PAZ ERRÁZURIZ

FOTOGRAFÍAS
LOS NÓMADAS DEL MAR

Exposición Museo Nacional de Bellas Artes/ 10 de septiembre al 6 de octubre 1996

Diagramación y reprocesamiento de fotografías:
Oscar Aguilera F.
oaguiler@abello.dic.uchile.cl

Programa de Informática
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Chile
© 1996

Índice Exposición Los Nómades del Mar

* Portada.....1
* La Fotografía.....3
* Origen del sol y la luna, mito Kawésqar.....4
* Kawésqar, texto de Oscar Aguilera.....5
* Un temblor en los ojos, texto de Eugenia Brito.....8
* Paz, texto de Francisco Coloane.....11
* Paz Errázuriz, Trayectoria.....14
* Dedicatoria.....18
* Galería (Entrada).....19
* Día de Inauguración.....51
* Los Últimos Alacalufes en la Pupila de Paz Errázuriz, comentario de © El Mercurio por Martin Hopenhayn.....56
* Paz Errázuriz y lus últimos alacalufes: Imágenes de fin de milenio (entrevista a Paz Errázuriz por Claudia Donoso, Revista © Paula).....61
* Estación Terminal, reportaje por Catalina Mena en © Revista Hoy.....66

La Fotografía retarda el tiempo hasta el punto de su detenimiento. En el escenario de la toma se captan, se precipitan, se distribuyen, se interceptan y se solidifican materialmente energías innombradas que traman el tiempo. Camuflado en las manchas que la luz propaga de su imagen en el negativo, fascinado por el luminoso mimetismo que lo exterioriza en su semejanza mecánica el hombre se pone en escena en dimensiones espaciotemporales de una espontaneidad otra, de una materia diversa, de un curso alterno, de un alcance por conocer, de una fatalidad nueva. Reencarnada en el extraño seccionamiento del tiempo que introduce la máquina fotográfica, la anatomía humana compone un lenguaje físico que lo actualiza según un orden fulminante.

EL TIEMPO QUE SE DIVIDE. Ronald Kay, 1972

ORIGEN DEL SOL Y DE LA LUNA

Arkaksélas kawéskar hójok
asesekcéjer-hójok-s jat
aswálkte jétqa-hójok kuos hánno kuos
askét aswálkte kuos lal-k'enák as
tæs jetáqas-hójok ak'uás aselái-s kok
kuos acá... acéjes alqaláup hos sa
ak'éwe jétqa-hójok asesekcéjer sa
kuos askét...
kuos ak'éwe lal-k'etálap-s kuosá kuos
arkaksélas ak'éwek-sélas karsekcé-s
kuos jétqa, jétqa-ar
asesekcéjer-hójok
kuosá c'áwes ak'uás aselájer ko-ark.

Se dice que el astro (sol) era una persona.
De dìa ascendiÛ (al cielo) y he aquì que este que... anda de dìa.
Dicen que le vaciaron un ojo,
y brilla encandilando siempre.
Dicen que (el otro) ascendiÛ de noche y este que...
y anda siempre de noche, y a este astro lo llaman luna,
y subiÛ, se dice que subiÛ,
dicen que por una fisga.

Narrador: José Tonko wide (Kstákso)
Traducción libre y recopilación:
Prof. Oscar Aguilera F, 1984

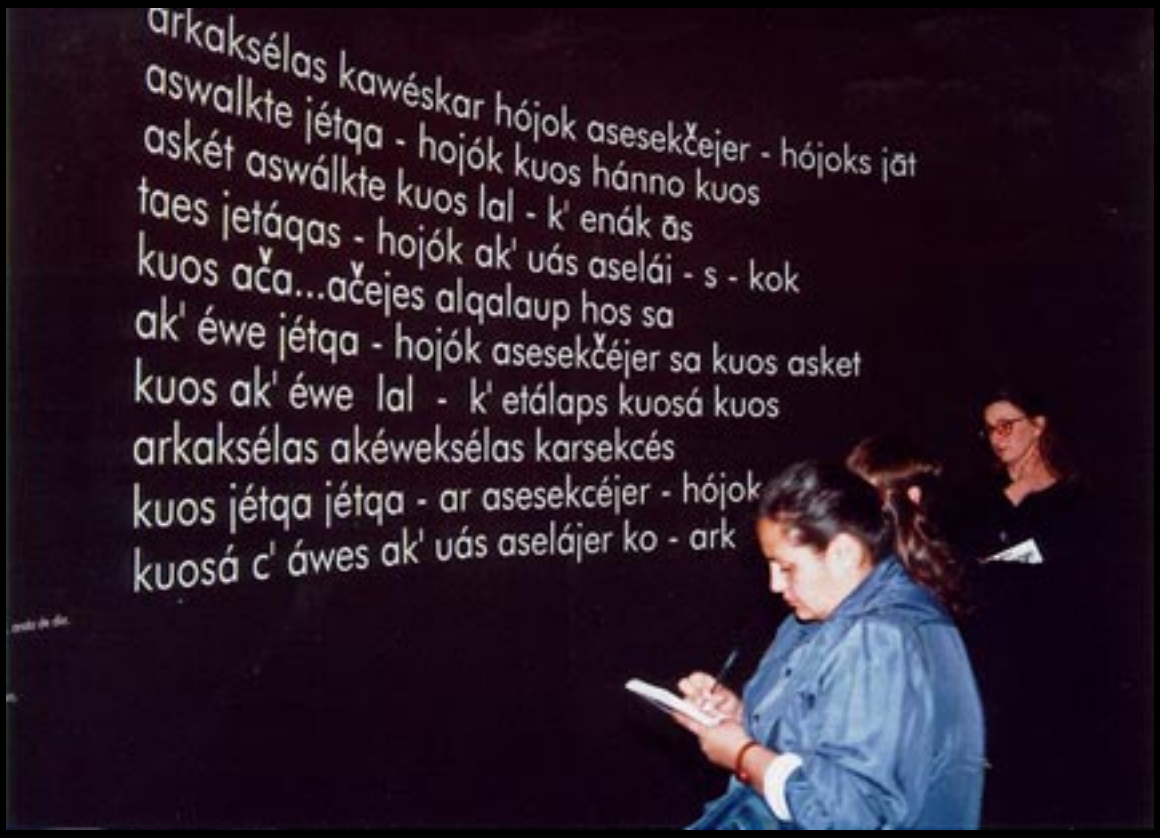


Foto © Oscar Aguilera F., 1996

KAWÉSQAR

De las tres etnias del extremo sur de Chile, onas, yaganes y alacalufes, conocidos con la denominacion general de fueguinos, sólo los alacalufes subsisten, mas llevan consigo la dramática condición de grupo étnico en extinción. Con ellos se perderán para siempre sus tradiciones, sus antiguas leyendas, su visión del mundo y los hechos de su vida de «nómades del mar».

En medio del extenso territorio de la Patagonia Occidental se halla la Isla Wellington, y en ella Puerto Edén, el último reducto de los Kawésqar o alacalufes septentrionales. Wellington es la mayor de las islas del archipiélago patagónico occidental, con una superficie de más de siete mil kilómetros cuadrudos. Su costa oriental la baña el Canal Messier hasta la Angostura Inglesa, siguiendo luego el Fiordo del Indio y el Canal Ancho; hacia el oeste se encuentra el Canal Fallos al norte, y el Canal Trinidad al sur. Desde 1936, el grupo Kawésqar se afincó en Puerto Edén, reduciendo su emplazamiento territorial, que como grupo nómada se extendía en el territorio de la Patagonia Occidental comprendido entre la boca meridional que conduce al canal Sarmiento, finalizando en el margen sur del Golfo de Penas. Un estudio sistemático y de mayor alcance de esta etnia sólo ha sido llevado a cubo por dos eminentes antropólogos, Martin Gusinde y Joseph Emperuire, por ello la historia del grupo puede dividirse en dos categorías: una formal, representada por la obra de Gusinde y Emperaire, y otra informal que data del siglo XVII en adelante, con testimonios que son básicamente crónicas de viaje e informes de expediciones científicas interesadas en otros aspectos, como ser la flora y la fauna e hidrografía de la zona. Ya en su *libro Los Nómadas del Mar*, donde expone los resulta-

dos de sus dos expediciones, Emperaire observa que lo más importante que se podía conocer de los alacalufes que él estudiara es el testimonio -que él llama Testamento- de la vida mental, social y religiosa de esta minoría que según él está en trance de perder su unidad étnica por la muerte de la mayor parte de ellos y la asimilación de los más al mundo occidental. Los elementos de la cultura material, la mayor parte de los cuales son objetos fungibles por el hecho de ser propios de la cultura nómada de cazadores-recolectores, han desaparecido, perdido ya el valor que los hacía eficaces para su medio. Lo mismo ocurre con la mayoría de las tradiciones y manifestaciones de su vida religiosa.

El grupo actual de Puerto Edén consta de doce persona y en él se sigue apreciando el signo de deterioro del cual hablara Emperaire. El adulto joven de entonces ha fallecido o es senescente. Los niños de aquella época hoy son los adultos actuales que han sobrevivido a la mayor epidemia que se dio aproximadamente en 1948, en la cual murió gran número de nativos. Las condiciones de vida distinta a la ancestral, que impone la cultura dominante, trajo como consecuencia la escisión del grupo kawésqar, pues muchos migraron a la ciudad - Punta Arenas y Puerto Natales - en busca de una mejoría económica, convirtiéndose en un grupo urbano que a duras penas sobrevive.

En un comienzo la migración se encontraba representada por jóvenes de ambos sexos que salieron de Puerto Edén al no encontrar ninguna instancia modélica eficiente a la cual podrían inscribirse para desarrollar una vida deseable. El deseo de salida se hizo más fuerte en la medida en que los adultos se dieron cuenta de su propia carencia de futuro. Este grupo de jóvenes ha recibido educación y forma parte del sistema de vida blanco, reuniéndose con sus padres y parientes por cortas temporodas. Si conservan residuos del antiguo pasado kawésqar no es sino una instancia inconsciente que en cierta medida los desfavorece socialmente. Hay otro grupo, de varones jóvenes, que no ha recibido instrucción y sus expectativas son restringidas, trabajan fundamentalmente bajo las órdenes de chilotes en la recolección y preparación de la cholga seca o extracción de centollas y ostiones. Al grupo de jóvenes se han sumado algunos adultos, con las mismas expectativas, desarrollando un poco exitoso comercio de artesanía, basando principalmente su subsistencia en pensiones de gracia otorgadas por el gobierno.

La institución social básica del grupo sigue siendo la familia. No se reconocen clanes ni jefes, sino familias que se caracterizan como relativamente extensas y de tipo paternal en términos no absolutos. Cuenta un antiguo mito kawésqar que éstos son hijos de la mujer sol. Ahora, al final del siglo contemplamos su ocaso. Testimonio de su existencia quedarán las voces y cantos que algún investigador ha registrado, y sus rostros capturados en un fugaz momento de su existencia por la cámara fotográfica. Estos son aquellos rostros de aquellos hombres y mujeres, hábiles conocedores del mar y su entorno, primigenios habitantes del confín de América del Sur.

Oscar Aguilera F.
Etnolingüista
Universidad de Chile
1996

UN TEMBLOR EN LOS OJOS

La producción del escenario visual de Paz Errázuriz pone en circulación sobre la base de la alternancia, de serigrafías y fotografías la tensión de la mirada histórica de una cultura dominante y sus excedentes. Un referente único: Puerto Edén es potencializado a través de este escenario que devuelve desde el arte los saldos que el proyecto cultural dominante desecha: sus desheredados que portan en los cuerpos las huellas por las que la historia pasó y decidió, consciente más que inconscientemente olvidarlos.

El lugar que Paz Errázuriz genera no pretende elaborar el múltiple gesto del olvido. Desde la serigrafía, la repetición insistente de los rostros, del paisaje que esos rostros habitan nos abordan desde el silencio, la inextricable soledad que los años, la experiencia vivida, los saberes acumulados, las historias padecidas escriben en los gestos, en ciertas maneras de instalarse veladamente, en cierto modo de exponerse, en cierta manera de callar y sonreír. En los múltiples modos de la pose.

Si la práctica artística de Paz Errázuriz revela el discurso del otro, lo hace con la distancia que todo otro porta, y desde la cual se establece su arte. Desde ese velo se establece el contacto. Lo que nos insinúa un acercamiento a través de los pliegues que demarcan el acto mismo de significar del referente que nombra. En este sentido, la instalación visual de Paz Errázuriz guarda con respeto y cautela la complejidad del mundo que hace emerger. No es una toma por asalto, sino más bien una poética que se

establece desde un viaje y un contacto.

Contacto que sabe de su imposibilidad: lo que queda más allá de la mirada, el enigma que cada uno de estos rostros abre para nosotros. Porque sabemos que cada rostro es una cripta de un innominado diccionario, cuyas cifras no existen más que en esa soledad y con el lenguaje de los gestos, a los que Paz Errázuriz acaricia, cerca en múltiples modos.

El lente no juega en absoluto con el objeto mirado: a veces se instala junto a unos árboles. O bien yace con las piedras. O deja que aparezca y desaparezca el mar. Distintas son las zonas corporales en las que se apoya para generar los signos desde los cuales organiza una escritura: el mundo alacalufe de hoy, un testimonio de vida, una lucha paso a paso con la muerte.

Podríamos pensar que esto se puede decir de toda América Latina, podríamos también agregar que todo esto se puede decir de Chile. Y sería verdad en la medida en que la etnia alacalufe - en todo diferente a la nuestra: en lenguaje, en cultura, en historia - nos habla de desamparo, incertidumbre, pobreza. Si todo es un vestigio, una ruina también podríamos decir que esas ruinas son los signos de una resistencia, una feroz lucha contra la domesticación que el proyecto de modernización genera sobre los cuerpos que acapara para su maosoleo. Mausoleo que nos acecha tras la cosmética facial de la mercancía, la seducción del mercado. Aparecer hermoso, atractivo a la mirada, al gusto: entrar en la óptica de un intercambio garantizado, de resultado consabido, de efecto leve y simple.

Tener la mente acomodada, asegurada, con puertos de entrada seguros: la dicha suprema del occidental. Pero no, las fotografías de Paz Errázuriz son la narración de un acto supremo de una resistencia y su costo y, por ello, las fotos expresan lo indecible de la angustia de no estar en el mundo occidental, en que todo parece seguro en que la historia talla el rostro y el deseo de sus hijos, en la adscripción a los lugares habidos.

Pero también lo que esas fotos revelan es la pasión de su diferencia, con exactitud nos habla de otras historias que ya no están aquí de la que ellos son sólo la cita, quizá el punctum, historias desconocidas, hablas desconocidas e inviolables que no quisieron, que no pudieron ser arrebatadas. Ese lado irrepresentable de la realidad, su saldo indomesticable al lenguaje es la alegoría que Paz Errázuriz logra producir a partir de la tex-

tura de la foto: un imposible se constituye para nosotros con toda su poesía, el éxtasis de su nomadismo, el sutil desvanecimiento de todo paradero. Su modo de habitar lo múltiple, diluyendo las fronterss de la colonización. El horror de la muerte, la alegría de la sobrevivencia. Es Puerto Edén, fotografiado por Paz Errázuriz, a quien debemos la insistencia la pasión, el lirismo, la ternura. Porque estas fotos nos contactan, sin violar, sin traicionar jamás el secreto, con el significante más oscuro y rebelde de América Latina: un fondo ciego, múltiple, intocable que no quiere ser visto, que no puede ser visto sino en una ampliación de la mirada.

Eugenia Brito
Escritora
Diciembre 1995

PAZ

Errázuriz significa para mí y los últimos alacalufes una esperanza de paz para toda la humanidad. Admirable es la fotografía de una roca partida por ese escultor de piedras que es nuestro mar austral. Semeja también un átomo partido por la fricción de las corrientes que enfrentaban los alacalufes en sus canoas impulsadas con el acompasado ritmo de los remos en los toletes de madera de ciprés aparragado, cual si imploraran clemencia al duro viento del suroeste.

© Paz Errázuriz

En el mes de julio de 1923 hice mi primer viaje desde mi Chiloé natal a Punta Arenas de Magallanes. Esperando la estoa de marea para atravesar la Angostura Inglesa vi por primera vez dos o tres canoas tripuladas por idios alacalufes. Adolescente de trece años viajaba con mi hermano de madre Francisco Cabello, primer piloto del vapor «Chiloé» de la empresa naviera Braun y Blanchard. Mis primitivos congéneres como si fueran chilotes en sus bongos, brotados de los rocosos acantilados, levantaban sus banderolas de pieles de nutria y de lobos de mar de dos pelos, al grito estentóreo de «Cueri, cueri», «guachacay, guachacay»; asó con la Y griega sonora alargada llamaban al aguardiente por el cual cambiaban sus finísimas pieles. Subieron algunos y se hizo el trueque. También por ropas usadas, tal las vemos hoy día en Santiago de Chile. No olvido, por lo pintoresco, a un chato y fornido que vestía un raído dormán de paño azul de oficial de la marina, inglesa o chilena, con galones dorados en la manga, que levantaba un cuero espejeante de nutria, semejando un capitán de navío, tal cual don Francisco Vidal Gormaz que los conoció en el siglo pasado en sus navegaciones y exploraciones. La Angostura

Inglesa se pasa durante las estoas lanzando un pitazo previo por la chimenea del buque que va de norte a sur, o vice versa, pues si surca otro en sentido contrario podrían chocar al encontrarse, lo que ha sucedido en uno o dos extraños casos. Así golpean en mi anciano corazón de ochenta y cinco años la colección de fotografías para la exposición de Paz Errázuriz. Veo a una madre acurrucada con su pequeño o pequeña y me acuerdo de «Mwono», el espíritu del ruido y quien precipita con estrépito las avalanchas, como el «terremoto blanco» que acaba de sucedernos, y hace que se deslicen a lo largo de las pendientes trozos enteros de montañas arrastrando rocas y árboles desraizados cual estos últimos treinta alacalufes que van quedando. «Mwono» se mantiene rondando en la cima de las montañas de hielo eterno. Entre los glaciares. No abandona los centenares de kilómetros de hielo patagónico que aún no se delimitan para la frontera de Argentina y Chile. ¿Se sabrá algún día qué tesoros se esconden en las profundidades ignoradas? Sólo «Mwono» lo sabe.

El gran glaciar cuaternario no ha desaparecido completamente. Todavía hoy, las partes más elevadas de la Patagonia Occidental están cubiertas de enormes glaciares cuyo conjunto forma una de las más vastas aglomeraciones de hielos terrestres en el mundo. Cubre la cordillera de una manera prácticamente continua entre los grados 46 y 52 de latitud. Más al Sur reaparece más allá del Estrecho, en el borde meridional de Tierra del Fuego.

En una latitud que en el hemisferio Norte corresponde a la de Vichy, los frentes de ciertos glaciares de valle se vierten directamente en el mar, entre dos masas rocosas, profundamente excavadas, el río de hielo se desliza lentamente y llega hasta el nivel del agua en el fondo de una pequeña bahía o de un estrecho fiordo. Las orillas están bordeadas de árboles siempre verdes, y a cada lado del frente del glaciar, a lo largo de los pequeños ríos de deshielo, se forman lagunas o pantanos. La masa de hielo se sumerge bajo el nivel del agua. Avanza poco a poco, suspendida y semiflotante, empujada por las masas que la siguen. El peso de este hielo suspendido se hace insostenible y de pronto el frente azul transparente se derrumba con un ruido de trueno mil veces repetido. El mar se agita en largas olas concéntricas sobre las cuales flota lentamente el nuevo iceberg, témpano rodeado de centenares trozos de hielo. Las noches en el fondo de los fiordos en que desembocan estos glaciares, están rasgadas por esos hundimientos de masas de hielo o por las detonaciones de inmensos bloques que se parten como un vidrio gigantesco brusca-

mente enfriado. El ruido se amplifica con el silencio... El hombre en su choza se siente pequeño y solitario y se deja sobrecoger por el miedo. En uno de estos valles, en la isla Tres Mogotes, del Seno Almirantazgo de la Tierra del Fuego, fue hallada la momia de una joven alacalufe, de aproximadamente treinta años. En septiembre de 1994 tuve el privilegio de observarla, invitado por la Universidad de Punta Arenas, en el Museo de Puerto Porvenir, donde la joven Mimiza me la mostró en una vitrina sobre el piso. La encontré como durmiendo, recostada por el lado derecho en su canoa, seguramente pensaba en aquel verso de Shakespeare: «dormir, dormir... tal vez soñar...»

Entre sus manos momificadas por el hielo sostenía un cesto de junquillos, «yale» llamado por los chilotes, y otros utensilios de hueso de ballena para mariscar y pescar.

Sólo «Mwono» ejerce su acción contra los que se aventuran en el fondo de los fiordos. Él y Paz Errázuriz, cuyo corazón se simboliza en esa roca esculpida por un trueno o un relámpago.

Y yo la acompaño esperanzado; porque me dijo que los últimos alacalufes tienen una leyenda sobre la piedra partida, que es vaga como la metáfora de Adán y Eva en el paraíso de las serpientes marinas, cuyos silbidos se escucharán eternamente, con el viento polar del Suroeste.

Francisco Coloane
Escritor
Santiago, agosto 1995

PAZ ERRÁZURIZ

Educación

Cambridge Institute of Education, Inglaterra
1966. Licenciada en Educación Básica, Univ. Católica de Chile, 1972.
Fotógrafo autodidacta.
Centro Internacional de Fotografía, Nueva York, USA.1993.

Becas

1986 -J.S.Guggenheim Memorial Foundation.
1990 - Fundación Andes. Santiago, Chile.
1992 Comisión Fulbright.
1994 - Fondart. Santiago, Chile.

Foto © Inés Paulino

Distinciones

1995. Distinción Ansel Adams. Instituto Chileno Norteamericano de Cultura.Santiago, Chile.

Publicaciones

El Infarto del Alma, en colaboración con Diamela Eltit. Francisco Zegers, Editor. Santiago, Chile. 1994.

Agenda Cochrane 1994. Santiago, Chile.

La Manzana de Adán, en colaboración con Claudia Donoso. Editorial Zona. Santiago, Chile. 1990.

Calendario Unicef, Chile. 1991.

Tarjetas Postales de Fotografía Chilena. Primera colección de tarjetas postales que incluye el trabajo de once fotógrafos chilenos.Ediciones del Espejo. Santiago, Chile. 1984.

Amalia. Texto y fotografía Paz Errázuriz. Editorial Lord Cochrane,1973.

Selección Exposiciones Individuales

1996. Los Nómadas del Mar. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, Chile.

1992. Paz Errázuriz: Fotografías 1981 - 1991, Chile. Museo de Arte Contemporáneo Carrillo Gil, México DF. México.

1992. Photographs by Paz Errázuriz. The Photography Gallery Harbourfront York, Quay Centre. Toronto, Canada.

1991. Un Cierto Tiempo. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, Chile.

1989. La Manzana de Adán. Galería Ojo de Buey Santiago, Chile.

1989. La Manzana de Adán. Centre for Photography Sydney, Australia.

1988. De a Dos. Galería Carmen Waugh, La Casa Larga. Santiago, Chile.

1987. Combate Contra el Angel. Galería La Plaza. Santiago, Chile.

1986. Fotografías. Galería Carmen Waugh, La Casa Larga. Santiago, Chile.

1983. Entreactos. Universidad del Bío-Bío. Concepción, Chile.

1982. Fotografías 1982. Galería Sur Santiago, Chile.

1980. Personas. Instituto Chileno Norteamericano de Cultura Santiago, Chile.

Selección Exposiciones Colectivas

1995. Havanna-Sao Paulo. Haus der Kulturen der Welt. Berlín, Alemania.

1994. Chile en Venecia. Venecia, Italia.

1994. Bienal de la Habana, Cuba.

1994. Realidades Fragmentadas. Galería L, La Habana, Cuba.

1994. Seis Visiones. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago Chile.

1994. States of Loss. Jersey City Museum. Jersey City USA.

1994. Recovering Histories. Kenkeleba Gallery, New York, USA.

1993. Encuentro Latinoamericano de Fotografía. Caracas Venezuela.

1993. Contact Proofs. Jersey City Museum. Jersey City, USA.

1992. Desires and Disguises. The Photographers Gallery. Londres, Inglaterra.

1992. La Amérique dans tous ses Etats. Museo de Arte de las Américas,Washington D.C.,USA.

1992. Photographic integrity and the vital link with environment. The Museum of Contemporary Photography Chicago, USA

1991. Old World New World. Three Hispanic Photographers. Seattle Art Museum. Seattle Wa. USA.

1991. Seis Fotógrafos Chilenos. Sala Patiño, Ginebra, Suiza.

1991. Mujeres en el Arte. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago Chile.

1990. Museo Abierto. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, Chile.

1990. Encuentro Nacional de Bellas Artes. ENART Estación Mapocho. Santiago, Chile.

1990. Chile Seen from Within. Exposición Itinerante USA.

1989. U-ABC. Staedelijk Museum. Amsterdam Holanda.

1989. U-ABC. Gulbenkian Foundation, Lisboa Portugal.

1988. Mujeres Chilenas Palazzo Valentini. Roma Italia.

1988. Mujeres Chilenas. Focus Gallery Vancouver Canadá.

1987. A Marginal Body. Sidney, Australia.

1987. Chile Vive. Madrid, España.

1986. Bienal de la Habana. Cuba.

1986. Art in Chile: Margins and Institutions. Adelaine, Australia.

1985. Galería de Sol Visual Arts and Media Centre Washington D.C., USA.

1985. Dónde Estamos. Nairobi, Kenya.

1984. Focus Gallery. San Franscisco ,USA

1983. Chilenas. Berlín, Alemania Federal.

1983. AFI Nanterre, Francia.

Dedicatoria

Este trabajo está dedicado a Fresia Alessandri Baker

Paz Errázuriz

Seno Skyring

© Paz Errázuriz

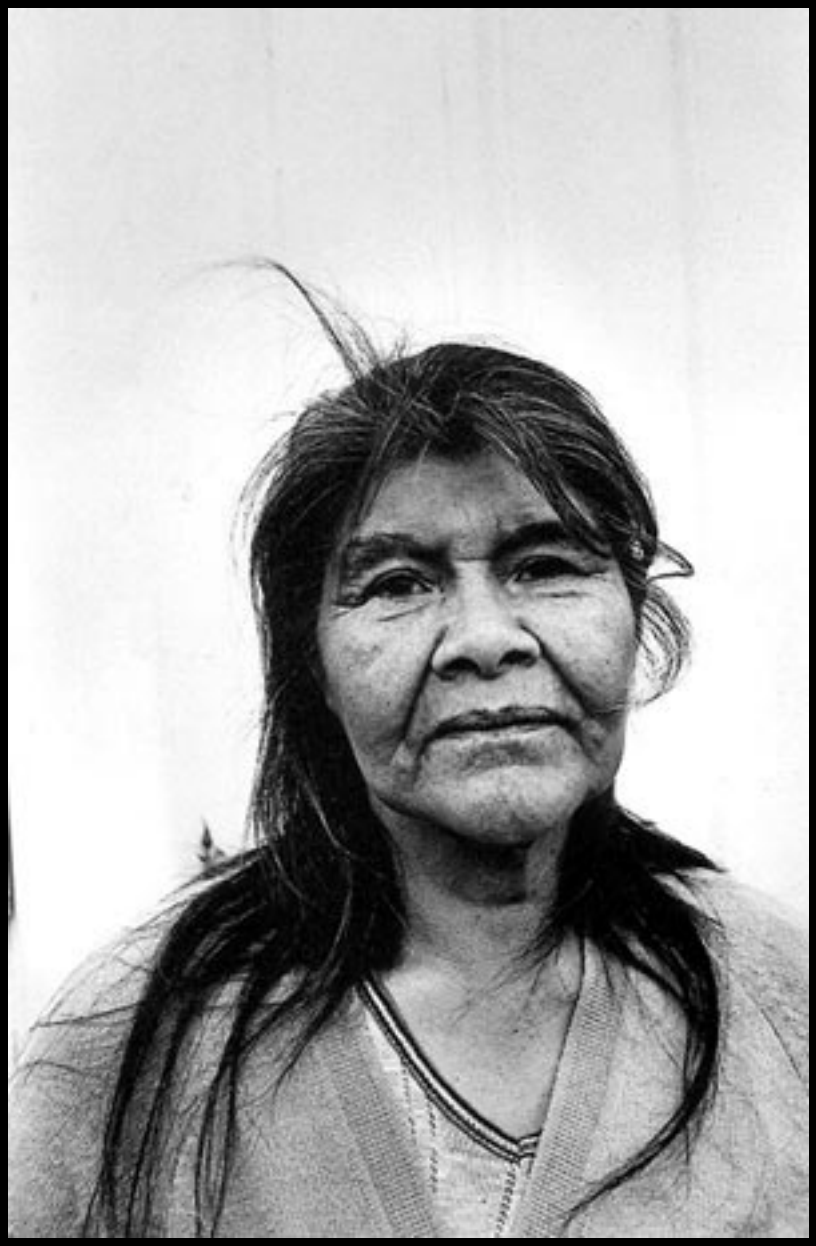
Jérwar-asáwer
Fresia Alessandri Baker

© Paz Errázuriz

Khen
María Luisa Renchi

© Paz Errázuriz

Yolanda Messier



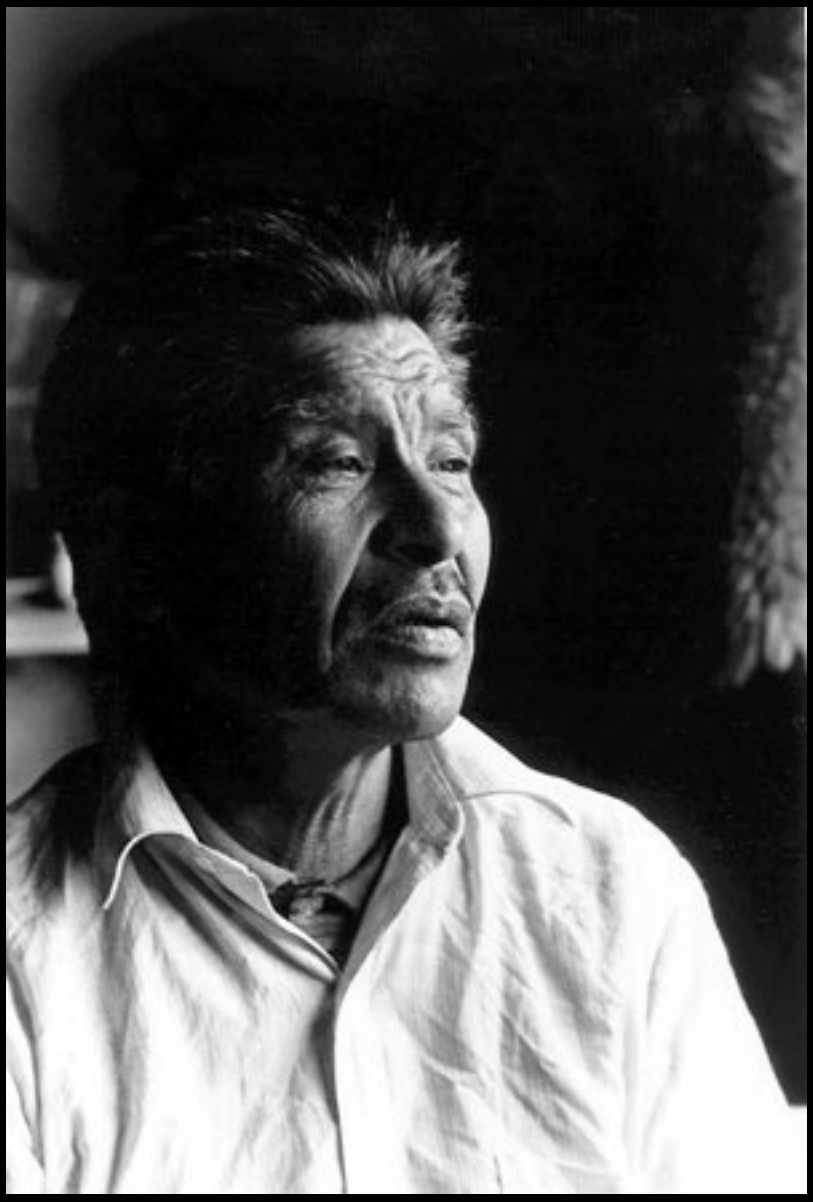
© Paz Errázuriz

K'eótčok y Ačakás

Margarita Molinari y Alberto Achacaz Walakial

© Paz Errázuriz

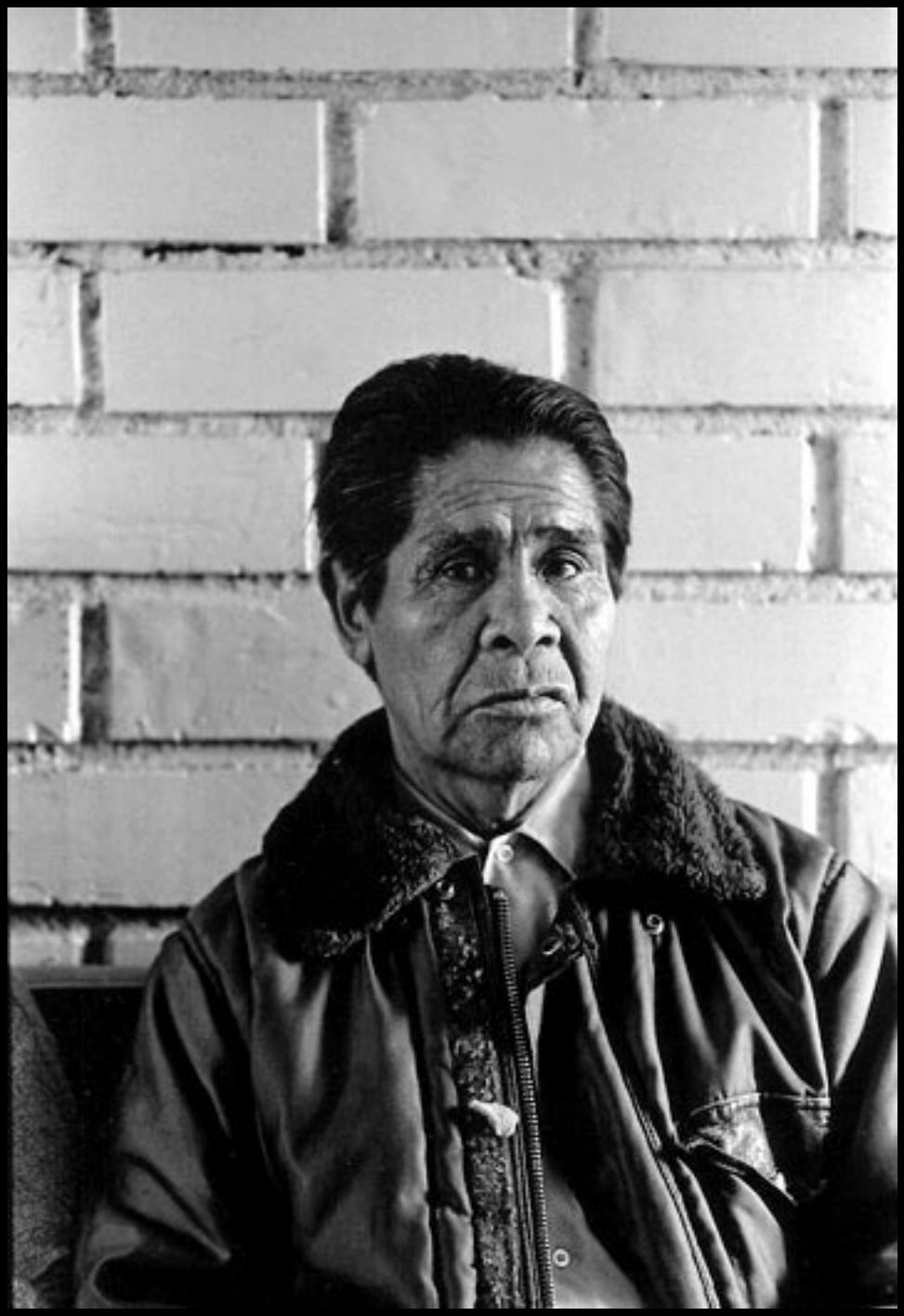
C’ákuol
Carlos Renchi Sotomayor



© Paz Errázuriz

Ačakás

Alberto Achacaz Walakial



© Paz Errázuriz

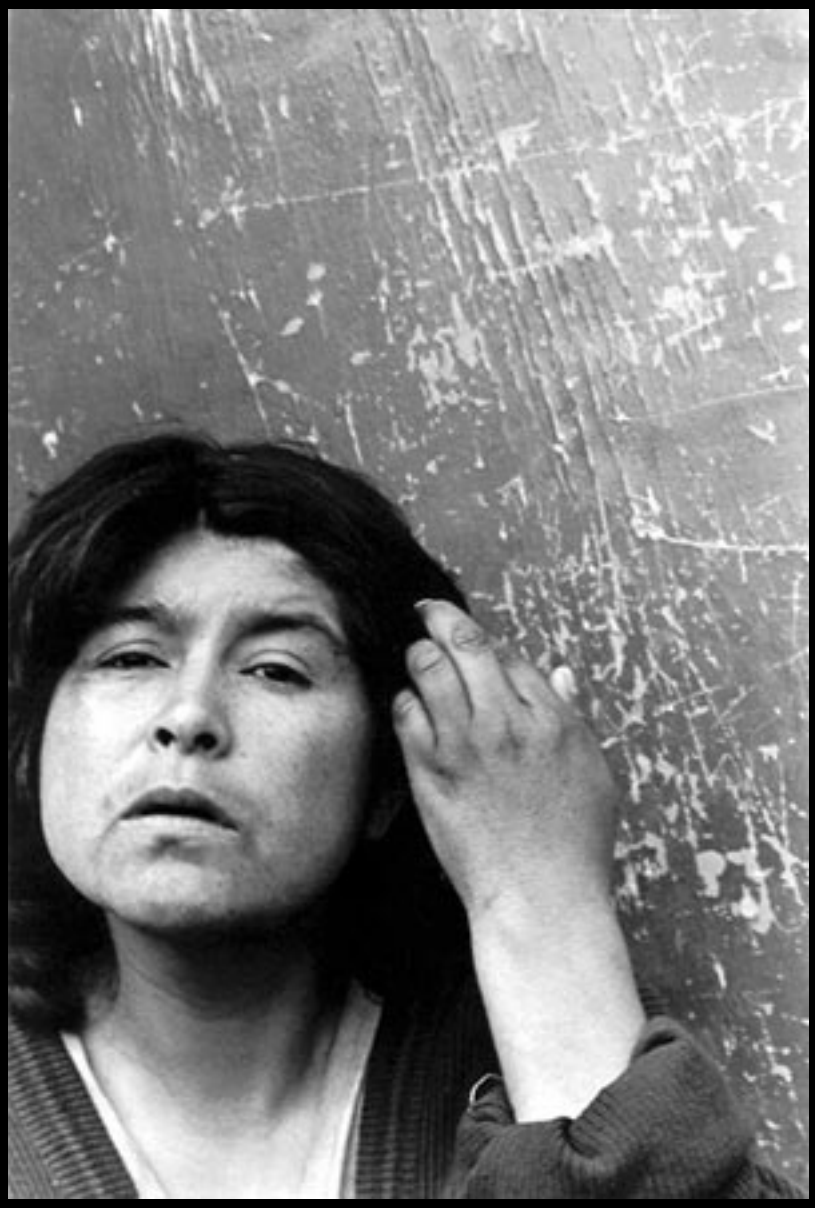
Atáp
Ester Edén Wellington

© Paz Errázuriz

Emiliana Carreño

© Paz Errázuriz

Qak
María Auxiliadora Molinari



© Paz Errázuriz

Atáp
Ester Edén Wellington

© Paz Errázuriz

Cementerio Puerto Edén

© Paz Errázuriz

Patricio Tonko

© Paz Errázuriz

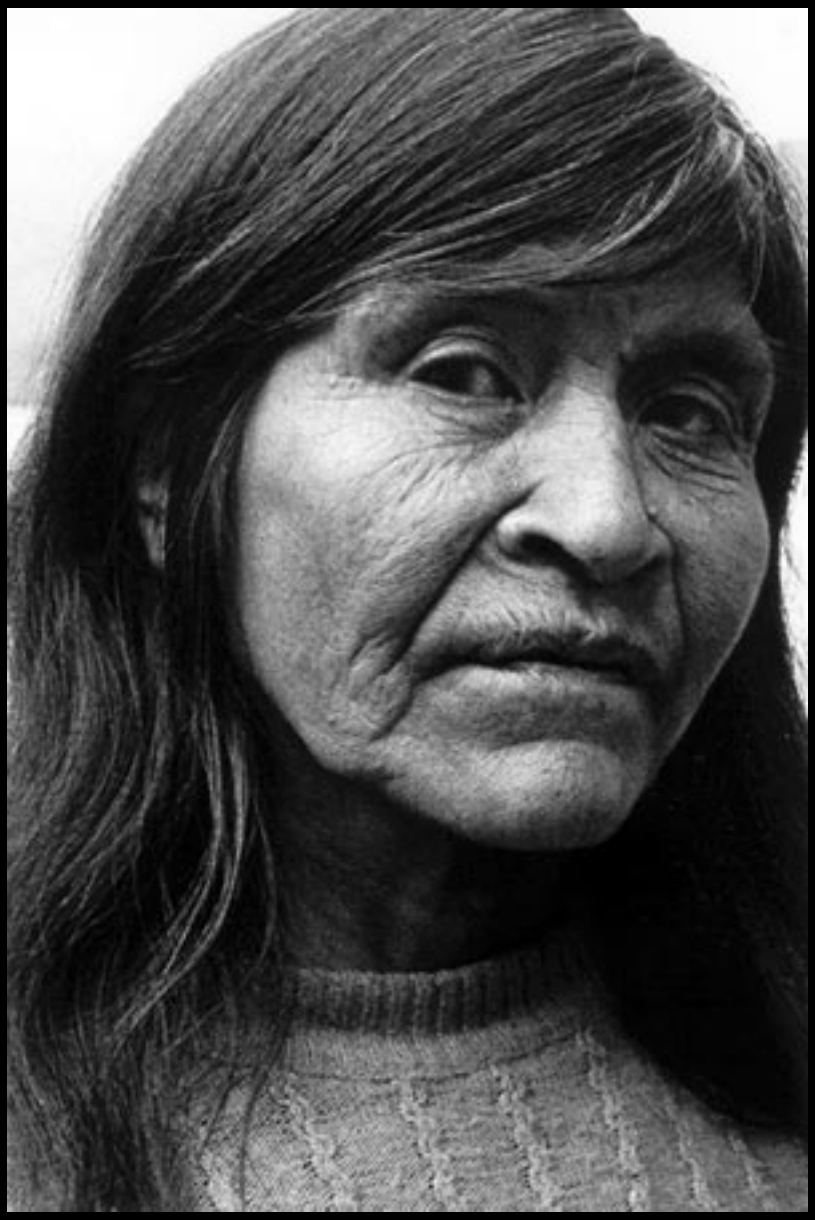
Carlos Edén

© Paz Errázuriz

Paáksa
Gabriela Paterito

© Paz Errázuriz

Atáp
Ester Edén Wellington



© Paz Errázuriz

Qak
María Auxiliadora Molinari

© Paz Errázuriz

Patricio Tonko

© Paz Errázuriz

Kátaks
Mercedes Tonko

© Paz Errázuriz

Khen
María Luisa Renchi

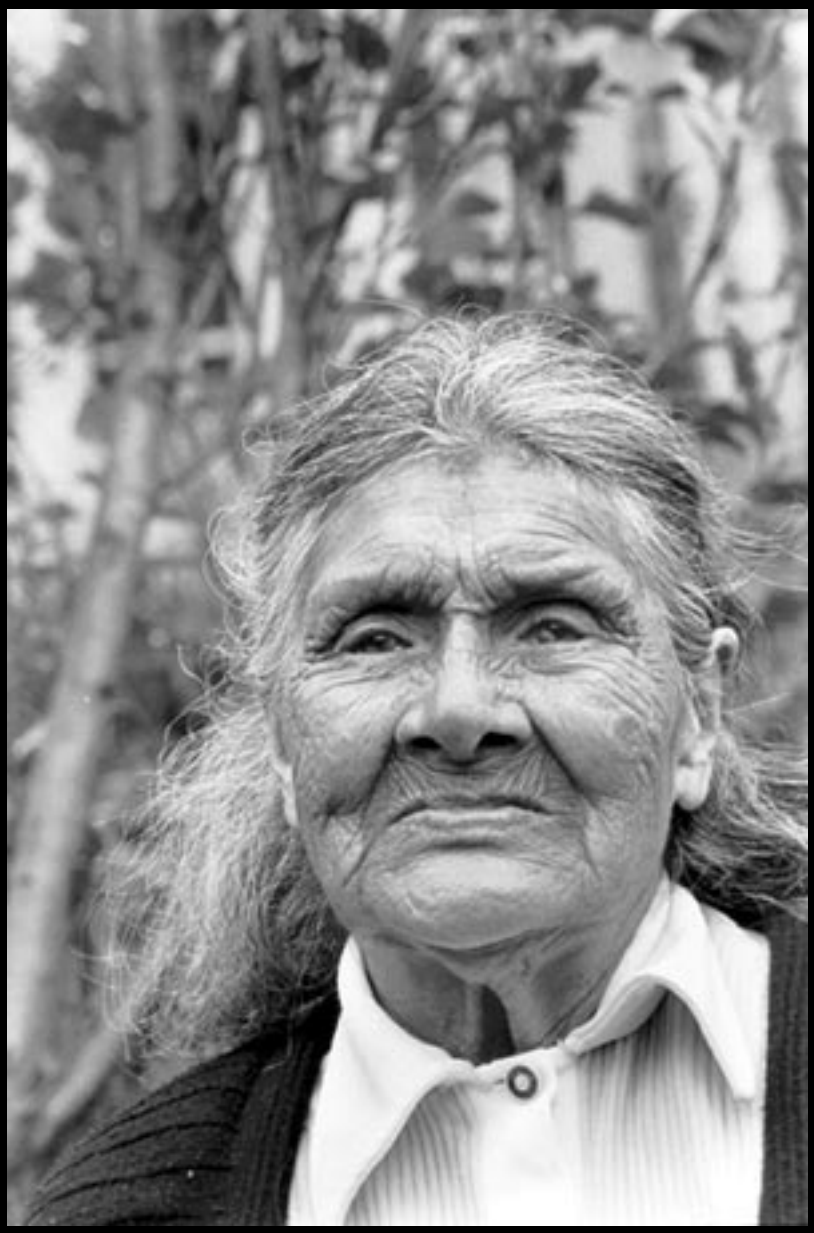
© Paz Errázuriz

Khen

María Luisa Renchi

© Paz Errázuriz

Emiliana Carreño



© Paz Errázuriz

Teresa López

© Paz Errázuriz

Fresia Alessandri

© Paz Errázuriz

Bahía Coles

© Paz Errázuriz

Seno Última Esperanza

© Paz Errázuriz

Seno Skyring

© Paz Errázuriz

Atáp
Ester Edén Wellington

© Paz Errázuriz

María Felicia González

© Paz Errázuriz

Julio Tonko

© Paz Errázuriz

K'eótčok

Margarita Molinari

© Paz Errázuriz

K'eótčok

Margarita Molinari

© Paz Errázuriz

Día de Inauguración (1)

Foto © Oscar Aguilera

José Tonko, Paz Errázuriz y Francisco Coloane

Foto © Oscar Aguilera

Espectadores en sala de serigrafías

Día de Inauguración (2)

Foto © Oscar Aguilera

Francisco Coloane, Paz Errázuriz y Milan Ivelic
(Director del Museo de Bellas Artes)

Día de Inauguración (3)

Foto © Oscar Aguilera

Paz Errázuriz y José Tonko junto al retrato de su madre, Gabriela Paterito

Foto © Oscar Aguilera

Margarita Vargas (de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, sede Punta Arenas), Juan Maripillán (estudiante oriundo de Puerto Edén), Juan Carlos Tonko y José Tonko.

Día de Inauguración (4)

Foto © Oscar Aguilera

Thomas Daskam y Oscar Aguilera

De la prensa

ARTES Y LETRAS E
EL MERCURIO

© EL MERCURIO, domingo 8 de septiembre de 1996

Los Últimos Alacalufes en la Pupila de Paz Errázuriz

Por Martin Hopenhayn

* En este «Mes de la Foto» la exposición individual de serigrafías y fotos de Paz Errázuriz en el Museo de Bellas Artes tiene a los últimos alacalufes como protagonistas. Una improbable descendencia de la etnia aparece como justificación primera del trabajo gráfico. Nómades del mar, ahora anclados a la deriva de una historia no elegida, sobreviven tan pocos como pocas son, también, las referencias que los aluden.

Tenemos durante septiembre este último soporte de imágenes que estampan, en el centro de Santiago, el más depurado retrato que puede encontrar la precariedad humana sobre la faz sur del planeta. Son tan escasos los que quedan que casi caben en este puñado de fotografías. La metáfora del abandono viaja más de dos mil kilómetros para cristalizar junto al Parque Forestal, cerca de esos otros personajes errantes, marginales o transversales que por tantos años han ocupado el ojo y el lente de la fotógrafa en cuestión: los viejos, las prostitutas, los boxeadores, los acróbatas de circo, los ciegos. Paz Errázuriz, fotógrafa-antropóloga, visitante-registrante, se instala entre los

huérfanos y luego los trae a la cámara oscura. Ahora, desde los canales fueguinos.

Entre todas estas identidades/desidentidades marginales que la fotógrafa recupera en su obra, ésta tiene algo distintivo: su marginalidad no radica en su falta de lugar, sino en la pérdida del no-lugar, del movimiento. Boxeadores pobres, artistas circenses, vagabundos, prostitutas: todos parecieran siempre añorar un topos, un sitio claro y distintivo que puedan hacer suyo. Los alacalufes, en cambio, han sido asentados por otros, perdieron su movilidad y su nomadismo. La imagen atrapa ahora este desamparo invertido, disociado de la falta de territorio y asociado a una cierta pesantez de los cuerpos. El extravío yace ahora en la inmovilidad, no en el vagabundeo. La misma foto opera doblemente en esto: por un lado es la imagen de los últimos alacalufes, los que han sido sedentarizados, fijados en el espacio, asentados. Por otro lado la propia foto, en su exagerada objetividad, exacerba también esta fijeza, esta estática propia de una cultura nómada que ha perdido su carácter dinámico. Fotos que en su deliberada convencionalidad ratifican esta sedentarización-chilenización de lo que sólo podía afirmarse permaneciendo irreductible, y que parecen querer asumir esta contradicción: fijar para hacer sobrevivir, pero a la vez mostrando a aquellos que, al quedar fijados, no podrán sobrevivir.

La muestra fotográfica niega su extinción, los pone de este lado del tiempo. La fotógrafa salva al nómade fijándolo, revelando en esta inmovilidad la verdad de su presente, su eminente final.

La verdad es cruda: no quedan sino veintiocho alacalufes entre Puerto Edén, Puerto Natales y Punta Arenas. Entre ahogados, asimilados, domesticados, enfermos y alcoholizados, se va la última generación Kawésqar. Esta exposición puede ser su último registro consagrado en vida. ¿Eternización de una agonía en la cámara, celebración de lo que perdura todavía, crónica de una muerte anunciada? Por cierto, un poco de todo: allá están los últimos en fotos frescas. No fueron aniquilados ni confinados. La muestra fotográfica niega su extinción, los pone de este lado del tiempo. La fotógrafa salva al nómade

fijándolo, revelando en esta inmovilidad la verdad de su presente, su eminente final. No hay desenlace, sólo rostros que se van apagando entre el blanco y el negro, pliegues del devenir que hacen arrugas en las caras y texturas en las fotos, y atenúan cada vez más la tensión entre el otro y nosotros. Retrato de la diferencia y colapso de la diferencia.

¿Pero qué has hecho, Paz Errázuriz, con los originales, los que mantienen una lengua intacta y resisten la copia? ¿Están en las fotos veladas o navegarán hasta morir sin dejar registro? Y estas mismas preguntas que te hago: ¿serán otro tic de la blanca pretensión de ubicuidad? ¿Hasta dónde pretendimos domesticar la diferencia de los otros mediante el simulacro oficial de protección especial a las minorías autóctonas? ¿Quién les devuelve ahora la procreación perdida?

Están las expresiones perpetuadas en las fotografias: el abandono, la melancolía, la impotencia perfecta. Pregúntenle a Paz Errázuriz, ella les disparó en el rostro con más rostro. Hasta aquí nos trae esa marginalidad a prueba de estados nacionales y mercados de trabajo. Nómades del mar, no sobrevivieron al plan de radicación del gobierno de Pedro Aguirre Cerda. Fue ése el abrazo del oso, el remedio peor que la enfermedad. La fotografía retiene los efectos de esta política de radicación en la mirada perdida de sus «beneficiarios». El confinamiento fotográfico habla por lo que el discurso político calla. Lo dicen también las narraciones: el material de las cabañas pasó de pieles de focas a viejas telas de buque, la higiene se hizo más vulnerable, el hacinamiento atoró la vista y el olfato. Sólo pervive la milenaria resistencia al frío y ahora, contra la pared del museo este frío incontestable del blanco y negro de la foto que destapa la gotera por donde la herida de una incesante despedida surca el rostro. La fotografía los paralizó en lo que son: largo viaje por la geografía y la semántica –irónicamente– desde el Golfo de «Penas» hasta Puerto «Edén».

Vayan donde vayan, siempre en el margen. Contradictoriamente, sólo en las, fotografías ocupan el centro del espacio. Pero fuera de ellas son desde siempre los otros, incansables perdedores. Los que están desde antes pero a la vez los que llegaron tarde. Los que habitan la frontera entre lo reconocido y lo descartado. Son ellos los alacalufes

occidentales, y huelen a alcohol y a un panal de enfermedades que los sorprenden indefensos. Los que al perder el nombre perdieron el habla, o viceversa. Es cosa de mirar las fotos y sus títulos. Los nombres han sido «chilenizados», su designio es ser designados desde fuera o desde otros. Sólo unos pocos mantienen todavía doble nombre, conservan el original y pueden nombrarse tanto sobre el agua como en tierra firme.

(*Jérwar-asáwer* se llama también Fresia Alessandri Baker. Habita un lenguaje de dos orillas. Se sentó sobre un banco a esperar una última canoa que no ha pasado. Esto ocurrió hace siglos, y desde entonces el tiempo se mide en antes y después de esta sentada, delante y detrás de esta espera sin nave. Mientras Jérwar Fresia y Asáwer Alessandri dialogan, la una con nombre de hueso y la otra con apellido de prócer).

Se dice de las primeras fotografías de los alacalufes que los muestran «hirsutos, con el rostro hundido en una inmensa cabellera, deambulando completamente desnudos y muy a sus anchas sobre el puente de un buque, fumando un cigarrillo con supremo desdén por los espectadores» (Joseph Emperaire). Pero en esta otra punta del tiempo, en el último testimonio fotográfico bajo el lente de Paz Errázuriz, quedan puestos en lo que queda de ellos, como «máscaras funerarias» (Claudia Donoso). Los rostros revelan lo que la fotógrafa dice de ellos en una reciente entrevista: conciencia de la fatalidad, dejados de la mano de Dios. Nada pintoresco, ni bonito, ni divertido, ni tremendamente interesante. Fotos poco discursivas, replicando y duplicando la tosquedad de la realidad que padecen los sujetos de las fotografías. «Portan en los cuerpos las huellas por las que la historia pasó y decidió, consciente más que inconscientemente, olvidarlos... el horror de la muerte, la alegría de la supervivencia» (Eugenia Brito). Como dice Paz Errázuriz, es como acercarse al fin de algo, transitar por la metáfora de la muerte. Yo agregaría: perpetuar lo terminal en la imagen.

(Cierto: todavía están los canales como surtidero de alimentos, pero ya no como el sustrato móvil que los cobijaba. Quizás circulan todavía, fuera de las fotografías, herramientas que fueron siempre muy simples, largos cementerios de chozas dispersas en los lugares de paso, arpones de hueso mimetizados en la arenilla, troncos ahuecados que

tanta canoa dispensaron y ahora parecen nichos para náufragos).

Vamos finalmente a la exposición. Lo primero que entrampa al ojo son las serigrafías, enormes y porosas. Como si el tamaño y la textura estuvieran allí para no olvidar la viscosidad de la colonización: una asimilación forzada pero a la vez vetada. Por su tamaño y porosidad, la serigrafía ostenta cierta falta de piedad.

Exacerba la fijeza, patentiza el encuadre al llevarlo casi a un tamaño natural y a una textura verosímil, más próxima a la aspereza propia del mundo real. En la serigrafia este ser humano perdido en la inmovilidad cobra vida precisamente por tamaño y textura. Pero de manera contradictoria, pues se trata de una vida a punto de extinguirse. Cuanto más fuertes los rasgos, las miradas propias de la tribu, los gestos no mediatizados, la amargura más textual, más se disipa la vida más cerca se palpa la agonía del grupo de pertenencia. A medida que aumentan el tamaño y la textura de la imagen, también se hace más patente esa muerte que puja desde dentro de los rostros por mostrarse al otro, más grita el silencio de esas miradas contra la mirada del grita el silencio de esas miradas contra la mirada del espectador. Más cerca estamos de la humanidad de esas gentes, pero también más se adivina su pérdida de humanidad.

Al final, el mutismo de las fotos amplifica el mutismo de la impotencia. Alguien de espaldas al mar renuncia. Alguien se sienta sin entender. Alguien sólo mira de soslayo mientras otro ríe todavía. Alguien no oculta el desaliento y alguien rema con perro en popa. Pero sobre el agua una roca se partió en dos. Así muere la descendencia.

Diagramación, gráficos, digitalización y reprocesamiento de fotografías, Oscar Aguilera F. Fotografías © Paz Errázuriz, 1996. Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales

© Revista PAULA Septiembre 1996

PAZ ERRÁZURIZ Y LOS ÚLTIMOS ALACALUFES

Imágenes de fin de milenio

Más que fotografías, las de Paz Errázuriz son huellas, íconos, máscaras funerarias.Desde el anacronismo de una fotografía «pura» y clásica, la autora interpela con su verdad la mirada del otro.

POR CLAUDIA DONOSO

Cuando se celebra el mes de la fotografía en Chile, las imágenes de Paz Errázuriz se imponen como obra de autor. Sus retratados - locos, viejos, travestis, artistas circenses, boxeadores, vagabundos, y ahora, con *Los nómadas del mar*, una serie sobre los últimos alacalufes del planeta- certifican la existencia de espacios de máximo desamparo social y mental.

Aparte de la condición documental de sus imágenes, es el gesto porfiado que la artista reitera en el tiempo lo que le confiere al trabajo que hace su singular dimensión: la de un acto político y poético que, ateniéndose a la condición de la fotografía como vestigio y doble de la realidad, la convierte en una suerte de nave de los locos. Al borde de un milenio que se acaba, la evidencia del «esto ha sido» se duplica en el caso de los alacalufes pues se trata de una raza en extinción.

Como si se tratara de un especie de álbum familiar al revés, el friso construido por la artista propone una épica y una ética del mirar y emplea la cámara como instrumento para registrar todos los naufragios que puede llegar a contener un rostro.

El trabajo de Paz Errázuriz ha sido reconocido a lo largo de los últimos años con las becas Guggenheim, Fullbright, Andes y Fondart.

-Usted se fue a Puerto Edén: no hay un lugar que quede más abajo en el mapa de la Tierra. ¿Cómo empezó su trabajo?

-Yo había sabido de la existencia de Fresia Alessandri y mi idea al principio fue trabajar con ella. Se conocía a sí misma como la última alacalufe, quedó sola, sola de verdad en esas soledades y lo que me cautivó fue el hecho de que fuera mujer y, además, vieja. Una navegante solitaria que ha tenido un instinto tremendamente fuerte de sobrevivencia. No se dejó contaminar por nada y no la manda nadie. Es la persona que está en el origen de esta exposición y a ella se la dedico. Después empecé a entender que había otros y que son muy pocos: según las estadísticas quedan veintiocho.

Ester Edén Wellington, Puerto Edén

-¿Qué se sabe en general de los alacalufes?

-Cuando fui al Museo de Arte Precolombino a buscar información no encontré nada. Tengo más aquí en mi casa que lo que hay en ese archivo. Es no sólo como si no existieran, sino como si nunca hubieran existido, y es tan así que, yo, en un momento, pensé que los alacalufes eran un invento mío. Después, en un viaje que hice a Estados Unidos supe que el dirigente de todas las comunidades indígenas de Nueva York se llamaba Carlos Edén y se decía también el último alacalufe. Cuando le conté que había otros, se emocionó. Yo había pensado tomarlo en Washington Square pero él me dijo: «No, yo quiero en el agua». Entonces lo fotografié en el río Hudson. De las tres etnias del extremo sur de Chile -onas, yaganes y alacalufes, conocidos bajo la denominación general de fueguinos- sólo algunos alacalufes o kawésqar subsisten. En

medio del extenso territorio de la Patagonia Occidental está la isla Wellington, y en ella Puerto Edén, el último reducto de los kawésqar. Se sabe de ellos a través de las crónicas de viaje e informes de expediciones científicas. Darwin, por ejemplo, se refiere a ellos en términos bastante despectivos, y de dos eminentes antropólogos: Martín Gusinde y Joseph Emperaire, que sitúan a los kawésqar en la Edad de la Piedra Pulida.

-¿Cómo llegó Carlos Edén a Nueva York?

-Al igual que muchos otros, él fue adoptado por un chileno. En su caso, parece que por un funcionario de la base aérea de Puerto Edén, que después se fue a vivir a Concepción y mandó a Carlos Edén a un colegio inglés. Luego, Carlos Edén se hizo navegante, fue preso político y llegó a Estados Unidos. Trabaja allá en una industria de ropa, maneja computador y habla inglés. Cuando volví a Chile y les conté a los alacalufes de este hermano perdido fue muy impresionante porque se pusieron a llorar. Quedaron conectados con Carlos Edén a través de la Conadi, la Corporación Nacional Indígena.

Emiliana Carreño, Pta. Arenas

-¿Cuánto le tomó este trabajo?

-Cuatro años. Me demoré porque además hay que pensar que todo es difícil: ir, llegar y quedarse. El tema de la confianza es otro: cómo ir a tocarles la puerta y que a uno se la abran. Porque, ¿con qué derecho me meto yo ahí? Hay una delicadeza que hay que tener muy en cuenta.

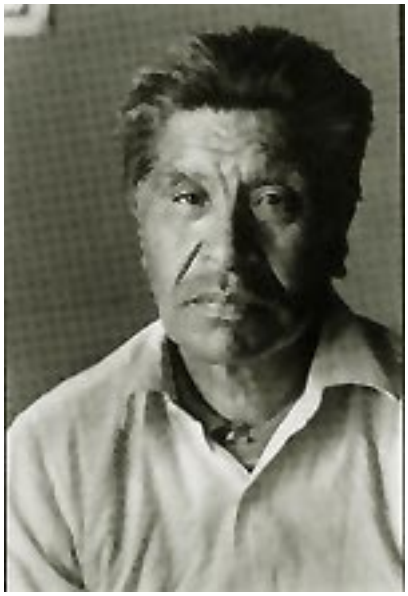
Carlos Edén, alacalufe en Manhattan

-¿Tienen ellos conciencia de ser un pueblo que se acaba?

-Ellos tienen conciencia de la fatalidad. De que están dejados de la mano de Dios. Resienten mucho las promesas incumplidas del gobierno. Todos debieran recibir una pensión de gracia que fue lo que estableció Pedro Aguirre Cerda

-¿Y se han mezclado?

-Desde luego, están todos medio emparentados y hablan de los que son «puros directos» o cruzados. Yo me propuse hacer los «puros», pero de acuerdo a su autodefinición. Son de mar ellos, nómades del mar aunque ahora ya no funcione mucho esa definición. Sigue siendo una tragedia el espectáculo de su desamparo. No hay nada pintoresco, ni bonito, ni divertido ni tremendamente interesante. Son recolectores de conchas, de choritos.



Carlos Renchi Sotomayor, Puerto Edén

-¿Por qué tienen esos nombres extranjeros y de presidentes?

-Los nombres se los ponían los funcionarios del Registro Civil porque necesitaban darles un carnet. Les ponían Wellington por la Isla Wellington, o Carlos Messier por el Canal Messier. A la Fresia le pusieron así por el presidente Alessandri. Algunos de ellos recuerdan su nombre kawésqar.

-¿Conservan algo de su lengua?

-Algunos. Entre ellos además, todo es vago; son poco verbales, hablan mal castellano. Sienten, eso sí, que son de ahí, de esa tierra, pero está todo tan cargado de abandono que también sicológicamente hay un deterioro enorme. Todos están enfermos de algo. Son jubilados a los 40 años. Muchos tienen una nube opaca en los ojos, una dolencia que nadie sabe mucho qué es. Hay mucho alcoholismo. En Puerto Edén quedan unos diez. En Puerto Natales hay otro grupo chiquitito y otro en Punta Arenas. Además se van muriendo muy rápido. Desde que yo empecé se han muerto tres. Y jóvenes.

María Luisa Renchi, Puerto Edén

-En términos del desarrollo de su trabajo en el tiempo ¿qué representan los alacalufes?

-En este trabajo, más que en cualquier otro, es justamente el tiempo lo que carga todo porque la de los alacalufes es una situación límite. Esto ha sido acercarme verdaderamente

y como nunca, al fin de algo. O sea a la muerte.

-Después de su trabajo en el manicomio de Putaendo se fue al último confin del mundo. Son experiencias que deben de tener un costo emocional y siquico muy grande.

Fresia Alessandri Baker,
Punta Arenas

-Sí, todo es terminal ahí. Yo he tenido que armarme de fuerza para cada uno de estos encuentros con ellos. Entonces uno dice: ¿para qué? Esa es una pregunta que me hago a cada rato. Lo que pasa es que estos son enamoramientos; un proyecto de vida, nada más. Y lo que se pregunta también uno es si todo esto se llega a transformar mediante el acto creativo. ¿Dónde se produce esa pequeña transformación? Tal vez es en la mirada del otro donde eso se lleva a cabo y se completa.

-Frente a las fotografias suyas muchos pasarán de largo y otros se espantarán ¿Qué siente frente a eso?

-No siento nada. Lo tengo claro. Y ni me deprimo por eso ni me siento chora por eso. Me alegro cuando a alguien le interesa nomás. Lo que yo hago no tiene nada que ver con la estética. No es ni siquiera pasable desde ese punto de vista. Estas imágenes también a mí me pesan.

-¿Cuándo va a parar?

-Cuando estire la pata nomás. No sé cuándo. Es infinito el otro lado de la cara de las cosas.

Yolanda Messier, Pta. Arenas

Diagramación, digitalización y reprocesamiento de fotografías,
Oscar Aguilera F. Fotografías © Paz Errázuriz, 1996. Foto de Paz Errázuriz © Charles Brooks
Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales

© Revista Hoy Nº 998, del 9 al 15 de septiembre de 1996

ESTACIÓN TERMINAL

Desde este martes 10, y hasta el 6 de octubre, la fotógrafa Paz Errázuriz expondrá en el Museo de Bellas Artes su trabajo Los nómadas del mar. La muestra es un registro limpio y certero de los últimos alacalufes, un grupo humano que aguarda en el borde del mundo -en la Patagonia- su irremediable extinción. La autora, en un gesto también extremo, rescata a esos rostros de la muerte.

Por CATALINA MENA

Lo primero fue el deseo de vagancia salir a callejear por Santiago. Luego, reconocer los trazados que segmentan a la ciudad y que imponen un aislamiento de cuerpos e identidades. Después, sentir esas marcas como cicatrices, internarse en ellas, atravesarlas, perderse casi, pero al final rescatarse de allí con una foto en la mano.

Paz Errázuriz lleva tiempo en esto, aunque no sabe muy bien cómo ni cuándo comenzó su vehemente operación de sabotaje. Quizá nació de la urgencia de saldar antiguas cuentas con oscuras fantasías enquistadas desde la imaginación temprana, cuando de chica paseaba de la mano de algún familiar adulto y se detenía a mirar a un borracho andrajoso en la vereda o a unas gitanas coloridas, sucias y fascinantes. Pero le pegaban un tirón de orejas.

«Eso no se mira», era la intrigante sentencia.

Lo cierto es que ya en los inicios de la dictadura, hace 20 años, Errázuriz andaba transgrediendo las marcaciones que normaban la mirada. El primero de sus trabajos se llamó Los durmientes, una serie de fotografías en las que aparecían bultos humanos durmiendo en plena calle: vestigios inevitables aparecían bultos humanos durmiendo en plena calle: vestigios inevitables del desorden, huellas molestas que los aseadores municipales no habían podido retirar de la vía pública.

Entonces la fotógrafa salió a buscar esos otros cuerpos, los que sí habían sido retirados de circulación: mundos y lugares cercados bajo el decreto de lo indigno y, por ello, intolerable: gente que no podía ser mirada cara a cara sin la mediación patética de una curiosidad morbosa o de un discurso lastimero sospechosamente caritativo. Errázuriz se metió en prostíbulos de travestis, en un barrio de ciegos de Gran Avenida, en tanguerías periféricas, en carpas de circos pobres, en las casas de unas gitanas de La Palmilla, en asilos de ancianos, en el maninicomio de Putaendo, en gimnasios de boxeadores: zonas de desamparo social o mental que la eséÈtica oficial desearía borrar del mapa.

ESCENARIO INVISIBLE

En el trasfondo de las imágenes de Paz Errázuriz late un tiempo muy anterior a la toma, durante el cual se ha tejido, fuera de cuadro, el escenario invisible en el que los modelos han aceptado posar para ella. Esa foto, ese retrato en blanco y negro, ese encuadre frontal que llega intacto al papel, revela, y al mismo tiempo oculta, la historia de un intercambio de afectos en la que los dos, fotógrafa y fotografiado, han dejado y tomado algo.

Errázuriz no quiere transmitir una proximidad que sólo sea apariencia, pero tampoco pretende confundirse con sus fotografiados. Elige, entonces, ser la virtuosa equilibrista que se mantiene en el punto más tenso entre la cercanía y la distancia. Se resiste a jugar el papel de una observadora omnisciente que, desde un lugar privilegiado, examina a unos especímenes raros. Más bien, sabe que al interior de esos recintos ella es la única extraña. Casi siempre llega allí luego de conversaciones en la calle o en algún otro terreno neutral y, cuando entra, lo hace como una visita que procura no importunar a nadie. La invitan a pasar, se sienta, charla, se fuma un cigarrillo y vuelve otro día. Y, así, varias veces, respetando tiempos y silencios. Va al norte de gira con unos pugilistas, asiste a un matrimonio de gitanas, toma té en el cuarto de un prostíbulo, duerme en la pieza de un manicomio, hasta que surge el momento de afecto: ya conoce de memoria las apasionantes biografías que atravesarán su lente de ojo a ojo.

Más allá de la indiscutida calidad de su obra, y pese a su declarada incomodidad respecto a las estrategias de consagración artística, Paz Errázuriz exhibe una trayectoria expositiva y de publicaciones que la confirma como una de las figuras más productivas y coherentes de la fotografía chilena. Desde 1980 ha participado en más de 40 exposiciones, entre individuales y colectivas, dentro y fuera de Chile; dos veces ha estado en la Bienal de La Habana; ha sido jurado del Gran Premio de Fotografía de la Casa de las Américas; ha elaborado cinco libros; ha obtenido las becas Guggenheim, Fulbright, Andes y Fondart; e intelectuales como Enrique Lihn, Adriana Valdés, Diamela Eltit y Nelly Richard han ensayado textos notables sobre su obra.

CHOLGAS Y CHORITOS

Los nómadas del mar, exposición que se inaugura este martes 10 en el Museo de Bellas Artes, es la duodécima muestra individual de Paz Errázuriz. Se trata de 30 fotografías y 15 serigrafías de gran formato, cuyas imágenes provienen de un trabajo realizado en la Patagonia en torno a los últimos alacalufes, únicos sobrevivientes entre las tres etnias de fueguinos que han habitado el extremo sur de Chile.

La fotógrafa llegó a estos paisajes terminales con el propósito de encontrarse con un pequeño grupo de seres humanos para quienes la extinción es un horizonte cotidiano. Son 26 o 27, dispersos entre Puerto Natales, Punta Arenas y la isla Wellington, en Puerto Edén. Esta isla es el punto desde el cual muchos de ellos emigraron en busca de fantasmagóricas oportunidades, pero acabaron enfermos y ferozmente desamparados en la población más pobre de un suburbio de Puerto Natales. Algunos se hospedan hoy en precarias casitas prefabricadas que les regaló el gobierno belga, esperando que, antes de la muerte, arriben unas míticas pensiones de gracia que les prometió Pedro Aguirre Cerda. Desde que Errázuriz comenzó su trabajo, ya han desaparecido tres. Uno murió intoxicado el día anterior a una presupuestada toma fotográfica.

> Esa foto, ese retrato en blanco y negro, ese encuadre frontal que llega intacto al papel, revela, y al mismo tiempo oculta, la historia de un intercambio de afectos en la que los dos, fotógrafa y fotografiado, han dejado y tomado algo.

El desprecio es la forma oculta de la incomprensión que victimiza a los alacalufes. Tienen fama de flojos y pedigüeños, porque recibían limosnas, ropas y restos de

comida que les lanzaban desde los barcos que pasaban por Puerto Edén. Su antigua tradición de navegantes y recolectores del mar está ahora reducida a una miserable captura de cholgas y choritos. Hace poco, un arqueólogo estadounidense quiso conocer las «exóticas» tradiciones culturales de estos indios sureños, pero luego, al enterarse de que no quedaban ni las ruinas de sus legendarias canoas desistió de su ingenuo entusiasmo.

Los últimos alacalufes andan deambulando por los puertos con una precaria artesanía y ya han perdido sus nombres ancestrales. Cumpliendo con su deber de entregarles carnet de identidad, el Registro Civil les puso apellidos como Alessandri, por los ex presidentes; Baker o Messier, por dos canales de la zona; o Wellington, en honor a la isla. Como esas señas no calzan con las familias, hay hermanos que tienen apellidos diferentes. Sus edades son, asimismo, invento de algún funcionario público; hay viejos en cuyos documentos aparece una fecha de nacimiento reciente y jóvenes que datan casi de comienzos de siglo. El idioma étnico sólo es patrimonio de un par de ancianos, pero el castellano también es para ellos un idioma extranjero, y a todos los que no pertenecen a su raza les dicen chilenos .

Varios fueron los viajes a la Patagonia que realizó Paz Errázuriz. Primero, en busca de Fresia Alessandri, una anciana que ha logrado resistir las embestidas del frío y la soledad y que parece ser la única depositaria de la memoria cultural alacalufe. Luego de atravesar mares tumultuosos bajo cielos terroríficos, finalmente la encontró en el anca de un caballo, en medio de un bosque. La fotógrafa le habló de su proyecto, pero a la vieja no le importaron sus miles de kilómetros recorridos para llegar a ese momento. «Foto no», fue su respuesta. Errázuriz no insistió. Volvió varias veces durante tres años consecutivos; fumaron cigarrillos y hablaron de todo un poco, hasta que se ganó su esquiva confianza. A través de ella y de otros informantes, pudo entonces reconstituir al grupo de aquellos que según los mismos alacalufes eran los «puros», y consiguió fotografiar a algunos. De todos modos la información es incierta: ni los libros ni el Museo de Arte Precolombino ni los estudiosos del tema pueden llenar los abismantes vacíos de su memoria genética.

Excluidos de la historia y de las políticas sociales, dejados de la mano de Dios y lanzados a la inercia de su fatalidad, los habitantes del fin del mundo son una dudosa ficción hecha pedazos que a cada rato se desmoronan. Hubo instantes en que Paz Errázuriz pensó que todo era una alucinación de ella, que en realidad los alacalufes no existían.

La exposición *Los nómadas del mar* introduce dos elementos nuevos respecto a los trabajos anteriores de la autora. El primero son cinco fotografías de paisajes cuya inclusión Errázuriz estimó necesaria para dar cuenta de ese teatro terminal en el cual la extinción actúa sus últimas escenas; unos parajes que ella percibe aterradores de una violencia análoga a la poética de su registro fotográfico.

El segundo elemento son las serigrafías de gran tamaño. Estas imágenes gigantes permiten a la fotógrafa distanciarse del documento mediante una modificación del modelo -que aparece amplificado más allá de su formato real- y, de este modo advertir que su registro no obedece al imperativo de la verosimilitud ortodoxa, sino que pasa por la subjetividad de la mirada. Por otra parte, el procedimiento serigráfico está basado en un sistema de impresión que se realiza a través de una malla, una especie de colador. Esta mediación sirve a la autora como metáfora crítica que denuncia la mirada reductora de la trama antropológica, experta en traducir lo intraducible a un estereotipo exótico.

DESOBEDIENCIA OBSESIVA

En las imágenes de Paz Errázuriz no hay truco dramático: no es preciso recurrir al artificio para defender la nobleza del modelo. La mirada de la fotógrafa apuesta por esos rostros como si la posibilidad de restituir su belleza estuviera asegurada por el solo gesto de registrarlos. Su falta de pretensión es también un modo de borrarse como autora y quedar del otro lado: intercambiar condiciones para que ahora aparezcan aquellos que antes del disparo fotográfico habían sido borrados.

Es este equiliblio delicado entre distancia y proximidad lo que cifra el valor diferencial de la obra de Paz Errázuriz y la singularidad de su antiefectismo. Su posición la deja a salvo del documental paternalista y, al mismo tiempo, la resguarda de la trampa expresionista.

Las fotografías de Errázuriz son síntoma de una desobediencia obsesiva. Siempre y porfiadamente ella está poniendo en circulación lo que la modernidad insiste en retirar. Su rebeldía no sólo tiene que ver con lugares y personas, sino también con géneros y estéticas. En plena euforia tecnológica, la fotógrafa persevera en el blanco

y negro, no usa lentes especiales ni manipula la imagen, pues no le interesa competir en la histeria de lo novedoso.

Cuando el retrato como género parece pasado de moda Errázuriz se queda allí, con esos rostros frontales, indiferentes a la seducción. No se deja arrastrar por las visualidades publicitarias ni pretende divertir con el encuadre. Tampoco le importa lo desagradables que puedan resultar esas caras deformadas por el abandono, porque el viejo, el travesti, la prostituta, el boxeador, el loco, el enfermo o el despojado no son sino versiones posibles para un autorretrato. Mirarse en esos rostros es penetrar en la ilusión de los espejos infinitos.

Diagramación, gráficos, digitalización y reprocesamiento de fotografías, Oscar Aguilera F.
Fotografías © Paz Errázuriz, 1996; foto de Paz Errázuriz © Revista Hoy
Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile