

# Patrimonio visual con perspectiva de género: mujeres fotógrafas en Chile. Referencias e inscripción en archivos nacionales<sup>1</sup>

JOCELYNE RODRÍGUEZ DROGUETT.

Artista Visual. Docente. Fotógrafa. Magíster en arte, mención en arte. UPLA. Valparaíso. Chile<sup>ii</sup>  
Filiación institucional: Desarrollo de proyectos culturales UMCE, Cooperativa de Fotógrafas Chile.  
ORCID:0009-0002-3027-1277  
Mail contacto: jdroguett@gmail.com

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
Revista Márgenes  
Mujer Arte y Sociedad  
Visual heritage with a  
gender perspective: women  
photographers in Chile.  
References and registration  
in national archives  
2024. Vol 17. N° 27  
Páginas: 11-24  
Recepción: agosto 2024  
Aceptación: octubre 2024

<https://doi.org/10.22370/margenes.2024.17.27.4347>

## RESEÑA

La presente investigación revisa la presencia y participación autoral de mujeres en la producción fotográfica nacional, a través de un recorrido por la historia de la fotografía en Chile para identificar su participación —tanto en la bibliografía general sobre el tema, como en investigaciones formales y archivos—, identificando y analizando las colecciones documentales de producciones autorales desde los enfoques de la teoría de género y feminista de la historia del arte, en un recorrido de su presencia en archivos bibliográficos, expositivos, audiovisuales y bancos de resguardo fotográfico en el país. Por último, instalar la discusión sobre la conformación de un archivo visual patrimonial de fotógrafas nacionales con perspectiva de género.

**Palabras Claves:** Mujeres fotógrafas, género, patrimonio visual, archivo

## ABSTRACT

The present research reviews the presence and authorial participation of women in national photographic production, taking a tour of the history of photography in Chile to identify their participation both in the general bibliography on the subject, as well as in formal research and archives.

Identify documentary collections of authorial productions analyzing from the approaches of gender and feminist theory of art history; in a tour of its existence in bibliographic, exhibition, audiovisual archives and photographic storage banks in the country. Seeking to establish the discussion of the formation of a heritage visual archive of national photographers with a gender perspective.

**Keywords:** Women photographers, gender, visual heritage, archive

<sup>1</sup>Este artículo se enmarca dentro de la investigación conducente a la tesis de grado de Magíster en Arte, mención Patrimonio Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile, titulada: *Patrimonio visual con perspectiva de género: mujeres fotógrafas en Chile, cuerpo y territorio*.

<sup>ii</sup>Ver: <https://jdroguett.cl>

## 1. INTRODUCCIÓN

Investigar sobre la historia de la producción de obra desarrollada por mujeres en el campo fotográfico revela —al igual que en otras disciplinas del arte— un importante vacío de información, o más bien, una gran ausencia de referencias en la bibliografía oficial. Desde los años setenta, a partir de la segunda ola del movimiento feminista en Estados Unidos, diversas activistas y teóricas comienzan a realzar el trabajo desarrollado por mujeres artistas, desde esa pregunta inicial planteada por Linda Nochlin —¿por qué no han existido grandes mujeres artistas?—, quien pone en discusión el sistema artístico, en relación con el canon y cómo este propicia la marginalidad de las mujeres a partir de la mirada blanca, esencialista y binaria. (Adaros, 2020)

La actividad investigativa y el interés para responder esta pregunta ha aumentado con el paso del tiempo hacia una creciente indagación sobre el tema, enfocada en publicaciones de biografías y exposiciones dedicadas a la producción de obras de artistas silenciadas en el mapa oficial de la historia del arte. A la vez, evidenciando la brecha existente y el número importante de realizadoras cuyos nombres se citan en exposiciones, pero cuya obra no se encuentra estudiada y, en variados casos, se ha perdido.

Si bien no es posible identificar estudios generales sobre patrimonio, género y fotografía en Chile, que den cuenta de una mirada extendida, resulta importante la investigación realizada por Hernán Rodríguez Villegas, en el libro *Fotógrafos en Chile durante el siglo XX*, del año 2001, donde señala sólo a ocho mujeres vinculadas con la venta y producción de fotografías. Ampliando esta búsqueda en el año 2010, en el libro *Fotógrafos en Chile 1900-1950*, una especie de diccionario referencial, a modo de guía de búsqueda de nombres y reseñas a sus trabajos, donde detalla a cincuenta y cuatro mujeres vinculadas con la producción y creación en estos períodos, junto a un pequeño apartado introductorio donde destaca el tema de género.

Por su parte, el historiador, investigador y curador de arte Gonzalo Leiva Quijada, nos entrega dos artículos que abordan las discusiones sobre arte, género y fotografía. “Género y representación”, publicado en el año 2005 en la revista *Patrimonio Cultural*, y “Mujeres y fotografía: la visibilidad de lo femenino”, publicado en el año 2003 en la revista *Aisthesis* de la Universidad Católica de Chile. En ambos despliega consideraciones simbólicas y de representación en el campo cultural nacional de las mujeres fotógrafas, incorporando, además, nuevos nombres en la búsqueda de mujeres creadoras.

Cabe destacar que, entre los años setenta y noventa, la documentación de las realizadoras nacionales existe gracias al trabajo de las mismas autoras que publican sus catálogos de muestra o compendios de libros, destacándose Paz Errázuriz, con su primer fotolibro, *Amalia*, de 1975. Con

la llegada del siglo XXI, desde el año 2000 en adelante, se evidencia un avance en las investigaciones sobre las autoras nacionales, sumándose el aporte de Gonzalo Leiva en los artículos sobre género en la fotografía, la compilación ampliada sobre AFI (Asociación de Fotógrafos Independientes) (Leiva, 2008), junto a la producción del libro que recopila la obra de Leonora Vicuña *Contrasombras (2010)*. En el año 2011, Mateo Goycolea edita el libro *Amor x Chile* que reúne el trabajo de Julia Toro. Al año siguiente se presenta el trabajo de Montserrat Rojas Corradi, en conjunto con Laura González y Mario Fonseca, *Visible/Invisible. Tres fotógrafas durante la dictadura militar en Chile*, que pone en diálogo las obras de tres autoras —Helen Hughes, Kena Lorenzini y Leonora Vicuña— sobre las imágenes desde la memoria política que desarrollaron estas fotógrafas.

## 2. FUNDAMENTOS

### 2.1 ANTECEDENTES

#### La fotografía en Chile, primeras realizadoras

Se afirma que la fotografía llegó a Chile, específicamente a Valparaíso, en 1840, con el arribo del navío *L'Orientale*, proveniente de Bélgica, con una expedición de estudio<sup>1</sup>. A partir de esa fecha

se instalan los primeros comercios para la realización y venta de la fotografía<sup>2</sup>. Si bien las mujeres participan, desde los comienzos, en el desarrollo de la fotografía nacional, en los talleres fotográficos, son muy pocas las que logran procesos creativos independientes, quedando relegadas a las labores de coloración de imágenes, como asistentes de estos talleres o como vendedoras de artículos de fotografía. Aún más, si hubo producciones autorales de mujeres no es posible identificarlas, ya que se perdieron o se ignoran porque no existen investigaciones que indaguen, en los archivos de los bancos de conservación fotográfica del país, sobre los contextos de esas mujeres y sus producciones.

El arquitecto e historiador del arte, Hernán Rodríguez Villegas, en el libro *Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX* (2001)<sup>3</sup>, identifica sólo a ocho mujeres vinculadas con la venta y producción de fotografía. Elizabeth Lagremoire (Madame Charton), dedicada a la venta de artículos fotográficos, y Elena Concha, cuyo nombre tal vez solo

<sup>1</sup>Si bien esta fecha se data como punto de encuentro de Chile con la fotografía, en la investigación de Rodríguez Villegas (2011) es posible identificar otras referencias que aluden al trabajo de pintores del siglo XIX, refiriéndose a que, posiblemente, muchos de estos llamados “pintores viajeros” incorporaban en su trabajo la cámara oscura, como antecedente a la llegada de la fotografía entendida desde su reproducción técnica al papel.

<sup>2</sup>Cronológicamente se puede establecer la aparición de los estudios fotográficos en el país; primeramente, con el trabajo de extranjeros. En octubre de 1843 se instala, en la calle Chacabuco en Valparaíso, el laboratorio Philogone Daviette, del francés del mismo nombre. En marzo de 1844, se ubicó en la Plazuela de San Francisco, en Valparaíso, Mr. Hulliel. Los hermanos Helsby, provenientes de Inglaterra, instalan la casa Helsby en la esquina Cruz de Reyes. Luego aparece, en 1845, el primer daguerrotipista chileno, José Dolores Fuenzalida, que abre su estudio también en Valparaíso y, más tarde, otro en la Plaza de Armas de Santiago.

<sup>3</sup>Rodríguez Villegas basa su investigación en los libros publicados previamente por los investigadores Eugenio Pereira Salas, *Centenario de la fotografía en Chile 1840-1940*, publicado en 1940, y Mario Godoy Quezada, *Historia del cine chileno*, publicado en 1966.

corresponde solamente al de un estudio fotográfico. Por otra parte, se destaca el trabajo autoral de Mercedes Quiroga, en La Serena, y de Dolores García, en Santiago, ambas sin identificación de su obra. Carolina B. Portier, identificada como fotógrafa profesional que transitó entre Santiago y San Felipe. Adela Salvemini, nombrada en los estudios de Eugenio Pereira Salas, sin mayores referencias. Aurora Badilla Padilla, de la cual es posible encontrar registros que se conservan en el Fondo de Patrimonio Fotográfico del Museo de Historia Nacional, y Teresa Carvallo Elizalde, de la cual se encuentran registros investigados por Gonzalo Leiva Quijada.

En el año 2010, Rodríguez Villegas amplía su recopilación en el libro *Fotógrafos en Chile 1900-1950 (2010)*, donde menciona a cincuenta y cuatro mujeres vinculadas con la producción y creación en ese periodo, junto a una breve sección donde aborda el tema de género<sup>4</sup>. De esa época es posible encontrar nombres como el de Elisa Bindhoff<sup>5</sup>, fotógrafa de la cual conocemos pocos antecedentes, pero cuyas obras forman parte de la colección de André Breton<sup>6</sup>, con quien se casó en Estados Unidos, e integran el patrimonio del surrealista.

El trabajo de Andrea Aguad y Poli Délano sobre Lola Falcón<sup>7</sup> y la retrospectiva levantada sobre Gertrudis de Moses por el equipo del Centro Nacional de Fotografía —CENFOTO—, exhibida, en el año 2018, en el Centro Cultural Estación Mapocho en Santiago, incorporan un nuevo foco de investigación sobre la fotografía en la escena nacional, que vienen a enriquecer la mirada y a aportar nuevas propuestas en las teorizaciones sobre visualidad y discusiones sobre temas de género en el arte, ampliando posibilidades para el desarrollo investigativo sobre autoras de la primera mitad del siglo XX. Un serio intento de sacar del anonimato —de esa condición de silenciadas— a realizadoras de fines del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX, como lo expresa la curadora e historiadora Gloria Cortés, sobre el trabajo de las pintoras y escultoras de la primera mitad del siglo XX, situación que se repite en la fotografía<sup>8</sup>.

<sup>4</sup>Páginas 26, 27 (2011)

<sup>5</sup>Dentro de la colección de obras que produjo esta autora se encuentran fotografías, cajas-objeto, poemas-objeto, esculturas, además de obra escrita.

<sup>6</sup>Escritor, poeta y teórico fundador del surrealismo. Movimiento artístico literario formado en Europa tras la Primera Guerra Mundial, que intenta sobrepasar lo real, impulsando lo irracional y onírico mediante la expresión automática del pensamiento o del subconsciente. (RAE)

<sup>7</sup>Andrea Aguad, cofundadora del Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico, y el escritor Poli Délano, hijo de Lola Falcón, recopilan la obra de la artista para producir el libro que se presenta el año 2013.

<sup>8</sup>En el Salón de Exposiciones Artísticas Nacional, de 1883, los concursantes se cifran en 41, de los cuales 23 son mujeres. Como destaca la investigadora Gloria Cortés, entre fines del siglo XIX y hasta 1950 se pueden catastrar más de quinientas mujeres activas en las prácticas artísticas, revelándose que de este grupo de creadoras (algunas con obras consagradas, la mayoría con obras perdidas y sin identificar) sólo cuatro han obtenido, posteriormente, premios nacionales de arte: Marta Colvin (1970), Ana Cortés (1974), Lily Garafulic (1995), Gracia Barrios (2011). En sus palabras, “Ello testimonia, nuevamente, la invisibilidad con la que ha operado la producción femenina”. (Cortés, 2013, p. 218)



>Figuras 1 y 2. Fuente: Fotografías de la muestra “El cuerpo imaginado (1964-1977)”. Curadores: Andrea Aguad Chacur y Samuel Salgado Tello, Centro Cultural Estación Mapocho, 11 enero de 2017-18 de marzo de 2017. Exposiciones del CENFOTO UDP.

Entre 1900 y 1950<sup>9</sup>, se calcula que el porcentaje de mujeres identificadas como autoras es de un cinco por ciento, de un total de 1.700 fotógrafos y fotógrafas registrados. (Rodríguez, 2011, p.27). No hay que olvidar que las primeras exponentes desarrollaban la práctica fotográfica como un oficio, como una fuente laboral en la comercialización de insumos y, en otros casos, mujeres que podían acceder a una máquina<sup>10</sup> y que se interesaban por retratar. La profesionalización aparece a mediados de los años cuarenta, gracias a escuelas que se abren en el extranjero (principalmente Europa y Estados Unidos), donde los estudiantes, en la mayoría de los casos, eran personas adineradas que podían acceder a esos perfeccionamientos y equipos técnicos de mayor nivel en la época, interesadas en una profesionalización intelectual desde el mundo de las artes.

Con la irrupción de la Segunda Guerra Mundial, importantes creadores y creadoras se instalaron o visitaron el país, destacándose, por ejemplo, Gertrudis de Moses, quien emigró desde Alemania y desarrolló una vasta carrera en el país, o el caso de Gisele Freund<sup>11</sup>, quien era ya un reconocida antes de pisar tierras chilenas.

### Contexto político, miradas fotográficas autorales de género

Desde el análisis historiográfico sobre el arte, resulta fundamental entender el contexto en que se encuentra el estado del arte en Chile, hacia la década del sesenta, y qué posición tiene la fotografía en este escenario. Entre 1960 y 1973 se vive un período intenso de producción artística en el país, influido por la reforma universitaria de la Universidad de Chile y de otros espacios académicos (Galaz & Ivelic, 1988). La renovación al interior de la escuela de Bellas Artes desde la abstracción al informalismo, dada por la salida de la Generación del 28 de la universidad, en los años cincuenta, y la entrada de un nuevo grupo de artistas, que más tarde pasaron a llamarse grupo Signo<sup>12</sup>, junto a la formación del llamado Instituto de Arte Latinoamericano (IAL), bajo la dirección de Miguel Rojas Mix, instalan puntos referenciales.

El IAL, en conjunto con el Museo de Arte Contemporáneo, organiza tres muestras temáticas que perfilan, además, el pensamiento social que se vivía: *Solidaridad con Brasil, La imagen del Hombre y América no invoco tu nombre en vano*<sup>13</sup>. Todo esto es contextualizado por la conformación de la Unidad Popular, la nacionalización del cobre y la reforma agraria. Anteriormente, en octubre de 1960, se inaugura la muestra *El rostro de Chile*<sup>14</sup>, realizada por el fotógrafo Antonio Quintana, que contaba con más de siete mil negativos, de los cuales se seleccionaron 480 para una exposición que mostraba diversos lugares del país: paisaje, campo, ciudad, avances industriales, y que sería la imagen de exportación al exterior.

Llegada la dictadura, la actividad artística se ve marcada por los sucesos político-sociales del país, por lo que aparece, como tema central y de urgencia, las violaciones a los derechos humanos, lo que va a configurar nuevos escenarios. Las y los artistas visuales se posicionan en nuevas experimentaciones, donde se mezclan obras que dialogan con la literatura, la imagen en movimiento (el registro en video) y la fotografía como parte de las nuevas propuestas visuales que, además de registrar, comienzan a descomponerse y a cuestionar desde sus funcionamientos, hacia nuevas formas de activar la imagen.

Como expone la investigadora Ángeles Donoso Macaya, en su ensayo para revista *Atlas*, en el 2014. El período que va entre 1973 y 1990 se vuelve significativo. En primer lugar, porque, a fines de los años setenta irrumpe con mucha fuerza el experimentalismo en las artes visuales, y el documento fotográfico adquiere una relevancia sin precedentes en las prácticas de artistas visuales y en el discurso de críticos de arte y académicos. (Donoso, 2014)

En este mismo ensayo, Donoso presenta, como punto de análisis, dos textos referenciales fundamentales como base de los estudios sobre la fotografía: el texto de Nelly Richard, de 1986, *Márgenes e instituciones: arte en Chile desde 1973 y Del espacio de acá: señales para una mirada americana*, de 1980, escrito por Ronald Kay, detallando que ambos textos se posicionan en un análisis que piensan la fotografía casi exclusivamente a partir de su relación con el arte, o más específicamente, a partir de la introducción del referente fotográfico en el arte chileno (Richard, 1986, p. 44). Si bien estos ensayos son de suma importancia en el estudio del arte nacional, poseen una visión exclusiva de estudio de lo fotográfico como elemento de registro y como medio de trabajo para la producción artística, dejando

<sup>9</sup>Ver Rodríguez, 2001

<sup>10</sup>Entre los proveedores fotográficos activos, al iniciarse el siglo XX, dos fueron especialmente importantes: Hans Frey y León Durandín, y también el alemán Alfred Reifschneider.

<sup>11</sup>Gisele Freund viaja por Chile en el año 1943, donde realiza un reportaje sobre los yaganas. En 1944, trabaja con el director de cine Jacques Rémy y retrata a intelectuales de la época (ej. Neruda y Huidobro) (Rodríguez, 2011, p. 151)

<sup>12</sup>Grupo Signo integrado por Balmes, Barrios, Pérez, Bonati y Mallol, quienes adoptan este nombre luego de la exposición realizada en España bajo la invitación, en 1962, del crítico de arte español José María Moreno-Galván.

<sup>13</sup>En el plano político se funda la Unidad Popular, que apoya la candidatura de Salvador Allende. Los artistas, liderados por Balmes, participaron en una gran muestra de serigrafías en una carpa en la plazoleta frente a la escuela. Esta exhibición estuvo acompañada de un documento suscrito por cada uno de los participantes y titulado *El pueblo tiene arte con Allende*. La elección de Allende elevó aún más el sentido de artistas comprometidos bajo la idea de un *Hombre Nuevo*, instalando en el país una inédita lógica de futuro, apoyada por la nacionalización del cobre y la reforma agraria" (Brugnoli, s.f.)

<sup>14</sup>La revista nacional de fotografía, *Punto de Vista*, en su publicación de diciembre de 1990, detalla un artículo donde cuentan los pormenores sobre la exhibición *El rostro de Chile*, a treinta años de su inauguración.

a la producción fotográfica —como históricamente ha sucedido— marginada del discurso académico, considerada solamente desde su condición referencial (documental) y sin revisar sus producciones autorales.

Volviendo al tema central de este artículo, entre los años setenta y noventa la documentación de las realizadoras nacionales fue obra de las mismas autoras, que publican sus catálogos de muestra o compendios de libros, como es el caso, ya mencionado, de Paz Errázuriz, quien posee uno de los trabajos más productivos, como su fotolibro, *Amalia*, de 1975. Es un libro infantil que relata la vida de una gallina de su casa. Como expresa Rita Ferrer sobre esta primera publicación de Errázuriz: *Puede parecer banal y 'femenina' una propuesta de publicación de esa índole en 1975, en un país brutalmente violentado por el golpe de Estado acontecido hacia sólo dos años en Chile* (Ferrer, 2012, p.18). La obra de Paz Errázuriz, permite entender los traspasos del mundo privado al público, al interior de una tradición fotográfica inaugurada hacia 1880 por Teresa Carvallo, la primera fotógrafa chilena, y una vocación ética que comparten, orientada hacia la fotografía social, que ha ido incubándose en la escena local, a partir de las últimas dos décadas del siglo XIX. (Ferrer, 2012, p.18).

Rita Ferrer entrevistó a la autora sobre este libro y sobre su primera exposición en el Instituto Chileno-Norteamericano titulada *Los Durmientes* (1981). Paz Errázuriz expresó: *Lo principal que sucede entre Amalia y Los Durmientes es la calle, es el afuera; de lo doméstico, de lo privado como ejercicio a un compromiso sobre lo social, a una pregunta sobre lo social.* (Ferrer, 2012, p. 51).

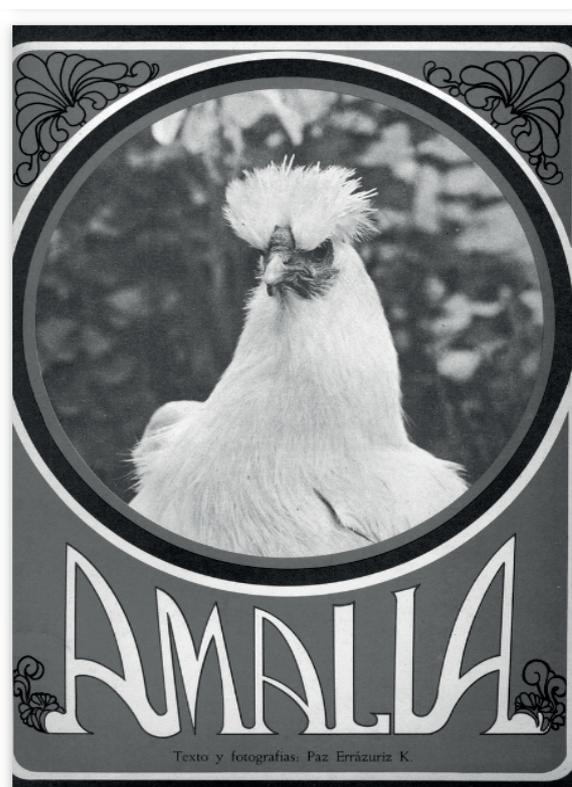
Resulta interesante destacar el ejercicio que realiza la autora en este primer fotolibro *Amalia*, donde retrata en lo privado-doméstico, para resignificar y posicionarse con una mirada de autor, que la acerca a los cuestionamientos que surgían en la época desde los movimientos feministas en el arte, algunas más conscientes de su accionar y actuando desde una posición declaradamente definida desde la lucha y las demandas feministas<sup>15</sup>, donde es posible identificar propuestas que abordan definiciones posicionadas en el cuestionamiento a las condiciones sociales entregadas a las mujeres tanto en el espacio doméstico, como en la utilización del espacio público y sobre el cuerpo. Respecto a la obra de esta autora, existe amplio material crítico de las teóricas Diamela Eltit<sup>16</sup>, Nelly Richard<sup>17</sup>, Mariairis Flores<sup>18</sup> y Andrea Giunta, y referenciada en el texto de esta última autora titulado *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* del año 2019.

<sup>15</sup>Para conocer con más detalle sobre el análisis de esta publicación se puede revisar el texto escrito por la investigadora María Fernanda Piderit, *Visualidades de lo femenino: la imagen de la gallina. Dos casos de fotolibros durante la dictadura chilena (1973-1989)*. Donde además se hace referencia al libro *Cuerpo correccional del performer* Carlos Leppé (1980)

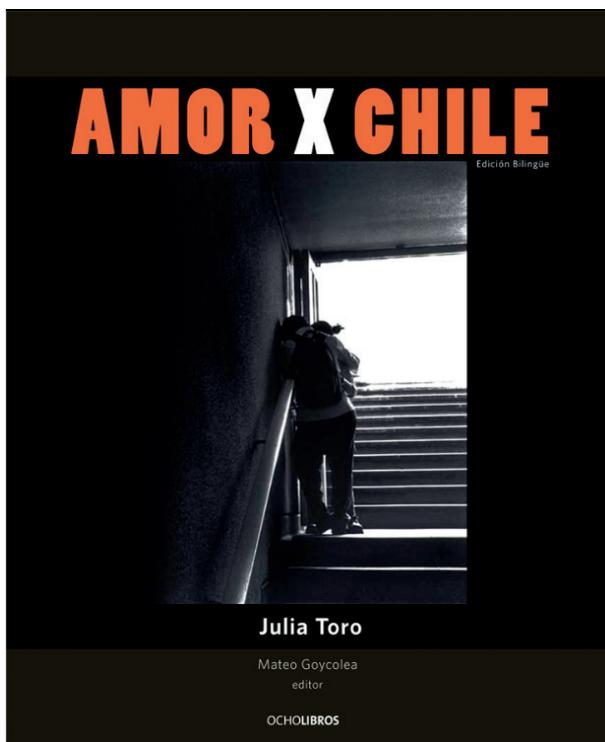
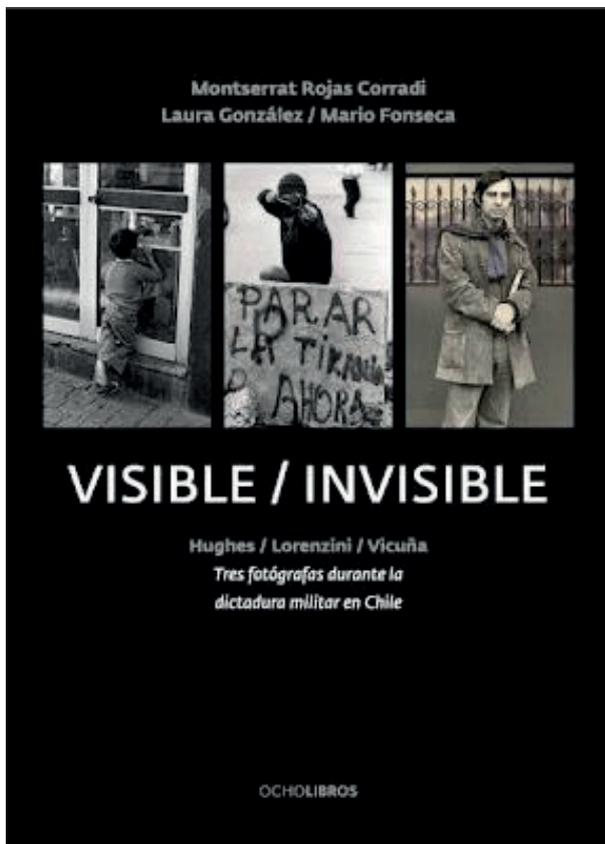
<sup>16</sup>Texto *La mirada en los intersticios*, para el catálogo de la autora del año 2015. Publicado en D21 Editores. Financiado por el Fondo Nacional del Libro y la Lectura. 2015. Anteriormente, en el año 1994, Eltit escribe para el libro *El infarto del alma*. En el catálogo de la Fundación Mapfre escriben sobre su obra Gerardo Mosquera y Paulina Varas, el año 2015.

<sup>17</sup>Nelly Richard para la curaduría de la Bienal de Venecia del año 2014. Poéticas de la disidencia

<sup>18</sup>Boletín del Centro de Estudios de Arte. <http://www.ceda.cl/paz-errazuriz/>



>Figura 3. Fuente: Foto libro *Amalia*, 1975, Santiago, Chile, Editado por Ed. Lord Cochrane, [www.pazerrazuriz.com/libros](http://www.pazerrazuriz.com/libros)



>Figura 4. Portada del libro *Visible, invisible: Hughes, Lorenzini, Vicuña: tres fotografías durante la dictadura militar en Chile*, 2012. FUENTE: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://contidhuman.jus.gov.ar/2013/09/catalogo\\_chile.pdf](http://chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://contidhuman.jus.gov.ar/2013/09/catalogo_chile.pdf)

>Figura 5: Portada libro *Amor x Chile*, 2011. Ed. 8 libros Fuente: <https://www.ocholibros.cl/libro/amor-x-chile>

## Producciones autorales, documentación sobre creadoras de la imagen en el siglo XXI

Con la llegada del siglo XXI, desde el año 2000 en adelante, es que comienza a surgir un avance en las investigaciones sobre las autoras nacionales, identificándose el trabajo desarrollado por Gonzalo Leiva Quijada en la compilación sobre la Asociación de Fotógrafos Independientes — AFI—19 y artículos sobre temas de género<sup>20</sup> junto a la producción del libro que recopila la obra de Leonora Vicuña, *Contrasombras*, del año 2011. En él recoge material de la autora que va desde mediados de los setenta hasta fines del noventa, un recorrido por la visualidad de Vicuña que se adentra en espacios poéticos y, como expresa Leiva, *una lucha contra la ausencia, tal vez pugna contra el olvido, evidente ansiedad de arraigo: todas posibilidades concretas que se canalizan desde su obstinada lente* (Vicuña & Leiva, 2010, pág. 8), donde se destaca una mirada intimista en los bares de la época y otras indagaciones en su álbum familiar, intensificadas y significadas por el gesto de coloreado a mano, que aplica la autora sobre las imágenes luego de reveladas y ampliadas.

En el año 2011, Mateo Goycolea, en el libro *Amor x Chile*, reúne el trabajo de la artista visual y fotógrafa Julia Toro<sup>21</sup>, que concentra treinta años de fotografías, en una cartografía que trabaja entre las imágenes y los textos que van definiendo una estética contemporánea independiente. Julia retrata la maternidad, la infancia, el adentro y el afuera de ese Chile afectivo que seguía existiendo a pesar de la violencia sistemática en la cual estaba inmerso el país, acompañado, además, de registros de las acciones desarrolladas por las y los artistas de la escena de avanzada.

El año siguiente se presenta el trabajo realizado por Montserrat Rojas Corradi junto a Laura González y Mario Fonseca, *Visible, invisible: Hughes, Lorenzini, Vicuña: tres fotografías durante la dictadura militar en Chile*, que pone en diálogo las obras de las autoras Helen Hughes, Kena Lorenzini y Leonora Vicuña y se analizan las imágenes desde el aporte a la memoria política que desarrollaron desde su lente, entre la visión urbana y lo documental-artístico sobre las situaciones sociales de esos momentos.

En el año 2018, la investigadora Cynthia Shuffer junto a Kena Lorenzini publican el libro *Hora cero de la democracia en Chile*, que contiene los registros realizados por la fotógrafa en esos minutos antes del fin de la dictadura y la entrada al proceso democrático. Continuando con la producción de Kena Lorenzini, es posible encontrar variadas publicaciones

<sup>19</sup>Ver Leiva, 2008

<sup>20</sup>Ver Leiva, 2005, 2003

<sup>21</sup>En este libro se encuentran textos escritos por Willy Thayer, Claudio Bertoni, María Elena Moreno, Ana Traverso, Severo Vernal, Juan Dávila, Juan Pablo Sutherland, Martín Cinzano, Soledad Chávez, Mateo Goycolea y Julia Toro. Posteriormente, en el año 2016, se edita el catálogo *Julia Toro: Desde la mirada al encuadre* por el Museo de Arte Contemporáneo-Chile, donde escriben Francisco Brugnoli, Diana Duhakde, Sergio Caruman Jorquera y Andrea Giunta.

referenciales entre las que se destacan: *Fragmentos de memoria* (2006), *Marcas, crónicas y rayados panfletarios* (2010) —donde escriben Guadalupe Santa Cruz, escritora y artista visual, y la historiadora y socióloga Carla Peñaloza— y el libro *Diversidad sexual. 10 años de marchas en Chile* (2011), con textos de Diamela Eltit, Raquel Olea, Valentina Verbal, Cristián Cuevas y Víctor Hugo Robles.

Por otra parte, y saliendo de las miradas producidas en la capital y desde una arista de vinculación antropológica, se destaca el trabajo de Mariana Matthews. Sus propuestas son citadas en la revista *Aisthesis* de la Universidad Católica, en el año 2002, y sus libros sobre las tradiciones de pesca y religiosidad del sur de Chile: *La iglesia en Chiloé* (1985), *Gilberto Provoste: 1909-1995* (1997) y *Fragmentos de una memoria 1858-2000. Fotografía en la región de los Lagos* (2001), son referentes de un trabajo local y regional.

Otra referencia interesante es el resultado de la investigación publicada el año 2020 en la página web *fotodocumental90.cl*, donde Carla Möller, José Pablo Concha y Hugo Ángel revisan las implicancias que tuvo la escena fotográfica documental en los años noventa en el país, donde identifican a las autoras: Aliosha Márquez, Andrea Ayala, Ginette Riquelme, Marcela Contardo, Sonia Retamal, entregando una selección de imágenes y vínculo a sus sitios web.

En las investigaciones audiovisuales resulta fundamental hacer referencia al trabajo desarrollado por *Rectángulo en el Ojo*, proyecto creado en el año 2012 que documenta, por medio de entrevistas, el trabajo de realizadores de la imagen, donde se destaca la última serie del año 2019, que incorpora entrevistas a las autoras Julia Toro y Kena Lorenzini. Además, se destaca la publicación de la entrevista realizada por la Cooperativa de Fotógrafas, el año 2019, con la fotógrafa Inés Paulino, en el marco del Festival Focco14 de Coquimbo, vinculado a la reciente adquisición de la obra de la autora por parte del Archivo Nacional de la Biblioteca Nacional de Chile, siendo la primera adquisición de una mujer fotógrafa que realiza esta institución. Por otra parte, la también fotógrafa Daniela Miller se entrevista con Carmen Fulle en el programa *Revelando historias*, patrocinado por la Escuela de Periodismo de la Universidad Finis Terrae, realizada en el año 2016 (Miller, 2016).

En relación con la presencia de material y producciones de obra de realizadoras de fotografía en archivos nacionales o colecciones patrimoniales, es bastante reciente y escasa; los estudios y adquisiciones presentan un bajo número de obras conservadas e identificadas.

### 3. RESULTADOS

#### Fotografía. Patrimonio y perspectivas de género

En el año 2013, la UNESCO presenta el documento *Igualdad de Género. Patrimonio y Creatividad*<sup>22</sup>, donde incorpora las problemáticas de género y define los lineamientos y políticas en torno a derechos culturales en esta materia (UNESCO, 2015, p.16). Por su parte, la Agenda Mundial de Educación, proyectada al 2030, reconoce la igualdad de género e incorpora la diversidad, detallando que se requiere un enfoque que *garantice no sólo que las niñas y los niños, las mujeres y los hombres obtengan acceso a los distintos niveles de enseñanza y los cursen con éxito, sino que adquieran las mismas competencias en la educación y mediante ella*. (UNESCO, 2016, p.28)

En Chile, desde el año 2018, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) cuenta con una mesa de Género<sup>23</sup>, que se formaliza en marzo de 2021, la que busca desarrollar políticas internas, a partir de lo cual se origina un diagnóstico de la situación y, en respuesta, surgen diversas publicaciones, dentro de las que se destacan como puntos de interés para esta investigación: *Mujeres y cultura en cifras* (2019). *Informe sobre datos de Estadísticas Culturales 2018/ Informe anual (MINCAP-INE)*. Y *Mujeres artistas en el campo de las artes de la visualidad* (2018)<sup>24</sup>

En relación con la fotografía, su preservación y puesta en valor desde el punto de vista patrimonial. Existe un importante vacío en su conservación material, respecto a producciones o series de obras de autoras nacionales, como se muestra en la Tabla N°1, donde es posible ver el catastro realizado para este estudio. Se contactó a la mayor cantidad de archivos fotográficos nacionales que mantienen colecciones de obra, para identificar la presencia de obra de mujeres fotógrafas.

En la consulta se identificó el Archivo Fotográfico de la Universidad de Chile, el Archivo Fotográfico de la Universidad de Concepción, el Archivo Nacional de la Biblioteca Nacional, el Archivo Fotográfico del Museo Histórico Nacional y Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico —CENFOTO— de la Universidad Diego Portales, que han trabajado y cuentan con archivos identificados de fotógrafas nacionales.

Existen sólo seis fotógrafas cuya producción está trabajada y conservada como un corpus de creación (no sólo fotografías sueltas) en los archivos nacionales. Además, solo algunos archivos que mantienen series fotográficas a nivel nacional, amparan colecciones identificadas de mujeres

<sup>22</sup>Documento que emana de la *Declaración de Hangzhou*: Situar la cultura en el centro de las políticas de desarrollo sostenible, aprobada en 2013 en la conferencia epónima organizada conjuntamente por la UNESCO y la República Popular de China.

<sup>23</sup>Esta tarea la realiza la Unidad de Género de la Subsecretaría de las Culturas y las Artes, la encargada de Género de la Subsecretaría del Patrimonio Cultural y la Unidad de Género junto a la mesa de Género del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC).

<sup>24</sup>Para mayor información revisar *Informe de Gestión 2018-2022* del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Páginas 24-31.

fotógrafas. En la actualidad —en muchos casos gracias a la autopublicación— es posible encontrar mayor material sobre producciones de mujeres fotógrafas en el país, como se revisó anteriormente y se expresa en la Tabla N°2.

### Datos generales sobre mujeres fotógrafas en Chile.

A continuación, se presenta un análisis de datos que se refieren a producciones de mujeres fotógrafas nacionales. Los datos son recogidos de fuentes documentales, material bibliográfico, principalmente del trabajo de los historiadores Hernán Rodríguez Villegas (2011), en el libro *Historia de la fotografía: Fotógrafos en Chile.1900-1950* y Gonzalo Leiva Quijada (2003) para sus artículos “Género y representación” (2005), “Mujeres y fotografía: la visibilidad de lo femenino”; en las publicaciones y auto publicaciones de las autoras contemporáneas, participación en exposiciones y el seguimiento del material audiovisual donde son entrevistadas o se habla de su obra.

Cabe destacar que se realizó una división por periodos —1880-1930, 1931-1970, 1971-2000—, a partir de las divisiones temporales que establecen los anteriormente citados investigadores (G. Leiva, H. Rodríguez), quienes señalan que el período 1880-1930 está determinado por “las aparentes normas de la estética imperante. Por tanto, se hace entendible que la representación más explorada haya sido el retrato y el paisaje” (Leiva, 2005, p. 13). Además, se recalca la participación de las mujeres fotógrafas en la instalación de estudios fotográficos y en el trabajo de laboratorio.

El período 1931–1970 se encuentra marcado por la participación de las creadoras en los Salones del Club Fotográfico Chileno Norteamericano, Foto Cine Club, Club Fotográfico de Chile y Valparaíso y en diversos espacios de desarrollo fotográfico. También encontramos a realizadoras de la imagen en la creación y coordinación de establecimientos fotográficos, en la prensa, ejerciendo como fotógrafas en los balnearios o como minuterías y, por supuesto, en los espacios creativos de producción, exhibiendo sus propuestas en espacios nacionales e internacionales. Cabe destacar la movilidad que propició la Segunda Guerra Mundial, que generó la llegada al país de diversas mujeres formadas en el extranjero que aportaron nuevos conocimientos y miradas a la disciplina.

El tercer período designado entre 1971-2000, está marcado por nuevas propuestas creativas y la fuerza de la autoría. El período de dictadura genera la urgencia de la fotografía documental política y se organiza la Asociación de Fotógrafos Independientes, AFI, grupo integrado por fotógrafos y fotógrafas que registran los diversos sucesos represivos de la época. En los años noventa y dos mil se exhiben los trabajos de autoras que transitan entre lo creativo-crítico de lo íntimo, el cuerpo, estereotipos y condicionantes de la mujer y la sociedad que les toca

Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico Cenfoto- de la Universidad Diego Portales	<ul style="list-style-type: none"> <li>Gertrudis de Moses (1964-1977) algunas fotografías de estudio del período 1930-1950</li> <li>Obra de Lola Falcón que dio como resultado la investigación: Aguad, Andrea. Délano, Poli. 2013 "Lola Falcón. Por las calles del mundo". Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico. Santiago -Chile</li> </ul>
Archivo Fotográfico Universidad de Concepción	- Colección sobre la obra de María Stallforth, que origina la investigación: "Fotografía, Archivo y Colección. María Stallforth, Concepción 1959-1966. Corpus patrimonial y Práctica fotográfica en un contexto local" Claudia Arrizaga Quiroz.
Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional	Archivo Inés Paulino- Adquirido 2016.
Archivo Fotográfico Universidad de Chile	Gertrudis de Moses. Donación de la autora
Archivo Fotográfico Universidad de Austral	Frida B. Boehmwald. Material que es posible ver en el sitio web <a href="http://www.fridaboehmwald.cl/">http://www.fridaboehmwald.cl/</a> proyecto financiado por Fondos de Cultura, Región de Los Ríos. 2017.
Archivo Museo Histórico Nacional	Kena Lorenzini. Donación de la autora

> Tabla N°1. Detalle de archivos fotográficos. Colecciones identificadas y catastradas de fotógrafas.

Fuente: Rodríguez (2006).

vivir. Una expansión del espacio fotográfico a las diversas posibilidades plásticas que entregan las artes visuales, para trabajar desde la instalación, la *performance* y producciones en nuevos formatos, tanto en tamaños como mezcla de soportes. También se debe mencionar la preocupación por documentar sus producciones.

Se crea una categorización a partir de las siguientes variantes: si participa en exposiciones, si su trabajo está presente en investigaciones, artículos o libros, si su trabajo aparece en archivos nacionales y si hay material audiovisual sobre su vida y sus producciones.

Cabe destacar que los datos corresponden a la bibliografía revisada y a los archivos nacionales consultados que mantienen colecciones fotográficas de autoras. Para una mayor profundización de estos datos, se requiere una etapa de investigación que indague en los archivos de museos nacionales.

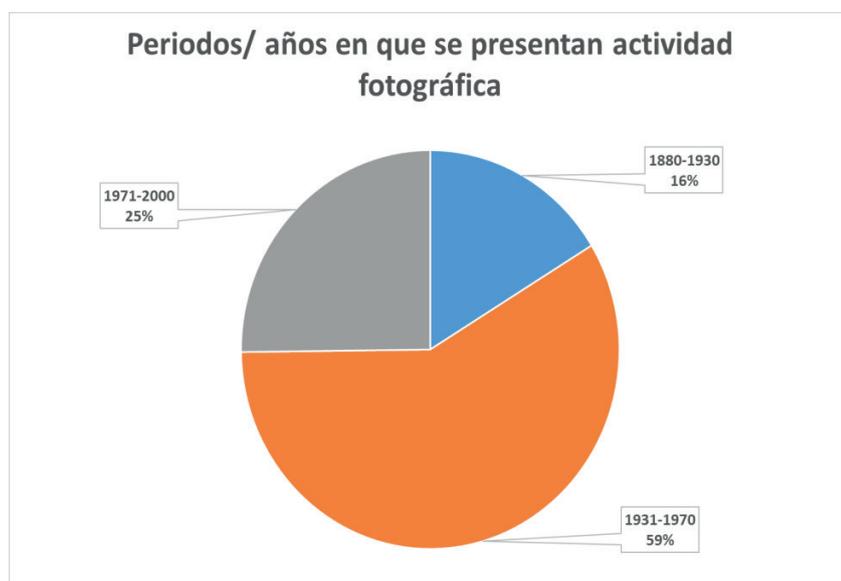
A continuación se presenta la plantilla general de datos, los que se analizaron posteriormente en tablas dinámicas para generar gráficos con resultados en porcentajes.

>Tabla 2. Plantilla general de datos de fotógrafas en Chile. Fuente: Rodríguez (2006)

Nombre	Periodos/ años	Presencia en Bibliografía	Participa en Exposiciones	Presentes en investigaciones, artículos, libros sobre su trabajo	Archivo Fotográfico	Material Audiovisual
Adela Salvemini	1880-1930	SI	NO	NO	NO	NO
Frida B. de Boehmwald	1880-1930	SI	NO	SI	SI	SI
Mercedes Quiroga	1880-1930	SI	NO	NO	NO	NO
Carolina B. Portier	1880-1930	SI	NO	NO	NO	NO
Madre Alamacia	1880-1930	SI	SI	NO	NO	NO
Teresa Carvallo Elizalde	1880-1930	SI	NO	NO	NO	NO
Adela R. Baeza	1880-1930	SI	SI	NO	NO	NO
Corina Cienfuegos Mascayano	1880-1930	SI	SI	NO	NO	NO
Clara Del Pino	1880-1930	SI	SI	NO	NO	NO
Marianne Illse	1880-1930	SI	NO	NO	NO	NO
Ana Oteiza	1880-1930	SI	NO	NO	NO	NO
Mercedes C. de Parra	1880-1930	SI	NO	NO	NO	NO
Carmela Portales	1880-1930	SI	NO	NO	NO	NO
Enriqueta Ramírez	1880-1930	SI	NO	NO	NO	NO
Adela Vergara	1880-1930	SI	NO	NO	NO	NO
Aurora Badilla	1880-1930	SI	SI	NO	NO	NO
Laura Castro	1880-1930	SI	NO	NO	NO	NO
Gabriela Busenius Vega	1880-1930	SI	NO	NO	NO	NO
Olinda Donoso Kast	1880-1930	SI	NO	NO	NO	NO
Adela Paulsen de Sanfurgo	1880-1930	SI	NO	NO	NO	NO
Noemí Eisenberg	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Ofelia Dodye	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Ana Cueto Álvarez	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
María Isabel Cornejo Pardo	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Floris Castillo Canales	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Georgina Cassis Flores	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Estela Carvajal Pereira	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
María Lastenia Castro	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
V.J. Cardos	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Carol Candlish	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Graciela Bustos Vergara	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Elena Briones Fuentes	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Matuca Bermúdez Vigna	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Margit Benko de Chaskel	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Gloria Barison Robert	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Cristina Argandoña Parra	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO

Aida Araya	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Billie Aikel	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Lucrecia Agüero	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Elisa Bindhoff	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Elsa Aguayo Fuentes	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Edith de Suchestow	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Celeste Ruiz de Gamboa	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Carmen Houber	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Silvia Correa	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Graciela Aranis Valdivia	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Lola Falcón	1931-1970	SI	SI	SI	SI	SI
Lucia Azarri	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Renate de Newmann	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Clara Gallegos	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Agnes Forestier Hofwockel	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Gertrudis de Moses	1931-1970	SI	SI	SI	SI	SI
Hanna Elkan	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Margarita Engel	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Julia Forn	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Rosa Fuentes	1931-1970	SI	NO	SI	NO	NO
María Rosa González	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Irene Henckel Kraft	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Gerda Hirsch Lubranczyk	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Inge Hochhausler Schneider	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Mabel Jeffery S.	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Nora Koch Eberhard	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Carlota Kohan F.	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Luisa Lara	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Lucía Larenas Abarca	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Susana Lucero Vargas	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Ana Manasevic	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Olga Marín de García	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Blanche Marquart	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Fresia Mason Zenteno	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Elvira Matte Valdés	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Alma Morpugno	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Ana María Parra	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Octavia Parra Sánchez	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Marie Claudette Perreau	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Olga Poblete	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Yolanda Pueller Moreno	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
María Reiter Winter	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Lisa Rindler	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Adela Rodríguez	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Irmgard Rost	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Sandra	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Daphne Sauré Vasselon	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Pina Sayeda/ Agripina Ugarte	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Renee Smith	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Marianne Soeding	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Inés Soto	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
María Stallforth	1931-1970	SI	NO	SI	SI	SI
Ida de Williams	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Margot de Wyss	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Rebeca Yáñez Echaurren	1931-1970	SI	NO	NO	NO	NO
Ana María Zmirak B.	1931-1970	SI	SI	NO	NO	NO
Paz Errázuriz	1971-2000	SI	SI	SI	NO	SI

Hellen Hughes	1971-2000	SI	SI	SI	NO	SI
Kena Lorenzini	1971-2000	SI	SI	SI	NO	NO
Leonora Vicuña	1971-2000	SI	SI	SI	NO	SI
Nora Peña y Lillo	1971-2000	SI	SI	NO	NO	NO
Patricia García	1971-2000	SI	NO	NO	NO	NO
Patricia Alfaro	1971-2000	SI	SI	NO	NO	NO
Inés Paulino	1971-2000	SI	SI	SI	SI	SI
Mariana Matthews	1971-2000	SI	SI	SI	SI	SI
Julia Toro	1971-2000	SI	SI	SI	SI	SI
Diana Wagner	1971-2000	SI	SI	SI	NO	NO
Ana María Ziebold	1971-2000	SI	SI	NO	NO	NO
Carmen Fulle	1971-2000	SI	SI	SI	NO	SI
Amelia Rodríguez	1971-2000	SI	SI	NO	NO	NO
Mónica Labarca	1971-2000	SI	NO	NO	NO	NO
Carla Moller	1971-2000	SI	SI	NO	NO	NO
Elisa Díaz	1971-2000	SI	SI	NO	NO	NO
Fabiola Narváez	1971-2000	SI	SI	NO	NO	NO
Andrea Josh	1971-2000	SI	SI	SI	NO	NO
Andrea de Simone	1971-2000	SI	SI	NO	NO	NO
Zaida González	1971-2000	SI	SI	SI	NO	SI
Pilar Cruz	1971-2000	SI	SI	NO	NO	NO
Carla Ramírez	1971-2000	SI	SI	NO	NO	NO
Ximena Riffo	1971-2000	SI	SI	NO	NO	SI
Eugenia Vargas-Pereira	1971-2000	SI	SI	SI	NO	SI
Aliosha Márquez	1971-2000	SI	SI	SI	NO	NO
Andrea Ayala	1971-2000	SI	NO	SI	NO	NO
Marcela Contardo	1971-2000	SI	SI	SI	NO	NO
Ginette Riquelme	1971-2000	SI	SI	SI	NO	NO
Sonia Retamal	1971-2000	SI	SI	SI	NO	NO
Carmen Ossa	1971-2000	SI	SI	SI	NO	NO



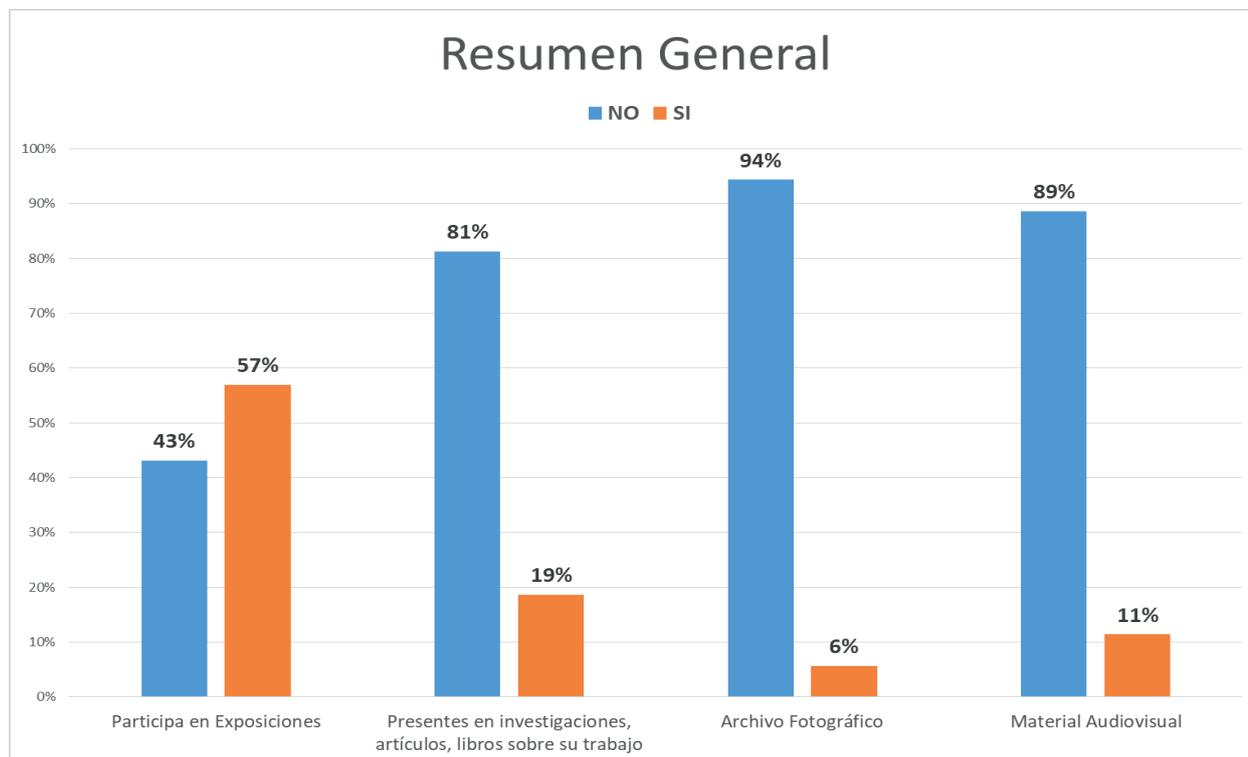
>Tabla 3. Gráfico periodos/años en que se presenta actividad fotográfica. Fuente: Rodríguez (2006).

A partir de este análisis se concluye que, de 124 fotografías cuyos nombres de pueden confirmar en las búsquedas bibliográficas o referencias documentales, el 16% corresponde al periodo de 1880-1930, un 59% corresponde a 1931-1970 y un 25% a 1971-2000. Es importante destacar

que se requiere una mayor profundización en este último período, investigando a más autoras e incorporando una investigación regional a lo largo del país.

A modo general, se detalla el siguiente gráfico:

>Tabla 4. Resumen general de datos. Gráfico realizado para investigación de tesis. Fuente: Rodríguez (2006)



En relación con la participación en exposiciones, el 57% del universo de fotografías identificadas participa en ellas, detalladas en la bibliografía consultada, y un 43% no participa en exhibiciones de sus trabajos. Sobre este porcentaje se requiere una mayor profundización para indagar en colecciones de museos, catálogos y fuentes directas sobre la participación de las autoras en muestras nacionales o internacionales, ya que se presenta un vacío en el registro y, en muchos de los casos, no se conoce en profundidad la actividad de las autoras.

En cuanto a su presencia en investigaciones, artículos y libros, el gráfico evidencia la escasa información sobre la producción de mujeres fotógrafas a nivel nacional. Sólo un 19% es investigado, analizado y comentado en su desarrollo profesional y creativo. Es importante puntualizar que, en la bibliografía general consultada sobre fotógrafas entre los dos primeros períodos que van de 1880 a 1970, sólo se encuentra su nombre, una vaga referencia a su biografía y, en la mayoría de los casos, no es posible acceder a sus imágenes.

En los archivos nacionales que mantienen series o colecciones de mujeres fotógrafas, sólo el 6% de las autoras señaladas en el estudio aparece con su trabajo en algún archivo del país. Para mayor detalle revisar cuadro N°1 donde se indican las autoras y los archivos que mantienen las colecciones.

En relación con el material audiovisual, se detalla que sólo un 11% presenta registro de material audiovisual referente a las biografías y producciones de las autoras, concentrándose, principalmente, en el último período que corresponde a los años 1971 al 2000.

Es importante puntualizar que estos datos posibilitan la identificación para nuevos y futuros estudios sobre el tema que profundicen en los diversos dispositivos que se constituyen como testimonio del quehacer fotográfico desarrollado por mujeres fotógrafas en el país.

#### 4. CONCLUSIONES

El estudio analiza la presencia de creadoras en la fotografía nacional que durante la segunda mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI, desarrollaron propuestas autorales desde diversos tópicos, que van desde lo íntimo a lo político, donde lo fotográfico se expande, además, en el diálogo permanente con las artes visuales y sus desplazamientos con propuestas de abordaje conceptual y plástico, que se corresponden con planteamientos que se venían cuestionando y revisando desde el pensamiento y crítica feminista en la historia del arte.

La identificación y análisis de sus obras, así como el recorrido por una historia de la fotografía desarrollada por fotógrafas en el país, a partir del material documental, permitió generar parámetros de análisis que propician bases para nuevos estudios en la materia. En la búsqueda de instaurar un archivo visual sobre producciones fotográficas desarrolladas por mujeres, que realce el valor e importancia de una mirada de género, como aporte al enriquecimiento de la herencia cultural visual nacional.

La investigación abre nuevos campos de estudio, puesto que evidencia la necesidad de profundizar en determinados aspectos, expresados en la revisión general de datos, pues, a pesar de la activa participación de las creadoras en la escena artística nacional y desde sus diversos espacios creativos, las investigaciones y documentación sobre el trabajo desarrollado por ellas es bastante escueto, encontrándose principalmente material desde los años setenta en adelante, pero que requiere mayor profundización para ampliar el registro de autoras en estos períodos.

Es posible precisar que, entre 1880 hasta los años sesenta del siglo XX, aproximadamente, si bien se nombra e identifica la trayectoria de diversas autoras y muchas participan en exposiciones o publicaciones en su período de desarrollo fotográfico, no es posible acceder a sus imágenes o material visual. Del mismo modo, solo se identifican cinco autoras catalogadas en archivos nacionales.

Estos datos evidencian la necesidad de generar nuevos estudios para enriquecer la documentación fotográfica nacional, entregando el espacio y el reconocimiento a la labor y al aporte de las creadoras de la imagen en el quehacer fotográfico-artístico nacional. Fundamento básico para configurar nuevos patrimonios visuales que integren problemáticas de diversas comunidades y representaciones, de grupos étnicos diversos, en pro de una apertura en las distinciones sexo-género. Discursos y miradas que se reflejen en los archivos, en espacios museales o de exhibición, junto a textos que incluyan las historias silenciadas, que no aparecían en el discurso oficial, pero que hoy, gracias a los planteamientos de la teoría feminista, son reconocidas.

Por tanto, no es ausencia de referentes de artistas fotógrafas lo que tenemos, sino que falta conocer y profundizar en

la producción de sus obras para internalizar y externalizar sus miradas, como parte de la memoria visual que integra multiplicidades de discursos.

#### 5. BIBLIOGRAFÍA

- Adaros, M. (Jueves 10 de septiembre de 2020). Fotomujeres 2019: La trascendencia de un Festival de Fotografía con Perspectiva de Género. *Centro Nacional de Arte Cerrillos*, <http://centronacionaldearte.cl/publicaciones/fotomujeres-2019-la-trascendencia-de-u>.
- Arrieta Urtizberea, I. (2017). *“El género en el Patrimonio”*. (I. Arrieta Urtizberea, Ed.) Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. España: Katz Editores. Berger, J. (2013). *Para entender la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Campo Castro, N. (2017). Fotografía y enfoques de género: Aproximaciones teóricas para construir miradas de mujeres. *La manzana de la discordia*, 12(2), 7-21.
- Carro Fernández, S. (2010). *Mujeres de ojos rojos: Del Arte Feminista al Arte Femenino*. España: Ediciones Trea, S.L.
- Consejo Nacional de la Cultura. (2010). *Política de Fomento de la Fotografía 2010-2015*. Consejo Nacional de la Cultura, Chile.
- Cortés Aliaga, G. (2013). *Modernas: Historia de Mujeres en el Arte Chileno. 1900-1950*. Santiago, Chile: Origo Ediciones.
- DIBAM. (2005). *Memoria, cultura y creación. Lineamientos políticos*. Santiago: DIBAM.
- Donoso Macaya, A. (3 de Julio de 2014). *Revista Atlas*. Recuperado el 6 de Julio de 2021, de <https://atlasiv.com/2014/07/03/arte-documento-y-fotografia-prolegomenos-para-una-reformulacion-del-campo-fotografico-en-chile-1977-1998/>
- Ferrer, R. (2012). *Quien es el autor de esto. Fotografía y performance*. Santiago, Chile: Ediciones de la Hetera. Ocho libros Ediciones.
- Galaz, G., & Ivelic, M. (1988). *Chile Arte Actual*. Santiago: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso.
- Giunta, A. (2019). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Jiménez-Esquinas, G. (2017). *El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista*. En I. A. Urtizberea, *El género en el patrimonio* (pág. 23). Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Kay, R. (1980). *El espacio de acá*. Santiago, Chile: Ediciones Metales Pesados.

- Leiva, G. (2003). "Mujeres y fotografía: La visibilidad de lo femenino". *Aisthesis* (36), 138-149.
- Leiva, G. (2005). "Género y representación". *Patrimonio Cultural* (36), 12,13.
- Leiva, G. (2008). *Multitudes en sombras*, AFI. Santiago, Chile: Ocho Libros Editores.
- Lorenzini, K. (2006). "Fragmentos de memoria". Santiago, Chile: Lom Ediciones.
- Lorenzini, K. (2011). *Diversidad sexual. 10 años de marchas en Chile*. Santiago, Chile: Ocho Libros.
- Lorenzini, K., & Schuffer, C. (2018). *Hora cero de la democracia en Chile. Fotografías de inicios de los 90*. Santiago, Chile: Ocho Libros Editores.
- Matthews, M. (1985). *La Iglesia en Chiloé*. Valdivia: Ediciones Kultrun.
- Matthews, M. (2001). *Fragmentos de una memoria 1958-2000. Fotografía en la Región de Los Lagos*. Valdivia: El Kultrun.
- Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid, España: Ensayos Arte Cátedra.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, M. d. (2022). *Informe de gestión 2018-2022*. <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2022/03/informe-de-gestion-mincap-2018-2022.pdf>
- Pollock, G. (1988). *Visión y diferencia: Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires, Argentina: Fiordo Editorial.
- Richard, N. (1986). *Márgenes e instituciones: Arte en Chile desde 1973*. Chile: Metales Pesados.
- Riffo, X. (2022). *Mujeres, miradas y activismo*. Maar Ediciones Fotográficas.
- Rodríguez Villegas, H. (2001). *Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*. Santiago, Chile:
- Rodríguez Droguett, Jocelyne. 2006. Patrimonio visual con perspectiva de género: mujeres fotógrafas en Chile, cuerpo y territorio. Tesis de grado de Magíster en Arte, mención Patrimonio Universidad de Playa Ancha. Valparaíso. Chile
- Rodríguez Villegas, H. (2011). *Fotógrafos en Chile 1900-1950*. Santiago. CENFOTO- UDP. Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico.
- Rojas-Corradi, M., González, L., & Fonseca, M. (2012). *Visible/ Invisible: tres fotografías durante la dictadura militar en Chile*. Santiago, Chile: Ocho Libros.
- Toro, J. (2011). *Amor x Chile*. (M. Goycolea, Ed.) Santiago, Chile: Ocho Libros Editores.
- UNESCO. (2015). El Género en el Patrimonio Cultural.
- UNESCO. (s.f.). <https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio>.
- Vicuña, L., & Leiva, G. (2010). *ContraSombras*. Santiago: Ocho Libros.