

MUJERES Y FOTOGRAFÍA: LA VISIBILIDAD DE LO FEMENINO

Gonzalo Leiva Quijada

Instituto de Estética

Facultad de Filosofía

Pontificia Universidad Católica de Chile

El trabajo de investigación se articula en torno a la reflexión estética de cuatro corpus de fotografías, que van marcando huellas femeninas en la cultura chilena del siglo XX. Me refiero a Teresa Carvallo, Carmen Ossa, Gertrudis de Moses y Paz Errázuriz. Cada una destaca la representación cultural atenta a su tiempo, con una visualidad consistente que se encuentra suspendidas entre las fibras de subjetividad y las marcadas trazas simbólicas de representación de aquello a que se sienten unidas.

La fotografía para estas creadoras se constituye en instrumento de resistencia y develamiento de las honduras del yo, proceso personal de "recta opinión" frente al mundo. Se colige de tan heterogéneo patrimonio fotográfico-visual algunas variantes estéticas precisas: inspiración, fecundidad, vitalidad, receptividad, significatividad de lo concreto. Todos elementos que rediseñan y ponen en crisis la patriarcal visión de la historia y recepción fotográfica en nuestro país.

This research work is structured around the aesthetic reflection on four female photographers' corpus, that are imprinting feminine traces in the XXth Century Chilean. I refer to Teresa Carvallo, Carmen Ossa, Gertrudis de Moses and Paz Errázuriz. Each of them emphasizes the cultural representation aware of its time, with a consistent visuality that lies suspended between the fibers of subjectivity and the marked symbolic features which represent what they feel bound to.

To these creators, photography constitutes an instrument of resistance and unveiling of the depths of I, a personal process of right opinion in front of the world. From such an heterogenous photographic-visual patrimony, we conclude some precise aesthetic variants: inspiration, fertility, vitality, receptivity, significance of the concrete. All these elements redesign and put at stake the patriarchal vision of history and the photographic reception in our country.

Con la invención de la fotografía por vez primera en la historia de la imagen, las personas pueden ser directamente los productores, los fabricantes de sus propias creaciones artísticas. Todos tuvieron potencial acceso a este médium.

Sin embargo al igual que en otros sectores de la cultura, la tradición masculina se impuso tempranamente en la fotografía mundial. Dicha tradición fotográfica patrilínea en los tiempos del daguerrotipo, se entendía por el arriesgado trabajo artesano-industrial que conllevaba la realización de imágenes. Además, se justificaba por la pesada carga de cámaras, lentes y producto de laboratorio que debió transportar un fotógrafo en sus itinerancias por buscar el ávido público. El fotógrafo-aventurero, es uno de los prototipos que transforma la fotografía en un bastión masculino en el siglo XIX.

Tras lo dicho, cuando las mujeres participaban en este universo cerrado, su rol era siempre restringido al retoque final o bien al decorado y utilería que posibilitaba embellecer y optimizar la ambientación del "retrato fotográfico"

Por otro lado, cuando reflexionamos el *leitmotiv* de los estudios de género, vemos que lo constituye la segregación generada por la división sexual del trabajo y su consecuencia en la separación de los ámbitos públicos y privados. Las mujeres históricamente excluidas del poder público y relegadas al plano doméstico no logran visibilizarse sino hasta bien entrado el siglo XX y en esto las vanguardias artísticas y los procesos de urbanización ayudan considerablemente a la sensibilización social y cultural. Por esto, si tomamos en cuenta los planteamientos de Joan Scott, quien estableció que “el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de poder”¹, podemos deducir que la conexión central de las dos ideas son las relaciones de poder y dominancia que el género masculino ejerció y ejerce en variados ámbitos, incluyendo el terreno de la creación artística donde la fotografía se genera. En efecto, la representación social y las prácticas femeninas -del género en sentido estricto- están constreñidas por representaciones tradicionales (impuestas por la dominancia masculina) tan lejanas del hecho femenino real.

Por lo anterior queremos realizar una incursión en el campo de la creación en busca de fotografías que destacan aspectos y cuestionamientos femeninos en medio del tradicional modo de capturar la realidad. La hipótesis que conduce la investigación indica que el género es un filtro cultural con el que se interpreta el mundo y también una especie de armadura o recta opinión.² En este sentido, la fotografía se comprende como una manera de reconocer aspectos de la sensibilidad y creación femenina en Chile.

La metodología se estructura en torno a dos aspectos. Lo primero es una búsqueda en fuentes primarias como cartas, prensa, publicaciones personales y entrevistas en profundidad con las autoras; así también en fuentes secundarias como bibliografía general y literatura especializada. Lo segundo es construir un modelo de análisis ad-hoc para considerar el corpus revisado. Por esta razón se colige un variado y notable conjunto visual que explicita la presencia y el rol capital que le cabe a la mirada femenina en la reconstrucción y consolidación fotográfica chilena.

PRÁCTICAS FOTOGRÁFICAS FEMENINAS DE AUTOR EN EL SIGLO XX

Para entender la puesta en escena de la fotografía se escogieron cuatro hitos del desarrollo de esta propuesta. Cuatro mujeres que se consideran importantes en el desarrollo de autor por su autonomía explorativa, así como por el riguroso compromiso con sus preocupaciones y mundos interiores. La primera nos acerca a la realidad cultural de finales del siglo XIX y comienzos del XX, las otras creadoras muestran archivos fotográficos consistentes en el siglo XX. En todos los corpus visuales vemos la utilización de estrategias retóricas fotográficas puestas al servicio de la creación y consolidación discursiva de la imagen.

1. Al respecto ver las consideraciones de Joan W. Scott: “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. En *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. (James Amelang y Nash editores). Edición Alfons el magnanim, Institucio Valenciana d’ Estudis i investigació, 1990.

2. En este sentido se extiende la propuesta de Marta Lamas: *Usos, dificultades y posibilidades en la categoría “género”*. La autora retoma las categorías prescriptivas y analíticas de Pierre Bourdieu expresada en su libro *Le sens pratique*. Edition de Seuil 1980. La extensión de la hipótesis es hacia el plano de las concepciones y categorías creativo-estéticas que las fotografías logran articular como estrategias artísticas de representación del mundo interno y externo.

La determinación cultural de la mujer decimonónica se verifica también en la escasa participación femenina en la fotografía mundial, salvo la honrosa concurrencia de Julia Margaret Cameron y sus retratos artísticos; de Gertrude Kasebier y sus pruebas al platino con los perfiles fervorosos de vírgenes; de Eulalia Abaitúa Salazar en la visión de la tradición vasca. En Chile, dicha situación se repite en Dolores García (1863) un símbolo de resistencia de lo "femenino". Sabemos de su existencia por la prensa de época y algunos estudios, pero no se cuenta con sus clichés fotográficos. En esta fotografía se repite una constante de la presencia femenina: su aparente invisibilidad cultural.

Ahora bien, si nos documentamos sobre la mujer de este período veremos que era una representación social y cultural³ bastante restrictiva: mujer sometida, obediente, familiar, juiciosa y devota.

Una novela de Iris, seudónimo de Inés Echeverría, mujer de la elite y animadora cultural nos permite comprender lo que podría ser la vida de nuestras mujeres en el Chile decimonónico *ad portas* al siglo XX. La protagonista de una de sus novelas vivía en una hacienda cercana a Santiago, pues en la ciudad "se sentía oprimida por los muros de las casas chatas, por el ambiente rancio y la pueblerina estrechez de las costumbres". Posteriormente, la autora entrega un juicio categórico que ilustra la condición de las mujeres en su época: "reducidas las mujeres a condición de hembras, no tenían responsabilidades, conflictos, ni problemas. Vegetaban en un país nuevo, distante y somnoliento, comentando con provinciana estrechez, los banales sucesos de muertes, nacimientos o enlaces."⁴

La imagen de la mujer chilena comienza a variar con el advenimiento de la primera guerra mundial cuando la mujer inicia su desprendimiento de la mantilla y cede el paso a los vestidos cortos, a los trajes más informales a una nueva socialidad ligada a los eventos deportivos, al cine, a la radio con un claro proceso de simplificación de la vida urbana. La urbanización trajo una nueva permeabilidad social donde los sectores campesinos fueron los más favorecidos. En este universo de cambios para el país, también se visibilizó la comparecencia de la mujer por medio de las conquistas educacionales, políticas, sociales y culturales. Los rasgos tradicionales de la mujer daban paso a un rediseño cultural que el progreso y las modernidades establecían como una nueva imagen más autónoma y cada vez con mayor participación ciudadana.

Pues bien, los componentes fotográficos que rediseñan la mirada femenina en el siglo XX son personales, no son generacionales, es decir son a menudo una experiencia individualizada, que pueden contener en sí de un modo simbólico ciertos nudos de las vivencias históricas, sociales y culturales de una comunidad, pero que no identifican ni definen el colectivo en una imagen. En lo que respecta con el corpus general son sus interrelaciones dialógicas donde las fotografías investigadas posibilitan reseñar las constantes, variantes e invariantes de las construcciones identitarias generacionales, e incluso, en este contexto es factible aquilatar directamente los aportes de la fotografía femenina al desarrollo de la fotografía de autor y a la consolidación de este medio expresivo en nuestro país.

3. Según los criterios de Moscovici: "la representación social es una modalidad de conocimiento particular que tiene por función la elaboración de comportamientos y la comunicación entre individuos. Además la representación tiene una función constitutiva de la realidad, de la sola realidad que nosotros aprobamos y dentro de la cual la mayor parte de nosotros se mueve. *"La psychanalyse, son image et son public. Etude sur la représentation sociales.* PUF, 1976, pp.26-27.

4. Iris. *Cuando mi tierra nació, Atardecer.* Santiago. Nacimiento, 1930, pp.11-17.

TERESA CARVALLO, EL REENCANTAMIENTO DE LO COTIDIANO

En este poco auspicioso contexto histórico de mentalidades con roles tradicionales tan marcados, tenemos la presencia de una fotógrafa desconocida. Su nombre Teresa Carvalho Elizalde que vivió entre 1870-1935 y que junto con las "labores propias del sexo"⁵ desarrolló una interesante y aislada búsqueda artística por medio de la cámara fotográfica.

Teresa era una niña bastante agraciada que se casó muy joven con su tío el senador por Aconcagua Miguel Elizalde Jiménez. Teresa era parte de una familia extensa de la elite que vivía en Santiago, en una casa aledaña al edificio de El Mercurio en la calle Compañía. Su padre Ventura Carvalho era un hombre que detentaba minas en el Cajón del Maipo y lavaderos de oro en el estero Marga-Marga al interior de Viña del Mar. Así también, la familia poseía propiedades en el Melocotón del Cajón del Maipo y una quinta con una gran iglesia que después configurará el barrio de San Alfonso, en las cercanías de Estación Central.

Teresa fue una mujer muy especial, pues desde niña dibujaba y antes de casarse realizaba fotografía. Era una de las pocas mujeres que se atrevía a comprar una cámara de la época, realizando uno de los primeros intentos de fotografías *amateur* femenina. El álbum donde se encuentran sus fotografías presenta el sello de Díaz y Spencer lo que figura una cercanía con este estudio fotográfico ubicado en Compañía con Ahumada a dos cuerdas de su casa. Estas fotografías realizadas con mucha intuición, si bien presentan una armoniosa unidad estética, por sobre todo indican una reflexión visual sobre la autopercepción chilena de la época.

Por esto llama la atención la encarnación "huasa" de personajes de la elite - hermanos y familiares- que incluso habían vivido más años en Europa que en Chile, lo que evidencia la presencia de lo pintoresco y vernacular como un rescate de su propia chilenidad.

El registro visual es familiar y por esto se rompe el estereotipo rígido del estudio fotográfico. Todos los retratados aparecen relajados en las poses, el sello lo entrega la naturalidad de la disposición corporal y la mirada cercana.

Por otra parte, hay un interés de registro patrimonial expresado en las fotografías a modo de inventario de las casas, capillas e iglesias familiares. Un detalle fotográfico sorprendente es la imagen de una pieza *post mortem* de su padre don Ventura Carvalho, conservada intacta por muchos años, un signo que unifica tempranamente la cultura de la muerte con la fotografía.⁶

También encontramos una especial preocupación fotográfica por los niños, tanto los familiares como los niños de los campos. El carácter festivo y reposado así como el difuminado protagonismo de este universo más bien restringido e intimista da testimonio de una fotógrafa de gran iniciativa personal que rompe con los principios del austero y represivo retrato victoriano. Dicha situación se ve fuertemente reforzada por el grado fantasioso que asume su fotografía de establo y gallineros, que transmiten un modo animado de mirar la realidad donde lo ordinario asume un particular simbolismo, pues una gallina, una vaca o una estatua se transforman en los protagonistas de una serie visual inaudita.

5. Dicha expresión se estilaba en la época para completar los datos oficiales, además era corroborada en las identificaciones de oficio femenino del Registro Civil. Se suponía en la mentalidad tradicional que las labores propias del sexo eran la crianza y educación de los hijos así como el universo de las labores domésticas y sociales.

6. Relación tan fuertemente reseñada en la investigación estética fotográfica y que alcanza su punto más reflexivo en el sensible y lúcido texto de Roland Barthes. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós comunicaciones, 1990.

GERTRUDIS DE MOSES, BÚSQUEDA LÚDICA

A mediados del siglo XX sobresale en Chile el trabajo de Gertrudis de Moses, otra fotógrafa que se atreve a recorrer el icono autoral. Había nacido en Brandenburgo (Alemania) llegando a Chile con sus cuatro hijos en 1938 tras la persecución antisemita del Nacional Socialismo.

En el plano de integración social incursiona libremente en la fotografía como una estrategia de supervivencia. Por esto realizó muchas fotografías de primera comunión y los tradicionales retratos de niños tan de moda entre la década del 50 al 70 en Chile.

Una vez que la autora hubo perfeccionado los aprendizajes fotográficos y de laboratorio, desarrolló una serie inédita en la fotografía chilena del entonces. Nos referimos a su visión de "lo chileno" y su búsqueda placentera de lo insólito, lo divertido, llegando incluso a tener series de "chistes visuales". Pero sin duda que su trabajo más destacado son las "abstracciones" que originalmente fueron copiadas en blanco y negro y que posteriormente derivaron al papel color. Su gusto por las combinaciones (impresión de dos o más negativos en una sola fotografía) le llevan a realizar en 1945 "El retrato de Dorian Gray", el primero de una serie de imágenes que muestran su iniciático conocimiento de las fronteras fotográficas y su relación directa con los cruces de géneros visuales.

Particularmente interesante es el trabajo de Gertrudis de los años 60, pues logró impregnar en sus imágenes el espíritu de las vanguardias históricas en particular de aquellas que establecían correlatos directos con el diseño y la formalidad compositiva. Decía la autora -con mucha antelación a la aceptación de la fotografía como manifestación de arte en Chile-, que la fotografía era una expresión artística que le permitía ser libre y expresar en collage y fotomontajes sus deseos interiores: "yo digo de mí que yo puedo expresarme con fotos como poetas con palabras. Ciertamente usted sabe que yo aprecié mucho la fotografía clásica", refiriéndose con esto a los grandes fotógrafos de las vanguardias del siglo XX.

Su libre creación hace repensar el tema del objeto fotográfico y en este sentido tenemos la aparición de un discurso donde el referente se muestra tensado en diversos frentes: la luz, materialidad, composición formal y escorzos. Sus imágenes dieron cuenta de vivencias, emociones y sobre todo sueños y relaciones al modo como los surrealistas habían otorgado importancia a estos universos subjetivos e inconscientes.

Lo interesante es que su creación experimental logró dar vida y jugar visualmente con objetos de su entorno inmediato como bolitas, floreros, productos domésticos, velas, nubes, vasos, etc. La naturaleza cuando asoma en las imágenes de Gertrudis es para comunicar otra idea. Es así como los árboles son hombres, las velas son espíritus, las transparencias a su vez ángeles, etc. Sus fotografías lograron constituir un delicado microcosmos de evocaciones simbólicas personales.⁸ De un modo particularmente importante redundaba en este universo su ascendencia espiritual judía, generando fantasías interculturales, además de un delicado discurso reivindicativo de la mujer.

7. En carta personal enviada al autor el 11 de mayo de 1995. En igual carta decía en su particular español- aspectos de su estado de salud: "sí yo hablo de mí, siempre yo digo "vivo todavía". Y con actividad. Pero es una lucha, porque me falta el aire o oxígeno. Así es la vida de una anciana de 94 años. Solamente o felizmente trabaja bien mi cabeza de crear es mi felicidad"

8. Los objetos simbolizados tienen la fortaleza de construir un sentido a partir del código que los representa. Esto quiere decir que la fotografía como código se convierte en objeto simbólico. Ver al respecto Pierre Bourdieu: *Langage et pouvoir symbolique*. Paris: Editions Fayard, 1991.

La importancia fotográfica de Gertrudis de Moses es lograr imponer por sobre el estereotipo costumbrista y pintoresco de la fotografía documental y sobre el "acartonamiento" formalista de la fotografía artística, una propuesta autónoma. Sus estructuras estéticas descansan en las búsquedas azarosas y los sin límites del juego compositivo. Asimismo en la transparencia de sus imágenes predomina la yuxtaposición de elementos dispares, formulando de este modo un imaginario de gran riqueza iconográfica que emerge de una mirada curiosa y apasionada hacia el entorno.

CARMEN OSSA, EL VIAJE ESPIRITUAL

El tercer hito lo constituye Carmen Ossa, fotógrafa que realiza una variada producción desde la década de los sesenta hasta nuestros días. Es la fotógrafa itinerante por excelencia, que asume el viaje como empresa de armonía, donde unifica por sus imágenes lo estético y lo ético.

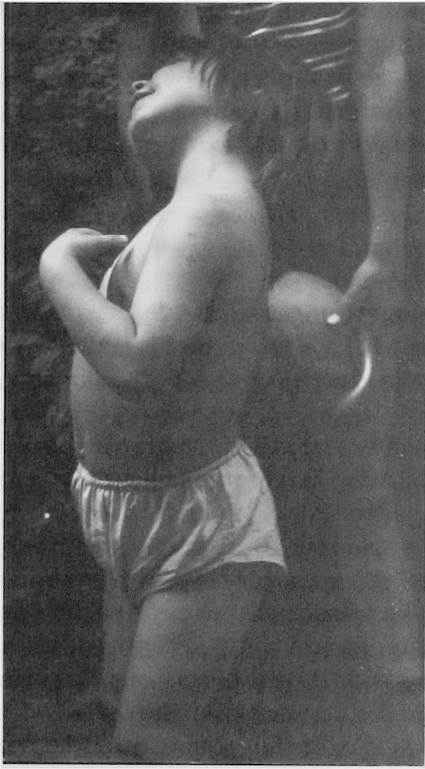
La artista evidenció desde pequeña inquietudes creativas y una gran sensibilidad y temperamento indagador en una familia amante del arte. Su temprana formación pictórica con el maestro Miguel Venegas la hace incursionar por variadas formas de creación artística.

A finales de la década de los 40 en la calle Ahumada con Agustinas había un pequeño negocio que fascinó a nuestra fotógrafa, su dueño el señor Garcés tenía numerosas máquinas fotográficas y de cine que vendía o arrendaba. La familiaridad con el cine de la *matinée* la hacen arrendar y posteriormente adquirir la máquinas de cine *Keystone* y después una máquina *Bell & howell* que le dieron práctica en la precisión de la captura visual, los primeros modelos para sus películas fueron sus propios animales domésticos disfrazados.

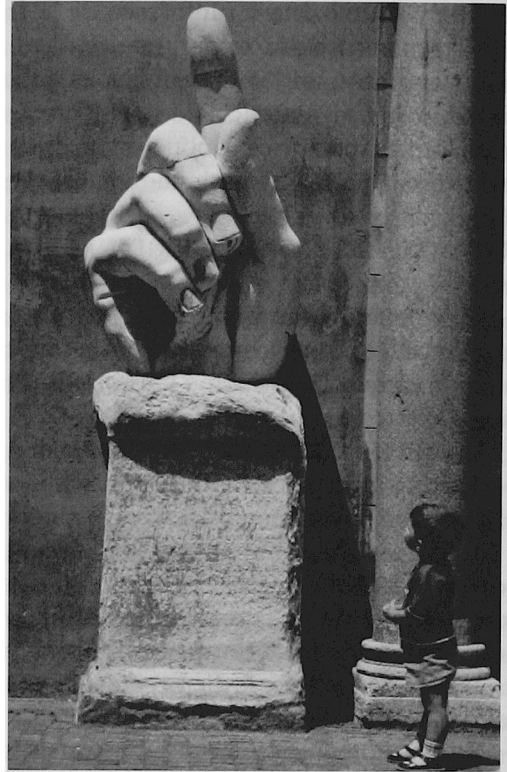
En ese momento le despertaba gran interés la fijación del movimiento y las secuencias visuales, por esto también la fotografía se transforma en una gran aliada que posibilita capturar el mundo de los caballos y los saltos ecuestres. En Europa adquiere sus primeras máquinas fotográficas, en particular recuerda su "robots" con cuerda que serializaba las imágenes y la *rolleiflex* profesional.

Posteriormente, la autora realiza estudios de arte en la Universidad de Chile y de diseño en la Escuela Massana de Barcelona. Con una original visión su observación se detiene en situaciones insólitas, en los delicados y transparentes ojos de los niños y los gestos cotidiano que hacen trascendente lo ordinario. La fotógrafa comienza a realizar tempranamente reportajes personales en temas de su interés. Su feliz encuentro con Sergio Larraín, marca una valoración particular de su trabajo autoral, el maestro se fascina con sus series visuales intimistas y la insta a exponer y publicar. Es así como a finales de los años 60' sus fotografías aparecen de una manera continua en la *Revista Paula*, la revista *Vea*, revista *Desfile*. Además en los 70' publica en el diario *El Mercurio*, *La Tercera*, *Revista Ladeco América* y en destacadas revistas extranjeras como *O' Cruceiro*, *Manchette* y otras revistas de líneas aéreas que editan la memoria visual de esta viajera infatigable. Recibe numerosos premios en el Fotocine Club, además destaca una medalla de bronce en el mundial *Nikon*.

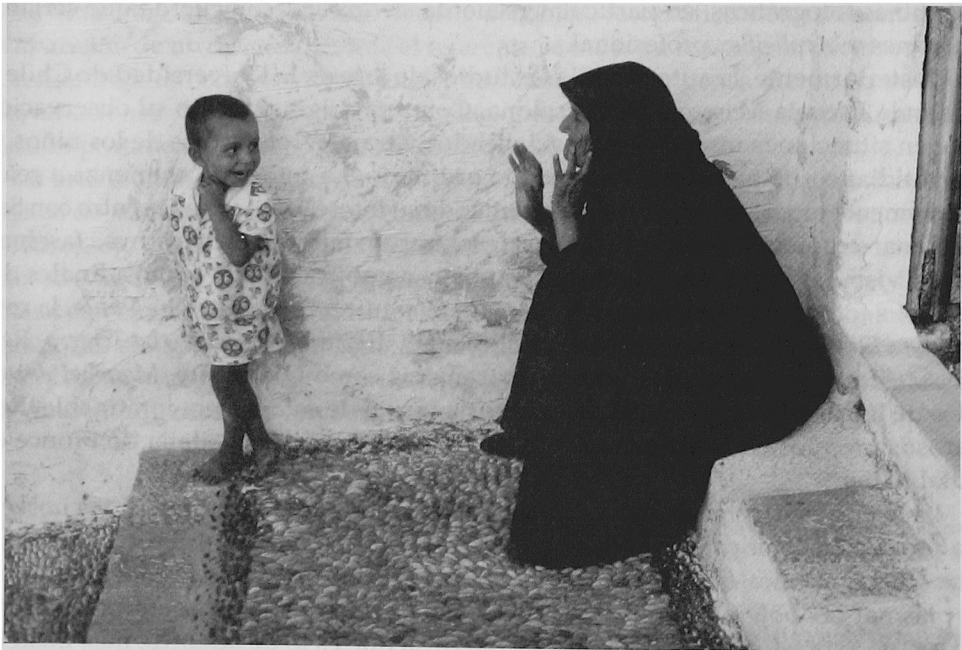
La óptica de Carmen Ossa es de una originalidad insospechada, pues posee una sólida formación estética que la hace trabajar indistintamente en color o en blanco-negro. La visión artística descansa en la fuerza del paisaje pictórico. El pincel fotográfico logra plasmar el doble principio reproductivo lo de afuera y lo de adentro: "el blanco y negro es una expresión dramática interna, yo diría que es lo de adentro, más misterioso e íntimo. El color, en cambio, es lo de afuera, la vestidura para atraer. Son dos formas de



© Carmen Ossa



© Carmen Ossa



© Carmen Ossa

ver, pero igualmente válidas y atractivas".⁹ Toda imagen funda por este acto creativo un movimiento perceptivo total, una integración orgánica vital. Es un acto convocado desde una espiritualidad lúcida que critica con mucho desenfado el enajenamiento que no posibilita los contactos internos ni externos. Sus fotografías apuntan a cuestionar desde la simplicidad compositiva el materialismo que no deja traslucir la belleza. Son sus imágenes la muestra de la poética visual que mora en todo espacio. Por lo anterior, la estética creativa de Carmen Ossa se encuentra suspendida en una espiritual presencia de lo bello que gracias al obturador y al encuadre logra el instante decisivo para darle perennidad y arrebató de belleza a un espacio y tiempo habitual.

PAZ ERRÁZURIZ, POR UNA ÉTICA DE LA MIRADA

Por su parte un cuarto hito de la fotografía de autor chilena lo origina la creadora Paz Errázuriz. La autora pasa de diversas experiencias pedagógicas, a enfrentarse comprometidamente con la realidad por medio de la lente en los 70.

Los reconocimientos a la seriedad y lucidez de su trabajo lo constituyen sus numerosos premios así como libros y publicaciones de sus imágenes en ediciones nacionales e internacionales,¹⁰ también cuatro importantes becas como la Guggenheim Memorial Foundation (1986), Fundación Andes (1990), Comisión Fulbright (1992) y Fondart (1994).

Todas las series fotográficas de Paz, como El Circo, el Tango, Los Niños de la Calle, Los abuelos, Los boxeadores, etc. tienen el marcado sello personal que destaca una solidaridad desde el oficio fotográfico con la humanidad retratada. Su aporte es de una solidez reflexiva, siempre acompañada de copias impecables y de exposiciones bien editadas.

En compañía del colectivo denominado AFI, Asociación de Fotógrafos Independientes consolida la mirada perspicaz que nos posibilita redescubrir el escenario político, social y afectivo chileno entre finales del 70 y los 80.

El trabajo fotográfico de Paz Errázuriz, es uno de los más consistentes y secuenciados discursos visuales de finales del siglo XX, que agranda el peso de la fotografía chilena en una nueva imagen fotográfica, donde el documental, el retrato y el paisaje se impregnan de un realismo poético deslumbrante, así como de una rigurosa búsqueda del alma nacional.

No obstante sus retratos exhiben una singular frontalidad, este ejercicio visual nos transmite mucha sencillez y calidez. Dice la autora al respecto: "a mi me interesan las personas, las abstraigo de sus contextos, en el fondo incluso están tan descontextualizados que esta mirada frontal a los ojos, es como el encuentro que yo siento que necesito tener con esa persona"¹¹.

Sus series temáticas recogen la mirada aguda de los espacios y colectivos minoritarios que están lejos de los centros de poder e influencias, pero que sin embargo construyen tejidos de sobrevivencia y dignidad. Sus indagaciones y búsquedas fotográficas están lejos del complejo de estereotipos que rodean "lo chileno", su sensible pesquisa al modo del espejo lacaniano, busca los rostros olvidados, desprotegidos y ocultados por la sociedad chilena. He aquí uno de los aportes renovadores y destacado del trabajo de Paz

9. Ver artículo Sonia Rabagliati: *Carmen Ossa*. *Revista de Diseño* N°13, mayo-junio 1992, Santiago, Chile. p.67.

10. Entre sus libros editados se destaca: *La manzana de Adán*, *Los nómades del mar*, *El infarto del alma*. También el CD "Antesala de un desnudo" y numerosos trabajos en publicaciones diversas.

11. Entrevista a Paz Errázuriz, *Revista Fotografías*, N° 0 Septiembre-Octubre 1996, p.3



© Paz Errázuriz, Partenaire, 1984



© Paz Errázuriz, Miss Peggy, 1984



© Paz Errázuriz, Bar Chonchi, 1984

Errázuriz, es la primera en plantear sólida y sistemáticamente una **ética para la fotografía chilena**¹².

La fotografía de Errázuriz explota consciente los efectos de las series: símbolo de la simultaneidad de los pensamientos, de las congruencias y las metáforas asociadas con los vastos confines de las prácticas sociales, políticas y culturales de nuestro país. Su trabajo se resume como un documento del país, en un lenguaje visual con una voz reducida al silencio.¹³

Finalmente, es dable decir que el vivo aporte a la fotografía de autor de Paz Errázuriz es la consecuencia de su autonomía y de sobrevivir con una creación propia "sin encargos"

A MODO DE CONCLUSIÓN

Queda en evidencia que son las representaciones documental y artística las más concurridas al momento de elaborar una propuesta fotográfica femenina. La fotografía de autor surge con particular intensidad ya sea en el plano profesional como *amateur* cuando ocurre una revolución dialógica entre el mundo interior del fotógrafo y la captura original de los contenidos del imaginario cultural del país y de la época. Sabemos que la imagen fotográfica nunca es inocente, siempre está tensando los referentes, los contextos, los mensajes. Por esto nos llama especialmente la atención, que la fotografía chilena se nutra de una manera ejemplar por la mirada femenina. En efecto, hemos visto como las pasiones personales y los mundos interiores aparecen con nitidez en cuatro mujeres fotógrafas – Teresa Carvallo, Gertrudis de Moses, Carmen Ossa, Paz Errázuriz– que viviendo en épocas distintas hacen de la fotografía un medio de autoexpresión, de investigación y de propuesta personal. Son claras señales que la fotografía de género es particularmente importante al momento de la evaluación de la fotografía de autor en nuestro país y continente.

La construcción cultural de la mirada femenina encierra una gramática oculta que es importante reseñar. Entre los motivos temáticos explícitos están las imágenes del cuerpo femenino, lugar donde la cultura aterriza los significados que le da a la diferencia sexual. El cuerpo femenino se ve sublimado y metaforizado como cuerpo de creación, de vida y de sentido de ésta. La modelación del cuerpo es una fuente de vitalidad que se ve magníficamente presentada en el trabajo de desnudos juveniles de Gertrudis de Moses como en los desnudos de ancianos de Paz Errázuriz.

Además, es importante destacar dentro de los trabajos fotográficos la presencia constante de los niños y sus mundos de fantasías, contradicciones y duras realidades. Asimismo otra constante es la recurrencia del imaginario de la familia, su entorno y el círculo de complicidades que ilustran los principios de la vida.

Por otra parte, al considerar los hitos simbolizados por las fotógrafas queremos resaltar aspectos determinantes de la mirada materna, que imbrica y une el territorio

12. Una ética donde hay valores explícitos como la dignidad, solidaridad, compasión, ternura, etc. También encontramos ideas matrices como su compromiso con la honestidad fotográfica y por hacer que la sociedad chilena se mire equitativamente.

13. Continuando el planteamiento de Michel Foucault sobre el documento : un lenguaje que tiene una singular disposición al momento de reconstruir la historia. Se entiende como una traza siempre frágil, pero felizmente descifrable donde descansa la memoria tejida en unidades, series y relaciones. Al respecto solicita contemplar la historia de las imágenes y su aporte documental por tener estos "el frescor de los recuerdos " Consideraciones expresadas en: *L'archéologie du savoir*. Paris: Editorial Gallimard, 1969, p.14.

ajeno, de lo otro (el objeto), del otro (sujeto). Es siempre la imagen acogedora, pues la escena fotográfica presente en cada autora establece una fuerte teatralidad que hace del ritual fotográfico un espacio tensionado por la emoción y los pequeños gestos de recogimiento. También es importante destacar como temática presente en todo el corpus analizado el humor, el universo inmediato se percibe reinterpretado por esta corriente que se ríe de lo cotidiano y su absurdo.

En todas las creadoras, la fotografía se constituye en instrumento de resistencia y develamiento de las honduras del yo, proceso personal de "recta opinión" frente al mundo. Se colige de tan heterogéneo patrimonio fotográfico-visual algunas variantes estéticas precisas: inspiración, fecundidad, vitalidad, receptividad, significatividad de lo concreto. Todos elementos que rediseñan y ponen en crisis la patriarcal visión de la historia y recepción fotográfica en nuestro país.

Al considerar los universos simbolizados por las cuatro mujeres queremos resaltar aspectos determinantes de la fotografía de autor. Pues en el análisis de los trabajos fotográficos se destaca Teresa Carvallo por la especial preocupación de la **memoria familiar** en particular de las mujeres, niños y animales domésticos. Por su parte, Gertrudis de Moses sobresale por su **investigación formal** donde los conceptos claves son la composición, variantes de luz y los juegos del diseño visual; de ellos se colige su gran metáfora de procreación, dando el "ser" incluso a objetos inanimados.

Carmen Ossa se caracteriza por la sencillez y **espiritualidad de su visualidad**, donde siempre conviven el dramatismo y la belleza. A su vez, el trabajo de Paz Errázuriz nos sumerge de lleno en una **ética de la mirada**, que nos expresa que la lente no es neutral para enfocar el mundo. La mirada penetrante de la autora indica simbólica y explícitamente la vulnerable y respetable humanidad.

La óptica de género es también el ejercicio de la diferencia de textos visuales contruidos, que desembocan en la cocreación de una poética femenina con claves significativas que son un ejercicio de enrostramiento así como de maduración y autonomía del pensamiento en la producción del mundo femenino. Quizás por lo anterior se evidencia que el género construye su armadura y "recta opinión" desde la vivencia creadora de la "aparente" invisibilidad. No obstante la ausencia queda en claro que es instancia creativa, pues define una fortaleza del ejercicio indagador del género, donde la conciencia femenina construye una visualidad cargada de sentido que contribuye desde su "diferencia" a la consolidación reflexiva y democrática.

De este modo, al pensar la fotografía femenina los conceptos de representación, preocupación estética y ética de la mirada son vitales para hacer un trabajo de crítica cultural con los fundamentos de la sociedad chilena. Queda en evidencia que la fotografía femenina se constituye en un espejo que devuelve nuestras miradas, transformándolas tras un proceso vital, lúdico y sobre todo de consistencia visual.

BIBLIOGRAFÍA

- Aebischer, Verena. *Les femmes et le langage. Representation sociales d'une différence*. Paris : Edition PUF, 1985.
- Amelang, James & Nash, W. (edit.). *Historia y género : las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia: Edición Alfons el magnanim, Institutio Valenciana d' Estudis i investigació, 1990.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 1990.
- Berger, John. *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000.
- Bourdieu, Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Editions Fayard, 1991.
Le sens pratique. Paris: Edition de Seuil, 1980.
- "Centro de la fotografía". *Revista Fotografías* N° 0 Septiembre-Octubre, Santiago, 1996.
- Davenport, Alma. *The history of Photography*. Albuquerque: The University of New México Press, 1991.
- "Du bon usage de la photographie". *Photo poche* N°27, Centre National de la photographie, Paris, 1987.
- Foucault, Michael. *L'archéologie du savoir*. Paris : Editorial Gallimard, 1969.
- Fraisse, Geneviève. *La différence des sexes*. Paris : Edition Puf, 1996.
- Iturbide, Graciela. *En el nombre del padre*. México: Ediciones Toledo, 1993.
- Iris. *Cuando mi tierra nació. Atardecer*. Santiago: Nacimiento, 1930.
- Lamas, Marta. *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Grupo editorial Miguel Ángel Porrúa, 1996.
- "Les Cahiers du Grif; provenances de la pensée". *Femmes/Philosophie*. N°46, París, 1996.
- Moscovici, S. *La psychanalyse, son image et son public. Etude sur la representation sociales*. Paris : PUF, 1976.
- Rabagliati, Sonia y Carmen Ossa. "Armonía, estética, ética". *Revista Diseño* N° 13, Mayo-Julio 1992.
- Sontag, Susan. *Contra la interpretación*. Madrid: Alfaguara, 1996.
- Sullerot, Evelyne. *Le fait féminin*. Paris : Le temps, 1978.