



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARTES  
DPTO. TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE

**¿PUEDE LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA SER  
CONSIDERADA PATRIMONIO?  
ESTUDIO DE UN CASO: MARIANA MATTHEWS**

Tesis para optar al Grado Académico de Licenciado en Artes  
Con Mención en Teoría e Historia del Arte

VERÓNICA DEL ROSARIO SÁNCHEZ ULLOA  
Profesor Guía: Lina Nagel Vega

Santiago de Chile  
2006



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARTES  
DPTO. TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE

**¿PUEDE LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA SER  
CONSIDERADA PATRIMONIO?  
ESTUDIO DE UN CASO: MARIANA MATTHEWS**

VERÓNICA DEL ROSARIO SÁNCHEZ ULLOA

Profesor Guía: Lina Nagel Vega

Santiago de Chile  
2006

Dedicada a María y Genaro...

AGRADECIMIENTOS

*A mi familia y a Juan, por su amor y apoyo constante  
a Lina y Jaime, mis profesores  
a mis amistades incondicionales  
a la Universidad de Chile  
y por supuesto a Mariana Matthews.*

## TABLA DE CONTENIDO

	página
<b>INTRODUCCIÓN</b>	07
<b>CAPÍTULO I:</b>	
<b>LA FOTOGRAFÍA EN CHILE: RELACIONES E INTERRELACIONES</b>	
I.1    Antecedentes de la fotografía en Chile	11
I.2    Precursores de la fotografía en Chile	14
I.3    Propuestas fotográficas en el Chile de hoy	18
I.4    Fotografía documental versus fotografía artística	22
<b>CAPÍTULO II:</b>	
<b>SOBRE PATRIMONIO CULTURAL</b>	
II.1   Antecedentes	27
II.2   Desarrollo de la noción de Patrimonio	28
II.3   Conceptos y definiciones	32
II.4   El Patrimonio Cultural en Chile	34
<b>CAPÍTULO III:</b>	
<b>LA FOTOGRAFÍA COMO PATRIMONIO</b>	
III.1  Valor cultural en la fotografía	38
III.2  Consideraciones sobre la fotografía como patrimonio	39
III.3  El referente fotográfico	41
III.4  Posicionamiento actual de la fotografía	43
<b>CAPÍTULO IV:</b>	
<b>LA OBRA FOTGRÁFICA DE MARIANA MATTHEWS</b>	
IV.1  Antecedentes	47
IV.2  Su trabajo fotográfico	49
IV.3  Temas que aborda en su obra	52

IV.4	Propuesta actual de la artista	55
IV.5	Extractos	61
IV.6	“Valdivia en Madera y Metal” y “Adoremos”, Dos obras en estudio	65
IV.7	Aplicación de una hipótesis	69
IV.8	La fotografía artística de Mariana Matthews ¿Puede tergiversar el patrimonio?	71
<b>CONCLUSIÓN</b>		<b>79</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>		<b>81</b>
<b>ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS</b>		<b>85</b>

## INTRODUCCIÓN

Uno de los medios más paradigmáticos de expresión que encontramos hoy en día -sin considerar el lenguaje verbal- y que se ha utilizado por más de 150 años, es la fotografía. Como medio visual ha evolucionado considerablemente desde sus orígenes, tanto en el tipo de aparato utilizado, como en la forma de su soporte; si antes fue el daguerrotipo, hoy hablamos de píxeles en formato digital. En sus inicios, la fotografía era utilizada como técnica de reproducción, hoy en día, ocupa lugares diversos en la cultura; la encontramos en la prensa, en internet, en la publicidad, e indudablemente en el arte.

Por años se han generado imágenes que retratan nuestra tierra y a nuestra gente. Imágenes que han formado numerosos archivos fotográficos, tanto a nivel público como privado, agrupando variadas colecciones. No es menor señalar que en un principio la fotografía se dedicó principalmente al paisaje y al retrato; imágenes que hoy, forman parte de la historia social y cultural de nuestro país.

La principal razón que ha motivado esta investigación, es el estudio de la fotografía como soporte y lenguaje, ya sea de expresión o de información. Para esto se ha revisado la obra fotográfica de Mariana Matthews y ésta se ha trasladado desde el campo del arte al campo del patrimonio, concentrando el interés no sólo en la fotografía que se considera como patrimonio a raíz de la valoración que se le da a través del tiempo, dada su significación histórica; sino también en aquella que podría ser valorada como patrimonio desde su origen, desde el momento en que el artista encuadra y aprieta el obturador.

Muchos de nosotros poseemos una actitud innata por guardar y mantener nuestros recuerdos en imágenes, como una forma que nos permita conservar nuestro pasado, haciéndolo probablemente, por la nostalgia que nos provoca la ausencia de las cosas que han desaparecido. Además, nos vemos apoyados por el desarrollo de la tecnología, ya que, con el ingreso de la cámara digital, hoy en día muchas familias chilenas cuentan con la posibilidad de tener y conservar imágenes en sus hogares.

Pero nuestra pregunta va más allá de aquella fotografía aficionada, más bien, problematiza todas aquellas imágenes que son producto del trabajo de los artistas de la fotografía. Éstos han dedicado su vida a la fotografía y conllevan una sensibilidad peculiar de retratar lo nuestro. ¿Es posible que nuestro patrimonio pueda convertirse en objeto de representación artística?, o, ¿podríamos caer en imágenes erróneas y tergiversadas? ¿es posible que esa imagen captada por un artista en particular pueda constituirse en un verdadero reflejo de nuestro patrimonio? ¿Existe la fotografía patrimonial como tema de expresión artística, o al vincularse al patrimonio automáticamente deja de ser una expresión de arte y se transforma en documento?

Partiremos de la base de que la relación arte y fotografía ha sido amplia y suficientemente cuestionada; entonces, creemos que ya no existe cuestionamiento hacia la validez de la fotografía como arte. Atrás quedaron los escritos sobre “la técnica fotográfica” o “el espejo con memoria”, sino que asumiremos su condición de *expresión artística*, que lleva más de un siglo de desarrollo; la cual nos abre múltiples posibilidades de interpretación, nuevas posibilidades de pensar y repensar la fotografía, abarcando variados lineamientos de investigación.

Es así como intentaremos realizar una reflexión acerca de lo que sucede con el patrimonio cultural en Chile y cómo desde el arte, específicamente desde la fotografía, se puede conectar a esta materia. Nuestra investigación pretende posibilitar un nexo entre Patrimonio e Identidad, utilizando como vehículo la fotografía de Mariana Matthews.

*“En el fondo la fotografía es subversiva, y no cuando asusta, trastorna o incluso estigmatiza, sino cuando es pensativa.”<sup>1</sup>*

Cuando es pensativa -nos dice Barthes- la fotografía es subversiva, ¿qué es lo que subvierte?, ¿es capaz de subvertir nuestro patrimonio cultural? o ¿el patrimonio es sólo un espejismo de nuestra sociedad, que creemos valorar y resguardar? ¿Seremos

---

<sup>1</sup> BARTHES, Roland. La Cámara Lúcida: Notas sobre la fotografía. 5ª Ed. Barcelona, Editorial Paidós, 1997. pp.181.

capaces de identificar nuestro patrimonio en las imágenes de Mariana Matthews?, ¿será posible encontrar en esta obra elementos identitarios que configuran nuestro ser chileno?

Para iniciar nuestra investigación abordaremos en el primer capítulo las generalidades de la fotografía en Chile, sentando los antecedentes de su aparición, desde la llegada de la técnica fotográfica a nuestro país, hasta la formación de los precursores de la misma, para culminar con una revisión a la fotografía artística y a la fotografía documental.

En el segundo capítulo trabajaremos con el tema del patrimonio cultural, señalando las circunstancias que hicieron posible la configuración de la noción de patrimonio cultural y cuáles fueron los factores que permitieron que este término evolucionara a lo que es hoy. Tratando de abordar la mayor cantidad de implicancias que posee un aspecto tan subjetivo de la cultura, debido a su origen valórico y a su constante evolución, considerando, además, que nuestro país se encuentra en un estado de desarrollo en esta materia, en donde aún se trabaja en el análisis del fenómeno, con el fin de alcanzar acuerdos y consensos.

Teniendo estipulados los dos grandes ámbitos en que desarrollaremos la investigación, podemos trasladar la fotografía al suceso patrimonial. Es así, como en el tercer capítulo se abordarán las circunstancias que determinan cómo la fotografía se puede transformar en un bien cultural y cuáles son las implicancias de éste fenómeno. Señalando las características que los investigadores revisan en la imagen fotográfica, para así estudiarla, bajo la idea de objeto patrimonial.

En esta parte de la investigación se ha hecho necesario dar una mirada al estudio del referente, rescatando los lineamientos que han seguido algunos autores en esta materia, especialmente el carácter "indicial referencial" de la imagen fotográfica propuesto por Philippe Dubois, este punto es fundamental para interpelar la imagen fotográfica y su relación con el referente patrimonial. Para terminar con este capítulo, se hará una revisión al posicionamiento que está teniendo la fotografía en la escena

cultural de nuestro país, ya que, en los últimos años se han realizado diversas actividades que reflexionan sobre este tema.

El capítulo anterior nos permitirá ir dilucidando los rasgos necesarios que podría presentar una fotografía como patrimonio, para poder así, enfrentar la obra de Mariana Matthews, fotógrafa con una extensa carrera de más de 30 años, que ha trabajado principalmente desde provincia, presentando su obra en alrededor de 50 exposiciones individuales y colectivas, tanto en Chile y como en el extranjero.

Así es, como en el cuarto y último capítulo expondremos y analizaremos en extenso, la obra de Mariana Matthews, rescatando los principales temas que aparecen en su obra y que nutren nuestra cultura local. Trataremos de abordar la obra de Matthews desde el punto de vista del patrimonio y la importancia de la preservación de éste; reflexionando sobre la ingerencia de su labor como fotógrafa desde el campo de la visualidad al campo del patrimonio.

Este capítulo se nutrirá en base a la recopilación de las principales obras de la autora desde 1985 en adelante, entre las cuales se destacan: "*Valdivia en Madera y Metal*", "*Adoremos*" y "*Casas del Sur de Chile*", como libros de fotografía; "*Provoste*" y "*Fragmentos de una Memoria*", como ensayos en los que recopila fotografía de varios autores; "*Des Ahogo*", "*Relatos Breves*" y "*Ojo de Agua*" como trabajo de artista expuestos y culminados en catálogo; además, se incluirá su último trabajo expuesto "Sho'on". La investigación también se apoyará en un par de entrevistas personales efectuadas a la artista, como un método necesario para clarificar y entender los objetivos y aspiraciones que guían su obra.

El someter a análisis las fotografías de Mariana Matthews, pretende posibilitar el estudio de la fotografía artística bajo la mirada del patrimonio, a modo de establecer un estudio de caso, que pueda ser utilizado en la revisión de otras fotografías. En síntesis, esta investigación proyecta hacer viable un esquema de identificación de fotografía artística con rasgos patrimoniales, tratando de esbozar los lineamientos que permitirían establecer cuándo una fotografía artística puede ser patrimonial.

# CAPÍTULO I: LA FOTOGRAFÍA EN CHILE: RELACIONES E INTERRELACIONES

## I.1 Antecedentes de la fotografía en Chile

La historia de la fotografía se disemina casi en igual fecha por todo el mundo, alrededor de 1840<sup>2</sup>. En esta fecha, llegan a Chile alemanes e ingleses con sus cámaras a retratar principalmente paisajes y tipos humanos, personajes muy distintos de lo que ellos conocían, pensemos en todas aquellas imágenes de indígenas que se encuentran como curiosidades del nuevo mundo. Muchos de estos fotógrafos extranjeros abrieron sus estudios en Santiago, Valparaíso, Concepción y Valdivia, entre las ciudades más importantes, enseñando su oficio para lo cual contaban con cámaras y materiales importados desde Europa y Estados Unidos. El trabajo fotográfico en esta época se caracteriza por desarrollarse a nivel familiar, ya que fueron los hijos de éstos fotógrafos los que muchas veces heredaron y esparcieron el oficio a otras regiones, es el caso por ejemplo, de la familia Valck, cuyo trabajo fotográfico se extiende claramente por tres generaciones en nuestro país.



Fotografía 1. “Mujer Mapuche”, Christian Valck.

A continuación citaremos algunos interesantes trabajos que se dieron en los inicios de la fotografía en Chile, estos trabajos fotográficos ejemplifican las temáticas

---

<sup>2</sup> Existen textos que señalan que alrededor de 1840 navegó por nuestras costas La Orientale, fragata francesa en donde viajaba el Abate Comte quien habría tomado los primeros daguerrotipos de América del Sur, lamentablemente la fragata naufragó por lo que no se conocen vestigios en imágenes de este hecho histórico.

que abordaban los fotógrafos de la época. Entre estos tenemos los realizados por Víctor Deroche<sup>3</sup>, quien efectuó alrededor del año 1853, un trabajo de documentación fotográfica de los atractivos naturales ubicados entre Valparaíso y Navidad, llamado “Viaje Pintoresco a través de la república”; en 1862 William Henry Oliver<sup>4</sup> fotografía el bombardeo de Valparaíso, también realizó vistas de paisajes y ciudades y escenas del ferrocarril del norte salitrero; en 1895 Félix Leblanc<sup>5</sup> edita el álbum “Vistas de Chile”, que incluye paisajes y personas, entre estas fotografías se destacan varias plazas de importantes ciudades de nuestro país, además, fotografió el terremoto de 1906. Mención aparte merece el trabajo de los fotógrafos que entre otras cosas se dedicaron especialmente a documentar la vida indígena del sur del país, como Gustavo Milet<sup>6</sup>, Christian Valck<sup>7</sup> y Odber Heffer<sup>8</sup> (fotografía 2), quienes también retrataron a los colonos y a otros habitantes de la zona.



Fotografía 2. “Retrato de estudio de un grupo mapuche”, Odber Heffer.

La fotografía se extendió por nuestro territorio con rapidez, probablemente debido a lo novedoso del invento y al notable parecido con el retratado; claro que la fotografía durante su evolución y desarrollo no ha estado exenta de numerosos cuestionamientos a su función y validez.

---

<sup>3</sup> Fotógrafo francés, activo en Chile entre 1852 y 1857.

<sup>4</sup> Fotógrafo activo en Chile entre 1860 y 1868. (Valparaíso 1844 – California 1918).

<sup>5</sup> Fotógrafo nacido en París, activo en Chile desde 1865.

<sup>6</sup> Fotógrafo itinerante entre Traiguén y Puerto Montt, activo principalmente entre 1888 y 1892. (Valparaíso 1860 – Traiguén 1917).

<sup>7</sup> Fotógrafo activo en Valdivia desde 1858, fue uno de los primeros colonizadores alemanes allegados al sur del país. (Kassel, Alemania 1826 – Valdivia 1899).

<sup>8</sup> Fotógrafo activo en Chile desde 1886, formado profesionalmente en Canadá, trabajó en Estados Unidos para luego viajar a nuestro país. (Saint John, Canadá 1860 – Santiago 1945).

En relación al punto del rápido auge de la fotografía, el autor José Pablo Concha, hace una interesante referencia al texto de Gisèle Freund, en donde explica a qué se debería el vertiginoso auge de la fotografía en nuestro país, ya que, esto encontraría sus raíces en un fenómeno sociológico homólogo entre Europa y América, *“la adopción de un medio de registro que permite afianzar una identidad de clase”*<sup>9</sup>. Es decir, la fotografía se utiliza en esta época como vehículo de poder para una clase dominante, esta clase social, quiere y necesita dar a conocerse, ya que, pretende establecer su superioridad en el plano económico y social y es a través del retrato por el cual se reconoce y se autentifica, intensificando, además, la labor del fotógrafo de la época, como retratista. Sobre este tema, también encontramos lo que señala Pereira Salas: *“La fotografía era consustancial con los sentimientos estéticos de la burguesía naciente”*<sup>10</sup>.

También es interesante revisar la idea de Ronald Kay, en donde sugiere la fuerza con que ingreso la fotografía en América, restándole incluso preponderancia al desarrollo de la pintura. En América, la fotografía habría encontrado los mecanismos y el contexto apropiado para una rápida difusión y que tiene relación con la fotografía como una “toma de posesión” de los nuevos territorios.

*“La fotografía se instala antes que la pintura en América. Retrospectivamente la pintura pierde su virtualidad de desarrollarse independientemente del handicap de los mecanismos de reproducción mecánica. Por ello se puede afirmar que no hay un solo cuadro en el Nuevo Mundo que haya orientado y determinado de un modo socialmente vigente y comprometedor un “paisaje” “americano” o un “rostro americano”*<sup>11</sup>”.

---

<sup>9</sup> CONCHA, José Pablo. *Más allá del Referente fotografía: del índice a la palabra*. Santiago, Universidad Católica de Chile, 2004. pp.107.

<sup>10</sup> PEREIRA SALAS, Eugenio. “El centenario de la fotografía en Chile, 1840-1940”. En: *Boletín de la Academia Chilena de Historia* (20): 51-77, 1942.

<sup>11</sup> KAY, Ronald. *Del Espacio de Acá: Señales para una mirada Americana*. Santiago, Metales Pesados, 2005. pp.28.

Es así, como en nuestro país, desde 1840 hasta mediados del siglo XX es cuantiosa la producción y la cantidad de fotógrafos que podemos encontrar<sup>12</sup>. Los temas que se trabajaron en esta época eran el retrato, el paisaje y los indígenas y sus culturas<sup>13</sup>; hoy en día encontramos similares temáticas pero con un sentido más personal de cada fotógrafo, en busca de nuevas propuestas estéticas. Pero, en general la fotografía en Chile tiene una historia relativamente similar a la que encontramos en Europa o EEUU, salvo algunos desfases temporales y algunas diferencias en el contexto.

La fotografía a principios del siglo XX recibe un fuerte impulso para su popularización y masificación al ser incluida en libros, diarios y revistas. En el año 1937 se funda el Club Fotográfico, que más tarde pasará a llamarse Foto Cine Club, esta instancia se organiza en torno a la creación fotográfica artística, más allá del documento y el reportaje, donde se enseña la técnica fotográfica desde niveles básicos hasta niveles más avanzados. El Foto Cine Club crea además, el Salón de Fotografía, constituyéndose éste en el concurso fotográfico más antiguo de Chile.

## **I.2 Precursores de la fotografía en Chile**

Es complejo seleccionar algunos nombres, para referirnos a precursores de la fotografía en Chile, por el temor de discriminar negativamente alguna obra importante para nuestro arte fotográfico. Pero, correremos el riesgo tomando en cuenta que los nombres que rescataremos a continuación, son notables por su aporte al desarrollo del arte fotográfico y al establecimiento de un circuito fotográfico tanto en el ámbito nacional como en el internacional.

---

<sup>12</sup> Para profundizar en esta materia es interesante revisar el texto: “Historia de la Fotografía: Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX” de Hernán Rodríguez Villegas y el artículo publicado en el Boletín de la Academia Chilena de Historia “El centenario de la fotografía en Chile, 1840 – 1940” de Eugenio Pereira Salas.

<sup>13</sup> Una interesante obra fotográfica en esta área es el trabajo que realizaron los religiosos Martín Gusinde y Alberto María de Agostini, entre los años 1910 y 1930, dedicados principalmente a los indígenas fueguinos.

En primer lugar citaremos a Antonio Quintana (1904 – 1972), su fotografía tiene una fuerte predominancia en lo social, retratando la realidad humana y el trabajo obrero. Es nombrado “fotógrafo de la chilenidad”<sup>14</sup> por algunos autores, ya que fotografió a importantes personajes de nuestra cultura, como Pablo Neruda, Gabriela Mistral y Pedro Prado. En 1960 creó y montó la exposición “El Rostro de Chile”, junto a Roberto Montandón y otros fotógrafos<sup>15</sup>. Este trabajo fue presentado en la Casa Central de la Universidad de Chile y luego comienza a ser exhibido en diversos países de Latinoamérica, Estados Unidos, Europa y en 1969, llega incluso a Japón. También fue profesor de fotografía en la Universidad de Chile, en la Universidad Técnica del Estado y en la Escuela de Artes Gráficas, formando una importante generación de fotógrafos.



Fotografía 3. “El horno de campo”, Antonio Quintana.

Otro fotógrafo que debemos destacar por su obra a nivel internacional es Marcos Chamudes (1907-1989), fotógrafo, periodista y corresponsal de guerra. El trabajo documental es el eje central de la obra de Chamudes, antes de 1940 trabajaba aficionadamente en fotografía publicando en la revista de su propiedad ¡Qué Hubo!. Luego, parte a Estados Unidos e ingresa a la Escuela de Fotografía Moderna, en 1943 se enrola en el ejército norteamericano y parte como corresponsal a la Segunda Guerra Mundial. En el año 1947 ingresa a las Naciones Unidas como reportero gráfico en los Balcanes, más tarde en 1955 una de sus fotografías “Esfinge del minero

---

<sup>14</sup> ELSSACA, Teodoro. “La fotografía como arte en Chile: Historia, análisis y estética, de la fotografía como arte”. En: *Revista Occidente*, (360): 34-47, 1996.

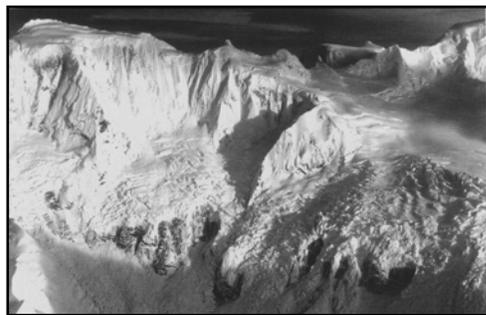
<sup>15</sup> También participaron Sergio Larraín, Baltasar Robles, Ignacio Hochhausler, Víctor Kabath, Luis Ladrón de Guevara, Domingo Ulloa, Mario Guillard y Patricio Guzmán.

boliviano” participa en la conocida exposición “La familia del hombre”, realizada por el fotógrafo norteamericano Edward Steichen. En 1951 regresa a Chile dedicándose a difundir su experiencia fotográfica, abandonándola paulatinamente para dedicarse al periodismo escrito.



Fotografía 4. “Recolectora de uvas”, Marcos Chamudes.

Sergio Larraín (1931- ) es considerado uno de los fotógrafos más importantes para la historia de la fotografía en Chile, por lo universal de su obra; tal vez, es el fotógrafo chileno con más reconocimiento en el extranjero. Es el único artista nacional que ha integrado la agencia *Mágnam*<sup>16</sup>, publicó varios libros de fotografía como “*Valparaíso*” de 1965, “*Una casa en la arena*” de 1966, “*Chili*” de 1968, “*Londres 1958-59*” de 1968, entre otros.



Fotografía 5. “Cordillera Darwin”, Sergio Larraín

---

<sup>16</sup> *Mágnam Photos* es una agencia fotográfica internacional, con oficinas en New York, París, Londres y Tokio. Fundada en 1947 por los reporteros de guerra, entre los que se cuentan a Robert Capa y Henri Cartier-Bresson. Esta agencia se convirtió en una de las primeras cooperativas en el mundo de la fotografía.

La obra de Larraín no ha sido expuesta en Chile, ya que pertenece a los archivos de la agencia Mágnum, hecho que ha menguado el conocimiento y difusión de su obra. Luego de varios años trabajando para la agencia, el fotógrafo regresa a Chile en los años 70`, pero se retira del circuito fotográfico.

En esta etapa es necesario mencionar a una de las fotógrafas más destacadas, ella es Gertrudis de Moses (Alemania 1901 – Santiago 1997). Su obra abarca una variada galería visual donde se pueden encontrar la denuncia social, el retrato, el desnudo, pedidos institucionales y comerciales; pero de Moses se distinguió especialmente por realizar una fotografía experimental, muy influenciada por el surrealismo y el expresionismo. Durante el desarrollo de su carrera realizó numerosos collages y fotomontajes, interviniendo las fotografías en el laboratorio y utilizando la técnica de superponer placas. Su interesante obra se destaca por ser pionera en la experimentación, en la búsqueda incesante del azar y del juego en la composición. Gran parte de su legado se mantiene en el Archivo Central de la Universidad de Chile.

*“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”<sup>17</sup>.*



Fotografía 6. “Fotomontaje en blanco y negro”, Gertrudis de Moses.

---

<sup>17</sup> LEIVA QUIJADA, Gonzalo. “Mujeres y fotografía: la visibilidad de lo femenino”. En: *Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (36): 138-149, 2003. pp.143.

Los cuatro autores que mencionamos anteriormente pertenecen a una variada línea de cultores de la fotografía, principalmente de la primera mitad del siglo XX. Fotógrafos que comenzaron a establecer un trabajo fotográfico más autónomo, a partir de los intereses personales de cada uno y del acercamiento que poseían a este medio de expresión. Es así, como se presentan las grandes diferencias en la fotografía de esta época, como por ejemplo, entre Antonio Quintana y Gertrudis de Moses; el primero, chileno, autodidacta, ligado principalmente a la fotografía social; y la segunda, alemana, autodidacta desde los 13 años y con un profundo acercamiento a la fotografía experimental.

A partir de 1970 aparecen nuevos fotógrafos quienes se abocan a registrar el nuevo proceso social que comienza a vivir nuestro país. Luego, viene un fuerte apagón cultural en todo el quehacer artístico, hecho que influirá en las nuevas generaciones de fotógrafos y artistas. En 1980 se produce un resurgimiento de la actividad fotográfica, con exposiciones y talleres. En 1981, se crea la Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI, que cuenta con más de 300 socios) y en 1985 se crea la agrupación de "Fotógrafos Publicitarios" (FOTOP).

En los inicios de la década del 80` la fotografía artística se involucra fuertemente con los contenidos de la realidad social, hecho que influirá en los lineamientos que caracterizan la época, en donde además podemos encontrar registros diversos, tanto sociales, experimentales, como conceptuales.

### **I.3 Propuestas fotográficas en el Chile de hoy**

Hoy en día, la fotografía en Chile se divide principalmente en dos vertientes: por un lado tenemos una galería bastante desarrollada y nutrida en autores de carácter social y documental; y por otro lado tenemos un sector más contemporáneo y diseminado en prácticas abiertas a las experimentaciones.

Consideramos necesario contextualizar la obra fotográfica de Mariana Matthews, estableciendo un paralelo con las prácticas artísticas de otros fotógrafos en

igual período, como una forma de entender la temática y propuesta artística de la fotógrafa. Es así como encontramos registros fotográficos de Matthews desde principios de la década del 80. La fotografía en Chile de esta década está marcada por los acontecimientos políticos que vive el país, renaciendo una interesante fotografía de autor que se nutria con este acontecer.

La fotografía de autor que se nutria con los acontecimientos políticos, se puede vislumbrar en dos lineamientos, por un lado tenemos la fotografía comprometida socialmente, la que apoyaba las manifestaciones públicas contrarias al “régimen”<sup>18</sup> y la que además formulaba denuncia a través de sus imágenes, mostrando la pobreza y la desigualdad. Bajo este lineamiento, podemos mencionar la obra de Luis Navarro y Álvaro Hoppe, ambos, además de realizar una fotografía artística basada en temas personales, expresaban el acontecer nacional.



Fotografía 7. “Niños de Puerto Montt, 1978”, L. Navarro.



Fotografía 8. “Encadenamiento Ex Congreso, 1978”, L. Navarro.



Fotografía 9. “Funeral del padre André Jarlan”, Álvaro Hoppe.



Fotografía 10. “Sin Título”, Álvaro Hoppe.

---

<sup>18</sup> Régimen Militar que se estableció en Chile el 11 de Septiembre de 1973 y que perduró hasta marzo de 1990 y que marcó la vida social, artística y cultural de toda una generación.

El segundo lineamiento que se nutria con el acontecer político, es el que participo desde la llamada “escena de avanzada”<sup>19</sup>, pertenecientes al movimiento que reflexiona en el “*campo no oficial de la producción artística chilena gestada bajo el régimen militar*”<sup>20</sup> y que trabajan bajo una sociedad altamente represiva, buscando reformular el lenguaje del arte sin separarse de la realidad que los aprisiona. En este ámbito, se destaca Eugenio Dittborn, su obra esta ligada principalmente a la reutilización de retratos fotográficos encontrados en revistas de carácter social, deportivo y policial, además, de utilizar algunos archivos de identificación. Su propuesta pretende dar un nuevo significado a estas imágenes, trasladándolas a un nuevo campo referencial, modificando su contexto original, para así otorgarles un nuevo campo de significación. Su interés radica en provocar que las imágenes expuestas y trabajadas en su obra, sean releídas o re-vistas, de ahí que la esencia y la importancia de sus imágenes es que sean adquiridas desde revistas, diarios o archivos, ya que, el autor estima que sobre ellas no ha habido una mayor reflexión sobre su significado, sino que casi pasan desapercibidas ante el ojo del espectador.



Ilustración 11. “Pieta”, Eugenio Dittborn.

La línea seguida por Eugenio Dittborn va muy ligada a las prácticas experimentales que se siguen en la fotografía chilena en la actualidad, en este campo podemos resaltar el trabajo fotográfico de Enrique Zamudio<sup>21</sup>, dedicado principalmente a una fotografía intervenida, ya sea, en los procesos de revelado, por el uso de collage o por la superposición de imágenes, ya sean fotográficas o pictóricas.

---

<sup>19</sup> “Nombra el trabajo de creadores empeñados en reformular las mecánicas de producción artística y de lenguaje creativo, en el marco de una práctica contrainstitucional”.

<sup>20</sup> RICHARD, Nelly. “Márgenes e Institución. Arte en Chile desde 1973”. En su: *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y Sociedad*. Santiago, Flacso, 1987. pp.1-13.

<sup>21</sup> Fotógrafo chileno nacido en 1955.

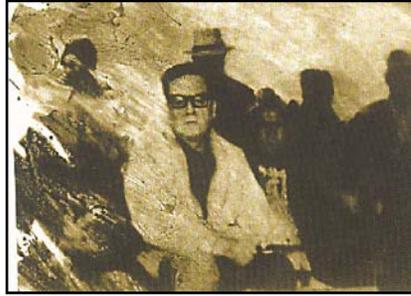


Ilustración 12. “Salvador Allende G.”, Enrique Zamudio.

Desde este campo de la experimentación podemos apreciar, una fotografía de autor sumamente ligada a la búsqueda de nuevos lenguajes en la expresión artística. Aquí podemos encontrar a múltiples cultores de la fotografía, dedicados a un amplio espectro de la significación visual, algunos ligados a la abstracción, otros a la imagen figurativa pero aplicando diversas técnicas y temáticas.

Así es como, podemos encontrar a Luis Poirot, Paz Errázuriz, Luis Weinstein, Mario Fonseca, Ricardo Portugueis, Jorge Aceituno y Juan Domingo Marinello, entre otros, diseminados en prácticas muy diversas. Entre estos, es interesante destacar y visualizar la obra de Leonora Vicuña<sup>22</sup> y Jorge Brantmayer<sup>23</sup>, quienes, ya sea por la estética o por el lenguaje visual empleado se acercan muchísimo a la obra de Mariana Matthews.



Fotografía 13. Sin Título, Leonora Vicuña.

---

<sup>22</sup> Fotógrafa chilena nacida en 1952.

<sup>23</sup> Fotógrafo chileno nacido en 1954, conjuntamente con Mariana Matthews conforma el colectivo Ichnos.

En el caso de la fotógrafa Leonora Vicuña, ella interviene las imágenes de su obra con algunos colores, como una nueva forma de movilizar los contenidos de sus fotografías, interpelando al espectador. La obra de Jorge Brantmayer se acerca a la de Matthews en los elementos constitutivos de las imágenes, como plazas, estatuas y objetos de la naturaleza.



Fotografía 14. "Trío Corena", Leonora Vicuña.



Fotografía 15. "Tríptico N° 10, París, 1997", Jorge Brantmayer.

#### **I.4 Fotografía documental versus fotografía artística**

Al introducirnos en el estudio de la fotografía, nos hemos enfrentado a revisar, definir y cuestionar la diferencia existente entre fotografía documental y fotografía artística, tratando de establecer una premisa, antes de abordar la obra fotográfica que estudiaremos en esta investigación. Es así como podemos rescatar desde lo básico, lo que algunos autores nos señalan, refiriéndose principalmente a que la fotografía

documental es aquella que tiene una fuerte similitud con la “realidad”, acercándose a toda imagen que posee una finalidad informativa, de inventario o descriptiva; y la “artística” nace de la sensibilidad de un autor, desde su necesidad interior de expresar “algo”.

Para profundizar en estos aspectos, revisaremos las interpretaciones que algunos autores hacen en esta materia. Para Gisèle Freund<sup>24</sup>, la división en fotografía parte desde su calidad documental, su sentido artístico y su espíritu inventivo, distinguiendo dos grandes grupos: los fotógrafos para quienes “*la imagen es un medio de expresar*” las preocupaciones de nuestro tiempo; y los fotógrafos para quienes la fotografía es “*un medio de realizar sus aspiraciones artísticas personales*”. El texto de Freund es del año 1974 y en él se puede apreciar, que la separación entre lo que podemos denominar fotografía documental y artística es muy difusa, ya que, en ambas categorías que la autora define, la fotografía se constituye como un medio de expresar o medio de realizar “las sensibilidades” que se generan en el artista, cambiando sólo la orientación de sus imágenes, ya sea, que se vean reflejadas sus preocupaciones o las aspiraciones del mismo.

Susan Sontag nos aporta una diferenciación que parte desde la fotografía concebida como “*expresión auténtica*” y la concebida como “*registro fiel*”, pero ambas manifestaciones se dan a partir de la experiencia del fotógrafo con su mundo y esta coyuntura para la autora, se genera a partir de los términos en que los fotógrafos “*dramatizan su actividad*”, en la búsqueda de expresarse individualmente.

*“Se entiende a la fotografía como una aguda manifestación del “yo” individualizado, la identidad privada y huérfana a la deriva en un mundo abrumador, que domina la realidad mediante una rápida antología visual. O bien se ve a la fotografía como un medio de encontrar un lugar en el mundo (aún vivido como abrumador, extraño) porque permite entablar*

---

<sup>24</sup> FREUND, Gisèle. “La fotografía, expresión artística”. En su: *La fotografía como documento social*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2004. pp. 171-176.

*con él una relación distante, soslayando las exigencias molestas en insolentes de la identidad.<sup>25</sup>*

Del párrafo anterior se desprende que la división que nos entrega Sontag, se orienta a partir desde el lugar que el artista pretende ocupar en el mundo y su motivo por el cual realiza fotografías; algunos para “*dominar al mundo abrumador*” y otros para “*encontrar un lugar en el mundo*”. Los primeros, realizarían fotografías como un medio superior de expresión individual, definición que podríamos acercar a la fotografía artística; y los otros, como un medio superior de poner el “yo” al servicio de la realidad, idea que podríamos acercar a la fotografía documental.

También encontramos al autor español Joan Fontcuberta<sup>26</sup>, éste nos aporta una tercera e interesante opinión, al hablar de “*fotografía directa*” y “*fotografía construida*”. La primera es la que debería asemejarse a la fotografía documental, pero el autor nos habla de un documentalismo subjetivo, ya que existiría indudablemente un trabajo personal que se genera a partir del Yo más profundo del individuo. En cambio, la fotografía construida esta hecha desde su origen con plena conciencia en que se está creando algo nuevo. Para Fontcuberta: “*Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera*”. Para éste autor no existiría una fotografía documental, ya que, la carga subjetiva presente en la imagen no le permitiría esta calificación.

Semejante a lo expuesto por Fontcuberta, pero, diferente al exponer la idea, es lo que nos propone el estético José Pablo Concha<sup>27</sup>, el autor dice que lo único que se puede conocer por medio de una fotografía es una ficción, cuestionando tajantemente la condición de registro de la fotografía, ésta tendría un contenido más allá de sí misma, sería “*una aparición simbólica*” capaz de abrirse a muchas posibilidades de interpretación, dado que la imagen fotográfica puede recrearse infinitamente en quien la observa, es así como, la fotografía se constituiría en un símbolo:

---

<sup>25</sup> SONTAG, Susan. *Sobre la Fotografía*. Buenos Aires, Alfaguara, 2006. pp.170.

<sup>26</sup> FONTCUBERTA, Joan. *El Beso de Judas: Fotografía y Verdad*. 3ª ed. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000. 192p.

<sup>27</sup> CONCHA LAGOS, José P. *Más allá del Referente, fotografía: del Index a la palabra*. Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004. 153p.

*“Símbolo a partir del momento en que la fotografía es una pura creación”.*<sup>28</sup>

Este carácter simbólico de la fotografía, es un punto viable que podemos tener en consideración al momento que abordemos el estudio de la “fotografía artística patrimonial”, ya que, la posibilidad de que la imagen genere múltiples interpretaciones nos permite considerar la participación del espectador en el planteamiento del estudio de caso, participando desde su propia sensibilidad ante el objeto fotografiado, que remueva el conocimiento inmediato de éste, que se sienta influenciado por él o que simplemente lo conozca accediendo a su imagen, una imagen que en nuestra investigación es un bien patrimonial.

Luego de revisar a estos autores se puede presumir que ya no se puede hablar de una diferenciación extrema en la fotografía, ya que, es indudable que las fotografías nacen desde la subjetividad del autor y pueden ser intervenidas, ya sea, a través de la aplicación de una perspectiva en particular o por la utilización de los adelantos técnicos en la imagen digital, donde se pueden corregir colores y faltas de luz. En definitiva, la fotografía se manifiesta con el fin de comunicar la experiencia del fotógrafo.

El autor José Pablo Concha<sup>29</sup> sugiere que este cambio se debe a un cambio ideológico respecto de las posibilidades comunicativas de la fotografía, el fotógrafo ya no está obligado a informar, el oficio se ha hecho más autoreferente, dado que existe una mayor libertad en la creación. La fotografía documental ya no se diferenciaría de otros tipos de fotos como la “artística”.

En relación a este punto es importante señalar, que algunos autores creen necesario redefinir la fotografía como documento, ya que, postulan que la fotografía es *“sobre todo el registro visual de un acontecimiento desarrollado en un momento y en*

---

<sup>28</sup> *Ibíd.* pp.25.

<sup>29</sup> *Ibíd.* pp.98.

*un tiempo concreto*<sup>30</sup>, señalando que la especificidad del documento sería un calificativo reduccionista para la imagen fotográfica.



Fotografía 16. “Manos de trabajador pampino”, Antonio Quintana.

Si observamos la fotografía anterior, ¿dónde la clasificaríamos?, ¿bajo que aspectos determinaríamos que se trata de una fotografía documental o una fotografía artística?, el límite es difuso, ya que, encontramos un interesante primer plano, con una potente fuerza en el contraste en sus grises, que nos demuestra la calidad estética de esta fotografía, pero, que sin duda es parte de la sensibilidad y el proceso creativo de un autor en particular, son las manos que el vio y que nadie podrá volver a ver de la misma manera. Bien podríamos decir, que nació bajo el alero de la fotografía que pretendía documentar a los trabajadores pampinos, pero que por la calidad de su imagen se transforma inmediatamente en una fotografía artística, es la nueva visión de de un fotógrafo, en este caso, la nueva visión de Antonio Quintana.

---

<sup>30</sup> LARA LÓPEZ, Emilio Luis. *La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología*. En: Revista de Antropología Experimental, (5): 1-28, 2005.

## CAPÍTULO II: SOBRE PATRIMONIO CULTURAL

### II.1 Antecedentes

El concepto de patrimonio cultural ha sufrido una larga evolución desde sus orígenes hasta los criterios actuales. Algunos investigadores remontan la aparición del concepto, a los tiempos de la Revolución Francesa, en donde producto de las destrucciones provocadas por los conflictos armados, surge la preocupación por lo que se había destruido, encontrándose en septiembre de 1793 la incipiente definición para patrimonio cultural: como “...una especie de existencia del pasado”<sup>31</sup>.

La construcción de la idea de patrimonio cultural surge para nuestra historia local, durante los movimientos independentistas de fines del siglo XIX, como una forma de fortalecer el sentimiento de emancipación y la autonomía de las nuevas repúblicas, que pretenden estructurarse como naciones.

De esta forma es el estado el que asume las riendas de la organización y promoción de la actividad cultural con el objeto de fomentar los “valores nacionales e identitarios”. Con el paso del tiempo y el establecimiento de las nuevas economías, es la oligarquía quien detenta el poder y que en definitiva toma las decisiones en esta materia.

La oligarquía ilustrada es quien establece los cánones que representaran el “*espíritu de la época*”<sup>32</sup>, son ellos quienes definen los bienes simbólicos que representan la idea de identidad de las jóvenes naciones, fijando además el valor de los bienes culturales<sup>33</sup>. Este hecho provocó según la Investigadora Roxana Seguel<sup>34</sup>,

---

<sup>31</sup> GANDOL MORFFE, Mary Flor y TORRES BORREGO, Diamela. *El patrimonio Cultural y los Museos: comprensión del Presente desde el Pasado*. [en línea] <<http://www.ilustrados.com/documentos/patrimcultural/museos.doc>> [consulta: 12 enero 2006].

<sup>32</sup> Término recuperado por la autora, original de Néstor García Canclini en “Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad” (2ª. ed. Buenos Aires, Sudamericana, 1995).

<sup>33</sup> SEGUEL QUINTANA, Roxana. “Patrimonio cultural y sociedades de fin de siglo: una mirada desde las principales tendencias que marcan los nuevos escenarios socioculturales”. En: *Revista Conserva*, (3): 5-20, 1999.

una dicotomía entre una “*cultura oficial*” y una “*cultura popular*”. Cultura oficial en manos de la clase dominante, quedando excluidos en la segunda, valores tan o igual de importantes para nuestra identidad, generándose sobre esta base, el modelo de patrimonio cultural que funcionaba en nuestro país hasta unos años atrás.

El desarrollo en el campo tecnológico, los cambios en la producción y en la apropiación de los bienes de consumo, generó una profunda transformación en la sociedad, alterando la realidad sociocultural de los chilenos<sup>35</sup>. Este hecho detona a fines del siglo XX y hace necesaria una reflexión al respecto.

## **II.2 Desarrollo de la noción de Patrimonio**

En el siglo XX producto de la necesidad de regular y resguardar el patrimonio cultural, surgen y se producen numerosos congresos, reuniones y convenciones que tienen como finalidad instaurar las bases para definir y proteger el patrimonio.

En estas reuniones surgen textos y cartas internacionales que van definiendo y desarrollando lo que conocemos como patrimonio cultural en la actualidad. La primera que se conoce es la Carta de Atenas de 1931 y en ella se habla de monumentos históricos – artísticos, entendiendo al patrimonio como un “monumento aislado”.

Desde aquí en adelante se fueron suscitando nuevas reuniones que avanzaron en el tema. Para conocer y entender el desarrollo del término “patrimonio”, incluiremos algunos de los logros en estas reuniones internacionales:

- 1954 “Convención de La Haya”: se consolida el principio de que el patrimonio de cada nación es también el patrimonio de la humanidad. Define los bienes culturales asimilando el término al de “*monumentos*” (en particular históricos y artísticos). Se considerarán como bienes culturales: “*Los bienes, muebles o*

---

<sup>34</sup> Conservadora jefe del Laboratorio de Arqueología del Centro Nacional de Conservación y Restauración.

<sup>35</sup> *Ibíd.* pp.5.

*inmuebles, que tengan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos.*<sup>36</sup>.

- 1964 “Carta de Venecia”: amplía el concepto de monumento al de “*entorno*” y considera que ambos tienen valor como testimonio de una civilización.
- 1975 “Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico”: amplía el concepto de monumento al de “*asentamiento*”.
- 1977 “Carta de Quito”, UNESCO: incluye a los centros históricos como parte del patrimonio.
- 1981 “Carta de los Jardines Históricos”, Florencia: incluye como monumentos a los jardines históricos.
- 1985 “Convención de Granada”: insertó dentro del patrimonio arquitectónico a los monumentos, los conjuntos arquitectónicos y los sitios.
- 1986 “Carta de Toledo”: establece que toda trama urbana de las ciudades históricas formaba parte del patrimonio.
- 1987 “Carta del Restauo de Roma”: incluyó el patrimonio bibliográfico, documental y en general: “*Éstas se aplican a todos los objetos de toda época y área geográfica que revistan de manera significativamente interés artístico, histórico y en general cultural.*”<sup>37</sup> En ella se cambia el término de monumento por el de “*manufactura histórica*”.
- 1996, “Carta Internacional para la protección y gestión del Patrimonio Cultural Subacuático”, se incluye el patrimonio subacuático.
- 2003, “Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial”: se incluye la herencia cultural que pertenece al patrimonio intangible.

Todas estas iniciativas son producto de un largo proceso de toma de conciencia de la necesidad de proteger el patrimonio cultural. A raíz de esto las sociedades y sus gobiernos crean organismos especializados que se ocupen de las riquezas artísticas y culturales, por medio de normativas y leyes que regulen estos temas.

---

<sup>36</sup> Convención sobre la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado, UNESCO, La Haya, 1954.

<sup>37</sup> Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los objetos de Arte y Cultura.

En Chile es el Consejo de Monumentos Nacionales<sup>38</sup>, la institución gubernamental encargada de velar por nuestro patrimonio cultural, desde 1925 se conocen datos de su funcionamiento, pero, es recién en 1970 cuando se promulga la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales que el Consejo funciona con los aspectos que tiene hoy en día. Dentro de sus principales funciones está nombrar, promover y resguardar el patrimonio cultural y natural de nuestro país.

Es importante destacar que para nuestro país la única Convención Internacional ratificada es la “Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural”, que paso a tener vigencia como Ley de la República en virtud del Decreto Supremo N° 259 del Ministerio de Relaciones Exteriores en el año 1980. Esta convención es de suma importancia por la forma de abordar el patrimonio, ya que une la protección del medio ambiente con la herencia cultural que ha recibido la sociedad. Además, una de las ventajas de haber ratificado esta convención, es la de poder acceder al Fondo del Patrimonio Mundial, el cual ofrece anualmente ayuda económica a los estados que lo necesiten para identificar, preservar y promover los bienes del Patrimonio Mundial.

El hecho de tener sólo esta convención ratificada, deja entrever una enorme deficiencia en el aparataje estatal en éste ámbito, ya que, al no poseer otras convenciones ratificadas mengua la participación de nuestro país en políticas de resguardo patrimonial a nivel internacional, quedando excluidos de apoyo económico y logístico en la materia, estimándose necesaria la participación de los países en conjunto, para lograr acuerdos trascendentales que beneficien el patrimonio mundial.

Sabemos si, que se ha trabajado en el Congreso de la República en la tramitación de otras tres convenciones. La primera de éstas fue tramitada en el año 1991 y corresponde a la “Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad de bienes culturales<sup>39</sup>”, ésta quedó con carácter de Proyecto de Acuerdo<sup>40</sup> a la espera de

---

<sup>38</sup> Sus orígenes se encuentran en el Decreto N° 3.500 y en el Decreto Ley N° 651, ambos de 1925.

<sup>39</sup> Impulsada por la UNESCO en su reunión celebrada en París, data desde 1970.

una decisión final; la segunda, se tramita desde el año 2004 y pretende ser Proyecto de Ley y está calificada “sin urgencia” y corresponde a la ratificación de la “Convención de San Salvador”<sup>41</sup>, iniciativa de carácter regional que data de 1976 y que promueve la defensa del patrimonio de las naciones americanas y que trata de contrarrestar el constante saqueo que ha sufrido la región por parte de las potencias económicas mundiales; la tercera y última que está siendo tramitada desde mayo del presente año, es la “Convención sobre la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado”<sup>42</sup>, esta convención ya se encuentra aprobada, será Proyecto de Ley y está a la espera de la tramitación de aprobación presidencial, siendo la única que ha tenido una rápida diligencia en el Congreso, pero aún espera el sello final.

Para entender mejor la relevancia de la ratificación de las cartas internacionales, mencionaremos la diferencia de los instrumentos jurídicos<sup>43</sup> que prepara y ofrece la UNESCO encaminados a proteger el patrimonio, estos instrumentos funcionan en tres grandes grupos:

*Recomendación:* Se trata de un texto de la Organización dirigido a uno o varios Estados, invitándolos a adoptar un comportamiento determinado o actuar de cierta manera en un ámbito cultural específico. En principio la recomendación carece de todo poder vinculante para los Estados Miembros.

*Convención:* Este término, sinónimo de tratado, designa todo acuerdo concluido entre dos o más Estados. Supone una voluntad común de las partes, para las que la convención genera compromisos jurídicos obligatorios.

---

<sup>40</sup> Proyecto de Acuerdo es la proposición que cinco o más Diputados presentan por escrito a la Sala con el objeto de adoptar acuerdos o sugerir observaciones sobre los actos del Gobierno, o bien, obtener un pronunciamiento de la Corporación, sobre temas de interés general, tanto nacionales como internacionales.

<sup>41</sup> Convención sobre la defensa del patrimonio Arqueológico, Histórico y Artístico de las Naciones Americanas” promovida e impulsada por la Organización de Estados Americanos (OEA).

<sup>42</sup> Convención promulgada en La Haya, data de 1954 y es impulsada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

<sup>43</sup> En: [http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\\_ID=11281&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=11281&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

*Declaración:* La declaración es un compromiso puramente moral o político, que compromete a los Estados en virtud del principio de buena fe.

A partir de la definición y diferenciación de estos instrumentos podemos comprender o tratar de entender, porque el gobierno de Chile no ha tramitado más convenciones, ya que, esto genera obligaciones jurídicas de parte de los estados que ratifican la convención y probablemente para nuestro país esto presenta implicancias inesperadas en materia de jurisprudencia.

### **II.3 Conceptos y definiciones**

Para comenzar, según la Real Academia Española, Patrimonio proviene del latín *Patrimonium* y en su primera acepción la define como: “m. *Hacienda que una persona ha heredado de sus ascendientes*”<sup>44</sup>. Así también define, Cultural: “Adj. Perteneiente a la cultura”. Y a su vez, cultura en su tercera acepción es definida como: “*Resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio de las facultades intelectuales del hombre.*” Tratando de entender estas definiciones podemos dirimir que el estudio del patrimonio cultural se extiende en las complejas áreas del desarrollo humano.

Dentro de este complejo y ambiguo campo de la cultura, acotaremos nuestro estudio sobre el patrimonio, concentrándonos en aquellas definiciones que nos acerquen a la fotografía como bien cultural. Para ello recurriremos al “Resumen comparativo de definiciones Internacionales”<sup>45</sup>, confeccionado a partir de las cartas y convenciones internacionales por el Consejo de Monumentos Nacionales.

En la Convención sobre la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado, La Haya, 1954, se define lo siguiente: Bienes culturales (sin importar origen o propietario) serán los bienes muebles o inmuebles, que correspondan:

---

<sup>44</sup> RAE. *Diccionario de la Lengua Española*. 21ª ed. Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1992. 2133p.

<sup>45</sup> CABEZA, Ángel y SIMONETTI, Susana. *Convenciones Internacionales sobre Patrimonio Cultural*. 2ª ed. Santiago, Consejo de Monumentos Nacionales, 2003. 96p.

- a. Edificios
- b. Centros culturales.

Dentro de los bienes muebles o inmuebles se consideran los que tienen importancia para el patrimonio cultural de los pueblos y entre ellos se nombra a las **obras de arte**.

La Convención que abordó el tema sobre los ilícitos que perjudican los bienes culturales de 1970<sup>46</sup>, define lo siguiente: Bienes culturales son los “*objetos que, por razones religiosas o profanas, hayan sido expresamente designados por cada Estado como de importancia para la arqueología, prehistoria, historia, literatura, arte o ciencia...*” explicitando en el punto:

- “g) *Obras de arte* y objetos de interés artístico”, y en el punto
- “j) Archivos, incluidos los fonográficos, *fotográficos* y cinematográficos”.

Así también encontramos en la Recomendación de la UNESCO de 1976, lo siguiente: “Los bienes que son expresión y testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza y que tengan, o puedan tener, a juicio de los órganos competentes de cada Estado un valor y un interés histórico, artístico, científico o técnico y que pertenezcan entre otras, a las siguientes categorías:

- d) Objetos de las *artes plásticas*, decorativas y aplicadas
- e) Obras literarias, musicales, *fotográficas* y cinematográficas”<sup>47</sup>

Por último citaremos la recomendación de la UNESCO de 1978, en donde se explicitan cuales son los bienes culturales muebles, definiéndolos como “amovibles” y en la sexta categoría se incluye: “*Bienes de interés artístico y obras de arte (pinturas y dibujos hechos a mano, estampas, carteles, **fotografías**, conjuntos y montajes artísticos, estatuas y artesanías)*”.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad de bienes culturales, UNESCO, París, 1970.

<sup>47</sup> Recomendación sobre el intercambio internacional de bienes culturales, UNESCO, Nairobi, 1976.

<sup>48</sup> Recomendación sobre la protección de los bienes culturales muebles, UNESCO, París, 1978.

Es importante destacar entre estas cuatro convenciones la importancia de la de la Convención de 1970, ya que nombra por primera vez dentro de un documento de esta relevancia internacional, a los archivos fotográficos como bien cultural. Así como también, ocho años más tarde la Recomendación de 1978, se transforma en el primer documento internacional que nombra a la fotografía, dentro de la categoría de obra de arte, ya que, en las anteriores es nombrada a nivel general.

Explicitados estos puntos, podemos considerar a la fotografía como un bien cultural reconocido internacionalmente, por lo tanto, desde ahora podemos hablar de la fotografía como patrimonio cultural. El punto que nos compete es, sí podemos considerar la fotografía artística como fotografía patrimonial.

#### **II.4 El Patrimonio Cultural en Chile**

El patrimonio cultural es un tema que en los últimos años ha adquirido ribetes importantes en nuestro país, ha dejado de ser un tema de seminarios para instalarse dentro de las políticas gubernamentales. Como ya lo habíamos mencionado anteriormente, nuestro país ratificó en el año 1980 la Convención de 1972 sobre la protección del patrimonio Cultural y Natural, este hecho marca un precedente ya que al firmar dicho documento el estado se compromete a conservar no sólo los bienes del Patrimonio Mundial situados en su territorio, sino también a proteger su patrimonio nacional.

Posteriormente, tenemos como antecedente que en el año 1996 la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos<sup>49</sup> se propuso organizar una serie de encuentros que posibilitaran la reflexión en torno al tema del patrimonio cultural y la sensibilización de la opinión pública respecto de él, además en el año 2003 el gobierno promulga la Ley N° 19.891 de nueva institucionalidad cultural que formalmente crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes. Dentro

---

<sup>49</sup> DIBAM, organismo dependiente del Ministerio de Educación y que agrupa las principales instituciones estatales dedicadas y orientadas a la promoción y conservación de la cultura y de la historia del país. Entre éstas se cuentan: la Biblioteca Nacional, el Museo Histórico Nacional, el Archivo Nacional, el Museo Nacional de Historia Natural y el Museo Nacional de Bellas Artes.

de los principales objetivos del Consejo Nacional están el apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuyendo a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación.

Previamente se habían desarrollado organismos por parte del Estado que promovían la puesta en valor del Patrimonio, a través del trabajo sistemático del Centro Nacional de Conservación y Restauración<sup>50</sup> y la revitalización del Consejo de Monumentos Nacionales<sup>51</sup>, instituciones dedicadas a la producción, promoción y conservación cultural.

Este traspaso de escenario ha generado una conciencia mayor en la ciudadanía del deber de proteger lo nuestro. Se presume que valorizando lo que somos podemos alcanzar un desarrollo mayor, que permita enfrentar y cimentar uno de los desafíos que tiene nuestro país, que es la modernización del Estado.

Existen agentes que creen que el tema patrimonial hoy en día está de moda, pero debemos ser más suspicaces y escuchar aquellas voces más sensatas que ven el positivo avance que podemos alcanzar en esta mayor conciencia de “conocer y valorar” nuestro Patrimonio. Además, existen estudios que avalan esta teoría, basándose en la necesidad de replantearnos el tema del “patrimonio nacional”.

Entre éstos, tenemos los postulados de Roxana Seguel<sup>52</sup> en los cuales manifiesta que hoy en día es insuficiente enmarcarse en una visión meramente técnica y academicista del fenómeno patrimonial, ya que, esta noción se amplió en el transcurso del tiempo, haciendo necesaria la inclusión de nuevos fenómenos. Ya no basta, con categorizar los objetos que debemos incluir en el patrimonio nacional o cuestionar las políticas más adecuadas para su protección, se deben incluir las nuevas problemáticas que afectan a nuestra cultura, como la fragmentación de los

---

<sup>50</sup> CNCR, organismo dependiente de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos que funciona a partir de 1984.

<sup>51</sup> Organismo dependiente del Ministerio de Educación, funciona desde 1925.

<sup>52</sup> Conservadora jefe del Laboratorio de Arqueología del Centro Nacional de Conservación y Restauración.

megarrelatos<sup>53</sup>. La idea central es tomar conciencia acerca del deber de preservar nuestro patrimonio cultural y para ello es necesario instaurar instancias de análisis, para una mayor comprensión del suceso, en donde se puedan evaluar los aspectos de nuestro patrimonio que se han visto marginados y así superar los posibles errores que se han cometido y que menguan nuestro desarrollo como nación.

*“La realidad se fragmenta en múltiples microhistorias que dan cuenta de la diversidad del devenir humano, de la coexistencia de infinitos universos simbólicos y de la yuxtaposición de distintos y variados modos de vida”<sup>54</sup>.*

Esta idea, es asertiva para comprender los microrelatos que podemos encontrar en la fotografía de Mariana Matthews. En donde aparece una compleja diversidad de costumbres y tradiciones que son necesarios de conocer, para comprender la diversidad cultural presente en nuestro territorio, en donde coexisten múltiples identidades y la fotografía se transforma en un interesante medio, a través del cual podemos acceder a estas “microhistorias”.

Esto nos lleva a pensar que es importante y necesaria la tarea de hablar, reflexionar y definir qué entendemos por patrimonio cultural y por qué es importante su difusión, desarrollo y protección, incentivando el desarrollo de esta materia y su implicancia en la vida artística y cultural de nuestro país.

*“Patrimonio son aquellos bienes materiales e inmateriales dignos de recordar, dignos de permanecer, que nos hablan profundamente de la vida y de su sentido, que en sí mismo dan trascendencia al ser humano, más allá del espacio y tiempo”<sup>55</sup>.*

---

<sup>53</sup> SEGUEL QUINTANA, Roxana. “Patrimonio cultural y sociedades de fin de siglo: una mirada desde las principales tendencias que marcan los nuevos escenarios socioculturales”. En: *Revista Conserva*, (3): 5-20, 1999. pp.9.

<sup>54</sup> *Ibid.* pp.8.

<sup>55</sup> PALMA, Nivia. *Arte: Creación desde un territorio biográfico, físico y simbólico*. Santiago, Centro Patrimonial Recoleta Dominica, 2006.

Estas palabras engloban lo que es patrimonio para nuestros agentes culturales en la actualidad, en donde se señala que, además de involucrar los productos creativos de la cultura, comprende los conocimientos, los valores, los procesos y prácticas que hacen posible esas creaciones. Y en esto es primordial, tener presente que el patrimonio *“no es dado ni neutro, lo que apreciamos como patrimonio en la actualidad no es su forma acabada y final”*<sup>56</sup>, ya que, varía temporalmente, según las prácticas culturales y los procesos sociales asociados a ellos; en donde nos relacionamos con nuestro pasado desde el presente, e inevitablemente participan las necesidades del hoy, nuestro contexto histórico, biográfico y cultural.

---

<sup>56</sup> MARSAL CORNEJO, Daniela. *Patrimonio y Creación*. Santiago, Centro Patrimonial Recoleta Dominica, 2006.

## CAPÍTULO III: LA FOTOGRAFÍA COMO PATRIMONIO

### III.1 Valor cultural en la fotografía

Los objetos culturales como las fotografías, se hacen reconocidos como patrimonio a través de las decisiones concientes y de los valores implícitos de determinadas personas e instituciones y por razones que se ven fuertemente influenciadas por contextos y procesos sociales.

La fotografía es un producto de la cultura material y en torno a ésta se genera un interés que puede provenir de diversos sectores de la sociedad. Es a partir de este interés que centramos la investigación en la fotografía como patrimonio, entendiendo éste último como aquel elemento que nos proporciona identidad y apego a ciertas raíces culturales; considerándolo además, como pilar fundamental para la cultura, el arte y la creatividad. Teniendo presente además, que la identidad se entiende como la referencia común de valores presentes, generados en la esfera de una comunidad y los valores pasados identificados en la autenticidad del bien cultural.

Aquí es necesario destacar la definición que nos aporta la “Carta de Cracovia”<sup>57</sup>, la cual guiara nuestro análisis, que instala el “Patrimonio” como el conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica. La identificación y la especificación del patrimonio es por tanto un proceso relacionado con la elección de los valores.

De la lectura anterior se desprende la importancia y la necesaria comprensión de los valores que están implícitos en los objetos culturales, ya que, la significación que el objeto tenga en un grupo determinado de personas o en una comunidad, determinará el desarrollo y la valoración que se le de al bien cultural, bien que puede ser una fotografía. Los valores que se encuentren en el objeto cultural, pueden ser medidos desde diferentes ángulos, como la estética, la religión, la política, la economía o la historia.

---

<sup>57</sup> Carta de Cracovia 2000, Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido.

La comprensión del valor es compleja, ya que se estima que el valor es multidimensional y puede proporcionar variadas características al objeto cultural. Según algunos investigadores,<sup>58</sup> las características que podemos encontrar dependiendo de los criterios que se apliquen, pueden ser las siguientes: para el valor estético se puede encontrar belleza y armonía; para el valor espiritual, comprensión, ilustración y razonamiento; para el valor social, contacto con otros y sentido de identidad; para el valor histórico, contacto con el pasado; y el valor simbólico puede ser receptor o transmisor de significado.

Los valores son esenciales para entender la importancia del patrimonio cultural en las sociedades actuales, ya que son éstas, las impulsoras de los procesos de valoración que conservaran o modificaran los bienes culturales. Además, se entiende que el valor debe ser plural, o sea, que identifique a un grupo o a una comunidad, no es una cuestión de pocos o de carácter singular, en donde, también se involucra un proceso de selección y elección.

### **III.2 Consideraciones sobre la fotografía como patrimonio**

La fotografía puede ser asumida como patrimonio, debido al valor intrínseco de la imagen fotográfica. La fotografía puede ser estudiada a través de las tres dimensiones que presenta: la dimensión física, la dimensión histórica y la dimensión estética; y el valor puede ser medido por la presencia y exclusividad de cualquiera de estas tres dimensiones o de las tres en conjunto.

Por ejemplo, una fotografía es patrimonio, si luego de una evaluación se determina que por su dimensión física, como por ejemplo un daguerrotipo (fotografía 17), es de importancia para una cultura determinada por ser un objeto pionero en la fotografía; o por su dimensión histórica, como una fotografía de indígenas de nuestro país, ya que, probablemente esta sea la única imagen que se mantiene de etnias

---

<sup>58</sup> AVRAMI, Erica., MASON, Randall., y TORRE, Marta de la. *Conservación de los valores y del patrimonio*. Los Ángeles, Instituto Getty de Conservación, 2002. [180p.]

extinguidas (fotografía 18); o por su dimensión estética, como la obra de algún connotado fotógrafo de nuestro país como por ejemplo, Antonio Quintana, quien impuso una peculiar forma de retratar la realidad de los trabajadores chilenos. Cada una de estas dimensiones le otorga a la fotografía un valor cultural, valor que le es propio a un grupo determinado de personas y que responde a los intereses comunes que este grupo ve reflejado en la fotografía.



Fotografía 17. "Mujer no identificada",  
Atelier de W. Helsby.



Fotografía 18. "Selk`nam", Martín Gusinde.

Para analizar la fotografía y comprender el fenómeno patrimonial en ellas, es necesario explicitar un punto muy importante en este ámbito, ya que, la fotografía como patrimonio se desarrolla fundamentalmente a través de dos vertientes, por lo tanto es necesario revisar esta idea, antes de interiorizarnos en el análisis. Por un lado tenemos la fotografía que es valorada como patrimonio a través de la distancia histórica, ya sea, por su aporte al arte o la historia del país; y por otro lado, tenemos la fotografía que es patrimonio por el objeto cultural representado en ella, por el referente que presenta la imagen fotográfica.

Es importante destacar éste último, ya que, se refiere al valor que posee la fotografía como "testimonio" de un bien cultural cualquiera sea su naturaleza (política, social, religiosa, etc.) y es en éste en el cual centraremos nuestra atención; revisando si el referente que nos presenta la fotografía de Mariana Matthews, puede constituirse en fotografía artística patrimonial.

### III.3 El referente fotográfico

Previo al estudio de la obra de Mariana Matthews, es fundamental considerar en el análisis de la imagen fotográfica, el estudio del referente. No es menor comenzar por Roland Barthes, quien ha servido de base para muchas investigaciones sobre la fotografía, para este autor es el referente el que está “*siempre*” presente en la fotografía:

*“Llamo “referente fotográfico” no a la cosa facultativamente real a que me remite una imagen o un signo, sino a la cosa **necesariamente real** que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía.”<sup>59</sup>*

La fotografía -según Barthes- conlleva siempre el referente, es la cosa necesariamente real que ha sido puesta ante el objetivo de Mariana Matthews la que nos llama a la reflexión, la problemática radica en que la cosa representada es un objeto patrimonial, ya sea un edificio, una persona o un rito religioso y es a este objeto al que dirigiremos nuestra atención. Las imágenes que podemos encontrar en parte de la obra de Matthews, poseen una fuerte carga patrimonial, son testimonio referencial de un objeto cultural que es patrimonio para una comunidad determinada y se constituyen a partir del trabajo artístico de la fotógrafa.

Las imágenes nos remiten a la idea de Barthes de que lo que vemos “*ha sido*”, difícilmente podemos separar el referente de lo que es la fotografía, la referencia es el orden fundador de la fotografía, no se puede negar que la “*cosa haya estado allí*”, hay una doble posición unida: de realidad y de pasado y desde aquí nace su certeza:

*“La esencia de la fotografía es precisamente esta obstinación de estar siempre ahí”<sup>60</sup>*

---

<sup>59</sup> BARTHES, Roland. *La Cámara Lúcida: Notas sobre la fotografía*. 5ª ed. Barcelona, Ediciones Paidós, 1997. pp.135.

<sup>60</sup> *Ibid.* pp.24.

Para Barthes esta férrea conexión con el referente también se establece como testimonio, ya que la imagen fotográfica evidencia que algo estuvo ahí. Lo que la fotografía reproduce al infinito sólo se constituye una vez y nunca se repetirá existencialmente. Y esta obstinación del referente de Barthes, coincide con la idea de Susan Sontag, que nos habla de la prueba real de que sucedió o debió haber sucedido lo que está en la imagen fotográfica:

*“Una fotografía pasa por prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado. La imagen quizás distorsiona, pero siempre queda la suposición de que existe, o existió algo semejante a lo que está en la imagen.”<sup>61</sup>*

Otro autor que parte desde el noema “esto ha sido” y que profundiza los aspectos relativos al referente, es Philippe Dubois, su trabajo lo entabla como una categoría epistémica, abordando la imagen fotográfica desde un aparataje teórico que parte desde “lo fotográfico”. Para este autor, existe una relación material irrefutable “entre el objeto y la imagen” que a partir de éste (objeto) se construye. También plantea, que la reflexión teórica sobre la fotografía se ha desarrollado fundamentalmente bajo tres tendencias: la fotografía como espejo de lo real, la fotografía como transformación de lo real y la fotografía considerada como huella de lo real y es en esta última en la cual el autor se enmarca.

La imagen fotográfica, para Dubois, presenta una “condición referencial indicial”, esta nos señala que la fotografía será índice, signo que se manifiesta por la contigüidad física del signo con su referente. Desde aquí nace el carácter de huella de la fotografía, “*huella que es la marca dejada en algo por el paso o contacto de otra cosa*”, lo fotografiado ha dejado su huella, su marca, en la imagen fotográfica.

El autor reafirma la condición indicial de la fotografía a través de tres principios: la *singularidad* que como huella remite a la particularidad del referente específico; el

---

<sup>61</sup> SONTAG, Susan. *Sobre la Fotografía*. Buenos Aires, Alfaguara, 2006. pp.19.

*atestiguamiento* que confirma la existencia del referente y la *designación* que remite la imagen hacia el referente.

*“La fotografía afirma así su naturaleza esencialmente pragmática: ella encuentra su sentido ante todo en su referencia.”*<sup>62</sup>

Si nos remitimos a la idea de la estrecha conexión del referente con lo fotografiado, podemos esgrimir que las imágenes que Mariana Matthews nos ofrece, pueden representar el patrimonio, ya que, al tenerlos frente a nuestra mirada en una fotografía, sabemos que, para estar ahí, ha debido estar primero su referente, su manifestación inmediata; son imágenes con un profundo significado cultural, ya que, representan los modos de ver y sentir la vida de una comunidad en particular.

Los objetos sobre los cuales la fotógrafa posó su mirada son referentes concretos de la cultura y de la tradición popular de nuestro país, se manifiestan y dejan su huella. Se transforman en testimonios de nuestro patrimonio, fenómeno que como ya vimos, está en constante evolución y necesita exteriorizarse para mantenerse activo y la fotografía se manifiesta como una forma de recrearlo.

Al revisar las imágenes, podemos trasladarnos imaginariamente al lugar donde ocurren los acontecimientos, nos trasladamos al lugar donde está el referente, donde se encuentra el objeto que dejó su huella en la imagen fotográfica, donde se produjo el encuentro que jamás volverá a repetirse, según Barthes.

#### **III.4 Posicionamiento actual de la fotografía**

La fotografía en los últimos años ha ido adquiriendo un lugar más preponderante en la cultura nacional, existe algo así como una necesidad de otorgarle un status especial. Muchos hablan de que la fotografía ha sido marginada en las artes y esto ha menguado su posicionamiento, asunto que podría tener relación con el

---

<sup>62</sup> DUBOIS, Philippe. *El Acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1994. pp.74.

antiguo e innegable correlato de “registro mecánico”<sup>63</sup>. La comunidad que trabaja en diversos sectores de la fotografía (profesores, fotógrafos, historiadores), plantean la inquietud de crear un lugar más sólido en la cultura para la fotografía, donde exista una mayor consideración. También se señala que esto se produciría por la falta de un pensamiento teórico que enmarque su estudio, resaltando lo que ha hecho Nelly Richard, Gonzalo Leiva o Mario Fonseca en este ámbito.

Una de las instituciones promotoras de la fotografía y que nace el año 2002 es la “Sociedad Chilena de la Fotografía”, entidad que funciona como corporación cultural y que se conforma luego de haber organizado durante el año 2000 un Seminario denominado “Fotografía e identidad chilena”, en donde participaron actores de distintas instancias, en que se desarrolla la fotografía (fotógrafos, académicos, estudiantes, curadores, periodistas, etc.). Esta misma corporación estipula lo siguiente sobre su formación:

*“Con esta iniciativa se está reconociendo el valor de la fotografía no sólo como un testimonio histórico, sino como un documento que demuestra la sensibilidad de una época y la mentalidad de una sociedad, que la fotografía chilena ha tenido un puesto significativo en el quehacer artístico y cultural en los últimos años y hoy lo está comprobando a través de investigaciones, libros y exposiciones”<sup>64</sup>.*

Así también, la Sociedad Chilena de la Fotografía está promoviendo distintas instancias de promoción y difusión, como lo son: el Festival Foto América<sup>65</sup>, la Jornada Nacional de fotografía, el día nacional de la fotografía<sup>66</sup> y el Museo de la fotografía. Este último punto es el más interesante, ya que, ha involucrado incluso la participación del gobierno a través del Consejo de la Cultura y las Artes, este organismo se ha fijado dentro de sus labores gestionar la creación de dicho Museo. En febrero de 2006,

---

<sup>63</sup> Término rescatado según como lo estipula Ronald Kay.

<sup>64</sup> Más información en [www.schf.cl](http://www.schf.cl), página oficial de la Sociedad Chilena de la Fotografía.

<sup>65</sup> Este festival es anual y se celebra desde el año 2005, en el mes de noviembre, promueve y organiza más de 50 exposiciones y charlas fotográficas, pretende realizarse todos los años.

<sup>66</sup> Desde este año fue acordado por el Consejo de la Cultura y las Artes el día 19 de Agosto como el día de la fotografía.

producto de una invitación del Gobierno de Bélgica, visitaron el Museo de la Fotografía de este país, tres representantes chilenos, para conocer y evaluar su funcionamiento y la posibilidad de copiar el modelo. A este Museo concurre un representante de la Sociedad Chilena de la Fotografía, un representante del Consejo de la Cultura y las Artes y un representante del Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico.

Con respecto a este último centro, es interesante revisar un área que se ha expandido en torno a la fotografía, como es la custodia y preservación de los archivos fotográficos. El más antiguo que se ha dedicado a la conservación, es el Archivo Fotográfico del Museo Histórico Nacional, se formó en 1978 con la organización de 2.000 originales que pertenecían a la colección del Museo. La colección del archivo, está compuesta de daguerrotipos, ambrotipos, fotografías en blanco y negro, placas de vidrio, postales, fotografías en color, etc. Actualmente, reúne cerca de 1.000.000 de piezas, de las cuales 300.000 están a disposición del público en general<sup>67</sup>. Bajo el alero de este archivo surge el Centro del Patrimonio Fotográfico, institución que ha crecido y evolucionado a lo que es hoy, funcionando actualmente en dependencias de la Universidad Diego Portales.

El Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, es una de las instituciones más emblemáticas en esta materia. Esta dedicado a elaborar y asesorar proyectos enfocados a la conservación, investigación y difusión de colecciones fotográficas públicas y privadas, esfuerzo que ha encontrado apoyo y respaldo financiero en distintas fundaciones y organismos.<sup>68</sup> También se preocupa de la capacitación, dictando seminarios, cursos y charlas, en áreas como: conservación, archivística, documentación, acceso, investigación y gestión.

---

<sup>67</sup> A través del sitio [www.fotografiapatrimonial.cl](http://www.fotografiapatrimonial.cl), se pueden adquirir imágenes patrimoniales del archivo.

<sup>68</sup> UNESCO, Comisión Bicentenario de la República de Chile, Fundaciones Andrew Mellon, Ford y del Fondart

<sup>68</sup> En el sitio: [www.mamoriachilena.cl](http://www.mamoriachilena.cl) se pueden encontrar colecciones digitales de Alfredo Molina La Hitte, Antonio Quintana, Jorge Opazo, Marcos Chamudes, Álbumes fotográficos en Chile (1860- 1940), Fotografía de Guerra (1879-1884), La fotografía de prensa en Chile (1897-1988) y Los orígenes de la fotografía en Chile.

También podemos encontrar el Archivo Fotográfico del Archivo Central de la Universidad de Chile. El patrimonio que resguarda corresponde a cerca de 500.000 negativos fotográficos desde 1850 hasta nuestros días, que cubren los más variados aspectos culturales, geográficos, sociales y económicos de Chile. Entre sus colecciones están: Antonio Quintana, Gertrudis de Moses, Esteban Alarcón y otros. Prestando, principalmente servicios de reproducción.

Otra interesante colección es la que alberga el Archivo Fotográfico y Digital de la Biblioteca Nacional, este archivo tiene la misión de poner en valor las imágenes almacenadas en diversos soportes que custodia la Biblioteca Nacional. Entre sus actividades están: el rescate, la conservación, la documentación, la catalogación, la reproducción y la difusión de colecciones; apoyando a otras unidades de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos e instituciones externas. Sus colecciones alcanzan en la actualidad las 30.000 fotografías y 50.000 archivos digitales. Entre sus colecciones fotográficas existe material de los siglos XIX y XX, resaltando autores como Antonio Quintana, Jorge Opazo y Alfredo Molina La Hitte.

A partir de las instituciones que señalamos anteriormente, podemos pensar que el desarrollo y el horizonte de la fotografía chilena esta en plena etapa de construcción y consolidación. Aunque algunos autores manifiestan una inquietud, sobre la escasa construcción de un mercado en torno a la fotografía y esto menguaría la percepción de la calidad de valor patrimonial y artístico de la fotografía.

## CAPÍTULO IV: LA OBRA FOTOGRÁFICA DE MARIANA MATTHEWS

*“Observé que una foto puede ser objeto de tres prácticas  
(o de tres emociones, o de tres intenciones):  
Hacer, experimentar, mirar.”<sup>69</sup>*

### IV.1 Antecedentes

Mariana Matthews nace en Santiago en 1949 y tempranamente se radica en Estados Unidos. Se graduó con un Bachelor of Arts en la American University de Washington D.C., más tarde realizó estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid y un postgrado en Fotografía en la Universidad de Ohio en Estados Unidos.

A lo largo de su trayectoria ha participado en al menos 40 exposiciones individuales y más de 30 exposiciones colectivas de fotografía y artes visuales. Exhibiendo su obra en gran parte de Chile desde Ovalle a Castro y en diversas ciudades del extranjero, como en el Field Museum de Chicago, en el Museo de la Patagonia de Bariloche y en la Galería del Banco Interamericano de Desarrollo en Washington D.C.

Regresa a Chile en 1976 y fija su residencia en la décima región, en la ciudad de Valdivia, desde donde ha realizado sus últimos trabajos, preocupándose por la fotografía y el patrimonio de la región.



Fotografía 19. “Avda. Picarte # 1310”.

---

<sup>69</sup> BARTHES, Roland. *La Cámara Lúcida: Notas sobre la fotografía*. 5ª Ed. Barcelona, Editorial Paidós, 1997. pp.38.

Ha publicado los siguientes trabajos fotográficos: *La Iglesia en Chiloé* (1985), *Nuestro Bosque* (calendario institucional de Impresos Algueró, 1991), *Valdivia en Madera y Metal* (1993) (fotografía 19), *Gilberto Provoste* (1997), *Reunión* (1994), *Adoremus* (1998), *Fragmentos de una Memoria* (2001) y *Casas del Sur de Chile* (2002).

Como libros de Artista ha publicado *Dark Harbor* (1999), *Anesthesie Locale* (1999), *Des Ahogo* (2000), *Oxido de Olvido* (2002) y *Shuz* (2002).



Fotografía 20. "Serie Anestesia Locale".

Una interesante muestra de su obra se efectuó en el año 2002 en el Museo de Artes Visuales, denominada "Ojo de Agua", ésta era una retrospectiva que incluía destacados trabajos fotográficos pertenecientes a su obra desde 1990 al 2001. Entre ellos están *La Selva Fría* (1990), *Valdivia en madera y Metal*, *Reunión*, el collage *La Memoria Oculta* (1998), *La Boda Milagrosa* (1998), *Chiloé: el Bordemar* (1988-1998) *Anesthésie Locale* (1999), *Desahogo* (2000), *Diálogos sobre Eros y Tanatos* (2000-2001) (fotografías 21 y 22) y la instalación *Adoremus* (1997).



Fotografía 21. Sin Título.



Fotografía 22. Sin Título.

Sus últimos trabajos han conformado muestras colectivas, tanto en el Museo Nacional de Bellas Artes en el año 2003, con la exposición “*Relatos Breves*” (fotografía 23), en donde además participo como curadora y en el 2004 en la Galería Arte Espacio con la exposición “*Ichnos*” (fotografía 24). Ichnos es también el colectivo que conforma con otros cuatro fotógrafos<sup>70</sup>.



Fotografía 23. Sin Título.



Fotografía 24. Sin Título.

También se dedica al trabajo de investigación de fotografía patrimonial chilena y a la docencia en el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile, participando en el Diplomado de Fotografía Digital de dicha entidad de educación.

## **IV.2 Su trabajo fotográfico**

Mariana Matthews se dedica a un amplio espectro del trabajo fotográfico, durante años ha realizado un inagotable trabajo autoral, pero además se ha dedicado a ser editora y compiladora de obras fotográficas. Además de poseer un nutrido e interesante trabajo de registro documental.

En el año 1995 inició el proyecto de investigación y rescate fotográfico de la obra de Gilberto Provoste<sup>71</sup>, connotado fotógrafo de la Región de Los Lagos, quien en vida le encomendó la tarea de recuperar su obra. Mariana Matthews se sintió identificada con la obra de este autor, ya que éste había retratado imágenes que ella misma repitió 60 años después, los mismos lugares, la misma gente, pero con una

---

<sup>70</sup> Integrado además por Jorge Brantmayer, Pilar Cruz, Rafael Edwards y Mario Fonseca.

<sup>71</sup> Gilberto Provoste, 1909 – 1995. Fotógrafo de la X Región, residió principalmente entre las ciudades de Puerto Montt y Castro.

“visión tan diferente a la suya”<sup>72</sup>. Este trabajo de investigación incluyó tareas de selección, conservación, clasificación y reproducción fotográfica, contando con el apoyo del Fondo de Cultura y las Artes; para culminar con la entrega de la colección al Museo de Sitio del Fuerte Niebla<sup>73</sup> y publicando el texto “*Gilberto Provoste*” en el año 1997.

En el texto de Provoste se publicaron 73 fotografías del autor, retocadas y seleccionadas de una nutrida obra fotográfica, abarcando desde al año 1933 hasta 1950. La obra de Provoste es rica en retratos y vistas de paisajes de la ciudad de Puerto Montt y de la Isla de Chiloé, ya que se le considera el principal retratista de los eventos sociales de la época en la zona (bautizos, matrimonios, organizaciones sociales, familias, etc.), como lo muestran las siguientes fotografías, en donde aparece una niña en el día de su primera comunión y los trabajadores del Hospital de Castro de la época.



Fotografía 25. “Castro, 1955”, **Gilberto Provoste**.



Fotografía 26. “Funcionarios del Hospital Antiguo de Castro”, **Gilberto Provoste**.

Su interés por la fotografía patrimonial la llevó a publicar en el año 2002 “*Fragmentos de una Memoria*”, libro que recopila fotografía patrimonial y artística de la Décima Región. Este libro incluye fotografías desde 1858 al año 2000, fue editado en la Región de los Lagos y corresponde a una recopilación que nutre la historia fotográfica de la zona sur del país. Interesantes imágenes se rescatan en esta obra, desde las primeras imágenes captadas por los fotógrafos extranjeros que se

---

<sup>72</sup> Dice la fotografía en la primera parte del libro “*Gilberto Provoste*”, en donde explica cómo llegó a gestionar este proyecto fotográfico.

<sup>73</sup> Museo perteneciente a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM).

establecieron en la zona, como la de Hans Fehrenberg en su estudio (c. 1900) o la fotografía que Rodolfo Knittel tomará al Torreón Español de la calle General Lagos en Valdivia, torreón que increíblemente aún podemos encontrar al visitar dicha ciudad. También encontramos fotografía de jóvenes exponentes de la región que presentan nuevos temas y lenguajes, en este texto la fotógrafa incluye sólo una imagen de su autoría (ver fotografía N° 39).

En otro aspecto, las fotografías de Mariana Matthews acompañaron la “Trilogía” de poemas de Gonzalo Rojas: “¿Qué se ama cuando se ama?” (2000), “Réquiem de una mariposa” (2001) y “Al silencio” (2002) y el texto “Mudanzas” del año 2002, de Yolanda Soler Onís. Para llevar a efecto estos trabajos, la fotógrafa se familiariza profundamente con los poemas para llegar a interpretarlos - no es una ilustración, dice Matthews-, contando con plena libertad por parte de los autores. También algunas de sus fotografías aparecen en el texto “*Geografía Poética de Chile: Chiloé*”, publicado en el año 1998, por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Más tarde , en el año 2002 publicó “*Casas del Sur de Chile*”, investigación que recopila fotografías de la Arquitectura de la zona sur del país (fotografías 27 y 28), incluyendo las ciudades de Chiloé, Puerto Montt, Puerto Varas, Llanquihue, Osorno, Valdivia, Temuco, Traiguén, Lumaco y Capitán Pastene. El texto cuenta con imágenes tomadas desde hace veinte años y otras tomadas poco antes de la publicación del texto.



Fotografía 27. “Palafitos en Isla Mechuque”.



Fotografía 28. “Hotel Haase–Puerto Octay”.

*“Considero un privilegio vivir en un lugar que nunca deja de seducirme con nuevos temas de investigación.”<sup>74</sup>*

Como editora ha participado en la publicación de los textos *“Los Pioneros Valck: Un siglo de fotografía en el sur de Chile”* y *“Rodolfo Knittel: fotógrafo y viajero en el sur de Chile”*; textos publicados conjuntamente a otros profesionales del área, como por ejemplo Margarita Alvarado<sup>75</sup> y Carla Moller<sup>76</sup>. Estos trabajos son parte de la “Colección Relatos del Ojo y la Cámara. Fotografía Patrimonial Chilena” y están proyectados como estudios monográficos que rescaten la producción gráfica de los comienzos de la fotografía en Chile. Esta colección pretende publicar un par de textos más de similares características, para recuperar y dar a conocer la labor de connotados fotógrafos finiseculares del sur de Chile, sobretodo de aquellos que ejercieron una fuerte influencia en el trabajo fotográfico de principios del siglo XX.

Uno de sus últimos trabajos fotográficos, fue la participación en un texto editado por la Corporación Nacional del Control de Estupefacientes, en donde se le encargo a la artista fotografiar a una persona rehabilitada de sus problemas de adicción. En esta publicación participaron diez fotógrafos, retratando a diez personas con similares problemas, surgiendo imágenes que junto al texto, componen el libro *“Ausencia/Presencia”*. Este trabajo corresponde al quehacer más social de la fotógrafa, ya que se genera a partir del encargo de una institución de apoyo social.

### **IV.3 Temas que aborda en su obra**

#### **IV.3.a Arquitectura**

En este tema encontramos los registros efectuados en las publicaciones *“Iglesias de Chiloé”*, *“Valdivia en Madera y Meta”* y *“Casas del Sur de Chile”*. La arquitectura es un tema que por lo propio le interesa muchísimo a la artista, haciéndolo saber en una entrevista personal. Además, al revisar su obra encontramos una amplia

---

<sup>74</sup> MATTHEWS, Mariana. *Casas del Sur de Chile*. Valdivia, El Kultrún, 2002. pp.3.

<sup>75</sup> Historiadora e Investigadora del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

<sup>76</sup> Fotógrafa e Investigadora del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

galería que abarca esta temática, dedicada principalmente a la arquitectura de la novena y de la décima región de nuestro país.



Fotografía 29. “Calle A. Pinto #1843”.



Fotografía 30. “Isla Lin Lin”.

#### IV.3.b Paisaje

Bajo este tema se generan “Chiloé: el Bordemar” y “La Selva Fría” (trabajo de ocho años en el bosque nativo). La fotógrafa por razones personales asumió el cuidado de un bosque nativo de la Décima Región, lográndose compenetrar en él a tal punto, de elaborar por varios años una extensa imaginería del bosque nativo, en donde se pueden encontrar desde frondosos árboles, hasta pequeños musgos, en donde aparecen “*centenares de verdes y texturas, de árboles, helechos, epífitas, arbustos y hongos que son parte del bosque nativo del sur de Chile*”<sup>77</sup>. Es importante destacar que para la fotógrafa, tras años de trabajar en el bosque, éste es un tema que ya siente agotando en su obra.



Fotografía 31. “Serie La Selva Fría”.



Fotografía 32. Sin título.

<sup>77</sup> MATTHEWS, Mariana. Fotografías La Selva Fría. Rancagua, Casa de la Cultura, 1993.

### IV.3.c Costumbrismo y Fiestas Religiosas

En esta temática encontramos algunas imágenes efectuadas para “*Chiloé: el Bordemar*”, pero, las más variadas y nutridas son las imágenes efectuadas para la investigación “*Adoremos*”, trabajo que es la conclusión de varios años de estudio comenzados en 1985 en la Isla de Chiloé, transformándose en una investigación que es tanto fotografía, texto e instalación.



Fotografía 33. “Fin de la regata”.



Fotografía 34. “Fiesta del Nazareno”.

### IV.3.d Retrato

En el año 1994 publica el ensayo “*Reunión*” obra en donde reúne retratos de 32 artistas de la décima región. Este trabajo presenta una cuidada producción en cuanto a los valores estéticos de las imágenes, pero además es testimonio de un interesante círculo artístico que se desarrolla en la región, presentando variados cultores dedicados a diversas áreas, como la literatura, la gráfica y las artes visuales. Además se destacan algunos retratos en “*Adoremos*”.



Fotografía 35. “Jorge Torres”.



Fotografía 36. “Patroño”.

#### IV.4 Propuesta actual de la artista

La fotógrafa desde el año 2002, fecha que coincide con la exposición “Ojo de Agua”, comenzó una notoria reformulación de su obra fotográfica, buscando nuevas temáticas a tratar. Algunas de las primeras manifestaciones se fueron dando con las aplicaciones collage en su obra; pero también podemos encontrar una incipiente búsqueda de nuevos lenguajes en la instalación de su obra Adoremus del año 1998, en donde necesito acompañar las imágenes con música y aromas especiales. Cuando se le pregunta el por qué de este cambio, ella señala que en su vida personal le estaban pasando cosas muy importantes que eran imposibles de apartar de su sensibilidad fotográfica<sup>78</sup>.

La artista comenzó trabajando en forma análoga, utilizando su cámara, su trípode y el rigor técnico. El constante uso de trípode le otorga una mirada pausada, que le permite previsualizar todas sus imágenes; le acomoda trabajar el formato 6x6 y las fotografías en blanco y negro, ya que, puede manejarlas mejor en el laboratorio. No usa reglas de composición, se deja guiar por su experiencia y por lo que su ojo le dicta. El trabajo digital lo genera en el laboratorio, algunas veces utiliza escáner y se hace asesorar por especialistas en fotografía análoga y en fotografía digital. Dice la artista: “No invento fotografía. Todo lo que hago digitalmente, podría hacerlo en un laboratorio químico”<sup>79</sup>.



Fotografía 37. “Serie Rostros de Chiloé”.



Fotografía 38 “Collage-Sin título”.

<sup>78</sup> Según las propias palabras de la fotógrafa otorgadas en una entrevista personal el 7 de agosto de 2006.

<sup>79</sup> MANDUJANO, Víctor. “Retrospectiva con perfume sureño”. El Mercurio, Santiago, Chile, 31 de Marzo de 2002. (En sección: Artes y Letras).

En la obra de Mariana Matthews podemos apreciar una evolución que parte con las fotografías documento, traspasando desde ámbitos anecdóticos hacia valores humanos más universales. A partir del año 1998 comienza a intervenir sus fotografías a través del fotomontaje, el color parcial (fotografía 37), la serigrafía y el collage.

De carácter autoral podemos encontrar obras como “*Anesthésie Locale*”, “*La Boda Milagrosa*”, “*Maja*” (expuesto en *Relatos Breves*) y “*Des Ahogo*”, en esta última nos detendremos para graficar el trabajo personal que realiza la fotógrafa en su creación.

La obra “*Des ahogo*” es una secuencia de seis fotografías y nos referiremos principalmente a la tercera imagen que compone esta obra. Debemos explicitar que esta imagen apareció junto a los poemas de Gonzalo Rojas citados anteriormente.



Fotografía 39. “Serie Desahogo”.

*Esta fotografía: “es parte de una secuencia, así trabajo mi fotografía, son como guiones y esa fotografía es la mitad del cuento. Previsualizo, voy haciendo como aparece en mi cabeza, primero estoy en la cama con la camisa, la camisa se libera, toma vida propia. Vivo frente a ese río, se dio una luz muy bonita, yo elegí temprano en la mañana, hay experiencia. Es una fotografía importante, muy rica, es una experiencia casi espiritual. Consciente de algo especial”.*<sup>80</sup>

En esta imagen se conjugan objetos propios del hábitat de la fotógrafa junto a elementos del sueño que desembocan en una imaginaria envuelta de ensoñación y realidad. Esta fotografía es la tercera imagen de la secuencia “*Des Ahogo*” y grafica muy bien el proceso creativo de la autora, partiendo de la idea de que esta imagen es parte de la obra más personal de la artista. La referencia a “personal” se debe a que

---

<sup>80</sup> Dice la fotógrafa al explicar esta imagen en una entrevista personal realizada durante el año 2002.

la imagen que se ha utilizado para la reflexión, responde a una fotografía más subjetiva en la obra de Mariana, razón que necesitamos conocer para revisar las posibilidades de creación en el lenguaje fotográfico. Punto que debemos considerar a priori antes de interiorizarnos en la “**problematización de retratar el patrimonio**”.

Volviendo a la imagen que estamos revisando, podemos citar a Barthes:  
*“La subjetividad absoluta sólo se consigue mediante un estado, un esfuerzo de silencio (**cerrar los ojos es hacer hablar la imagen en silencio**). La foto me conmueve si la retiro de su charloteo ordinario: “Técnica”, “Realidad”, “Reportaje”, “Arte”, etc.: no decir nada, cerrar los ojos, dejar subir sólo el detalle hasta la conciencia afectiva.”<sup>81</sup>.*

La subjetividad presente en esta fotografía permite abrir nuevas posibilidades de interpretación, partiendo por lo que el autor quiere entregar con su fotografía y siguiendo con las diversas interpretaciones que cada espectador, puede ver en la obra. La temática de esta fotografía está cargada de una atmósfera onírica, tanto por los colores como por el ambiente, elementos que permiten acentuar su capacidad subjetiva.

En tanto, es una imagen que posibilita lo establecido por Barthes, “cerrar los ojos” y “hacer hablar la imagen en silencio” trasladándola a una apertura de significaciones, cada espectador de la imagen está llamado a cerrar los ojos e imaginar un significado nuevo para ella. Para la autora puede ser una liberación, para otros una despedida, o para algunos más avezados pueden interpretarla así:

*“¿Podrán las aguas de los ríos sureños detener la poderosa imagen de la enagua transformada en arma, en pez, en imagen, en estela de luz que atraviesa la región, inquietándonos y deleitándonos?”<sup>82</sup>.*

---

<sup>81</sup> BARTHES, Roland. *La Cámara Lúcida: Notas sobre la fotografía*. 5ª Ed. Barcelona, Editorial Paidós, 1997. pp.105.

<sup>82</sup> LEIVA QUIJADA, Gonzalo. “Prolegómenos”. En: *Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (35): 138-140, 2002. pp.140.

Ejercer la capacidad subjetiva es una posibilidad que se puede aplicar a toda la obra fotográfica de Mariana Matthews, pero la diferencia podría radicar en los elementos constitutivos de las imágenes, ya que algunas de sus obras poseen objetos concretos tomados del paisaje o de la gente y la fotografía que estamos revisando posee elementos descontextualizados de su origen, son objetos transmutados.

Para la artista esta fotografía inmersa en el conjunto que constituye “Des ahogo”, propone un desarrollo de unidades de sentido, donde la sensualidad juega un papel primordial. La sensualidad marca un signo y un referente importante, que es necesario percibir observando aquella delicada enagua que flota y se extiende en el agua, rodeada de finos vegetales que acompañan su paso.

La fotógrafa nos señala que la sensualidad de la que habla, esta unida a la idea del dormir y así conecta y sugiere dos aspectos vitales, el amor y la muerte que transitan por estas imágenes plásticas, aludiendo a la idea griega de Eros y Thanatos, para Mariana “amor y muerte” se han conjugado en estas imágenes, utilizando elementos como el cuerpo femenino y la liberación de la enagua o camisa, como una metáfora del amor y la finitud de la vida, o sea, para la artista la muerte es simbolizada en sus fotografías.

La camisa flotando en el agua, más la atmósfera que la acompaña y el tono sepia de la imagen, son elementos predispuestos hacia un significado mayor que supera el referente inmediato. La obra de esta manera nos remite hacia estados de ensoñación, posibilitando a través de la fotografía la generación de posibles interpretaciones simbólicas.

*“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.*<sup>83</sup>

La búsqueda de la esencia de la fotografía a través de elementos concretos y generalmente puntuales que construyen la imagen fotográfica, pueden pasar desapercibidos si examinamos su mensaje inmediato, por ello la importancia de una reflexión por parte del espectador. La reflexión debe producirse desde la obra, es la fotografía, la que debe instar a una reflexión y a una apertura hacia nuevas lecturas.

*“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.”*<sup>84</sup>

Para Mariana Matthews la fotografía esta tomando un peso importante y todos quieren subirse al “carro”, para ella el lenguaje de la fotografía es propio de ella y en esto hay una gran diferencia. En consecuencia, la artista cree que hay un mal uso de la fotografía, por ejemplo, en el uso de los formatos tan amplios, debiéndose juzgar más la calidad de algo que los artistas desean romper, si lo que pretenden es establecer propuestas nuevas.

*“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*

---

<sup>83</sup> MATTHEWS, Mariana. “Mujeres y Creación”. En: *Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (35): 63-65, 2002. pp.65.

<sup>84</sup> *Ibíd.* pp.65.

*posibilidades comunicativas, tratando de tocar aquellas zonas subliminales en nuestros recuerdos más lejanos y primitivos.”<sup>85</sup>*

El historiador Gonzalo Leiva<sup>86</sup> aporta un dato importante sobre el trabajo fotográfico de la artista:

*“Mariana Matthews da un paso importante en la fotografía chilena, es un trabajo autoral–solitario, producto de un trabajo reflexivo desde la provincia, tiempo distinto que permite madurar mucho más las cosas, hay una rigurosidad temática.”<sup>87</sup>.*

Aquí, el investigador resalta el trabajo diferente que se puede dar para un artista en regiones, constituyéndose como un aporte extraordinario al arte y al patrimonio local y nacional, a través de la visión regionalista e íntima que posee la artista con su entorno, con una fuerte ligazón al ambiente y a las tradiciones propias del lugar.

Su “ojo” fotográfico la ha llevado a perpetuar hermosas imágenes de la décima región tanto en sus paisajes, en su arquitectura y en la expresión de su gente, posee una notable sensibilidad para captar momentos tan propios de nuestro pueblo y crear imágenes tan ricas en significado, que dan paso a la fotografía chilena para que se desarrolle hacia ámbitos tan diversos, recogiendo la importancia en la interdisciplinariedad en las artes y la conexión con el fenómeno patrimonial.

Revisando la obra de Mariana Matthews, podemos señalar que encontramos una fotografía artística con una fuerte raigambre en lo documental, pero al revisarlas profundamente, nos damos cuenta que traspasan la fotografía documental, dejando ver una sensibilidad peculiar para escoger el momento propicio para captar la imagen.

---

<sup>85</sup> Ibid. pp.65.

<sup>86</sup> Historiador e Investigador del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile, una de sus líneas de trabajo es la historia de la fotografía en Chile.

<sup>87</sup> LEIVA QUIJADA, Gonzalo. *Mesa redonda sobre la exposición Ojo de Agua*. En: Santiago, Museo de Artes Visuales, mayo de 2002.

Podemos explicitar, que Matthews, realiza fotografía documental siempre que se produzca una identificación con una situación o un estado que le parece transitorio, algo que ella misma denomina un “*feeling*”, algo que trasciende la calidad material de lo fotografiado. Le importa el objeto en relación a su entorno, no como una fractura, tratando de encontrar las diferentes posibilidades que pueda ofrecer aquel objeto en sus relaciones con otros.

#### **IV.5 Extractos**

Para lograr una mayor comprensión del trabajo fotográfico de Mariana Matthews, incluiremos algunas preguntas realizadas en una entrevista telefónica, efectuada en mayo del año 2002 y algunos extractos de una entrevista otorgada el presente año, a modo de comprender su obra fotográfica.

##### **IV.5.a Mayo de 2002**

a) ¿Se siente influenciada por algún artista fotógrafo latinoamericano o le gusta mucho la obra de alguno en particular?

*Chambí y las fotografías mexicanas Graciela Iturbide y Flor Carduño.*

b) ¿Su fotografía, la denominaría cómo de una connotada identidad patrimonial?

*Una parte como lo hecho en Chiloé y en Valdivia. El resto es obra personal como Desahogo, Anestesia y lo hecho con Rojas.*

c) ¿Qué opina de la fotografía documental?

*Lo encuentro una experiencia válida, es un registro que puede ser en sí obra de arte, como Chambí o Salgado.*

d) ¿Cómo definiría su conexión con la décima región?

*Es el lugar donde vivo, están mis referencias, la gente que quiero y me identifico con la décima región.*

e) ¿Sintió que su obra no estaba inserta en el medio capitalino? Ventaja o Desventaja.

*Desventaja por no conocer a los fotógrafos, es muy enriquecedor el contacto con ellos. No-desventaja, la ventaja es la tranquilidad y tiempo para definir tu obra, más contacto con la gente, hay una visión más propia, sin influencias. El lugar donde vivo influencia, si tuviera que elegir de nuevo sería allá.*

f) El trabajo con la obra de Provoste ¿fue una casualidad, cómo llegó a él?

*Conocí por amigos su obra, luego lo conocí a él, le hice un retrato. Cuando él murió encargó a su familia que me ubicaran, los cuales fueron muy amables en ubicarme y facilitarme su obra para elaborar un trabajo con ellos. Son alrededor de 5.000 placas de vidrio y 5.000 negativos yo trabajé sólo con las placas de vidrio. Las clasifique, ordene y así surgió el libro.*

g) En dos de sus obras “Adoremos” y “Reunión” se refieren a que en su obra trabaja con la “presencia de la ausencia” ¿A qué se refieren con la siguiente cita? “Mariana trabaja con la presencia de la ausencia y en ello, gran gracia, supo “ver” y “escoger” cada uno de sus temas”.

*Son por las cosas que ya no están, en Reunión tres de los retratados ya no están, muchos de los edificios ya no están, los bosques no están. Son cosas frágiles, en el momento que tu captas lo real esta ausente ya la presencia.*

#### **IV.5.b Agosto de 2006**

A continuación se citarán oraciones textuales de la fotógrafa en donde explica variados temas en torno a su obra:

*“Yo creo que hoy en día, quizás, los fotógrafos nuevos tienen más libertad, libertad en el sentido estético; que la fotografía, ya definitivamente se liberó de lo documental. Entonces, y por toda la era digital se sienten con total libertad de inventar.”*

*“Siempre la propuesta documental fue como con urgencia, y con un poco como angustiada.”... “Como que me di cuenta, que además de las cosas que yo podía mostrar de mí alrededor, yo también tenía una vida personal”... “entonces empezamos*

*con los collage, realmente, tenía la necesidad de expresar esa parte.”... “Bueno y de ahí empecé realmente a como tratar de relatar un poco mis experiencias. De ahí viene El Desahogo, de ahí viene Relatos Breves, de ahí viene Lugares Fugaces; ya son interpretaciones muchas veces sobre un texto. Tú sabes, que he trabajado mucho con poetas.”*

*“Hay una preocupación fuerte por el color en Chiloé, quizás por las razones climáticas; que no son tan grises como la gente suele pensar, porque hay mucho cambio de luz durante el día. Llueve muy fuerte y después hay un arco iris; el sol sale, y, bueno, las embarcaciones y las casas usan muchos colores”... “Por ejemplo, un retrato, una arquitectura, no, no encuentro que necesite color, para nada.”*

Pregunta: Hoy en día, ¿tienes algún reparo a la fotografía que se está haciendo, o ya no hay ese cuestionamiento que había cinco años atrás?

*“Yo creo que alguien no volvería a hacer, hoy, un oblijo de un metro por un metro; o una silla. Antes, la gente que venía de la plástica, como recién se estaba metiendo en la fotografía, entonces era un poco y era muy nueva la fotografía del objeto. Ahora hay muchos fotógrafos: japoneses, españoles, fotografiando el objeto, y con otra visión; con más oficio, con otro concepto detrás de simplemente fotografiar grande.”... “Ahora hay mucha más experimentación.”*

*“Primero, yo llegué en el '75. Sabiendo lo que había pasado en Chile, pero yo soy una persona bien apolítica”... “Y cuando llegué acá me fui a vivir al campo. Pero al campo, como el campo profundo. No tenía electricidad. Nunca había vivido tan, tan alejada de todo. Y los primeros años fueron acostumbrarme a vivir en un lugar tan apartado, sola; muy, muy en familia”... “Bueno, evidentemente en un principio no tenía electricidad, no tenía televisión, no tenía internet, no tuve teléfono, como quince años. Entonces vivía como una vida bien aislada; y más que nada estaba tratando de absorber lo que había a mi alrededor. Tampoco tenía mucho contacto con mucha gente, hasta que mis hijos empezaron a ir a la escuela; bueno, un poco por mi filosofía de vida. Yo interactúo mucho con mi círculo inmediato, y pienso que si tú puedes aportar a tu círculo inmediato, que esa gente también va a poder tener la posibilidad de*

*interactuar con otras personas a su alrededor; y siempre mi aporte, siento que fue con mis familiares y con mis amigos, y no una cuestión tan pública o política.”*

*“En ese sentido, he sido privilegiada. Que no he tenido nada.... Pisando sobre mí obra. No he tenido que hacer una fotografía porque me lo están encargando. Es decir, he hecho fotografías por encargo, pero siempre de mi propio interés también. Entonces, sí quizás vivir una vida más solitaria y sin patrones.”... “Yo nunca haría fotografía callejera. Si hubiera vivido en Santiago, no sé, quizás hubiera tenido otra fotografía más social. Pero, mi trabajo es súper lento, trabajo mucho sola, trabajo con trípode, puedo esperar la luz, si no es hoy es mañana.”*

*“En Adoremos es el primero en que yo busqué una banda sonora. Y era precisamente de esos espacios de contemplación. Por ejemplo, yo algunos días me iba a la iglesia y me sentaba todo el día en la iglesia, sin sacar fotografía; y me daba cuenta de los olores, de los espacios, de la luz, normalmente era luz a vela, habían gente que cantaba, había un coro que estaba ensayando”... “Entonces, y por eso hice Adoremos, me di cuenta que no; esta cuestión no son imágenes que pasan por mi cara no más y que yo hago un registro. Están envueltos en un contexto, hay otras cosas que me emocionan, que seguramente se dejan ver en la fotografía, como los olores, como la luz tenue, como la gente que se me paraban los pelos cuando yo estaba en la iglesia en la noche a luz de vela y esta gente estaba catando”... “Entonces era mucho más allá de la pura imagen. Quizás esa fue la primera vez que yo tuve la necesidad de sacar la fotografía de lo muros, y además, experimentar con sonidos.”*

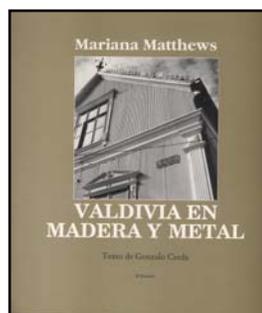
*“Entonces, no me interesa, si lo hiciera, fotografiar, fotografiar el próximo año, los próximos dos años y montar una exposición con lo mejor logrado fotográficamente. Ahora no me interesa eso. Me interesa reproducir los conceptos; o políticos o cotidianos o personales a través de cuentos fotográficos, como el Desahogo.”*

#### **IV.6 “Valdivia en Madera y Metal” y “Adoremos”, dos obras en estudio**

Para comenzar con el análisis de la fotografía, expondremos principalmente dos obras: “*Valdivia en Madera y Metal*” (1993) y “*Adoremos*” (1998), ambos proyectos fotográficos que culminaron en textos. El primero contó con el patrocinio del Fondo de Apoyo a Proyectos Culturales en Regiones<sup>88</sup> y de la Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño de la Universidad del Bío Bío (Concepción). El segundo, “*Adoremos*” contó con el patrocinio de Fundación Andes<sup>89</sup>.

##### **IV.6.a Valdivia en madera y metal**

“*Valdivia en madera y metal*” es un ensayo fotográfico, efectuado en el año 1993 y es presentado a través de 71 páginas, el ensayo se compone de texto e imágenes. En la primera parte aparecen dos textos complementarios acompañados por recuadros pequeños en los que se presentan algunas fotografías; la primera es la “Presentación”<sup>90</sup> del trabajo, en esta se explica a grandes rasgos el trabajo autoral de Mariana Matthews y los objetivos que persigue la artista; la segunda es una “Introducción”<sup>91</sup> al tema de la arquitectura en la ciudad de Valdivia, arquitectura eminentemente influenciada por la geografía del lugar y por la presencia de un fuerte contingente extranjero que se estableció en la zona.



Fotografía 40. “Portada del texto”

---

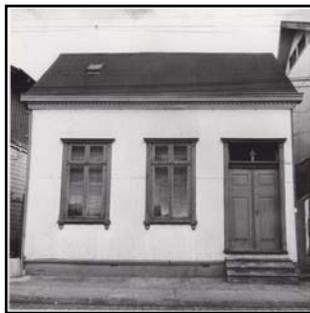
<sup>88</sup> Fondo perteneciente a la Secretaría General de Gobierno.

<sup>89</sup> Fundación de ayuda filantrópica dedicada a apoyar proyectos de fomento de la cultura, la educación y las artes, funcionó hasta el año 2005.

<sup>90</sup> Texto de Ricardo Mendoza, escritor y dibujante de la décima región. Ha trabajado como editor de las publicaciones de Mariana Matthews en varias oportunidades.

<sup>91</sup> Texto efectuado por Gonzalo Cerda Brintrup, arquitecto de la Universidad del Bío Bío.

La segunda parte del ensayo contiene 42 fotografías en dúotonos, impresas en papel couché, imágenes que fueron tomadas con dos cámaras fotográficas Rolleiflex. Al final de esta parte aparece el número de cada fotografía y la dirección a la que pertenece la imagen, además aparecen los datos técnicos de la toma fotográfica. Las fotografías fueron efectuadas a modo de establecer un nexo con la región, tratando de lograr una mayor comprensión de los factores que impulsan y determinan el tipo de construcción que se establece en la zona, tanto en sus edificios de más de un piso, como en las casas retratadas, en donde podemos apreciar fachadas, esquinas, ventanas, rejas, corredores, escaleras y cornisas.



Fotografía 41. “Calle García Reyes #456”, M. Matthews.



Fotografía 42. “Hotel Schuster”, M. Matthews.

#### **IV.6.b Adoremus**

“*Adoremus*” es un ensayo fotográfico compuesto de 71 fotografías en blanco y negro, acompañadas del texto “La piedad chilota y su imagen”<sup>92</sup>, el que fue publicado en el año 1998, este trabajo es la sumatoria de la experiencia fotográfica de la artista por casi 12 años en la Isla grande de Chiloé. “*Adoremus*” es un registro de las festividades religiosas de Chiloé, principalmente están retratadas las fiestas del Nazareno de Cahuach y la de la Virgen de Candelaria de Carelmapu.

La fotógrafa participo activamente en las fiestas, imbuyéndose en este pequeño mundo de devoción y fe popular que pertenece a las tradiciones del sur de

---

<sup>92</sup> Texto de Gustavo Boldrini, profesor de Historia de la Universidad Arcis.

nuestro país, en este sentido es interesante conectarlo con la idea de Seguel<sup>93</sup>, sobre las microhistorias presentes en nuestro patrimonio nacional, que es necesario valorar y preservar.



Fotografía 43. "Portada del texto".

*"Empecé a trabajar en Chiloé hace doce años, documentando las iglesias como tema arquitectónico, y en la imaginería en una aproximación puramente estética. En 1988, con el apoyo de la Fundación Andes, enfrenté la cultura de bordemar como totalidad; en este contexto de trabajo, tomé contacto por primera vez con las manifestaciones de piedad religiosa de Chiloé, en las fiestas patronales."*<sup>94</sup>



Fotografía 44. "Sn. Miguel Arcángel", M. Matthews.



Fotografía 45. "Princesas", M. Matthews.

<sup>93</sup> SEGUEL QUINTANA, Roxana. "Patrimonio cultural y sociedades de fin de siglo: una mirada desde las principales tendencias que marcan los nuevos escenarios socioculturales". En: *Revista Conserva*, (3): 5-20, 1999. pp8.

<sup>94</sup> MATTHEWS, Mariana. *Adoremus*. Santiago, Lom Ediciones, 1998. pp?

Este trabajo fotográfico registra escenas de fervor y recogimiento espiritual, retratos de la imaginería religiosa que cubren los templos chilotes, procesiones comunitarias que acompañan la imagen venerada, retratos de niños, adultos y ancianos que participan de las festividades y todas las escenas costumbristas que rodean las fiestas de Chiloé.

“*Adoremos*” es además instalación, para esto la artista contó con la colaboración de Matzal Vukic<sup>95</sup> en el diseño y montaje de la exposición, tratando de recrear una iglesia chilota. Matthews trato de reproducir su experiencia al momento de realizar las tomas, para ello recurrió a luces de vela, aromas y música, distribuyendo las imágenes de acuerdo a su posición dentro de la iglesia.



Fotografía 46. “Instalación Adoremos, 1998”, Museo Histórico de Niebla.



Fotografía 47. “Instalación Adoremos, 2002”, Museo de Artes Visuales.

La primera vez la instalación fue expuesta en el Museo Histórico de Niebla, posteriormente fue llevada al Museo Nacional de Bellas Artes y vuelta a recrear en el año 2002 en el Museo de Artes Visuales. Sufriendo varias transformaciones desde la primera exposición, ya que se tenía que adecuar al espacio físico donde se presentaba, esta obra mereció para la artista el Premio Altazor en el año 1998.

---

<sup>95</sup> Arquitecta de la décima región, cuenta con un taller de reciclaje y de diseño de muebles, objetos y elementos arquitectónicos.

#### **IV.7 Aplicación de una hipótesis**

Dentro de la fotografía artística de Mariana Matthews revisaremos los rasgos que identificarían una “fotografía artística patrimonial” y aquellos que presentaría una “fotografía artística sin rasgos patrimoniales”, presentándolas en dos grandes grupos.

##### **IV.7.a Fotografía artística patrimonial**



Fotografía 48. “Avda. Costanera equina Libertad”.



Fotografía 49. “Calle Ernesto Riquelme”.



Fotografía 50. “Iglesia de Compu”.



Fotografía 51. “Iglesia de Tenaún”.



Fotografía 52. “Fiesta de Jesús de la Buena Fe”.



Fotografía 53. “Fiesta del Nazareno”.

Estas imágenes nacieron de la sensibilidad única y exclusiva de un autor y podrían constituirse en “fotografía artística patrimonial” por las siguientes razones:

- Los objetos representados son parte de la arquitectura (Fotografías 48 y 49) y de las tradiciones (Fotografías 50 a 53), de una zona en particular de nuestro país.
- Son transportadoras de significado para una comunidad.
- Son parte de la identidad de un pueblo.
- Los objetos representados son chilenos.
- Pueden ser un aporte para el estudio y la investigación, sobretodo en aquellos elementos anexos que presentan, como materiales de construcción, vestuario, tipo de embarcaciones, etc.
- Representan rasgos comunes.
- Representan a grupos amplios, respondiendo a la pluralidad del patrimonio.
- Representan valores y símbolos.
- Se relacionan con la noción de pertenencia a un lugar.
- Además poseen una directa conexión con su referente, lo que nos hace presumir que aquellos que conozcan físicamente los contextos en que se desenvuelven estos productos culturales, pueden asociar su imagen directamente con su referente.
- Pertenecen a un imaginario presente en el sur de nuestro país.

#### **IV.7.b Fotografía artística no patrimonial**



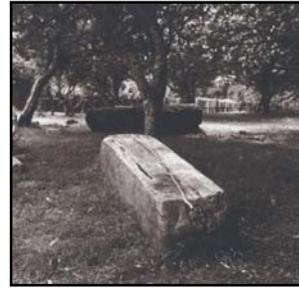
Fotografía 54. “Serie Desahogo”.



Fotografía 55. Sin Título



Fotografía 56. "Diálogos sobre Eros y Thanatos".



Fotografía 57. "Serie Maja".

Los rasgos que podemos destacar y que la hacen ser una fotografía artística no patrimonial, pueden ser los siguientes:

- Se construyen a partir de la subjetividad propia de la artista.
- Se constituyen a partir de sus experiencias personales.
- Representan la individualidad de una persona.
- Son objetos comunes, transformados, sacados de contexto.
- Son objetos individuales que no se pueden contextualizar bajo una mirada común.
- En la fotografía 56, existe una clara manipulación de la imagen.
- Las imágenes son singulares en el sentido de que abocan particularidades que no representan ideas globales.

#### **IV.8 La fotografía artística de Mariana Matthews ¿puede tergiversar el patrimonio?**

Si bien las fotografías de Mariana Matthews nos muestran objetos reconocibles de nuestro patrimonio, siempre está presente la subjetividad de la artista al momento de realizar las tomas. Esta subjetividad involucra el sentir, el ángulo, el momento, el tipo de cámara, etc., todas decisiones concientes de la artista al momento de efectuar una toma fotográfica. Difícil es apartar la sensibilidad propia de la fotógrafa al escoger el "momento adecuado", "el lugar indicado", el ángulo perfecto".

*"En el momento de la creación, la fotografía está cargada de subjetividad; desde el punto de vista del fotógrafo ninguna imagen es neutra, el fotógrafo mira a través del visor de una cámara (condicionante técnico) y*

*proyecta su intencionalidad, su modo de ver (condicionante individual) sobre lo fotografiado.*<sup>96</sup>

En este sentido, podemos decir que la fotografía de Matthews puede distorsionar el patrimonio, porque es ella quien escoge el ángulo a retratar de una casa valdiviana o de un templo chilote. Ante nuestra mirada, no recibimos el objeto tal cual es, ya que, ha sido mediatizado a través del modo de ver de una persona en particular. La artista trabaja desde su subjetividad:

*“Por esto, la subjetividad de un artista no consiste en que su experiencia sea fundamentalmente diversa de la de los otros hombres de su tiempo y de su clase, pero consiste en que ella sea más fuerte, más consciente y más concentrada.”* (E. FISCHER, La necesidad del arte)

Uno de los puntos interesantes que podría explicar el estado subjetivo de la actividad artística, procede del texto de Roland Barthes, es su referencia al punctum<sup>97</sup> en la fotografía, ya que este sería aquel elemento que perturba y atrae en la fotografía, con poder expansivo y que es capaz de generar nuevas lecturas. El punctum actuaría como un elemento estructurador de la subjetividad de la artista al momento de efectuar la fotografía. Sobre este tema, otro autor Joan Fontcuberta explica:

*“El punctum nace de una situación personal, es la proyección de una serie de valores que proceden de nosotros, que no están originariamente contenidos en la imagen.”*<sup>98</sup>

Cada imagen que nos expone Matthews en sus trabajos son producto de su modo de ver y sentir la realidad que percibía, de algún modo nadie puede ver la

---

<sup>96</sup> VALLE GASTAMINZA, Félix del. *El Análisis documental de la fotografía*. [en línea] <<http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/principal.htm>> [consulta: 30 mayo 2006]

<sup>97</sup> BARTHES, Roland. *La Cámara Lúcida: Notas sobre la fotografía*. 5ª ed. Barcelona, Ediciones Paidós, 1997. 205p.

<sup>98</sup> FONTCUBERTA, Joan. *El Beso de Judas: Fotografía y Verdad*. 3ª ed. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000. pp.14.

realidad de la misma forma, todos estamos “contaminados” de nuestras experiencias personales, muy bien lo explica Sontag en la siguiente frase:

*“El fotógrafo era tenido por un observador agudo pero imparcial: un escriba, no un poeta. Pero como la gente pronto descubrió que nadie retrata lo mismo de la misma manera, la suposición de que las cámaras procuran una imagen objetiva e impersonal cedió ante el hecho de que las **fotografías no sólo evidencian lo que hay allí sino lo que un individuo ve, no son sólo un registro sino una evaluación del mundo**”<sup>99</sup>.*”

Desde aquí se desprende una idea muy interesante de Sontag sobre la “visión fotográfica”, en donde explica y reflexiona que la tarea de los fotógrafos es instaurar un nuevo modo de ver, que se aplica a buscar la belleza en lo que “todos ven pero desestiman”, tratando de instaurar en las cosas un nuevo interés mediante nuevas decisiones visuales. Los fotógrafos son llamados a arrancar las cosas del contexto, “para verlas de una manera nueva” de acuerdo a su propia subjetividad.

En la fotografía artística de muchos autores se puede apreciar la “visión fotográfica” a la que se refiere Sontag, los fotógrafos arrancan temas de la realidad para crear un nuevo lenguaje, quieren dar un nuevo significado a las cosas de acuerdo a sus propias experiencias. En este sentido, si tratamos de buscar una “visión fotográfica” en los trabajos “*Valdivia en Madera y Metal*” y “*Adoremos*”, una de las propuestas que podríamos asociar es un desinteresado trabajo de “puesta en valor” del patrimonio, ya que, a grandes rasgos cumple con las especificaciones contenidas en las normas internacionales que así lo definen:

*“Poner en valor un bien histórico o artístico equivale a habitarlo de las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento.”<sup>100</sup>*

---

<sup>99</sup> SONTAG, Susan. *Sobre la Fotografía*. Buenos Aires, Alfaguara, 2006. pp.130.

<sup>100</sup> CABEZA, Ángel y SIMONETTI, Susana. *Cartas Internacionales sobre Patrimonio Cultural*. Santiago, Consejo de Monumentos Nacionales, 1997. pp.16.

Entonces, cuántas cosas que existen a nuestro alrededor y pertenecen a nuestro patrimonio cultural pasan desapercibidos, cuánto patrimonio llega a nuestras manos a través de la fotografía, cuántas imágenes efectuadas por artistas de la fotografía nos permiten conocer nuestro patrimonio cultural, aquel que pasa inadvertido o que por efecto de la lejanía geográfica no podemos conocer.

Al referirnos a esta interrogante es necesario recurrir a las ideas de la investigadora del patrimonio, Roxana Seguel<sup>101</sup> (mencionada en el segundo capítulo), ella nos habla de las características que distinguen los nuevos tiempos que vive nuestra sociedad, como la fragmentación, la heterogeneidad y la proliferación de la variedad, estamos constituidos de múltiples “microhistorias” que necesitamos conocer y valorar, porque estos conforman nuestros patrimonios locales. Es por esto que la fotografía artística de Mariana Matthews nos abre la posibilidad de acceder a las microhistorias que están presentes en la fotografía de la arquitectura valdiviana y de las tradiciones chilotas.

Podemos valorar la existencia de fotografía con estas temáticas, en tiempos en que se comienzan a mirar las fotografías por ausencia de otros elementos visuales, como las plazas, los edificios, las casas. Muchas de las casas ya no existen y muchas tradiciones podrían desaparecer. Las fotografías de “*Valdivia en Madera y Meta*” y “*Adoremus*” nos abren una nueva posibilidad, preservar y valorar nuestro patrimonio a través de una manifestación artística.

Las fotografías de Matthews nos permiten conocer y reconsiderar el patrimonio que muchas veces no valoramos y no somos capaces de identificar, como el que esta presente en las fiestas religiosas de Chiloé, en éstas, su apreciación se vuelve más necesaria dada la naturaleza intangible de sus manifestaciones.

---

<sup>101</sup> SEGUEL QUINTANA, Roxana. “Patrimonio cultural y sociedades de fin de siglo: una mirada desde las principales tendencias que marcan los nuevos escenarios socioculturales”. En: *Revista Conserva*, (3): 5-20, 1999.

Cuando la fotógrafa resuelve montar la instalación “Adoremos”, para ella es importante no sólo presentar las imágenes, sino que además, necesita darle el aroma, la música y la distribución física apropiada a lo que ella percibió al participar de las fiestas. A este trabajo, la autora necesitaba darle un espacio más allá de la bidimensionalidad, quería recuperar el entorno de las fiestas, cargadas de devoción y fe popular, de entrega total de los chilotes, la fotógrafa no podía desvincularse de las sensaciones que se generan en estas tradiciones. Estas fiestas son un ejemplo de las microhistorias que para Seguel son importantes de conocer y valorar, ya que pertenecen a la idiosincrasia de una comunidad y son parte de la identidad que constituye a una comunidad en particular.

La fotografía artística de Mariana Matthews, se presenta como un vehículo que permite conocer estas microhistorias, la fotografía nunca miente nos dice Barthes:

*“o mejor dicho, puede mentir sobre el sentido de la cosa, siendo tendenciosa por naturaleza, pero jamás podrá mentir sobre su existencia”<sup>102</sup>.*

Si nos volvemos a cuestionar, si la fotografía artística puede tergiversar el patrimonio, podemos recurrir a los sinónimos de tergiversar, así nos encontramos con falsear, desnaturalizar, suplantar, corromper, pero, ¿podemos decir que nuestro patrimonio es corrompido al momento de ser llevado a una imagen fotográfica?, claro que no, las categorías han bajado su dureza y nos permiten ser más flexibles si nos referimos al patrimonio.

Si nos remontamos a la idea que mencionamos al principio del tercer capítulo, donde explicábamos que el objeto patrimonial se constituye a partir de las decisiones concientes de un grupo de personas y a los valores que estas otorguen a ese bien cultural, entonces, el objeto cultural depende de la valoración, o sea, del sentir que una

---

<sup>102</sup> BARTHES, Roland. *La Cámara Lúcida: Notas sobre la fotografía*. 5ª ed. Barcelona, Ediciones Paidós, 1997. pp.151.

comunidad tenga sobre él. Esto nos permite argumentar que el patrimonio también es subjetivo, al igual que la fotografía artística.

Sí el patrimonio cultural en esencia es subjetivo, es porque basa sus cimientos y se adecua al sistema de valores que un grupo humano construye y determina según su propia existencia. Hecho que nos permite defender una fotografía artística del patrimonio, ya que, si bien puede tergiversar el ángulo, porque no nos muestra la fachada completa, las dimensiones reales o el color indicado; la fotografía no está corrompiendo el valor presente en el patrimonio cultural.



Fotografía 58. “Calle Gral. Lagos #1006, esquina E. Riquelme”, M. Matthews.

Debemos tener presente que hoy en día los conceptos de verdad, realidad y objetividad son extremadamente relativos al referirnos a las fotografías. Ya que, con las posibilidades técnicas de la imagen digital, toda imagen fotográfica es susceptible de ser manipulada. Actividad que ejercen muchos artistas en la actualidad, tras la búsqueda de nuevos lenguajes, a través de la experimentación, como una forma de desarrollar su trabajo.

En el caso de Mariana Matthews, es interesante referirnos en este punto, al último trabajo efectuado por la artista, recientemente expuesto en la Galería AFA, en donde nos muestra la conjunción de imágenes efectuadas en el siglo XIX por los fotógrafos viajeros que estuvieron en el extremo sur del país<sup>103</sup>, junto a imágenes que ella misma captó de los jardines clásicos de Versalles y Luxemburgo en este año.

---

<sup>103</sup> Entre los fotógrafos viajeros se encuentran Martín Gusinde y Alberto María de Agostini, dedicados principalmente a retratar a los indígenas fueguinos entre los años 1910 y 1930.



Fotografía 59. “Serie Sho’on”, M. Matthews.

*“Estos dos hechos paralelos nos llevan a indagar y reflexionar sobre el difícil recorrido que hemos hecho hasta llegar a aceptar la yuxtaposición de procedencias de nuestra sociedad. La propuesta plástica es un mural donde se desarrolla el encuentro de las dos culturas que conforman nuestro mestizaje: la europea y la indígena. Se conforma un relato o una cosmovisión más equitativa de nuestras percepciones sobre lo que nos identifica.”<sup>104</sup>*



Fotografía 60. “Detalle Serie Sho’on”, M. Matthews

En la obra “Sho’on” se puede percibir el interés por el tema patrimonial de la artista, a pesar de que el lenguaje empleado es muy distinto a lo que revisamos en “Valdivia en Madera y Metal” y “Adoremos”; en esta obra estamos en presencia de imágenes yuxtapuestas, hay un claro fotomontaje, pero lo interesante es que podemos apreciar una preocupación por el cuestionamiento de nuestras raíces y de nuestra

---

<sup>104</sup> MATTHEWS, Mariana. “Sho’on”. En: *Revista F8*, (3): 5-20, octubre 2006. Revista virtual: [www.f8.cl](http://www.f8.cl).

identidad. Esto nos lleva a pensar que la fotógrafa ha tenido y tiene una sensibilidad muy particular para retratar los temas que involucran nuestra identidad y nuestro patrimonio cultural.

*“Hay que sacarle el jugo a lo que tienes, cámara y papel, cabeza y ojo,  
Si se puede sacar lo que esta dentro para que llegue a otras  
personas.”<sup>105</sup>*

---

<sup>105</sup> MATTHEWS, Mariana. *Mesa redonda sobre la exposición Ojo de Agua*. En: Santiago, Museo de Artes Visuales, mayo de 2002.

## CONCLUSIÓN

La fotografía leída desde el prisma del patrimonio cultural, nos ha permitido dejar de considerarla sólo como un registro (de costumbres, paisajes o retratos), lo que en sí ya es importante y valioso para el estudio de las mentalidades; la fotografía a través de esta nueva mirada, permite un análisis profundo de una serie de huellas o indicios que suelen no ser consideradas en una primera mirada, tal como ocurre con otras artes visuales, como la pintura o el cine, donde ciertos detalles son fundamentales en la interpretación de la obra y muchas veces pasan desapercibidos. Por lo tanto, la fotografía es considerada por este estudio, como patrimonio cultural, bajo el siguiente postulado, serán patrimoniales todas aquellas imágenes fotográficas que engloben elementos que representen a una comunidad, que sean capaces de transmitir la identidad de un pueblo o grupo en particular.

En Chile la tradición documental temática, por largo tiempo se ancló en el paisaje y en el retrato: la plaza, la ciudad, el campo, el personaje público, el obrero, etc. Y sobre ellos existen cuantiosos registros que avalan lo dicho. Sin embargo, una nueva vertiente se viene presentando desde hace ya casi medio siglo, caracterizada por otros temas, con protagonistas muchas veces no humanos, puertas, fachadas de casas, picados, contrapicados, diversas angulaciones, detalles, etc.

De este último caso, hemos realizado un acercamiento a la obra de Mariana Matthews, pero no sólo en lo que ella tiene de artística, sino desde la mirada que nos interesa a saber, por qué ella puede ser considerada hoy y a futuro una obra inscrita como patrimonio cultural, para esto he planteado la hipótesis: ¿puede la fotografía artística ser considerada patrimonio? Desde esta perspectiva hemos analizado la obra fotográfica, considerando la siguiente definición de patrimonio que hemos recabado, “el patrimonio es el conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica”<sup>106</sup>. Esta definición es cercana a la que se suele citar, proveniente de convenciones

---

<sup>106</sup> Carta de Cracovia, 2000, Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido.

internacionales y demuestra, por qué esta consideración a la obra fotográfica tendría que ser considerada como patrimonio cultural.

Es necesario destacar, que la revisión a lo que suele denominarse “lo patrimonial” pasa muchas veces por la valoración que se le da a la obra a través del tiempo, con la llamada distancia histórica, desde este punto, la obra es considerada por el aporte que puede constituir al arte o la historia del país; en esto, la temporalidad de la obra es la característica fundamental. Pero, desde aquí nace la posibilidad de que la obra de Mariana Matthews, sea valorada desde la contemporaneidad -aunque algunas imágenes ya tienen más de veinte años-, porque los objetos que constituyen su obra son referente de nuestro patrimonio cultural. En ellos la autora tuvo la sensibilidad de perpetuar los testimonios de nuestra cultura, ofreciéndonos desde una mirada artística las huellas de nuestro patrimonio. No necesitaríamos valorar la obra con el paso del tiempo, porque se ha constituido desde su origen como referente patrimonial.

La obra de Mariana Matthews es extensa y en ella la fotografía artística patrimonial se ha manifestado principalmente en dos obras que hemos analizado: “*Valdivia en Madera y Meta*” y “*Adoremos*”, estas se destacan por representar el valor artístico y cultural de los referentes. En el primero, a través de la arquitectura; en donde la madera y el fierro galvanizado son característicos de este estilo. En el segundo, las fiestas religiosas de Chiloé, responden al sentir popular y a la tradición que se fue gestando desde los tiempos de la colonia. En estas fiestas se compenetraron las ceremonias religiosas católicas con los ritos populares profanos, una misa con una comida, el santo dando vueltas en los botes de los pescadores, fiestas que conforman parte de nuestro patrimonio cultural inmaterial<sup>107</sup>. Estas imágenes nos presentan los referentes patrimoniales, a través de primeros planos, detalles, contrapicados y planos generales; con un especial trabajo en el blanco y negro.

---

<sup>107</sup> La UNESCO define como patrimonio cultural inmaterial: “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural”

Por otro lado, también encontramos en la obra de Matthews fotografía sin rasgos patrimoniales, asunto que nos permitió elaborar un esquema dual en donde confeccionamos una lista de características que nos permitirán identificar, cuándo estamos en presencia de una fotografía patrimonial y cuándo no.

En conclusión, la fotografía es posible que se manifieste como referente del patrimonio, es más, nos ofrece la posibilidad de ser referente de identidad para un pueblo, sin dejar por ello, de ser una expresión artística y conformar parte de nuestra fotografía chilena.

## BIBLIOGRAFÍA

1. AISTHESIS Revista Chilena de Investigaciones Estéticas. Santiago, Chile (35). 2002.
2. ALVARADO P., Margarita. “**La huella luminosa de los fotógrafos de la frontera**”. En: *Historia de la fotografía en Chile: Rescate de Huellas en la luz por Abel Alexander “et al”*. Santiago, Centro Nacional Patrimonio Fotográfico, 2000. 142p.
3. AMPUERO BRITO, Gonzalo. **La protección del Patrimonio y de la Identidad Cultural: Nuevas Perspectivas**. La Serena, Consejo Regional de Monumentos Nacionales Museo Arqueológico, 2003. 49p.
4. AVRAMI, Erica., MASON, Randall. y TORRE, Marta de la. **Conservación de los valores y del patrimonio**. Los Ángeles, Instituto Getty de Conservación, 2002. [180p.]
5. BARTHES, Roland. **La Cámara Lúcida: Notas sobre la Fotografía**. 5ª ed. Barcelona, Ediciones Paidós, 1997. 205p.
6. CABEZA, Ángel y SIMONETTI, Susana. **Cartas Internacionales sobre Patrimonio Cultural**. Santiago, Consejo de Monumentos Nacionales, 1997. 85p.
7. CABEZA, Ángel y SIMONETTI, Susana. **Convenciones Internacionales sobre Patrimonio Cultural**. 3ª ed. Santiago, Consejo de Monumentos Nacionales, 2005. 96p.
8. CONCHA LAGOS, José P. **Más allá del Referente, fotografía: del Index a la palabra**. Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004. 153p.
9. CSILLAG PIMTEIN, Ilonka. **Conservación Fotografía Patrimonial**. 3ª ed. Santiago, Centro Nacional Patrimonio Fotográfico, 1999. 103p.
10. DUBOIS, Philippe. **El Acto fotográfico: de la representación a la recepción**. Barcelona, Ediciones Paidós, 1994. 187p.
11. ELSSACA, Teodoro. “**La fotografía como arte en Chile: Historia, análisis y estética de la fotografía como arte**”. En: *Revista Occidente*, (360): 34-47, 1996.
12. FLUSSER, Vilém. **Hacia una filosofía de la fotografía**. México D. F., Sigma, 1990. 78p.

13. FONTCUBERTA, Joan. ***El Beso de Judas: Fotografía y Verdad***. 3ª ed. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000. 192p.
14. FREUND, Gisèle. “**La fotografía, expresión artística**”. En su: *La fotografía como documento social*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2004. pp. 171-176.
15. KAY, Ronald. ***Del Espacio de Acá: Señales para una mirada Americana***. Santiago, Metales Pesados, 2005. 69p.
16. LARA LÓPEZ, Emilio Luis. “**La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología**”. En: *Revista de Antropología Experimental*, (5): 1-28, 2005.
17. LEIVA QUIJADA, Gonzalo. “**Mujeres y fotografía: la visibilidad de lo femenino**”. En: *Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (36): 138-149, 2003.
18. MANDUJANO, Víctor. “**Retrospectiva con perfume sureño**”. *El Mercurio*, Santiago, Chile, 31 de Marzo de 2002. (En sección: Artes y Letras).
19. MATTHEWS, Mariana. ***Valdivia en Madera y Metal***. Valdivia, El Kultrún, 1993. [71p.]
20. MATTHEWS, Mariana. ***Fotografías: La Selva Fría***. Rancagua, Casa de la Cultura, Sala Samuel Román, 4-20 mayo de 1993. [1 h. pleg.]
21. MATTHEWS, Mariana. ***Fotografías: Chiloé, el bordemar***. Santiago, Club de Golf Sport Francés, 23 de junio al 19 de julio, [1993?]. [1 h. pleg.]
22. MATTHEWS, Mariana. ***Reunión***. Valdivia, El Kultrún, 1994. [75p.]
23. MATTHEWS, Mariana. ***Adoremos***. Santiago, Lom Ediciones, 1998. 71p.
24. MATTHEWS, Mariana. ***Casas del Sur de Chile***. Valdivia, El Kultrún, 2002. [143]p.
25. MATTHEWS, Mariana. ***Ojo de Agua***. Valdivia, El Kultrún, 2002.
26. MUSEO Nacional de Bellas Artes. ***Fotografía: Intervenciones, Cruces y Desvíos***. Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, 1998. 64p.
27. PALMA, Nivia. ***Arte: Creación desde un territorio biográfico, físico y simbólico***. En: VIII Seminario sobre Patrimonio Cultural: Rescate, invención y comunidad: 22, 23 y 24 de noviembre. Santiago, Centro Patrimonial Recoleta Dominica, 2006.
28. PANOFSKY, Erwin. “**La historia del arte en cuanto disciplina humanística**”. En su: *El significado de las Artes Visuales*. Madrid, Alianza Forma, 1979.

29. PEREIRA SALAS, Eugenio. **“El centenario de la fotografía en Chile, 1840-1940”**. En: *Boletín de la Academia Chilena de Historia* (20): 51-77, 1942.
30. PROVOSTE, Gilberto. ***Gilberto Provoste***. Santiago, El Kultrún, Lom Ediciones, 1997. 87p.
31. RICHARD, Nelly. **“Márgenes e Institución. Arte en Chile desde 1973”**. En su: *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y Sociedad*. Santiago, FLACSO, 1987. pp.1-13.
32. RICHARD, Nelly. **“La condición fotográfica”**. En su: *Márgenes e Institución: Arte en Chile desde 1973*. En: *Art and Text*, (21): 129-132, 1987.
33. RODRÍGUEZ VILLEGAS, Hernán. ***Historia de la Fotografía: Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX***. Santiago, Centro Nacional Patrimonio Fotográfico, 2001. 183p.
34. SEGUEL QUINTANA, Roxana. **“Patrimonio cultural y sociedades de fin de siglo: una mirada desde las principales tendencias que marcan los nuevos escenarios socioculturales”**. En: *Revista Conserva*, (3): 5-20, 1999.
35. SEPULVEDA LLANOS, Fidel. ***Patrimonio y proyecto país: la dimensión filosófica y política del patrimonio cultural***. En: *Seminarios de Patrimonio Cultural* por Ángel Cabeza “et al”. Santiago, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1997. 149p.
36. SOMMER, Waldemar. **“Memoria Fotográfica”**. *El Mercurio*, Santiago, Chile, 5 de Mayo de 2002. (En sección: Artes y Letras).
37. SONTAG, Susan. ***Sobre la Fotografía***. Buenos Aires. Alfaguara. 2006. 285p.

### **Bibliografía General**

38. GONZÁLEZ - VARAS, Ignacio. ***Conservación de Bienes Culturales: Teoría, Historia, Principios y Normas***. 4ª ed. Madrid, Cátedra, 2005. 628p.
39. MACARRÓN MIGUEL, Ana María y GONZÁLEZ MOZO, Ana. ***La Conservación y Restauración en el Siglo XX***. Madrid, Editorial Tecnos, 1998. 210p.
40. REAL Academia Española. ***Diccionario de la Lengua Española***. 21ª ed. Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1992. 2183p.

## Páginas Web

01. DIRECCION de bibliotecas, archivos y museos. **Martín Gusinde (1886 – 1969).** [En línea]  
<[http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/quienes\\_somos/vanesa\\_carye.asp](http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/quienes_somos/vanesa_carye.asp)>  
[consulta: 01 octubre 2006]
02. GANDOL MORFFE, Mary Flor y TORRES BORREGO, Diamela. **El patrimonio Cultural y los Museos: comprensión del Presente desde el Pasado.** [en línea]  
<<http://www.ilustrados.com/documentos/patrimcultural/museos.doc>> [consulta: 12 enero 2006]
03. LOUBON, Patrice. **Perspectivas de la Fotografía en Chile.** [en línea]  
<[www.icf.cl/cooperacion/cultural/espanol/Perspectivas.pdf](http://www.icf.cl/cooperacion/cultural/espanol/Perspectivas.pdf)> [consulta: 9 junio 2006]
04. MINISTERIO de Cultura de España. **Recomendaciones Internacionales para la Conservación y Restauración.** [en línea]  
<[http://www.mcu.es/jsp/plantilla\\_wai.jsp?id=50&area=patrimonio](http://www.mcu.es/jsp/plantilla_wai.jsp?id=50&area=patrimonio)> [consulta: 16 mayo 2006]
05. MINISTERIO de Cultura de España. **Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los objetos de Arte y Cultura.** [en línea]  
<<http://www.mcu.es/patrimonio/cp/ccr/docs/ITALIA.pdf>> [consulta: 11 abril 2006]
06. MINISTERIO de Educación. **Educación Artística.** [en línea]  
<<http://www.mineduc.cl/biblio/documento/200610111758440.ARTESVISUALES.pdf>> [consulta: 31 octubre 2006]
07. MUSEO Nacional de Bellas Artes. **Artistas Plásticos Chilenos.** [En línea]  
<<http://www.artistasplasticoschilenos.cl/artistas.nsf/BuscaArtistas>> [consulta: 2 noviembre 2006]
08. MENA, Rosario. **Hernán Rodríguez y su Historia de la fotografía.** [En línea]  
<[http://www.Nuestro\\_cl - Hernán Rodríguez y su Historia de la Fotografía \\_ archivos](http://www.Nuestro_cl - Hernán Rodríguez y su Historia de la Fotografía _ archivos)> [consulta: 2 octubre 2006]
09. PHILIPS. **Portal de Arte.** [En línea] <<http://www.portaldearte.cl/autores.htm>>  
[consulta: 3 noviembre 2006]
10. UNESCO. **Carpeta de información sobre el patrimonio mundial.** [En línea]  
<[http://whc.unesco.org./publi\\_infokit\\_es.pdf](http://whc.unesco.org./publi_infokit_es.pdf)> [consulta: 6 septiembre 2006]

11. VALLE GASTAMINZA, Félix del. ***El Análisis documental de la fotografía.***  
[En línea] <<http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/principal.htm>> [consulta:  
30 mayo 2006]
12. WIKIPEDIA. ***Agencia Magnum.*** [En línea]  
<[http://es.wikipedia.org/wiki/Agencia\\_Magnum.htm](http://es.wikipedia.org/wiki/Agencia_Magnum.htm)> [consulta: 02 noviembre  
2006]

## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

- Fot. 1 - Pág.11 “Mujer Mapuche”, *Christian Enrique Valck*, colección Museo Histórico Nacional.
- Fot. 2 - Pág.12 “Retrato de estudio de un grupo mapuche”, *Obder Heffer*, colección Archivo Fotográfico, Sección Antropología, Museo Nacional de Historia Natural.
- Fot. 3 - Pág.15 “El horno de campo”, *Antonio Quintana*, colección Archivo Central Universidad de Chile.
- Fot. 4 - Pág.16 “Recolectora de uvas”, *Marcos Chamudes*, colección Biblioteca Nacional.
- Fot. 5 - Pág.16 “Cordillera Darwin”, *Sergio Larrain*, colección Archivo Central Universidad de Chile.
- Fot. 6 - Pág.17 “Fotomontaje en blanco y negro”, *Gertrudis de Moses*, colección Archivo Central Universidad de Chile.
- Fot. 7 - Pág.19 “Niños de Puerto Montt, 1978”, *Luis Navarro*.
- Fot. 8 - Pág.19 “Encadenamiento Ex Congreso, 1978”, *Luis Navarro*.
- Fot. 9 - Pág.19 “Funeral del padre André Jarlan”, *Álvaro Hoppe*.
- Fot. 10- Pág.19 “Sin Título”, *Álvaro Hoppe*.
- Il. 11 - Pág.20 “Pièta”, técnica mixta, *Eugenio Dittborn*.
- Il. 12 - Pág.21 “Salvador Allende G., 1992”, técnica mixta, *Enrique Zamudio*.
- Fot. 13- Pág.21 Sin Título, técnica mixta, *Leonora Vicuña*.
- Fot. 14- Pág.22 “Trío Corena”, técnica mixta, *Leonora Vicuña*.
- Fot. 15- Pág.22 “Tríptico N° 10, París, 1997”, *Jorge Brantmayer*.
- Fot. 16- Pág.26 “Manos de trabajador pampino”, *Antonio Quintana*, colección Archivo Central Universidad de Chile.
- Fot. 17- Pág.40 “Mujer no identificada”, *Atelier de W. Helsby*, colección Museo Histórico Nacional.
- Fot. 18- Pág.40 “Selk’nam”, *Martín Gusinde*, colección Biblioteca Nacional de Chile.
- Fot. 19- Pág.44 “Avenida Picarte # 1310”, *Mariana Matthews*, del texto Valdivia en Madera y Metal.
- Fot. 20- Pág.45 “Serie Anestesia Local”, *Mariana Matthews*.
- Fot. 21- Pág.45 Sin Título, *Mariana Matthews*, en Diálogos sobre Eros y Tanatos.
- Fot. 22- Pág.45 Sin Título, *Mariana Matthews*, en Diálogos sobre Eros y Tanatos.
- Fot. 23- Pág.46 Sin Título, *Mariana Matthews*, en Maja de Relatos Breves.

- Fot. 24- Pág.46 Sin Título, *Mariana Matthews*, en Ichnos.
- Fot. 25- Pág.47 “Castro, 1955”, *Gilberto Provoste*.
- Fot. 26- Pág.47 “Funcionarios del Hospital Antiguo de Castro”, *Gilberto Provoste*.
- Fot. 27- Pág.48 “Palafitos en Isla Mechuque”, *Mariana Matthews*, en Casas del Sur de Chile.
- Fot. 28- Pág.48 “Hotel Haase–Puerto Octay”, *Mariana Matthews*, en Casas del Sur de Chile.
- Fot. 29- Pág.50 “Calle Aníbal Pinto #1843”, *Mariana Matthews*, en Valdivia en Madera y Metal.
- Fot. 30- Pág.50 “Isla Lin Lin”, *Mariana Matthews*, en Adoremos.
- Fot. 31- Pág.50 “Serie La Selva Fría”, *Mariana Matthews*.
- Fot. 32- Pág.50 Sin título, *Mariana Matthews*, en Chiloé: el Bordemar.
- Fot. 33- Pág.51 “Fin de la regata”, *Mariana Matthews*, en Adoremos.
- Fot. 34- Pág.51 “Fiesta del Nazareno”, *Mariana Matthews*, en Adoremos.
- Fot. 35- Pág.51 “Jorge Torres”, *Mariana Matthews*, en Reunión.
- Fot. 36- Pág.51 “Patrono”, *Mariana Matthews*, en Adoremos.
- Fot. 37- Pág.52 “Serie Rostros de Chiloé”, *Mariana Matthews*.
- Fot. 38- Pág.52 “Collage-Sin título”, *Mariana Matthews*.
- Fot. 39- Pág.53 “Serie Desahogo”, *Mariana Matthews*.
- Fot. 40- Pág.65 “Portada del texto Valdivia en Madera y Metal”, *Mariana Matthews*.
- Fot. 41- Pág.66 Calle García Reyes #456”, *Mariana Matthews*, en Valdivia en Madera y Metal.
- Fot. 42- Pág.66 Hotel Schuster”, *Mariana Matthews*, en Valdivia en Madera y Metal.
- Fot. 43- Pág.67 Portada del texto Adoremos”, *Mariana Matthews*.
- Fot. 44- Pág.67 San Miguel Arcángel”, *Mariana Matthews*, en Adoremos.
- Fot. 45- Pág.67 Princesas”, *Mariana Matthews*, en Adoremos.
- Fot. 46- Pág.68 Instalación Adoremos, 1998”, Museo Histórico de Niebla.
- Fot. 47- Pág.68 Instalación Adoremos, 2002”, Museo de Artes Visuales.
- Fot. 48- Pág.69 “Avda. Costanera equina Libertad”, *Mariana Matthews*, en Valdivia en Madera y Metal.
- Fot. 49- Pág.69 “Calle Ernesto Riquelme”, *Mariana Matthews*, en Valdivia en Madera y Metal.

- Fot. 50- Pág.69 “Iglesia de Compu”, *Mariana Matthews*, en Adoremos.
- Fot. 51- Pág.69 “Iglesia de Tenaún”, *Mariana Matthews*, en Adoremos.
- Fot. 52- Pág.69 “Fiesta de Jesús de la Buena Fe”, *Mariana Matthews*, en Adoremos.
- Fot. 53- Pág.69 “Fiesta del Nazareno”, *Mariana Matthews*, en Adoremos.
- Fot. 54- Pág.70 “Serie Desahogo”, *Mariana Matthews*.
- Fot. 55- Pág.70 Sin Título, *Mariana Matthews*.
- Fot. 56- Pág.70 “Diálogos sobre Eros y Thanatos”, *Mariana Matthews*.
- Fot. 57- Pág.70 “Serie Maja”, *Mariana Matthews*.
- Fot. 58- Pág.76 “Calle Gral. Lagos #1006, esquina E. Riquelme”, *Mariana Matthews*, en Valdivia en Madera y Metal.
- Fot. 59- Pág.76 “Serie Sho’on”, *Mariana Matthews*.
- Fot. 60- Pág.76 “Detalle Serie Sho’on”, *Mariana Matthews*.