los transportistas en huelga y aquí aparece rodeado por ellos. Ambos políticos —Jarpa y Alessandri— señalaron que el paro no es político y que sólo se pretende obtener nuevas máquinas, tarifas, neumáticos y repuestos.



MOVILIZACION COLECTIVA.— Numerosas micros del recorrido Puente Alto-Santiago permanecen también estacionadas en las proximidades de Puente Alto, como se advierte en la foto. En aquel parque hay camiones, micros y liebres que suman un total de mil seiscientos vehículos.

general de la CUT provincial de Santiago.

En todo esto, sin embargo, entró a jugar un elemento nuevo: las Fuerzas Armadas. Los mismos sectores que en octubre permitieron salvar la situación, surgen ahora en posición diferente, debido a la renuncia y llamado a retiro del comandante en jefe de la FACH, general César Ruiz Danyau. El mérito oficial, con 37 años en la aviación, dejó las filas tras un breve ejercicio ministerial: nueve días en la cartera de Obras Públicas y

Transportes. En momentos en que públicamente reconocía que "sus esfuerzos no tenían la acogida esperada" entre los huelguistas, decidió presentar su renuncia. Esto motivó un leve altercado con el Primer Mandatario, quien le hizo notar que, en estos cargos, no cabía renuncia sin demanda presidencial. De esta manera, la renuncia voluntaria se convirtió en forzada. Y en la carta de dimisión, un párrafo clave para la polémica posterior: "entiendo que en esta re-

DULCE BESO MARCA FINAL DE LA CRISIS

nuncia está implícita también la Comandancia en Jefe de la Fuerza Aérea de Chile".

El sábado, esta situación derivó en momentos de gran tensión. En La Moneda el Presidente Allende debatía el problema con sus ministros. El general Ruiz estaba en el Ministerio de Obras, y en el Ministerio de Defensa el cuerpo de generales de la FACH sostenía también sus cabaldeos. Tras muchas carreras y más rumores surgió la salida final: el general Gustavo Leigh Guzmán asumía la Comandancia en Jefe de la Aviación y el general Humberto Magliochetti la cartera de Obras Públicas.

Por otro lado se aceptaba la renuncia de Jaime Falvovich como Subsecretario de Transportes y se designaba al general Herman Brady como interventor general en el paro del transporte.

En El Monte, Puente Alto, Leyda, Reñaca Alto y en todos los parques de estacionamiento de los camiones y microbuses en paro, se concretó la intervención militar. Sin ningún incidente las Fuerzas Armadas tomaron el control de esos terrenos y esperaban la intervención de Dirinco para realizar un empadronamiento de vehículos y ver las posibilidades de reintegrarlos al servicio. Tarea muy difícil: están todos prácticamente desmantelados, y Juan Jara, presidente nacional del gremio del rodado, fue muy categórico para señalar que "los vehículos serán destruidos antes de que el Gobierno los traslade de lugar".

Todo quedaba, pues, en manos de los militares. O del Cardenal Silva Henríquez, quien, al cierre de estas páginas, surgía como gran mediador nacional.

DERECHA.— El general de la FACH Humberto Magliochetti juró el sábado como Ministro de Obras Públicas y Transporte en reemplazo del renunciado general César Ruiz Danyau. En la foto lo vemos estrechando la mano del Presidente Allende luego del juramento de rigor. **ABAJO.**— Con estrecho beso en la boca la hermosa señora Patricia felicita a su esposo, el general Magliochetti, por su nombramiento. La oportuna y exclusiva imagen fue captada en el Salón Toesca de La Moneda instantes después de asumir el general como nuevo ministro.



LOS NIÑOS IMITAN A LOS SOLDADOS.— En Puente Alto la situación era controlada por efectivos del Regimiento Ferrocarrileros, a quienes vemos a la izquierda, montando guardia a la entrada del recinto en que están los camiones. Un perro del vecindario se ha asomado a curiosear y los militares no le prestan mayor atención. Los únicos que están felices con la situación son los niños, como los dos pequeños que con cascos y fusiles de madera saludan militarmente en la foto de la derecha, imitando muy contentos a los aguerridos soldados.



EL PARO DE LOS CAMIONEROS

SANTIAGO.— AGOSTO NO ES OCTUBRE. Eso es una verdad a toda prueba. Pero los políticos no pueden negar que estos días se parecen cada vez más a los conflictivos momentos de octubre del año pasado.

Junto a los transportistas —en legios profesionales y los sectores laborales que siguen a Manuel Rodríguez, democristiano, secretario

9 DIAS DURO EL GENERAL RUIZ EN EL GABINETE

Política



NBNB-0163



NBNB-0002



NBNB-0017



NBNB-0023



NBNB-0034



NBNB-0043



NBNB-0046



NBNB-0049



NBNB-0054



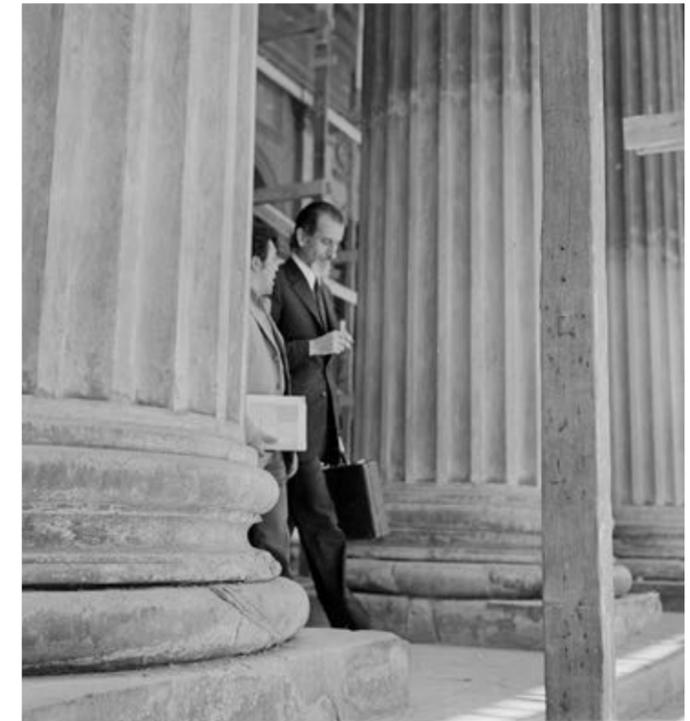
NBNB-0068



NBNB-0074



NBNB-0133



NBNB-0146



NBNB-0254



NBNB-0263



NBNB-0267



NBNB-0285



NBNB-0302



NBNB-0318



NBNB-1240



NBNB-1248



NBNB-1820



NBNB-1836



NC-0001



NC-0201

**SISTEMA DE CATALOGACIÓN
DE ARCHIVO ENCONTRADO DURANTE LA INVESTIGACIÓN,
QUE ESTARÁ DISPONIBLE EN EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO
BIBLIOTECA NACIONAL.**

Gabriela Herrera / Macarena Quezada

Durante el proceso de digitalización: siempre se identificaron los archivos digitalizados según la fecha y nombre del original.

Una vez completado todo el material, se les fue asignando códigos según la naturaleza de origen (revista-prensa-archivo personal-nombre de fotonovela).

Se le asignó la nomenclatura de JB (julio Bustamante) y cuatro dígitos numéricos identificadores por cada archivo único, 0001, resultando desde el número JB_0001 al JB_0919.

El material digitalizado correspondiente a la colección de la Biblioteca Nacional indica específicamente la ubicación física que da el catálogo bibliográfico de la biblioteca.

Cada archivo tiene su información: código-fecha-título-ubicación, en un listado Excel.

JB_0001	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia
JB_0002	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia
JB_0003	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia
JB_0004	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia
JB_0005	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia
JB_0006	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia
JB_0007	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia
JB_0008	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia
JB_0009	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia
JB_0010	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia
JB_0011	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia
JB_0012	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia
JB_0013	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia
JB_0014	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia
JB_0015	album personal	bitacora credenciales y fotos julio bustamante	1972	1	archivo sra.Silvia

JB_0744	foto romance	La que no sabía amar	46 enero 1966	1	12(637-3)
JB_0745	foto romance	La que no sabía amar	46 enero 1966	1	12(637-3)
JB_0746	foto romance	Un rayito de sol	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0747	foto romance	Un rayito de sol	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0748	foto romance	Un rayito de sol	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0749	foto romance	Un rayito de sol	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0750	foto romance	Un rayito de sol	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0751	foto romance	Un rayito de sol	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0752	foto romance	Regresaré a tus brazos	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0753	foto romance	Regresaré a tus brazos	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0754	foto romance	Regresaré a tus brazos	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0755	foto romance	Regresaré a tus brazos	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0756	foto romance	Regresaré a tus brazos	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0757	foto romance	Regresaré a tus brazos	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0758	foto romance	Regresaré a tus brazos	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0759	foto romance	Regresaré a tus brazos	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0760	foto romance	Regresaré a tus brazos	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0761	foto romance	Regresaré a tus brazos	N° 48 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0762	foto romance	Cuotas de amor	N° 49 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0763	foto romance	Cuotas de amor	N° 49 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0764	foto romance	Cuotas de amor	N° 49 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0765	foto romance	Cuotas de amor	N° 49 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0766	foto romance	Cuotas de amor	N° 49 febrero 1966	1	12(637-3)
JB_0767	foto romance	Encuentro con el amor	77 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0768	foto romance	Encuentro con el amor	77 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0769	foto romance	Encuentro con el amor	77 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0770	foto romance	Encuentro con el amor	77 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0771	foto romance	Encuentro con el amor	77 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0772	foto romance	Mundos opuestos	80 septiembre 1966		12(637-5)

JB_0773	foto romance	Mundos opuestos	80 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0774	foto romance	Mundos opuestos	80 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0775	foto romance	Mundos opuestos	80 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0776	foto romance	Mundos opuestos	80 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0777	foto romance	Mundos opuestos	80 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0778	foto romance	Mundos opuestos	80 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0779	foto romance	Mundos opuestos	80 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0780	foto romance	Mundos opuestos	80 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0781	foto romance	Mundos opuestos	80 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0782	foto romance	Mundos opuestos	80 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0783	foto romance	Coqueta incorregible	81 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0784	foto romance	Coqueta incorregible	81 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0785	foto romance	Coqueta incorregible	81 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0786	foto romance	Coqueta incorregible	81 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0787	foto romance	Coqueta incorregible	81 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0788	foto romance	Coqueta incorregible	81 septiembre 1966		12(637-5)
JB_0789	foto suspenso	La verdad del señor Dickinson	N° 62 enero 1967	1	12(637-13)
JB_0790	foto suspenso	La verdad del señor Dickinson	N° 62 enero 1967	1	12(637-13)
JB_0791	foto suspenso	La verdad del señor Dickinson	N° 62 enero 1967	1	12(637-13)
JB_0792	foto suspenso	La verdad del señor Dickinson	N° 62 enero 1967	1	12(637-13)
JB_0793	foto suspenso	La verdad del señor Dickinson	N° 62 enero 1967	1	12(637-13)
JB_0794	foto suspenso	La verdad del señor Dickinson	N° 62 enero 1967	1	12(637-13)
JB_0795	foto suspenso	La verdad del señor Dickinson	N° 62 enero 1967	1	12(637-13)
JB_0796	foto suspenso	La verdad del señor Dickinson	N° 62 enero 1967	1	12(637-13)
JB_0797	foto suspenso	La verdad del señor Dickinson	N° 62 enero 1967	1	12(637-13)
JB_0798	foto suspenso	La verdad del señor Dickinson	N° 62 enero 1967	1	12(637-13)
JB_0799	foto suspenso	La verdad del señor Dickinson	N° 62 enero 1967	1	12(637-13)
JB_0800	foto suspenso	La verdad del señor Dickinson	N° 62 enero 1967	1	12(637-13)
JB_0801	foto suspenso	La verdad del señor Dickinson	N° 62 enero 1967	1	12(637-13)

