

**UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y DE ADMINISTRACIÓN**

**TRABAJO FINAL PARA OBTENER EL TÍTULO DE
Especialista en Gestión Cultural**

Título

Hacedoras de luz. Una aproximación a las obras y trayectorias de mujeres
fotógrafas contemporáneas en Uruguay

por

Andrea López Ortiz

TUTORA: Alexandra Nóvoa Méndez
COORDINADORA: Rosario Radakovich

**Montevideo
URUGUAY
2022**

Índice

Resumen.....	3
Palabras Claves.....	3
Fundamentación.....	4
Antecedentes.....	9
Preguntas de investigación.....	13
Hipótesis.....	14
Marco Teórico.....	15
Objetivo General.....	17
Objetivos específicos.....	17
Metodología.....	18
Actividades y cronograma.....	19
Bibliografía.....	20
Otras fuentes.....	24

Resumen

El presente proyecto propone visibilizar la obra y trayectoria de fotógrafas uruguayas contemporáneas. A través de la realización de entrevistas, buscará abordar los temas de interés que atraviesan sus prácticas artísticas, reflexionar sobre el lenguaje fotográfico y las desigualdades de género en dicho campo artístico. Se tiene como objetivo aportar una visión de género a la historia de la fotografía nacional desde la reapertura democrática a la actualidad. Se plantea realizar una investigación cualitativa, aplicando para ello las entrevistas en profundidad a fotógrafas, curadoras e historiadoras del medio fotográfico y del campo del arte en general. Si bien las entrevistas son el eje de la investigación, también se indagará en la literatura existente sobre la temática; investigaciones, publicaciones institucionales, catálogos de museos y centros culturales, artículos periodísticos, entre otros.

Palabras Claves

Fotografía contemporánea, Arte nacional, Mujeres, Género, Memoria, Uruguay.

Fundamentación

Este proyecto busca indagar y dar visibilidad a las obras y trayectorias de las mujeres fotógrafas contemporáneas, con el objetivo de aportar elementos para configurar un relato más extendido de la fotografía y del arte nacional. La investigación toma como punto de partida la primera exposición colectiva de mujeres fotógrafas, a saber: *Campo Minado* (Montevideo, 1988), con la segunda ola feminista como fondo, en el contexto del resurgir del campo de la fotografía, y de una incipiente presencia de un ser fotográfico en clave feminista, que vino a problematizar el devenir de la historia de la fotografía nacional.

Para ello, interesa convocar a la pregunta "¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?" (Nochlin, 1971), donde Nochlin establece que la práctica artística "no es una actividad autónoma y libre de un individuo superdotado" (Nochlin, 1971, p. 28), sino que el acto creador (y todo lo que esto conlleva en cuanto a capacidades y calidades) "ocurren en una situación social, son elementos integrantes de esta estructura social y están mediados y determinados por instituciones sociales específicas y definidas" (Nochlin, 1971, p. 28). En tal sentido, son las "condiciones institucionales –públicas– más que individuales o privadas" (Nochlin, 1971, p. 43) las que determinan el éxito o no que pueda tener una persona en tanto artista.

A modo de análisis se establece el inicio de la contemporaneidad fotográfica nacional en la reapertura democrática¹, donde se sucede una reactivación del campo artístico y cultural en general, período que coincide además con la segunda ola feminista en nuestro continente y también en nuestro país².

La década de los ochenta trae de vuelta la democracia al Uruguay. Las nuevas generaciones que crecieron bajo el terrorismo de Estado encuentran en la apertura democrática la oportunidad para expresarse. Doce largos años donde el arte sufriría censuras, muchos artistas nacionales se sumarían a las filas de personas exiliadas.

¹ El golpe de Estado en Uruguay se inició el 27 de junio 1973 y marcó el comienzo de una dictadura cívico-militar que se extendió hasta el 1 de marzo de 1985

² Ver Demasi, Carlos; De Giorgi, Álvaro (2016). El retorno a la democracia: otras miradas. Ed. Fin de Siglo, Montevideo, y Sapriza, Graciela (2011). Construcción de un siglo: protagonismo de las mujeres uruguayas. En el catálogo de la exposición Las Américas. Uruguay. Centro Cultural de España en Montevideo.

Quienes quedaron en el país generarían diversos modos de resistencias; algunas muy explícitas y otras, en pos de burlar la censura, irían más por las sombras.

El campo cultural y artístico en los años oscuros que vivió el país tuvo un objetivo claro al configurarse como espacio de resistencias políticas, el proceso de apertura democrática significó un cambio de escenario político para la cultura y tuvo una fuerte repercusión marcando una crisis en torno a las producciones culturales, artísticas, musicales, y una necesidad fuerte de resignificar propuestas y espacios (Scaraffuni, 2020, p. 221).

En *Volver a los ochenta* (2019) los investigadores Valeria Manzan y Diego Sempol, resaltan que esta década trajo consigo, lo que ellos llaman, “otra de las grandes novedades” (Manzan y Sempol, 2019) que fue el resurgimiento de una nueva ola feminista. Los autores citan a la académica Ana Laura de Giorgi en tanto ella realiza “un análisis sobre las disputas que instaló en torno a la categoría democracia el movimiento feminista uruguayo durante esa década” (Manzan y Sempol, 2019). El mismo se encargó no solo de politizar la división de lo público y lo privado, sino de exigir “la democratización en el ámbito de lo íntimo y la superación de formas de autoritarismo patriarcal que subalternizaban a la mujer y que la condenaban al cuidado y al trabajo doméstico no remunerado” (Manzan y Sempol, 2019).

Las dictaduras latinoamericanas a la vez que fueron contra las organizaciones políticas, también desarticulaban proyectos revolucionarios y/o alternativos de diversos tipos. Al seno de dichas organizaciones, quienes las integraban se vieron forzados a reflexionar(se) en busca de formas de poder continuar, de cambiar y también de encontrar sentidos. Al respecto, De Giorgi (2020) reflexiona que:

En el caso de las mujeres, en algunas de ellas, ese proceso no fue solo el de un retorno a un registro más personal sino el de un descubrimiento, el de encontrarse además con un yo mujer. Esto sucedió cuando estuvieron en una situación de soledad inédita o cuando se encontraron solo entre mujeres, en esas circunstancias fueron descubriendo que el mundo no les pertenecía, que las reglas de participación y comprensión habían sido creadas por otros. Comenzaron a cuestionar el estatus jerárquico del mundo público frente al privado y a comprender las consecuencias de esta arbitraria división. (p. 44)

Las mujeres, impulsadas por movimientos feministas regionales e internacionales, que venían discutiendo el sistema establecido y demandando participación real, libertad e

igualdad de derechos, estaban ansiosas por ser protagonistas de su historia. Comienzan así a surgir cuestionamientos que habían permanecido “ausentes de los proyectos políticos, entre ellos el desigual reparto de poderes al interior de las familias. Las luchas de algunos grupos de mujeres por recuperar la democracia se acompañaron del reclamo por «democracia en el hogar»”(Sapriza, 2018, p. 63). Lo personal es político y llegó para quedarse. Sin embargo, pasarán varias décadas³ para que las reivindicaciones de lo íntimo, sexual y doméstico sean las protagonistas de la discusión. La vuelta a la democracia les deparaba otra lucha, como lo deja bien en claro Elizabeth Jelin en la introducción de *Historia de un amor no correspondido: Feminismo e izquierda en los 80* de De Giorgi: “No se trataba de politizar lo íntimo –eso vendría después– sino de ubicarse en un nuevo modelo de mujer, activa en el mundo público” (De Giorgi, 2020, p. 13).

Durante los años que duró la dictadura, la Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad de la República se encontraba clausurada⁴. Muchos centros y espacios culturales también encontraron sus puertas cerradas y otros se habían exiliado⁵. Pero el Foto Club Uruguayo logró permanecer abierto. Fue un lugar de acogida para estudiantes que “migraban” de los centros proscriptos en busca de espacios donde poder crear y estudiar arte. Finalizada la década de los setenta, contaba con trescientos cincuenta socios y con una creciente participación de mujeres en sus actividades (Nóvoa, 2018). La fotografía había sido recientemente aceptada como lenguaje artístico y comenzaba a participar en el Salón Nacional de Artes Plásticas: “En 1967 se había realizado el XXXI Salón Nacional de Artes Plásticas, que incluyó por primera vez una sección dedicada exclusivamente a la fotografía. Allí se presentaron Nenona Frangella y Rómulo Aguerre” (Nóvoa, 2018, p. 293).

³ Hasta esta nueva “primavera feminista” que estamos viviendo a partir de la marcha del 8 de marzo de 2017.

⁴ “A través del Ministerio de Educación y Cultura el gobierno dictatorial interviene a la Universidad de la República, irrumpe con las fuerzas armadas en sus aulas allanando sus edificios y toma su administración, suprimiendo la autonomía y el cogobierno. Destituye a docentes y funcionarios opositores al régimen impuesto, y prohíbe los estudios a muchos estudiantes y paulatinamente, destruye la estructura de investigación en busca de instalar una enseñanza dogmática. (...) La Escuela Nacional de Bellas Artes, durante todo ese período, fue clausurada” (IENBA, 2015, p. 13).

⁵ “El 6 de mayo de 1976 el Poder Ejecutivo emite un decreto de clausura de la institución Teatro Independiente El Galpón, que se vio obligada a exiliarse políticamente, siendo sus integrantes prohibidos y apropiándose sus instalaciones” (Scaraffuni, 2020, p. 221).

Asimismo, en el Salón Anual que realiza el Foto Club en 1968 “aparecen las primeras menciones a Dina Pintos, única mujer entre los seleccionados” (Nóvoa, 2018, p. 295). Para comienzos de la década de 1970 “la participación femenina en el área fotográfica de Uruguay fue en aumento, con instancias de afianzamiento en las exposiciones de mujeres que comenzaron a sucederse hacia el final de la década del ochenta”. (Nóvoa, 2018, p. 295)

La apertura del campo fotográfico se vio reflejada en la ampliación de muestras fotográficas tanto individuales y colectivas, de autores que venían produciendo, como de fotógrafos y fotógrafas que retornaban al país tras el exilio. En ese entonces, la única institución en la que se enseñaba fotografía era el Foto Club Uruguayo. Allí se realizaban cursos de fotografía, pero también tertulias, charlas, proyecciones, concursos e incluso la publicación de un boletín, configurándose entonces como un espacio de encuentro y discusión.

La década de los ochenta trajo dos hitos importantes para el campo de la fotografía nacional en cuanto a cuestiones de género se refiere. El primero, la incorporación de Dina Pintos y Diana Mines a la directiva del Foto Club Uruguayo en 1984 (Nóvoa, 2018). Siendo ambas responsables de la reformulación de los cursos que se dictaban en la institución, a la vez de nuevos cambios en la formulación de los concursos que se hacían desde el Foto Club. En palabras de Nóvoa, la irrupción de estas dos fotógrafas llevó a “integrar planteos pedagógicos pioneros en el medio local con énfasis en la comprensión y lectura del contenido de las imágenes” (Nóvoa, 2018, p. 307). Y en segundo lugar, la fundación del Foto Club Salto⁶ con una directiva conformada en su totalidad por mujeres. Al respecto, en el boletín del Foto Club Uruguayo salió un nota titulada *Salto: ¿un fotoclubismo feminista?* que recogía el desconcierto que se vivió en la capital por parte “del sector machista de nuestra institución” (Nóvoa, 2018, p. 307) y que las fotógrafas capitalinas saludaban con “pañuelos de Victoria!” (Nóvoa, 2018, p. 307).

Ya hacia el final de la década, la segunda ola feminista que se vivía en la región dejaría una marca en la fotografía nacional cuando doce mujeres se juntaron para hacer la primera muestra colectiva de mujeres fotógrafas en Uruguay. *Campo minado*, tuvo

⁶ Desde la década de 1960 funcionaba el Foto Club Paysandú, en dicho departamento.

lugar en Montevideo en agosto de 1988 en el Atrio Municipal. Realizada bajo la curaduría de Dina Pintos, las fotógrafas expositoras fueron: Ana Richero, Clotilde Garro, Diana Mines, Estela Peri, Heidi Siegfried, Ibel Torchia, Lilián Castro, Maida Moubayed, Marta Pagliano, Nancy Urrutia y Verónica Silva.

Al respecto, décadas más tarde Mines reflexiona que: “La muestra fue concebida expresamente para obrar como estímulo y referente para otras fotógrafas — contemporáneas y futuras— ya que constatábamos la existencia de excelentes trabajos de compañeras que no tomaban la iniciativa de gestionar una sala para mostrarlos” (Mines, 2011, p. 110). Para la fotógrafa:

Esta situación describe el complejo cuadro de la discriminación de género, que pasa muchas veces desapercibida tras la apariencia de la auto discriminación: la erosionada autoestima de las mujeres actúa inhibiendo la confianza en los propios méritos y frena el justo reclamo de los espacios para desplegarlos. (p. 110)

Campo minado marcó un antecedente y dejó en evidencia las reivindicaciones feministas que venían sucediendo en la sociedad nacional, ahora en el campo del arte. Este grupo de mujeres fotógrafas procuraron, en palabras de Nóvoa: “igualar su condición social como expositoras. Buscaban, también, crear un referente para un nuevo accionar de las mujeres en el campo de la fotografía local” (Nóvoa, 2018, p. 310). La historia luego dio cuenta de que a esta muestra le sucedieron otras y otras, que tras ese primer impulso, una larga cola de mujeres tomaron la iniciativa de ocupar las paredes y las salas expositivas con sus obras, sus miradas y su luz.

Muestra de ello son las sucesivas exposiciones colectivas que se realizaron manteniendo la premisa de género. En 1995, en el Atrio de Montevideo, veintidós mujeres fotógrafas expusieron *A Ojos Vistas*, al otro año *Diez para Muestra* y en 1997 se realizó *22 fotógrafas*. Después vino *Cómplices*, también en el Atrio Municipal, y en 2001 *Cuarto creciente* que reunió a cuarenta fotógrafas. *NosOtras* en 2003 y *Mujer y Punto* en 2007. En la actualidad, algunas de las integrantes de aquella primera muestra de mujeres fotógrafas, conforman el Colectivo de Mujeres Fotógrafas En Blanca y Negra, realizando diversas exposiciones e intervenciones fotográficas en la ciudad (y en el interior del país) con el objetivo de “ayudar a deconstruir la invisibilidad de la mujer en la sociedad uruguaya desde una perspectiva de género” (la diaria, 2018).

Antecedentes

En el año 2002 se creó el CdF y su primera misión fue la de conservar, preservar y poner en acceso el archivo de la ciudad de Montevideo. En estos veinte años el CdF se consolidó como un espacio referente de la fotografía no solo a nivel nacional sino regional, contando con doce espacios expositivos distribuidos en diferentes barrios de la ciudad, generando talleres y encuentros sobre fotografía, con una línea editorial propia y un fuerte énfasis en la investigación. Este último punto es el que interesa resaltar ya que se ha generado una investigación sobre la fotografía nacional que fue publicada en dos tomos: *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales Tomo I (1840-1930) y Tomo II (1930 – 1990)*. Asimismo, como parte de la línea de investigación del CdF también se generó desde 2016 una colección de *Fotografía Contemporánea Uruguaya*⁷, destinada a autores y autoras nacionales que por su trayectoria, obra o rol docente "han contribuido significativamente a la construcción del espacio fotográfico del país"⁸. Cada año se publican tres entrevistas, desde 2016 a la fecha seis fueron a fotógrafas mujeres y nueve a fotógrafos varones. Sin duda el aporte de estos trabajos es indiscutible, ya que no solo sienta las bases para futuras investigaciones sino que abre un nuevo campo (casi inexplorado⁹ por la academia.

En tal sentido, y unos años antes, en 2017, el Centro de Fotografía de Montevideo (perteneciente a la División Información y Comunicación de la Intendencia de Montevideo), lanzó el primer "Registro del Medio Fotográfico UY", que tenía como objetivo "obtener información acerca de las personas que participan del campo de la fotografía uruguaya"¹⁰, y en el cual se busca relevar datos tales como situación laboral; formación y educación; usos, temáticas, volúmenes, materiales, técnicas y formatos; relaciones con el mercado fotográfico, con otras disciplinas y con las instituciones públicas que participan del campo fotográfico, entre otros. El proyecto pretendía "generar información acerca del campo fotográfico local con el fin de que las personas e instituciones vinculadas a él puedan conocerlo mejor. Los datos estadísticos resultantes serán de acceso público"¹¹. La iniciativa contaba con el apoyo del Sistema de

⁷ Disponibles en su versión digital en el sitio web del CdF: <https://cdf.montevideo.gub.uy/>

⁸ Del sitio web del CdF: <https://cdf.montevideo.gub.uy/>

⁹ Ver Varese, Juan Antonio (2007). *Historia de la fotografía en el Uruguay*. Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo.

¹⁰ <https://cdf.montevideo.gub.uy/articulo/registro-del-medio-fotografico>

¹¹ Ídem.

Información Cultural de la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura (MEC). Lamentablemente, los datos relevados no fueron significativos y el proyecto se cerró. Hasta el momento en que se escribe este trabajo, esa ha sido la única iniciativa por conocer en profundidad el campo fotográfico nacional actual.

Como antecedente de esta investigación, también conviene presentar el catálogo del XV Premio Figari, otorgado por el Banco Central del Uruguay (en esa edición asociado con el MEC), que en 2010 seleccionó por primera vez a una fotógrafa como única ganadora¹². La artista en cuestión fue Diana Mines. En dicho catálogo quedó recogida una entrevista que Nelbia Romero (artista visual e integrante del jurado) le realiza a Mines, en donde se tratan temas como la valorización de la mujer artista, la cultura patriarcal y el discurso hegemónico dentro del campo del arte¹³.

Asimismo, la reciente exposición¹⁴ realizada por la Colectiva COCO¹⁵ da cuenta de la realidad del país en lo relativo a la participación (¿y existencia?) de artistas mujeres uruguayas. En dicha exposición, las artistas presentaron una enorme cantidad de datos estadísticos que no hacen sino reflejar la disparidad de género que se vive en las diversas aristas del campo artístico uruguayo¹⁶. La investigación de la Colectiva

¹² En las ediciones anteriores solía haber hasta tres ganadores.

¹³ En ese sentido interesa rescatar parte del diálogo entre ambas: "N.R.: La valorización de Arte de Género ¿la comenzás a incorporar en contextos culturales diferentes al nuestro? ¿Es difícil en nuestro medio, analizarlo y discutirlo en el ámbito artístico? D.M.: Cuando comenzás a tomar conciencia del tema, querés poner el dedo en el ventilador para pararlo, y te cortás los dedos, porque inevitablemente aparecen diversas reacciones. Somos acusadas de resentimiento, de revisionismo sobre exclusiones inexistentes, de que en realidad nos excluimos nosotras mismas (...) Es hora de comenzar a mirarnos a nosotras mismas, con nuestros propios ojos y no desde la mirada "ajena". Yo espero que la discriminación de género termine y ver con más claridad qué queda de las diferencias o si simplemente se habrá alcanzado la equidad, no lo sé. Nosotras no lo vamos a vivir, lo vivirán las próximas generaciones, eso está claro. N.R.: Estoy de acuerdo, pero creo que llegar a la equidad significa "una toma de conciencia profunda", de que somos un producto cultural de sociedades patriarcales, cuyos "clichés" de feminidad, no corresponden más con la realidad actual" (Romero, 2010. p. 16).

¹⁴ Expuesta en el Centro Cultural de España de Montevideo del 17 de agosto al 13 de noviembre de 2020.

¹⁵ Según se definen en su sitio web: "COCO es una colectiva constituida a fines de 2016 (...) por mujeres latinoamericanas proponiendo re-activar diálogos dentro del campo del arte contemporáneo todavía regido por el patriarcado de las antiguas capitales artísticas (...) Reflexionamos sobre el arte uruguayo y sus artistas, sus problemáticas reales, sus historias y su posible devenir; para dialogar en los desafíos que enfrenta el arte internacional a través de la obra de lxs artistas uruguayxs. Investigamos, producimos, gestionamos y participamos en el campo del arte y sus cruces con los diferentes sectores de la sociedad. COCO está integrada por Catalina Bunge, Natalia de León, María Mascaró". Ver más en: <https://colectivaco.com/>

¹⁶ En referencia a las premiaciones, las autoras apuntan que: "La participación uruguayo en la Bienal de Venecia se compone de 45 artistas en total (hasta 2019), dentro de las que se encuentran 5 mujeres (11%). El Premio Figari, entregado por el Museo Figari y la Dirección Nacional de Cultura (DNC) del Ministerio de Educación y Cultura (MEC), fue entregado a 57 artistas en total, de lxs cuales 12 fueron mujeres (21%), a su vez el jurado estuvo compuesto por 58 hombres y 23

realiza un abordaje de las artes visuales en general, quedando la fotografía inmersa en ella pero con muy pocos datos específicos.

Es relevante también destacar el trabajo de dos autoras rioplatenses, ambas investigadoras sobre la relación del arte, las mujeres artistas y la producción de obra en clave feminista en la región. Por un lado, la historiadora uruguaya Elisa Pérez Buchelli en *Cuerpos, representaciones, acciones y politicidades: Feminismos artísticos en Uruguay entre los sesenta y ochenta* (2020), da cuenta de cómo en la década del ochenta:

Emergió una nueva generación de artistas que, junto con aquellas [de los sesenta y setenta], retomaron y expandieron, en clave feminista, algunas líneas de acción exploradas antes, entre ellas: la apropiación del espacio público, la centralidad de la presencia y representación del propio cuerpo en las prácticas artísticas y, como novedades de esta época, modelos de organización del trabajo artístico colectivo y comunitario con perspectiva de género. (p.38)

Por otro lado, la argentina Andrea Giunta que en su libro *Feminismo y arte latinoamericano* (2018) realiza un estudio de las artes visuales del continente apuntando a la interpelación que las artistas mujeres de los años setenta y ochenta estaban realizando sobre el campo del arte. En dicho estudio se da cuenta de las violencias que sufren las mujeres artistas "bajo el formato de la exclusión, la descalificación, los mecanismos de desautorización y de invisibilización" (Giunta, 2018, p. 24). En ese sentido, la autora apunta a que "la violencia simbólica es una forma eficaz de eliminar las voces disidentes" (Giunta, 2018, p. 24) y el mundo del arte no está exento de ello.

Giunta estima necesario atender hasta qué punto las dictaduras del Cono Sur fueron "constitutivas de la contemporaneidad artística en América Latina" (Giunta, 2018, p. 211). Insiste que fue "central la tarea deconstructiva y emancipadora que las mujeres artistas desarrollaron como parte de una estrategia gradual y multifacética para erosionar los controles que las estructuras autoritarias de los Estados buscaban imponer a los lenguajes, el arte y la comunicación" (Giunta, 2018, p. 211).

mujeres. El premio Paul Cézanne, entregado por el MEC y la Embajada de Francia en Uruguay desde 1982, fue otorgado a 24 artistas, de las cuales solo 6 han sido mujeres (25%). El porcentaje de otras identidades no masculinas en el Premio Nacional de Artes Visuales entregado por el MEC desde 2006 es de 33%(3)" (Colectiva COCO, 2020). Datos relevados hasta la fecha 11 de septiembre de 2020.

Por último, se identifica el proyecto de investigación *Devenir otros cuerpos. Experiencias de resistencia de los años ochenta en Uruguay*¹⁷ organizado por Agustina Rodríguez y Eugenia González (Museo de Arte Contemporáneo Montevideo - MACMO) y May Puchet, que busca identificar escenas y prácticas artísticas desarrolladas en Uruguay en ese período. El proyecto centraliza una diversa documentación que se destaca como referencia bibliográfica para el presente proyecto, proporcionando importante información sobre el marco cultural y artístico de los ochenta en nuestro país. Entre otros artículos, cabe mencionar, dos de Ana Laura de Giorgi: *Nosotras, entre defender lo propio y avanzar a la amplitud: feminismo, izquierda y democracia en el Uruguay de los 80* (2019) y *Linda, inteligente, de buena familia, vos no deberías estar acá. Dictadura y reconfiguración patriarcal en Uruguay* (2021).

¹⁷ <https://www.devenirotros cuerpos.com/>

Preguntas de investigación

A partir de la interrogante de Nochlin, anteriormente mencionada, "¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?" (Nochlin, 1971), se proponen las siguientes preguntas de investigación:

¿Las mujeres fotógrafas nacionales existen?

¿Hay artistas fotógrafas en Uruguay?

¿Qué fotografían las mujeres artistas?

¿Cuáles son sus trayectorias artísticas?

¿Cuáles son los circuitos de exhibición de sus obras?

¿Se puede hablar de una fotografía feminista o comprometida con las cuestiones de género en la contemporaneidad nacional?

¿Cómo sería el relato histórico de la fotografía nacional desde una perspectiva de género?

Hipótesis

Históricamente la cantidad de mujeres fotógrafas que han logrado un lugar de reconocimiento en el ámbito artístico y fotográfico nacional ha sido proporcionalmente menor que los varones. Sus trayectorias y obras en general han sido escasamente reconocidas, salvo casos aislados. Este proyecto pretende demostrar cómo las relaciones de género han afectado la escasa visibilización de las obras de las mujeres fotógrafas. Asimismo, que las desigualdades de género han limitado en diversas oportunidades el avance de sus carreras artísticas y profesionales.

Marco Teórico

La investigación propuesta utiliza al género como categoría de análisis para echar luz sobre "cómo se articulan las distintas relaciones de poder"(Careaga, 2007, p. 20), dado que, según expone la historiadora Joan Scott el género es el "campo primario dentro del cual o por medio del cual" (Scott, 1996. p. 292) éste se articula. Para la autora:

Establecidos como conjunto objetivo de referencias, los conceptos de género estructuran la percepción y la organización, concreta y simbólica, de toda la vida social. Hasta el punto en que esas referencias establecen distribuciones de poder (control diferencial sobre los recursos materiales y simbólicos, o acceso a los mismos), el género se implica en la concepción y construcción del propio poder. (p. 292)

Se retoma la problematización del *reconocimiento* planteada por la autora estadounidense Nancy Fraser, en la cual establece que el género además de ser una diferenciación económico-política es también una diferenciación de valoración cultural (Fraser, 1995). Para la autora "una de las características fundamentales de la injusticia de género es el androcentrismo (...) Junto a ella va el sexismo cultural: la desvalorización y el desprecio generalizado por todo aquello que ha sido codificado como «femenino»" (Fraser, 1995, p. 41). En ese sentido, Fraser remarca que las diferencias económicas propician una participación no igualitaria en la esfera pública y en la creación de la cultura: "Con frecuencia, esto acaba en un círculo vicioso de subordinación cultural y económica" (Fraser, 1995, p. 31). Con esto último, la autora reconoce también el factor de la *redistribución* a la hora de confrontar dichas injusticias:

En la medida en que las normas culturales sexistas y androcéntricas están institucionalizadas en el Estado y en la economía, del mismo modo que las desventajas económicas que sufren las mujeres restringen su «voz», impidiendo su participación en pie de igualdad en la creación de la cultura, en las esferas públicas y en la vida cotidiana. (p.42)

La investigación se aborda con perspectiva de género, en el entendido de que:

El discurso feminista expande sus posibilidades cuando se convierte en un instrumento de análisis (...) Hacer conscientes las formas en las que se estructura el poder desde la perspectiva de género, permite focalizarlas desde un lugar

crítico diferente. El género como categoría analítica permite preguntarse acerca de la relación de la experiencia femenina y masculina, acerca de cómo funciona el género en las relaciones sociales humanas, acerca de cómo el género da significado a la organización y percepción del saber histórico. (Giunta, 1993)

Es también de interés mencionar a la investigadora guatemalteca Ana Luz Castillo, quien hace especial hincapié en la importancia de analizar la construcción de la identidad que se refleja en la diversas expresiones artísticas de modo de "evitar que las relaciones tradicionales de poder entre hombres y mujeres se normalicen" (Castillo, 2014, p. 7) y se difundan a través de éstas.

Objetivo General

Indagar sobre las mujeres fotógrafas contemporáneas nacionales, su producción artística y el lugar de estas en las artes visuales nacionales; abordar sus trayectorias, sus procesos de creación y obras, sus temas de interés y reflexiones frente al lenguaje fotográfico.

Objetivos específicos

- Conocer qué tipo de producciones (conceptuales, de estilo y formales) realizaron las mujeres fotógrafas desde la reapertura democrática hasta la actualidad.
- Establecer de qué manera esas producciones reflejan diferencias de género.
- Identificar los impedimentos que han encontrado las mujeres fotógrafas a la hora de desarrollar sus prácticas artísticas.
- Establecer qué estrategias han desarrollado las fotógrafas para obtener mayor presencia y visibilización en los espacios de exhibición en el medio local.

Metodología

Se propone realizar una investigación cualitativa, aplicando para ello las entrevistas en profundidad. Las mismas se realizan a fotógrafas, curadoras e historiadoras del medio fotográfico y del campo del arte en general. Si bien las entrevistas son el eje de la investigación, también se indaga en la literatura existente sobre la temática; investigaciones, publicaciones institucionales, catálogos de museos y centros culturales, artículos periodísticos, entre otros.

El enfoque seleccionado implica que la recolección de los datos no sea estandarizada (Hernández, 2014) sino rescatar los puntos de vistas de las participantes; sus emociones, experiencias y otros aspectos de corte subjetivo.

El interés por el enfoque cualitativo radica en que este admite la subjetividad, así como que la realidad cambie por las observaciones y la recolección misma de los datos (Hernández, 2014). Las metas de este tipo de investigaciones son: "describir, comprender e interpretar los fenómenos, a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los participantes" (Hernández, 2014, p. 11). Todo lo cual se alinea con los objetivos propuestos en este proyecto.

La selección de la técnica *entrevistas en profundidad* interesa en tanto busca explorar en la información que se encuentra "en la biografía de la persona entrevistada" (Valles, 1999, p. 194). La entrevista en profundidad es:

"un *constructo comunicativo* y no un simple registro de discursos que 'hablan al sujeto'. Los discursos no son así preexistentes de una manera absoluta a la operación de toma que sería la entrevista, sino que constituyen un marco social de la situación de la entrevista. El discurso aparece, pues, como respuesta de una interrogación difundida de una situación dual y convencional, con su presencia y participación, cada uno de los interlocutores (entrevistador y entrevistado) co-construyen en cada instante ese discurso" (Alonso, 1994, p. 230).

Actividades y cronograma¹⁸

- **Redacción del proyecto.** 3 meses (Agosto - Octubre 2022).
- **Relevamiento bibliográfico.** Indagar en la literatura existente sobre la temática; investigaciones, publicaciones institucionales, catálogos de museos y centros culturales, artículos periodísticos, entre otros. 4 meses (Diciembre 2022 - Marzo 2023).
- **Agenda de entrevistas.** 1 mes (Abril 2023).
- **Realización de entrevistas.** Entrevistas a fotógrafas, curadoras e historiadoras del medio fotográfico y del campo del arte en general, desde la reapertura democrática a la actualidad. Se propone entrevistar de 10 a 12 fotógrafas, 2 curadoras y de 1 a 2 historiadoras¹⁹. Siendo un máximo de 15 entrevistas a realizar a lo largo de 12 meses (Mayo 2023 - Abril 2024).
- **Procesamiento de las entrevistas (desgravaciones).** Se propone realizarlo a medida que se hacen las entrevistas, y destinarle 2 meses más luego de la última. Total 14 meses (Mayo 2023 - Junio 2024).
- **Redacción final.** 5 meses (Julio - Noviembre 2024).
- **Recopilación de imágenes y permisos.** 3 meses (Octubre - Diciembre 2024)
- **Corrección.** 1 mes (Enero 2025).
- **Presentación.** (Marzo 2025)

PLANIFICACIÓN - CLAB II

TAREA	2022				2023												2024												2025							
	Ago	Set	Oct	Nov	Dic	Ene	Feb	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Ago	Set	Oct	Nov	Dic	Ene	Feb	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Ago	Set	Oct	Nov	Dic	Ene	Feb	Mar	Abr			
Redacción del proyecto	■	■	■																																	
Relevamiento bibliográfico					■	■	■	■																												
Agenda de entrevistas																																				
Realización de entrevistas										■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	
Procesamiento de las entrevistas (desgravaciones)																																				
Redacción final																																				
Recopilación de imágenes y permisos																																				
Corrección																																				
Publicación																																				

¹⁸ Respecto de este punto, el cronograma es tentativo y sujeto a modificaciones, en el entendido de que en el "proceso [de investigación] cualitativo, la muestra, la recolección y el análisis son fases que se realizan prácticamente de manera simultánea" (Hernández, 2014, p.8). Por ello, algunas etapas se planifican solapadamente e incluso se prevé que interactúen entre ellas (ejemplo: que a raíz de datos recolectados en una entrevista se deba realizar un nuevo relevamiento bibliográfico).

¹⁹ Se propone como posibles entrevistadas a las fotógrafas: Diana Mines, Annabella Balduvino, Lilián Castro, Magela Ferrero, Suci Viera, Solange Pastorino, Liliana Molero, Verónica Marques, Mariana Méndez, Matilde Campodónico, Mayra Da Silva, Deborah Elenter, Natalia de León y Erika Bernhardt. Para la entrevista a curadoras se propone a Veronica Cordeiro y Patricia Bentancur, y a Alexandra Nóvoa para la entrevista con la historiadora.

Bibliografía

- Alonso, Luis (1994). *Sujeto y discurso: el lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología*. En Delgado, Manuel y Gutiérrez, Juan (coord) (2007). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Ed. Síntesis, Madrid.
- Careaga Pérez, Gloria (2007). *El género, una condición en constante cambio*. En García Aguilar, María del Carmen (Coord). (2017). *En experiencias y desafíos de los centros y programas de estudios de género en México*. Ed. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Castillo Barrios, Ana Luz (2014). *Gestión cultural y género: una aproximación*. Disponible en: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/gestion-cultural-y-genero>
- Centro de Fotografía (2021) *Solange Pastorino. Fotografía Contemporánea Uruguay*. CdF Ediciones, Montevideo. Disponible en: https://issuu.com/cmdf/docs/solange_pastorino
- _____ (2019) *Carolina Sobrino. Fotografía Contemporánea Uruguay*. CdF Ediciones, Montevideo. Disponible en: https://issuu.com/cmdf/docs/entrevista_carolina_sobrino
- _____ (2018) *Annabella Balduvino. Fotografía Contemporánea Uruguay*. CdF Ediciones, Montevideo. Disponible en: https://issuu.com/cmdf/docs/2017_entrevista_annabella._issuu
- _____ (2018) *Nancy Urrutia. Fotografía Contemporánea Uruguay*. CdF Ediciones, Montevideo. Disponible en: https://issuu.com/cmdf/docs/entrevista_nancy_issuu
- _____ (2016) *Diana Mines. Fotografía Contemporánea Uruguay*. CdF Ediciones, Montevideo. Disponible en: <https://issuu.com/cmdf/docs/diana>
- _____ (2016) *Magela Ferrero. Fotografía Contemporánea Uruguay*.

CdF Ediciones, Montevideo. Disponible en:

<https://issuu.com/cmdf/docs/magela>

- Chadwick, Whitney (1990). *Las mujeres y el arte*. En: Chadwick, W. *Women, art and society*, Ed. Thames & Hudson. Publicado en español en: Chadwick, W.; Mayorga, S. (1993). *Las mujeres y el arte*. Debate Feminista, 7. Disponible en:

https://www.jstor.org/stable/42624122?seq=1#page_scan_tab_contents

- Colectiva COCO (2020). *Revisar la historia del arte con perspectiva de género*.

Disponible en: <https://colectivaco.com/investigacin>

- De Giorgi, Ana Laura (2019). *Nosotras, entre defender lo propio y avanzar a la amplitud: feminismo, izquierda y democracia en el Uruguay de los 80*. Norus. Novos Rumos Sociológicos. Vol 7, num 11.

Disponible en: <https://www.devenirotroscuerpos.com/textos/>

- _____ (2020). *Historia de un amor no correspondido: Feminismo e izquierda en los 80*. Sujetos Editores, Montevideo.

- _____ (2021). *Linda, inteligente, de buena familia, vos no deberías estar acá. Dictadura y reconfiguración patriarcal en Uruguay*. Revista Eletrônica da ANPHLAC. N°31. Disponible en: <https://www.devenirotroscuerpos.com/textos/>

- Demasi, Carlos; De Giorgi, Álvaro (2016). *El retorno a la democracia: otras miradas*. Ed. Fin de Siglo, Montevideo

- Fraser, Nancy (1995). *¿De la redistribución al reconocimiento? Dilemas de la justicia en la era «postsocialista»*. En Fraser, Nancy; Butler, Judith (2000). *¿Reconocimiento o redistribución? Un debate entre marxismo y feminismo*. Ed. Traficantes de Sueños, Montevideo.

- Giunta, Andrea. (1993). *La mirada femenina y el discurso de la diferencia*. Ponencia presentada en el Ire. Coloquio Latinoamericano de Estética y Crítica “Los signos del Arte”, organizado por la Universidad de Buenos Aires y la Asociación Argentina de

Estética en el Centro Cultural Recoleta, Ciudad de Buenos Aires. Disponible en:
https://www.aliciaherrero.org/ingl_version/textos/andrea%20giunta.htm

- _____ (2018) *Feminismo y Arte Latinoamericano. Historia de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo Veintiuno Editores, Argentina.

- Hernández, Roberto (2014) *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill / Interamericana Editores, México D.F.

- IENBA (2015). *Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes 1985-2015. Breve guía a los 30 años de su reapertura*. Montevideo.

- la diaria (18 de mayo de 2016). *Hijas de vidriero*. la diaria, Montevideo. Disponible en: <https://ladiaria.com.uy/articulo/2016/5/hijas-de-vidriero/>

- Manzano, Valeria; Sempol, Diego (2019). *Volver a los ochenta. Los procesos de (re)democratización en debate*. Contemporánea, 10(1). p 11-18.

- Mines, Diana (2011). *Las mujeres y la fotografía en las Américas: Hermanas*. En el catálogo de la exposición *Las Américas. Uruguay*. Centro Cultural de España en Montevideo.

- Nochlin, Linda (1971). *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?*. En Cordero Reiman, Karen y Sáenz, Ina (comp.) (2001). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana (Cdmx), Programa Universitario de Estudios de Género de la Unam, Conaculta-Fonca, Curare. Disponible en: https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero_saenzcomps_critica_feminista_en_la_teor%C3%ADa_e_historia_del_arte2001.pdf

- Nóvoa, Alexandra. (2018). *Hacia una fotografía contemporánea. La renovación del Foto Club Uruguayo y el surgimiento de la fotografía “de autor” (1966-1990)*. En Broquetas, Magdalena y Mauricio Bruno (coord.) (2018). *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales. Tomo II (1930 – 1990)*. Montevideo/Centro de Fotografía. Disponible en: https://issuu.com/cmdf/docs/historia2_issuu

- Perez Buchelli, Elisa. (2020) *Cuerpos, representaciones, acciones y politicidades: Feminismos artísticos en Uruguay entre los sesenta y ochenta*. En Guinta, A (org). *Seminario Internacional 12 Bienal del Mercosur: Contra el canon Arte, feminismo(s) y activismos siglos XVIII a XXI*. Porto Alegre, Fundación Bienal do Mercosul.

- _____ (2019). *Arte y política. Mujeres artistas y artes de acción en los sesenta y setenta*. Montevideo. Yaugurú.

- Romero, Nelbia (2010). *Diálogos con Diana Mines De Uruguay a EE.UU. y viceversa*. En Catálogo XV Premio Figari *Diana Mines*. Montevideo, Museo Figari, Ministerio de Educación y Cultura, y Banco Central del Uruguay.

- Scaraffuni, Luciana. (2020) *Lo político y la cultura: de la censura al surgimiento de nuevas expresiones culturales en el Montevideo de la transición democrática*. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación. N ° 143.

- Sapriza, Graciela (2011). *Construcción de un siglo: protagonismo de las mujeres uruguayas*. En el catálogo de la exposición *Las Américas. Uruguay*. Centro Cultural de España en Montevideo.

- _____ (2018). *Giros del Futuro. Sorpresas del pasado. Los colectivos de mujeres y la lucha por el espacio público*. En *Celiberti, Lilián* (comp). (2018) *Notas para la memoria Feminista. Uruguaya 1983-1995*. Cotidiano Mujer.

- _____ (2014). *Devenires del feminismo latino-uruguayo*. En *Revista Contrapunto*, No. 5, SCEAM-UdelaR.

- Scott, Joan. (1996) *El género: una categoría útil para el análisis histórico*. En Lamas, Marta (comp). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG, México.

- Valles, Miguel (1999). *Técnicas Cualitativas de Investigación Social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Ed. Síntesis, Madrid.

Otras fuentes

- <https://cdf.montevideo.gub.uy>
- <https://colectivaco.com>
- <https://enblancaynegrablog.wordpress.com/>
- <https://www.devenirotroscuerpos.com/>