

MUJERES Y CREACIÓN

MARIANA MATTHEWS • PAZ ERRÁZURIZ • LEONORA VICUÑA

La mirada creativa desde el género femenino, considerando el más importante grupo de fotógrafas chilenas: Paz Errázuriz, Mariana Matthews, Leonora Vicuña. Tres visiones y modelos de reflexión que aportan sus puntos de vista y sus particularidades, al momento de la creación fotográfica. Lo más meritorio de estas tres artistas, es que sus imágenes –desde la década de los '80– conforman un eje fundamental del imaginario que la fotografía chilena ha ido construyendo en estas últimas décadas.

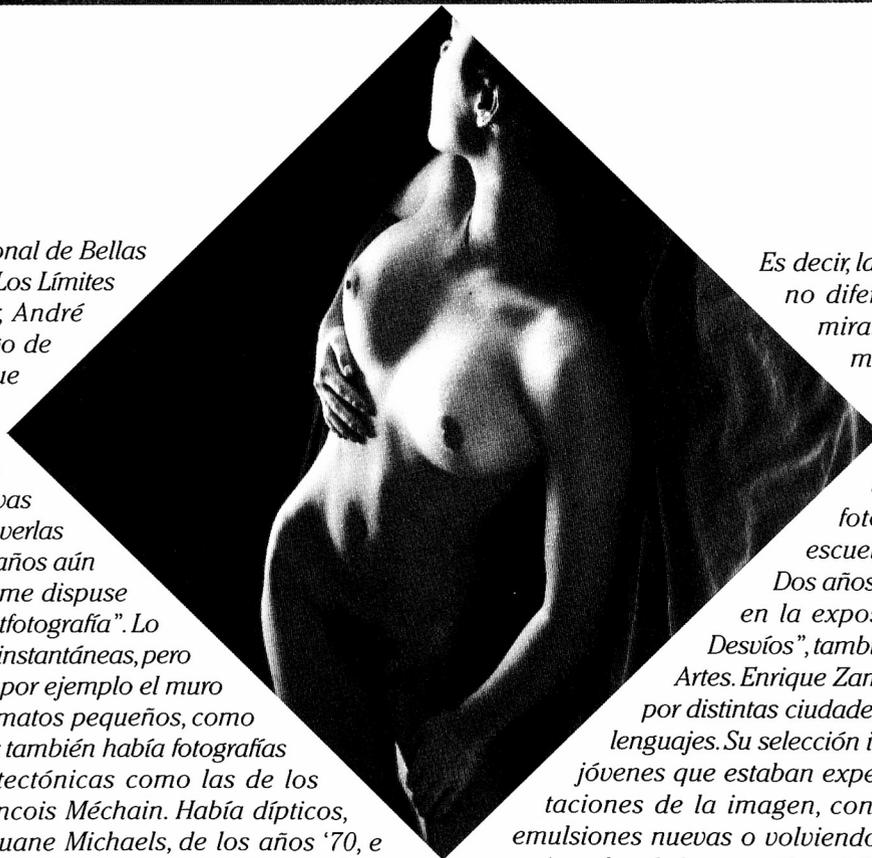
The creative glance from the feminine gender is analysed, considering the most important group of Chilean photographers: Paz Errázuriz, Mariana Matthews and Leonora Vicuña. Three visions and models of reflection that contribute to the photographic creation moment with their points of view and particularities. The best merit of these three artists is that their images –from the 80's decade– conform a fundamental axis of the imagery that Chilean photography has been producing in these last decades.



MARIANA MATTHEWS



En 1996, en el Museo Nacional de Bellas Artes, se presentó la exposición "Los Límites de la Fotografía". Su curador, André Rouillé, nos habla en el catálogo de una "postfotografía". Celebra que la fotografía "después de haber sido relegada a funciones prácticas y utilitarias, se ha dejado tentar por el arte." Abierta a nuevas propuestas fotográficas y feliz de verlas en Chile donde hasta hace siete años aún escaseaban escenarios dignos, me dispuse a disfrutar de esta supuesta "postfotografía". Lo que vi fueron paisajes, retratos, e instantáneas, pero en formatos muy grandes, como por ejemplo el muro de agua de Gonzalo Díaz, o formatos pequeños, como las estampillas de Graciela Soto; también había fotografías de obras escultóricas o arquitectónicas como las de los franceses George Roussi y Francois Méchain. Había dípticos, trípticos y series al estilo de Duane Michaels, de los años '70, e instalaciones como ya han sido representadas en la obra de Sandy Skogland y Peter Joel Witkin, estos últimos, un poco más recientes. También pude observar experimentaciones de pura luz, a la manera de Man Ray en sus trabajos sin imagen, de pura luz y sombra, allá por el año 1920.



Es decir, las fotografías arriba mencionadas no diferían mucho de lo que llevamos mirando y fotografiando desde hace más de 150 años. Eso sí, el soporte y modalidad de presentación provienen de una tradición conceptual más moderna, de los años 1960-70. Sin embargo, la fotografía misma pertenece a una escuela absolutamente tradicional.

Dos años más tarde, fui invitada a participar en la exposición "Intervenciones, Cruces y Desvíos", también en el Museo Nacional de Bellas Artes. Enrique Zamudio, curador de la muestra, viajó por distintas ciudades de Chile en búsqueda de nuevos lenguajes. Su selección incluyó principalmente a fotógrafos jóvenes que estaban experimentando con nuevas interpretaciones de la imagen, con nuevas miradas, incorporando emulsiones nuevas o volviendo a procesos tradicionales como, por ejemplo, el daguerrotipo. Además se presentaron obras que recordaban la exposición del '96, "Los límites de la Fotografía" cuyo lema parecía ser: mientras más grande mejor. Sin embargo, la muestra tiene el mérito de exponer una producción en búsqueda de una nueva manera de expresarse desde la fotografía

Creo que la fotografía es un arte que tiene variados y disímiles cultores, provenientes de diferentes ámbitos. No obstante, siento que la fotografía contemporánea ha caminado por senderos demasiado transitados y debe consecuentemente tomar rumbos diferentes que hagan de su naturaleza un aporte significativo a las artes en general. Esa es la contribución que los artistas fotográficos, podríamos hacer.

Hay niveles de lectura, que son diferentes, y esa es la obligación primordial de una obra de arte: buscar la apertura y aspirar a la libertad. Apertura para que tenga la mayor cantidad de interpretaciones: desde la más arbitraria hasta la más ortodoxa, desde la más ingenua hasta la más inteligente.

Una gran parte de la fotografía contemporánea ha vivido en función de un cierto "oportunisto", en el sentido de que está al acecho de los momentos originales que permite la fugacidad del tiempo en el cotidiano; si aceptamos que este "espontaneísmo", también es relativo, ya que sabemos que previo al "hecho fotográfico" existe toda una suerte de preparación para captar esa instancia.

Advierto en mi nueva propuesta una búsqueda más reflexiva que en la anterior. Una búsqueda que no quiere quedarse en las puertas de lo que formalmente hace la fotografía –acostumbrados a recibirla en tanto y cuanto espectadores de situaciones fotográficas– sino que, ahondar en sus posibilidades comunicativas, tratando de tocar aquellas zonas subliminales en nuestros recuerdos más lejanos y primitivos. Podría citar como ejemplo el caso del libro-objeto y la exposición "Des Ahogo"

Creo que en el desarrollo de mi oficio he llegado a sentir la necesidad de imbricar el arte de la fotografía con otras iconografías. No solamente para aumentar el poder significativo y simbólico de las imágenes, sino que en la búsqueda de una expresión plástica más abarcadora. Así, por ejemplo, la imagen "encontrada", ciertas texturas de materiales, colores, ciertas propuestas gráficas venidas de otros contextos, han pasado a ser parte integrante de mi trabajo último. Intento crear una tensión entre estos elementos para así posibilitar más lecturas. Por ello la inclusión de textos antiguos en otros idiomas acompañados de imágenes en apariencia inconexas; por ello también, mi propia intervención al colorear imágenes fotográficas con el fin de crear un ambiente adecuado al ánimo de la secuencia.

De más está decir que la creación de estos últimos trabajos tiene sus inicios en el inconsciente. No obstante, como en las interpretaciones psicoanalíticas, soy capaz de decodificar estos pasos en mi creación. Parece que inconscientemente el proceso visual le lleva la delantera al proceso intelectual. Así es como, imágenes que registré hace tiempo se integran años después, en imágenes o proyectos mayores. No me interesa trabajar en fotos aisladas sino en el contexto de una obra.

En el desempeño de nuestros oficios, tenemos una natural evolución que pasa por manejar y dominar los aspectos formales, para luego,

si no agotarlos, pasar a ejecutar tareas de mayor complejidad. Estas, no sólo en el plano formal sino también en el conceptual, que además obedecen a la situación de vida en la que uno se encuentra. En el proceso creativo, el artista se encuentra con diversas oportunidades o estímulos estéticos, intelectuales y emocionales, que plantean a la vez un desafío; se enfrenta un mundo nuevo, misterioso y caótico, que pide un orden. Entonces se elige el lenguaje que mejor satisfaga su propósito. El tránsito entre una unidad y otra pareciera producirse cuando se logra estar a la altura del desafío: esta es la maduración de un proceso, que entrega su fruto, y así el ciclo concluye naturalmente.

Las diez unidades de la retrospectiva son testimonio de diferentes aspectos del desarrollo antes descrito, que busca integrar lo temático con el formato técnico. Al mirar hacia atrás, me doy cuenta que lo más

innovador del conjunto está aún enraizado en esa constelación de variables en las cuales el trabajo inicial se originó. Voy mezclando el presente cotidiano, donde aparecen elementos naturales como el río, las plantas ribereñas, los árboles y los animales propios de mi hábitat, con aquellos de una memoria atávica común.

La fotografía no se trata sólo de la imagen, sino de todos los procesos involucrados o posibles. Elaborar un libro de fotografía o un libro-objeto, montar una exposición o un audiovisual, son todas formas diferentes de acercarse a un mismo tema visual. Siempre hay un cuento por contar, sea cual sea el tema, siempre hay una estructura por desarrollar, y es importante el indagar y explorar los distintos modos de expresarlo

fotográficamente. Me interesa la fotografía como un punto de partida o como eje para una labor interdisciplinaria. Esto ha despertado mi interés por colaborar con otros artistas, otras artes, integrando fotografía, música, arquitectura, y poesía, por ejemplo.

Hoy en día, el arte contemporáneo está marcado por el signo de lo híbrido, por la mezcla tanto de artes, como de géneros y técnicas. Así, la fotografía analógica y la fotografía digital son aspectos simbióticos de una misma estética. La polémica que se ha creado entre estas dos modalidades fotográficas, en mi opinión, carece de substancia. Esta diversidad nos permite entonces, participar de otras experiencias artísticas, y no por eso, nuestra propuesta es menos "fotográfica". Sólo que ahora, se enriquece con los tributarios ríos de otros lenguajes y sus códigos.

Mariana Matthews
Quitacazón, Valdivia, Abril 2002.





PAZ ERRÁZURIZ

EL OTRO ES MI MÁSCARA

Creo que mi trabajo siempre trata de lo mismo y en él existe "un continuo" que podría llamarlo también variaciones sobre un mismo tema. Capítulos que apuntan a lo mismo. Son espacios cerrados, marginales, de minorías. Están fuera del sistema, fuera del poder. Pasan por situaciones sin cicatrizar. Es una dimensión que me acomoda porque desde allí me planteo con más libertad las preguntas que siempre me persiguen y desde donde puedo cuestionar temas sobre el poder, el conformismo, la desmemoria, las exclusiones, los abandonos. Creo que me muevo en un espacio de malos entendidos donde busco y construyo mi propia historia minoritaria.

Pienso que es en estos espacios más desapercibidos donde encuentro respuestas. No ha sido en el álbum familiar. Todavía estoy completándolo en la medida de mi necesidad: de arraigo, de pertenencia, de identidad. Pareciera una tarea interminable, pero creo que cuando hago fotografía voy haciendo un orden y trazando a la vez un mapa.

Se continúa pensando a la fotografía en un terreno ambiguo. Existe un temor pienso yo, y como obra de arte tiene un status particular. Esto nos pone a los fotógrafos en un terreno ambiguo, en una frontera siempre movediza. Pero la fotografía se planta en terreno fértil cuando el ojo revierte o propone lecturas que se reconocen como universales. La fotografía puede estar muy apegada a la realidad pero siempre habrá una metáfora que la enriquezca o lecturas que la trasladen más allá de esa imagen.

Y esa proposición a veces posee una característica muy personal, es una mirada particular y reconocible: un estilo. Quiere decir que uno crea un estilo, que uno tiene una formalización muy, característica, muy especial.

Definir esto no me resulta fácil ya que mi fotografía es de tal manera parte de mí que es como definirme a mí misma. Pienso que la mirada va a la par con la actitud que uno tiene frente al mundo. Yo no tengo una mirada esteticista, me interesa más pensar mi trabajo como una postura que se cuestiona ante la realidad, ante lo real. Es así como me puedo plantear ante el arte no con una mirada artística



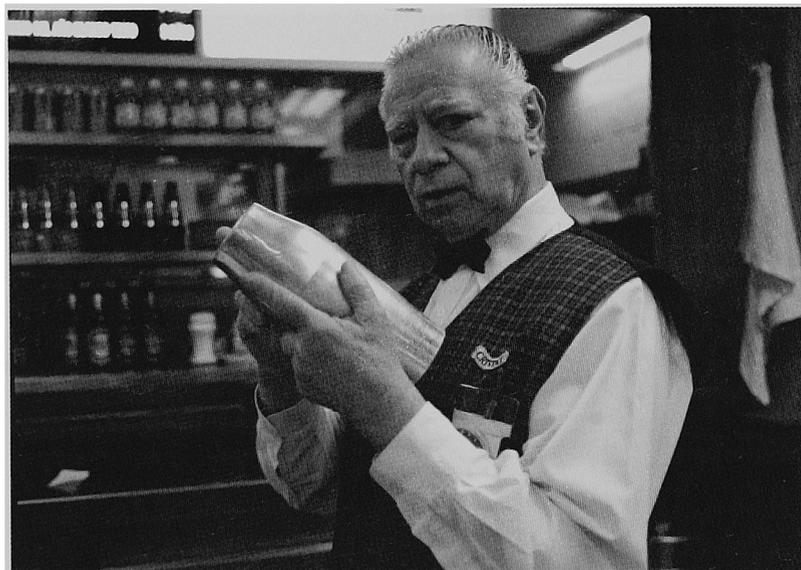
sino más bien con una mirada que se pregunta sobre lo verdadero y lo falso. Tampoco pretendo dar respuestas. Son solamente preguntas, proposiciones, insinuaciones.

Yo no podría hacer fotografías sin establecer una relación previa con el fotografiado. Necesito que ese contacto sea claro. La fotografía puede ser un arma muy peligrosa y tengo conciencia de ese poder. Necesito tener su consentimiento ya que paso mucho tiempo con mis fotografiados.

Mis temas son parte de un proceso largo que requieren establecer una valiosa relación humana .

Si pienso la fotografía como una obsesión me parece que esa inquietud está absolutamente relacionada con mi vida. Así como uno es parte de su propio arte, el proyecto entonces todavía es uno solo.





LEONORA VICUÑA

Desde que comencé a realizar fotografías en blanco y negro, siempre me gustó colorearlas, primero como un juego, más allá del mero retoque, y luego como un ejercicio plástico que se fue transformando en una forma propia, un estilo.

En realidad, me gusta tomar fotografías en lugares de escasa luminosidad, sin luces adicionales o muy pocas, y luego utilizar mis imágenes fotográficas como un fondo contrastado al que le voy agregando luz...

Las razones de este trabajo siempre me ha costado explicarlas y no sé si me corresponda a mí hacerlo. No es fácil hablar del propio quehacer, salvo para personas intelectuales que tienen muy claro lo que realizan. No es mi caso.

Lo que hago no es estrictamente fotográfico, en el sentido purista del término, aunque desde los inicios de la fotografía, siempre se ha utilizado el retoque.

La necesidad de "limpiar" la imagen de puntos y rayas molestos, o de eliminar objetos que perturban la imagen, es algo que los

fotógrafos y laboratoristas fotográficos conocen muy bien. Por prueba, allí están las famosas imágenes de Edward S. Curtis, de los indios americanos, en que todo elemento de aculturación (postes telegráficos,

radios, blue jeans que usaban los indígenas, etc.) eran simplemente borrados de la imagen en el cuarto oscuro.

Esas imágenes "mentirosas", "archiretocadas", son las que han alimentado el imaginario de la cultura indígena norteamericana y las que han trascendido como verdaderas en definitiva.

Hoy en día, y hace ya varias décadas, con la llegada del computador y de programas que tratan la imagen fotográfica, el retoque, la pintura, el uso de filtros pictóricos y efectos varios, la fotografía ha entrado de lleno en la creación plástica, sin mayores complejos.

Durante años fue "la pariente pobre" de la pintura, confinada a la mera ilustración periódica, dada su fácil reproducción. Pero justamente, su carácter reproductible constituye parte de su riqueza, de su manipulación y maleabilidad. Su carácter democrático. Nada o poco



tiene que ver con la pintura en sí, sin embargo, ambas se alimentan y se complementan.

Lo que yo hago, artesanalmente, utilizando lápices de colores sobre la copia, hoy lo puedo hacer también con Photoshop, en forma virtual, utilizando pequeñas herramientas invisibles... Todo es cosa de utilizar diferentes medios.

Y así, hay un sinnúmero de fotógrafos que trabajan tradicionalmente o sólo en lo digital; sin cámara fotográfica, o que utilizan imágenes ajenas, como soporte de las propias. Hay otros que vuelven a las antiguas técnicas de la albúmina, la foto estenopeica, o las copias al platino, etc. ¿Es fotografía o no, esta forma de trabajar la imagen? ¿Por qué no lo sería? Y, ¿qué importaría que no lo fuese?

Hay tantas maneras de ser fotógrafo. Tantas maneras de reproducir la realidad y de crear una suerte de ficción: lo mío tiene que ver con una cierta nostalgia; con el rescate de lo que está desapareciendo y del colorido que percibo cuando tomo la fotografía.

En "Mitografías", una serie sobre monumentos arrumbados en el taller de un artista parisino, utilicé colores más bien intensos y deliberadamente "falsos", con la intención de vestir a los personajes y de provocar un contraste con la austeridad de sus poses.

En mi trabajo sobre los suburbios de Barcelona, una serie sobre fábricas de sílex abandonadas, coloricé sobre todo la arquitectura de esos pseudopalacios que bien podrían haber tenido un uso diferente.

En general, la mayor parte de mi trabajo consiste en agregar algunos tonos y valores para dar una impresión de color.

Me interesan los ambientes y paisajes interiores, los bares, los lugares abandonados o en desuso, los barrios viejos, los sitios que han vivido. Ahora quiero trabajar sobre Huapi, la península que bordea el lago Budi en la Región de la Araucanía, y específicamente sobre algunas comunidades lafkenche de Huapi. Es uno de los lugares más hermosos que he visto, casi intacto aún, y es, según los estudios económicos, el más pobre de Chile.

Desde hace unos años, trabajo además con diferentes programas computacionales, y me intereso en la creación de discos interactivos en que la imagen fotográfica, la palabra, el texto, la música y el movimiento, se complementan formando otro lenguaje, otra estética.



