

Revista de fotografía

# PUNTO DE VISTA

12/90

Diciembre 1990

## Historia

Rostro de Chile  
a 30 años de su  
inauguración

## Entrevista

Domingo Ulloa

## Portafolio

Wladimir Becerra

## Fotógrafos latinoamericanos

Fernando Paillet

## Fotoperiodismo

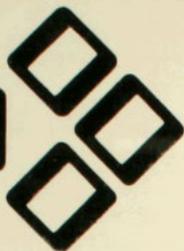
Rune Hasner



10

1611277

# FOTOBANCO



FOTOBANCO orienta sus servicios a toda la gama de empresas que utilizan fotografías:

Agencias de Publicidad  
Promociones  
Diseñadores  
Decoraciones  
Producciones Audiovisuales  
Editoriales  
Museos  
Instituciones Educativas  
Medios de Comunicación  
... Y a usted también.

*Transformar sus ideas en imágenes  
es nuestra responsabilidad.*

Providencia 2601 oficina 23 teléfono 232 34 17 Santiago de Chile.

*wise en*

**PUNTO · DE · VISTA**

La Revista de FotogrAFIa Chilena.

Salvador Donoso 10 Providencia  
Fono: 772178  
Santiago de Chile.

**Directiva de la AFI**

**Presidente**  
Luis Navarro  
**Vicepresidente**  
Miguel Opazo  
**Miguel Opazo**  
**Secretario General**  
Belfor Díaz  
**Tesorero**  
Marcos Grabowsky  
**Directores**  
Carlos Ramsay  
Juan Ramón Salinas

Revista **PUNTO DE VISTA**  
Salvador Donoso 10 Providencia

Fono: 772178  
Santiago de Chile.

**Consejo Directivo**  
Directiva de la AFI

**Editor**  
Gerardo Torres  
Fono: 5559336

Colaboran en este número

Enrique Aracena  
M. Pía Matta  
Wladimir Becerra  
Cristián Mouat  
Fulvio Ciaffaroni  
Nelson Vargas  
Douglas Montes  
María E. Haya.  
Jaime Millas.

Cualquier correspondencia o colaboración debe ser enviada a la dirección de la revista.

Los artículos firmados son de responsabilidad de sus autores.

Permitida la reproducción de los artículos citando la fuente.

Prohibida la reproducción de las fotografías.

**FOTO PORTADA** Luis Navarro

**Composición** Soledad Rojas  
Mireya Iturra

**Impresos Efemeve S.A. que solo actúa como Impresor.**

# EDITORIAL

Al término de la jornada, deberíamos estar satisfechos de la labor cumplida, sin embargo la realidad se encuentra muy distante de aquello, la tarea que tenemos por delante es muy grande, ya que no solo debemos mantener la revista, nuestro deber es también engrandecerla y en esto estamos empeñados.

Esta revista que deberíamos considerarla como nuestro medio de poder encauzar nuestro trabajo e ideas que tenemos sobre la fotografía no podemos perderlo por el simple hecho de que nos encontremos funcionando en un sistema de libre mercado y donde la oferta y la demanda sea quienes determinen que ésta pueda ver la luz nuevamente.

El propósito de la revista es el reconocimiento hacia nuestros valores fotográficos, que son muchos, pero que se perderían en el anonimato, de no existir este medio u otro que tuviera las mismas características (fotográficas), es así como hemos emprendido una serie de entrevistas a aquellos que van construyendo la historia fotográfica en este país. También queremos rescatar para nosotros el legado fotográfico de nuestro continente llamado Latinoamérica y del cual nos encontramos tanto tiempo alejados, por esto los trabajos que se van presentando en cada número y no por esto desconocemos la realidad universal de la fotografía, pero creemos que ésta es materia para que la desarrollen otros, nosotros acogimos este desafío. Este espacio se encuentra a disposición para todo aquel que necesite expresarse a través de la fotografía.

Esperamos que al término de este largo camino que nos hemos impuesto se produzca la SIMBIOSIS de todos los estamentos de fotografía por que todos juntos construiremos la historia fotográfica de este país. Es así como a la apatía se le puede combatir, con trabajo y esfuerzo.

## PUNTO DE VISTA

### Nº10 DICIEMBRE 1990 CONTENIDOS

2. Rostro de Chile.  
Nelson Vargas - Gerardo Torres.
6. Relato de un fotógrafo  
Domingo Ulloa  
Gerardo Torres - Nelson Vargas.
9. Premisas para la investigación de la fotografía Latinoamericana  
María E. Haya.
12. El mirar y el ver de la fotografía en América Latina  
Fulvio Ciaffaroni
14. Portafolio Nacional  
Wladimir Becerra.
17. Actividades de la AFI  
Encuentro con la fotografía  
Como gustó Chile en Argentina.  
ENART '90
22. Fernando Paillet  
Cristián Mouat C.
26. Rune Hassner  
Fotógrafo -fotohistoriador  
Douglas S. Montes de Oca.



500

# ROSTRO DE CHILE



*Aquí se puede ver un aspecto de los paneles usados en la inauguración en la Universidad de Chile 1960.*

Cuando el país conmemoraba el sesquicentenario de la independencia de Chile, estaba planeando inaugurar la exposición "Rostro de Chile". La muestra más importante de fotografía de la que se tenga referencia en nuestro país.

Dicha muestra se inauguró en el mes de octubre de 1960 y no en septiembre como estaba planeado, debido al terremoto que azotó al país, en el mes de mayo del mismo año.

Este "Rostro de Chile" que fue concebido en un sueño visionario del gran maestro Antonio Quintana, solo se pudo llevar a efecto cuando este trabaja en la Universidad de Chile y presenta su idea al entonces secretario general de dicha casa de estudios, Alvaro Bunster, quien acoge el proyecto con beneplácito, y delega la responsabilidad al equipo de fotógrafos que es dirigido por Roberto Montandón, que asume como director y coordinador de la exposición.

**Nelson Vargas**  
**Gerardo Torres**

## Un Gran Equipo Humano

Una obra de esta magnitud demandó el esfuerzo humano del equipo de fotógrafos, integrado por: Antonio Quintana, Roberto Montandón, Domingo Ulloa, Mario Guillard y Fernando Bellet. Quienes recorrieron el país en toda su extensión, en la búsqueda de las fotografías que conformarían la muestra. De este trabajo resultó una cantidad apreciable de negativos que alcanzó a la suma de siete mil de los cuales se seleccionaron mil copias 18 x 24 que fueron sometidas a una exhaustiva selección, quedando 410.

Las ampliaciones le fueron encomendadas al jefe de laboratorio de la Universidad de Chile, Domingo Ulloa, quien llevó la responsabilidad de realizar con éxito ampliaciones que iban de un formato 50 x 60 cm. hasta 2.0 x 3.0 mts. dimensiones poco usuales para ese entonces.

La jerarquía de esta muestra cobra mayor validez con el aporte del cuidadoso trabajo de

*Antonio Quintana*





Antonio Quintana

laboratorio, labor que hoy no es considerada con la relevancia que se merece por la generación de jóvenes fotógrafos.

### Idiosincracia del chileno

Este "rostro de Chile" trató de configurar un retrato gráfico de la nación, mostrando la geografía física y humana del territorio nacional, con todo el esfuerzo del trabajo, la belleza natural del paisaje, la inocencia vista a través del juego de los niños, la soledad del hombre en los territorios inhóspitos, la dignidad del trabajo de una alfarera añosa y la prestancia de una mujer Yagana, heredera de un patrimonio indígena.

A pesar de la heterogeneidad de la muestra, producto de las distintas visiones de los fotógrafos, ésta conforma un todo coherente, cuyo discurso se basa en la estética propia de los fotógrafos, que vista hoy pareciera una visión tímida del rostro nacional que no comulga con las urgencias sociales de la época, que se vienen incubando, como se demostraría una década después. La muestra aparece como un esfuerzo de carácter didáctico por mostrar este país, sin considerar las tendencias artísticas experimentales que hay en las distintas

áreas del quehacer nacional e internacional. Una evaluación de la muestra la coloca como una visión poética, emotiva, de la naturaleza o la vida y que solo asoma, en ella, la compleja visión documentalista que ya está en práctica en las revistas fotográficas existentes a nivel internacional.

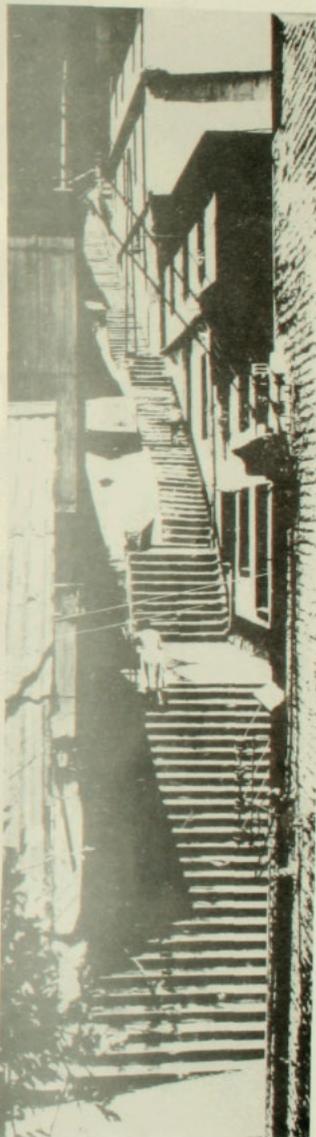
Podemos destacar la importancia cultural que asume esta muestra en la época, y el itinerario que cubre, gracias a la ayuda del Ministerio de Relaciones Exteriores, que posibilita su difusión en el exterior y es así como recorre América Latina, exceptuando el Paraguay, donde no pudieron ser trasladados las dos toneladas que pesaba la muestra, por no existir los medios adecuados que garantizaran responsablemente su cuidado.

La exposición es difundida muchos años después de su inauguración en Chile. Es así como recorre Europa por Italia, Francia, Suecia, Unión Soviética, España, Alemania, Hungría, etc... Siendo exhibida también en Japón en la Feria de Osaka 1969.

Esta muestra conforma una verdadera embajada cultural, que proporciona una visión del país inédita hasta esa fecha.

El gran número de fotografías sorprende en el país, primero por las dimensiones que ampli-

Luis Ladrón de Guevara





Roberto Montandón ↑ ↓



fican con fuerza la imagen que el espectador descubre en este espejo gigante, que le devuelve una visión tanto de la agreste geográfica como de una insospechada fisonomía de su propia gente.

La muestra fue difundida profusamente por los medios de comunicación de la época, dedicándole elogiosos comentarios, de los cuales extraemos de la columna de Hernán Díaz Arrieta (ALONE) I, el siguiente texto, por ser una notable descripción de la muestra. "Sin duda la técnica ha intervenido para esos efectos poderosos; pero lo que domina es un alma de sencillez y la entrega absoluta al tema, el respeto profundo, casi ascético, a la majestad de la naturaleza.

Como recurso, la amplificación.

Se desconocía el resultado del agrandamiento, las perspectivas que abre, como agranda interiormente al espectador, lo embelesa y libera, sacándolo hacia el éxtasis de la contemplación, del puro deleite. Existen composiciones que logran un efecto musical. Es como si cogieran una onda superior del espíritu y lo arrebataran suave e irresistiblemente con una respiración ilimitada, en un vuelo seguro, reposante.

Le añade ciertamente, placer el que todo aquello sea Chile, la tierra nuestra, pero eso no es todo. El "rostro" que asoma tras las imágenes pondrá su notita de ternura disimulada; la tónica es el alma de la naturaleza presente en el conjunto orquestal de los paisajes aquí detenidos, serenos y fascinantes, con algo más, un elemento misterioso, que no se explica".

Domingo Ulloa



## Compromiso Social

Hemos escogido esta selección de fotos a riesgo de no ser las más representativas de la muestra. Debido a que la fotografía paisajista elude la responsabilidad de confrontar al ser humano y donde el fotógrafo cae en la trampa de hacer fotografías "artísticas" haciendo gala de maestría y oficio a través de la línea, textura y forma, técnicas válidas en todo trabajo fotográfico, pero que si las aplicamos a los hechos cotidianos del diario vivir, adquieren una relevancia de tal naturaleza, que nos permite comprender la esencia de la vida y dónde cabe preguntarnos, ¿Por qué hacemos fotografía? y esto es nada menos que el compromiso que tenemos frente a la sociedad de ser mejores, es por esto que vivimos agrupados y no en forma aislada, es este nuestro aporte, y hemos escogido este camino de la FOTOGRAFIA para ayudar a conocernos mejor.

Nos cabe hacer notar que la excepción a este "punto de vista" la constituye la fotografía "Amanecer en San Félix", pueblo cordillera- no donde se rescata la atmósfera de reposo y tranquilidad que emerge en el amanecer de un pueblo que está dispuesto a salir al encuentro de la vida.

La selección hecha mantiene su vigencia a través del tiempo y seguramente adquirirán mayor relevancia mientras más tiempo haya de por medio.

La claridad de percepción del gestor de esta obra, unido al extraordinario talento de los fotógrafos que configuraron este trabajo y que aquí no han sido debidamente elogiados (2), por ser éste un pequeño pero meritorio recuerdo de los treinta años que cumplió la muestra y que no quisimos dejar pasar impunemente; hacen que este trabajo sea insuperable hasta nuestros días.

### Notas:

1. Rostro de Chile" Alone, El Mercurio de Santiago, 17 de octubre 1960.
2. Otros fotógrafos participantes de esta muestra son: Augusto Grosse — Victor Kabah — Baltazar Robles — Héctor Belledone — Ignacio Hochausler — Hennig Willumsen — Luis Ladrón de Guevara — Jack Ceitelis — Arnaldo Alarcón — Kurt Thiele — Luis González.

### Bibliografía:

— "Revista de Arte" Universidad de Chile, octubre 1960.

Las fotografías exhibidas en este artículo han sido facilitadas por José Moreno, jefe del departamento de fotografía de la Universidad de Chile.

Domingo Ulloa →

Mario Guillard ↓



Baltazar Robles ↓





**H**ablar con Domingo Ulloa es redescubrir, en justa medida, una vida consagrada a la fotografía que se inicia en 1940 como estudiante de la Escuela Nacional de Artes Gráficas (ENAG), cuando ésta estaba ubicada en Compañía 2951 (1), es ahí donde se templea y plasma el carácter de fotógrafo y educador que son la constante de su vida.

El aprecio y la mística por esta actividad son influenciadas como a muchos, por otro gran maestro de la fotografía y la educación, Antonio Quintana, quien se desempeñaba como docente de fotografía en la ENAG, no olvidemos que este ejerció la docencia en física y química.

Es así como Domingo Ulloa recuerda momentos gratos de su paso

por la escuela, la nostalgia de aquella instancia en que formaron una "República escolar". *"Gracias a mi cargo en el departamento de cultura del curso, pude conocer a un número importante de intelectuales en aquella época, con los cuales pude vincularme posteriormente, recuerdo al talentoso escritor que surgía en las letras por ese tiempo, Nicomedes Guzmán, quién posibilita mi contacto con la alianza de intelectuales de Chile y así pude conocer a Pablo Neruda, Angel Cruchaga Santa María, Nicolás Guillén, Jorge Amado y tantos otros... ¡¡era una época fabulosa!! También estaba Alberto Romero (2) quién además de darnos charlas de literatura donó la primera biblioteca que tuvo la escuela en 1943"*.

A estas alturas de la conversación nos encontramos revisando fotografías de esa época, que se encuentran apiladas en cajas, de donde nos llama la atención una en que están retratados el plantel docente y los alumnos del curso, apreciamos inmediatamente a Quintana, al joven Ulloa y algunos más que son conocidos por uno de los autores de esta nota, por ser alumno de dicha escuela, como es el caso de Raul Mella, Héctor Gómez Matus primer Director que tuvo la escuela, Gerardo Triviño



## RETRATO DE UN FOTOGRAFO

### DOMINGO ULLOA



POR  
GERARDO TORRES  
Y  
NELSON VARGAS

profesor de litografía, Fernando Trujillo y Tito Figueroa profesor de Educación Física.

Luego egresa de la escuela en 1945 como "Técnico Gráfico en Fotografía e ingresa a trabajar en Chile Films como ayudante de iluminación de Fulvio Testi, durante tres meses, en el largometraje "Romance de Medio Siglo" que es dirigida por el argentino Moglia Barth, con la cual debutaban los estudios y que sería un rotundo fracaso.

De aquella época rememora...

*"Después de esa experiencia decidí dedicarme a la fotografía, especialmente publicitaria y de arquitectura... trabajé para las Naciones Unidas como laboratorista y luego me contrataron en la Universidad de Chile, cuando era Rector don Juvenal Hernández, para*

*reorganizar un departamento de fotografía, así llego a este servicio de foto y cinematografía, por medio del Secretario General de ese entonces, Abraham Pérez Lizama quién me conocía por mis trabajos exhibidos en la feria de la Quinta Normal, mucho antes que existiera la FISA"*.

En la Universidad éste inicia un largo y fructífero camino en 1950 y que se extenderá hasta 1988.

Se inicia en el laboratorio de dicha casa de estudios, cargo que ejercería durante una década, llegando a ser el jefe de este servicio, luego comienza la docencia en Periodismo Gráfico, en Diseño Gráfico y Arquitectura. Durante este recorrido pleno de satisfacciones el 18 de noviembre de 1982 le es concedida la medalla Andrés Bello que fuera especialmente acuñada para la ocasión. Su asignación fue acordada como testimonio de reconocimiento por la valiosa colaboración otorgada por personalidades nacionales y extranjeras, autoridades universitarias y educacionales, distinguidos académicos, intelectuales, profesionales y personas de diversas instituciones, a las actividades realizadas con motivo del Bicentenario de Bello. Luego recuerda...



*"A la Universidad llegué en un momento en que ésta tenía una gravitación extraordinaria en el quehacer cultural e intelectual del país tuve la fortuna de recorrer todo Chile haciendo fotografía para el archivo de este servicio. Sólo la Universidad pudo permitirme realizar esto, que todo fotógrafo desea".*

También conserva Muy bien clasificados los nombres de los que fueron sus alumnos, por año y en orden alfabético, siguiendo el rastro de muchos de ellos, que hoy son profesionales y ocupan cargo de responsabilidad. Acotando que muchos de éstos se destacaban ya en ese entonces.

No sólo habla bien de los que fueron sus alumnos, también conserva los Seminarios de Títulos, en los que fuera profesor guía, así podemos destacar: "Evolución del Periodismo Gráfico en Chile" de 1969. "Elecciones Presidenciales 1970" de 1971. "Lota" de 1973 y finalmente "El Reportaje Gráfico" de 1979.

Así continúa el relato...

*"Ahí tienen ustedes a mis alumnos, son trabajos muy buenos, si hasta fueron elogiados por extranjeros, basta mirar la seriedad y responsabilidad con que asumían sus estudios.*

*Se hacía un guión, había toda una planificación, que se desarrollaba durante el año, por eso se obtenían resultados.*

*Ahora, la materia prima que llegaba a la Univesidad, tenía potencialidades que había que desarrollar, ese es nuestro objetivo como educadores, no podemos hacer nada, si ellos no tienen estas potencialidades".*

Así vamos configurando el retrato de este fotógrafo apasionado por la docencia, que vibra enseñando en todo momento, como ha sido el caso con estos improvisados reporteros que han asimilado cada conversación sostenida como una cátedra, impartida con mucho cariño respeto y jovialidad por su parte. Y para aquellos escépticos que no ven la verdad más que en sus propias imágenes, también hizo fotografía de carácter social que no eran representativas de su línea de trabajo. El quiere mostrar su trabajo fotográfico donde la experiencia visual obtenida a través de los años demuestre su evolución de ver la realidad, así nos enseña algunas imágenes abstracta, donde apreciamos un elefante que tiene la forma de una cadena montañosa y una cadena montañosa del norte que parece un elefante confundiendo deliberadamente al espectador por lo inusitado de sus perspectivas. Así lo explica él:

*"Para realizar esta fotografía hay que aprender a ver, las otras las puede realizar cualquiera".*

El trabajo observado por nosotros se caracteriza por el énfasis que pone en alejarse del objeto, así como también por la proximidad a éste, de manera que exista una igualdad visual ya sea por la geometría, forma, textura o la misma línea.

Podemos destacar entre sus virtudes, la técnica depurada y ejecutada con una gran limpieza.

Su paso por la fotografía ha sido de un constante evolucionar, hecho que no le ha permitido quedarse en algún estilo en particular. Sin embargo se identifica más con una foto-



grafía racional donde no prima la anécdota sino la interpretación o ambigüedad de las formas.

No podíamos concluir esta nota sin mencionar su interés por la fotografía en Chile, tema que le apasiona, pues atesora mucho material, como un daguerrotipo impecablemente envuelto para que la luz no lo dañe, los retratos tipo tarjeta de visita de Disderi así como fotos de Félix Tourmachon llamado Nadar (3), y que han sido obtenidas seguramente en algún lugar de antigüedades.

Deja testimonio de su interés por participar en algún capítulo sobre esa anhelada historia fotográfica que no ha sido escrita por fotógrafos.

Agradecemos a don Domingo Ulloa quién nos recibió sin reserva alguna, para confiar nos todo lo que de él podamos decir, y quién ayudó para realizar la otra nota sobre el "Rostro de Chile".

Domingo Ulloa es casado con la señora Alicia Valencia Díaz egresada de la Escuela de Artes Aplicadas y de cuyo matrimonio hay tres hijos, Pablo A. Ulloa, profesor de música y estética, además compositor, José Domingo Ulloa, Licenciado en Artes con mención en Gráfica quien trabaja en el departamento de animación del canal 7 en continuidad y Alicia Ulloa ilustradora y diagramadora de cuentos infantiles, radicada en Venezuela (P.V.)

Notas:

1. Actualmente se encuentra en Florencia 1442. San Miguel.

2. Autor de la viuda del conventillo

3. Probablemente fueron tomadas por otro fotógrafo en alguna sucursal de este en el país.

# Premisas para la investigación de la Fotografía Latinoamericana

## La Fotografía de Prensa

Aunque desde 1880 había aparecido en la prensa de Norteamérica el grabado fotográfico (Half—tone) y pocos años después ya aparecían fotografías impresas por diferentes procesos en los diarios de Latinoamérica, no es hasta comienzos del nuevo siglo que empieza a definirse, como una especialización, el fotógrafo de prensa o el "especialista" de cada publicación. Las agencias, también "especiales", de información que se fundieron en Estados Unidos y Europa serían las que suministrarían la mayor parte de las fotografías que comenzaríamos a consumir a través de los espacios más importantes de nuestras publicaciones periódicas.

Muchos de nuestro fotógrafos reporteros latinoamericanos tuvieron tanta calidad como los mejores norteamericanos o europeos de su tiempo, sin embargo, no fueron conocidos más que en el ámbito nacional, dentro del cual cada uno de ellos se desarrolló. Fue rara coyuntura, que usaran los servicios de algún fotógrafo nativo sin que borraran su nombre. Muy distinto tratamiento dieron estas agencias y publicaciones a los fotógrafos norteamericanos y europeos, así cuando el Crack bancario del 29 puso en crisis, entre otras a la economía norteamericana y el Gobierno estadounidense tuvo la "genial" idea de suprimir la subvención que daba a los granjeros pobres del país, y el Farm Security contrató a un nutrido grupo de importantes fotógrafos para que documentaran las trágicas consecuencias de esa absurda me-

Por  
María E. Haya  
III  
Coloquio Latinoamericano  
de fotografía

dida, todo el mundo conoció de la pobreza de los granjeros norteamericanos y su desesperada situación y además conoció los nombres de Dorotea Lange, Walker Evans y Behn Shan entre otros.

En Latinoamérica, donde la situación se tornó más crítica aún, llena de latifundios, donde crecía el desempleo y el desalojo, donde el hambre sí era hambre y la ola de agitación fue reprimida por el Buen Vecino a sangre y fuego, la fotografía periodística latinoamericana lo documentó todo. Recogió la imagen de Sandino en Nicaragua, los levantamiento campesinos de El Salvador y su diez mil muertos, el estudiantado, los sindicalistas asesinados en Guatemala, la caída de Machado en Cuba, y sin embargo, nadie supo en su momento fuera del reducido marco geográfico de la localidad, que aquellas magníficas imágenes fueron tomada entre otros por Guillermo Castro, Edmundo Clavijo, Leo Matiz en Colombia; Molina, Pegudo, Domenech y Lezcano en Cuba... por sólo mencionar unos pocos. Nuestras imágenes no interesaban, en su lugar la visión que se divulgó fue la que dio el extranjero, esta era más adecuada a sus fines y más consecuente con su "exquisita" sensibilidad. Entre las fotos periodísticas reseñadas como de las más importantes tomada durante esos

años, según el libro de John Faber, se encuentra una bajo el título: La Revolución cubana del 33, su autor: Sam Shulman, fotógrafo de la International Photo.

No está demás reiterar que la penetración norteamericana se hizo cada vez más brutal en América Latina, se adueñaron y determinaron sobre todo los aspectos de la vida nacional y para todo esto los medios de difusión fueron excelentes aliados.

Petr Tausk, el prestigioso investigador checo sitúa como momento importante para la evolución de la fotografía moderna, aquel en que se multiplicaron y especificaron cada vez más las revistas fotográficas como Modern Photography, Popular Photography, Camera y otras.

También el Museo de Arte Moderno de New York abrió sus puertas a la fotografía, y en los años 50 organizaba Steichen su Familia del Hombre (2), se ampliaban las investigaciones sobre la fotografía y comenzaban a aparecer monografías de los "Grandes Maestros". Claro que todo este cambio y desarrollo se verificaba únicamente para la fotografía norteamericana y europea, nosotros sólo participamos como espectadores "maravillados" ante tanto adelanto.

No hay que olvidar que el impulso de estos medios y entre ellos el de las revistas gráficas como LIFE, LOOK, y otras, tenemos que verlo dentro de la llamada Guerra Fria, estrategia que había trazado Estados Unidos para frenar la influencia del campo socialista cuyo prestigio crecía finalizada la II Guerra Mundial. Todo cuanto ocurrió respecto al desarrollo y la influencia de esos medios,

responde al super objetivo imperial que desarrollaba sus ojos para "vernos mejor" y como el lobo de la caperucita, "comemos mejor".

La imagen de Latinoamérica sistemáticamente fue edulcorada y reelaborada por los fotógrafos foráneos y algunos llegaron a poseer fama como conocedores de la problemática latinoamericana.

Si convenía hablar del progreso que significaba la alianza entre Estados Unidos y algún país latinoamericano, LIFE publicaría hermosísimas fotos con mondríscas composiciones embelleciendo las instalaciones petroleras de Venezuela; si las grandes empresas del turismo necesitaban esta zonas, aparecíamos esplendorosos de color, llenos de plumas y oro y por esta vez los Andes serían más bellos y majestuosos que el Cañón del Colorado; si la indagación de nuestros hombres llegaba al límite y pateábamos el auto del vicepresidente norteamericano, aparecíamos como los salvajes vecinos con quienes el "fatalismo geográfico" les imponía convivir. Dentro de este panorama de absoluta manipulación es evidente que la verdadera imagen de Latinoamérica no encajaba (3). No interesaba la objetividad, el rasgo propio o el valor que pudiera haber tenido una imagen elaborada desde la propia cultura. Por el contrario, era preferible anularla, así se ignoraba a nivel continental la visión crítica de un Nacho López en México, se desconocía la de José Tabío, maestro de fotografía social, figura cimera de la Cuba-Sono Film, cuyo trabajo de concientización política a través de la fotografía tuvo un carácter precursor, o la de Constantino Arias, oronista sin par de la tragedia económica de los núcleos populares urbanos de los años 50. En todo este contexto de interpretaciones forzada y entre la falta del más elemental respeto a nuestros valores, hubo al menos dos momentos excepcionales por cierto, donde la imagen la dimos nosotros; en el 57 se difundió en toda América una fotografía que desmentiría las afirmaciones batistianas sobre la muerte de Fidel Castro. Aparecía en ella Fidel poseionado de la Sierra Maestra y la había tomado René Rodríguez, un combatiente del Ejército Rebelde. Después del 59 la revista O'CRUZEIRO publicó para todo el mundo las magníficas fotos hechas por el cubano Hernando López durante la toma de la ciudad de Fomento por el legendario Che Guevara. López, cual intrépido personaje hemingwayano, burló el estricto cerco policial procesando tan preciadas imágenes

en pleno Vedado en el pequeño laboratorio de Aladino Sánchez. (4)

Desde la época de la lucha en la Sierra e incidiendo con mayor énfasis aún, durante los tiempos del triunfo revolucionario del 59, una avalancha de fotógrafos de la AP, UPI, y la Magnum entre otras, había caído sobre Cuba. En esos momentos inapreciables fuentes de materia prima para elaborar noticias. Y fueron las fotos de Bob Taber, Andrew St. George, Lee Lockwood, Marc Riboud, Pic y las del propio Cartier Bresson, las que ilustraron cuanta reseña sobre Cuba publicaron en el exterior. A pesar de que el testimonio más conmovedor de esta última gesta, había sido tomada al igual que nuestras primeras fotos de campaña, con gran sencillez y poesía por los propios soldados rebeldes que combatieron en las montañas.

Por otro lado el propósito de inculcarnos cierto complejo de inferioridad siempre ha formado parte, como recurso psicológico, de la estrategia de dominación imperialista y sus esfuerzos y medios para promover figuras, han sido utilizados para crearnos modernos dioses blancos, de la fotografía en este caso. Todo esto explica en parte el silencio sobre nuestros fotógrafos y la ausencia de nuestra fotografía del sistema iconográfico latinoamericano Made in USA, y evidencia que en esas condiciones a los fotógrafos latinoamericanos el desarrollo de los medios y la gran difusión de la fotografía, usando una expresión de Lezama, nos había caído encima como la carpa de un circo.

En 1976 se creó el Consejo Mexicano de Fotografía, institución que desde entonces ha desempeñado el más importante papel en la organización, revalorización y posterior desarrollo de la fotografía latinoamericana.

Esta asociación fundada por fotógrafos y críticos convocó al 1er. y 2do. Coloquio Latinoamericano de Fotografía sobre bases que fueron verdaderos detonantes. Nada más y nada menos que plantearon el problema del rescate de nuestra imagen sobre la base de la reivindicación de los valores propios y el reencuentro con la identidad multinacional de Latinoamérica. En otras palabras, comenzaba a ponerse en práctica lo que hasta entonces para los fotógrafos había sido pura teoría social sobre la descolonización cultural. Ya por esta época no poco había contribuido en lo que a práctica se refiere, el aliento libertario y el ejemplo de los 18 años de indolegable bregar de la Revolución Cubana.

A partir del 1er. Coloquio, la fotografía lati-

noamericana dio fe de su existencia y sobre todo de su vigencia. Desde entonces los llamados centros de poder de la fotografía han tenido que convivir con un fenómeno que puede ser catalogado de paralelo, pues a pesar de sus esfuerzos no han podido encasillarlo dentro de sus esquemas estéticos, y mucho menos dentro de sus criterios éticos.

Ha habido un fuerte sentimiento de unidad entre los fotógrafos latinoamericanos y hemos representado un grupo compacto y difícil de dirigir. Así, durante estos años se han conquistado poco a poco reconocimientos y posiciones.

La crítica Esther Parada compararía Hecho en Latinoamérica, la impresionante exposición hecha con estricta pulcritud solamente con fotos de Latinoamérica, —puertorriqueños y chicanos— para el 1er. Coloquio de Fotografía en México con aquella Familia del hombre organizada por el Modern Art Museum of New York, y anotaría con absoluta certeza que al organizarla Steichen, en su Familia recogía una amplia gama de la vida desde el nacimiento hasta la muerte, haciendo énfasis en las relaciones del hombre con su familia, y la comunidad, pero prefiriendo ignorar las implicaciones socio—políticas y no haciendo distinción entre fotógrafos, pero en cambio Hecho en Latinoamérica respetaba el origen cultural de los trabajos mostrándolos por países y enfatizando en los conflictos y las esperanzas de los hombres en estrecha vinculación con la problemática de su sociedad.

A TIME-LIFE no le quedó remedio que reseñar en su Anuario el evento latinoamericano y desplegar 10 páginas sobre nuestra fotografía, so pena de aparecer como desinformado. Venecia 79 acogió la muestra latinoamericana reconociéndola como algo específico y programó además un simposio sobre ella. El Centro Georges Pompidou de París, el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, la Kunsthau de Suiza, el Festival de Arlés, y muchos otros importantes centros tradicionales han acogido el fenómeno latinoamericano respetando sus peculiaridades.

En nuestros países donde el olvido de esta manifestación, salvo honrosas excepciones, ha sido práctica cotidiana, ha prendido cierta preocupación por la conservación y desarrollo de este medio y se han realizado serias investigaciones en México, Venezuela, Brasil, Cuba, Colombia, Perú y Argentina. Y han sido significativos también los esfuerzos de la Casa de la Cultura de Ecuador la que

celebró su 1er. y 2do. Encuentro de Fotografía Ecuatoriana, La Casa de las Américas de Cuba cuyo premio de fotografía latinoamericana ya goza de mucho prestigio, el Ministerio de Cultura cubano, que instituyó el premio de fotografía cubana, y ahora incluyó esta expresión en la Bienal de La Habana, que está llamada a constituirse en uno de los más importantes eventos de plástica del llamado Tercer Mundo, el Ateneo de Caracas, la Casa de la Cultura de San Pablo y el Archivo de la Imagen y el Sonido de Brasil, e instituciones en Colombia, Panamá, Nicaragua... y otros. Ya es innegable que durante estos años se ha desarrollado una fotografía latinoamericana de fuerte vinculación con la realidad de estos pueblos y sobre todo con un carácter y una sensibilidad rica en matices, diferenciándose de cierta monotonía europea o norteamericana, sobre todo porque es una fotografía conectada a sus hombres y a su mundo, porque los representa y ama.

Luis Carlos Bernal, Pedro Meyer, Miguel de Río Branco, Graciela Iturbide, Hugo Cifuentes, Evando Texeira, Héctor Méndez Caratini, Vladimir Zerza, Adolfo fotógrafo,

Roberto Fontana, Corrales, Fernel Franco, Armando Cristeto, Gori, Rosa J. Gauditano, Figueroa, Víctor Flores Olea, Tito Alvarez, Lourdes Grobet, Eduardo Grossman, Patricio Guzmán, Sandra Elete, José Sigala, Camilo Luzuriaga, y muchísimos, muchísimos más y acompañarán para siempre a Don Manuel y su imperecedera imagen.

#### Notas

1. De los años 50-60-70 existen pruebas de la presencia del Daguerrotipo u otros procesos en Chile, Ecuador, Paraguay, Guatemala, Panamá, Bolivia, Guyana, y otros países de Latinoamérica, donde la investigación de su fotografía está aún por hacer y sólo existen datos sueltos.

2. Si ante la Familia del Hombre organizada por los años 50, todos teníamos la impresión de que la imagen de nuestro pueblo había sido establecida por ojos foráneos, acorde a sus intereses y valores, ahora contemplando la monumental muestra donde había tanta imagen tomada en Latinoamérica comprobamos que sólo dos nombres realmente nos representaban, Don Manuel y Lola Alvarez Bravo.

3. Claro que las diferentes formas de la fotografía no se afectaron de igual manera. Hubo un tipo de fotografía menos agresiva que más o menos circuló, aunque ni pensar que lo hiciera de modo significativo, esto fue más bien a nivel de círculos de amantes de la fotografía y clubes fotográficos que se intercambiaban socios y exposiciones, publicándose en revistas de muy poca circulación.

Es evidente comprobar que la estructura de clubes por donde se movía este tipo de foto casi siempre estaba soportada por el trabajo organizativo de los propios fotógrafos, esta experiencia se retomaría muchos años después en México, y propiciaría la creación del Consejo Mexicano de Fotografía y los fundamentales encuentros latinoamericanos de fotografía.

4. Un caso similar de excepcionalidad en cuanto a la circulación lo constituyó la fotografía del Che Guevara tomada por Alberto Korda, de la que decíamos en nuestras notas publicadas en el 78, que era la foto cubana posiblemente más difundida en toda la historia de nuestra fotografía. **EV**

# PHOTO NEW

## SERVICIOS PROFESIONALES

### Y

## AFICIONADOS

PROVIDENCIA 2198 Local 33 A. Santiago  
TELEFONOS 2319880 - 2314404

descontaminemos  
¿ FIJADORES  
AGOTADOS ?  
¡ TE CANJEAMOS  
POR NUEVOS !

llamamos al  
5575480

## El mirar y el ver de la fotografía en América Latina

Texto: Fulvio Ciaffaroni J.  
Fotos: Gerardo Torres

*Antes de la peluca  
y la casaca  
fueron los ríos,  
ríos arteriales:  
fueron las cordilleras,  
en cuya onda raída  
el cóndor o la nieve  
parecían inmóviles:  
fue la humedad y la  
espesura,  
el trueno sin nombre  
todavía,  
las pampas planetarias.*

*Neruda*

*La Lámpara en la Tierra*

Reflexionar acerca de la fotografía latinoamericana es, ante todo, hablar de una conciencia escindida donde yuxtapone y amalgama el discurso dominante y hegemónico del conquistador con el discurso desplazado del indígena. Esto ha dado origen a una dialéctica de contradicciones que sitúa al texto fotográfico en una doble paradoja: afirmación, negación; construcción, desconstrucción, tanto, del discurso hegemónico y totalitario del conquistador como del discurso desplazado del aborigen latinoamericano que pugna por legitimar su identidad, negándose a ser una cultura subalterna y dominada.

El discurso dominante y hegemónico ha asumido diferentes modalidades, a través de la historia latinoamericana, pasando por el signo de la cruz hasta la incorporación del mundo capitalista.

Por este motivo a través de la mirada del fotógrafo asoma una lógica cultural que nos da cuenta de una identidad alienada en las introyecciones y disfraces del ser cultural, donde cohabita un ser y un parecer latinoamericano, sustentado discursivamente en la articulación de dobles mensajes: siendo la

connotación, por excelencia, el discurso específico que singulariza y distingue el ver y el saber de nuestra realidad cultural. De este modo, el ojo del fotógrafo capta y aprehende la realidad a través de su mirada, la cual nos va objetivando la oposición: social, económica, étnica y cultural en que se encuentra sumido nuestro espacio latinoamericano. Así, el ojo inserta al otro (discurso dominante o desplazado), identificándose con aquel discurso que desea objetivar a través de su ver: el discurso de la publicidad o bien el de la fotografía como documento social. Trasladándonos a una significación donde el significante, ya no viene a designar un sentido preexistente, sino a producirlo discriminativamente. Esto por la influencia de los discursos dominantes, que en nuestra cultura, han hegemonizado el ver de la realidad a través del discurso del orden, de la autoridad; en suma, del poder. A partir de aquí se origina y nace un saber que dictamina y ordena respecto de lo que es legítimo e ilegítimo, monopolizando un discurso excluyente, el cual no acepta otro saber cultural, pues lo niega a través de su lógica de dominación económica y social.

Es, pues en esta relación dialógica donde el discurso desplazado de nuestra realidad latinoamericana se confronta con el discurso dominador erosionando y subvirtiendo la lógica dominante a través de las marcas formales que constituyen a las imágenes que son objetivadas por la mirada del fotógrafo.

Estableciéndose así la paradoja de nuestra conciencia escindida que, por un lado, asume los signos y símbolos de la clase oligárquica-

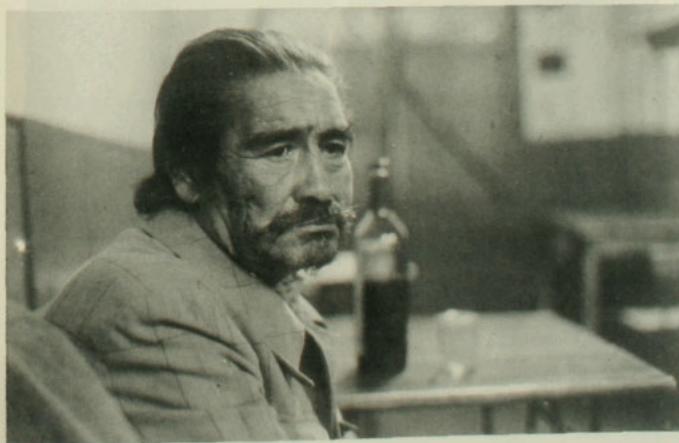


imperialista, y por otro, la ausencia de una identidad y de una conciencia histórica alojada en el inconsciente colectivo de nuestra realidad latinoamericana; la que se objetiva dando forma a una estructura social y cultural que articula un discurso: escogido, afirmado (discurso dominante) y, al mismo tiempo, un discurso excluido, negado (discurso desplazado). Adoptando esta estructura la forma de una denuncia respecto del orden social establecido por una clase dominante.

Situados en este contexto la mirada de la fotografía, en nuestro continente, ya no se inscribe en el modelo de la contigüidad y de la semejanza (el mundo y el orden); sino, por

el contrario, en la desemejanza, esto es, en la ausencia de un discurso desplazado, el cual pugna por surgir a través del orden dominante. Este se constituye y configura en función del fetiche, pues crea una falsa conciencia, esto es, la sociedad en la cual se vive se rige bajo el signo de la armonía, belleza, justicia, orden, paz y libertad escamoteando el conflicto social que se establece bajo el signo de la máscara, sustentada por la imposición de una clase dominante.

Por consiguiente, la isotopía discursiva que sustenta al discurso fotográfico latinoamericano va a estar dado por la mirada del fotógrafo, quien al objetivar su ver nos introduce en una realidad otra, la que se constituye y va delineando a partir de los diferentes discursos que configuran a esta realidad. Esta se caracteriza por el diálogo intratextual que se origina entre los diferentes significantes textuales que dan forma a las imágenes; las que nos explicitan un contratexto (negación de un discurso respecto de otro), el cual tiene por función relativizar al discurso dominante y extranjerizante, subvirtiendo la ensoñación de su propuesta. Evidenciándonos como nuestra conciencia se ha ido esclerotizando y galvanizando a través del influjo de los discursos extranjerizantes. Situándonos en un espacio cultural alienado, impidiéndonos ver otras realidades e inteligibilizar otras lógicas culturales y sociales que subyacen en nuestro espacio latinoamericano **P.V.**





## WLADIMIR BECERRA

# Imágenes desnudas

Los desnudos que muestro a continuación están enmarcados en una búsqueda visual y personal en la cual estoy empeñado.

Para mí estas imágenes son parte de una evolución de mi trabajo, con ellas no pretendo innovar, ni crear escuela. No es esa mi intención. Esta búsqueda está íntimamente ligada a mi desarrollo personal. Podría decir que mi identidad personal va estrechamente unida a la identidad visual.

Por otro lado esta búsqueda se refleja en el no tener miedo al encuadre, objeto o persona a ser fotografiada. En definitiva impregnarse absolutamente del ambiente, sin restricciones, recetas, fórmulas, dogmas o censuras.

Mucho se ha registrado en la historia de la fotografía. han habido grandes y pequeños nombres por esto mismo no temo a que mis imágenes puedan ser parecidas a otras. Lo que yo contemplo dentro del desarrollo de mi trabajo es que soy yo quien las hace hoy.

Para mí ha sido vital no perder nunca la capacidad de crear. Muchas veces se cree que haciendo un determinado trabajo ya se está innovando.

Lo anterior es lo que lleva a muchos a no seguir buscando y entrar en una especie de círculo cerrado absolutamente dañino para los que tenemos como proyecto de vida el comunicar a través de la imagen fotográfica.







# ENCUENTRO CON LA FOTOGRAFIA

Continuando con la serie de encuentros fotográficos programados por la AFI, nos encontramos en esta oportunidad en la sala "Amigos del Arte" ubicada en la galería El patio en Providencia 1670-C.

La respuesta obtenida de parte de los fotógrafos superó todas las expectativas que se tenían sobre estas reuniones.

La reunión fue planificada en tres etapas donde el invitado especial era el fotógrafo de la presidencia, Jesús Inostroza, compartiendo este espacio se encontraban Chris Fassnidge de Inglaterra y Gerardo Torres.

El comienzo de esta reunión estuvo a cargo del invitado inglés quién es docente en fotografía en su país. Hizo un relato de su experiencia en escuelas inglesas, donde quedó de manifiesto nuestro provincianismo latinoamericano referente a lo económico, frente a los europeos.

Al ser consultado por uno de los asistentes sobre la fotografía tridimensional, éste manifestó conocer algunos autores de estos trabajos pero que él no estaba interesado en ver la fotografía de ese modo, pero está de acuerdo en que ésta participe junto a otras expresiones artísticas, eso sí, sin perder su naturaleza, como en el caso del collage.

La segunda parte de este coloquio fue presentada por Gerardo Torres, a quién le correspondió mostrar un trabajo de Henri Cartier-Bresson apoyado por una serie de diapositivas que permitieron dar una visión del "Instante Decisivo", concepto que no fuera emitido por éste sino por el cardenal Retz, utilizándose de manera generalizada a cada trabajo de Cartier-Bresson, como si esto aclarara su visión fotográfico y no fuera necesario reflexionar sobre el contenido de sus fotos. Se destacó el momento decisivo para éste, que es cuando logra la coincidencia entre su experiencia y la realidad, como lo dijera Raúl Beceyro en su ensayo sobre Cartier-Bresson.

El cierre de esta exposición fue coronada por



Jesús Inostroza relatando su experiencia, mientras Pedro Ugarte lo observa timidamente

la presentación del trabajo de Jesús Inostroza quien comenzó su relato contando su experiencia a través de los medios, recordando así su paso por "La Nación" y "La Epoca" destacando el profesionalismo de sus compañeros en este último.

Su llegada a la presidencia fue en medio del desconcierto ya que se encontró ante un panorama desalentador por no existir los medios que le permitieran realizar su trabajo en condiciones óptimas. Destacó el apoyo que le brindaron para producir los cambios que se requerían en el ejercicio de su labor, comprándole los equipos necesarios.

Observó la necesidad de contar con un

archivo fotográfico que rescate el patrimonio histórico que significa el paso de los presidentes por la casa de gobierno, ya que no existe material que nos permite reconstruir esta historia, por encontrarse éstos en manos de particulares en algunos casos y en otros se ha hecho desaparecer dicho material como si con esto consiguieran borrar las evidencias de un pasado muchas veces doloroso.

Habló de su búsqueda por un estilo que le permita tener una visión de su paso por la casa de gobierno y destacó la labor de Osvaldo Briceño como laboratorista y de su apoyo en las responsabilidades que han asumido con la fotografía. **P.V.**



Expone Chris Fassnidge, ante numerosos fotógrafos

# Cómo gustó Chile



Es como una historia imborrable. Pudiera parecer como esos cuentos de Borges de nunca acabar, pero es verdad. Y si se sumaran las milésimas de segundos de las cámaras laboriosas de cada uno de nosotros, no pasarían más que algunas horas, pero es la historia de 16 años. Dieciseis años.

Cuando a Luis Navarro le preguntaron, ante las cámaras, "y entonces qué hicieron los fotógrafos que se quedaron en el país?", guardó un breve silencio doloroso. Luego contestó: "fotografiamos todo lo que estaba sucediendo y salimos a pegar nuestras fotos en las murallas y en los troncos de los árboles. Los diarios y las revistas salían con espacios en blanco debido a la censura de textos e imágenes". "Llenamos un espacio que la censura quería agrandar a modo de gran velo que no dejara ver lo que sucedía entonces en el país.

Fuimos como una caja de resonancia a través de las agencias noticiosas y todos los medios que nos fueron posibles".

Ante la respuesta el entrevistador se acomodó nerviosamente en el asiento y pidió disculpas.

Así fue por momentos el tenor de la entrevista que le hicieron al presidente de la AFI en un canal televisivo de Buenos Aires durante el período de presentación de la muestra "Así me gusta Chile".

Esta fue abierta en septiembre pasado a más de 30 mil personas en el centro cultural de La Recoleta, en Buenos Aires, y considero teatro, ballet, plástica, literatura, video, cine, y fotografía.

La semana cultural fue la primera actividad de acercamiento preparada por la Secretaría General de Gobierno y la Embajada de Chile en Argentina.

El centenar de fotos que conformaron la exposición, montada por AFI a poco de asumir el mando el gobierno democrático, fue una indelible muestra para los argentinos de lo ocurrido en Chile.

Al resumir un balance de lo realizado, Navarro señaló: "No hay dudas de que nuestro trabajo ha cobrado importancia al pasar del tiempo. Prueba de ello es que el gobierno nos solicitó la participación y, además, el hecho de que estando montada la exposición en Buenos Aires se nos invitara a instalarla en una convención mundial de parlamentarios que se realizó en Uruguay".

## EL TRABAJO NOS ACREDITA

Navarro recuerda que la fotografía, y más aún la que comprendió la muestra de Buenos Aires y Uruguay, estuvo relegada de toda muestra cultural y si bien en algunos casos era aceptada en exposiciones se constituía siempre en la pariente pobre.

"Se nos relegaba a malas ubicaciones, no había materiales para el montaje, no nos consideraban en los catálogos y así varios casos anecdóticos".

"Lo de Argentina no estuvo exento de este tipo de "accidentes". Hasta un día antes de la apertura no había marcos para las fotografías. Decidí pegarlas con tela adhesiva en las murallas de las salas destinadas, pero gracias al trabajo del embajador, sus hijas y de otros colaboradores, logramos la instalación, como correspondía, a poco de la inauguración". "Gracias a que se constató la calidad de nuestro trabajo, el envío a Uruguay, estando dentro de los límites económicos por todos conocidos, se hizo de mejor modo. Y es por eso que pienso que de a poco se ha ido reconociendo la labor que desarrollamos y el valor de nuestras fotografías".



### ¿Y ahora qué?

Navarro fue invitado por el director del centro cultural de La Recoleta a dictar una charla y efectuar una clase práctica sobre fotografía periodística.

"Fue muy interesante. Los alumnos de fotografía del centro cultural desconocían diversos aspectos de la fotografía en Chile. Las opiniones sobre la muestra fueron positivas. Entre algunas de las consultas que me hicieron recuerdo una: "¿Y qué tipo de fotografía están haciendo ahora? Allí nació una nueva conversación, ya que la respuesta la tendremos que dar todos y ojalá podamos dársela en una exposición similar en breve tiempo más. ¿No es cierto?" **P.V.**



## Carta abierta a la Sociedad Chilena

Invitación a apoyar a la Comunidad Pehuenche de Quinquén en la defensa de sus legítimos derechos sobre el Valle de Quinquén.

Esta últimas semanas se ha informado a través de diversos medios de comunicación acerca de la dramática situación que está viviendo la Comunidad Pehuenche de Quinquén, ante un posible desalojo como producto de un fallo de la Corte Suprema, en torno a otorgar derecho de propiedad a la Sociedad Galletue.

Aún cuando el desalojo ha sido postergado, según información emanada desde distintas instancias de gobierno, la situación de indefensión de la comunidad persiste, por lo que una acción conjunta de parte de los distintos actores de nuestra sociedad se hace absolutamente necesaria, a fin de agilizar las gestiones tendientes a buscar una solución definitiva.

Una de las iniciativas que responde a lo planteado

anteriormente es continuar con la campaña de firmas organizada por el Programa de Desarrollo Integral del Mapuche Urbano (PROMUR).

La primera etapa finalizó el día lunes 5 del presente (noviembre) con la entrega de 6.000 firmas al Subsecretario del Ministerio del Interior señor Belisario Velasco, las cuales fueron entregadas durante una reunión conjunta con la delegación proveniente de Quinquén integrada por José Meliñir y Alfredo Meliñir junto al coordinador de PROMUR Floriano Cariqueo.

PROMUR: Casilla 52838, Correo Central, Santiago

CODEFF: Santa Filomena 185, Santiago.  
Fax: 2 - 377290

Floriano Cariqueo Colpihueque



Nelson Cáceres

# LA IMAGEN EN EL DEBATE

La historia de la fotografía y el actual rol de este arte, muchas veces relegado a un injusto segundo plano, tuvieron un importante espacio de discusión y reflexión en el Encuentro Nacional de Arte, Enart 90, que se realizó en la Estación Mapocho en septiembre pasado.

En la ocasión y ante la presencia de una treintena de fotógrafos, muchos de ellos ligados al trabajo en medios de comunicación, Domingo Marinello realizó una ilustrativa ponencia acerca de la historia de la fotografía en nuestro país. En medio del debate, (Organizado por la AFI) surgió con fuerza la necesidad de dar paso a un gran archivo que recoja este importante capítulo de la historia de este arte en Chile.

La falta de reconocimiento de la importancia que ha adquirido la imagen en estos tiempos, fue el gran reclamo de los asistentes. Ello ha tenido, por cierto, una expresión concreta en los medios de comunicación escritos. No es inusual comprobar así que, en una altísima proporción, la fotografía ha quedado



*Domingo Marinello expone ante un grupo de fotógrafos acerca de la historia de la fotografía en Chile.*

relegada a un segundo plano.

Levantada la tesis, por parte de uno de los participantes del encuentro, de la crisis que hoy sacude a las ideologías y, por consecuencia a los discursos, la necesidad de realzar el rol de la imagen, nace casi de perogrullo.

La relación periodista-reportero gráfico no estuvo ausente de la discusión. Varias voces se levantaron entonces a modo de reclamo. La disputa por los espacios para la palabra y la imagen constituye,

sin duda, el nudo de este debate. De este modo, muchos son los factores que entran en juego. Pero, el acento estuvo en la necesidad de una formación más integral.

Tras la alta valoración de encuentros de estas características, el tema que clama mayor debate por parte de periodistas y fotógrafos —así como por todo el que esté ligado al mundo de las comunicaciones—, quedó planteado el papel de la imagen en el periodismo moderno **(P.V.)**



# REMACH



## LA FOTOGRAFICA DE PROVIDENCIA

HABLEMOS SERIAMENTE...  
CUANDO DE FOTOGRAFIA SE TRATA  
¡UN SOLO NOMBRE!

PROVIDENCIA 1116 TEL. 2746966

AMPLIACIONES

# MURALES EN COLOR

HASTA 9 MTS.<sup>2</sup>

Laboratorio para profesionales especializados en ampliaciones fotográficas y murales en color sobre papel y transparencias duratrans-fujitrans a partir de negativos o diapositivas. Ideales para ferias internacionales, catálogos, stands, exposiciones, vitrinas, publicidad.

**Efectos**

estudio y laboratorio  
josé miguel gallardo

VISITENOS EXPOSICION PERMANENTE  
DE NUESTROS TRABAJOS

PUENTE 746 STGO. CENTRO FONO: 6968996



Analizar la obra de Fernando Paillet, resulta clave cuando se trata de revitalizar la discusión acerca de cómo lo resplandeciente, misterioso y contradictorio está presente en la producción fotográfica latinoamericana.

Contradicción que no es propia de la fotografía, y que recorre todo el proceso creativo artístico e intelectual

de nuestro continente. Paillet desciende directamente de la avanzada colonizadora europea que llega a Esperanza, provincia de Santa Fé a mediados del siglo pasado. Los inmigrantes de la llamada "pampa gringa" son parte del proyecto Sarmientiano por llevar la "Civilización" a zonas apartadas que aún vivían en el colonialismo y la barbarie. Durante un viaje a Esperanza en 1870 el presidente Sarmiento visiblemente entusiasmado por el paisaje de la pampa cultivada escribió a un amigo: "Puedo asegurar que la revolución que nos hará norteamericanos, que destronará al estanciero (Qué hace nacer el gaucho y la montonera), no solo está próxima sino realizada. Aquí en este pedazo de la pampa hasta Córdoba va a constituirse una sociedad, una nueva nación, dejando a los muertos allá, que entierran a sus muertos". Para poder llevar adelante este proceso de imposición de la "Civilización", había que barrer con todo lo que frenara el desarrollo

# FERNANDO PAILLET

Cristián Mouat C.

nacional. En el sur no se había completado de aniquilamiento de los indígenas. Había que presionar la conversión de la barbarie a la civilización del indio, o su muerte. La última etapa de la campaña denominada "La Conquista del desierto" tiene lugar en 1879, donde definitivamente la "cuestión indígena" no es ya un impedimento para que se lleve a cabo el proceso de unidad e integración nacional ahora en la perspectiva del proyecto Sarmientiano.

En este sentido los inmigrantes representan a la "civilización" y traen consigo las nuevas corrientes modernistas que deben aplicarse tanto en la industrialización de la agricultura como en otros ámbitos de la vida social: La educación, el arte y la cultura.

Es en ese contexto de optimismo acerca del modelo elegido para alcanzar el desarrollo y el progreso desde donde Paillet comenzó su

actividad fotográfica.

En esa época Esperanza no era una pequeña ciudad rural como lo es hoy. Era el centro más activo e influyente de la Provincia, más incluso que la propia ciudad de Santa Fé, donde

surgía un nuevo poder burgués agro industrial, comercial e inmobiliario liderado por inmigrantes que se

transformarían en dirigentes políticos y económicos de gran importancia. Además ciudad con el nivel educativo más alto de la provincia, y que contaba con dos influyentes periódicos.

Para las familias inmigrantes la cultura importada sin duda tenían un gran valor, y fue lo que alentó y respaldó las inquietudes artísticas de Fernando Paillet.

En diciembre de 1898 compró su primera cámara fotográfica WIDMAYER de objetivo único, que le sirvió para exteriores y estudio. Además cultivaba otras artes como la música y la pintura. Su padre fue uno de los primeros maestros de música que tuvo Esperanza. Esto permitió que Fernando Paillet ejecutara el violín y el piano, además integró la primera orquesta sinfónica que dio un concierto a la sociedad en 1901.

También poseía sólidos conocimientos de pintura como muchos fotógrafos con inquietudes artísticas. Gozaban de gran prestigio en



aquella época los retoques de fotografías y las variantes de la foto pintada: Foto-Oleo, Foto-Carbón y Foto-Acuarela. Con estas técnicas además de pinturas al Oleo Paillet realizó varias exposiciones en su propia galería de arte.

Hay que señalar también la influencia que ejercieron los cánones del retrato y del pictorialismo del Foto Club de París. Aún se conserva en el archivo que dejó Paillet la "ESTHETIQUE DE LA PHOTOGRAPHIE" editado por esa institución en 1900. Esto lo confirma el hecho de que cuando envió una fotografía a la revista "EL CORREO SUDAMERICANO" en 1924 no eligió ninguno de sus trabajos documentales, sino un estudio titulado "CRISTO" que obedece claramente a los parámetros estéticos de una pseudofotografía artística, que sin embargo llenaba el gusto de la aristocracia de Buenos Aires. Esta contradicción entre un gusto artístico socialmente aceptado y lo que el llamaba el mundo cotidiano y rústico de la ciudad de Esperanza es un elemento que atraviesa toda su obra.

Se calcula que Paillet tomó alrededor de

12.000 Fotos comerciales. De ellas quedan unas 2.000 copias y alrededor de 300 placas de vidrio, la mayor parte de este material corresponde al registro documental de Esperanza. Paillet no consideraba de interés artístico su intento de dar cuenta a través de fotografías de la transformación social e histórica de su ciudad. Sin embargo su proyecto "ESPERANZA AYER Y HOY" se hizo sistemático desde 1920 en adelante, aunque desde que se instaló definitivamente en Esperanza en 1901 nunca dejó de hacer regularmente fotografías de diversos aspectos de la vida social de su ciudad.

Durante el verano de 1922 realizó alrededor de 50 fotografías en interiores de distintos negocios, bares y talleres de la ciudad. Quizás son las imágenes donde queda en evidencia el interés de Paillet por apegarse a un estricto realismo. Esta búsqueda por describir lo cotidiano, lo popular, está más asociada a la corriente costumbrista de "RETORNO A LA NATURALEZA" que se opone a las ambiciones universalistas del modernismo que están presentes en el neoclasicismo transformado en "KITSCH" que

representa el gusto oficial. En Paillet coexisten ambas tendencias durante la década del 20, ya que la distinción entre el arte "CULTO" y el registro estrictamente documental y sin ambición artística jamás estuvo en discusión.

Esto permite que en ciertas fotografías de estudio predomine un ordenamiento compositivo heredado de Europa, donde abunda los telones de fondo pintados y con temáticas forzadas que están dentro de un cierto marco ideológico que las explica y sirve de soporte. Esto sin duda que limita la creatividad artística que Paillet evidentemente tenía a una fuerte dependencia de cánones externos. Sin embargo, entre esas mismas fotografías de estudio es posible encontrar una mirada distinta, que se refleja en su interés por expresiones culturales más propias de la cultura argentina. Ahí están el retrato del futbolista Juan Bautista Orsini o el ciclista José Gallino. En ambos casos las fotografías carecen totalmente de elementos decorativos y artificiosos que pudieran distraer la atención sobre lo esencial: El personaje y su actividad, que miran frontalmente a la cámara, sin



gestos y actitudes forzadas. Imágenes que con el tiempo pasarán a formar parte de toda una iconografía que es tradición y fuente de identidad para el pueblo argentino.

Volviendo a las fotografías del 22 es preciso señalar que ponen en evidencia la importancia de este tipo de imágenes en el conocimiento de lo que fue la vida social en Esperanza durante esa década. Lo veraz y riguroso del registro de Paillet transforman esos documentos en un elemento indispensable en la recomposición de ese tiempo.

Pero también resalta la extraordinaria sensibilidad en el tratamiento de la luz, que significó fotografías de alto contraste, con grandes diferencias de iluminación, pero que incorporan en el encuadre todos los elementos relevantes de la escena en una exposición a la luz correcta, que no permite pérdida de detalle. Esta voluntad puesta en la descripción no es gratuita. En una lectura ideológica más profunda, pone en evidencia el enfrentamiento del hombre con su medio. La naturaleza es riqueza a ser explotada, energía para ser utilizada. Este esfuerzo descriptivo, sinónimo de progreso, trae consigo un afán de apropiación. Esta corriente "PROGRESISTA" con clara ingrediente positivista, está conformada por la burguesía propietaria dueña de la tierra y poseedora de la tecnología para trabajarla. La avanzada del progreso técnico está en las cortiembres, herrerías, fábricas de carros, hojalatería, mueblerías y también en almacenes, farmacias y librerías.

Pero en esta dinámica de las contradicciones tampoco es posible dejar de apreciar el ambiente provinciano y reposado que se trasluce en las fotografías. Las imágenes tomadas en bares, talleres y locales comerciales evidencian cierta improvisación, ya que se registra sin haber previsto la cantidad de gente que se hablaría en cada uno de los lugares, y Paillet no modifica para nada el orden en que los elementos están dispuestos, integrando además al conjunto de clientes y trabajadores a la escena, lo que imprime "NATURALIDAD" a los encuadres.

Uno de los grandes proyectos de Paillet fue la creación de un museo y archivo histórico para la ciudad de Esperanza. No era solo un atrayente desafío personal, sino además la posibilidad de culminar su trabajo como fotógrafo entregando un aporte histórico de inmenso valor que serviría de testimonio a lo que fue la aventura colonizadora de sus antepasados.

A pesar de haber recibido el año 1948 la aprobación para realizar este trabajo, el cambio de intendente echó todo por tierra. Aunque parezca increíble y a pesar de haber juntado más de 200 cuadros costeados por el mismo, y de haber recopilado fotos antiguas



de otras familias el proyecto del museo fue desechado. Paillet sufrió la gran desilusión de su vida. Destruyó el ochenta por ciento de los cuadros, dejando además testamentariamente prohibida la venta o donación de las pocas obras que se salvaron.

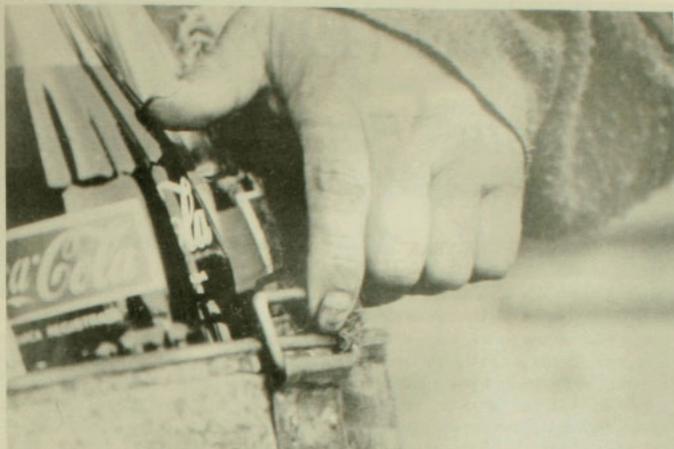
Los últimos años de su vida transcurrieron en la pobreza y el aislamiento.

Un cronista de Rosario lo recuerda como el único sordo que hablaba sin gritar.

Fernado Paillet murió el 3 de noviembre de 1967.

#### Bibliografía:

- Fernando Paillet
- Fotografías 1894-1940
- Fundación antorchas 1987 Bs. Aires
- Diálogos de la comunicación
- Revista N°1 de la FELAFACS 1987
- Imágenes del Río de la Plata
- Amado Becquer Casabelle
- Miguel Angel Cuarterolo
- Editorial del Fotógrafo 1985 Bs. Aires



## ALDO SESSA EN CHILE

Se trata del primer fotógrafo argentino incorporado a la Academia Nacional de Bellas Artes de su país.

Con más de doscientas cincuenta obras y trece libros que incluye la muestra del artista transandino presentada en el museo Nacional de Bellas Artes de nuestro país en el mes de Diciembre.

Para Sessa los artistas siempre son, de una forma u otra, cronistas de su época.

El agrega: "De esto uno se da cuenta con el correr de los años. Hoy después de muchos trabajos, veo un archivo como un tesoro y pienso que he sido un cronista especialmente de la ciudad de Buenos Aires".

Para el artista lo anterior importa en la medida que entendamos que Argentina es un país con una escasa valoración del pasado. Es por esto, continua, que los personajes urbanos como el deshollinador, el plumero, el fotógrafo de la plaza, subsisten y lo que hago es testimoniar esta realidad antes de que desaparezca **P.V.**

# OMNIPRESENCIA

Es el título de la segunda exposición del joven fotógrafo Jorge Sánchez (32) que se realizó en la sala "El Túnel" del Instituto Chileno Norteamericano de cultura entre los días siete de noviembre y el primero de Diciembre.

En la ocasión los asistentes a la muestra tuvieron la posibilidad de apreciar una serie de fotografías en colores, cerca de veintiocho, de una marca de gaseosa archi conocida en todo el mundo, como es la Coca Cola. Para ello Jorge utilizó el diseño del logotipo y

colores de esta marca.

Como dijimos anteriormente esta es la segunda exposición que realiza el fotógrafo. Cada fotografía está impregnada de una profunda investigación visual, en la que connota creatividad y sensibilidad para desarrollar un tema tan arraigado en la vida de millones, como es el consumo de la Coca Cola.

Jorge Sánchez es integrante de la AFI y actualmente se desarrolla profesionalmente en el diario "La Epoca".

## LAS SOCIALES

Del 8 al 31 de enero próximo los profesores y ex alumnos de la escuela Fotoforum, exhibirán su trabajo titulado "Las Sociales".

El lugar de encuentro será el Instituto Chileno Francés de Cultura ubicado en merced 298. En el mismo espacio el día 15 de enero habrá una mesa redonda donde se discutirá el tema de los códigos inoconográficos en la prensa escrita, los participantes a esta mesa serán: Claudia Donoso, Jaime Grez y Rafel otano.



# Rune Hassner (1928)

## Fotógrafo - Cineasta - Fotohistoriador

Douglas S. Montes de Oca

Habiendo residido por espacio de una década en Suecia, y conocido la riquísima fotografía existente en ese país, siento el deber de presentarles por lo menos a uno de sus más grandes fotógrafos: Rune Hassner.

Mirando en los anales de fotografía sueca, veremos los esfuerzos por realizar una fotografía fina, y podemos constatar que había un marcado acento en una visión romántica durante la década de los años cuarenta. Un fenómeno como este no era aislado, pues, si damos una mirada a las revistas de fotografía de aquellos años que llegaban como la inglesa

"PHOTOGRAMS OF THE YEAR" o también el popular anuario de Estados Unidos "THE AMERICAN ANNUAL OF PHOTOGRAPHY" veremos que las mismas tendencias existían en esos países.

Una prueba de ello es que los concursos que se realizaban en aquella época, y las exposiciones fotográficas, contenían imágenes románticas, como puestas de sol, pescadores limpiando su pipa, o una que otra belleza envuelta en una red mirando el horizonte. No poco de esto podría rubricarse como sandeces.

París 1951

Quizás, esto era una legítima forma de alejarse de la brutal realidad. Una realidad, que en forma gráfica era mostrada por ejemplo en revistas fotográficas como "LIFE" o en la "PICTURE POST" y que causó una fuerte impresión en la nueva generación de fotógrafos suecos.

Cuando las fronteras se abrieron después de la guerra emergieron muchos fotógrafos jóvenes al mundo, con una frescura natural, listos para recoger las nuevas ideas fotográficas que el involuntario aislamiento les había negado. Los suecos buscaron principalmente en Estados Unidos y Francia sus referentes fotográficos, al mismo tiempo que nuevos impulsos alcanzaron para desarrollar las importaciones de publicaciones fotográficas. Esto fue el puntapié inicial para un auténtico aireamiento de la adormecida fotografía sueca.

### Jóvenes Fotógrafos

En el año 1949 once jóvenes fotógrafos suecos, expusieron sus trabajos en Estocolmo. La exposición se tituló "Jóvenes Fotógrafos" y el grupo recibió a partir de ahí, por muchos años, el nombre de "Los Jóvenes". La muestra fotográfica exhibida resultó una mezcla muy revuelta. Lo exhibido era suave y poco sensacionalista, pero una cuantas fotografías eran una claras provocaciones contra las antiguas formas de exponer fotografías.

Entre "Los Jóvenes" muy pronto se destacó el promisorio Rune Hassner. De modo que la antigua generación lo tuvo como centro en las discusiones que sucedieron a la mencionada exposición. Esto era algo que probablemente no le disgustaba, ya que había golpeado fuertemente a la mandíbula con su forma provocativa de hacer fotografías, atacando así el "establishment" de la fotografía.

Entre los años 1949 y 1957, Hassner tuvo la capital francesa como base y se sustentó principalmente como fotógrafo de reportaje. Suministrando a las revistas suecas con fotografías de la vida política y cultural de París. De vez en cuando aumentó sus ingresos realizando fotografías de moda para las revistas femeninas de Suecia, fue así como Bo Lind Wall escribió en "Foto" "esas perfectas fotografía de modas que les dieron a los rebeldes el sustento, y creó las posibilidades de un trabajo más serio".

Rune Hassner se transformó así en un fotógrafo errante, que con su cámara Rolleiflex en su panza cruzó París y toda Francia a la caza de la diaria poesía y el drama. De esto resultaron dos libros "Bella Francia" y "Caminata en París". Junto con el escritor Olle Stranberg hizo grandes viajes reportajeando gran parte de África y el Caribe. De estos reportajes salieron dos libros nuevamente: "Jambo" e "Islas de la pereza".

### La Fotografía Subjetiva

En el verano del año 1951 se inauguró una





Singapore 1964

gran exposición en Saarbrücken bajo el nombre de "Fotografía Subjetiva". El grupo "Jóvenes Fotógrafos" participó y dominó ampliamente la fotografía experimental y fue una manifestación más contra la fotografía romántica. Esto que debió haber despertado en Hassner un gran entusiasmo, no fue así, ya que se mantuvo increíblemente reservado cuando escribió sobre este acontecimiento en la revista "Nordisk Tidskrift För Fotografi". De esta manera subrayó que sus resultados, probablemente hayan causado al fotógrafo gran sorpresa después de diversas manipulaciones con proyecciones de ganchos para la ropa (perros), cepillos de dientes, hojas y macarrones. Las formas de las fotografías eran chocante, pero ajenas en su contenido. ¿Cuál era entonces la fotografía que estaba más cerca de su corazón? En su "raporte" de la exposición de Saarbrücken nos dice que él esperaba que la generación venidera de fotógrafos, buscaran su inspiración de las ideas y las enriquecieran poéticamente (Straight Photography), y que este modo de ver la fotografía tenía su máximo exponente en Henri Cartier-Bresson y Edward Boubat. Para que de alguna manera precisara por cual fotografía se inclinaba, publicó un artículo, este Hassner de 22 años, en "El libro fotográfico de 1951" en Suecia; el artículo se titulaba "Alabanza a la Fotografía". Allí deja constancia que "La significativa fotografía nunca puede hacerse por desvíos". Esta será por lo tanto el sencillo punto donde una per-

sona haya encontrado su lugar en la vida, que comprende sus límites y posibilidades, y una conciencia sensible que pueda formar una visión firme.

En el mismo artículo toma Hassner el tema de la formación fotográfica que ya se había debatido en Gotemburgo en el otoño del año 49. El esperaba que Suecia tuviera una escuela fotográfica que no tendría como objetivo, formar de la manera más rápida, fotógrafos comerciales, sino que la formación



estuviera fundamentada para enseñar a ver, comprender y vivir el medio ambiente. Ahí habrá también lugar para la cultura, la historia del arte y la literatura. Un poco más de treinta años después que este artículo se publicara, se inauguró la primera escuela de altos estudios fotográficos, justamente en Gotemburgo con Rune Hassner. **PA**

#### Bibliografía:

Om Rune Hassner: de Rune Jonsson



Bridgetown, Barbados 1956



# Del Espíritu Santo

Tienda y Galería de:  
Ropa - Pintura - Fotografías



Domínica 25 - Barrio Bellavista - Fono: 775933

*wise en*

**PUNTO · DE · VISTA**

Revista editada por la  
ASOCIACION GREMIAL DE  
FOTOGRAFOS INDEPENDIENTES AFI

Salvador Donoso 10 Providencia  
Fono: 77 21 78  
Santiago de Chile.