

FICHAS RAZONADAS

CATÁLOGO
RAZONADO
COLECCIÓN
MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
FACULTAD DE ARTES UNIVERSIDAD DE CHILE



LORENZINI Kena

LORENZINI María Eugenia

Talca (Chile), 1959

DICTADURA II (NOSOTRXS LXS FOTÓGRAFXS)

1983 (2011) • Fotografía, impresión digital blanco y negro sobre papel Premium Photo Luster de 260 g • 40 x 60 cm

INVENTARIO 886 FORMA DE INGRESO Donación de la artista en 2010 EXPOSICIONES Chile Protesta, Centro internacional de Prensa. Madrid, 1985. *Chile is My Way*, Sede Revista Mujeres, La Habana, 1988. *Llena eres de gracia*, Centro Cultural Orlando, Viena, 1998. *Mujeres chilenas para siempre*, Plaza de la Constitución, Santiago de Chile, 2005. *Visible/Invisible*, Centro Cultural Haroldo Conti. Buenos Aires, 2013.



© Kena Lorenzini. Fotografía: Jorge Marín

Kena Lorenzini es oriunda de Talca, nació en una familia tradicional, católica y de derecha, medio en el cual creció y fue educada, pero al llegar a Santiago se percata de otra realidad y comienza a cambiar su visión del mundo. No solo abandona el catolicismo, sino que también se inserta en el mundo del lesbianismo y la fotografía. Siendo autodidacta en el campo de la fotografía, comienza sus trabajos de fotoperiodismo en las revistas de oposición a la dictadura militar: *Hoy, Análisis y Pluma y Pincel*. En la actualidad sigue trabajando en fotografía y es, además, psicóloga y ejerce el activismo feminista como un agente político importante en todos los ámbitos de su trabajo.

Sus fotografías tienen un alto contenido político callejero, mostrando manifestaciones y grupos comunitarios del período dictatorial. Fue miembro activo de la Agrupación de Fotógrafos Independiente (AFI) hasta el término de la dictadura. Gracias al trabajo que desarrolló durante los 80, el cual fue mostrado en la exposición *Visible/Invisible: tres fotografías durante la dictadura*, obtuvo el Premio Altazor, junto a Leonora Vicuña y Helen Hughes.

La imagen nos ubica en la mitad del centro de Santiago. Un edificio patrimonial, un grupo de personas y un auto en el centro de la imagen son los protagonistas de la fotografía. Su conjunto visual insinúa un error, el punctum está en el auto (ahí es donde se fija la mirada), desviando de ese modo la crítica más relevante de la imagen: la violencia imperante de la época y la indiferencia de los observadores. La fotografía nos entrega una variedad de información que no siempre la fotografía periodística desarrolla, que se ha caracterizado por entregar de un modo más directo las atrocidades que ocurren en los conflictos bélicos, civiles o sociales. Kena Lorenzini juega con ese error, provocando extrañeza al espectador pues no reconocemos al fotoperiodismo clásico en sus imágenes. La fotografía

es punzante, algo particular en el trabajo de la autora, y nos devela disímiles representaciones. Por un lado, nos acerca a las protestas del período dictatorial, que comenzaron a los inicios de los 80, cuando la fotografía adquiere un importante labor en la resistencia y de información a la sociedad sobre lo que pasaba en dicha década. En la misma línea de lo callejero, Lorenzini no solo retrata el momento exacto de la acción (misión del fotoperiodismo), sino que además crea un momento lúdico e irónico de lo que acontece en ese momento.

La fotografía dictatorial de Kena Lorenzini (y muchos otros fotógrafos del período) refleja una mirada patrimonial histórica (son hechos concretos) y, al mismo tiempo, un momento político íntimamente relacionado a los derechos humanos.

Vemos a un hombre de espalda, un carabinero que intenta pegarle. La situación en sí, representa la violencia de la época, pero observamos a mucha gente mirando mudos lo que pasa, como si el acto violento fuera un montaje. Como protagonistas principales de la imagen vemos a dos fotógrafos que captan desde otro lado, lo que fotografió Kena Lorenzini. O sea, se devela una posibilidad de triangular diferentes visiones del mismo hecho, como si se citara *Las Meninas* de Diego Velásquez, quien se refiere a la repetición y la imagen de la imagen en dicha pintura. Lo mismo ocurre en esta fotografía. La diferencia radica en la operación periodística, género connotado como un mero registro en la historia del arte chileno.

Una fotografía cumple con estas funciones representacionales, y desde ahí, la imagen de la toma nos permite pensar formas de vida de la historia reciente de Chile.

Otro componente importante en la obra de Kena Lorenzini –además de la ironía– es su capacidad de proyectar y permutar sensaciones imposibles de relatar en lo cotidiano, ya sea en el pasado o el presente. MONSERRAT ROJAS

BIBLIOGRAFÍA ROJAS CORRADI, Monserrat; FONSECA, Mario y GONZÁLEZ, Laura. *Visible/Invisible: Tres fotografías durante la dictadura militar en Chile: Hughes, Lorenzini, Vicuña*. Santiago de Chile, Ocho Libros, 2012 • LEIVA QUIJADA, Gonzalo. *Multitudes en sombra: AFI, Asociación de Fotógrafos Independientes*. Santiago de Chile, Ocho Libros, 2008 • REYES SORIANO, Jaime. Partido comunista de Chile y las tomas de terrenos bajo dictadura: los 'combates' por la vivienda. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades* 18 (1): 183–212. Departamento de Historia Universidad de Santiago de Chile, 2014.

CÓMO CITAR ESTA FICHA. Rojas, Monserrat. "Kena Lorenzini. Dictadura II (Nosotrxs lxs fotógrafxs)" En: *Catálogo razonado. Colección MAC*. Santiago, Museo de Arte Contemporáneo, 2017, pp. 373 - 374

APOYO INSTITUCIONAL



PROGRAMA
OTRAS
INSTITUCIONES
COLABORADORAS