

ALAS Y RAÍCES

REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES • ESCUELA DE ARTES PLÁSTICAS

Número 7 • Primer Semestre 2007 • Santiago de Chile



Fotografía I

UNIVERSIDAD
Finis Terrae Facultad de Artes

00-077 M.C1

ALAS Y RAÍCES

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE ARTES PLÁSTICAS

Fotografía I



Universidad
Finis Terrae

ALAS Y RAÍCES

Revista de la Escuela de Artes Plásticas • Facultad de Artes

Universidad Finis Terrae

2007

Avda. Pedro de Valdivia N° 1.642
Providencia • Santiago • Chile
Teléfono: 4207 221 • Fax: 4207 600

www.finisterrae.cl
pmayer@uft.cl

Rector

Roberto Guerrero del Río

Decano Facultad de Artes

Mario Toral

Director de Estudios

Escuela de Artes Plásticas
Pablo Mayer

Subdirector de Estudios

Escuela de Artes Plásticas
Sebastián Mahaluf

Revista de Arte "Alas y Raíces" Publicación de la Escuela de Artes Plásticas

Editor

Antonio Landauro

Diseño y producción

versión | producciones gráficas Ltda.
version@entelchile.net

Portada

Fotografía de Jorge Acituno

ISSN: 0717-5655

Las opiniones expresadas en los trabajos que aquí se publican son de exclusiva responsabilidad de su autor y no representan necesariamente la opinión de los editores ni de la Universidad Finis Terrae. Se autoriza la reproducción total o parcial de la revista con mención de la fuente. La revista "Alas y Raíces" recibe colaboraciones inéditas y se reserva el derecho de publicarlas total o parcialmente y de diagramarlas. Para mayor información dirigirse a la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Finis Terrae.

Santiago, Julio del año dos mil siete.

Contenido



- 8 Carta del Decano
MARIO TORAL
- RESEÑA HISTÓRICA DE LA FOTOGRAFÍA EN CHILE**
- 13 Introducción
14 Inicios del arte de la luz. Siglo xx
19 El arte fotográfico en Chile de 1900 a 1950. Modelando una identidad
50 El espíritu del siglo xx. Desde 1950 hasta hoy
66 Corolario
67 Bibliografía
ANTONIO LANDAURO
- TRES MAESTROS DE LA FOTOGRAFÍA EN CHILE**
- JORGE ACEITUNO**
71 Con agua de cielo
SERGIO LAMAR
- 73 Jorge Aceituno, fotógrafo: Un ángulo diferente
PATRICIA CORONA CAMPODÓNICO
- PAZ ERRÁZURIZ**
87 Canto de vida profundo
SERGIO LAMAR
- LUIS POIROT**
99 Bitácora de mi ojo izquierdo
LUIS POIROT
- 102 Retratos
LUIS POIROT
- 103 Más sobre el retrato
LUIS POIROT
- 104 Cada moai es diferente, por eso son retratos
AURORA POIROT LARRAÍN
- 105 Algunos apuntes para una conversación con Luis Poirot
RAÚL ZURITA
- CUATRO MAESTROS DE LA ESCUELA Y UN EX ALUMNO**
- 114 José Luis Granese
122 Patricia Novoa
130 Mario Toral
142 Óscar Wittke
150 Totoy Zamudio
- 158 Revista "Alas y Raíces" • Fotografía II
- 159 Cuerpo Docente Escuela de Arte

CARTA DEL DECANO

Desde que el hombre existe en este planeta, su mente, de miles de modos diferentes ha tratado de dejar en imágenes escenas que, juzgándolas de una manera u otra importantes, plasmarlas visualmente. Los soportes de estas imágenes han variado. Desde sus comienzos en su propio cuerpo, en las paredes de las cavernas, en la arcilla, el mármol, en el bronce, el papel, la tela, a través de la luz, de medios mecánicos o electrónicos, la historia de sí mismo y de sus compañeros planetarios, para que sean observadas a través del órgano de la visión.

No sólo en este largo camino se han documentado realidades, también fantasías, vuelos de la imaginación, los inmanejables e inspiradores sueños han sido material para retratar no sólo lo que se ve con el ojo externo, sino también en un cambio de dirección de este músculo, enfocarlo hacia nuestro interior. Mirar hacia adentro.

De este modo lo que ahora nos ocupa, la fotografía, decir que ella trata sólo de captar la realidad, sería limitarla como arte. No es sólo el ojo del artista el actor, es también su sensibilidad la coprotagonista. Si mil fotógrafos retrataran una misma escena, todos con una misma cámara, película y un mismo laboratorio, tendríamos mil fotos diferentes.

Un profesor en una institución que prepara a jóvenes para ser detectives, les manifiesta lo importante que en esa profesión es la observación de los detalles, el recordarlos y documentarlos. De repente se abre la puerta, entra un hombre, se dirige hacia él, le saca algo del bolsillo y se va. El profesor le pide a los futuros detectives que describan la apariencia y la actitud de esta persona. Las composiciones varían, no hay una igual a la otra. Con traje con rayas o sin ellas, sin bigote, con bigote, bien afeitado, con barba crecida, distintos estilos de vestimenta, narigón, normal, cabello castaño, negro, algo rubio, zapatos sucios, limpios, negros, marrones, etc. La actitud algunos dicen que es agresiva, otros sólo extraña, con sentido del humor. En cuanto a qué le sacó del bolsillo, las respuestas van desde un pañuelo, que podría ser blanco, con dibujos, azul, o sólo un papel, o no sacó nada, sino sólo un gesto.

Si esta anécdota se refiere sólo a exigir un récord objetivo de un hecho, veremos que si agregamos el subjetivismo del artista pintor o del artista fotógrafo, la realidad es un acicate y el tema una realidad movible que dispara flechas en múltiples direcciones.

Sin embargo, la obsesión por ser absolutamente fiel a la realidad y negar cualquiera interpretación, puede también ser una interpretación del alma del artista y su deseo de eliminación de su yo y de recambio total por el ojo, otra clase de pasión. Como bien lo dijo Oscar Wilde, "todo buen arte es exagerado" y esa actitud también tiene su significado.

Recientemente tuve la ocasión de ver en el Museo de Arte Moderno de Nueva York una muestra que revela, maximizada, esta obsesión de búsqueda de la realidad. El fotógrafo instaló en enormes paneles de luz sus imágenes. Las escenas son banales. Domésticas, podríamos decir. Escenas de ferias, gente en la calle, familias viendo TV,

o fiestas de celebración, asados, cumpleaños, etc. Al estar iluminadas por detrás, por el formato y el tema, parecían transparencias intrascendentes, pero al relacionarlas con la TV uno sentía una tremenda angustia por estar ellas inmóviles y no en movimiento. La obsesión por la realidad y la imposibilidad de trasladar la tercera dimensión a dos produce un salto irreal.

Esta actitud es la que brota espontáneamente pues la interpretación individual de los acontecimientos a través de las previas experiencias subjetivas es la continuidad en el arte de todos los tiempos y el grano de arena que el artista al exponerse aumenta la percepción y conocimiento del individuo dentro de la humanidad.

Todo esto parece obvio, sin embargo no lo es tanto pues existe un público en la manera de enfocar las artes visuales y especialmente la fotografía, que a veces califica la calidad de un trabajo artístico sólo por su parecido con lo que existe, con lo que el ojo ve y no con que el ojo imagina.

En la colección de imágenes que tenemos en este ejemplar de "Alas y Raíces", dedicado a la fotografía me sorprende la diversidad de los sentimientos, sensaciones que transmiten sus autores. Ella en la "Reseña Histórica de la Fotografía en Chile", que hace Antonio Landauro, se podría comprender por ser algunas de ellas más antiguas y diversas en el tiempo, pero en la sección "Tres Maestros de la Fotografía en Chile" es aún más evidente. Mientras Luis Poirot envuelve sus imágenes en un lirismo apasionado, Paz Errázuriz es pungente, retrata en forma descarnada, lo terrible, vulnerable del cuerpo. Jorge Aceituno tiene para nosotros un particular interés y vaya esto sin desmerecer la visión y calidad de los otros artistas y fotógrafos de esta publicación.

Y ello es la inspiración que él tiene en las obras por el arte del pasado y su interpretación por jóvenes actuales. Es especialmente gratificante para los pintores, escultores, grabadores, teóricos de esta Escuela de Arte, el homenaje a través de una original interpretación fotográfica y de ambientación de estas obras de arte importantes.

Más aún, si estos jóvenes tienen algún impedimento físico y mental. Además de ser modelos, han sido actores y han captado el espíritu de los cuadros que interpretan.

Es una posición que aplaudo con todo mi ser. Que al deseo de hacer algo artístico, no hay nada ni nadie que lo sofoque.

Un ejemplo para nuestros estudiantes.

Creemos de particular interés las declaraciones de los propios fotógrafos sobre sus obras. Poirot, especialmente con sus textos que se corresponden en forma meridiana con lo poético de sus imágenes.

Finalmente, en la sección "Cuatro Maestros de la Escuela y un ex alumno", se muestran algunas obras fotográficas de José Luis Granese, Patricia Novoa, Óscar Wittke, Totoy Zamudio y quien esto escribe.

Con este contenido hemos elaborado el material de Fotografía I; el próximo número de "Alas y Raíces", Fotografía II, será el complemento de esta edición.

Agradecimientos de este número de "Alas y Raíces" a Antonio Landauro por su bien documentado recorrido histórico de la fotografía en Chile. Y a José Luis Granese por su búsqueda de imágenes y participación constante en este proyecto.

En última instancia, nuestra labor no está encaminada a formar fotógrafos profesionales, aunque tangencialmente de aquí podrían surgir. Nuestra dirección es formar artistas pintores, escultores, grabadores, dibujantes que utilicen la fotografía en su trabajo, una dimensión muy actual en el arte contemporáneo.

MARIO TORAL

RESEÑA HISTÓRICA DE LA

fotografía

EN CHILE



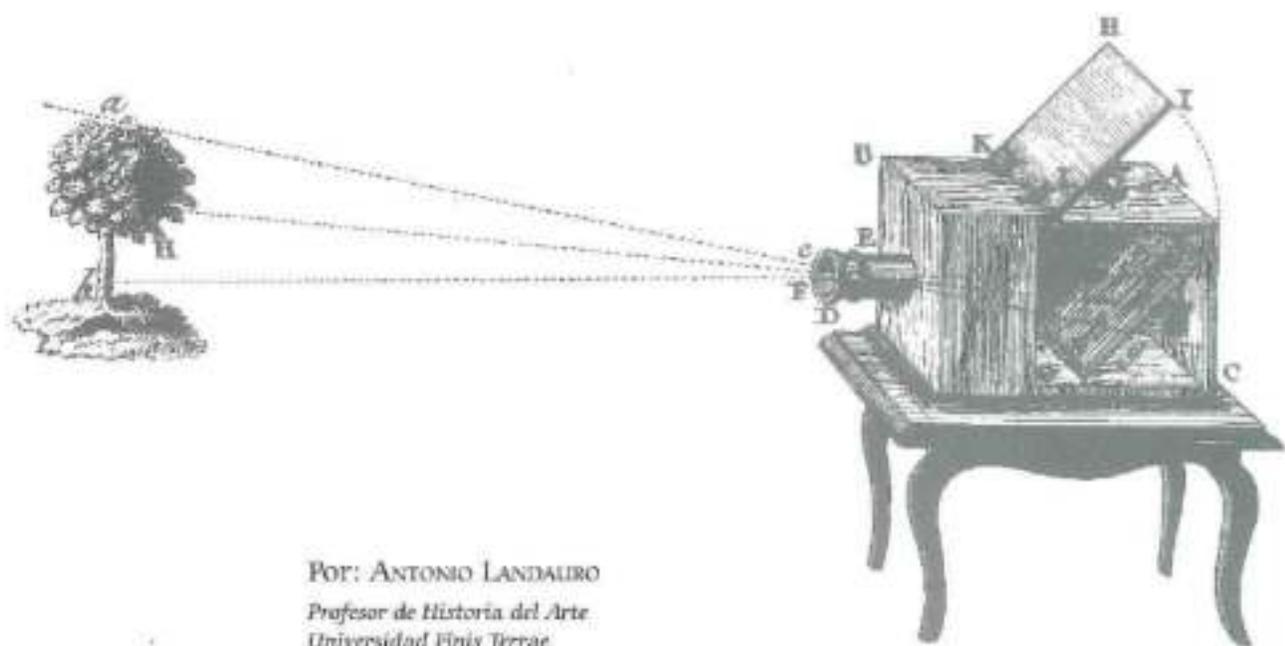
Museo Histórico y Militar

Soldado del Regimiento Cívico Movilizado
"Valparaíso" N° 1, Lima 1881,
con armas de combate.



Museo Histórico y Militar

Carlota Irene Morales, Lima 1881.



POP: ANTONIO LANDAURO
 Profesor de Historia del Arte
 Universidad Finis Terrae

Introducción

Cada momento histórico presencia el nacimiento de algún modo particular de expresión artística, el que corresponde a la manera de pensar y a los gustos de la época. Históricamente está comprobado que toda variación en la estructura social influye tanto sobre el tema como sobre las modalidades artísticas imperantes. En el siglo XIX —el de la era de la máquina— se vio claramente como se modificaba no sólo la temática y el carácter del arte, sino también la técnica, el modo de hacerlo. Con la fotografía, fusión de los adelantos de la ciencia y de las nuevas necesidades expresivas, se abre otra dimensión artística, quizás la más dinámica e innovadora de todas las conocidas de nuestra época.

Algo excepcional ocurrió el día que la fotografía nació. Junto con su progreso mecánico —que tendría considerable influencia sobre la ulterior evolución del arte— pasó a ser parte de la actividad social cotidiana, transformándose en un instrumento de primer orden, indispensable tanto para la ciencia como para la industria. Tal vez ese sello democratizador sea su rasgo más importante junto a su capacidad de reproducir la realidad externa, que la convirtió en un mudo testigo de todos los acontecimientos y del devenir histórico del hombre contemporáneo.

De otro lado hay que afirmar que la fotografía es un arte, y como tal, apasiona, cautiva y desconcierta. Y como no, si ella materializó un gran sueño del hombre: retener las imágenes del devenir del mundo en forma instantánea. Anheló que se vio coronado el 19 de agosto de 1839, en París, cuando Louis Daguerre hizo público su invento del daguerrotipo.

Desde entonces la fotografía se constituyó en una inagotable fuente de inspiración y en un inapreciable respaldo de nuestra memoria histórica que aparece viva en imágenes de gran sugestión estética y sentido testimonial. Pero paradójicamente a lo que pudiera creerse, la fotografía en sus inicios también tuvo detractores y no fue aceptada por todos los sectores siendo objeto de violentos ataques. La Iglesia, por ejemplo, adoptó una posición muy hostil en un principio. En el diario alemán *Leipziger Anzeiger*, en 1839, se leía el siguiente comentario:

"Querer fijar reflejos fugitivos es, no solamente una imposibilidad, como lo han demostrado experimentos muy seriamente realizados en Alemania, sino que el quererlo confina con el sacrilegio. Dios ha creado el hombre a su imagen y ninguna máquina humana puede fijar la imagen de Dios. Sería necesario traicionar de golpe sus propios principios eternos permitir que un francés, en París, lanzase al mundo tan diabólica invención".

No obstante cuando Daguerre presentó su procedimiento frente a la Academia de Ciencias, en París, puso a todos en guardia: *"El daguerrotipo no es sólo un instrumento que sirve para dibujar la naturaleza... le da el poder de reproducirse en sí misma"*. Y desde entonces el fascinante arte de la luz (*photos*, luz; *graphos*, escritura) se sobrepuso a los litigios y con el correr de los años llegó a popularizarse en todos los periódicos y revistas del mundo y constituirse —más recientemente— en el punto de partida de *mass media* tales como el cine, la televisión, los video e internet.

Otro rasgo de su amplio espectro lo representa su versatilidad, que más que limitarse a registrar la realidad ha conseguido que las imágenes se muevan en la cinematografía, se graben y transmitan en forma simultánea en el video, se obtengan imágenes independientes de la luz misma (infrarrojas) o se libere el objeto-imagen de su confinamiento en dos dimensiones mediante la holografía. Ese es parte de su encanto y su magia.

Inicios del arte de la luz. Siglo XIX

El 15 de junio de 1839, un grupo de diputados franceses propuso a la Cámara en París que el Estado adquiriera el invento de la fotografía y lo hiciese público. De este modo, la fotografía hizo su ingreso a la vida pública y al mundo del arte. Ese mismo año tuvo un éxito considerable en Europa y Estados Unidos, y poco tiempo después en el resto del mundo.

A Chile llegó en 1843 por intermedio del retratista francés Philogone Daviette, quien ese año desembarcó en Valparaíso el primer daguerrotipo. El 26 de octubre de ese año se anunció en *El Mercurio* de Valparaíso, ofreciendo sus servicios como artista fotogénico recién llegado de París, advirtiendo que había perfeccionado la invención del célebre Louis-Jacques-Mande Daguerre. Desde entonces esta nueva modalidad artística fue adoptada en Chile por unos pocos profesionales y algunos aficionados, quienes comenzaron a ver y observar el mundo desde otra óptica.

Cabe señalar que gran parte de la producción fotográfica de ese tiempo se ha perdido o destruido debido a los frecuentes sismos e incendios que han afectado nuestras ciudades, y al poco interés que ha existido por preservar este tipo de documentos gráficos. Debido a ello el patrimonio de estas primigenias imágenes se limita sólo a tres vistas de exteriores; una del puerto de Valparaíso; otra de un local comercial de Copiapó, y una tercera, del Batallón 2 de Línea.

Según Hernán Rodríguez Villegas, en su libro *Fotografía en Chile durante el siglo XIX*, antes del arribo del daguerrotipo al país es posible encontrar algunas manifestaciones previas a la invención de la fotografía y al uso de la cámara. José Antonio de Rojas podría ser el primer chileno que conoció y trajo de Europa una cámara oscura al finalizar el siglo XVIII. Y si no fue él quien la trajo ésta pudo llegar con la expedición científica que organizó la Corona española entre 1789 y 1793, bajo la dirección de Alejandro Malaspina.

Se sabe que el pintor peruano José Gil de Castro, activo en Chile entre 1806 y 1825, debió usar la cámara oscura, ya que en numerosos retratos sus modelos posan en perfil de tres cuartos, modalidad que revela la utilización de este sistema mecánico que fija el contorno de las figuras. Otros artistas importantes que realizaron parte de su obra utilizando este mismo sistema fueron el inglés Charles Wood (1791-1856), llegado a Chile en 1819 y el alemán Johan Moritz Rugendas (1802-1858), que trajo una cámara oscura realizada por Alphonse Giroux en París y desembarcó con ella en Valparaíso el año 1834.

Los ingleses John Searle (1783-1837) y Enrique Herve también realizaron retratos en que los modelos posaban de semiperfil; según Manuel Cuatrecasas en su libro *Estudio sobre la Pintura Chilena*, sostiene que Herve "tiene una máquina que llamada cámara oscura le servía para delinear los perfiles". Cabe señalar que esos primeros fotógrafos no tenían ninguna pretensión de hacer arte, trabajaban con mayor frecuencia para sí mismos y sólo para un restringido círculo de clientes.

En 1840 arribó a Valparaíso, procedente de París, la corbeta Oriental. En ella venía el profesor Mr. Sauvage —que trajo un fisonotipo, instrumento que podía fijar el perfil de un rostro sobre yeso— y prestó sus servicios en la calle de San Francisco en el puerto. Cinco años después llegaron a Chile, procedentes de Estados Unidos, los hermanos Carlos y Jacobo Ward (1809), los que recibieron elogiosas críticas de los entendidos por sus retratos de daguerrotipo. Con los hermanos Ward se popularizó la realización de daguerrotipos en Santiago, Valparaíso y Copiapó, técnica que estuvo en boga hasta 1851, año que Salomón Alexander (1822-1881) y Boehme, dos artistas procedentes de Alemania ofrecieron retratos con un novísimo método: el talbotipo o fotografía sobre papel.

No obstante hubo defensores del daguerrotipo, como William G. Helsby, (1828), fundador en 1846 de un afamado establecimiento dedicado al retrato, de fundamental importancia para la historia de la fotografía chilena. La primera noticia que se tiene de él data de 1849, cuando anunció su establecimiento en *El Mercurio de Valparaíso*. Helsby se consideraba a sí mismo como artista del daguerrotipo y realizador de retratos electrogalvánicos en colores. En septiembre de 1854 fue premiado en la Exposición de la Industria Chilena por su envío de daguerrotipos. Desde entonces anunció al público la invención de hermosas y sorprendente de vistas y retratos estereoscópicos al daguerrotipo.

Este creador desarrolló el daguerrotipo en todas sus posibilidades, como grandes vistas o miniaturas, nocturnos, retratos coloreados, estereoscopías y toda suerte de recursos que hicieron de su obra un objeto de refinada calidad. A él se le atribuyen las primeras vistas inspiradas en paisajes de Valparaíso, que luego reprodujo en múltiples litografías.

Víctor Deroche, fotógrafo y pintor activo en Chile en 1852, fue otro importante difusor del daguerrotipo sobre papel, con él se inició —en forma masiva— el gusto por el retrato y los paisajes fotográficos. Históricamente Salomón Adolfo Alexander (1822-1881), y Boheme, ambos daguerrotipistas y fotógrafos alemanes, son los introductores del talbotipo o fotografía sobre papel en Chile.

En Europa el año 1853, cuando ya han pasado catorce años desde la irrupción de la fotografía, uno de los fotógrafos más distinguidos de esa época, el dibujante, caricaturista, escritor y aeronauta Félix Tournachon Nadar, abrió en París un taller fotográfico en la *rue Saint-Lazare*. Por aquel entonces la técnica de la fotografía se había completado bastante; ya había abandonado definitivamente los dominios de la experimentación científica. En 1855, la gran Exposición del Palacio de la Industria incluyó una sección especial de fotografía, exhibiendo así y por vez primera ante un público muy amplio esta nueva modalidad de arte.

A mediados del siglo XIX el deseo de retratarse y el uso de álbumes fotográficos modificaron sustancialmente el quehacer fotográfico en Chile. Surgieron numerosos establecimientos y fotógrafos para responder a la creciente demanda. En 1859 se abrió en Santiago el primer local dedicado exclusivamente a la fotografía formato *carte de visite*, patentado en 1854 por André-Adolphe Disderi. El establecimiento llamado "Mythos", propiedad de Carlos Renard y Federico Leiva, desarrolló una prolífica actividad, realizando además la fotografía de la estatua ecuestre de don José de San Martín, que se incorporó como ilustración en el libro *Covona Triunfal a San Martín. Discursos y Poesías*, editado en 1863, y que fue el prelude de otros trabajos semejantes. Además de fotografías, "Mythos" realizó ambrotipos, una alternativa más económica al daguerrotipo, que utilizaba una placa de vidrio con emulsión de colodión sobre fondo oscuro, que cambiaba la imagen a positivo.

Hacia 1860 la fotografía sobre papel había impuesto ya su supremacía sobre el daguerrotipo. Numerosas técnicas fueron mejorando la calidad de la imagen, con la introducción de nuevas variantes, como la fotografía estereoscópica y su efecto tridimensional. A Paul Treutler, fotógrafo nacido en Silesia en 1822, que arribó a Valparaíso en 1852, se debe la más antigua publicación chilena conocida, ilustrada con fotografías: *"La provincia de Valparaíso i los Araucanos"*, fechada en 1861, mismo año que James Clerk Maxwell presentó, ante la Real Sociedad de Edimburgo, la primera fotografía en color usando para ello el procedimiento tricromo.

En Chile por aquellos años se popularizaron las vistas y panoramas de paisajes y costumbres, con visión social, antropológica y artística. Desde entonces la fotografía se convirtió también en un documento gráfico y periodístico de fundamental importancia. Juan Bainville, llegado a Chile contratado por el gobierno de Manuel Montt como grabador de la Casa de Moneda, reviste cierta importancia en la historia de la fotografía chilena, ya que su obra que recoge el testimonio de la ciudad y sus costumbres de una manera informal debe considerarse como el



BOESME Y RUTENLO,
"VALPARAÍSO", 1854

Litografía de
C. Fuchs, de un
daguerrotipo de
Boesme y Rutenslo.

comienzo de la fotografía costumbrista y vistas urbanas, género popularizado con posterioridad.

Desde 1863 se encuentra activo en Chile Pedro Emilio Garreaud, fotógrafo francés que se inició en París. En 1869 abrió un local en Valparaíso, y con la ayuda de Pedro H. Adams creó el álbum *Vistas de Patagonia, del Estrecho y de la Tierra del Fuego*, selección de 22 fotografías de gran formato que marcó el inicio del género en el país; cinco años después publicó el *Album del Santa Lucía*, con 49 obras, en que participó Pedro Adams. Garreaud introdujo en nuestro medio los retratos "Rembrandt" y los de gran formato o Tarjeta Imperial. También dio a conocer los retratos *Glases*, las fotos miniaturas y *foto-crayons*; en 1874 los retratos en relieve y los *emailles* o retratos esmaltados.

Entre 1865 y 1866 el establecimiento porteño de Juan Helsby y Carlos Rowsell produjeron las primeras series de álbumes con paisajes de Valparaíso y de las Termas de Cauquenes.

Desde que la fotografía irrumpió en Chile hasta casi fines del siglo XIX ésta fue cultivada casi exclusivamente por extranjeros establecido en el país; existían muy poco aficionados ya que el instrumental había que adquirirlo en el extranjero, no obstante gradualmente aumentó el número de aficionados, ya que surgieron varios establecimientos que pusieron a la venta equipos e implementos fotográficos.

En 1864, a veinticinco años del nacimiento de la fotografía, aparecen veinticinco revistas especializadas en seis países distintos, lo que demuestra el auge de esta expresión artística avasallante.

La fotografía como reportaje surgió también en Chile este período. El fotógrafo se hallaba ligado a una realidad muy definida pudiéndola corregir pero no transformar. Gracias a la técnica se descubrió precisamente un mundo que, hasta

entonces, había pasado desapercibido. El aparato se aproximaba a las realidades cotidianas del mundo visible que de golpe cobraban importancia.

Escenas de la construcción del ferrocarril al puerto o al sur constituyen ejemplos de ese incipiente interés periodístico, así como imágenes del incendio de la iglesia de la Compañía de Santiago, tomadas por los hermanos Juan y Manuel Leslye en 1865. Otro fotógrafo que aportó a esta disciplina y que estuvo activo en Chile desde 1865 fue Félix Leblanc, quien incorporó a su hacer nuevas técnicas y adelantos, como el retrato al carbón, el *platinotype*, las *ivories*, los retratos sobre porcelana, sobre madera enlacada y las miniaturas. Fue célebre su Terremoto de 1906, una recopilación de imágenes sobre el siniestro ocurrido ese año en el puerto de Valparaíso.

Sin duda también es relevante la labor del norteamericano Eduardo Spencer, el que se inició como retratista de estudio antes de 1870, y se convirtió en el primer reportero gráfico, ya que en 1879 acompañó al ejército chileno en su campaña al norte, durante la Guerra del Pacífico. Fue al frente de batalla, por lo que recibió una condecoración de parte del gobierno chileno. Hacia 1885, bajo el mandato del presidente Errázuriz Echaurren se convirtió en el fotógrafo oficial del gobierno.

En las últimas décadas del siglo XIX, tanto en Chile como en Europa se estrechan las relaciones entre la fotografía y la pintura, entre la cámara oscura y el pincel. Muchos pensaban que la pintura desaparecería, pero varios artistas plásticos se interesaron en el nuevo arte y vieron en ella un complemento estético, como Delacroix. Por su parte algunos fotógrafos trataron de acercarse lo más posible a la pintura. El 4 de marzo de 1880 apareció por primera vez en el *Daily Herald*, un periódico de Nueva York, una fotografía reproducida con medios puramente mecánicos. Invención que poseerá un alcance revolucionario en la transmisión de acontecimientos.

El fotógrafo canadiense Odber Heffer Bissett (1860-1945), activo en Chile desde 1886, junto con dedicarse al retrato realizó una amplia labor como autor de diferentes vistas de regiones de Chile entre 1890 y 1930, las que hizo con admirable maestría, hondura y humanidad. De esos años data el fotomontaje que realizó en homenaje a Diego Barros Arana con los profesores de la Universidad de Chile, composición a la que dio como fondo la biblioteca de esa casa de estudios superiores. Por su parte, Harry Grant Olds (1860-1943), de origen estadounidense, hizo más de 40 placas de vidrio con vistas del puerto de Valparaíso de 1900.

En esta era finisecular la fotografía se masifica y adquiere un gran impulso debido a que la compañía Kodak lanzó al mercado un aparato de fácil manipulación. "Apriete el botón, nos encargamos de los demás", era la divisa. Al finalizar el siglo XIX existen en Francia más de mil talleres y la fotografía ocupa a más de medio millón de personas. En otros países de Europa y sobre todo en Norteamérica, esa evolución se intensifica aún más.

Desde que la fotografía entró en escena histórica fue considerada como una actividad advenediza que parecía invadir y socavar un arte acreditado: la pintura. Para Baudelaire la fotografía era el "enemigo mortal" de la pintura, pero luego le concedió una tregua y, finalmente, la tuvo como liberadora de la pintura, ya que ésta era capaz de producir imágenes llenas de mérito estético, y la cámara era un mecanismo que respondía a la voluntad y sentimientos humanos. Disderi, el primer teórico de la fotografía, desde un principio afirmaba que debía existir una amplia correspondencia entre el sentimiento y el aspecto óptico del creador.

Hacia fines del siglo XIX las leyes que regían la fotografía eran las mismas de la pintura. Podía expresarse en los mismos géneros -el retrato y el paisaje-; aunque obviamente existían ciertas regiones de la imaginación a las que la fotografía no podía elevarse, pero ella no adolecía en absoluto de poesía. Aunque no es fácil determinar hasta qué punto la fotografía influyó en la pintura, se sabe que a principios del siglo XX Picasso consultó fotografías cubistas. Un examen cuidadoso de ciertos detalles que se encuentran en cronofotografías revelan semejanzas entre éstas y algunas pinturas de Picasso, Braque y Juan Gris. Las interpretaciones de formas, las superposiciones transparentes, la ocupación simultánea de una sola zona por dos objetos distintos y la consiguiente ambigüedad de las relaciones espaciales reproducen los efectos de la exposición múltiple en fotografía.

De otro lado, el estigma de las imágenes y la realidad siempre han inquietado la conciencia humana. Y el año 1900 ocurrió un verdadero milagro, apareció la Brownie Box, la primera cámara popular, con la que el arte fotográfico comenzó a invadir y teñir con su influjo toda la cultura contemporánea.

Sabido es que la historia no es una ciencia exacta y debido a ello sus interpretaciones siempre son revisables e inconclusas. Esto es particularmente aplicable a la historia de la fotografía chilena, campo que aún está fértil y que ofrece muchas lagunas que deben ir completándose con investigaciones y trabajos como éste.

En naciones con mayor tradición historiográfica el investigador cuenta con abundantes fuentes, nombres, cronologías de períodos y estilos, documentación diversa, etc. que permiten abordar los temas con cierta propiedad y arribar a conclusiones valederas que enriquecen el acervo cultural del país. En el caso chileno el interés por desentrañar la historia de la fotografía es reciente, y esto nos lleva a la paradoja de que en pleno siglo XXI aún no tenemos un panorama completo de la historia de nuestra fotografía. Las razones son numerosas: nula conciencia del valor cultural de la fotografía en la opinión pública, precariedad en la conservación del material fotográfico, escasez de grandes colecciones y coleccionistas, negligencia de parte de los organismos competentes y casi nula investigación sobre el tema.

En Chile, junto con el siglo nació Antonio Quintana (1905-1972), un adalid y pionero de esta expresión artística en esta parte del mundo. En la década de 1930 ejerció como profesor de química y física. Al ser exonerado del magisterio durante



FOTOGRAFÍA DE
ANTONIO QUINZANA

Develar Chile y su gente fue su principal objetivo. Los niños, los trabajadores, los diversos rubros de la industria y la religiosidad popular, entre otros, fueron sus temas predilectos.

el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo se acercó a la fotografía de manera autodidacta. A partir de entonces comenzó a colaborar con revistas de arquitectura y arte. Más tarde enseñó fotografía en el Instituto de Artes Gráficas; en la década del 50 reanudó sus clases en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile. Fue él quien introdujo la fotografía mural hasta ese entonces desconocida en nuestro país.

Develar Chile y su gente fue su principal objetivo. Los niños, los trabajadores, los diversos rubros de la industria y la religiosidad popular, entre otros, fueron sus temas predilectos. Esta temática revela el fuerte compromiso social de su proyecto fotográfico. Se le considera el iniciador de la fotografía como documento social en Chile. Su lente demostró cómo la fotografía puede ser un medio de expresión artística y no un simple registro de la realidad.

Su libro *Las piedras de Chile*, en conjunto con Pablo Neruda, y una serie de fotografías impactantes: *Las manos de Chile*, donde registró cientos de manos de trabajadores y campesinos del país, traducen su hondo compromiso con la humanidad y con la búsqueda de la verdad. A través de su lente perpetúa y contextualiza la relación simbiótica de las personas y el ambiente social. Su estilo se inscribe en la fotografía social o humanista.

FOTOGRAFÍA DE
ALFREDO MOLINA

Su obra se caracteriza por la elegancia de sus imágenes, donde se aprecia una evidente búsqueda de elementos artísticos y de la belleza formal. En la fotografía se retrata al actor Lucha Córdoba.



Otro destacado fotógrafo que nació con el siglo fue Alfredo Molina la Hitte (1906-1971), oriundo de Santiago, cuya infancia la compartió entre la capital, Antofagasta y Talcahuano, siendo esta última donde permaneció mayor tiempo. A los dieciséis años estudió en Bellas Artes por un corto período, luego regresó a Talcahuano donde trabajó como diseñador de decorados y actor esporádico.

En 1933, tras exponer doce obras en el Salón Oficial de Bellas Artes, ingresó a la empresa editora Zig-Zag, donde cubrió las páginas sociales y realizó reportajes especiales. Según la crítica especializada, su obra se caracteriza por la elegancia de sus imágenes, donde se aprecia una evidente búsqueda de elementos artísticos y de la belleza formal. Aquel mismo año abrió su propio estudio fotográfico.

Para él *"la fotografía es un arte que relata un momento de la sociedad, su historia y sus costumbres"*. Debido a ello retrató la sociedad chilena de su tiempo, plasmando en sus imágenes un período de nuestra historia. Por su lente desfiló lo más granado de la sociedad chilena y también la bohemia de los años cincuenta y sesenta: actrices, valettes y actores, entre otros.

En su propuesta estética se destacan los juegos de luz y sombra de los rostros y de los cuerpos de sus modelos, al mismo tiempo que imprime un sello de glamour en los elementos escenográficos del ambiente que rodea a las figuras, franca influencia del cine y los cánones estéticos imperantes en la sociedad.

En lo eminentemente tecnológico, el año 1908, el francés R. Belin logró la transmisión de las primeras fotografías por línea telegráfica o telefónica.

Ese mismo año nació José Opazo Galindo (1908-1979), quien comenzó su labor como fotógrafo profesional el año 1926 con la exposición de sus primeros trabajos y con la instalación de su estudio "Foto Opazo", de gran importancia en el ambiente nacional. A partir de entonces tendrá una activa participación en la Revista Zig-Zag y en el diario *El Mercurio*.

Influido grandemente por la fotografía de glamour —inspirada en las actrices del cine— lo que unido a su peculiar propuesta estética basada en la utilización de fondos lisos, recursos lumínicos, ángulos contrapicados y modelos sobrios, lo convirtió en el fotógrafo del momento. Frente a su lente desfilaron las mujeres de la sociedad, los artistas y los políticos más conocidos de la época en Chile. En 1938 fue nombrado fotógrafo oficial de la presidencia en el gobierno de Pedro Aguirre Cerda, actividad que desempeñó hasta el gobierno de Frei Montalva. En 1955 fue nombrado agregado cultural en París, cargo que ocupó hasta 1958. A partir de esa fecha exploró otra vertiente artística: la fotografía de paisaje. Recibió el Premio Nacional de Fotografía en el II Salón del Círculo Fotográfico.

Sin duda él concibió la fotografía como una expresión artística que reproducía mecánicamente lo único, lo irrepetible, lo que ha tenido —y tendrá— lugar una sola vez, propuesta estética que articuló a todo su proyecto creativo como una verdadera crónica iconográfica de su tiempo.

El año 1913 la casa inglesa Paget lanzó al mercado sus placas para foto en color iniciando una nueva etapa en el arte fotográfico, a lo que se sumó, al año siguiente, la aparición de la *Tourist Multiple*, la primera cámara de 35 mm del mundo. Curiosamente a la gran capacidad evolutiva de la técnica fotográfica, que fue objeto de violentos litigios por parte de sus detractores —que la veían como una manifestación técnica bastarda o pseudoartística— ésta no detendría su progreso, particularmente en lo relacionado con nuevas técnicas de impresión, ante todo las de color, las que seguirán avanzando revolucionariamente.

Las distinciones jerárquicas que existían entre la pintura, la escultura y las artes gráficas pierden coherencia hacia la segunda década del siglo xx. Desde entonces se hará caso omiso no sólo de las normas convencionales sobre temas y formas que regían en el arte, sino incluso de las que se aplicaban al uso de sus medios. Cualquier forma de expresión artística, cualquier experimento, por imaginativo, absurdo y chocante que fuese, se vuelve ahora lícito. Es evidente que esta misma inquietud la compartirán los fotógrafos, que no se sienten satisfechos con la simple captación de imágenes superficiales del mundo físico. En la edición de 1916 de *Photograms of the year*, se revelan ya audaces incursiones en la tierra de nadie que se extendía entre la pintura y la fotografía. El pintor y fotógrafo Alvin Langdon Coburn, expresaba: "*¿Por qué razón no puede también la cámara fotográfica romper las ataduras de la representación convencional y tratar de hacer algo nuevo y aún no intentado?*".

El arte de pintar y la "debilidad de la mano" que serían superados algún día por la aplicación de un medio de expresión "objetivo" —según la premonición de algunos— ahora tomaba cuerpo. El arte y la máquina se habían puesto, por fin,

de acuerdo. Estos conceptos fueron adoptados, con ciertas modificaciones por la Bauhaus en los años 20. La cámara fotográfica se convertiría de esta manera en el medio más importante de producción y plasmación de imágenes artísticas. En forma de diseño tipográfico, como visualización de escenas teatrales y filmicas y también en tanto que pura formulación de ideas e intenciones, la fotografía tendrá una influencia importante.

En Chile también surgió una incógnita por despejar: si el aparato fotográfico era sólo un instrumento técnico capaz de reproducir de un modo puramente mecánico las apariencias, o si debía considerársele como un verdadero medio de expresar una sensación artística individual. Este dilema que enardecía el espíritu de los artistas, de los críticos y de los fotógrafos, poco después fue despejado por la irrupción de un fotógrafo de marca mayor que inclinó la balanza hacia el lado del arte.

Su nombre, Tito Vázquez P. (1918), un hombre de sensibilidad extrema que hizo de la fotografía una verdadera simbiosis de arte y misterio. Según él, "tenía un visor en el cerebro" y como tal, su obra está marcada por un particular sello de intimidad y poesía. Devela vestigios de vida, sentimientos humanos trascendentes que, en cierto modo, dejan entrever una mirada efímera de las cosas. Destaca en el tratamiento de desnudos, donde los cuerpos se contorsionan en medio de una sutil gama de luces y sombras, que intensifican el enigma de la mujer.

El trabajará con la esencia misma de la fotografía, la luz y la forma. Su obra sirve para resumir la eterna pugna entre dos imperativos diferentes pero complementarios: el embellecimiento que proviene de la esfera de las bellas artes, y la veracidad, noción de verdad, que procede del campo de la filosofía: de un lado, como un acontecimiento lúcido y preciso de inteligencia consciente, y de otro, como una manera de encuentro preintelectual, intuitivo.

Domingo Ulloa. Nacido en la década del 20, se inició en la fotografía en 1940 como estudiante de la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Allí se templea y plasma su carácter de fotógrafo y de educador, que serán las constantes de su vida. Egresado en 1945 como Técnico Gráfico en Fotografía, ingresó a Chile Filmes como ayudante de iluminación de Flavio Testi y participó en el largometraje "Romance de medio siglo", cinta dirigida por el argentino Moglia Barth.

En 1950 inicia una larga carrera profesional en la Universidad de Chile que se extenderá hasta 1988. Se inició en el laboratorio de dicha casa de estudios llegando a ser jefe de ese servicio; posteriormente ejercerá la docencia en Periodismo Gráfico, en Diseño Gráfico y en Arquitectura. En 1982 obtuvo la medalla Andrés Bello en reconocimiento a sus servicios, la que fue acuñada especialmente para esa ocasión con motivo del bicentenario del primer rector de la universidad.

Aunque no era lo más representativo de su trabajo hizo fotografías de carácter social. De su creación artística se puede decir que se caracteriza por el énfasis que coloca cuando se aproxima o se aleja al objeto que tiene en la mira, de modo que existe una igualdad visual, ya sea por la forma, la geometría, la textura o la línea que la singulariza. Su técnica es depurada y ejecutada con gran pulcritud. Buscador incansante, no permaneció quieto en ningún estilo; su impronta es un constante evolucionar, no obstante se identifica con una fotografía racional, donde no

prima la anécdota sino la interpretación y la ambigüedad de las formas. Un claro ejemplo de este aserto son sus imágenes abstractas donde se percibe un elefante que tiene la forma de una cadena montañosa y una cadena montañosa que semeja un elefante, juego que confunde al espectador. Al respecto señala que: "Para realizar esta fotografía hay que aprender a ver, las otras las puede realizar cualquiera". Esta visión particular que responde a un género autónomo, un verdadero ensayo fotográfico, engendra imágenes completamente desprovistas de toda referencia al objeto.

La fotografía es ciertamente un dispositivo químico producido por un cierto momento, pero lo que interesa es saber cómo la combinación de luz, espacio y tiempo adquieren sentido para nosotros. "La velocidad es el fondo de todo, la centésima de segundo capturada con tanta precisión que continúa el movimiento de la imagen indefinidamente: el momento eternizado", dice Hart Crane, ya en el año 1923.

El año 1925, la fábrica de óptica austriaca Leitz sacó al mercado la cámara Leica que usó película sensible de cinematógrafo, dando fotos del tamaño 24 x 36 mm, un nuevo avance técnico que contribuyó a mejorar la calidad fotográfica. Por aquellos años la introducción de la fotografía en la prensa constituye un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían cerca de él, a su lado, en su calle, en su pueblo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tenían lugar en el mismo país y más allá de las fronteras se vuelven familiares.

En Europa en los años 20 la mirada fotográfica era considerada como una forma particular de mirar que Moholy-Nagy llamó la "Nueva Visión", y se basaba en el ojo humano, un órgano imperfecto, débil e impotente. No obstante el aparato fotográfico había paliado esas deficiencias, de tal modo que ahora se podía afirmar que el mundo se veía con distintos ojos. Se trata, naturalmente, de los ojos de la cámara fotográfica. Ven más rápido, con más precisión, bajo ángulos más imprevistos, de más cerca, como un microscopio, transponiendo los tonos, con el poder de penetración de los rayos X, y permitiendo la multiplicación de las imágenes, lo que hace posible la escritura de las asociaciones y de la memoria. La mirada fotográfica constituye, pues, una extraordinaria prolongación de la visión normal, que suple y completa las deficiencias del ojo humano. Esta visión será adoptada por numerosos fotógrafos chilenos, que a la magia de la fotografía mirarán una penetrante mirada personal que lo observa todo, que lo escruta todo. En este sentido, la cámara será algo más que un instrumento para registrar una imagen ya vista en todos sus detalles: será un instrumento que agudizará la visión personal.

Bob Borowicz L., nació en Poznań, Polonia, el año 1922. Este fotógrafo y profesor universitario que ha sido uno de los creadores más influyente en nuestro medio fotográfico, comenzó su afición a los 11 años cuando su padre le obsequió una pequeña cámara, desde entonces inició su formación autodidacta. En 1951 se instaló en Chile y abrió su estudio, el Arlequín, donde impartió sus primeras clases. En 1973 creó su propia academia.



Fotografía
de Bob Borowicz

Su temática abarca un extenso campo de la creación fotográfica, desde vistas urbanas de construcciones y poblados hasta variados paisajes, pasando por el desnudo y el retrato.

Su temática abarca un extenso campo de la creación fotográfica, desde vistas urbanas de construcciones y poblados hasta variados paisajes, pasando por el desnudo y el retrato. En sus obras predomina la figura humana, y usa el blanco y negro preferentemente. Para él el trabajo en laboratorio es fundamental y se constituye en un verdadero proceso reflexivo. Borowicz intenta capturar el momento fugaz de la vida del ser humano, la quinta esencia de la fotografía moderna que desafía lo estático. Su visión personal queda plasmada en la siguiente reflexión: *"El mundo que nos rodea se mueve, está en un movimiento constante, todo compuesto de movimientos fugaces. Momentos que vienen y se van, desapareciendo para siempre. La historia del mundo y de sus habitantes está compuesta de estos momentos que sólo el fotógrafo puede captar para siempre. Dejemos para los pintores el mundo estático; como fotógrafos dediquémonos a la caza de esos momentos fugaces. Esta será la mejor herencia de parte de nosotros para la posteridad"*.

Luis Ladrón de Guevara Larsen, nació en Dinamarca en 1926. Fotógrafo profesional, hijo del pintor Laureano Guevara, Premio Nacional, quien en 1924 viajó a perfeccionarse a Europa y residió en Dinamarca, donde se casó y tuvo a su primogénito.

El incipiente fotógrafo luego de estudiar en Europa, en Santiago ingresó a la Escuela Nacional de Artes Gráficas, donde siguió el curso de fotografía que dirigió el

fotógrafo Antonio Quintana. Egresó en 1945 y trabajó como fotógrafo independiente. El año 1949 presentó seis obras en el primer Salón de Fotografía del Club Chileno Norteamericano, en Santiago, dando inicio a una importante carrera en esta disciplina artística. En 1957 se asoció con el fotógrafo Jack Ceitelis y dos años después abrió su propio estudio, en el que se dedicó preferentemente a la fotografía industrial de empresas constructoras y mineras, en especial para la CORFO.

Fue fundador de la Asociación de Fotógrafos Profesionales de Chile y, más tarde, de Fotobanco. En 1998 obtuvo el Premio Internacional otorgado por Hasselblad.

Sin duda el rigor, en el pleno sentido de la palabra, tanto profesional como artístico, caracterizan su trabajo y su obra; podemos hablar de rigor compositivo, de encuadre, de ritmo, de equilibrio, de densidad de imagen, de expresión, etcétera, todo ello matizado con la dedicación y disciplina que exige una obra con impronta personal.

Roberto Montandon Paillard, arquitecto, arqueólogo y fotógrafo nació en Suiza y permaneció gran parte de su vida en Chile. Fue asesor y consejero del Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), institución que actualmente custodia un conjunto de imágenes realizadas por él entre los años 1950-1960.

Su destacada trayectoria y su valioso aporte al conocimiento y difusión del patrimonio histórico de Chile lo han hecho merecedor de numerosos reconocimientos.

Su obra tiene el valor de ser un importante registro histórico, donde está plasmada parte de nuestra identidad cultural. Muchas de sus imágenes registran las intervenciones que fueron objetos iglesias del norte de Chile, pukarás y arquitectura de la zona centro y sur del país. En su trabajo se unen lo artístico, lo histórico y lo social, sin duda una buena síntesis de nuestra cultura.

Nacido en 1927, Enrique Alfonso O. será un fotógrafo que abordó principalmente la figura humana, en todas sus expresiones y actitudes; será su tema preferido y recurrente, el que registró de un modo personal, con imágenes sencillas, íntimas. La suya es una mirada inspirada en una ensoñación poética. Siguió un impulso hacia la objetividad —que corresponde a la esencia de la fotografía—. A propósito de sus desnudos, podemos reproducir una reflexión de Susan Sontag, en *Sobre la Fotografía*, que dice "Lo que en el pasado sólo una mirada viva y sagaz podía distinguir, hoy en día es percibido por cualquiera. Instruidos por las fotografías, todos podemos visualizar lo que constituía simplemente el objeto de las metáforas literarias —el aspecto geográfico de los cuerpos...—". Quizás aquí radicó el principal mérito suyo, que fue anticiparse a su tiempo. Frecuentemente recurrirá a técnicas especiales de laboratorio, con el fin de dar un mayor énfasis a algunos de sus trabajos.

Juan Enrique Lira V. (1927) es otro fotógrafo que marcó pautas en el incipiente mundo fotográfico chileno. Lo suyo fue principalmente relacionado con el género periodístico. Se le considera —con justa razón— un pionero de la fotografía de información. Al respecto cabe señalar que la cualidad de su trabajo es la autenticidad, esa autenticidad que le da a su obra un valor de testimonio, y puede ser considerada "documental", según la definición del diccionario, ya que es original y sirve como base, prueba o apoyo de otra cosa, además transmite información. Según él "La fotografía periodística debe tener un impacto visual, debe hacer parar a la gente

FOTOGRAFÍA DE
ENRIQUE ALFONSO

Aborda
principalmente la
figura humana, en
todas sus expresiones
y actitudes.



en la calle, soy un convencido que una buena toma vale mucho más de lo que se piensa comúnmente". En su obra imagen e información se mezclan como un todo. Una síntesis completa. Curiosamente, durante las décadas de los 20 y 30 América vio la fotografía documental social como un objeto principal de su desarrollo.

La década de 1930 es antecedida por la aparición de un libro publicado en 1929, titulado *La película como forma pura*, donde el artista Van Doesburg observa que de la misma manera que otros medios de expresión, la fotografía, después de haber pasado por un período de imitación, y luego por una fase de experimentación y dominio de sus medios técnicos, ha alcanzado por fin una jerarquía artística que le permitirá dedicarse a la expresión puramente creativa. El paso decisivo de oficio a arte estaba dado.

Y pareciera que en esta idea se apoyaría Sergio Larraín Echeñique para realizar su obra fotográfica, la que ha trascendido las fronteras y le ha valido el reconocimiento internacional. Nació en Santiago en 1931, y a los 18 años realizó sus



FOTOGRAFÍA DE
JUAN ENRIQUE LIRA

*Lo suyo fue
principalmente
relacionado con el
género periodístico.
Se le considera
—con justa razón—
un puntero de
la fotografía de
información.*

primeras incursiones en el mundo de la fotografía abordando el submundo de los niños desvalidos, en particular los que habitan bajo los puentes del Mapocho. Con posterioridad estudió en la Universidad de Berkeley en California y realizó numerosos viajes por Europa y Oriente Medio, lo que le ayudó a ampliar sus horizontes estéticos y crear una visión propia del arte. De regreso a Chile optó por la fotografía como opción profesional, y comenzó a colaborar con prestigiosas revistas, como la brasileña *O Cruzeiro* y la francesa *Paris Match*.

Ha realizado notables fotografías que le han valido numerosos elogios y reconocimiento mundiales, tales como unas imágenes de Valparaíso, en las que se destacan unas niñas descendiendo por las escaleras de unos cerros porteños —y que

FOTOGRAFÍA DE
SERGIO LARRAN

Su obra fotográfica
ha trascendido
las fronteras y
le ha valido el
reconocimiento
internacional.



él define como *"la primera fotografía mágica nunca antes presentada"*. También son notables sus impresiones de la capital inglesa publicadas en el libro *Londres*. De igual jerarquía estética es su reportaje gráfico sobre los ataques de los paracaidistas franceses en Argelia. Estas creaciones revelan una sensibilidad extrema de solapada tendencia al vanguardismo.

Otro libro suyo, *El rectángulo en la mano*, precludia una visión ascética, de pureza y equilibrio interior rotundo. Obedeciendo a una intensa búsqueda personal, abandonó la profesión y se sumergió en una vida meditativa marcada por la práctica del yoga y la meditación. Desde el año 1990 se instaló en el poblado de Talahuén, cerca de Ovalle, donde vive completamente aislado del círculo fotográfico y artístico. Al parecer su vida hoy sólo tiene sentido en la medida que logra estar comunicado con una realidad superior, un universo trascendente y armónico.

El año 1935 Kodak presenta *Kodachrome*, la primera película diapositiva comercial a color. Nuevo avance tecnológico que contribuyen aún más a la masificación de este arte.

Históricamente la fotografía se relaciona en parte con el retrato, género que nació en Francia y luego se extendió al mundo entero. La fotografía de orientación documental o periodística, por el contrario, cobró impulso en Alemania. Desde este país se extenderá hacia el resto del mundo. Y es en este país donde nacerán las revistas ilustradas más importantes, entre ellas el *Berliner Illustrierte* y el *Münchener Illustrierte Presse*, las que editarán, en su mejor momento, dos millones de ejemplares. Se puede afirmar que con ellas se inició la edad de oro del periodismo fotográfico. A partir de ese momento empiezan a desaparecer los dibujos, que serán reemplazados por fotografías. Una de las revistas más importantes en este género será la norteamericana *LIFE*, fundada en 1936. Su éxito fue único y su fórmula se vio imitada en todo el mundo. Su estilo: contar historias a base enteramente de serie de fotos. Esta revista hacia 1972 editaría hasta 8 millones de ejemplares.

Saber si la fotografía debía ser una copia de la realidad. Si el atuendo de la modelo debía o no captar el interés central de la imagen, y en qué medida las intenciones del fotógrafo podían interferir en ese contexto, son algunas de las interrogantes que se preguntó y respondió Alfonso Barrios P. (1936). Sin duda este fotógrafo como la mayor parte de sus congéneres penetró y abordó la realidad desde un ángulo particular afín a su temperamento, y generó un registro de gran valor artístico donde el aspecto técnico es de gran valía. Afirmó que: *Al crear una imagen fotográfica, debo tener completo control de todos los elementos que contribuyen a su creación, pues estimo que mi cámara no es espectador pasivo, sino que forma parte integral del proceso creativo*. Bajo esta óptica concentra el mundo en el interior del marco de la foto. Con ese predicamento en mente es incansable en la búsqueda de su objetivo, en la cual el instrumento es parte de la transformación de la meta estética perseguida y propuesta.

Enfrenta todo problema fotográfico con la misma energía y dedicación, pero es trabajando con seres humanos, y especialmente en temas de moda y belleza donde se siente en más perfecta armonía y realización. Es aquí donde revela todo su potencial, su originalidad y su fina sensibilidad. Pareciera que el único tiempo que reconoce es el tiempo de la belleza.

Julia Toro, fotógrafa y artista visual nacida en Talca (1937), aunque realizó su primera exposición individual -"Referencias"- tardíamente en 1980, es una connotada exponente de nuestra fotografía. Desde esa fecha en adelante ha realizado numerosas exposiciones individuales: "Historia personal", "¿Qué ves cuando me ves?", "Imágenes de Jorge Teillier", "Memorable", y ha participado en varias colectivas en Chile y en el extranjero. Ha obtenido numerosas distinciones y becas, como la



FOTOGRAFÍA DE
ALFONSO BARRIOS

Generó un registro de gran valor artístico donde el aspecto técnico es de gran valía.

Amigos del Arte en 1982, Andes en 1999, y el FONDART, 1991, 1994, 1998 y 2003.

Ella ha hecho de la fotografía un medio de expresión autobiográfico y como tal, arquetípico de la sociedad chilena. Su discurso fotográfico, constatación pura de una mirada sensible, lo ha transformado en un verdadero gesto del alma con el que captura el devenir cotidiano. Con la cámara reporta su entorno, su alrededor, la urbe citadina y cotidiana a través de la imagen que se transforma en crónica de lo propio, del rincón interior de su alma, en un círculo introspectivo. Tardes de sol, memoria de la infancia, gritos en la lejanía, un asomo a la exterioridad de una calle solitaria, cortinas metálicas de un negocio pasajero, padre e hijo frente a una puerta un día domingo, un pequeño guaripola, la fragilidad de un beso... dignifica lo contingente. Su discurso y propuesta estética, como en su momento el arte expresionista, con el blanco y el negro comunican la precariedad, lo efímero, la poesía que trasciende las formas.

El año 1937 nació el fotógrafo Roberto Edwards, que se inició como autodidacta a los doce años experimentando en un laboratorio fotográfico. Desde entonces no ha cesado de investigar y trabajar en distintas actividades vinculadas con este medio expresivo. Cursó estudios parciales de arquitectura, economía y periodismo en Chile y Estados Unidos. En 1962 creó editorial Lord Cochrane, y a fines de la década del 60 fundó las revistas *Mampato*, *Ritmo* y *Paula*, entre otras, de gran importancia en nuestro medio periodístico.

Uno de sus proyectos más comentados y de mayor repercusión ha sido "Cuerpos pintados", en 1981, que convocó a un grupo de artistas que pintaron el cuerpo de numerosas modelos, las que luego fueron fotografiadas y conformaron el libro



FOTOGRAFÍA DE
JULIA TOSO

*Su discurso y
propuesta estética,
como en su momento
el arte expresionista,
con el blanco y el
negro comunican
la precariedad, lo
efímero, la poesía
que trasciende las
firmas.*

Cuerpos Pintados: 45 artistas chilenos. A partir de 1992, *Cuerpos Pintados* convocó a un centenar de artistas de toda América y otros países, cuyos resultados se expusieron al público el año 2003.

Otro fotógrafo que nació en 1937 y cuya visión estética personalísima se trasluce en sus trabajos con gran elocuencia es Jorge Saccaan Riadi, quien además es profesor de fotografía y diseño. Versátil artista, ha trabajado en varias disciplinas,

FOTOGRAFÍA DE
ROBERTO EDWARDS

Uno de sus proyectos más comentados y de mayor repercusión ha sido "Cuerpos pintados", en 1991.



desde la danza hasta la pintura, pasando por la fotografía publicitaria. En 1978 realizó su primera exposición en el Foto Cine Club de Chile, y si bien es cierto que en esa época en Chile la imagen era estática y nítida, él usaba mucho el desenfoque y el movimiento en la fotografía. Aunque las formas tradicionales del arte no han cambiado, él siempre ha estado abierto a las nuevas tecnologías. Según sus propias palabras, *"tenemos un nuevo formato que se debe utilizar, por ejemplo fotografías más las paso por photoshop, las transformo en bocetos y después las hago pinturas"*.

Artista polivalente, es partidario de la libre expresión. Un signo de los nuevos tiempos. Para él, *"las artes hoy en día van encajando unas con otras y se van produciendo otras artes nuevas que generan visualidades diferente lo que significa un constante desarrollo y evolución"*. En la fotografía la luz es para él de suma importancia, se diría que es su medio de expresión. Ella le proporciona libertad creativa, a través de la cual puede jugar y hasta impartir volumen escultural o una forma lisa a un mismo objeto. Según confiesa *"La magia de la luz me provoca, me sugiere, y mientras busco entre la gente, mi mente se transforma, en sensaciones que ocupan mi cuerpo"*.

Pareciera que la luz es la forma y el juego de su pensamiento... una motivación para crear.

El año 1938 cuando Kodak lanzó al mercado la primera cámara con exposímetro fotoeléctrico integrado nació Hernán Soza G., un fotógrafo de gran creatividad que muestra —como otros tantos— el mundo girando con el ser humano dentro de él y asumiendo un rol protagónico. Traduce fotográficamente sus ensueños, anhelos, ilusiones, fantasías y limitaciones intentando dar rienda suelta a su ímpetu creativo, y dejando traslucir en sus creaciones su placer expresivo, su estética personal refinada y no exenta de humanidad.

Se puede afirmar que la vida se articula —en términos generales— en torno al fenómeno de la visión social, su poder evocativo, su introspección e introvisión. Utiliza la cámara para un registro de vida, para expresar la misma sustancia y "quintaesencia" de la humanidad, se trate del hombre solitario o en su conjunto. No deja pasar la oportunidad de testimoniar al sujeto y sus múltiples vicisitudes.

La década de 1940 coincidió con el convulsionado período de "entreguerras" y marcó la eclosión de nuevos conceptos que permitieron a la fotografía alcanzar su madurez expresiva. Las nuevas tendencias fueron gestadas sobre todo en Alemania, Francia y Estados Unidos, pero hallaron eco en el mundo entero. Aunque con retraso, algunos fotógrafos chilenos desarrollaron su labor creativa haciendo suyos los dictados estéticos de reciente acuñación. La "nueva visión" preconizada por Moholy-Nagy: Diagonalización de la composición, picados y contrapicados exagerados, sombras pronunciadas, preocupación por la forma, tendencia a la abstracción, etc. Pero también se intensificó una corriente eminentemente estética, de hábito casi poético, que concibió, por ejemplo, una buena fotografía como un verdadero poema. Un poema sin palabras. Una imagen sugestiva, con significado trascendente. Una verdad al desnudo.

Luis Poirot de la Torre, fotógrafo y artista visual que nació en Santiago el año 1940, es uno de esos creadores que hizo de la fotografía una expresión eminentemente artística. En 1959 ingresó a la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, luego prosiguió sus estudios en Francia. En 1965 volvió a Chile, donde comenzó su actividad como fotógrafo profesional al alero del teatro ICTUS. Entre 1969 y 1973 ejerció como profesor de fotografía en la Universidad Católica de Chile, luego emigró a Francia y en 1976 fijó su residencia en Barcelona, donde trabajó como docente en el centro Internacional de Fotografía, colaboró con distintos semanarios, con el diario *El País* y con importantes editoriales: Solvat y Seix Barral. Un momento clave de su vida de fotógrafo fue su encuentro con Cartier Bresson, quien le enseñó fotos y su vieja cámara, lo que afianzó en él la conciencia de que lo fotográfico es una fusión entre el arte y la tecnología. En 1989 regresó a Chile y retomó la docencia en la Universidad Católica y trabajó como fotógrafo independiente.

Ha recibido numerosos premios entre los que destaca el *Nikon International Cotest* (1968 y 1970). Su fotografía en la película *Las transplantados*, de 1975, fue premiada en el Festival de Cine de Thonou-les Bains, Francia. También recibió una distinción en el concurso Foto-Press España, en el área Premio Retrato de Prensa y Fotografía Política. En 1994 recibió el Premio Ansel Adams por parte del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura. Entre sus exposiciones destacan la

FOTOGRAFÍA DE
HERNÁN SOZA

Traduce
fotográficamente sus
ensueños, anhelos,
ilusiones, fantasías
y limitaciones
intentando dar
rienda suelta a su
ímpetu creativo.



retrospectiva de su obra presentada en 1997 en el Museo Nacional de Bellas Artes y su incorporación en la tercera fase de la muestra "Chile. 100 años" en el mismo recinto, el año 2000.

Libros publicados: *Allende, se abren las Alamedas*, 1991; *Neruda, retratar la ausencia*, 1995; *El amor de Chile*, 1996, entre otros.

Ha desarrollado su obra fotográfica en torno al retrato, destacando su trabajo con intelectuales y artistas, con los que ha creado un interesante álbum de figuras de la cultura nacional. Entre sus proyectos fotográficos destaca las "Multitudes", una especie de retrato colectivo de cien o doscientas cabezas juntas, pero cada una con una historia personal. Busca la permanencia de esos rostros tratando de entender la naturaleza del ser chileno. Trabaja en blanco y negro, pues como él mismo afirmó en una oportunidad la fotografía ajena al color le otorga a la imagen cierto misterio y sutileza.

Dice: "Soy fotógrafo, que es un oficio solitario, testigo no indiferente de lo que nos ha pasado en los dolorosos últimos años de la historia. Fotografía, se dice, es espejo con memoria, algo particularmente difícil en un país que sólo parece tener memoria para conmemorar batallas. Por último, algo escrito en un muro de la ciudad que me acogió estos doce años vividos fuera de Chile: El arte no mata. Mis retratos, y enfatizo el 'mis' son producto con un ser humano que por diferentes razones, algunas inexplicables, atraen mi atención. Trato entonces de entender algo, de acercarme a esa persona, de



Fotografía en
Luz Porot

Un momento clave de su vida de fotógrafo fue su encuentro con Carlier Bricson, quien le enseñó fotos y se vivió cámara, lo que afianzó en él la conciencia de que la fotografía es una fusión entre el arte y la tecnología.

penetrar en sus pequeños misterios y llevarlo a un terreno desconocido para ambos, esperando que lo inesperado y lo misterioso aparezcan como un relámpago en el brillo de sus ojos".

Como fotógrafo busca guiar la mirada y el ojo del espectador. Afirma que en el acto de fotografiar existen dos momentos: "el acto de mirar y establecer misteriosas conexiones con los recuerdos, miedos o alegrías dentro de él, conectándose con algo invisible: la imagen latente. El segundo momento es el negativo y su copia en papel, en el que se intenta reproducir la enorme riqueza del primero". En su obra también hay numerosas escenas cotidianas, ámbitos urbanos, paisajes citadinos, espacios vacíos, que dejan entrever su particular concepto de la sociedad y el ser humano donde la luz en ángulos juega un importante papel expresivo. Una verdadera síntesis poética donde el individuo y la melancolía se dan la mano en pos de la belleza.

Muchos fotógrafos consideran que detrás de cada imagen se deben coordinar de una manera determinada el ojo y la mano, la intención y la acción, la teoría y la práctica: se debe ver primero y actuar después, se debe dirigir la mirada al interior de la cámara y a través de ella ver antes de apretar el disparador. Es lo que ocurre con tres fotógrafos nacidos en 1943: Marcelo Montecino, Felipe Riobó N. y María de la Luz Torres B.

Marcelo Montecino, intérprete y traductor es oriundo de Santiago. Estudió literatura y relaciones internacionales en Estados Unidos. Desde 1973, cuando se estableció en Washington, trabajó como corresponsal *freelance* para América Latina y Centroamérica. Verdadero cronista, en 1973 testimonió gráficamente lo vivido, cantando su verdad con ojo poético desgarrador. Dominó tanto el lenguaje expresivo-crítico como las leyes de la composición, y vinculó esos dos aspectos en sus trabajos de periodismo fotográfico. Ha publicado los siguientes libros de fotografías: *Con Sangre en el Ojo*, 1981; *Romería y Querencias*, 1990, y *Nunca Supes sus Nombres*, Colección Mal de Ojo, 1994. En estas obras expresa su visión estética



FOTOGRAFÍA DE
MARCELO MONESCINO

La mayor parte de su trabajo fotográfico fue realizado en los años 80, siendo el desnudo una de sus temáticas más constantes y reiterativas.

sobre el arte fotográfico, esa expresión absoluta de luz y sombra y forma... esa perfecta unión, verdad que está más allá de cualquier pincel o cincel. La orgullosa jactancia de la fotografía es poder hacer eso. Felipe Riobó N., siquiatra y fotógrafo, nació en Viña del Mar. La mayor parte de su trabajo fotográfico fue realizado en los años 80, siendo el desnudo una de sus temáticas más constantes y reiterativas. Ha expuesto en numerosas exposiciones individuales y colectivas en Chile y en el extranjero. Según sus palabras le interesa la fotografía como le interesa todo lo que existe fuera de él, lo otro cambiante e incomprensible. *"Me gusta la fotografía porque ella de una manera extraña y apasionante me une con 'lo mismo de lo otro' -lo otro tal cual representado- pero ahí está también presente la densidad de la política -no sólo lo otro tal cual, sino la opinión- la decisión"*. La mismidad de otras personas, situaciones diversas, objetos visibles, tangibles y efímeros, distantes y cercanos, el mundo todo que se puede ver y ante el cual uno no puede quedarse impávido desfilan ante sus ojos. Frente a ellos toma una decisión, emite una opinión que expresa y sintetiza con su cámara, la que le brinda la oportunidad de expresarse a sí mismo, de un modo más amplio de lo que puede dibujar una mano. Su fotografía es una expresión cabal, auténtica de lo que siente sobre la vida en su totalidad. Originaria de Santiago, María de la Luz Torres B., licenciada en Artes Plásticas, Facultad de Artes, Universidad de Chile, ha desarrollado una importante labor teórica y de investigación en torno a la fotografía. En 1992 realizó el seminario de fotografía, D.A.P. Facultad de Artes, Universidad de Chile, dirigido por Adrian Ford, de la Real Escuela de Artes de Londres, y en 1994-1996 el seminario *"Lápiz, luz y píxeles"*, en D.A.P. Universidad de Chile, dirigido por Margarita Schultz, Instituto Cultural de Providencia, Santiago. Entre sus exposiciones colectivas se cuenta *"La mirada fotográfica"*, en 1992, en la Casa Central de la Universidad de Chile, Santiago. Como fotógrafo y teórica ha desarrollado un concepto de hondura filosófica en torno a la luz y la percepción, no exenta de sentimiento, que la lleva a decir: *"La lámpara de tu cuerpo es tu ojo"*. Y tiene mucha razón al enfatizar

en el aspecto lumínico ¿Acaso el arte fotográfico no traduce los más sutiles matices de la luz y sombra de la realidad? La práctica artística se transforma en ella en una lectura atenta y reflexiva donde se combinan signos estéticos, signos sociales y signos humanos.

El año 1944 nació en Santiago Paz Errázuriz Körner, una de las más destacadas figuras chilenas del siglo xx. Estudió en el *Cambridge Institute of Education*, Inglaterra. Licenciada en Educación Básica, Universidad Católica, 1972. Se interesó por la fotografía periodística, la que la puso en contacto con la realidad social y el drama de las clases postergadas. Esta sensibilidad especial la llevó a colaborar con publicaciones de la Vicaría de la Solidaridad, revista *APSI* y trabajos propios como la edición del cuento *Amalia*, ilustrado con sus fotografías en 1973.

Autora de impactantes retratos de personajes marginales de la realidad y crudas imágenes de la vida urbana le valieron el reconocimiento internacional. Ha realizado talleres de fotografía, ICP, en Nueva York, 1993 y ejercido la docencia como profesora del Diplomado de Fotografía, Centro de Extensión Universidad Católica. Socia fundadora de la Asociación de Fotógrafos Independientes, AFI. Sus trabajos han sido publicados en reiteradas ocasiones, en el que cabe destacar la primera colección de Tarjetas Postales de Fotografía Chilena, 1984.

Desde 1980 ha presentado numerosas muestras de su obra en instituciones y galerías en Santiago, incluyendo el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura. Sus trabajos han sido exhibidos en centros culturales en París, San Francisco, Vancouver, Roma, Madrid, Buenos Aires y en la Bienal de La Habana en 1986. Ese mismo año fue premiada con la beca Guggenheim. Ha ganado también la beca Fundación Andes, 1990, Beca Fulbright, 1993 y FONDART 1994 y 1999.

Su obra fotográfica fundamentalmente en blanco y negro, con un marcado compromiso con el retrato, plantea un encuentro solidario con las más diversas personas que pueblan los mundos más lúgubres y sórdidos de la sociedad. De esta realidad dan cuenta sus series sobre dementes del Hospital Psiquiátrico de Santiago, los gitanos, los ancianos, el mundo circense, boxeadores, travestis y, últimamente, los indios alacalufes de Tierra del Fuego. Todos ellos son tratados con maestría y sutileza, sin caer ni rozar la morbosidad, sino que inspiran respeto y dignifican la humanidad de los retratados. El poeta Enrique Lihn refiriéndose a ella dijo que debe sentir la tentación de aprehender con el ojo de la cámara lo que escapa al punto ciego del ojo de sus modelos. Lo que ellos no pueden ver en la imagen de sí mismos. Capta lo imperceptible, los movimientos fugaces, un orden que la visión natural no puede captar, enalteciendo la realidad con su cámara.

Otros dos destacados fotógrafos nacidos en 1944 son George Munro Pinochet y Luis Fernando Prieto B. El primero, uno de los mejores paisajistas de Chile y el otro más orientado hacia la fotografía de índole social, donde el ser humano es el objeto de análisis.

George Munro Pinochet en 1964 realizó estudios de pintura con Gregorio de la Fuente. Ese mismo año comenzó estudios fotográficos con Antonio Quintana, de quien llegó a ser su ayudante. También trabajó con Jorge Castillo en 1965. Al poco tiempo de sus primeras incursiones fotográficas montó su propio estudio. Entre 1968 y 1972 se desempeñó como fotógrafo de la revista *En Viaje y Guía Turística*.



FOTOGRAFÍA DE
PAZ ERRAZURUZ

Su obra fotográfica fundamentalmente en blanco y negro, con un marcado compromiso con el retrato, plantea un encuentro solidario con las más diversas personas que pueblan los mundos más lúgubres y sórdidos de la sociedad.

de Chile. Se ha dedicado de preferencia a fotografiar el territorio nacional, siendo su objetivo preferencial los lugares más lejanos como Rapa Nui, la Carretera Austral, la Isla de Chiloé y el norte Grande. Su afición a los viajes y el conocimiento le instan a capturar la cultura, la flora y la fauna de aquellos lugares de un modo sugestivo y poético. Paisaje, geografía, rostros e imágenes a color componen su obra y se universalizan. *"He querido contar lo que han visto mis ojos..., y mi voz es mi cámara"*. Con su lente rescata rincones y personajes que pasan desapercibidos, pero que encierran una verdad ética y humana digna de retener; el estilo que adopta bien pudiera considerarse como documental y geográfico. Exalta la belleza y exuberancia de la naturaleza. Luis Fernando Prieto B. centra su foco de interés en el hombre, en el ser humano y su problemática de vida. En su registro, en la interpretación de los temas, se puede observar una penetrante y aguda mirada que va más allá de la forma externa, hay un intento por desentrañar lo oculto que allí se esconde, ya sea anímico o espiritual. Las vidas cotidianas como cualquier drama teatral colindan con la poesía. De lo anterior se deduce que se puede hacer poesía con los problemas. En síntesis, tematizó con imágenes de corte social el drama cotidiano del mundo. *"Me fijo en cada gesto de las personas y en los lugares en que se desarrollan porque algo están diciendo: un sentimiento, afecto o enojo. Eso es lo que quiero reflejar en mi fotografía"*.

La actividad fotográfica en el contexto sociopolítico a estas alturas del siglo xx ha adquirido una importancia sustantiva, sobre todo después del término de la Segunda Guerra Mundial, donde las potencias vencedoras quieren divulgar gráficamente la magnitud de la conflagración, la devastación y los horrores de la guerra. La provisión de imágenes para publicaciones ideológicamente comprometidas es evidente. Con una actitud claramente militante importantes gráficos aportan sus energías al campo del cartel y la propaganda.



En Chile el año 1945 nació Pedro Sánchez O., quien exploró y se abocó con gran dedicación y profesionalismo a la fotografía publicitaria, género en el que se destacó. Según él ésta *"exige técnica, creatividad, capacidad de trabajo en equipo, saber negociar, saber cobrar, relaciones públicas, trabajo duro, puntualidad, eficiencia, equipos -mucho equipo- café, conversación, determinar cuando y dónde parar, tiempo, voluntad, paciencia, paciencia, paciencia..."*. Para obtener resultados favorables en el campo de la fotografía publicitaria debió aprovechar al máximo la conciencia óptica de nuestro tiempo y sumarla a los nuevos avances de la tecnología. La fotografía le ha permitido pensar la cultura moderna en su relación con el consumo. Desde un punto de vista eminentemente artístico su trabajo, en términos globales, se caracteriza por una adecuación entre el contenido de la imagen y su lenguaje. Sin duda hay un equilibrio entre el contenido narrativo y las leyes de la composición, aspectos que vinculó en la mayoría de sus trabajos publicitarios.

El año 1946 nacieron Samuel Mena O., Claudio Bertoni L. y Ralf Brinkmann, tres artistas, tres creadores con visiones propias del mundo, pero unidos por la fotografía.

FOTOGRAFÍA DE
GEORGE MUIRO

Su afición a los viajes y el conocimiento le instan a capturar la cultura, la flora y la fauna de aquellos lugares de un modo sugestivo y poético.



FOTOGRAFÍA DE
Luis Ferrazoso
Primo

En su registro, en la interpretación de los temas, se puede observar una penetrante y aguda mirada que va más allá de la forma externa. Hay un intento por desentrañar lo oculto que allí se esconde, ya sea anímico o espiritual.

El trabajo de Samuel Meza O., periodista y fotógrafo de la Agencia *Associated Press* está marcado por una fuerte propensión a la crónica. Ex presidente Unión de Reporteros Gráficos y Camarógrafos de Chile. Coordinador Docente Periodismo. Para él la fotografía de prensa no sólo testimonia la realidad, sino que se involucra en ella y se convierte en un espejo de identidad. A él se le atribuye la anónima fotografía de Allende con casco en una puerta del patio de La Moneda, tomada el día 11 de septiembre de 1973, que fue ganadora del Premio Mundial de Fotografía, categoría prensa. Sin duda la fotografía periodística ha sido su especialidad y en torno a ella ha desarrollado toda un visión. Pareciera que su enfoque responde a dos premisas básicas: realismo, todo aquello que fotografía, no lo perturba ni lo modifica; sentido de lugar, es decir procura representarlo como aparece en su ambiente, como enraizado en él y tiempo presente. Respondiendo a su amor por lo que hace, ha expresado: *Arriba en los cielos, sobre las nubes, la tengo entre mis manos. En mi ciclópea amiga, es mi cámara fotográfica. A la vuelta no tendré mucho que contar, ella lo dirá todo. Comenzará diciendo: mi amo es periodista gráfico y yo he guardado lo que sus ojos han visto*".

Desde siempre Claudio Bertoni L., pintor y fotógrafo mostró propensión hacia el mundo de las imágenes visuales. Ha realizado múltiples exhibiciones individuales y colectiva, en Londres y Madrid, entre otras grandes capitales. Desde 1978 ha expuesto su obra fotográfica, incluyendo el Salón de Fotografía del Museo de Bellas Artes en Santiago. Sus trabajos han sido publicados en diversos libros y revistas chilenas; ha sido incluido en *Libro del Año de Fotografía Chilena*. En 1989 participó en la exposición *"Images of silence"*, una muestra fotográfica de artista de América Latina y del Caribe, en el Museo de Arte Moderno Latinoamericano, en Washington, Estados Unidos. En sus numerosos desnudos, donde derrocha sensualidad y misterio, cada forma tiene su sentido. Este sesgo creativo que aúna la mirada



poética con lo mágico dotan sus figuras de un hálito de transparencia y sutileza que colindan con la irrealidad. Esas imágenes que muestran lo que a simple vista no se ve y constituyen metáforas visuales, son su lírica visión del mundo. Esa mirada personal la expresa cuando dice: *"La fotografía es siempre igual. Está uno. Está el mundo. Y entre los dos: la máquina fotográfica"*. Cabe señalar que el fotógrafo recrea un fragmento del mundo que lo rodea. Penetra en él y lo revela. Pero esa instancia no es un mero encuentro, es un acontecimiento en sí mismo; la percepción se articula en una cámara. La máquina es omnisapiente y responde a la más ligera presión de la voluntad.

Ralf Brinkmann, periodista, fotógrafo y profesor de fotografía. En 1985 presentó sus primeras seis exposiciones individuales, desde entonces ha exhibido su obra en numerosos museos, galerías y centros culturales de Santiago, Valparaíso y Viña del Mar. En 1989 expuso en Washington en la muestra denominada *"Images of silence"*, donde fotógrafos latinoamericanos y del Caribe enseñaron sus obras. Valiéndose de su cámara registra prístinamente la grandeza de lo interno, tanto como los rasgos externos del ser humano. Aunque sus imágenes parecen apresar momentos definidos de tiempo, hay sugerencias implícitas... a la vida toda. Expresa una manera sensible de ver y sentir acorde con la humanidad solidaria. Sus imágenes trasuntan soledad, abandono, incertidumbre... logrando el equilibrio y la tensión dramática.

El año 1946 vino al mundo Mariana Matthews, quien en 1964 ingresó a la *American University* de Washington D.C. y se tituló con un *Bachelor of Arts*. Luego estudió literatura y fotografía, realizó un *Master Class* con Mary Ellen Mark, *Rockport Photographic Workshops*, Oaxaca, México, 1989; se ha perfeccionado en el manejo de colecciones fotográficas patrimoniales. Ha obtenido becas de la Fundación Andes, FONDART, el año 2003 recibió el premio Altazor, fotografía. Ejerce la docencia en la Pontificia Universidad Católica en el Diplomado de Fotografía. Ha

Fotografía de
Santiago, Misra

Para él la fotografía
de prensa no sólo
testimonia la
realidad, sino que se
involucra en ella y se
convierte en un espejo
de identidad.

FOTOGRAFÍA DE
MARCOS MERRINO

Temáticamente
ha abordado la
religiosidad popular,
un aspecto muy
marcado en la
idiosincrasia de los
pueblos americanos.



participado en varias exposiciones colectivas e individuales, tanto en Chile como en Argentina, Brasil, Estados Unidos, México, España y Suecia. Entre las primeras se destaca *"La mujer chilena"*, y entre las segundas *"La selva fría"*, en el Field Museum, Chicago, EE.UU. Entre sus publicaciones personales figuran, entre otras obras: *La Iglesia en Chiloé* (portafolio, 12 fotografías B/N); *Libro de Artista*, 2002 y *Ojo de Agua*, catálogo de la retrospectiva, El Kultrún, 2002. Temáticamente ha abordado la religiosidad popular, un aspecto muy marcado en la idiosincrasia de los pueblos americanos. La devoción se manifiesta en grandes festividades, ritos y cultos, como tal, sus fotografías junto con testimoniar al ser humano y sus creencias, se transforman en documentos de carácter sociológico y antropológico. Como Nadar, ella piensa que *"la fotografía no sólo debe reproducir lo exterior, sino que debe hacer resaltar la expresión interior"*. Realiza una producción fotográfica principalmente en blanco/negro, la que combina con diversas técnicas mixtas: collage, pintura, serigrafía y computación.

Lincoyán Parada C., nació en Santiago en 1947. En 1972 realizó estudios de fotografía y profundizó en esta disciplina con Tito Vásquez en el Foto Cine Club de Chile, donde hizo sus primeras fotografías. También estudió técnicas contemporáneas de fotografía con Domingo Illia en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile. Ha participado en varias exposiciones colectivas en Chile, América y Europa. también ha realizado trabajos periodísticos de prensa en varios medios nacionales. Su labor más importante en este campo fue en la *Revista del Domingo de El Mercurio*. En la Federación Chilena de Fotografía ha alcanzado el título de Maestro (Honorable Excelencia), lo que habla de su maestría y talento.



FOTOGRAFÍA DE
LINDOYÁN PARADA

*Su fotografía con
tinte social es de
gran intensidad
psicológica.
Consigue retratos
de la vida diaria,
que son verdaderos
documentos
de carácter
antropológico.*

Estudioso del hombre su vena humanista lo ha llevado a realizar reportajes fotográficos de los indígenas del Perú y de los mineros de Coronel, a quienes siguió en sus actividades recreativas. Su fotografía con tinte social es de gran intensidad psicológica. Consigue retratos de la vida diaria, que son verdaderos documentos de carácter antropológico. Es un reconocido fotógrafo y exponente del pueblo mapuche, con el que inició su registro fotográfico en los años 80, con el apoyo de la Fundación Andes y el Centro de Estudios Públicos.

"Que conste: No se puede concebir como una poesía la necesidad de decir 'te quiero', 'tengo hambre' o... 'hágase justicia'. Que baste la poesía que te parió: la luz. No es lluvia, es llanto. Es la necesidad de ser en un grito. ¡No me olviden! Estoy aquí". Estas palabras que denotan su sensibilidad y compromiso social se vierten en imágenes de hondo contenido humano, una verdadera poética de solidaridad.

Juan Domingo Marinello K., Jaime O'Ryan S., Rodrigo Sáez y Miguel Sayago son cuatro fotógrafos nacidos el año 1948. Si bien es cierto que cada uno de ellos posee un sello personal, todos comparten la misma inquietud, captar la realidad a través de una lente. La composición, la precisión de la línea, el foco, el filtro, la atmósfera—todos esos componentes que se incluyen en la ensoñada penumbra de la calidad—, son puestos al servicio de un fin: captar/narrar, con tanta elocuencia como sea posible, aquello que debe ser dicho en el lenguaje de las imágenes. A veces es necesaria la congelación de la acción; en otras una imagen ligeramente borrosa que ayude a transmitir una emoción. En otras, ambas direcciones se superponen para develar una acción en suspenso.

Juan Domingo Marinello K. realizó estudios de periodismo en la Pontificia Universidad Católica de Chile y se inclinó hacia la imagen visual optando por la fotografía. Tras ser asistente del maestro Bob Borowicz y perfeccionarse en Bélgica, se inició en la fotografía como reportero de diversos medios de comunicación: *El Mercurio*, revista *EVA*, *Crecer*, y como corresponsal de las revistas *Stern* y *Black Star*. Entre 1982 y 1984 ejerció como editor gráfico; también se ha desempeñado

FOTOGRAFÍA DE
JUAN DOMINGO
MARDOLLO

En la actualidad
en sus trabajos
utiliza tanto la
fotografía analógica
como la digital,
para abocarse
principalmente
a la imagen en
color, con la que
registra escenas
que a través de su
composición nos
remite a profundas
reflexiones estéticas,
hondas divagaciones
artísticas.



en el área docente: fue Jefe del Departamento Audiovisual de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica; como profesor ha ejercido en la Escuela de Publicidad de Mónica Herrera y en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile. Como profesional de la fotografía estuvo a cargo del Departamento de Fotografía del Taller Uno, Cochrane Internacional; fue Jefe de Fotografía de las revistas *Fauia* y *Mundo Diners*. Por más de veinticinco años ha colaborado con numerosas publicaciones nacionales e internacionales y realizado varias publicaciones, entre ellas *La Ciudad que muere*.

Ha presentado más de cincuenta exposiciones individuales y colectivas en Chile y el extranjero y sus trabajos han sido incluidos en varias colecciones, entre ellas las del Museo Nacional de Arte, Santiago. Entre sus distinciones se cuentan, entre otras: Premio Bob Borowicz, Premio UNICEF, Premio Internacional Sony-Japón, para la TV educativa, Premio Internacional "Hensel de Oro", de la firma alemana Hensel, otorgado a cinco fotógrafos en el mundo. Premio Altazor, 2006. Categoría Artes Visuales. Fotografía. *"Las fotografías chilenas del recuerdo y el olvido"*.

En la actualidad en sus trabajos utiliza tanto la fotografía análoga como la digital, para abocarse principalmente a la imagen en color, con la que registra escenas que a través de su composición nos remite a profundas reflexiones estéticas, hondas divagaciones artísticas. Esta técnica se denomina "fotodigrafía". Según él ningún instrumento, ninguna técnica, salvo la cámara fotográfica, con mayor poder aún que el cine y el video, es capaz de registrar, detener o subrayar las reacciones complejas y efímeras del tiempo.

El artista fotógrafo Jaime O'Ryan S. obtuvo el Gran Premio Salón de FOTOP 20 años, en el XII Salón de Fotografía Publicitaria de Chile. Aunque ha participado en varios certámenes, obteniendo en casi todos reconocimientos, afirma en tono irónico que *"las fotos publicitarias terminan en dos partes: en el parquet cuando se encera, o en la carnicería cuando se envuelve carne"*. Y agrega: *"Mis obras sin duda están en la carnicería"*. Si bien tiene claro que el objetivo de la fotografía publicitaria es vender, no es menos cierto que ella debe poseer ciertos atributos estéticos para lograr ese objetivo. En este fotógrafo ambas cualidades, lo publicitario y lo artístico van de la mano. Amalgama no fácil de lograr. De ello se desprende que su aporte a la publicidad y en cierto modo al periodismo gráfico han sido innegables. A través de sus creaciones es posible hacer soñar y reflexionar, y de paso tomar el pulso y el palpito de nuestra sociedad.

"De la fotografía publicitaria lo que más me gusta es la fotografía. De la fotografía, la ficción. De la ficción, la luz. De la luz, la forma. De la forma, la dinámica. De la dinámica, la tensión entre las fuerzas de la composición. De la tensión, la intervención del hombre. Del hombre, la imaginación. De la imaginación, su capacidad transformadora". Esta reflexión denota la profundidad con la que concibe de hacer profesional.

Nacido en Santiago, Rodrigo Sáez se dedicó a la fotografía desde el año 1969. Miembro del Foto Cine Club de Chile, sus fotos han sido expuestas y publicadas en Chile, España y Alemania. Se ha desempeñado como docente en Chile y Alemania. Entre sus cargos administrativos se cuenta el de Jefe del Departamento de Fotografía de la Universidad ARCIS. Su avanzada estética se enmarca dentro del ámbito del mundo urbano; su proyecto fotográfico, que describe idiosincrasias y fisonomías, posee dimensiones antropológicas. El hombre y su devenir como ente social inquietan no sólo sus ojos, sino su alma. Su fotografía captura maravillosamente personas que se mueven, pero asimismo lo que mueve a esas personas.

Oriundo de la capital, Miguel Sayago estudió teatro y filosofía, luego cine en París. Bachiller en Artes de la Comunicación, Universidad de París VIII. Fotógrafo desde 1984. Durante varios años fue fotógrafo *free-lance* en Washington, D.C. Ha trabajado como fotógrafo para la Fundación Interamericana y ha documentado

Fotografía de
Janet O'Keefe

Si bien tiene claro
que el objetivo
de la fotografía
publicitaria es
vender, no es menos
cierto que ella
debe poseer ciertos
atributos estéticos
para lograr ese
objetivo.



la vida indígena y festivales religiosos de las villas mexicanas. Ha expuesto sus trabajos en numerosas galerías de Estados Unidos, Europa y Santiago de Chile. Durante la década de los 90 trabajó en fotografía editorial para diversas publicaciones, retratando figuras públicas, así como realizando reportajes. El año 2000 publicó su libro *Pintores Chilenos*. Sus trabajos han sido publicados en numerosas revistas, entre las que se cuentan: *Americas Magazine*, *San Francisco Examiner*, *National Catholic Report* y *Christian Science Monitor*.

Sus interesantes series de retratos de personajes chilenos de los más diversos ámbitos y estratos sociales son verdaderos testimonios que invitan a vernos realmente como somos, constituyéndose en verdaderas ensayos introspectivos, donde más allá del tema trascienden aspectos anímicos, espirituales y estéticos. Un interesante intento de rescatar para la fotografía los sentidos, los sentimientos.

El año 1948 nació Helen Hughes, una de las pocas fotógrafas nacidas a mediados del siglo xx. Su obra fotográfica es intensa, expresiva, con una fuerte carga emotiva. Denuncia un profundo compromiso social. Campamentos; rostros dolidos, con mirada intensa y melancolía en las pupilas; grupos de trabajadores organizados; Carabineros con sus armas desafiantes... Las calles con sus gentes, los barrios pobres, los obreros sindicalizados, la urbe henchida de problemas sociales desfilan frente a su cámara, la que se convierte en un potente medio de expresión artística y de denuncia social. Toda su sensibilidad ante el medio urbano y su simpatía con los pobres, con la clase obrera, son trozos de vida que se eternizan. Los siguientes versos de Octavio Paz define en cierto modo su estética y su solidaridad: "... *Los actos míos / son más míos si son también de todos, / para que pueda ser he de ser otro, / salir de mí, buscarme entre los otros, / los otros que no son si yo no existo, / los otros que me dan plena existencia, / no soy, no hay yo, siempre somos nosotros, / la vida es otra, siempre allá, más lejos, / fuera de ti, de mí, siempre horizonte...*". Su máximo interés gira en torno al ser y las situaciones humanas extremas, ensanchando el horizonte hasta plasmar una dramaturgia visual con ribetes casi expresionistas.

En 1949 nació en Santiago Gonzalo Mezza, fotógrafo y artista visual. Inició su formación artística en 1967, cuando ingresó a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde estudió pintura. En 1974, becado, se matriculó en Barcelona en la Escuela de Diseño Gráfico, posteriormente estudió en el Instituto de Medios Audiovisuales. Durante su larga estadía en Europa se especializó en el área de los sistemas audiovisuales y en la experimentación en video, ejerciendo la docencia en el *Art Centrum Denmark*, Dinamarca. En 1979 regresó a Chile, donde reside actualmente. Ha recibido numerosas distinciones, entre las que destacan el de la Corporación Xerox 1981, Primer Premio Fotografía Artística, I Salón FOTOP, 1985; Polariod 1988; Gran Premio, VI Salón FOTOP, 1990. Ha realizado exhibiciones de sus trabajos en el Museo de Bellas Artes, en Santiago, en el Museo Picasso (audiovisual), en España, Alemania y Estados Unidos. Ha tenido destacadas participaciones en la II Bienal de Artes Electrónicas y Video de Chile, 1995, en la XXXII Bienal Internacional de Sao Paulo, 1996 y en la Bienal del MERCOSUR, 1997, entre otras.

Se le considera uno de los pioneros de la pintura digital y un gran experimentador; en sus fotos intervenidas, mezcladas y vueltas a intervenir, en sus ritmos y en el sosiego podemos percibir cierta estética, libre y personal, no exenta de lirismo. Su modo de expresión artística consiste, básicamente, en digitalizar fotografías que luego interviene por medio de diversos *software* gráficos, ejerciendo una relectura del original; la composición final de su intervención es impresa en papel reciclado de grandes formatos o en telas acrílicas. Su visión americanista, que trasciende las fronteras culturales, es visible en sus trabajos donde mezcla imágenes características de distintas culturas.

Cierra este ciclo Luis Navarro, fotógrafo nacido en Antofagasta. Hijo de un mecánico y una partera. Desde niño le gustó el arte, el dibujo y la pintura, pero terminó haciendo fotografías con una cámara regalada. El año 1976 viajó a Santiago, donde empezó a trabajar en la Vicaría de la Solidaridad, primero diseñando papelógrafos y luego realizando fotos. Formó parte del equipo fundador de *La Época*, posteriormente colaboró con la revista *Pluma y Pincel* y *Fortín Mapocho*. Actualmente trabaja como curador de fotografía en la Estación Mapocho.

FOTOGRAFÍA DE
LUIS NAVARRO

*Su fotografía
tiene que ver con
el hombre, no hay
paisaje.*



Según sus propias palabras, *"su fotografía tiene que ver con el hombre, no hay paisaje"*. Y se pregunta: *"¿Cómo una persona es capaz de crear la vida y acabar con ella. Cómo un hombre que es tierno con sus hijos, puede ser tan perverso con el prójimo. Eso me inquieta"*. Su nombre está asociado con los derechos humanos, ya que registró con su cámara el primer hallazgo de cuerpos de detenidos desaparecidos en Lonquén. Coautor con Gonzalo Leiva del libro *La potencia de la Memoria*, donde traduce su rica experiencia sociocultural; el desarrollo de una mirada reflexiva unida a un planteamiento estético que diferencia su obra del mero registro documental. Sin duda su cámara no sólo es la prolongación de su ojos, sino de su alma. Con propiedad podemos decir que capta el reflejo del mundo, tanto exterior como interior.

El espíritu del siglo xx. Desde 1950 hasta hoy

Como todas las artes visuales, la fotografía a partir de 1950 se caracterizará por una sucesión de estilos, una experimentación vigorosa, una actitud iconoclasta y la necesidad de expresar una nueva visión del mundo. A los grandes progresos de la tecnología fotográfica se une la necesidad del artista por recrear un fragmento de la realidad en que está inserto. Quiere penetrar en ella y revelarla. Demuestra una sensibilidad distinta ante los signos y espíritu de nuestra época.

La fotografía ayudará al artista a elevarse por encima de una copia puramente mecánica de los objetos. No es la mano, es el cerebro lo que hace al pintor, al dibujante y al fotógrafo; el instrumento no hace más que obedecer. Aquí se intensifica la noción de que no existe una visión, una actividad simple y unitaria, registrada, auxiliada por la cámara, sino una visión fotográfica, un nuevo modo de ver. Una aptitud para descubrir la belleza en lo que todos ven, pero desestiman por demasiado común.

Una figura importante de la fotografía chilena que nació en la medianía del siglo xx es Sonia López. Estudió Licenciatura en Artes Plásticas e Historia del Arte en la Universidad de Chile, donde colaboró estrechamente con Bob Borowics, en la década de los setenta, para dar vida a la licenciatura en fotografía. Directora y docente de la carrera de Fotografía de la Facultad de Artes. Miembro del equipo de investigación de la historia de la fotografía chilena. Ha realizado numerosas exposiciones, entre las que se cuentan: Fotografía color "El arte en Estados Unidos"; Fotografía color "Hacia la costa"; Fotografía color "Argentina"; Fotografía color "Fiesta de La Tirana". Su primera experiencia directa con las imágenes electrónicas fue en el año 1989. Otra aproximación más cercana a la imagen electrónica fotográfica fue en 1994, en un seminario realizado por Dean Collins, un especialista. En 1995 trabajó en tomas sistemáticas, con una cámara electrónica *Quick Take*, dibujó digitalmente y reelaboró las imágenes en un computador. Últimamente ha intensificado la experimentación, combinando el proceso fotográfico con otros medios expresivos. Pero más allá del tratamiento, de la selección, la composición y otros aspectos formales, se denota en todos los casos un poderoso sentimiento, sin el que cualquier efecto sería casi nulo.

En 1950 nacen en Chile los fotógrafos Enzo Basso C. y Juan Módolo E., ambos desarrollan propuestas donde expresan su particular manera de ver y sentir el arte fotográfico. Propuestas donde se unen el arte con la ciencia. Enzo Basso C., quien ha orientado su hacer fundamental hacia la fotografía publicitaria, ha dado pruebas de una singular habilidad para vincular el contenido de sus imágenes con ciertos criterios formales, como son la estructura, la composición y la perspectiva elevando, objetivamente, la fotografía de moda a una forma especial de arte. Esto se refleja en sus portadas de revistas, principalmente, las que responden a un lenguaje formal muy cuidado de gran resonancia estética. Para él "la fotografía publicitaria es una manera grata, creadora y no siempre lucrativa forma de ganarse la vida". Juan Módolo E. probó en su propuesta estética la capacidad de convertir la magia del objeto en un tema poderoso. Sus argumentos temáticos -disímiles por

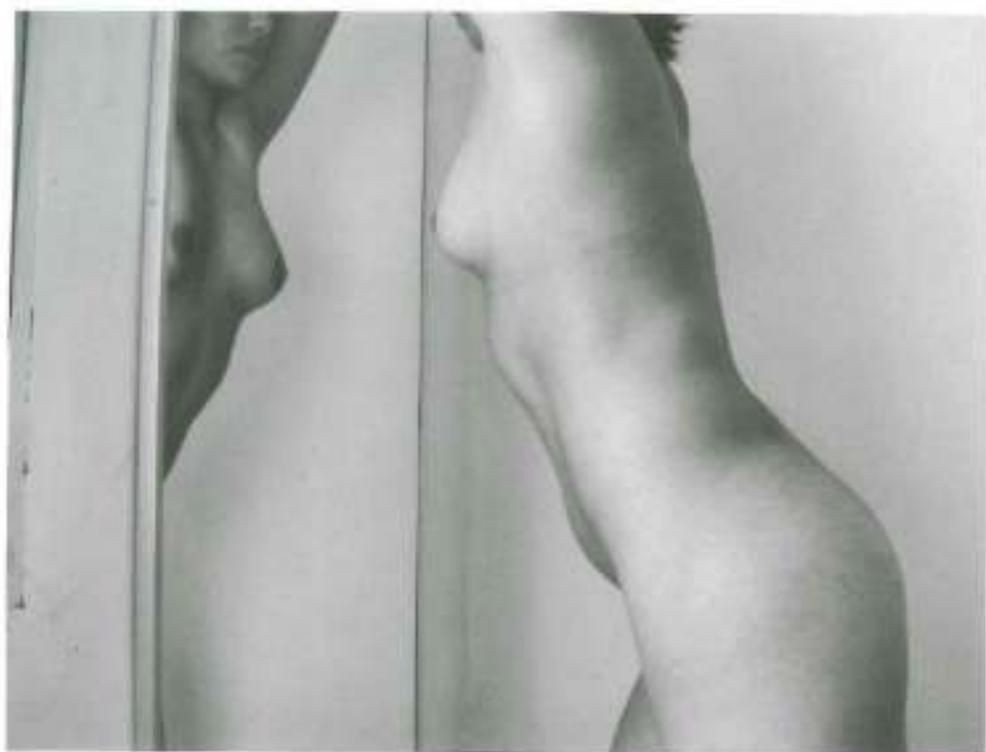


FOTOGRAFÍA DE
ENZO BAISSO

Ha dado pruebas de una singular habilidad para vincular el contenido de sus imágenes con ciertos criterios formales, como son la estructura, la composición y la perspectiva elevando, objetivamente, la fotografía de moda a una forma especial de arte.

cierto—reflejan un profundo entusiasmo por escenas fantástico—surrealistas, escenificadas por elementos extraídos de la realidad. Con su cámara ha ido más allá de la mirada humana normal y nos trae un mundo formas que está más allá de las que existen en nuestro meridiano cotidiano. Para él *"la fotografía es transmitir algún mensaje o propósito determinado mostrando diversas situaciones, ambientes, objetos o personas. El compromiso de ésta, es lograr comunicación a través de una imagen plena y estática, en la cual no existe el mundo completo de los sentidos"*. En sus fotografías juega con la paradoja: la realidad o elementos de la realidad se constituyen en un signo de otra realidad; la realidad fotográfica. Es la ausencia transformada en presencia.

El año 1951 nació Mauricio Valenzuela H., quien desde sus inicios mostró una propensión por vincular su hacer creativo con las bellas artes, y como tal explora con ahínco las potencialidades estéticas de su fotografía. Entre 1980 y 1988 se dedicó fundamentalmente a su trabajo más creativo y personal, el que ha expuesto extensamente. Desde 1990 trabaja como fotógrafo especializado en vestuario. Capta distintos momentos y atmósferas que transportan y evocan un sutil misterio. En sus desnudos femeninos como en sus retratos de mujeres, las luces, las sombras y las texturas tratadas en forma fotográfica le imprimen a sus obras un hálito de misterio que permite soñar, liberar la imaginación. Frente a sus creaciones uno recuerda que nada en la naturaleza tiene un contorno marcado, sino que todo es visto contra el fondo de otra cosa, y los contornos se difuminan levemente



FOTOGRAFÍA DE
MARCIO
VALENZUELA

En sus desnudos femeninos como en sus retratos de mujeres, las luces, las sombras y las texturas tratadas en forma fotográfica le imprimen a sus obras un halo de misterio que permite soñar, liberar la imaginación.



en esa otra cosa, a menudo tan sutilmente que no se llega a distinguir dónde comienza una y dónde termina la otra. En esta mezcla de decisión e indecisión, en ese perder y encontrar reside en parte el encanto y el misterio de su fotografía.

Leonora Vicuña, es una fotógrafa nacida en 1952. Fue miembro fundador de la Asociación de Fotógrafos Independientes. Su trabajo ha sido expuesto y publicado en Canadá, América Latina y Europa. Su refinada sensibilidad —que la ha llevado a

FOTOGRAFÍA DE
LEONORA VICUÑA

Practica una composición por el ojo de gran poder evocativo.

FOTOGRAFÍA DE
RICARDO ASTORGA

*En sus trabajos
intenta comunicar
instancias sociales
y plasmar intensas
situaciones humanas
a partir de la
visualidad de figuras
y personajes comunes
y corrientes.*



determinar que un tierno destello de luz es tan poderoso como una constelación, capaz de provocar un gran placer visual— se percibe en su obra. Esa sutileza estética unida a su libertad de expresión sorprendente se unen a su singular riqueza de observación y espontaneidad. Practica una composición por el ojo de gran poder evocativo. Ricardo Astorga M. es un fotógrafo nacido el año 1953. Miembro de la Asociación de Fotógrafos Independientes, cuyo objetivo originario era promover la fotografía a través de exposiciones y servir como asociación gremial que protegiera a sus miembros. Es coautor del *Primer y Segundo Anuario fotográfico chileno*. En sus trabajos intenta comunicar instancias sociales y plasmar intensas situaciones humanas a partir de la visualidad de figuras y personajes comunes y corrientes. Desenfoques, contrastes, atmósferas ambiguas, umbrales cercanos a los sueños, con ribetes expresionistas, dan a su obra una gran fuerza e intensidad social. De su estética se desprende que la fotografía es una actividad esencialmente

humana, de carácter concreto, pensada, imaginada, sentida, percibida, conversada. Expresa al respecto: *"Una relación consciente. Placada. Aceptada. / Gustada. Escogida. Exigida. / Entre fotógrafo y fotografiado. / Un cronista. Un testigo. Un testimonio. / Un testículo. / Más que nada, un archivador de lugares habidos. / Más que nada, emoción. Más que nada... me gusta"*.

Nicolás Piwonka Zañartu nació en 1955. Licenciado en Biología y fotógrafo. Ha publicado 26 libros y realizado más de cuarenta exposiciones. Temáticamente su campo de acción es amplio y generoso, y comprende la flora, la fauna y la geografía, pero también el paisaje y la gente. Su exposición más reciente (2006), *"Chile Rostros"*, consiste en una colección de fotografía color que constituye una mirada a Chile a través del rostro y las actividades de los habitantes insertos en el paisaje. Un verdadero estudio antropológico-social realizado desde un punto de vista estético-histórico. Aquí devela su espíritu científico y artístico, mancomunidad afortunada y prolífica. Se autodefine como *"un naturalista de alma, biólogo de profesión y fotógrafo por pasión"* que ha dedicado gran parte de su vida a captar imágenes de la naturaleza a lo largo de Chile y otras partes del mundo, incorporando en su búsqueda la temática humana. Retrata lugares rurales, ciudades, pueblos y aldeas, gentes del pueblo, caras, rostros expresivos, miradas a través de las cuales podemos conocer su intimidad, su alma desnuda. Psicología y estética jugando con la luz y la sombra. Creaciones de riqueza testimonial.

También en 1955 nació Héctor López. Docente de fotografía con especialidad en Talleres de Reportaje, Ensayo Fotográfico y Expresión Fotográfica. Ha realizado exposiciones individuales y participado en varias colectivas en Chile y en el extranjero. En 1989 recibió el premio fotográfico Cultura en Chile, otorgado por el Instituto Chileno Francés de Cultura. El año 1996 ganó la beca de la Fundación Hasselblad de Suecia y formó en Santiago el Centro de Difusión y Estudios de la Fotografía, que dirige desde su fundación. Además es director de la carrera de Fotografía del Instituto Profesional ARCOS y de la revista Fotografías.

Como fotógrafo desarrolla un trabajo personal donde la técnica es consustancial al contenido temático, el que posee una resonancia expresiva que responde a una sensibilidad y ojo refinado.

El año 1956 nacieron Álvaro Hoppe Guíñez e Iñaki Uribarri, dos fotógrafos con visiones estéticas y estilos diferentes, pero que ven en la fotografía una expresión profunda que no se contenta con representar sólo la verdad. Para ellos la fotografía junto con aspirar a delinear la belleza sirve para testimoniar la vida y con ello el devenir humano y social. Álvaro Hoppe Guíñez en su juventud incursionó en diversas disciplinas artísticas hasta que se inclinó por la fotografía, realizando estudios en la Escuela de Foto Arte, luego siguió la cátedra de fotoperiodismo en la Escuela de Periodismo en la Universidad Católica; más tarde se integró al Taller de Fotografía Periodística Latinoamericana en la ciudad de La Plata, Argentina. Ha colaborado con la revista *Mensaje*, *Apsi* y el diario electrónico *El Mostrador*. Es miembro de la Asociación de Fotógrafos Independientes y ejerce la docencia universitaria. Se caracteriza por desarrollar el género del reportaje, concentrándose principalmente en el medio urbano y en el registro de situaciones espontáneas. Con su cámara registró los duros momentos del régimen militar y el período de transición a la democracia, lo que le permitió narrar visualmente su emoción frente a los hechos históricos. Ha realizado exposiciones en diversos países; participó



FOTOGRAFÍA DE
NICOLÁS PAVONSKA

Temáticamente su campo de acción es amplio y generoso, y abarca la flora, la fauna y la geografía, pero también el paisaje y la gente.

en "Chile vive", España, 1987; "Fotografía chilena contemporánea", Ecuador, 1989; "Museo abierto", Bellas Artes, Santiago, 1990; "Chile from within", Estados Unidos, 1990; "El artificio del lente", Museo Arte Contemporáneo, Santiago, 2000; "STGO-ZGZ. Fotografía de transición", España, 2002. Realiza su trabajo en base a medios análogos, con una clara preferencia por la técnica del blanco/negro. Su fotografía es una manera de ver la vida, ver el mundo, presenciar los grandes y pequeños sucesos; mirar los rostros de los pobres y los gestos de los orgullosos; ver todo el entorno, las máquinas, las multitudes, las sombras; ver la obra del hombre, las cosas cercanas y lejanas, las habitaciones, las cosas peligrosas, las mujeres que los hombres aman y odian; ver y tener el placer de ver. Es un verdadero documentalista. Al respecto dice: "La fotografía es 'una forma de ver', es ser testigo de una historia llamada vida. Y creo que las 'mejores' imágenes parten de la honestidad-humildad. Lo demás es de los 'entendidos'", Iñaki Uribarri es Licenciado en Artes Plásticas mención grabado, Universidad de Chile. Ha participado en numerosas exposiciones de grabado y escultura y realizado varias exposiciones de fotografía, individuales y colectivas, entre las que se cuentan: "Daguerre"; "Anotaciones"; "Museo abierto"; "La mirada fotográfica". Como es propio de los creadores contemporáneos en su obra hay una experimentación vigorosa y un respeto a ciertas tradiciones del pasado,



FOTOGRAFÍA DE
AKIRO HORII

Se caracteriza por desarrollar el género del reportaje, concentrándose principalmente en el medio urbano y en el registro de situaciones espontáneas.

las que se han unido para dar a su estilo un sesgo iconoclasta, una nueva visión en la que hay una intervención creciente de los nuevos elementos tecnológicos. Sin duda para él la fotografía está en un permanente estado de transformación. Según sus propias palabras: *"Nuestra visualidad es fragmentada, está compuesta de trozos de memoria, de realidad, de imaginación, de visión errada, en definitiva de lagunas y llanos, de lleno y vacío. Si hay un concepto que une la línea, la fotografía y la imagen computacional este es el concepto de fragmento"*.



FOTOGRAFÍA DE
Luis Weinstein

*Enfrenta los temas
como un espacio de
reflexión sobre el
cual dejar fluir la
percepción de nuestro
inconsciente.*

Autenticidad y originalidad son la tónica de la obra de Óscar Wittke (ver más adelante en: "Cuatro Maestros de la Escuela y un ex alumno"), Luis Weinstein Cayuela, Jorge Aceituno y Claudio Pérez, artistas nacidos en 1957.

El fotógrafo Luis Weinstein Cayuela cuenta con estudios de matemáticas, de Ingeniería de Ejecución en Electrónica y periodismo. Su relación con la fotografía comenzó en los años 70 cuando ejerció como asistente en el laboratorio cinematográfico Citeco en Buenos Aires. Como docente ejerció en la Escuela Fotográfica Reifschneider, FOTOFORUM, Instituto Profesional Pacífico e Instituto de Arte Contemporáneo. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas e individuales, entre ellas: "2 Encuentro de Arte Joven"; "Ahora Chile"; "13 Fotógrafos"; "Lente urbanos", entre otras. Ha expuesto en museos de Brasil, Dinamarca y España. Su obra ha sido publicada en "1, 2 y 3 Anuarios de fotografía chilena"; "Fotografía chilena contemporánea"; "Chile from within"; "Ver para creer".

A través de sus trabajos quiere comunicar algo que se parezca a la sensación que el hacedor quiere evocar. Enfrenta los temas como un espacio de reflexión sobre el cual dejar fluir la percepción de nuestro inconsciente. Originalidad e intensidad expresiva caracterizan sus trabajos, en los que recientemente está experimentando con nuevas visiones. En su serie de 30 fotografías, expuesta el año 2006, en el Museo de Arte Contemporáneo: "ConNtextos", se destaca el encuentro de una escena americana y una imagen contenida en ésta: un texto hecho de letras, dibujos, reencuadres. Imagen dentro de la imagen, una visión poética con esencia documental. Su estilo queda definido en la siguiente expresión: *"Me interesa el aspecto documental (lo que está ahí, lo que pasó, la cara que tenía, cómo era, o son las paredes) y el aspecto expresivo (lo que yo veo, mi punto de vista, lo que siento, lo que opino) de la fotografía. Mi trabajo en lo fotográfico tiene que ver con relacionar esos dos aspectos, la temática guarda relación con cachar dónde cresta estamos parados".* Ve la fotografía como objeto de análisis y reflexión.



Jorge Acituno. Fotógrafo editorial independiente desde 1985. Socio fundador y Secretario General del Centro Nacional de Fotografía, 1994-1996. Coordinador de la galería y Director de Extensión del Centro de Difusión y Estudio de la Fotografía, 1996-2000. Ejerce la docencia en institutos y universidades. Ha realizado numerosas publicaciones, entre las que se cuentan los catálogos colectivos: *La memoria Oxidada*, 1999; *La Guía Negra de Santiago*, 1999; *Coquimbo, capital de la Fotografía*, 2002. Y el libro *¿Hay alguna flor que se come?*, 1997. En 1994 y 2000 obtuvo la beca FONDART, el 2002 la beca Fonadis y el 2003 la beca de la Fundación John Simon Guggenheim.

En su última muestra fotográfica, expuesta el año 2006, se adentra en campos experimentales donde se observa un diálogo multidisciplinario y están incorporados a la toma fotográfica elementos de la pintura, escultura, teatro e instalación. Un trabajo fotográfico interdisciplinario. El proyecto expuesto en la Galería AFA, denominado "Puestas en escena", junto con Antonio Becerro, se subdividió en tres etapas; la primera serie estuvo conformada por puestas en escenas que aludían a la historia de la fotografía, pintura y esculturas, con manifiesta referencia a obras de Frida Kahlo, Dalí y Goya, entre otros; la segunda serie - eminentemente crítica- se basó en puestas en escena que cuestionaban la estética de la imagen publicitaria. La tercera serie -mediante la puesta en escena- citaba a personajes anónimos, marginados socialmente. Una manera de denunciar las diversas realidades que tenemos frente a los ojos y que sólo mediante el arte podemos observar. El eje central de esta muestra es la crítica a la estética de la imagen publicitaria, relacionada con la imposición masiva de cánones que exacerban el culto al cuerpo, el erotismo banal y la superficialidad del consumismo. Una verdadera crítica de dimensión socio/psicológica de la realidad.

El fotógrafo y diseñador gráfico Claudio Pérez es autor de magazines, postales y calendarios, ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas en Chile y en el extranjero. En 1987 ganó el primer premio de la fotografía periodística Mastercard-U.C. de Chile y al año siguiente la Medalla de Bronce de la Organización Internacional de periodistas. En 1990 participó en FOTOFEST '90,

FOTOGRAFÍA DE
JORGE ACITUNO

En su última muestra fotográfica, expuesta el año 2006, se adentra en campos experimentales donde se observa un diálogo multidisciplinario y están incorporados a la toma fotográfica elementos de la pintura, escultura, teatro e instalación.

FOTOGRAFÍA DE
MARCO UGARTE

Para él la fotografía
es un arte, una
forma de expresarse
libremente, es la
que ha podido
encontrarse consigo
mismo y darle
sentido a su vida.



Estados Unidos, con la exposición "*Chile from within*". En 1997 participó como curador de la exposición "*Chile: La memoria oxidada*", en Módena, Italia.

Es autor del libro *Andacollo: Rito pagano después de la siesta*, donde sintetiza su emoción estética y expresa su preocupación por rescatar parte de la identidad popular, la idiosincrasia nortina, la fe unida a lo pagano. En términos globales su fotografía oscila entre lo divino y lo humano, lo sacro y lo popular, la luz de lo trascendente y la sombra de lo cotidiano. Todo ello atrapado en una sola imagen, lo que habla de lo esencial.

Cierra la década de los fotógrafos nacidos en los cincuenta Marco Ugarte A. (1958). Para él la fotografía es un arte, una forma de expresarse libremente, en la que ha podido encontrarse consigo mismo y darle sentido a su vida; además de realizarse como individuo, la fotografía le ha permitido comprender y conocer a personas

de todos los niveles sociales. Según él, mediante la fotografía *"He captado y fijado lo bueno y lo malo. Muchas escenas como: la vida; la bondad; el amor; la miseria; la violencia; la tortura; la guerra y la muerte"*.

Un examen de su obra corrobora que la fotografía es eminentemente un arte donde existe composición, luz que le da su aliento, perspectiva y atmósfera, entre otras condicionantes. Cada una de ellas nos entrega un mensaje que dice más que mil palabras. Sus temas nos desafían a encontrar la esencia que se esconde detrás de toda experiencia humana. Su cámara fija escenas pletóricas de intensidad, que oscilan entre lo dramático y las apariencias fugitivas; es un verdadero instrumento de la memoria.

La década del sesenta es una época en la que se intensifican los avances tecnológicos. En el contexto social internacional ésta es una época de rupturas y ensayos revolucionarios: el movimiento *hippie*, revueltas en los *campus* universitarios, auge de los movimientos alternativos, feministas, ecologistas, reacción masiva contra la guerra de Vietnam, etc. En Chile los artistas de las generaciones anteriores y los emergentes prosiguen su labor creativa con búsquedas personales; surge una marcada y desconocida efervescencia por lo social y lo político, que se expresa en una tendencia por registrar maneras y situaciones cotidianas. También despierta la conciencia de que la fotografía es parte viva de la cultura y nacen una verdadera pléyades de mujeres fotógrafas. Fenómeno nuevo en nuestro medio.

Una de las más destacadas fotógrafas de nuestro medio es Ilonka Csillag Pimstein es quien posee una vasta trayectoria en la preservación de la fotografía, actividad que inició el año 1979 en el Museo Histórico Nacional, donde creó el Archivo Fotográfico, iniciativa de gran importancia para el mundo de la fotografía chilena. Es directora del centro desde su fundación y ha encabezado numerosos proyectos, tales como: *"Catastro Nacional de Colecciones Fotográficas Patrimoniales"*, y *"Preservación de Colecciones Fotográficas Patrimoniales"*, entre otros. Además realiza asesorías y planes de gestión para la conservación de archivos de Chile y Latinoamérica. Como fotógrafa sobresale su trabajo como retratista, produciendo la iconografía de escritores chilenos, desde 1982 a la fecha. A través de su fotografía busca configurar de manera tangible una dimensión intangible, misteriosa, aquello que trasciende las formas. Intenta aprehender, descubrir y redescubrir.

El año 1963 nació en Santiago Ximena Labra. Como fotógrafa se ha desempeñado en distintos medios de comunicación y expuesto colectivamente en Chile y España. Ella comparte la idea de que el problema del fotógrafo es ver claramente las limitaciones de su medio, y al mismo tiempo sus cualidades potenciales, porque es precisamente allí, en la honestidad —no menos que la intensidad de visión— donde reside el requisito previo de toda expresión viva, como es la fotografía. El ojo del fotógrafo percibe subjetivamente un momento y lo captura. Frente a sus trabajos viene a la memoria una reflexión de Edward Weston que dice: *"La atracción que la fotografía ejerce sobre nuestras emociones (...) se debe en gran parte a sus cualidades de autenticidad. El espectador acepta su autoridad y al verla cree necesariamente que si hubiese estado allí habría visto esta escena o este objeto exactamente de la misma forma"*.

FOTOGRAFÍA DE
BONITA CIELAGO

*A través de su
fotografía busca
configurar de
manera tangible
una dimensión
intangible,
misteriosa, aquello
que trasciende las
formas.
En la fotografía se
retrata a la escritora
Marta Blanco.*



La artista Carla Franceschini nació en Santiago en 1965. Licenciada en Artes Plásticas con mención en fotografía, Universidad de Chile. Ha realizado varias exposiciones en Chile y en el extranjero, entre las que se cuentan: "Percepciones Vitales", 1988; "Convergente"; "10 Fotografías"; "Homenaje a Daguerre"; "La mirada fotográfica"; "Jovenalia". Desde 1989 ejerce la docencia en fotografía. Pareciera que para ella la fotografía consiste en asumir el tiempo presente tornándolo en materia sensible. La representación de una acción, la reproducción vívida y al natural, cualquier situación de la vida real, todo aquello —en una palabra— donde un asunto de interés se desarrolle dentro de un lapso razonablemente breve de tiempo y que pueda ser mirado desde su lente personal —físico y espiritual— la estimula fotográficamente. Y con sus propias palabras lo confirma: "Fotografía. Detengo

un instante. Disparo. Mato el tiempo. La aniquilación del tiempo... / Tengo un poder insospechado, puedo acaparar imágenes. Almacenar imágenes. Almacenar imágenes, las poseo. / Poseo un mundo, mi mundo. Un mundo estático, mío. Mi mundo propio de imágenes paralelo a este mundo que comparto con tanta gente. / Algo propio que no son sólo ideas. Se puede ver".

Oriunda de Santiago, Cecilia Jara vino al mundo el año 1965. Fotógrafa, Licenciada en Artes Plásticas con mención en fotografía en la Universidad de Chile en 1991. Ha desarrollado fotografía artística y comercial. Desde 1988 ha realizado numerosas exposiciones colectivas e individuales. *"Percepciones vitales"; "Comedia del arte"; "Convergente"; "La visión fotográfica en el retrato"; "La mirada fotográfica"*. Ejerce la docencia. Su trabajos son sugestivo... para sugerir... contrastes en el tono; sombras ricas y profundas, tupidas y sensuales, tan interesantes y valiosas en sí mismas como las otras partes de la imagen. Se confirma aquí que la sugerencia de formas, la insinuación dejan mucho a la imaginación, una exigencia propia del arte. Su visión y estética la expresa del siguiente modo: *"Sin desestimar la poderosa acción de la luz sobre los objetos, realmente es la sombra la que los delimita. Es la sombra la que proporciona profundidad y textura. Es la sombra la que se hace aparente y visible en la copia fotográfica. La luz baña los objetos, pero la sombra los modela..."*. Luz y sombra hábilmente contrapuestas provocan en sus imágenes una belleza controlada no obstante llena de sensualidad.

Álvaro Larco nació en 1966. Profesionalmente se formó como médico internista y se hizo fotógrafo en forma autodidacta. Su fotografía la realizada íntegramente en blanco y negro, sin modelos ni luz artificial, con técnicas tradicionales y sin intervención de ningún tipo sobre el negativo; se aboca temáticamente a captar situaciones espontáneas que ocurren en espacios públicos de diferentes regiones del mundo. Ha expuesto individualmente en el Instituto Británico, 1996, en el Instituto Chileno Norteamericano, 1997, en la Corporación Cultural de Las Condes, 1998 y en el centro de Extensión de la Universidad Católica, 2000, además ha participado en varias muestras colectivas en Argentina, Brasil, México, Turquía y China. Ha ganado más de 60 premios nacionales e internacionales.

Se apoya en el azar y la casualidad y logra realiza obras henchidas de humanidad y sentimiento, donde no está exenta la ironía. Formalmente son composiciones bien logradas que demuestran oficio y sentido estético innato, ya que logra conjugar ritmos y encuadres, luz y sombra, equilibrio y desequilibrio de modo espontáneo y natural.

María Paz Mellado es otra fotógrafa que está experimentando con nuevas técnicas propias de un arte vinculado a los avances de la ciencia. Ha realizado numerosas exposiciones: *"Dimensiones"; "Realidades poéticas"; "La mujer chilena"; "Percepciones vitales"; "Homenaje a Daguerre"; "La mirada fotográfica"*. Sin duda la tecnología está abriendo nuevas ventanas y posibilidades a los creadores ávidos de experimentación. Ella reduce a pedazos el fenómeno cósmico ante nuestros ojos; fotos sorprendentes, reveladoras, chocantes, diagramas gráficos y figuras móviles. Pareciera que se está atacando científicamente el misterio de la naturaleza. Es lo sorprendente y lo cautivante. El desmoronamiento de la distinción entre la imaginación y la realidad provocan desconcierto e inquietante extrañeza. Según ella, *"el mundo de la informática en el arte, es tan atrayente y seductor como frío y enigmático."*



FOTOGRAFÍA DE
INÉS PAULINO

También en
su creación
tienen cabida lo
experimental, la
contingencia, lo
urbano y ciudadano,
la intervención y
montaje...

No desplaza a otras áreas del arte visual, sino al contrario, las llena de potencial, de exuberante imaginación y no se detiene. Es el momento de saludar a un nuevo arte".

Genuina artista del siglo *xx*, inquieta y perceptiva, Inés Paulino M. es una fotógrafa que vincula su expresión con lo periodístico. Vive la vorágine propia de nuestro tiempo. Al respecto afirma: *"Mi trabajo de reportera gráfica me hace tomar muchas fotos todos los días, sin esperar la luz perfecta, el foco justo. Fotos tomadas a la rápida, con empujones, con palos, con chorros de agua y copiadas aceleradamente porque es la hora de cierre"*. Con respecto a su trabajo relacionado con el "autorretrato", sostiene que *"tiene que ver con el desencartuchar la idea de la fotografía sacralizada por las galerías de arte. Al hacer pasar las fotos por las manos de otros, se rompen, las pintan, las rayan... devolviéndole la familiaridad que tienen las fotos para todos nosotros cuando las vemos en casa"*. También en su creación tienen cabida lo experimental, la contingencia, lo urbano y ciudadano, la intervención y montaje... En su expresión lo técnico es tan importante como la inspiración.

Alexandra Edwards es una fotógrafa de la nueva promoción, quien el año 2006, junto con Carolina Delpiano, expuso –en la Galería AM5 Marlborough– sus "Fotografías". Una serie de creaciones inspiradas en la vida cotidiana, en la vida diaria que desarrollan los chilenos. Una propuesta estética de lo cotidiano visto desde una perspectiva humana. Sin duda un desafío mayor, ya que hacer el retrato de una ciudad es el trabajo de una vida y ninguna foto es suficiente, por que la ciudad y su gente están cambiando siempre. Todo lo que hay en la ciudad es parte de su historia, su cuerpo físico, la sangre vital de sus hombres y mujeres, las calles, los panoramas, las vitrinas, lo vergonzoso, la vida elegante y la inferior, la tragedia y la comedia, la pobreza y la riqueza, los altos edificios, la gente que trabaja,

los escolares, en síntesis, un gran *collage* que sólo algunos se aventuran a realizar. Intenta develar un nuevo ángulo de las cosas cotidianas y mundanas, tanto en días normales como en circunstancias excepcionales.

El año 1968 nació Magdalena Correa Larraín licenciada en Bellas Artes con mención en grabado, Universidad Católica. En 1994 obtuvo el premio Alfredo Valenzuela Puelma en la XI Bienal Internacional de Arte de Valparaíso, Chile. En 1996 ganó la beca Presidente de la República para realizar su doctorado en la Universidad de Barcelona. El 2000 obtuvo la beca de la Generalitat de Catalunya para finalizar su tesis doctoral. Docente en las universidades Pompeu Fabra y Politécnica de Catalunya, Barcelona. De sus exposiciones individuales destacan la del Instituto Catalán de Cooperación Iberoamericana, Barcelona, 2000. Y su participación en 1999 y 2000 en la Feria de Arte Contemporáneo ARCO, Madrid. Sus primeros trabajos –cajas de luz con imágenes fotográficas de paisajes interiores y exteriores– eran paisajes de Chile, la vieja cárcel de Santiago, una refinería, una estación de ferrocarril con vagones vacíos, bajo una iluminación cambiante. A estas imágenes se suman las fotografías de bosques, que constituyen el inicio de una serie. El paisaje ha sido el espacio fotográfico en lo que ha empeñado la formación del ojo. Su producción inspirada en los bosques quemados de El Miracle, en Cataluña, muestra una clara analogía con los estados anímicos que son variaciones de la melancolía eterna y universal. Estampas de la muerte, de un mundo donde el principio de vida ha sido extinguido a causa de una catástrofe natural. Su fotografía se entiende más como experimentación que como el resultado de una acción mecánica mediante la cual se consigue una copia fiel de una realidad que estimula la vista. Su pasión por la experimentación y el hallazgo de las formas adecuadas de expresión son los rasgos más fuertes de su trabajo; una fotografía manual a la que ha incorporado la manipulación digital, aunque sin creer que la técnica puede resolver por sí sola los problemas planteados a la producción artística contemporánea.

Entre los fotógrafos varones nacidos en la década del sesenta deben mencionarse a lo menos tres: Fernando Orrego Galaz, José Luis Granese (ver más adelante en: "Cuatro Maestros de la Escuela y un ex alumno") y Pablo Jeffs. Ellos experimentan con formas personales y reflejan la creciente importancia de la despersonalización en el arte moderno y la nueva prominencia que están adquiriendo la fotografía y la forma fotográfica.

Nacido en Santiago en 1961, Fernando Orrego Galaz estudió en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile la carrera de Artífice con mención en Publicidad Gráfica y Licenciatura en Artes Plásticas especialidad en Fotografía. Ejerce la docencia y ha participado en numerosas exposiciones colectivas e individuales, entre ellas: "Espacios gráficos"; "FeriArte"; "Pintando con los niños"; "Presencia"; "Reencuentro"; "Hacer imagen"; "La otra ciudad". Pareciera que en su obra quiere despojar a la humanidad del tiempo o medirla con otro tiempo. Las escenas y los grupos sumidos en la impetuosa vida del presente repentinamente se hacen importantes, provistos de una nueva significación y un nuevo sentido. Sin duda la oportunidad del instante y la rareza de un acontecimiento si son vividos por un artista sagaz, capaz de comprenderlo y aprehenderlo, pueden dotar a la fotografía de una magia trascendente. Según él: "El hombre quiere alcanzar su plenitud como tal por encima de sus limitaciones concretas; quiere remontarse por sobre sus miserias,

conocer nuevas realidades trascendentes, entrar en diálogo con el misterio. Las alas proclaman la capacidad, la fuerza profunda de la voluntad humana. Un sueño hecho realidad, el vuelo*.

El año 1964 nacieron los fotógrafos Pablo Jeffs y Rodrigo Opazo.

Pablo Jeffs, oriundo de Santiago, estudió derecho en Bolivia. Se define como un fotógrafo autodidacto. Entre 1985 y 1986 se desarrolló como colaborador del Departamento Fotográfico de la Agencia France Press en Bolivia. Desde 1989 ha ejercido como profesor de fotografía y dictado clases en la Corporación Arrau, en el Foto Cine Club de Chile, la Corporación Cultural La Reina, el Centro Cultural Balmaceda, la Municipalidad de las Condes y la Corporación Santo Tomás. Es editor fotográfico de las revistas *Andes Magazine* y *Patagonia Traverse Magazine*. A partir de la imagen, de esa que llama la atención, que cautiva los ojos y seduce el alma, intenta descubrirse a sí mismo y recuperar la inocencia. Enamorado de la naturaleza —que constituye el principal contenido narrativo de sus trabajos y que se traduce en un lenguaje visual con atisbos de ensañación— busca una correspondencia estética entre las formas y el infinito, búsqueda en la que colindan lo misterioso y los grandes enigmas metafísicos. Al respecto afirma: "Yo enseño la fotografía en terreno, mirando la cordillera o el desierto. Mi interés pasa por llevar a la gente que comprenda que el espacio grande es sobrecogedor, mágico, inmenso, y ahí uno descubre que no es el centro del universo. Ahí uno toma cabal dimensión que cada piedra que pisamos en el camino es importante... Para mí la fotografía es una experiencia de vida". Quiere capturar la naturaleza en sí, su esencia, las posibilidades arquitectónicas de la luz, sus perspectivas y distancias que se despliegan bajo un cielo infinito.

Rodrigo Opazo es un fotógrafo autodidacto que estudió arquitectura en la Universidad de Chile. En su carrera profesional ha desarrollado varias campañas publicitarias para empresas tales como: Copec, Viña Concha y Toro, Terra Australis, entre otras. En el área de la fotografía arquitectónica —una de sus especialidades— ha trabajado para empresas como Philips, Luxaflex y otras. Ha realizado varias publicaciones: *Libro de 150 años de la Universidad de Chile*; *Catálogo exposición itinerante Vicente Huidobro*; *Libro de filosofía arquitectura*; *Libro de geografía poética de Chile/Chiloé*. Entre sus exposiciones se cuentan, entre otras: "Carta a la India", Instituto Chileno Británico; "Referencia de otro Domingo", Instituto Cultural de Las Condes; "Photokontexto", Centro de Extensión, Universidad Católica; "La otra ciudad", Centro de Extensión, Universidad Católica de Concepción; "Transhumantes", Centro Cultural Lo Matta. En su última exposición intensificó su visión de la ciudad, y a través de una mirada positiva y artística logró reflejar una realidad que muchas veces es invisible al ojo del transeúnte habitual. En su obra predomina lo arquitectónico y siempre está presente el espacio lleno de vacío. Sus encuadres sugieren una mirada cómplice, entre lo visible y lo invisible, entre lo que se ve y lo que nunca es perceptible. Hay nostalgia y crítica, se percibe una soterrada búsqueda de una identidad perdida, de una identidad jamás lograda, la que se intensifica con grises que le dan a su obra un tinte de dramatismo o quizás de un simbolismo expresivo. En su temática se devela el dilema ciudadano contemporáneo, la relación individuo-ciudad; hombre-habitat; ser-identidad. Desamparo, soledad metafísica, angustia, sus imágenes se vuelven la conciencia del hombre que se enfrenta a la gran urbe de concreto y se siente perdido en sus grises fauces de modernidad.

Rodrigo Gómez, joven representante de la fotografía chilena actual, estudió en Francia, pero se inició en la fotografía de modo autodidacta. Regresó a Chile en 1996 y ha trabajado para diversos medios nacionales e internacionales. El año 2000 creó, junto a Claudio Pérez, la agencia de fotógrafos Imagen Memoria y Autor (IMA). Colabora con la agencia de fotógrafos VII, en Francia. Actualmente desarrolla un trabajo a color sobre la noche en América Latina.

La capacidad creativa y las renovadas expectativas estéticas que se suman a los avances tecnológicos, se reúnen en trabajos que intentan develar signos ocultos del acontecer humano, de nuestra sociedad y cultura. Anhelo por capturar la vida y organizarla en rigurosa plasticidad visual.

Complario

En Chile como en todo el mundo cada día son más los creadores que vuelven sus ojos hacia la fotografía como medio de expresión y comunicación, ya sea como aficionados o profesionalmente. La comparación entre los siglos XIX y XX en nuestro país es elocuente.

El siglo XX fue un punto de inflexión por nuevas tendencias y cambios radicales del cual Chile no estuvo ajeno. Con el correr del siglo, como es la tónica internacional, en nuestro país se afianzó la coexistencia de dos enfoques con respecto al quehacer fotográfico: el "tradicional", asentado en el empleo directo de la cámara para lo que puede hacer mejor, que es la revelación, la interpretación y el descubrimiento del mundo humano y de la realidad, y una corriente "vanguardista", que da énfasis a lo experimental, y está unida a nuevas técnicas, tales como el fotograma, el fotocollage, la fotografía de escena, y, sobre todo por un predominio de los medios técnicos, de la cámara, la película y el papel fotográfico. Y aunque sería apresurado definir las características del estilo fotográfico actual, no se puede negar que tiene un común denominador, que se apoya en la búsqueda de nuevos efectos basados en perspectivas insólitas, encuadres audaces, exposiciones múltiples, inversión de valores de los matices, desenfocados deliberados, entre otros muchos aspectos. La electrónica ha tomado el relevo a la óptica y a la química, otrora mediadoras técnicas entre el procedimiento y el usuario; hoy la tecnología digital ha sustituido en gran parte a la analógica.

Frente a esta disyuntiva Joan Fontcuberta en su libro *Estética fotográfica*, (2003), dice: *"Por una parte la tecnología digital acentúa la factura entre imagen y soporte, entre información y materia. La tecnología digital ha desmaterializado a la fotografía, que deviene hoy información en estado puro, contenido sin materia cuyo poder de fascinación pasará a regirse por factores nuevos. Por otra parte, la sustitución del grano de plata por el píxel no equivale a una mera transformación de soportes, sino que nos obliga a reconsiderar la esencia más última del medio. El estatuto icónico del registro fotográfico convencional queda suplantado por otro distinto, que se acerca, por un lado, al estatuto de la pintura, y por otro, al de la escritura. En la génesis de aquel registro primigenio la inscripción global y automática sobre toda una superficie a la vez; ahora*

en cambio, la imagen se construye linealmente a partir de unidades gráficas, los píxeles que, como las pinceladas o las letras, pueden operarse individualmente. La fotografía ha sufrido en la era electrónica un proceso de desindexización. El nuevo escenario devuelve a la imagen la linealidad de la escritura".

Pero más allá de estas naturales diferencias, el desafío para el fotógrafo actual consiste —como siempre ha sido en el arte— en expresar un significado interno mediante una forma exterior: "lo que el hombre ve y siente" y "lo que el hombre hace".

Al respecto el filósofo Vilém Flusser, en su libro *Una filosofía de la fotografía*, sostiene que la fotografía ha evolucionado en diversas direcciones y las más importantes parecen ser: a) la tendencia a la digitalización, b) la tendencia a la imagen puramente electromagnética, y c) la tendencia a las técnicas mixtas. Las tres parecen desembocar en un nuevo concepto de imagen fotográfica que la define no ya como la reproducción de una escena, ya sea "dada" o "hecha", sino como un producto de la fantasía creativa.

A modo de conclusión podemos afirmar que las fotografías seguirán siendo "imágenes" en el sentido clásico de la palabra y seguirán "plasmado" sucesos ajustándose a los parámetros estéticos, políticos y epistemológicos del término "ilustración". Pero las tres tendencias presumiblemente se reforzarán y se impregnarán mutuamente formando así un medio de generación y transmisión de información cada vez más importante. No obstante ello, la "fotografía" debe y deberá ceñirse —entre otros múltiples objetivos— a captar los juegos del clarooscuro, aprisionar la luz dentro de un pedazo de papel sin interferencia de aparato y descubrir la belleza de las imágenes. El arte fotográfico lo exige.

Bibliografía

- Magdalena Correa. *Naturaleza muerta*. En: Sergio González. Museo de Arte Contemporáneo. Facultad de Arte Universidad de Chile. Santiago, Chile: Impresión Ograma S.A., 2000.
- Vilém Flusser. *Una filosofía de la fotografía*. Madrid, España: Editorial Síntesis S.A., 2002.
- Joan Fontcuberta. *Estética fotográfica. Una selección de textos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 2003.
- Gisèle Freund. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1993.
- Gisèle Freund. *La fotografía como documento social*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili S.A., 2001.
- Instituto Cultural de Providencia. *Catálogo exposición "Lápiz, luz y píxeles"*. Santiago, Chile: Universidad de Chile, Facultad de Artes, (Marzo-Abril) 1996.
- Beaumont Newhall. *Historia de la fotografía*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili S.A., 1983.
- Hernán Rodríguez Villegas. *Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*. Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico. Santiago, Chile: Impresora y Editora Ograma S.A., 2001.
- Susan Sontag. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981.
- Serge Tisseron. *El misterio de la cámara lúcida*. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.



JORGE
Aceituno



PAZ
Errázuriz



LUIS
Poirot

TRES MAESTROS DE LA

fotografía

EN CHILE



JORGE

Aceituno

CON AGUA DE CIELO

La fotografía, la forma expresiva más dinámica e innovadora de todas las tendencias artísticas de nuestra época, oscila entre dos imperativos diferentes pero complementarios: el embellecimiento, que proviene de la esfera de las bellas artes, y la veracidad, noción de verdad que procede del campo de la filosofía. También su acción se ha interpretado de dos maneras: una, como un acontecimiento lúcido y preciso de inteligencia consciente, y otra, como una manera de encuentro preintelectual, intuitivo.

Al respecto, Minor White dice que *"mientras el fotógrafo está creando tiene la mente en blanco (...) cuando busca imágenes (...) se proyecta en todo cuanto ve, identificándose con todo para conocerlo y sentirse mejor"*. Como el arquero Zen, que debe transformarse en el blanco para poder alcanzarlo, hay que pensar antes y después, jamás mientras se hace la fotografía. Se considera que el pensamiento nubla la transparencia de la conciencia del fotógrafo, y que infringe la autonomía de lo que se está fotografiando. Implica

un esfuerzo heroico de atención, disciplina ascética, receptividad mística ante el mundo. La buena foto trasciende la literatura, lo descriptivo. Se propone como un modo de conocimiento sin conocimiento. De otro lado, Ansel Adams sostiene que *"una fotografía no es un accidente, es un concepto"*. La imagen debe existir en la mente del fotógrafo durante o ante la exposición del negativo. La cámara da la oportunidad de expresarse a sí mismo, es un modo más amplio de lo que puede dibujar una mano. *"Una fotografía tiene que ser una expresión cabal de lo que se está fotografiando y es, por lo tanto, una expresión auténtica de lo que el individuo siente sobre la vida en su totalidad"*. Es un paradigma de una relación entre el yo del fotógrafo y el mundo. Una manera selectiva y purificada y un medio creativo gobernado por pautas personales que alcanza logros de genuina rareza y valor estético. En la obra fotográfica de Jorge Aceituno tanto el embellecimiento como la veracidad están presentes y se dan la mano.

Con agua del cielo. Un viaje diferente por la historia de la pintura

El introito reseñado nos sirve para comprender en parte la dimensión del proyecto "Con agua del cielo. Un viaje diferente por la historia de la pintura", del cual Jorge Aceituno fue el encargado de la fotografía y la dirección. Experiencia fotográfica que recreó un fragmento del mundo del arte, y lo hizo con una profunda connotación social y humana que reveló una verdad estética y una verdad ética. Instancia de encuentro donde la percepción está articulada con la expresión como los eslabones de una cadena.

Desmitificar, transgredir, transponer los códigos estéticos imperantes es una tónica, una constante en el mundo del arte. De otro lado, la expresión artística desde siempre ha estado asociada a diferentes conceptos, tales como: rito, plegaria, trascendencia, inspiración, trance, sacralidad, arrebató, emoción, pasión, agonía, temores atávicos, sueños milenarios, morbosidad, sexualidad... La propuesta fotográfica Con Agua de Cielo posee dos de las características aludidas, por una parte innova el hacer convencional del arte fotográfico, ya que propone un concepto de producción artística que integra el mundo de la diferencia a la historia del arte, considerando a la fotografía como eje creativo, y por otra, se asocia a un concepto, en este caso la discapacidad, incorporando la sensibilidad de los excluidos al trabajar con personas con síndrome de Down. Seres que tienen su propia realidad, que viven su propia ilusión, que están ajenas al devenir "normal". Individuos transparentes -casi infantiles- sin las vanidades ni las ambiciones mundanas, de hermosa sencillez y lozana naturalidad.

Con Agua del Cielo. Un Viaje Diferente por la Historia de la Pintura, es un singular proyecto colectivo en el que participaron jóvenes artistas con discapacidad mental del Centro de Capacitación Técnica Aquelarre quienes, en carácter de modelos, representaron obras esenciales y otras desconocidas de la historia de la pintura recreándolas fotográficamente, expresándolas en forma poética y reinterpretándolas en soporte digital, con la intención de enviar de retorno las nuevas imágenes hacia su mundo de origen: la pintura. Cabe señalar que junto al fotógrafo trabajaron su hermana Alejandra, educadora; la escritora Paulina Valente y el pintor Jorge Moraga, quienes desarrollaron una propuesta artística que integró la creación al mundo de la discapacidad, algo que hasta ahora no tiene cabida en las historias oficiales del arte.

Jorge Aceituno respecto a este singular proyecto, dice:

"En el año 1992 inicié con mi hermana Alejandra, educadora diferencial y directora del centro de capa-

citación técnica Aquelarre de Santiago de Chile, una experiencia de integración artística y social junto a sus jóvenes alumnos con discapacidad mental y síndrome de Down. Nos interesaba, desde la fotografía, explorar el universo sensible de un grupo de personas consideradas diferentes. En nuestro país, este segmento alcanza casi al diez por ciento de la población. En su mayoría son personas marginadas por su condición particular y estigmas físicos, y en muchos casos reclusos en instituciones contenedoras o escondidos del mundo exterior por sus familias. La idea de este trabajo surgió a partir de la imitación que un alumno hacía de las obras de Amadeo Modigliani, que observaba en clases... El propósito final es proyectar un trabajo artístico que, sin paternalismo ni conmiseraciones, abra una ventana innovadora que enriquezca el universo del arte contemporáneo, donde se extraña la presencia de la singular belleza de quienes hacen arte sin preguntarse que lugar ocuparán en museos o publicaciones".

Según Carlos Monsalve: *"Han sido muchos los fotógrafos que se dedicaron a retratar personas que normalmente no se retratarían, seres que gozaban de un anonimato involuntario: pobres, vagabundos, insanos mentales, travestis, homosexuales, etc.; grupos humanos a los que de algún modo la sociedad trata de invisibilizar. En este sentido, notables son las obras del fotógrafo de moda, Richard Avedon, quien gran parte de su trabajo lo dedicó a retratar a seres marginales del oeste norteamericano, dementes del hospital estatal de Jackson-Louisiana, víctimas del napalm en Saigón. Similar es el caso de la fotógrafa norteamericana, Diane Arbus, que en su exposición retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (1972), presentó una colección de fotografías donde reunía a 'monstruos' y casos límite, casi todos grotescos, terminando de manera radical, según Susan Sontag, con el ideal whitmaniano de que la humanidad es 'una'".*

Aceituno, de manera similar, aborda el tema de las "personas diferentes", pero desde una óptica distinta: los personajes son en realidad partícipes de un juego, se disfrazan y asumen roles en las producciones de las obras originales, y lo hacen como si fueran actores consumados.

"Los modelos de estas fotografías son jóvenes que, bajo los conceptos tradicionales de normalidad, no cuentan con una identidad definida y por esa misma razón se les denomina 'discapacitados', es decir, son seres con pocas máscaras, personas esenciales que son más verdaderas, que no necesitan adoptar roles, ellos son y nada más. Con Agua de Cielo, es un importante registro que contiene gran belleza y valor artístico, además, de significar un aporte concreto a las artes nacionales", comenta Monsalve.

La fotografía sin duda es el método más rigurosamente lógico de crear imágenes que tiene el hombre,

aunque su estructura sea menos compleja que la de la música o la poesía, y mucho más rígida que la pintura. No obstante al fotografiar se expone una actitud sentimental e implícitamente una actitud estética. Lo que queda de manifiesto en todas las imágenes de esta secuencia que hace referencia explícita al mundo del arte —aunque cada trabajo tiene múltiples significados— es que cada fotografía por sí sola es una invitación a la especulación y la fantasía. Todas las imágenes encierran múltiples significados, verdades ocultas que trasuntan la realidad y que cada cual debe descubrir.

Inocencia es la primera palabra que se me viene a la mente al observar estas imágenes que eternizan existencias diferentes, existencias que en estas fotografías —solo en ellas— son el centro de atención de nuestros ojos. Pero fuera de ellas son siempre los indiferentes, es más, pasan desapercibidos.

Estos trabajos que contienen huellas de una anomalía patentizan, en encuadres perfectos, las miradas no mediatizadas por una normalidad perturbadora. Son como los gritos silenciosos que subyacen en la danza Butoh.

En medio del tráfago de la vida cotidiana, Aceituno donota una sensibilidad especial que toca sus raíces, estremeciéndolas en una inspiración lírica pocas veces igualada en nuestra fotografía. La anomalía psicológica como tema social ha pasado por los corredores de su alma y se ha objetivado en obras particulares de gran hondura estética y sin par intensidad emocional y expresiva.

Tal como Baudelaire —pero de una manera fotográfica— se asoma a experiencias de recónditos abismos mentales, a meandros misteriosos de nuestra alma, y los expresa con singular poesía.

SERGIO LAMAR

JORGE ACEITUNO, FOTÓGRAFO: UN ÁNGULO DIFERENTE

"El mundo que me interesa trabajar tiene que ver con la percepción, con cómo nos relacionamos a través de todos los sentidos. La vista es una suerte de dictadura y, si uno no está consciente, puede vivir engañado con ella. También me importa la falta de derechos de la gente que la sociedad suele marginar, sobre todo los que no tienen acceso al mundo creativo". Esos son los motores de vida del reconocido fotógrafo nacional Jorge Aceituno, quien tiene una larga trayectoria, sobre todo en retratos. Además de su trabajo editorial en el que destacó por muchos años, sigue practicando la docencia que le encanta y siempre está ideando vanguardistas proyectos. "Si no, no tendría sentido para mí", enfatiza.

Una de sus apuestas emblemáticas ha sido el montaje de famosas obras de arte mundiales que fueron representadas por personas con discapacidad mental. 25 de ellas se mostraron en la exposición "Con agua de cielo: Un viaje diferente por la historia de la pintura", de la que Aceituno se sorprendió con el resultado: "No era la idea disfrazar a unos chicos diferentes, sino que trabajar con todo su potencial creativo. Además, cuando yo decidí dedicarme a la fotografía, quise hacer estos trabajos profundamente", explica.

La idea había surgido de su hermana, educadora diferencial, quien había diseñado un proyecto de sensibilización al arte para ellos en el Centro de Capacitación Aquelarre. Ahí se montaron espectaculares adaptaciones, con mínimos recursos, de "Las Meninas" de Velázquez; el "Guernica", de Picasso; "La

lechera", de Vermeer o los autorretratos de Vincent Van Gogh. Los alumnos, entre los 12 y 18 años, se fascinaban con los cuadros y elegían a sus favoritos, desechando otros como Toulouse Lautrec, que a nadie le interesó.

Hacían sólo dos a tres sesiones anuales, durante diez años y, al principio, sólo usaban luz natural. "Junto a la gente que trabajo, siempre nos hemos arreglado para sacarle partido a todo lo que tenemos, a salir adelante con lo mínimo. Incluso, cuando años después nos ganamos un premio Fondart, yo quise seguir manteniendo lo precario, porque ¡somos una cultura precaria! Y el que nos hayamos demorado tanto en terminarlo fue todo un desafío. Pero en fotografía el paso del tiempo dice mucho, así que le agregé valor".

A sus 50 años recién cumplidos, Jorge Aceituno está orgulloso de que esta obra haya sido reconocida incluso en el extranjero: Por primera vez en su vida, un importante coleccionista francés le acaba de comprar la foto de Las Meninas.

¿Qué valor fotográfico le adjudica a este trabajo?

Exploré un área de la sensibilidad que para mí era desconocida, con personas que tienen menos derecho a expresarla. Me interesa tanto ese mundo, que he trabajado con pacientes psiquiátricos, y, gracias a una beca de la Fundación Guggenheim, practiqué la fotografía con un grupo de ciegos.

¿Cómo se le puede enseñar esta profesión a alguien que no ve?

Son experiencias que enriquecen y es más sencillo de lo que se cree. La fotografía no es sólo visual, que es lo más engañoso que tenemos, si no que pertenece al mundo de las ideas. Además he visto muchos fotógrafos ciegos a lo largo del mundo y hay varios muy famosos.

¿Qué buscas al explorar esos mundos?

Siempre, desde que era muy chico me conmovía todo lo que significara alguna clase de discriminación y trataba de hacer algo para ayudar, lo que pudiera.

¿Y la fotografía cuando se te apareció?

¡Era niño y me tiraba al suelo con la cámara buscando el ángulo diferente! Recuerdo que tenía como doce años cuando vi las primeras imágenes que me impactaron en revistas como la norteamericana *Life* o las chilenas, muy buenas en esa época, como la Paula o la Eva.

¿Pero cuáles fueron tus primeros acercamientos profesionales?

Mi experiencia como fotógrafo de coyuntura siempre fue desastrosa, ¡no llevaba los rollos o no hacía la foto! A mí me interesaba lo que estuviera ligado al surrealismo, a esa forma de expresión menos directa, más simbólica. Por eso me inicié como fotógrafo teatral en El Trolley con Ramón Griffero, y ahí empecé a hacer retratos a los actores. Y hasta hoy ha sido ése uno de mis fuertes.

¿En Chile se sigue viendo esta labor sólo como un hobby?

A mis alumnos siempre les digo que lo primero que tienen que resolver es la subsistencia. Y esta carrera tiene muchas y nuevas aplicaciones, como la de perito criminalístico. Pero, en general, acá se desconoce el mercado de la foto como en otros países. Y, sí, es difícil ser un trabajador independiente en una sociedad como ésta.

¿Qué nos falta?

A pesar de que tenemos en Chile una gran historia y calidad, ésta se conoce muy poco. Formo parte de la directiva de la Sociedad Chilena de Fotografía y estamos en eso. Buscamos potenciarla a través de publicaciones sofisticadas y también modestas, para que estén al acceso de todos. La idea es que, en lugar de esas tarjetas postales extranjeras que nos inundan, en las casas chilenas esté presente la fotografía nacional.

PATRICIA CORONA CAMPEÓNICO

Jorge Calderón, 1992.



"El diego ocholón", Franz Hals.



Cristián González y Cecilia Gama, 2003.



"El beso", Gustavo Klimt.

Martín Suali, 1992.



"El niño del frío", Alfredo Videmacka Puelma.



Cristin González, 2000.



"Autorretrato con oreja cortada", Vincent Van Gogh.

Enfilano, Elisa e Isabel, 2001.



"Los merinos", Diego Velázquez.



Marta Paz Urrutia y Cecilia García, 1999.



"Niurba en la ventana", Bartolomé Abello.

Álvoro y Paulina, 2000.



"Diego y Frida", Frida Kahlo.



Jorge Acuña

Prüfing, 2000.



"Gitarra con niño", Amadeo Modigliani.

Andrea Mantegna, 1500.



"La donna del armadio", Leonardo Da Vinci.



Marta Paz Urrutia y Álvaro Olszanski, 2000.



"La viejera", Camilo Mori.

Karen Moodinger, 1992.



"Bar del Folies-Bergues", Edoardo Mucchi.





PAZ

Errázuriz

CANTO DE VIDA PROFUNDO

Exponer los sentimientos con vehemencia, dramatismo y estilo expresionista ha sido una constante en la historia del arte. Goya, Van Gogh, Munch, Ensor, Rouault, Kokoschka, Soutine y Kahló son algunos creadores que lo hicieron en forma magistral. Más recientemente Francis Bacon ha tocado ese registro plástico con gran acierto. Todos ellos han expresado su emoción de una manera desgarradora, tormentosa y hasta dolorosa, pero siempre con un norte estético definido, ya sea consciente o inconsciente. Es que el sentimiento estético —y se entiende por ello la búsqueda de la belleza (aunque hoy se cuestiona)— es una tendencia natural en el ser humano.

Y si bien es cierto que no existe un patrón único para definir la belleza, en el arte existe una belleza estética que no es para el hombre toda la belleza, pero sí la más natural conforme a su espíritu y a su sensibilidad; es una determinación particular de la belleza trascendente que no está simplemente frente al intelecto, sino frente al intelecto y los sentidos que obran conjuntamente en un único acto. Es

decir, es belleza trascendente que está frente a los sentidos en cuanto éstos son penetrados por la inteligencia o es objeto de intelección comprometida en la percepción sensorial.

Cabe señalar que todo artista tiene su manera, la inventa, la desarrolla, la articula, la compone siguiendo su dictado interior. Y puede ser intensa o sutil, con visos de grito de guerra o suspiros elegíacos. Es lo que se llama "hacerse un lenguaje", y que en estricto rigor es dar a luz la expresión de su temperamento. Según Guido Cinti —en su libro *Perfil de una estética del temperamento*— "es encontrar la línea que responde a su mano, es convertir los colores de su preferencia, sometiéndolos siempre más a su dictado interior y apartándose de lo aprendido, de lo ajeno, de lo común", es el caso de Paz Errázuriz, fotógrafa que ha creado su propio estilo, su propia voz, fruto de un refinado oficio, gran humanidad y profundo compromiso social, lo que reafirma que el arte se hace con todo el ser.

Su estilo, más allá de la excelencia técnica, tiene un sesgo inconfundible: la chilenidad. Todo el imaginario contemporáneo de nuestra cultura aparece sublimado por su lente, el que eterniza lugares, personas, situaciones, espacios comunitarios... Y lo hace con una sencillez de medios y una homogeneidad visual que sorprende.

Su obra debe ser considerada de tipo artístico-documental, ya que conjuga y se nutre de nuestra identidad y sus motivos, y, curiosamente, para muchos pasa desapercibida: la calle y sus gentes, los circos y sus protagonistas, el cementerio y sus tumbas, los clubes de tangos y la bohemia, los hogares de ancianos y su decrepitud, los prostíbulos y su rancia atmósfera, los manicomios y su decadencia, el paisaje austral, inmenso y majestuoso, y en todos ellos sus personajes característicos, con sus marcas físicas y sus huellas psicológicas a flor de piel.

Rostros anónimos, seres olvidados, decadentes, desprotegidos, mínimos, efímeros, excluidos de dignidad. Una serie iconográfica de valor testimonial ético y estético de inconfundible valía. Aquí se plantea una problemática social de honda raíz humana que conmueve, una verdadera reflexión estética-filosófica sobre la realidad social chilena del siglo xx. Errázuriz conjuga lo poético, lo histórico y lo humano. Hay una profunda y honesta búsqueda de la verdad, un compromiso consigo mismo y con la identidad nacional. Las suyas son imágenes precisas, rotundas, amorosamente trabajadas que rinden tributo a la gente común y corriente, a los más auténticos representantes de nuestro tejido social.

En su amplia obra son visibles las huellas del sufrimiento, la melancolía, la precariedad de la vida, las huellas de la degradación social, todo captado magistralmente en lo que bien se podría denominar estética de lo periférico, de lo marginal.

Trayectos de la Carnalidad

Con respecto a sus desnudos, que son parte importante de su obra, éstos reflejan su hondo compromiso con el ser humano. Tienen un eco y una resonancia interior que pulsa las cuerdas íntimas del alma y conmueve los ojos del ser en plenitud. En ellos se percibe la fuerza expresiva, la tensión anímica y emocional que se unen a un lirismo y sensibilidad refinados, que le otorgan a sus trabajos una impronta de originalidad y osadía inconfundibles.

La vejez y el desnudo tratados sin tapujos en la serie *Cuerpos Pintados* sirven para exponer de manera descarnada los trayectos de la carnalidad. Cuerpos venidos a menos, cuerpos gastados, cuerpos ajados,

cuerpos propios de la ancianidad: cuerpos excluidos del repertorio oficial de la belleza. Estos desnudos representan junto al paso del tiempo las vicisitudes de la vida, las asperezas y rigurosidades que imponen los años y de los que nadie tiene escapatoria. Son cuerpos que ya no provocan deseos, cuerpos en cierta medida despreciados. Pero su cámara más allá de retratarlos dignifica estos cuerpos indefesos. Ella embellece estos feos cuerpos al darle el mismo tratamiento de cuerpos agraciados, juveniles y perfectos. Una mirada igualitaria, imparcial estéticamente, exhaustiva y profunda guía estas creaciones en las que se evita todo tipo de sentimentalismo compasivo.

Estos desnudos —donde se eternizan las huellas y surcos del tiempo en el cuerpo— no sólo son retratos de la vejez, de la condición humana sujeta al devenir del inexorable tiempo, son retratos psicológicos impregnados de patetismo, pero dignificados. Cabe señalar que no es el tema o la escena, ni la técnica depurada en sí misma lo que hace que estas fotografías se conviertan en arte, son más bien las inflexiones de los elementos formales con los espirituales los que le otorgan esa condición.

Estos desnudos —más allá de los atributos estéticos— tienen un valor testimonial, son imágenes puestas al desnudo sin distorsiones ni adulteraciones que si bien es cierto no pueden consolidar una posición moral, fortifican la conciencia y la capacidad de asombrarse con instancias humanas inevitables.

Esta serie de desnudos constituye un vasto catálogo chocante, doloroso y perturbador que en cierta medida redime lo grotesco, la decrepitud. Pero nos persuade de que el mundo es más humano de lo que todos creemos.

Su secuencia de desnudos, pese a que las imágenes conmueven y sobrecogen por su intensidad, no lastiman, no hieren, ya que no caen en lo literario, sino que hay una preponderancia de los valores estéticos. He ahí uno de los grandes méritos, he ahí uno de los grandes aciertos.

Para Ansel Adams "una gran fotografía tiene que ser una expresión cabal de lo que uno siente sobre lo que está fotografiando en el sentido más hondo y es, por lo tanto, una expresión auténtica de lo que uno siente sobre la vida en su totalidad", y es el caso de esta excepcional artista que se vale tan sólo de la luz y la sombra para traducir su emoción del mundo, su significativa relación con el entorno social y humano, del que ella también es parte.





















LUIS Poirot

BITÁCORA DE MI OJO IZQUIERDO

Es un viaje involuntario desde el dolor y el miedo, más miedo por supuesto, ya que el dolor te lo calman las medicinas. Itinerario incierto que comenzó hace casi tres años con la cita a un médico, que pronunció ese diagnóstico que uno siempre piensa es para otros, una palabra tabú. Fea palabra que cierra tu camino y te convierte de pronto en una especie de extra de la película, esos que mueren a mitad de camino ante la absoluta indiferencia del espectador, al que sólo interesan las peripecias del héroe inmortal, que no pierde la vida, la sonrisa ni el sombrero, ni tampoco, por supuesto, a la bella del filme.

Y te quedas ahí, a mitad sorprendido, intentando una réplica original o heroica, algo como haciéndole un favor al médico que enfrente tuyo comienza a sentirse incómodo con el dictamen del microscopio.

Te pasas al segundo acto de un tirón, operación para extirpar el ojo y sesiones de radiación antes que las células intrusas se expandan por la cabeza. Pedí otra opinión y partí a Miami, ciudad que detesto, donde

salvaron el ojo cómplice y durante dos meses me convirtieron en una suerte de Frankenstein, acostado en una fría camilla, mientras una enorme máquina descargaba un rayo azul que quemaba algo adentro mío. Conviví esos meses con otros que yo creía en peor condición que la mía y que me daba temor mirar, con sus vendas apocalípticas, aparatos para respirar y hablar en un quejido.

El rayo azul de la máquina no dolía, sólo daba susto la larga preparación en que colocaban defensas para que el destello no quemara otras partes de mi ojo y cabeza. Piezas de plomo en los ojos, tubo respirador, máscara que envuelve la cabeza, como en esa película que vi de niño *"El Hombre de la Máscara de Hierro"* y un botón en la mano por si te asaltaba la angustia.

Despierto de la anestesia en compañía de mi hermano que llora y me abraza ¿me habré muerto? El anestesista y una enfermera me aseguran que el ojo, mi amigo ojo izquierdo, sigue en su sitio bajo los parches y las vendas. No les creo nada y en

cuanto quedo solo en la Unidad de Cuidados Intensivos ¿seremos los medio-vivos o los medio-muertos?, meto un dedo por debajo de la venda y trato de encontrarlo. Ahí está aporreado como casi siempre desde que nací, pero sin abandonarme.

Una anciana llora y se queja escandalosamente a mi lado gritando que quiere morir antes de seguir con sus dolores, la gorda enfermera, réplica femenina de Satchmo, contesta también a gritos que todos moriremos llegado el día, ella y todos los que estamos en la sala, pero que esa noche mientras ella está de guardia ¡Nadie se puede morir! Silencio y todos podemos descansar un momento.

Al quinto o sexto día ya no les intereso tanto a los estudiantes de medicina, y los profesores no entienden qué continuo haciendo ahí en esa unidad de los semi-graves. Simplemente el hospital está lleno y no hay cama para mí, así es que me mandan a mi hotel.

Las sesiones de radioterapia son todos los días a las nueve de la mañana y luego de un mes bajo esa máquina, sólo obtengo un "So far so good" del radiólogo. So far so good que puede ser una catástrofe o un milagro. Prefiero creer en el milagro.

Luego de terminada la radiación, visitas de control cada seis semanas a Miami. Me conozco todas las combinaciones posibles para un pasaje barato desde Bélgica y cuáles son los aviones en los que no hay que volar, que en general son casi todos, incómodos y apretados con vecinos a quienes no queremos hablarles de nuestro viaje. Largas esperas en el aeropuerto de Miami frente a una versión computarizada de San Pedro y el sésamo para entrar al paraíso. Nunca sé cómo rellenar la tarjeta que da solamente dos opciones "turismo" o "negocios". Pregunto al San Pedro de turno que garabatea algo que no entiendo y ya.

Conozco así el Miami de los pobres y viejos jubilados sin auto, que sólo pueden recorrer esa enorme ciudad en bus o metro. Con esperas el domingo a veces de una hora y hasta hora y media entre cada bus, con choferes conocidos por los habitués del recorrido, salvo el día que había uno nuevo que se perdió y fue guiado a gritos en castellano por los pasajeros, todos cubanos, sentados al final del pasillo.

No puedo ir a la playa ni tomar sol, una broma en esta ciudad. Me convirtió en un vampiro que sale al atardecer con anteojos oscuros y sombrero a lo Woody Allen. Conozco de memoria las librerías. Mi hermano me dice que "como" libros, y es cierto porque a veces me encuentro sentado en uno de esos sillones leyendo algo que en otra ocasión no me habría interesado.

No quiero mirarme en el espejo, pienso que soy un monstruito como el hombre elefante, deforme y lle-

no de cicatrices. Pongo la cámara y me hago autorretratos que nunca revelo.

Asumo el papel de turista y con mi mejor amiga hacemos en un yatecito el recorrido para ver las casas de los "Ricos y famosos", que es una mentira, porque ya no viven ahí, pero igual nos reímos a gritos de las explicaciones del guía, que tampoco cree mucho su letanía.

A veces caigo en un precipicio.

Claro y ¿por qué a mí? ¿Por qué ahora?

¿Por qué resistir la tentación de partir, de abandonar la pelea y dejarme llevar a un lugar donde quizás me esperan con los brazos abiertos, tantos que hace tiempo no veo? Mi abuela y mi madre, amigos con los que podría retomar diálogos interrumpidos.

El silencio de algunos y el cariño inesperado de otros, te da una visión a vuelo de pájaro de lo que sería tu funeral, quienes irán y a quienes les será fácil encontrar una excusa para ausentarse. Pero qué importa todo eso si lo que realmente pasa es que te dan una segunda oportunidad y no para ser un quejica.

Mi ojo izquierdo siempre ha sido complicado el pobre, original a veces en su manera de enfermar y supongo que también de mirar. El ojo derecho que está pegado a la cámara, porque es el sano, puede apretar el disparador cuando el izquierdo ya ha reconocido algo y enviado las señales a la cabeza y quizá también a ese músculo que siente y se enamora llamado corazón. Convertimos así ese segundo encerrado en un espacio, en una fotografía. El ojo izquierdo que me quieren extirpar es pues el de la memoria vivida y las emociones apretadas en un cajoncito del lagrimal, el que ve venir las cosas y recuerda o se sorprende. El ojo derecho es un sanote sin experiencia de nada que solamente espera las instrucciones con docilidad.

De pequeño, los oculistas tardaron años en diagnosticar la alergia primaveral que me hacía permanecer semanas y a veces meses con los ojos pegados por las secreciones. Con un algodón remojado en té, mi abuela me limpiaba mientras musitaba canciones y cuentos en francés en la oscuridad de mi dormitorio. Faltaba al colegio largas temporadas y a veces nos enviaban a la playa a ella y a mí, lejos de los plátanos orientales que llenan Santiago. A mi ojo izquierdo le debo esa inmensa ternura que llenó mi infancia, que mi abuela vertió en mi incansablemente.

No quiero continuar fotografiando lo de siempre, lo que de mí se espera. Siempre fui ese niño dócil que hace lo que los padres quieren para no causar molestias. Luego, al dirigir teatro, continué en lo mismo: lo previsible que no molestara, trabajito limpio

y eficaz. Ahora necesito desbordarme de lo que me revienta en el interior, fotos que necesito para mí y que no sé muy bien porqué las hago.

Mi autorretrato entonces comenzaron a ser esas flores arrugadas que están a punto de arrojarse al tacho de la basura, pero que para mí guardan una belleza que no se puede despreciar tan pronto. La arruga, el pliegue de la flor es mi cicatriz, mi cuerpo atravesado por esos valles que dejaron, a veces los cirujanos y otras el tiempo simplemente. Una en la espalda, otra más reciente en el medio del pecho, como abren a los pollos según las palabras de una enfermera de humor negro y análisis certero, y la última, que no veo, en el ojo izquierdo, confundida entre las arrugas del tiempo.

Mi cuerpo es una sucesión de valles y quiebres con una que otra planicie aún lisa, quizá con un resto de aroma, como si te acercas a la flor y esperas paciente a que elle exhale su esencia.

Quería vivir todavía. Quería salir de ese hospital y de la obligada compañía de esos fantasmas deambulando por los pasillos.

El cuerpo, el olor y el tacto del amor era la cuerda que me sacaba a tirones del precipicio, de ese fondo negro a un gris esperanza y a la luz, hiriente y esquiva para mi ojo amigo.

De a poco fui saliendo y a veces pude también reconocermé en ese cuerpo bello y joven. Ese cuerpo, como antes había sido el mío, indolentemente entregado a la admiración contemplativa de otros, que se podía recorrer con la vista y el tacto en un transcurrir sin interrupciones. Pero ese cuerpo también aparecía amenazado por la presencia envolvente de la sábana, la mortaja con cicatrices, en un combate todavía pendiente.

Revisando negativos antiguos aparecen las rocas con sus arrugas y el mar que se rompe a su encuentro, pero las desgasta en otra medida de tiempo, inexorable. Leo esos negativos por primera vez, años después de haberlos revelado y les encuentro un cierto sentido. Pero ya no son rocas, ni flores ni cuerpo desnudo. La fotografía los transforma en otra cosa, los bautiza con otro nombre y cambia su resonancia primitiva. La fotografía es para mí el lenguaje de transformar la apariencia en otra, es una señal que se interpreta a través de múltiples significados.

Y ese es mi viaje de las flores a un cuerpo. Oscilo entre ambos puertos, entre miedo y esperanza.

Leí en un libro del director de teatro Peter Brook, algo que repetiré de memoria, sin ser cita exacta de sus palabras pero sí en su contenido: "...en el arte hay infinidad de opciones posibles, todas ellas válidas,

pero yo tengo la obligación de escoger una y defenderla hasta el final...". Firmo por ello.

En fotografía siempre estamos rodeados de un mar de opciones y también confusiones, como la fotografía con apellido y las intrusiones de otros en nuestro lenguaje. Ahora se han sumado los grandes fabricantes de electrónica que han encontrado un nuevo mercado para vaciar, cada tres meses, previsibles novedades rápidamente desechables, vendiéndonos así la ilusión de que seremos mejores fotógrafos con un espejismo de felicidad.

La fotografía tardó décadas en encontrar los creadores que pudieron establecer su lenguaje, casi todos ellos en el siglo xx y que este año han comenzado a dejarnos. Me parece mucho más intrigante y enriquecedor intentar entrar en el mundo sensible de Kertész, Callahan, Larrain o Sauré que practicar el photoshop para llegar a una imagen que no pasa de lo banal o hablar de millones (ya serán trillones) de pixeles. Marketing, sólo marketing, y nada más.

Nuestra herencia está depositada en los libros de los fotógrafos autores, más que en los muros de un museo o de una galería, que siempre inducen a la confusión con la plástica y su vocabulario. Quizá la innovación generacional no se da en los aspectos formales de la fotografía, ya agotados hace mucho con Man Ray y los surrealistas, sino en su discurso interno. Como acontece con la poesía por ejemplo, en la cual cada autor es una revolución, un pataleo y un aullido de lobo al resto de la manada.

Este siglo xx reunió a una pléyade de fotógrafos que junto con dominar un oficio con pasión, fueron más allá, estableciendo el idioma que me interesa conocer. Creo que es algo similar a lo que aconteció con la música: Bach, Mozart, Beethoven y Haydn. En un lapso de pocos años, cada uno fue discípulo de quien lo antecedió, traspasando y aumentando así el legado.

Dejo eso abierto a la discusión.

Sólo puedo hablar de lo que conozco y en estos momentos es el miedo pasado y el amor presente. No creo en ese fotógrafo juez de la vida de otros, menos que nada de los pobres, porque son fotogénicos. O las guerras, porque esconden una gran hipocresía. Las únicas fotografías veraces a mi juicio de Irak, por ejemplo, son aquellas tomadas por los soldados como recuerdos felices de las torturas. La cámara digital concebida para registrar esas fechas obligadas de Navidad, cumpleaños, bodas y bautizos o vacaciones, transformó el horror y la crueldad infinita de la tortura en un símil de momento feliz, deformadas a tal punto las mentes de esos soldados, que para ellos, esa víctima no tenía categoría de ser humano. La pequeña cámara de apariencia

inofensiva se transformó, en ese momento, en otro instrumento de tortura.

El resto es una película mal dirigida y llena de efectos especiales. ¿Por qué esconderse tras el dolor de otros y no afrontar el propio? Puedo repetir casi de memoria las imágenes que cada año traerá el Foto-Press, fotógrafos que nunca entendieron que Robert

Capa cuando fotografiaba la guerra, estaba buscando en su interior respuestas a sus propios dolores de niño.

Siempre digo en mis talleres que llego a compartir preguntas y dudas, no certezas. Es lo que he garabateado aquí. Dudas y preguntas escritas en un cuaderno de bitácora.

RETRATOS

¿De qué se trata esto?

Fue la última pregunta de Cartier-Bresson poco antes de dejarnos. Desconcierto y buen epitafio para un fotógrafo que pregunta siempre, que duda y no afirma. Los retratos, este cara a cara, que plantea preguntas sobre el retratado y el retratista, en un juego de miradas que se encuentran a veces y la mayoría de veces se evitan.

Vengo al retrato a partir del teatro, de la dirección de actores, de fotografiar amigos-actores, directores y dramaturgos. Fueron mi primer trabajo fotográfico, cuando solo tenía una cámara sin trípode, estudio o luces, lo que me obligaba a recorrer la ciudad buscando decorados para esas fotos. La población del Cerro Blanco para Víctor Jara, la calle Londres para Delfina Guzmán, una vieja ventana que ya no existe para Héctor Noguera.

Luego mis luces fueron las que tenía en la retina, la de los iluminadores y escenógrafos, las personas parecían salir del negro para alcanzar una cierta luz efímera.

La foto era un pretexto para un encuentro y una conversación amigable, frustrada solo dos veces con un gruñido del interlocutor, del dictadorzuelo lo entiendo del poeta Parra aún me pregunto. Fuertes personalidades como José Donoso me manipularon e hicieron la foto que imaginaban, convirtiéndome así en un ejecutante técnico ausente del vértigo. Solo al final, cuando Donoso ya estaba muy enfermo, pude imponer mi visión y a él no le gustó el resultado.

Se ha creído que solo fotografiaba "famosos". La realidad es otra. En mi hogar de Barcelona, durante los doce años de exilio, pasaron amigos con los cuales cenábamos y especulábamos sobre el destino de Chile. Después del café, una vez retirados los platos, tomaba algunas fotos de recuerdo. Muchos ya no están, pero la imagen de Lihn, Roberto Parada, el Gitano Rodríguez, Mauricio Wacquez, María de la Luz

Uribe, me conmueve cuando reaparecen flotando en el químico, como si su presencia fuera convocada en este acto mágico del revelado.

Fernanda me dijo que mis fotos son siempre sobre lo mismo, la destrucción y lo que no quiero que desaparezca, en un gesto ingenuo quizás de que ese retrato prolongue la vida, como la imagen de mi abuela que me ha acompañado en los hogares de París, Barcelona, Washington, Bruselas y Santiago.

Retratar la ausencia de Neruda fue para que no fuera olvidado como había pasado en los cuarenta años de la dictadura de España con Lorca y Miguel Hernández, el terremoto es nuestro autorretrato de la precariedad, el balcón de La Moneda la herida que aún no cierra.

Dejé los retratos por casi seis años y ahora los retomo con otra mirada. Mujeres y jóvenes, desamparados, pero ahora que lo pienso el ciclo es el mismo, aquellos que no conozco y que son como fui y los otros como temo sea mi futuro.

La exposición y el libro son entonces un gran juego de naipes con un tarot desplegado a leer el pasado y entrever el futuro.

Recién terminé de ampliar y a la vista de las ampliaciones aparecen dos mundos contrapuestos. Jóvenes vitales zambulléndose en la vida y mayores de cara a un viaje definitivo, escépticos y distantes. Por otro lado mujeres seguras y desafiantes frente a hombres frágiles y angustiados.

La fotografía me muestra una vez más la posibilidad de escribir con estos trozos de papel aparentemente inconexos y que pasados por la mente del autor adquieren una lectura. Nada más lejos de la plástica y de la especulación monetaria que la rodea.

La fotografía es entonces inútil, poco práctica e invendible como la poesía.

Así me gusta.

La búsqueda puede ir encaminada a un retrato que reafirme o tranquilice al espectador o al retratado. Quien encarga el retrato busca esas imágenes idealizadas y neutras, neutras en cuanto a una opinión del fotógrafo. En esa línea está Karsh y Halsman casi siempre Arnold Newman y Penn. Al opuesto están los retratos que causan desasosiego ya que prima la opinión del fotógrafo sobre el retratado, su punto de vista y por lo tanto es una imagen que va mucho más allá del retratado que se ha transformado en materia prima, la greda o la piedra con la cual se crea el retrato. Es lo que hacen Avedon y Cartier Bresson.

Siempre me he sentido incómodo con el encargo y creo que los resultados no han sido del gusto del retratado que siempre esperaba algo mejor, una imagen idealizada que no pude lograr. Mis retratos y enfatizo el MIS son producto de un encuentro con un ser humano que por diferentes razones, algunas inexplicables, atraen mi atención. Trato entonces de entender algo, de acercarme a esa persona, de penetrar en sus pequeños misterios y llevarlo a un terreno desconocido para ambos, esperando que lo inesperado y misterioso aparezca como un relámpago en el brillo de sus ojos. A veces no pasa nada y solo obtengo una foto, pero no un retrato, algo indefinido que me viene de mi época de director de teatro y el trabajo sutil y a veces casi doloroso con los actores.

El retrato oficial del Presidente Aylwin fue producto de mi visión personal de lo que era un presidente en ese momento. Mi rechazo a fotografiarlo con la banda presidencial, pues veníamos saliendo de un período autoritario lleno de símbolos externos de poder; buscaba la imagen del padre justo y protector, el poder que emana de la autoridad moral y no del cargo. Era su mirada directa y serena, un pedazo de bandera y tras él, la luz, mucha luz blanca y transparente.

Una de las imágenes que me persiguen es el retrato del fotógrafo Sauré, sentado cansinamente al final de su vida, esperando ya nada de la vida. Y de pron-

to entra como remolino de vida una niña vestida de blanco, que se detiene unos segundos en la puerta. Los dos extremos de la existencia en una foto.

Ahora recuerdo lo mismo, pero en dos fotos, Neruda pensativo mirando un papel en blanco y luego abriendo los brazos en una sonriente bienvenida a alguien que entre en su escritorio. El retrato quizás está entre esas dos imágenes, en el tiempo infinitesimal que transcurrió entre ambas, en el silencio entre dos sonidos.

José Donoso me utilizó siempre para que registrara una visión ideal de sí mismo, incluso diría una representación, una actuación de un personaje creado por él. Solo al final, estando ya muy enfermo y dopado por los medicamentos, pude sobreponer mi voluntad a la suya, mostrar un rostro dividido entre la bondad y lo perverso que yo conocía, la cercanía de la muerte y la caída en quizás que vacío.

Mi últimas tentativas con Nicanor Parra han sido un fracaso. Nicanor manipula una imagen de personaje excéntrico, que vende a diestra y siniestra, pero que solo sirve para esconder el rechazo a su vejez, las manchas en su rostro y la caída del pelo. Es un personaje aterrorizado por la muerte y sin la grandeza de otros viejos magníficos, pienso en la Hormigueta a los ciento y tantos, en Kertész y Graham Greene. En él la vanidad de la apariencia supera lo interior, haciéndome desconfiar de su creación poética. ¿Cómo no acordarse de la última creación de Picasso? Un autorretrato a lápiz, casi una calavera asustada y desencajada.

Tabla rasa, porque pongo en duda el retrato que he ejecutado antes y rescato del naufragio algunas pocas fotos. Porque intento partir de cero sin ideas preconcebidas y sin puerto conocido y seguro.

A los 65 años reinventé mi vida y mi forma de mirar.

Dedicado a Fernanda Larraín y nuestra hija Aurora Poirot Larraín, primavera del 2006

CADA MOAI ES DIFERENTE, POR ESO SON RETRATOS

Quizá el retrato está en el tiempo que transcurre entre estas dos imágenes. Como un silencio entre dos notas.

Un retrato.

¿Qué es a fin de cuentas?

Después de largo tiempo en un cara a cara, sólo puedo decir que es una opinión, no un juicio definitivo. Es una opinión, efímera como la fotografía, sobre alguien en un momento determinado. Es quien posa, quien fotografía y quien observa al mismo tiempo.

Es un juego, un cruce de miradas y un enigma a resolver.

¿Porqué varias o muchas fotos de una misma persona?

El cubismo en la pintura nos propuso la observación de un rostro desde múltiples ángulos simultáneos; y Stieglitz, con la serie "Un retrato" nos muestra más de trescientas fotos de su musa-amante-esposa-modelo Georgia O'Keeffe, y nos propone la acumulación de diferentes momentos como única posibilidad de retrato para una personalidad rica y compleja.

Por eso Fernanda transcurre a lo largo de esta muestra en varias imágenes.

George Sauré retrató a toda una generación de intelectuales y artistas en los años 25. Lo encontré en el invierno de 1983 en una vieja casa, olvidado quizá, pero con ansias de volver a fotografiar.

Volví al año siguiente y él, enfermo, miró con atención el retrato que le había tomado y me dijo en francés:

"No es hermoso lo que usted vio... pero es la verdad".

De mi amigo Hernán Parada en su habitación de París cada año tomé una foto desde el mismo ángulo mostrando los cambios en su entorno y en su vida.

Al fin José Donoso en una foto que es mi retrato.

Todas las imágenes anteriores son fotos que él me pidió, controlando los lugares, vestuario y pose. Me llevaba a jardines e interiores que no le pertenecían en un juego que yo odiaba, dejándome reduciendo al que oprime el disparador.

Poco antes de morir, muy enfermo y con la voluntad disminuida logré arrebatarme la careta.

¿O quizás me dejó tener la ilusión del control del momento?

En el Hogar de Cristo retrato a algunos de quienes ahí duermen. Lo hago a petición del Voluntariado y porque estoy en deuda con el Padre Hurtado.

Diana Arbus en los 60 nos enseñó a mirar a los desposeídos con respeto y admiración, a quienes ella llamaba "los verdaderos triunfadores de esta sociedad". Por eso siempre me ha molestado tanta foto de turismo a la pobreza, que sabemos fotogénica y fácilmente impactante. El fotógrafo, encaramado en un pedestal de pequeño dios, mira la desgracia ajena a veces con burla hacia la vejez, la locura o una improbable fealdad. Olvidan la reflexión de nuestro Sergio Larraín "cuando paseo la mirada por fuera con el rectángulo en la mano, es en mi interior que yo busco".

Los que aquí están así como muchos otros, me ayudaron en la tarea de mostrar su ejemplar dignidad y fortaleza.

Las fotografías fueron tomadas con cámaras análogas de 35 mm, 6 x 6 cm, 6 x 7 cm y 4 x 5 pulgadas. Películas y papeles Ilford, reveladas y ampliadas por el autor y ninguna manipulación digital.

Los que faltan:

Orson Welles, porque no llevaba cámara cuando lo vi en medio de la niebla en un canal de Venecia.

Graham Greene, en el Hotel Carrera sacando de la maleta una botella de whisky y un viejo osito de peluche. Me dijo que odiaba la fotografía y nunca le confesé mi oficio.

Cartier-Bresson, en su casa de París, el suelo lleno de fotos que seleccionaba para un libro. Su rostro era un capital de anonimato que había que respetar.

Mi padre, a quien no supe retratar.

El antipoeta, porque me rugió como antes sólo lo había hecho el dictador.

Violeta Parra, porque yo como casi todos, no vimos su genio.

AURORA POBLOT LAEBLIN

1

El retrato es el escenario donde irremediamente habrán de juntarse la fatalidad y el vislumbre. Y es así porque finalmente toda fotografía es utópica, no puede sino ser un registro de la muerte, de lo que irremediamente ya no es, de lo que ya no es para siempre, y al mismo tiempo es el registro de la plenitud absoluta de lo que es, de lo que es allí, ahora, para siempre. De una u otra forma los grandes fotógrafos lo saben; ellos han descubierto el parentesco profundo de un rostro con los desiertos: los desiertos son la metáfora más absoluta de los para siempre.

2

En la fotografía, como en toda creación que realmente signifique algo, el tema no es lo importante. Un fotógrafo es alguien que de una u otra forma ha tomado la decisión de hacer de la mirada una escultura. Al apretar el obturador se esculturiza la mirada, no lo que se ve, sino la mirada misma. La fotografía es la cara visible de una escultura invisible.

3

La fascinación que produce el retrato fotográfico creo que radica en el hecho de que quien mira el retrato cree saber lo que mira. A diferencia de un árbol o de un animal con los que se carece de un lenguaje, de un código común, un rostro es el territorio absoluto del lenguaje, hace evidente todos los códigos, es lo humano por definición. Por eso quien contempla una cara en una fotografía reconoce siempre una identidad, una pertenencia, un conocimiento. La paradoja es que un rostro jamás puede mirarse a sí mismo. El rostro que creo poseer es el hoyo negro que me succiona y me devuelve permanentemente y su lenguaje me es desconocido. La fotografía de un rostro nos muestra antes que nada ese misterio que es el ser humano para sí mismo. Es lo que nos revelan los grandes retratos de Luis Poirot.

4

Una cara es ciega para sí misma. ¿Puede haber algo más evidente que eso? No. Sin embargo contamos con nuestros rasgos como un ciego cuenta con su lazarillo.

5

Nuestro rostro es nuestra noche. Observo un retrato de José Donoso fotografiado por Poirot y veo esa noche. Pero la historia occidental es inconcebible sin esa noche, sin el retrato. El retrato es la prueba irrefutable de lo real, es la base del saber, y al mismo tiempo ese mismo rostro se pierde en lo insondable. En absolutamente todos sus sentidos, en todos sus planos, en todos sus tiempos un rostro es aquello que se nos escapa por la eternidad: ¿cuál de los infinitos rostros de un rostro es el rostro? La revelación inminente de la fotografía se estrella con las infinitas texturas que toma lo imposible.

6

Todo gran fotógrafo se fotografía. Los retratos de Luis Poirot son de una grandeza y profundidad que a menudo conmocionan. Ante su obra se tiene la sensación que la totalidad de la experiencia se hace presente. Es como si su mirada fuese todas las miradas de sus retratos son todas. Cientos, miles de retratos para dar cuenta de un solo retrato, cientos, miles de toma para informar de una sola toma; la del artista que se expone. Lo que no se dice es que no se fotografía a un hombre, no se fotografía al escritor x o a la actriz x, lo que se fotografía es una conversación.

7

Los seres humanos son todas las caras que ellos no son, todos los cuerpos que ellos no habitan. La operación es simple y a la vez aterradora. Un gran fotógrafo atraviesa ese terror para decirnos que la fotografía es el aspecto más exaltado de una conversación en la oscuridad. Un retrato es una conversación en la noche, con los ojos cerrados. Decía recién que los retratos de Luis Poirot conmocionan, debería decir entonces que las conversaciones que nos hace mirar Poirot son conmocionantes porque lo que allí está en juego es la infinita fragilidad de la vida, su tumefacción, su espera, su a menudo angustiada esperanza. Muy pocos artistas logran eso. Muy pocos seres humanos pueden decirnos eso.

RAÚL ZURITA















CUATRO MAESTROS DE LA

Escuela

Y UN EX ALUMNO



JOSÉ LUIS

Granese

Nacido en 1961, fotógrafo y docente, ha sido editor y coordinador del libro *Fotografía Chilena Contemporánea* (1985), una publicación que rescata parte del legado fotográfico de 30 importantes exponentes de la fotografía del siglo xx chilena. La visión estética de este fotógrafo se manifiesta en temas sencillos de la cotidianidad urbana, y en muchos de ellos se percibe una doble dimensión, por una parte hay un cierto cuestionamiento a la realidad y por otra una especie de indagación que apunta a develar una oculta simbología social. Incluso se percibe una cierta meditación surgida desde el concepto soledad, de lo efímero y la nostalgia. Esto se corrobora cuando expresa: *"Aspiro a mortalizar lo inmortal, capturando de la forma más pura posible todos aquellos cotidianos elementos y situaciones que definen nuestra asombrosa y surrealista sociedad"*. Hábitos poéticos se perciben en muchos de sus temas, donde el detalle sutil, lo nimio cotidiano, lo breve y pasajero, lo transitorio, nos hablan de un comportamiento impregnado del aislamiento ciudadano y la imposibilidad de comunicación.















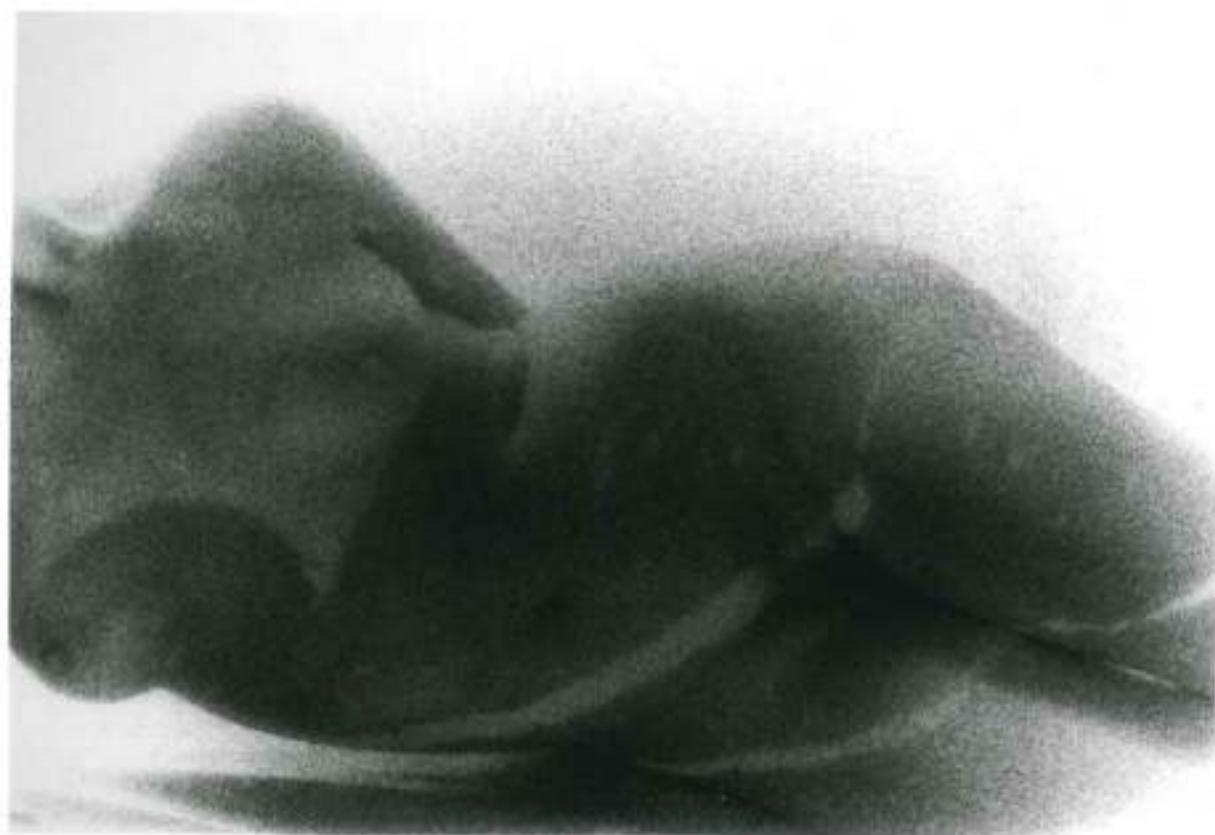
PATRICIA

Novoa

Nacida en Santiago en 1957. Estudió en la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde se tituló de Licenciada en Arte con mención en Grabado. Paralelamente estudió Fotografía Profesional. Ha realizado exposiciones tanto en Chile como en el extranjero. Su trabajo personal se ha publicado en diferentes medios, como revistas y libros de fotografía especializados. Ha sido invitada en dos oportunidades por Rotovisión SA Suiza, para participar en la publicación de dos libros de la serie Pro-Lighting: "Night Shots" y "New Glamour". Su trabajo fotográfico de documentación la ha llevado a trabajar para un gran número de museos, nacionales y extranjeros como: el MAC; Museo Nacional de Bellas Artes; Museo de Pontevedra España; Consorcio de Museos, Valencia - España; San Antonio Museum of Art, Texas - EE.UU.; Instituto Ramón Llull, Barcelona - España, The Public Catalogue Foundation, Londres - Reino Unido, entre otros.

Según ella: *"Los temas a fotografiar los considero más que nada excusas en relación a obsesiones con la historia y el transcurso del tiempo, ideas que creo son el núcleo de mi obra y trabajo profesional. Así, salitreras, cementerios abandonados, retratos de los mismos personajes cada dos años, por ejemplo, van dando cuenta de esta problemática. Puedo pasar del paisaje al retrato, del color al blanco y negro, de trabajar en estudio o en terreno, de programar la imagen a encontrarla por casualidad, de trabajar en todos los formatos y técnicas fotográficas, desde las más ancestrales como la daguerrotipia hasta lo más moderno en fotografía digital".*















MARIO

Toral

Decano de la Facultad de Artes Plásticas, Universidad Finis Terrae. Estudió arte en la Escuela de Bellas Artes de Montevideo y en la Escuela de Bellas Artes de París. Entre 1964 y 1972 fue profesor de Pintura en la Escuela de Arte de la Universidad Católica. En 1974 profesor de Grabado. Museo del Barrio, Nueva York. Artista de dilatada carrera, acreedor de numerosas distinciones y reconocimientos nacionales e internacionales. En 1975 obtuvo la Beca Fundación Guggenheim. Premios internacionales de Sao Paulo, Lubiana, Cali, Nueva York, San Juan de Puerto Rico. Entre otros galardones obtuvo el Premio al mejor artista latinoamericano en la IX Bienal de Sao Paulo.

El desnudo ha sido el motivo inspirador de su obra pictórica y fotográfica. No obstante detrás del tratamiento del cuerpo y la figura humana subyacen múltiples instancias anímicas y valóricas, que él modela y da vida. El cuerpo desnudo, tema reiterativo en la historia del arte, sirve a Toral como medio expresivo que le permite trascender el tema y acercarse a verdades absolutas como la belleza, la armonía, el gesto del alma, la mirada henchida de verdad y sentimiento. Su foco se centra en el cuerpo, agregando en ese elemento los modelados sutiles de una iluminación dosificada que proporciona candor a la silueta. Llaman la atención la extrema estilización de los cuerpos. Concibe sus desnudos fotográficos como un ejercicio de modelado, como lo haría un escultor, donde las formas adquieren rotundez y belleza en sí misma.

Al referirse a la Memoria Visual de una Nación, sus grandes murales que narran nuestra historia, Toral dice:

"A veces esas imágenes creadas en la intimidad pertenecen al mundo sutil y decantado, a la angustia existencial, y si lo tradujéramos a términos poéticos, diríamos que son sonetos que tocan las fibras personales, la emoción compartida ante un milagro de la naturaleza. Muchas veces nos comunican lo incommunicable del silencio o de lo que sólo existen en el más allá...". Este mismo sentimiento de trascendencia, de consonancia, de correspondencia con el silencio poético y la incommunicabilidad de la belleza formal, de lo sensual y lo mórbido se hacen extensibles a su obra fotográfica, amalgama de hondos ecos existenciales y ritmos plásticos naturales.























ÓSCAR

Wittke

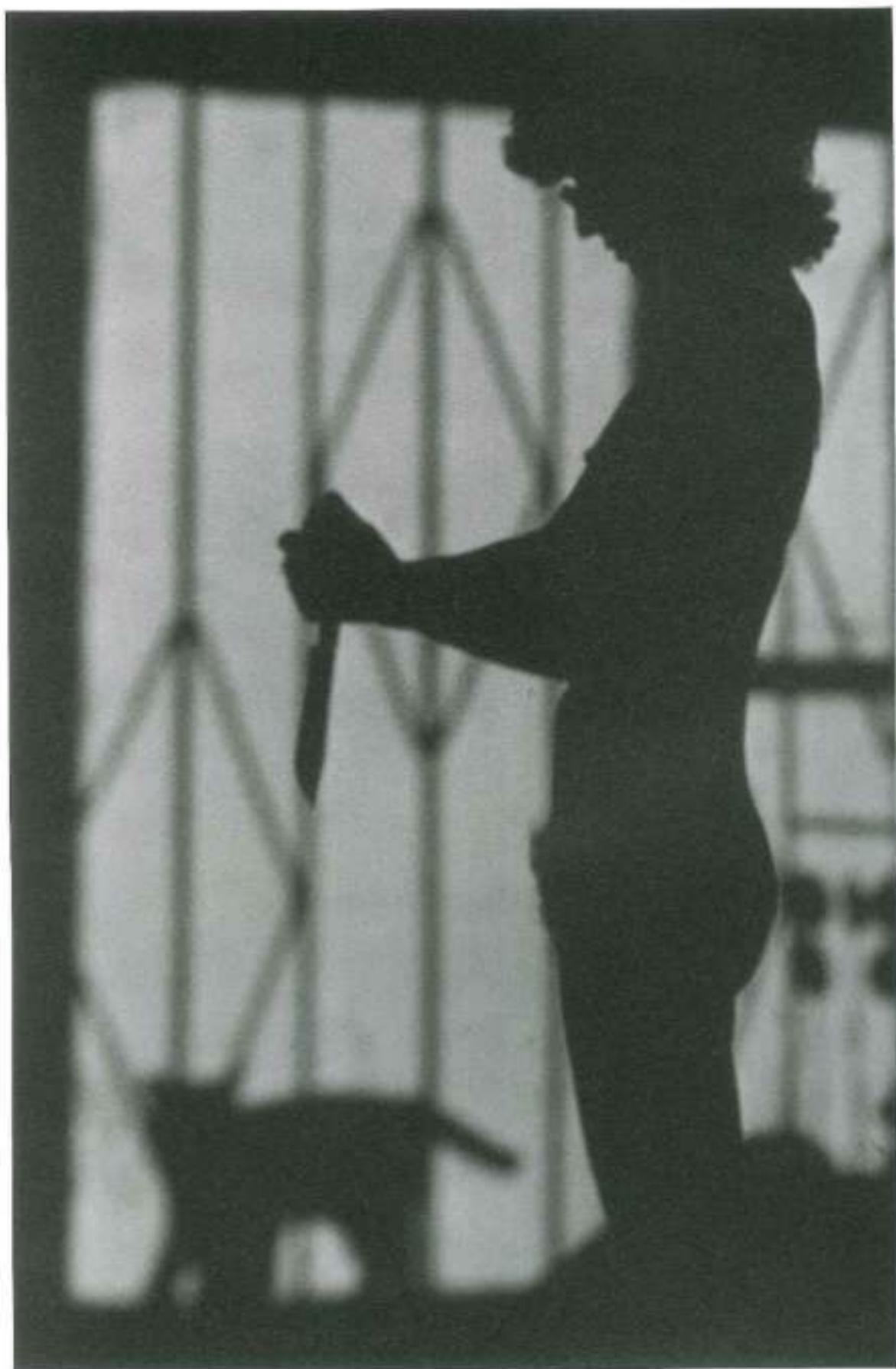
Fotógrafo, escritor y docente. Activo sólo desde 1979, realizó estudios formales en el ICP de Nueva York entre 1989 y 1990, trabajando paralelamente en Magnum Photos en Archivo y Conservación. Ha publicado un libro de fotografías en la Colección Mal de Ojo, 1993 y dos novelas: Valparaíso, 1994, y El Invuche, 1995. Ejerce la docencia. Su última exposición -2006- "*Por mano, variaciones postales*", consiste en una serie que el autor realizó a partir de dos fotografías y alrededor de 40 variaciones sobre la misma imagen: El hombre en el buzón (1982) y Perros (1984), ambas reconvertidas en postales semejantes a la vieja maleta de otrora, llena de timbres y sellos. Con respecto a su estilo, caracterizado por una gran sensibilidad que linda con lo poético, se puede decir que hay una inclinación hacia lo social y lo humano, de carácter documental. Sus imágenes develan una profunda interacción entre los hombres y su entorno, bajo distintos tipos de luz. Su cámara detiene instantes que se desarrollan en la vida cotidiana, pero que nadie se detiene a observar y pasan desapercibidos, escenas que de otro modo se esfumarían de la memoria y se perderían para siempre. Según sus propias palabras: "*No hay más que una o dos imágenes fijas y perennes en el corazón gastadas en sus suaves bordes por el roce de los recuerdos*".

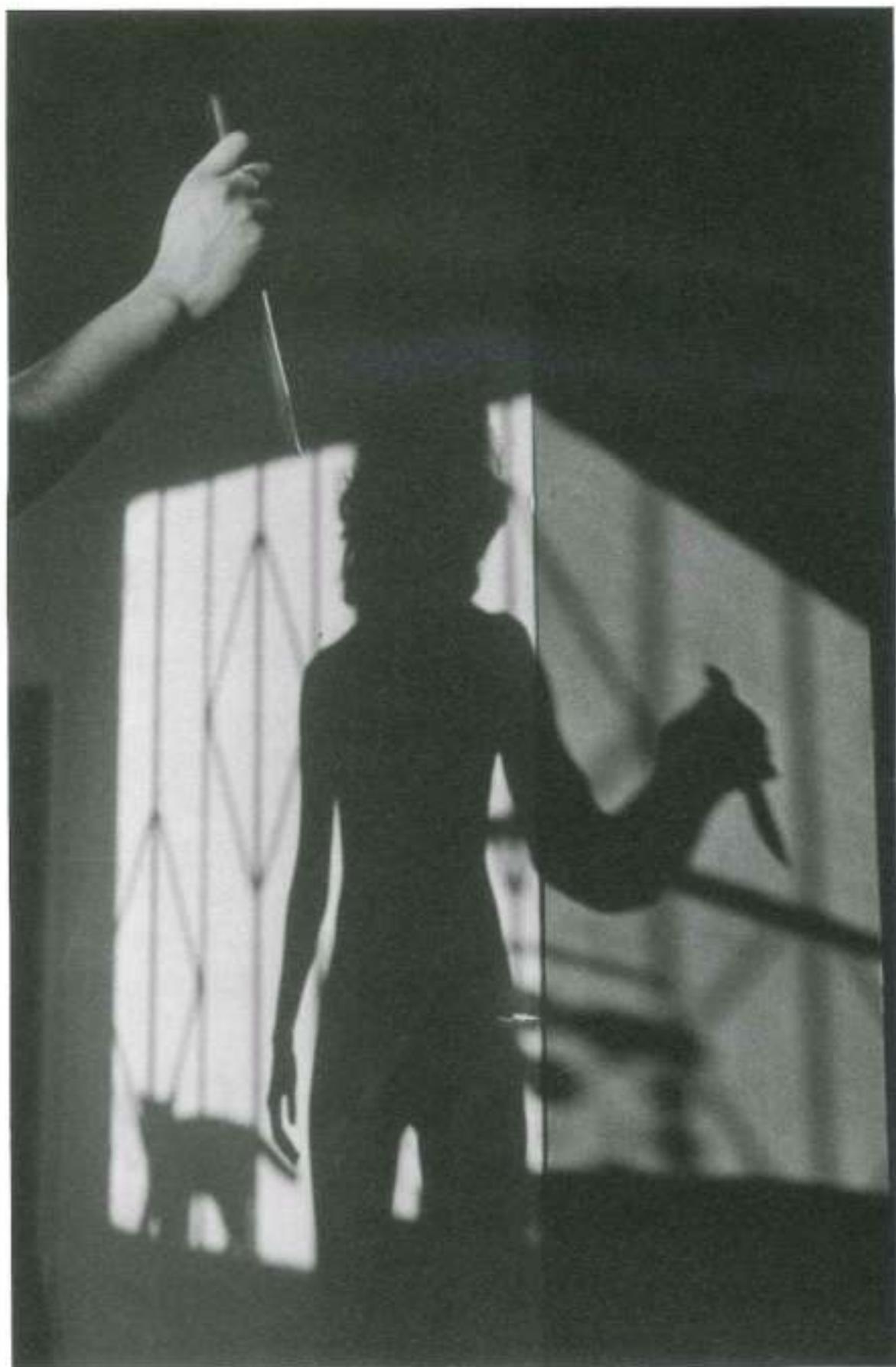














TOTOY

Zamudio

Nació en 1972. Licenciado en Artes Plásticas mención Pintura en la Universidad Finis Terrae. Master en Animación Digital Universitat Pompeu Fabra, Barcelona. Sobre su estética dice:

"Me interesa la fotografía, el desnudo y lo instantáneo. Ese acontecimiento mágico que ilumina y enmascara, y da vida y la quita. El modelo me supera, no puedo controlarlo todo. Y ahí sucede el milagro. El advenimiento ilumina la imagen. Primero tuve ganas de reencontrarme con el cuerpo desnudo de la mujer, con el erotismo y el deseo, ¿por qué? porque me di cuenta que en mis pinturas habían ciertas repeticiones de actitudes que sin ser del todo sexuales encubrían algo mucho mayor. Un cuerpo en movimiento, leve, placentero. Necesite investigar eso. Apareció entonces Egon Schiele, Picasso, Leonardo, Rembrandt. Nada más alejado de mi temática plástica, más cercana al Art Brut, del grupo CoBrA. Estaba sorprendido de encontrar expresiones tan semejantes a la pintura. Después de un par de años sacando fotos, comprobé el axioma que postule en mi tesis en la universidad: La pintura es una extensión del ojo... yo soy pintor y si tengo una cámara y una modelo al frente, la fotografía tendrá los mismos gestos de mi pintura, el trazo de una brocha. El chorreo. El gesto. Lo intenso del color, las texturas y las transparencias. Supongo que les pasa a todos los que están buscando liberar a la pintura. Extender el campo de acción de la pintura. Estamos en la era digital. Y hoy más que nunca es necesario desligarse del canon. En mi caso, las fotografías si bien tratan el erotismo y la sensualidad, el trasfondo es otro. Es la alquimia. No saco fotos para que se vea la piel, saco fotos para se vean otras cosas. No trabajo con luces profesionales. No hay infraestructura... sí hay un ojo atento y una cámara extraña que solo he logrado dominarla yo. Porque es muy sensible al movimiento. Eso pasa con las cámaras digitales. En resumen, a mí me interesa la cámara pero para pintar con ella".















Fotografía II

JORGE ACETIUNO

ESTEVAN ADARO

PABILINO ALFONSO

TEODORO ANWANTER

ENRIQUE ARACENA

JULIO BELTRAND

TOGO BLAISE

RODRIGO CASANOVA

GUILLERMO CASTRO

MARCOS CHAMUDEZ

CARLOS CHARLIN

RENE COMBEAU

ALBERTO DAGOSTINI

GETRUDIZ DE MOSES

JULIO DONOSO

MAX DONOSO

LEON DURANDAN

DIANA ESCALANTE

MIGUEL ETCHEPARE

LOLA FALCON

FEREMBERG

ANDRES FIGUEROA

MARIO FONSECA

DOLORES FUENZALIDA

ROBERT GEITSMAN

JAVIER GODDY

ZAIDA GONZALEZ

MARIO GUILLARD

JULIAN GUMIEL

PATRICIO GUZMAN

IGNACIO HOCHEMUISLER

ALEJANDRO HOPPE

JORGE INCHAURRANDIETA

LEONARDO INFANTE

JESÚS INOSTROZA

GABRIELA JARA

ANDREA JOSCH

MARCELO KOHN

PERCI LAM

MIGUEL ANGEL LARREA

CARLOS LLAGINO

ANA MARÍA LOPEZ

KENA LORENZINI

MARIANA MATTHEWS

MILET

LUIS MITROVIC

ENRIQUE MORA

JOSE MUGA

TOMAS MUNTA

LUIS NWARRO

ULISES NILO

CARLOS OSWALD

CLAUDIO PÉREZ

JAVIER PÉREZ

GILBERTO PROVOSTE

HERMANOS PUELLER

ALFRED REIFSHNEIDER

LUIS ROSS

MARIO SALAZAR

JORGE SAURE

GABRIEL SCITKOLNICK

SAMUEL SHATZ

ROGER SILBERSTEIN

ARMANDO SILLS

HERIBERTO SILLS

DASME SORÉ

VERÓNICA SOTO

HELIODORO TORRENTE

TUNERAGUA

OLIVARES VALDIVIA

PABLO VALENZUELA

LEONORA VICUÑA

DOIFEL VIDELA

GUY WENBORNE

Fotografía II llevará un ensayo del escritor Mario Valdovinos sobre el fotógrafo nacional Sergio Larrain.

Escuela de Arte

CRISTIAN ABELLI

Estudios de Arte, Academia de Miguel Venegas y Grabado con Ovaldo Torres

ELISA AGUIRRE

Licenciada en Artes Plásticas, Universidad de Chile y estudios en Royal College of Art en Londres

ERNESTO BANDERAS

Estudios de Arte, P.U.C.

ALIANDRA BENDEL

Licenciada en Artes, P.U.C.

RODRIGO CANALA

Licenciado en Artes Plásticas, Universidad Finis Terrae. Magister (c) en Artes con mención en Artes Visuales, Universidad de Chile

FRANCISCO CASCINO

Licenciado en Artes Plásticas, Universidad Finis Terrae. Licenciado en Educación Media Artes-Prácticas, P.U.C.

CLAUDIO CORTÉS

Licenciado en Arte con mención en Pintura, Universidad de Chile. Magister en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile

VALENTINA CRUZ

Licenciada en Arte, P.U.C. Especialización en la Escuela Internacional de Mural en San Cugat

JAIME CRUZ**PATRICIO DE LA O**

Licenciado Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile

FRANCISCO DE LA PUENTE

Estudios de Arte

MARCELA DE LA TORRE

Licenciada en Artes Plásticas, Universidad Finis Terrae

MARÍA ELENA FARIAS

Licenciada en Arte P.U.C. Postítulo en Administración de Proyectos Culturales; Fundación Estúdio Vargas, Brasil

ISMAEL FRIGERIO

Estudios de Arte, Universidad de Chile

GUILLERMO FROMMER

Estudios en la Universidad de Ottawa y Ontario College of Art, Toronto, Canadá

FRANCISCA GARCÍA

Licenciada en Artes con Mención Grabado, P.U.C. Realización cinematográfica, Mención Dirección y Guion, Escuela de Cine de Chile

OMAR GATICA

Licenciado en Arte, Universidad de Chile

TERESA GAZTUA

Pedagoga y Licenciada en Arte, P.U.C.

ROBERTO GEISSE

Licenciado en Arte, Universidad de Chile

SERGIO GONZÁLEZ

Licenciado en Teoría de la Historia del Arte, Universidad de Chile

JOSÉ LUIS GRANISE

Periodista, P.U.C. Magister (c) en Comunicación, Universidad Diego Portales

SANDRA GUZMÁN

Licenciada en Artes, Universidad Finis Terrae

PILAR HERNÁNDEZ

Licenciada en Artes Plásticas, Universidad de Concepción

BEATRIZ HUIDOBRO

Licenciada en Sociología, Universidad de Chile. Licenciada en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile. Magister (c) en Humanidades con mención en Arte, Universidad Adolfo Ibáñez

MARCELA ILANES

Licenciada en Arte, P.U.C. Master en Artes de New York University, EE.UU.

PATRICIA ISRAEL

Licenciada en Artes, P.U.C.

SEBASTIAN MAHALUP

Licenciado en Artes, Universidad Finis Terrae. Magister (c) en Artes con mención en Artes Visuales, Universidad de Chile

LUIS MANDIOLA

Estudios de Arte, Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile

MALERA MASCETTI

Licenciada en Artes, Universidad Finis Terrae

PABLO MAYER

Licenciado en Arte, P.U.C.

PEDRO MILLAR

Licenciado en Arte, U de Concepción. Maestro en Artes Plásticas, U. de París I, Pantheon Sorbonne

CARLOS NAVARRETE

Licenciado en Arte, P.U.C.

PATRICIA NOVOA

Licenciada en Arte, P.U.C. Fotógrafa profesional, Escuela de Foto Arte de Chile

MARÍA ANGÉLICA OLIVA

Profesora de Historia, Geografía y Educación Cívica, P.U.C. Magister en Educación, Universidad de Chile. Doctora (c) en Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad de Valencia, España

ENRIQUE ORDOÑEZ

Licenciado en Arte, Universidad de Concepción

VÍCTOR PAVEZ

Licenciado en Filosofía, Universidad de Chile. Licenciado en Arte, P.U.C.

OSVALDO PEÑA

Estudios de Arte, Escuela de Artes de la Universidad de Chile

NATALIA PONS

Licenciada en Arte, P.U.C.

ALEX QUINTEROS

Licenciado en Arte, P.U.C.

ALIANDRA RHOODOFF

Licenciada en Arte, Universidad de Chile. Diplomada en la Akademie der Bildenden Künste München, Alemania

AMANDA SALAS

Licenciada en Artes, Universidad Finis Terrae

ENRIQUE SOLANICH

Licenciado en Artes Plásticas y Estéticas, P.U.C. Magister en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile

SERGIO SOZA

Licenciado en Arte, Universidad de Chile. Estudios en Francia, Grabado en Vnoers, Dibujo Científico en el Museo de Historia Natural de París

MARIO TORAL

Estudios de Arte, Escuela de Bellas Artes, París. Decano Facultad de Artes, Universidad Finis Terrae

MAGDALENA VIAL

Licenciada en Arte, P.U.C. Postítulo en Estética, Universidad Autónoma de Barcelona

JOSÉ ANTONIO VIELMA

Licenciado en Artes, Universidad Finis Terrae. Doctor (c) en Escultura, Universidad del País Vasco, Bilbao

EDUARDO VILCHES

Licenciado en Arte, P.U.C.

ANDRÉS VIO

Licenciado en Artes Plásticas, Universidad Finis Terrae

ÓSCAR WITTKÉ

Fotógrafo, International Center of Photography, Nueva York



La Lechera - Jan Vermeer van Delft

Temperatura de fermentación:
Jensu Activativa



Universidad
Finis Terrae