

Museo de  
**la Memoria**  
y los  
**Derechos Humanos**  
info@museodelamemoria.cl  
www.museodelamemoria.cl

**INFORMACIÓN MUSEO**  
MARTES A DOMINGO  
10:00 AM / 18:00 PM

**DIRECCIÓN**  
MATUCANA 501,  
QUINTA NORMAL  
SANTIAGO DE CHILE  
METRO QUINTA NORMAL

**CENTRO DE DOCUMENTACIÓN/CEDOC**  
LUNES A VIERNES  
10:00 AM / 17:30 PM

**FONO**  
56(2) 597 9600

**28** Museo de  
**0.6** la Memoria  
y los  
**2011** **Derechos Humanos**  
**EXPOSICIONES TEMPORALES**

# irredimible.

FOTOGRAFÍAS CHRISTIAN MONTECINO, MARCELO MONTECINO



**Agradecemos a:**

Marcelo Montecino, recordamos a Christian Montecino.  
*We thank Marcelo Montecino, and we remember Christian Montecino.*

**MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS**

Presidenta Fundación María Luisa Sepúlveda  
Director Ricardo Brodsky Baudet  
Cordinación Museográfica María José Bunster  
Diseño Catálogo Paz Moreno Israel  
Fotografías Christian Montecino / Marcelo Montecino  
Traducción Gabriella Dobo  
Impresión Gráfica Funny

El Museo agradece el financiamiento que le otorga el Gobierno de Chile a través de la DIBAM



TOUR VIRTUAL 360° TURISMO & CULTURA  
**Chilexplora.com**

**.eldimiberri**

**irredimible.**

CHRISTIAN MONTECINO  
MARCELO MONTECINO

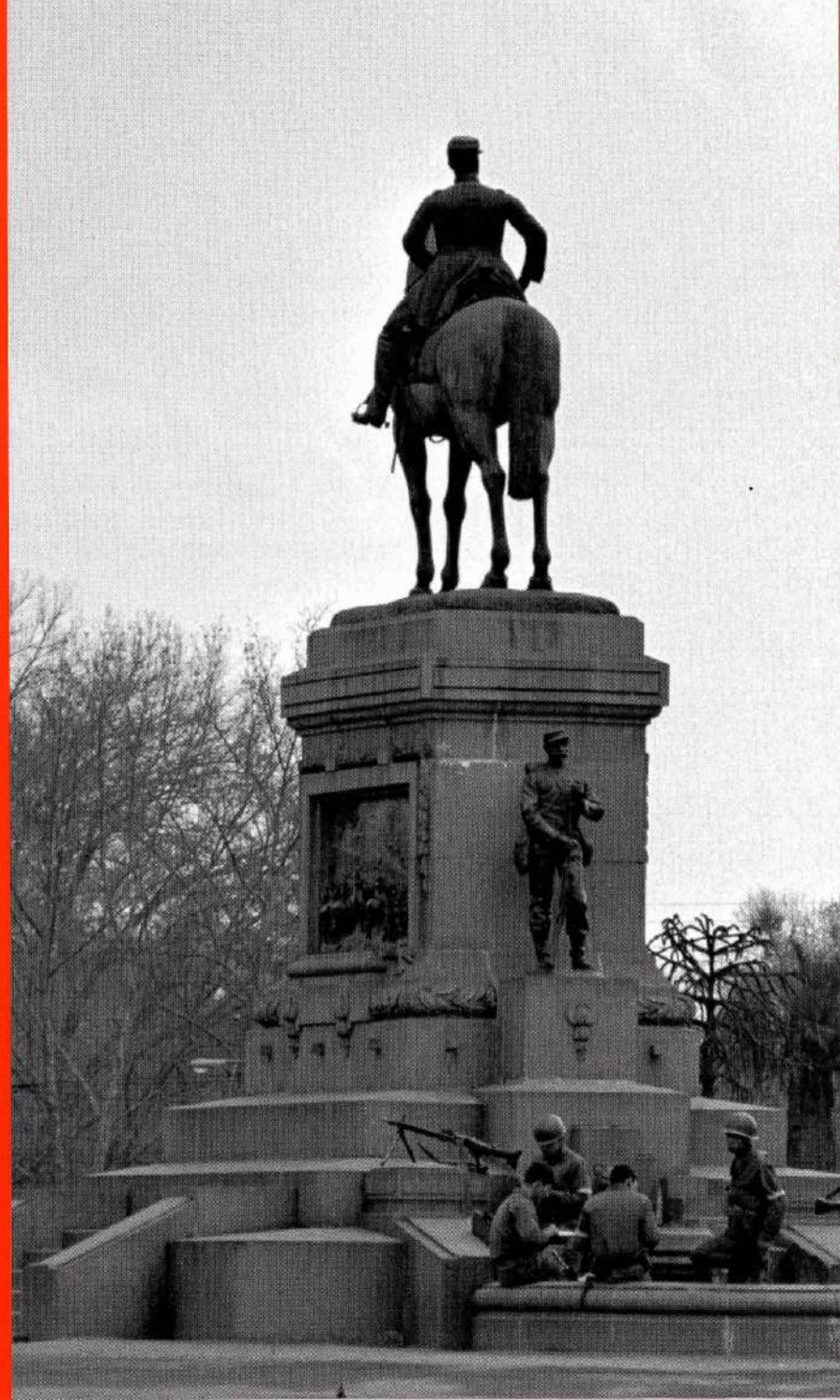
Museo de **la Memoria** y los **Derechos Humanos**  
SANTIAGO / CHILE. JUNIO / 2011

## irredimible.

La última exposición del quizás más connotado de los fotógrafos chilenos, Sergio Larraín, montada en 1999 por el Instituto Valenciano de Arte Moderno, dio origen a un libro catálogo en donde Roberto Bolaño se preguntaba "¿En qué consiste la lucidez en fotografía? En ver lo que se tiene que ver y no ver lo que no se tiene que ver? ¿En tener siempre los ojos abiertos y verlo todo? ¿En seleccionar aquello que se ve, en hacer hablar aquello que se ve? ¿En buscar, entre un alud de imágenes vacías, aquello que el ojo vislumbra como belleza? ¿En buscar vanamente la belleza?".

Fotografía y Memoria parecen estar íntimamente hermanadas. No se trata sólo del hecho que la fotografía congele y eternice momentos por definición fugaces, sino que de alguna manera se enfrentan a dilemas similares. La fotografía, como la memoria, libera los rostros, los sucesos y los objetos del ineludible flujo del tiempo. La fotografía revela lo esencial y hace perdurar lo que el poder quiere desconocer o hacer olvidar. La memoria trabaja de la misma manera: selecciona los hechos, relega al olvido el ruido, establece contrastes, encuadra los acontecimientos, busca construir un discurso consistente e inteligible, se queda con lo esencial, con aquello que le es útil para construir el futuro o, más modestamente, para seguir viviendo.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX y entrado el XXI en Alemania, la ex Yugoslavia, África, Argentina, Chile y en América Latina en general, la literatura y la representación artística han venido asumiendo crecientemente el tema de los derechos humanos, la justicia y la construcción de la Memoria. El trabajo de los artistas contemporáneos ha dado una nueva profundidad y capacidad de expansión a



la causa de los derechos humanos. Algo similar ocurre con el fotoperiodismo, un género que combina el periodismo con el arte fotográfico y que tuvo maestros tan relevantes como Robert Capa y Henri Cartier-Bresson. Los trabajos de Montecinos se inscriben en aquella tradición en donde el sentido de la oportunidad, el coraje, la lucidez estética y el compromiso político se maridan con la excelencia fotográfica para entregar un resultado concluyente.

La exposición Irredimible nos habla de un vejamen, un dolor, una adversidad de la que no es posible librarse. El antes y el después. Los rostros de esperanza y de alegría contrastados con el sufrimiento y el calvario que ya empezaba. La fuerza de las imágenes de Montecinos son especialmente notables en el funeral de Pablo Neruda: mujeres que parecen llorar no sólo la muerte del poeta, sino el entierro del alma de su país. Ellas cargan con la más infinita desolación, llevan consigo la tristeza del mundo.

Para el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos es un orgullo exponer a Marcelo Montecinos. Nacido en Santiago en 1943, vive en los Estados Unidos desde los once años, se trata de un notable y generoso fotógrafo independiente, que ha cubierto algunos de los eventos más importantes de latinoamérica en los últimos 40 años: entre ellos, las guerras de Nicaragua, El Salvador y Guatemala, el Golpe de Estado y la transición democrática en Chile. Sus trabajos han sido publicados en medios tales como el Washington Post Magazine, Newsweek, Play Boy y Financial Times. Las fotografías de Marcelo Montecinos y de su hermano Cristián Montecinos fallecido en Santiago producto de la acción de una patrulla militar en Octubre de 1973, son imágenes que no sólo conmueven, sino que denuncian, revelan verdades, construyen memoria con una fuerza extraña e inquietante.

**Ricardo Brodsky B.**

Director

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos







# "El nido del futuro"

Héctor Calás Muñoz / junio 2011

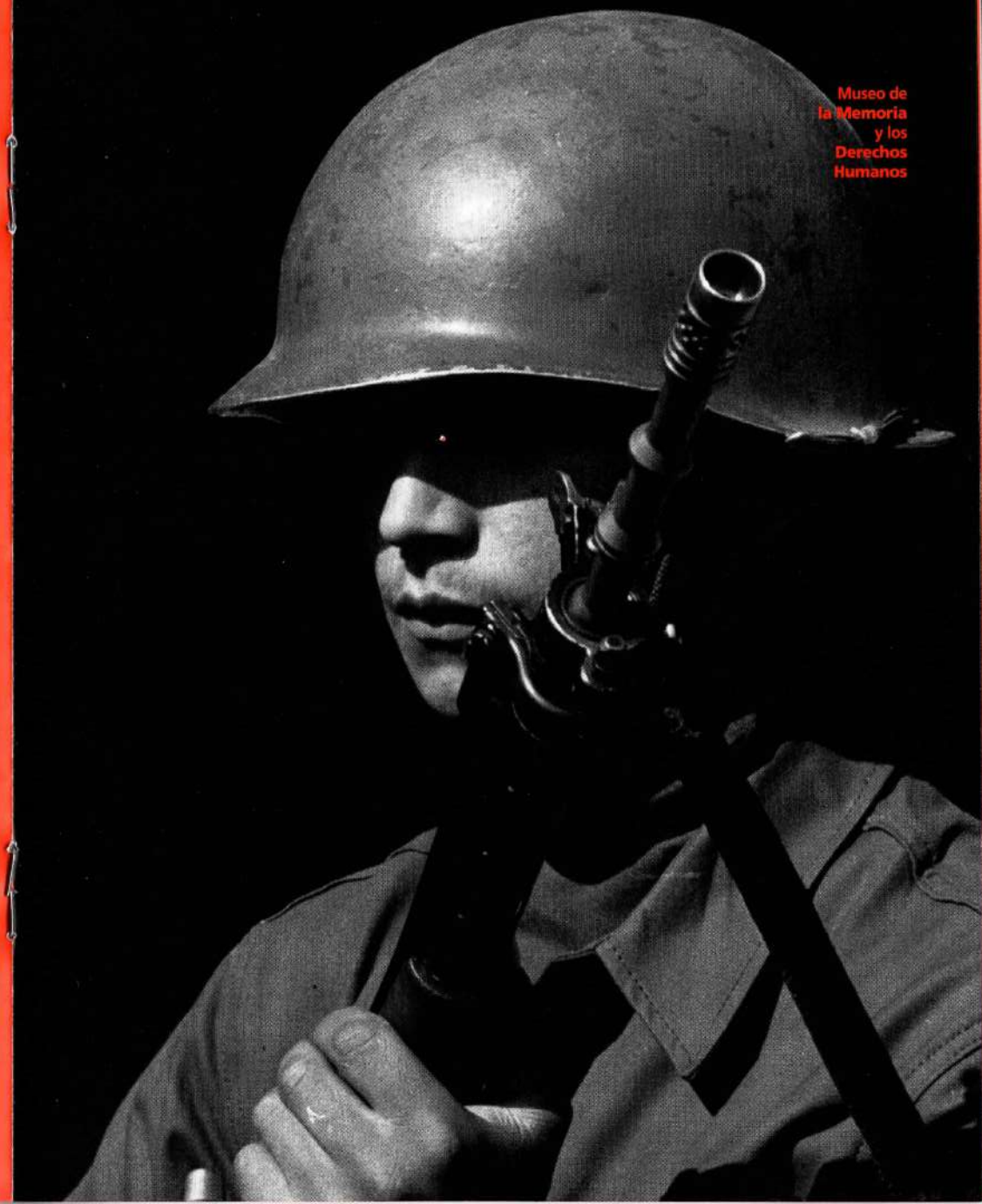
Marcelo Montecino llegó a Chile en febrero de 1973. Venía desde Washington donde acababa de pasar el examen de grado de un Master en Literatura Latinoamericana. Decía que venía a escribir su tesis sobre la generación del 50 influenciado por su amigo Claudio Giaconi.

Durante ese año casi nunca lo ví sin su cámara. La llevaba a todas partes, algo no muy común en esos tiempos. Recorría la ciudad que desconocía, y en la cocina de su departamento armó un pequeño laboratorio.

No tenía bien claro lo que quería fotografiar. La cámara le daba una cierta entrada y le confería legitimidad. Fotografiaba de todo: Sus pololas, las marchas de toda parroquia política, niños en las calles de Santiago. Siempre Santiago.

Poco a poco empezó a salir una obra algo inconexa, errática, pero de peso y gran valor documental. Habíamos trasnochado, como ya era habitual, y en esa gris mañana de septiembre, un poco fresca aún, golpeé la puerta de su departamento con cierto temor de encontrarme con un rostro y voz llenos de mal humor. Unos cuarenta y cinco minutos antes, en la universidad, me había topado con un nerviosismo inhabitual, y la nueva de que las FFAA se movilizaban hacia La Moneda... ¡El manoseado Golpe de Estado había comenzado!

Se lo digo y me mira incrédulo, al fin y al cabo llevábamos muchos meses con el cuento aquel, pero hace un esfuerzo y me promete vestirse y salir rumbo al centro. En una bolsa de supermercado metemos una botella de cognac mortífero (el único que se lograba encontrar), se arma de sus cámaras y salimos desde ese departamento en Providencia, rumbo a La Moneda. Quizás es ese preparativo, algo banal e irreverente para la circunstancia, era un síntoma de la



curiosidad e incredulidad. Apoyábamos al Gobierno, sin duda, pero distanciábamos de ser rigurosos y pechoños militantes. Más bien, formábamos parte de un difuso escuadrón de apoyo marginal burgués-hippie-bohemio.

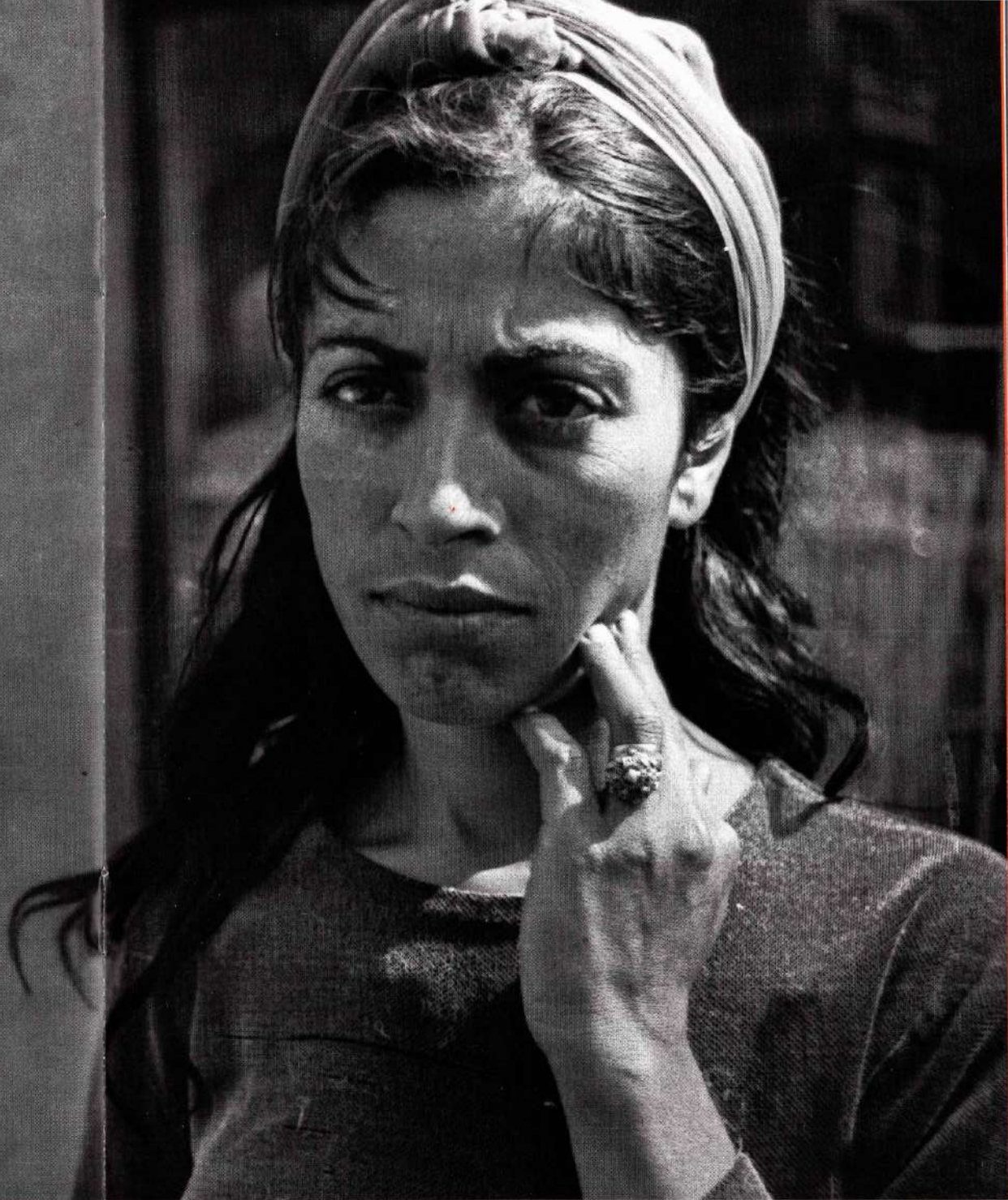
A medida que avanzábamos nos íbamos percatando que algo ocurría en serio. No sólo el nerviosismo evidente de la gente, que se movía con pasos acelerados y hablaba agitadamente, sino también algunos sonidos que nos llegaban de radios con locutores alarmados que emitían comunicados y un lejano repicar de disparos. Cuando llegamos al puente arco sobre el Mapocho, subimos hasta su cima y pudimos ver lo indecible: Los Hawker Hunter lanzaban sus proyectiles contra lo que adivinábamos era La Moneda.

A esa altura del proyecto, nuestra incredulidad había desaparecido y nos dominaba una suerte de asombro y pánico. Sin embargo nos propusimos continuar y llegamos a la Plaza Italia. Allí un pequeño soldado con un fusil FAL que lo igualaba en tamaño, nos detuvo, nos puso contra el muro y revisó nuestra bolsa. Sonrió campechanamente al enterarse de su contenido y nos envió de regreso a casa con una sólida advertencia: Si nos volvía a ver nos pegaba un tiro. Al parecer ese soldado debía de haber tenido el mismo grado de conciencia que nosotros. Que le impidió pensar que llevábamos una molotov disfrazada de mal cognac?

Cuando regresábamos al departamento, escuchamos la radio y tuvimos la solemne e inigualable oportunidad de escuchar al compañero Presidente, dirigiendo su último mensaje al país. Aquel discurso memorable, trágicamente hermoso, de las grandes alamedas. Ahí se nos hizo claro que habíamos pasado a otra esfera, a otro momento, a otra realidad, oscura, ominosa, hostil. Esa misma noche Marcelo se contacta con su hermano Christian, quien había llegado a Chile en julio desde Estados Unidos, y que también es fotógrafo, y se dan cuenta que ambos están haciendo lo mismo. Deciden cubrir el golpe y su secuela.

Generalmente lo hacen separados para atraer menos atención, pero se encuentran un par de veces. Convergen en el Estadio Nacional y en la acreditación en el Ministerio de Defensa. Algunas noches se reúnen para intercambiar historias y datos de futuros eventos.

Es ese momento violento y cruel, ineludible y fatal del Golpe Militar del 73 lo que ocasiona un giro en la selección de los objetivos, y en la intencionalidad del fotógrafo Marcelo Montecino. El inimaginable horror de esos momentos y que se plasma trágica y criminalmente en la absurda muerte de



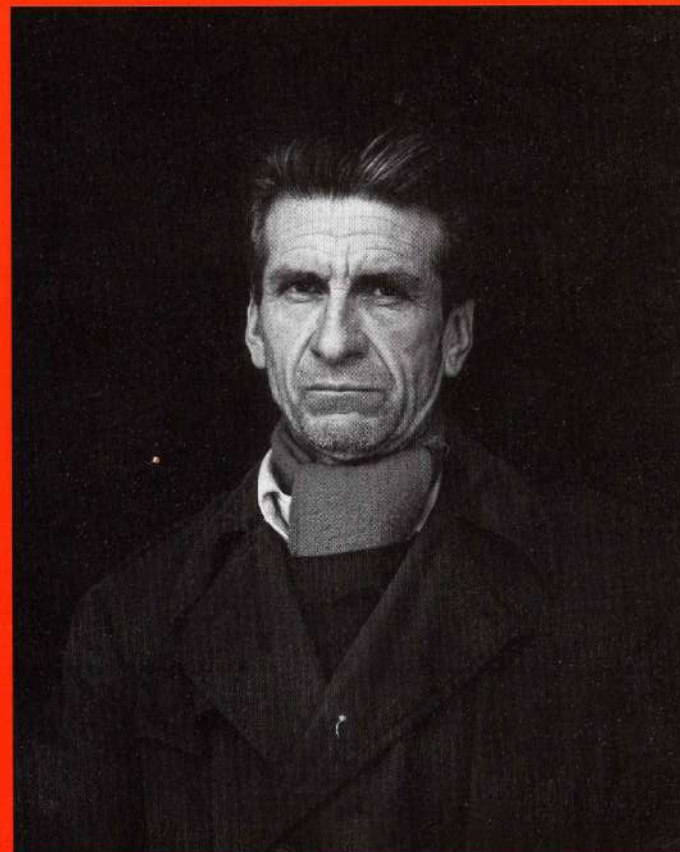
su hermano Christian, víctima inocente de los escuadrones de la muerte que dominaban el ambiente en esos años, lo lanza en una búsqueda de objetivos que generan un vasto registro que nos lleva desde los meses inmediatos al golpe militar a las actividades de los movimientos revolucionarios en América Central por varios años.

En este período, el ojo entrenado de Marcelo Montecino se pone al servicio del horror, de la tragedia que atestigua, de las pasiones que logra atrapar en sus negativos y que en esta exhibición se muestra claramente.

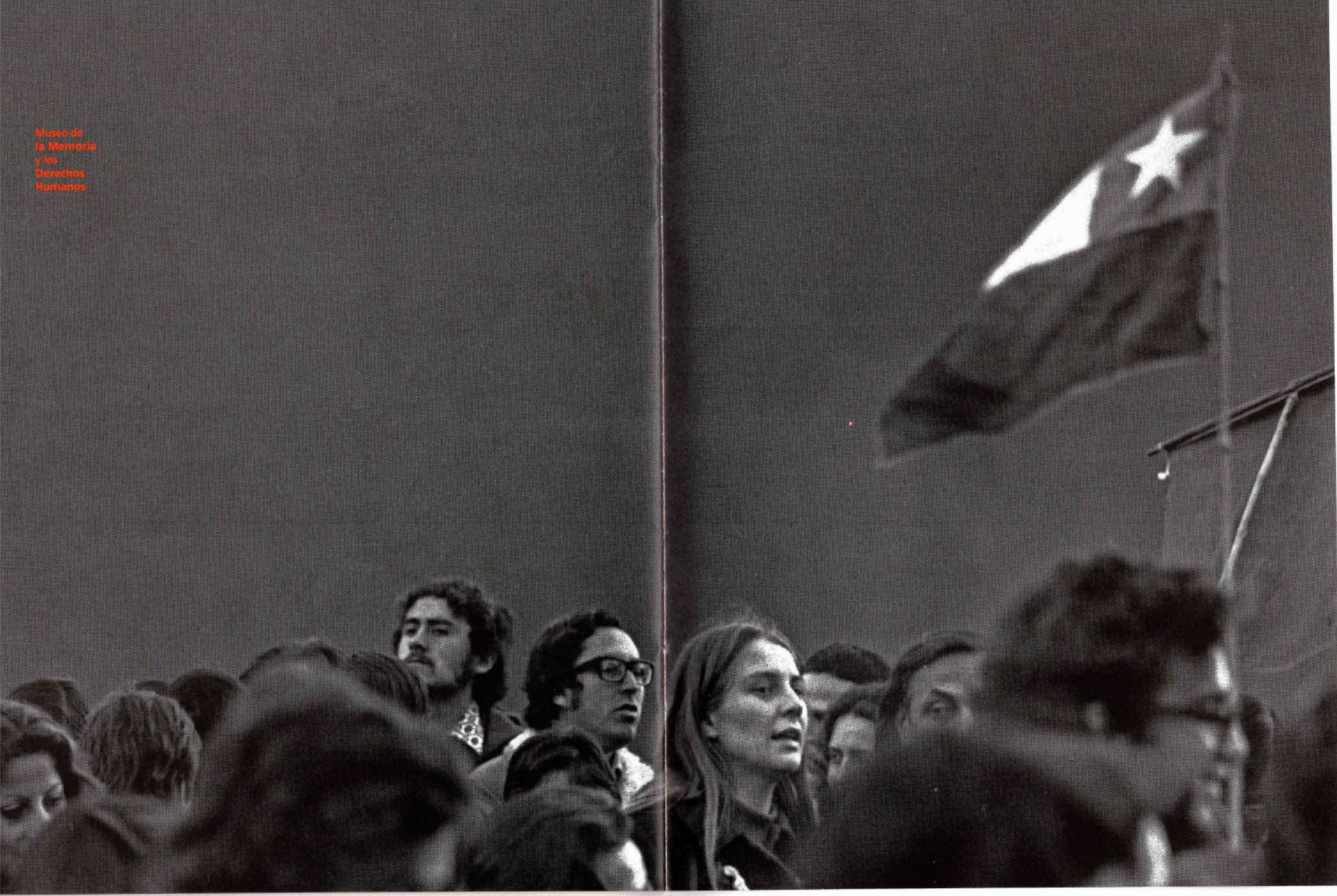
Montecino está detrás de una cámara desde hace 50 años y ha recorrido diferentes estilos. Podemos encontrar en su catálogo, melancólicas fotografías de una carretela desplazándose por las calles de la vieja calle Lira en una tarde lluviosa y oscura y ese es el costumbrista. También podemos ver fotografías de serios y circunspectos alienados en un dormitorio de un sanatorio mental y tenemos una especie de explorador de lo que está más allá de la cordura, o vagos sonrientes y aparentemente felices del instante y que refleja a un Marcelo Montecino explorador social, o contrastados desnudos que evocan la sinuosidad sensual de la contemplación de la belleza del cuerpo humano.

Prescinde de la obscenidad y vulgaridad de la denuncia policial o de la imagen hematológica, y prefiere, con ánimo europeo, la insinuación que deja en los ojos y alma de los espectadores la profundidad de la traducción. El espectador mira esa clásica fotografía de un viejo coche americano de los años 40, mal estivado con un par de ataúdes en el techo, amarrados toscamente, puede conectarse con la pobreza solemne que exuda y que porta, con un espíritu práctico tercermundista, el respeto por los difuntos. Del mismo modo, la hilera de hombres tendidos de bruces sobre el pavimento, mientras un connacional uniformado los vigila, hace una exhibición de la brutalidad y ausencia de espíritu solidario. Es donde el otro es un anti yo y si sigue vivo es porque yo permito, y no porque tiene derecho a la vida.

Ese extremo de alienación del hombre, está graficado magistralmente en las fotografías de Marcelo y Christian Montecino.







# Nest of the Future

Héctor Calás Muñoz / junio 2011

Marcelo Montecino returned to Chile in February 1973. He was coming back from Washington DC where he had just passed his final exam for a Master's Degree in Latin American Literature. He said he was going to write his thesis about the generation from the 50's which was influenced by his friend Claudio Giaconi.

I almost never saw him without his camera that year. He took it with him everywhere he went, which wasn't a very common thing in those days. He walked through unfamiliar parts of the city, and set up a little dark room in the kitchen of his apartment.

He wasn't quite sure what he wanted to photograph. But his camera gained him a certain kind of access and conferred legitimacy on him. He took pictures of everything: his girlfriends, all kinds of political protests, kids on the streets of Santiago. Always Santiago.

Little by little, a body of work started to come together. It was somewhat incoherent, erratic, but weighty and of great documentary value.

We had stayed up late the night before, which was typical, and in that grey September morning, still a little cold, I knocked on the door of his apartment, nervously expecting to find a face and voice in a bad mood. Forty-five minutes before at the university, I'd encountered an unusual nervousness, plus the news that the Armed Forces were moving their troops towards La Moneda Palace. The much talked about coup d'état had begun!

I tell him the news and he looks at me in disbelief because, after all, we've been hearing about this for months. But he pulls himself together and promises to get dressed and head towards the city center. We stick a bottle of cheap, lethal Cognac (the only thing we could find) in a grocery bag, he grabs his cameras and we walk out of that apartment in Providencia, destination La Moneda. Maybe the way we prepared ourselves, banal and irreverent considering the circumstances, was a sign of our curiosity and incredulousness.

We supported Allende's government, without question, but avoided being strict, overly pious militants. Rather, we were part of a diffuse group of marginal, bourgeois-hippy-bohemian supporters.

As we walked toward the center, we realized something serious was going on. Not only because of the obvious nervousness of people, who were walking quickly and speaking excitedly; but also because of the sound that reached us from radios where alarmed reporters commented on events, and a peal of bullets in the distance. When we got to the arched bridge which crosses the Mapocho River, we climbed to the top and could see the unspeakable: the Hawker Hunter jets launching missiles against what we guessed to be La Moneda Palace.

At that point, our disbelief had disappeared and we were overcome with a kind of amazement and panic. Nevertheless, we decided to continue and eventually reached Plaza Italia. There, a little soldier with an enormous rifle stopped us, pushed us up against the wall and searched our bag. He smiled naively when he discovered what was inside and sent us back home with a stern warning: if he saw us again, he'd shoot us. Apparently that soldier must have had the same level of awareness as we had. What prevented him from thinking we were carrying a Molotov cocktail disguised as cheap cognac?

When we got back to the apartment, we listened to the radio and had the solemn, incomparable opportunity of listening to our fellow President giving his final address to the country. That memorable speech, tragically beautiful, of the grand boulevards and how they would once again belong to the people. That's when we realized we had passed into another sphere, another time, another reality: dark, ominous and hostile.

That night Marcelo gets in touch with his brother, Christian, who had gotten back to Chile in June from the United States. He is also a photographer and they realize they are both doing the same thing. So they decide to cover the coup d'état and its aftermath together.

They usually work separately so as to attract less attention, but they run into each other a couple of times. They meet at the National Stadium and at the Ministry of Defense accreditation office. Some nights they get together to exchange stories and information about future events.

It is that violent and cruel moment, inescapable and fatal, of the '73 Military Coup which brings about a shift in the choice of subject matter and in the intentionality of the photographer Marcelo Montecino. The unimaginable horror of those moments -tragically and criminally expressed in the absurd death of his brother Christian, innocent victim of the death squads which dominated the environment in those years- propels him into a search for subjects which end up generating a vast record of photography; and which leads us from the months immediately following the coup to the activities of the revolutionary movements in Central America for several years.

During this period of time, Marcelo Montecino's trained eye is focused on horror, on the tragedy which bears witness, on the passions; all of which he manages to capture in his negatives and which are on clear display in this exhibition. But Montecino has been behind a camera for 50 years and has passed through different styles. Inside his portfolio we can find melancholy photographs of a vendor's cart rolling down old Lira Street on a rainy, dark afternoon: here he is the observer of everyday life. We can also see photographs of serious, circumspect patients in the bedroom of a mental institution: here he is a type of explorer of the abnormal. Or smiling vagrants, apparently happy in the moment and who reflect a Marcelo Montecino as social explorer. Or contrasting nudes which evoke the sensual sinuosity of the contemplation of the human body and its beauty.

His photography has nothing to do with the obscenity and vulgarity of political denunciation or the depiction of blood and gore. Rather, with a more European spirit, it prefers the insinuation which the profundity of the translation leaves in the eyes and souls of the viewers. The viewer looking at that classic photo of an old, American car from the 40's -poorly loaded with a couple of coffins awkwardly tied to the roof- can relate to the solemn poverty which the scene carries with it and exudes, to the way the honoring of the dead is performed in a practical, third-world manner. Similarly, the row of men lying face down on the pavement while a uniformed compatriot watches over them, demonstrates the brutality and absence of solidarity. It is where the other is an anti-me and if he is alive it is because I allow him to be, and not because he has a right to life.

That extreme alienation of man is majestically illustrated in the photographs of Marcelo and Christian Montecino.