

# CAPTION<sup>©</sup>

M A G A Z I N E



© Valentina Corral

FOTÓGRAFOS EN ESTA EDICIÓN

Gaspar Abrilot  
Ricardo Carrasco  
Valentina Corral

Roman Jehanno  
Abel Lagos  
Miguel Ángel Larrea

Jorge Prat  
Marcelo Ríos  
Luis Weinstein

# Contenidos

04-21

Los Artesanos de Perú  
Roman Jehanno



22-31

Discontinuidades  
Jorge Prat



32-41

Gala  
Valentina Corral



42-55

Ausangate, El Retorno a  
Las Montañas Sagradas  
Ricardo Carrasco



56-67

Mundomágico  
Gaspar Abrilot



68-79

Miguel Ángel Larrea  
Entrevista



80-91

Capturas Urbanas  
Marcelo Ríos



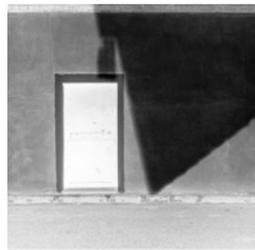
92-105

Primavera 2019  
Luis Weinstein



106-109

El proceso fotográfico  
químico  
Abel Lagos



## Créditos

**Editores:** Alejandro Sotomayor, Ricardo Carrasco, Alexander Stuparich

**Periodista:** Luis Sánchez

**Traductor:** Alexander Stuparich

**Diagramación:** Alejandro Sotomayor

**Contacto:** editor@captionmagazine.org

## Agradecimientos

Jazmín Lolás

© Está estrictamente prohibido copiar, duplicar, escanear o difundir por redes, fotografías, textos y contenido sin previo consentimiento de CAPTION Magazine. Todas las fotografías publicadas aquí tienen el Copyright del respectivo fotógrafo.



© Miguel Ángel Larrea

## Editorial

Hace exactamente 30 años, en Septiembre de 1990, se tomó esta fotografía. Su autor es Miguel Ángel Larrea, fotoperiodista de gran trayectoria en los años más difíciles y cruciales de la prensa chilena. En nuestro N5, en el mes de los grandes eventos de nuestra historia, Miguel Ángel nos cuenta de la época en que hacer fotografía de prensa en Chile era un acto heroico, además nos relata acerca de su actual rol de editor y de los desafíos del fotolibro en el mundo editorial.

El fotógrafo chileno-español Jorge Prat investiga la memoria chilena en el espacio público a través de los cambios que ha tenido el paisaje urbano en estos 30 años. Gaspar Abrilot da cuenta del devenir de un imaginario de paisaje ideal en las ruinas del parque temático Mundo Mágico.

En fotografía de viaje Ricardo Carrasco nos relata con película la vida del hombre andino a los pies del Ausangate. También en el Perú, el fotógrafo francés Roman Jehanno comparte su magnífica serie de retratos de artesanos alrededor del mundo. En el estudio, Valentina Corral desarrolla retratos de moda inspirada en el Surrealismo. Traemos además la fotografía callejera de Luis Weinstein en Santiago y de Marcelo Ríos en Barcelona; y en el área técnica (nuestro "Pequeño Vicio") el maestro alquimista Abel Lagos explica el proceso químico de revelado del negativo.

Desde las oficinas virtuales de CAPTION Magazine les deseamos buena luz y mucha inspiración. ¡Salud!

**CAPTION**  
M A G A Z I N E

# LOS ARTESANOS DE PERÚ

FOTOGRAFÍAS Y TEXTO: ROMAN JEHANNO

Cámara: Hasselblad H6D100C

Lente: Hasselblad 50mm HC

Luces: Broncolor Síros

Marta Tupayachi Tapia tiene 38 años, desde los 7 trabaja en las cuatro salinas que tiene su familia en Maras. Allí trabaja con su hermana Bernardina.

***El joven especialista en retratos Roman Jehanno tiene la ambición de describir a los hombres y mujeres de todo el mundo en su entorno laboral. El resultado es una serie atemporal, universal y humanista, que sigue creciendo. Una puesta en escena minimalista y el trabajo sensible de la luz permiten expresar todas las riquezas del intercambio que opera entre el fotógrafo y cada uno de sus modelos.***

***Roman hace una pausa en la serie que trabaja actualmente en el sur de Francia para compartir con CAPTION los notables retratos de su paso por Perú.***



Julio Tueros es un criador de Caballo de Paso; trabaja en una gran hacienda en la región de Ica. No sólo cría los caballos, también los monta y produce un trío bailando con su caballo y una bailarina.



Jesusa Segovia Torres ayuda a sus hijas en la selección del grano de maíz para la producción artesanal de chicha.

Roberto Lujano, su esposa e hijos, junto con varias otras familias de la región, continúan la tradición de los Uros. La gente de los Uros vivía en un archipiélago artificial de unas cuarenta islas flotantes hechas con juncos endémicos, la totora, elemento que sirvió a las poblaciones prehispánicas para no morir de hambre durante una hambruna, les permitió construir casas, transportes, muebles, etc. Ahora la mayoría de las familias de Uros vienen todos los días a su isla para explicar su cultura a los turistas, sin embargo, algunas familias persisten en vivir como sus antepasados mientras evitan a los turistas. Se necesitan 15 días para construir una casa de juncos y aproximadamente un mes a tres trabajadores para construir una balsa. Una isla de juncos tiene una vida útil de unos 30 años.



El puente Q'eswachaka es el último puente de cuerda Inca que queda. Al cruzar el río Apurímac, los residentes de la región mantienen viva la antigua tradición y las habilidades renovando el puente cada año.





Teodosia Hyatta Quispe, 41 años, es tejedora de Taquile, Isla del Lago Titicaca. Vive y trabaja en la zona de Arequipa.



Nacido en la tradicional ciudad de Sarhua a tres horas manejando desde Ayacucho, Marcial Berrocal Evanan produce Las Tablas de Sarhua. Cuando una familia tenía un nuevo hogar, el artista del pueblo solía pintar algún momento clave de sus vidas, historias específicas sobre ellos en un gran trozo de madera que entregaban para emplazar en una pared como decoración. Luego de la época violenta de Sendero Luminoso los sarhuinos comenzaron a trabajar en piezas más pequeñas para que fuera más fácil venderlas en Lima. Hace unos años, el Ministerio de Cultura del Perú reconoció a Las Tablas de Sarhua como Patrimonio Cultural Nacional.

Alejandro Flores, de 66 años, es un reputado músico y tejedor de la isla de Taquile. Aprendió a trabajar en el telar con sus padres. Este legado cultural, por generaciones, continúa a 4.200 metros sobre el nivel del mar en el lago Titicaca.





Saturnino es un minero en una cantera de sillar, piedra blanca que se utiliza para construir en la ciudad de Arequipa desde hace siglos. Saturnino necesita alrededor de una hora de trabajo para poder extraer un bloque perfecto de la cantera. Cada piedra es vendida por 5 soles (alrededor de 1 €). Durante un buen día puede tallar más o menos 12 piedras. Hoy en día Saturnino trabaja cada vez más como guía de turistas, explicándoles la historia detrás de esta cantera, la piedra sillar y el proceso de extracción de la misma.

Desde 2013 he estado en diferentes partes del mundo para conocer expertos de clase mundial. Después de graduarme de los Gobelinos en 2018 llevo varios años buscando el tema del trabajo que concreta esta pasión. En 2014, tuve el placer de ganar el Premio Hasselblad Masters, y es por el libro "Evolve" publicado en la edición de esta competencia junto con el trabajo de 12 laureados, que inicié esta serie de retratos de artesanos.

Conocer a estos siete primeros artesanos fue una verdadera revelación, unos meses después me fui a Sudáfrica y Swazilandia (ahora Eswatini) con el equipo de Stories.fr para conocer a los colectivos de cestería, joyería, curtiembre. Al año siguiente reuní mis ahorros y tuve la oportunidad de

organizar un nuevo escape de cuatro semanas, esta vez entre Bali y Java Occidental. Regresé a la paja (paille, cestería), pero ya con más de 70 retratos y un excepcional enriquecimiento personal.

Los encuentros con los mineros del sulfuro de Kawah Ijen, los ceramistas y otros escultores de los notables talentos de Bali no hicieron más que acrecentar mi interés de ver un poco, por todos lados, lo que el ser humano es capaz de hacer con sus diez dedos, con paciencia y trabajo.

Tomé la ruta hacia el oeste americano en 2017, luego Japón en 2018 y finalmente llegué a Perú en el verano de 2019, casi accidentalmente.

Como cada año en la primavera comencé a investigar sobre posibles destinos para este proyecto. América Latina era algo casi confirmado, pero todavía no me decidía entre varios países. Luego tuve la oportunidad de simpatizar con Franck Desplanques, un notable fotógrafo y aventurero que no dejaba de aconsejarme de ir a Perú, porque según él no había un destino más fantástico. Justamente cada reunión con estos artesanos, artistas y trabajadores fue absolutamente única y excepcional; estas cuatro semanas de retratos en Perú fueron realmente impresionantes.

Entonces, toda la organización del viaje fue, de hecho, un verdadero periplo. Me pasaba semanas viendo reportajes sobre la región, consumiendo un máximo de libros, revistas y blogs sobre el tema para tener una visión más detallada de lo que tenía que descubrir, y luego largas horas de búsqueda en Instagram también para encontrar tal o cual saber. También recibí mucha ayuda de Manon de Couët, un amigo que estudia Ciencias y Periodismo, así como de Ricardo Valencia Salas, que administra la agencia de turismo Tireras de los Andes en Cuzco, y que me puso en contacto con guías geniales en cada pueblo para cada jornada.

Y luego en agosto, la partida. Desde Lima, nos reunimos mi asistente y yo en la ciudad de Ayacucho, que los nativos todavía llaman Huamanga.

Nos hemos reunido con un orfebre, un escultor, varios ceramistas en Quinua, un tejedor cuyo trabajo ha sido reconocido por el Ministerio de Cultura peruano, así como con Marcial Berrocal Evanan, que pinta las Tablas de Sarhua, pedazos de madera de forma irregular que simbolizan las diferentes etapas de la vida de las familias locales a las que están destinadas estas tablas.

Luego nos alojamos con una familia de recolectores de sal en Maras, hice el retrato de dos hermanas que explotan las tres cuencas familiares. Continuamos nuestra ruta hacia Cuzco y su región, donde pasamos unos días en un pueblo perdido en los Andes, donde nos encontramos con la comunidad Quelqanka que vive en autosuficiencia en base a llamas y alpacas. Luego el lago Titicaca con los habitantes de Uros y Taquilé.

Pasamos los días siguientes en Arequipa, luego en Nazca, Ica y Paracas antes de regresar a Lima.

Esta serie sobre el saber en los albores del siglo XXI está

culminando en al menos 400 retratos. Nos fuimos lo suficientemente pronto como para planear -mi asistente y yo- este año, que debía ser Laponia en el norte de Suecia en Marzo del 2020, pero debimos finalizar el viaje al cabo de sólo 3 días debido al Covid-19. He aprovechado esta oportunidad para producir una gran serie de retratos sobre la artesanía francesa este verano, con la ayuda de nuestros compañeros productores (Shotinmars) ¡Las imágenes deberían estar listas muy pronto!

El objetivo para 2021 es publicar un libro con los mejores retratos de esta serie y poner en valor toda la belleza del trabajo de estas mujeres y hombres alrededor del mundo. **CM**

Roman Jehanno



Fotógrafo francés nacido en 1986. Formado en la Escuela de los Gobelinos y graduado en 2008, Roman desarrolla su trabajo en torno a paisajes espectaculares en los que el ser humano tiene el rol principal, como su serie El Corazón de los Hombres en el Trabajo. Esta serie le permitió ganar en 2014 el primer premio del Hasselblad Masters Award. Sus series fotográficas personales (El Corazón de los Hombres en el Trabajo, 1 Hora 1 Café 1 Clic, Paréntesis, etc.) se suman a las realizadas para grandes compañías de renombre internacional como Disneyland, Pernod-Ricard, Veuve Clicquot Ponsardin, IKEA, Carte Noire, etc.

[www.romanjehanno.com](http://www.romanjehanno.com)

[romanjehanno](https://www.instagram.com/romanjehanno)

# DISCONTINUIDADES

FOTOGRAFÍAS Y TEXTO: JORGE PRAT

Cámaras: Linhof Technikardan 69 (6x9)

Silvestri SG612 (6x12)

Silvestri T30 (6x7 y 6x12)

Lentes: Schneider Kreuznach 72mm f5.6 xl Super Angulon

Schneider Kreuznach 58mm f5.6 xl Super Angulon

Schneider Kreuznach 65mm f5.6 Super Angulon, Nikkor 90mm f8 SW

***Proyecto fotográfico de la ciudad de Santiago que busca registrar en el paisaje urbano la huella de los cambios en la ciudad a partir del crecimiento económico del país de los últimos 30 años.***

Mi trabajo se centra en Santiago de Chile, la ciudad en la que vivo y de la cual he sido testigo de sus cambios durante los últimos 30 años. Desde el retorno a la democracia, la radical modernización y crecimiento económico de Santiago ha tenido un impacto muy significativo y de forma transversal a todas las clases sociales, pero particularmente a la clase media, que ha sido capaz de consolidarse gracias al acceso a bienes estatutarios, que antes tenía por inalcanzables. Este fenómeno de modernización capitalista ha generado una ciudad en continuo movimiento.

En ese contexto me interesa documentar el paisaje urbano, ya que es el espacio que mejor recopila las tensiones que han surgido después de estos prolongados procesos de estabilización social. El paisaje urbano entendido como la escenografía donde mejor se ven cristalizadas las manifestaciones económicas y sociales propias del desarrollo del país. Mis fotografías registran las evidencias de la vida pública en sus distintas escalas, de tal forma de poder entender la misma problemática desde un detalle en el centro de la ciudad hasta un panorama de un barrio periférico.

Un equilibrio generado a través de la representación de las huellas de las personas en el espacio común.

Mi lectura del paisaje urbano, sin tener una formación de arquitecto, se narra a partir de tres ejes principales: los desplazamientos del capital, la densificación de la población y la pérdida de su memoria. La idea del desplazamiento del capital en la ciudad surge gracias a la especulación que el sistema arremete en la urbe. Un movimiento que ha producido la resignificación de aquellos barrios que un día fueron el centro de la actividad productiva y financiera y, por otro lado, el nacimiento de nuevos centros para el poder financiero. Este desplazamiento ha provocado una intensa densificación, reflejado en los barrios de clase media, en donde aparecen radicales torres con cientos de departamentos. Curiosamente el antiguo tejido industrial que recopilaba los insumos para la producción ha terminado simbólicamente por almacenar a la nueva sociedad.

Finalmente, se identifica la disminución y degradación del espacio público en favor del espacio privado, lo que impacta



Santiago Centro, 2019. Linhof Master Technika, Schenider Kreuznach 120mm Super Angulon. 4x5 pulgadas



La Florida, 2019. Linhof Master Technika, Schneider Kreuznach 72mm Super Angulon XL 4x5 pulgadas.



Vitacura 2020. Silvestri SG612, Schneider Kreuznach 65mm Super Angulon. 6x12cms.



Barrio Yungay, 2019. Linhof Master Technika, 90mm  
nikkor SW. 4x5 pulgadas.



Estación Central, 2019. Linhof Master Technika, 90mm  
nikkor SW. 4x5 pulgadas.



Las Condes, 2019. Linhof Technikardan 23, Schneider Kreuznach 72 mm Super Angulon XL. 6x9 cms.



Independencia 2019. Linhof Master Technika, 90mm nikkor SW. 4x5 pulgadas.

directamente sobre el encuentro e intercambio social. Una discontinuidad entendida de forma amnésica, ya que amenaza con la pérdida de la memoria social del espacio público.

El proyecto lo he trabajado con una cámara técnica, en formato analógico y en blanco y negro. Gracias a la supresión del color se consigue una escala mayor de grises, que permiten un juego estético que describe de la misma forma una casa periférica en ruinas a un edificio de cristal en el centro financiero. Además, me interesa la abstracción de las luces y las sombras en las estructuras con la idea de iconografiar y monumentalizar lo fotografiado. La urbe entendida como elemento plástico que refleja los contrastes sociales y económicos, de una ciudad en continuo cambio y expansión. **CM**

### Jorge Prat



© Carmen Sofia Brenes

Fotógrafo Chileno-Español, localizado en la ciudad de Santiago de Chile. Lleva más de 20 años fotografiando temáticas de la memoria en el espacio público.

Entre sus proyectos más importantes se encuentra "Historia Natural", que da cuenta de la memoria natural en el espacio museográfico, para luego proseguir hasta ahora en la idea del paisaje, la ciudad y la memoria.

[www.cargocollective.com/jorgeprat](http://www.cargocollective.com/jorgeprat)

[jorgeprat](https://www.instagram.com/jorgeprat)



Providencia, 2020. Linhof Master Technika, Schneider Kreuznach 72mm Super Angulon XL. 4x5 pulgadas.

# GALA

**FOTOGRAFÍAS Y TEXTO: VALENTINA CORRAL SILVA**

**Cámara: Nikon D810**

**Lentes: Nikkor 85mm, Nikkor 50mm**

**Iluminación: 3 unidades de flash Profoto D2 y 1 gel rojo**

*Leyendo sobre Salvador Dalí y el movimiento del surrealismo, me encontré con la sorpresa que existió una figura femenina muy potente que estuvo trabajando con él, codo a codo, gran parte de su carrera, funcionando los dos como dupla creativa.*

*Esta mujer es Gala Dalí, su esposa. No sólo era la curadora del trabajo de Salvador Dalí, sino que además era una mujer que definitivamente rompía todos los esquemas de la época. Era feminista, culta, y no encajaba en los estereotipos femeninos.*

Debo admitir que esto me llamó mucho la atención... ¿Cómo es posible que esta mujer no tenga la misma fama que Salvador Dalí? si, incluso a partir de 1950, él firmaba sus obras como "Gala - Dalí".

No sé por qué, pero de alguna manera esto fue suficiente para que mi equipo y yo nos inspiráramos y creáramos esta editorial fotográfica para rendirle un homenaje a esta gran mujer.

Fue muy importante mirar muchas referencias de distintos

artistas del movimiento surrealista para poder insinuarlo en las fotos pero sin ser tan obvios. Por ejemplo, nos inspiramos mucho en el trabajo del fotógrafo Philippe Halsman: elementos puestos al revés, líquido flotando en el espacio y yuxtaposición de brazos.

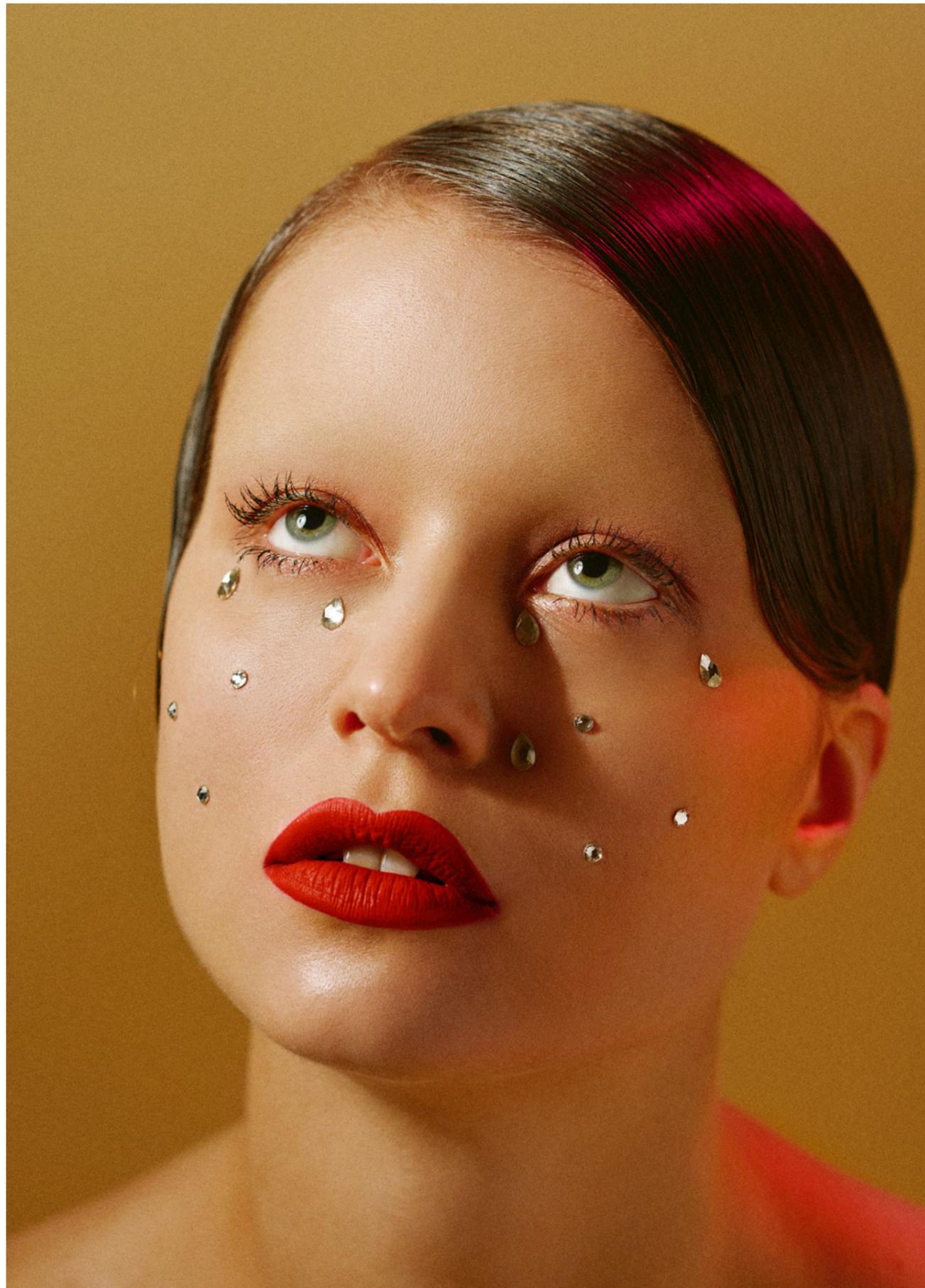
El rol del maquillaje y el vestuario también fue clave. Decidimos quitarle las cejas a la modelo para darle énfasis a sus rasgos y jugar con cristales en su rostro haciendo referencia al famoso retrato de una mujer con lágrimas de Man Ray.











Si bien nos inspiramos en los puntos que mencioné anteriormente, fue una buena oportunidad para darle una interpretación personal a lo surreal en distintas imágenes que también tuviesen una cuota de irreverencia como lo es en el caso de la plancha y los guantes.

A diferencia de otras editoriales de moda, donde el objetivo es improvisar en las poses e ir fluyendo con la modelo y el equipo creativo, acá planificamos cada una de las fotos en una reunión de pre producción con la mayor parte del equipo. Al ser tan específico lo que queríamos lograr, tuvimos que incluso bocetar en papel varias de las imágenes que teníamos en nuestras cabezas y planificarlas, para después hacerlas sin problemas el día de la sesión. Incluso varias fotos tuvimos que tomarlas por parte y luego en la post producción montar la imagen final.

Como personas creativas, hay tantas veces que nos vemos inmersos en nuestro trabajo comercial y en el estrés del día a día, pero por más ocupados que estemos, es importantísimo darle un espacio a crear y ponernos en un estado de juego que nos permita fluir y expresar nuestra creatividad.

Siempre intento dejarle un tiempo de mi semana a pensar en proyectos como éste. No necesariamente una editorial, pero sí proyectos creativos que logren plasmar en una imagen, mundos imaginarios que esporádicamente rondan en mi cabeza. **CM**

#### Equipo de trabajo:

Fotografía: **Valentina Corral**

Dirección de Arte: **Caco Huerta**

Estilismo: **Pola Vial**

Maquillaje y pelo: **Maca Núñez**

Post producción: **Manuela Ugarte**

Asistentes de fotografía: **Tulío Turina / Chito Quiroz**

Modelo: **Rita Semjonova / Elite**

#### Valentina Corral Silva

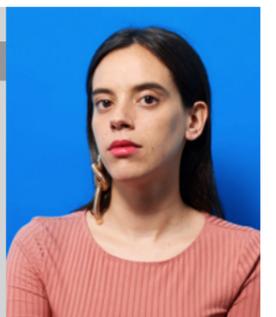
Estudió diseño gráfico el año 2005, desarrollando desde temprano un gran interés por la estética y la dirección de arte. Luego de trabajar en agencias chilenas de publicidad como directora de arte, en 2015 renuncia y funda Estudio Cielo, el primer estudio creativo chileno en generar contenido digital para marcas.

Desde entonces ha trabajado con varias marcas nacionales e internacionales tales como: Swatch, Pixar, Disney, Converse, Unilever, Pandora, Estée Lauder, Bacardí, Inglot, L'Oréal, Moët & Chandon, Dafiti, Falabella, Ripley, Casa Costanera, entre otros.

Su trabajo es reconocido por tener una narrativa visual gráfica, donde el color y la dirección de arte son parte fundamental en su proceso de creación de imágenes.

[www.estudiocielo.cl](http://www.estudiocielo.cl)

[valtinacorralsilva](https://www.instagram.com/valtinacorralsilva)



# AUSANGATE, EL RETORNO A LAS MONTAÑAS SAGRADAS

FOTOGRAFÍAS Y TEXTO: RICARDO CARRASCO

Cámara: Nikon FM2

Lentes: Nikon 28mm f2.8 Serie E, Nikon 70-210 f4-5.6 ais.

Película Fujifilm Velvia 50 forzada a 100

El gran Ausangate con sus laderas empinadas donde la nieve apenas se sustenta creando inusuales formaciones inescalables.

***Caminamos entre grandes montañas, un paisaje aparentemente agreste pero rebosante de vida y detalles que van apareciendo a medida que se avanza; grandes lagunas de azul turquesa, esmeralda y palestras rocosas enormes que se alzan desde lo profundo de la tierra, como descomunales uñas que trataran de rasgar el cielo con sus cimas de hielo, flautas y merengues descolgándose al abismo. Acompañándoles, moles de hielo eterno, macizos que sobrepasan los 6.000 metros de altura y que corresponden a una de las cordilleras más imponentes del planeta. El lugar, la cadena montañosa de Vilcanota, donde Ausangate y Cayangate, dos Apus sagrados o montañas ancestrales del Perú, rigen la vida del hombre andino.***



Lo corrales de piedra son usados ancestralmente y protegen al ganado del viento helado y la polvareda, así como de los pumas que en ocasiones merodean por los faldeos.



Los pocos niños que se han quedado a vivir con sus padres en la localidad de Pachanta se dedican al pastoreo desde temprano, o al aprendizaje lento y duradero de las labores en la montaña.



El adobe, la cal, la paja extraída de los bofedales y la lana de los camélidos son parte de la materialidad del hombre andino.

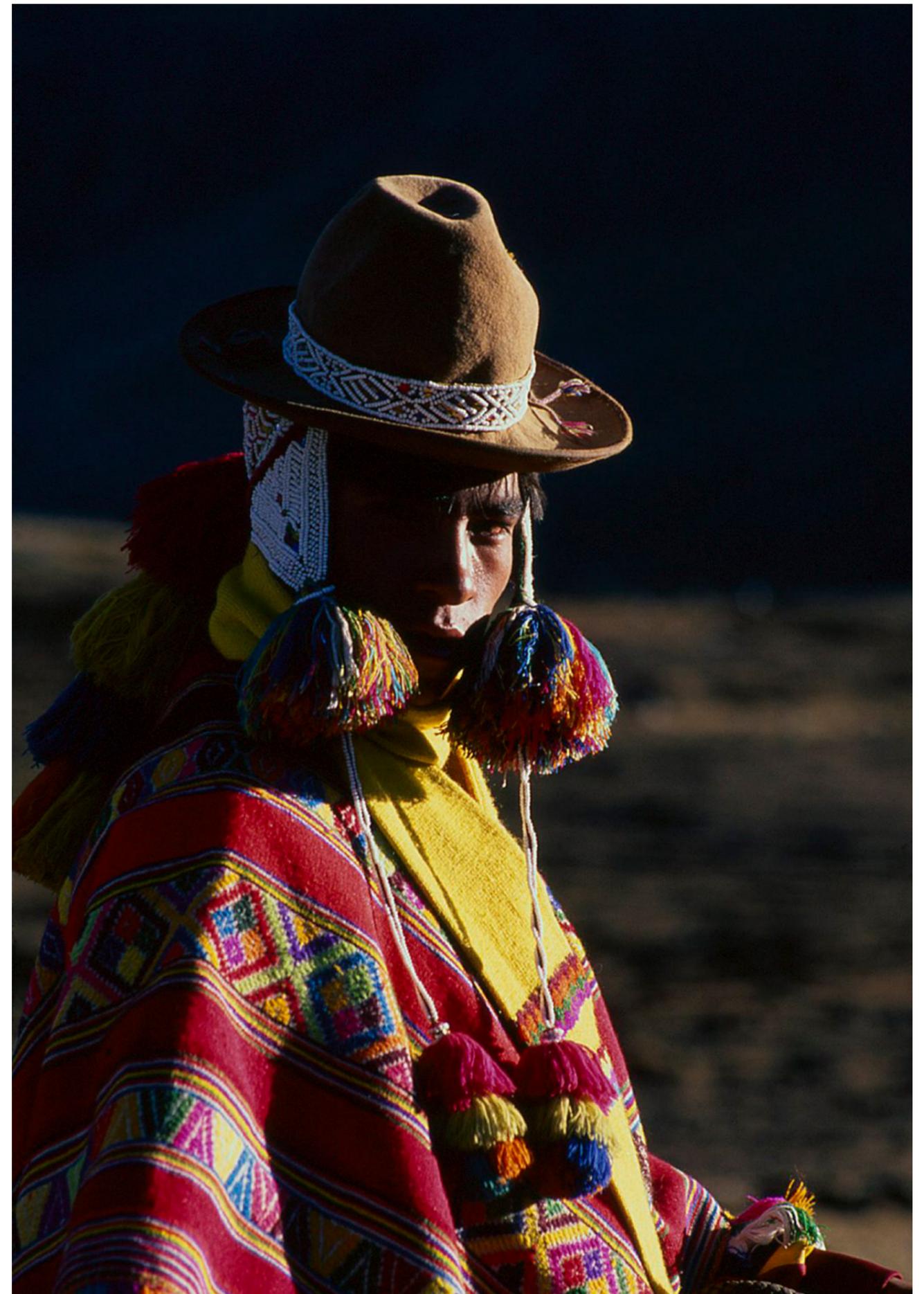
Romario Huamán Quispe es el típico joven de los altos Andes peruanos. De mirada limpia y transparente sabe preparar el fuego cálido con coirón y guano cuando cae la fría tarde, cocinar meriendas diversas y también a sus escasos dieciocho años, ya sabe que para sobrevivir en condiciones tan agrestes, soportando temperaturas menores a los -20° C en la época fría, hay que respetar los ciclos de la naturaleza y cuidar como oro lo más preciado del hombre andino, el rebaño de animales.

Sentado en cuclillas y con las manos estiradas hacia el fogón, miro absorto el interior de la rústica casa de Romario. Con pequeñas ventanitas como escotillas y con innumerables recortes de periódicos y revistas como recubrimiento en las paredes, la habitación principal hecha de piedras, barro y yeso, alberga en su interior algunos rudimentos de cocina, cuerdas artesanales y una mesa tallada de una gran piedra traída de los alrededores. Al fondo, una pequeña puerta por la que es necesario agacharse da la entrada a una cálida habitación, donde se duerme no en camas, sino en un relieve del suelo que se cubre con muchos cueros de ovejas y llamas. Aunque afuera el sol brilla, las casas de los altos Andes son oscuras, la única luz que domina es la de la cocina y la de lámparas de aceite. La techumbre de coirón entretejido ha absorbido años de humaredas e historias junto al fuego y ya sólo deja ver

algunas cebollas colgando o artesanía olvidada.

La madre de Romario, de rodillas al igual que yo, pica papas y prepara en forma mecánica los alimentos para la familia Huamán Quispe. Habla, como la gran mayoría de las personas de edad del altiplano, únicamente quechua y sólo puedo entender sus gestos. La luz de la fogata ilumina su rostro ajado, el que se confunde con las paredes. Mientras, un pequeño y juguetón cuye descansa su peluda cabeza en mi rodilla, algunos pasan corriendo entre las ollas sin saber que se convertirán en el almuerzo. El joven riéndose dice, “éstas son las mascotas de la casa, las traemos desde el poblado de Tinquí, y aquí se crían bien, hasta que están bien para la olla, son mejores que el conejo”. Aún no aclara y decidimos tomarnos un mate de hojas de coca, para evitar el mal de altura y esperar el amanecer.

Comenzamos nuestra jornada hacia comercocha o laguna verde, una de las tantas maravillas de esta desconocida ruta. Deberíamos llegar a ella después de cuatro o cinco horas de marcha, pero todo dependerá del estado del sendero. “El año pasado hubo derrumbes y se cortaron varias sendas” dice mi guía Romario mientras amarra la carga a uno de sus mulos, “y a veces las bestias se asustan de no ver el camino y se regresan a la casa, dejando las cosas tiradas por el monte”.



Romario Huamán Quispe, con el peso de sus ancestros sobre sus hombros se siente orgulloso usando la vestimenta tradicional.



La pequeña silueta de una niña asomó por el flanco de la puerta temprano en la mañana, mirando el gran panorama y pensando, tal vez, en la dura jornada por venir.



Morrenas de acarreo interminables, quebradas inexpugnables y un terreno rocoso agreste y filoso, es lo que encuentra el visitante.

Mientras, un grupo de alpacas sale lentamente de su corral, donde han pasado la noche y el gélido viento les ha congelado la lana del lomo, dándoles un aspecto divertido.

Con las manos rodeando el mate para desentumecerlas, observo semejante paisaje, ¡qué calmo y qué armónico! El silencio andino congela mis oídos, el cielo cristalino permite distinguir una luna creciente aun con los primeros rayos del sol. Tras este panorama, el macizo Ausangate, de 6.385 msnm corta el cielo en dos, penetrando como un gigantesco y filoso diamante sobre el firmamento. Los ojos se rehúsan a entender semejante maraña de hielos petrificados y transparentes que se descuelgan en glaciares y avalanchas como estalactitas desde el mismo borde del paraíso. Aunque para Romario Huamán este espectáculo es familiar, no deja de repetirme lo hermoso que es para él, toma un sorbo de mate y mirando con sus ojos brillantes lo alto de la montaña me dice, “ésta es la montaña más linda del mundo, aquí tenemos todo, comida, terrenos para pastoreo y Ausangate que nos cuida”. Me impresionan sus palabras, ya que sin duda no necesita conocer otro lugar en el mundo para ser tan feliz.

La vida en las alturas transcurre lenta e inexorablemente. En las pasturas, los habitantes de la localidad de Pacchanta salen desde sus chozas a cumplir con sus labores diarias. Se nutren principalmente de las alpacas, que les proporcionan carne, cuero, guano como combustible y lana, con la que fabrican gran parte de su colorida vestimenta y cuerdas para los arreos. Tampoco pueden faltar una pareja de mulos para cargarlos con sacos de víveres o transportar alimento para los animales. Las familias de Pacchanta además tienen afluentes de aguas termales, donde han construido una gran piscina para bañarse y que comparten todos sus habitantes. La papa es preparada casi a diario, ya sea en sopas o guisos, o con cáscara y deshidratadas, lo que llaman “papa fría”. Romario se explaya, “disponemos en el suelo una capa de pasto seco y encima, los tubérculos para que con la llegada de las heladas nocturnas pierdan el agua, quedando harinosas y duraderas” mientras me habla, se cala su sombrero que él mismo ha hecho de mostacillas y lana de alpaca, a la antigua usanza. Romario me arranca de mi contemplación y trae a Villafuerte, uno de sus mulos, para iniciar el viaje y no perder más tiempo. Por delante hay que recorrer una serie de lagunas, llegar hasta la base de un enorme glaciar y visitar una mina de yeso que usan los locales para obtener materia prima para pintar sus casas siempre blancas.

A medida que ascendemos por un cañadón rocoso cubierto de pastos achaparrados van apareciendo numerosos rebaños de alpacas. Las hembras, acompañadas de sus curiosas crías, salen a recibirnos. Adaptadas a una alimentación de

bofedal -lugar húmedo- en el Perú hay más de tres millones de estos rumiantes, la mayor población en Sudamérica ya que se desarrollan muy bien entre los 3.000 a 4.800 metros de altura. También aparecen las infaltables vizcachas, las que paradas en lo alto de las rocas observan nuestro tranquilo avance. Aunque la avifauna del lugar es escasa, es imponente; águilas, aguiluchos y rapaces menores como el tiuque son los reyes del aire; pero, sobre ellos, domina las alturas el cóndor. Además es posible ver guayatas, patos silvestres, quilinchas y algamares, estos últimos similares en su silueta, a un ibis.

Estamos a mediados de junio, la época de buen tiempo en el altiplano. La presencia del cruel invierno boliviano se hace sentir desde noviembre a marzo, donde las lluvias provocan derrumbes y crecidas tremendas en los ríos. Sin embargo, algunas lagunas hasta bien entrada la tarde conservan una gruesa capa de hielo que las petrifica como espejos gigantes. Villafuerte es un gran mulo, pero después de varias horas de estar sobre su lomo es necesario detenerse y recuperar energías. Hemos llegado a la gran comerocha o laguna verde, la que es abrazada por el nevado cayangate, nutriéndola de su hermoso paisaje y de aguas de sus deshielos. Mi guía andino abre una pequeña bolsa de cuero de hígado donde porta los alimentos adecuados para una merienda de altura; frutas deshidratadas, maíz tostado, papa fría, mucho té y unos trozos de cuy cocido son obligados para una jornada por las montañas. Me comenta, mientras masticamos nuestras raciones, que sus antepasados incaicos lograron llevar desde estos apus o nevados sagrados el agua hasta el mismo Cuzco, distante del lugar unos 160 kilómetros al oeste para los baños reales de Sacsayhuaman. El terreno casi impermeable impidió que el agua que escurría entre las canaletas de piedra fuera absorbida en su largo recorrido. La pregunta es, ¿cómo calcularon la pequeña pendiente?. Sin duda, otra de las sorprendentes hazañas de la cultura incaica.

Continuamos nuestra travesía a través de cañones erosionados por la presencia de antiguos glaciares que rasparon la piedra. De pronto, entre las patas de Villafuerte cruzan cuncunas naranjas que se dirigen cerro abajo. Resulta curioso, han aparecido de la nada y de pronto todo está invadido por estos invertebrados y muchas son arrastradas por los esteros. Romario me comenta que con la llegada de las lluvias se puebla el lugar de flores y mariposas.

Lentamente los trancos de los mulos se van tragando el paisaje y visitamos Morococha, donde alguna vez, según el guía, cayó un gigantesco meteorito para darle vida. Yanacocha, la pequeña de aguas translúcidas y donde abundan infinidad de renacuajos. Seguidamente Alcacocha, una extraña y alargada laguna de tres colores, donde Romario decide que es



En la localidad de Pacchanta, las tierras de Romario Huamán Quispe, las construcciones cobijan a la familia, la que en sus ratos de ocio se dedica a componer canciones andinas con quenenas y tambores, lo que embellece aun más el lugar.



Son muchas las lagunas de altura, y en ellas se dice que hay escondidos tesoros de la época Inca, tal vez. Lo que sí es un hecho, es que desde estas lagunas los Incas condujeron el agua hasta la ciudad del Cuzco, una verdadera hazaña ingenieril de la época.

óptimo armar campamento. Fatigados, esperamos la llegada de la noche que se deja caer como una gran manta oscura. En pleno sueño, nos despierta un ruido sordo y una extraña vibración en el terreno, me siento automáticamente sobre mi bolsa de dormir y asustado, abandono la tienda. Romario me tranquiliza explicándome que son las avalanchas del Ausangate y que de lo único que debemos preocuparnos es de calmar a los animales, los que han arrancado de regreso a casa. La situación es delicada y tenemos que correr por más de dos horas para poder atraparlos en la oscuridad de la noche.

Al despuntar el alba, nos encontramos nuevamente en el campamento y continuamos con la jornada para cruzarnos en las inmediaciones de pachas, o lugar del yeso, con Clarimir, un tío lejano de mi guía que vive a los pies de sabinacocha, una gigantesca fosa lacustre de altura. Nos detenemos a conversar con él en una parada obligada donde intercambiamos, como costumbre andina, algunas provisiones y anécdotas. De frente amplia y cuajada por el sol, Clarimir apenas balbucea algunas palabras en español. Me explica entre gestos y señas que se dirige a Pacchanta, donde encontrará forraje, ya que los alimentos han escaseado en su casa, en la zona de la alta puna. Por sus animales, puedo entender la gravedad de sus palabras, los que con sus costillas clavadas al espinazo, se alejan raudos montaña abajo, como si supieran que en la planicie los espera su merecida recompensa.

Proseguimos hacia Ocacocha y Uturungo, esta última la menor de las lagunas pero no por eso menos bella. Ahí numerosos rebaños aprovechan para ramonear la escasa vegetación. Atrás queda también Azulcocha o laguna azul, la que presenta una gruesa capa de hielo reflejando las montañas. Mi guía no se detiene y noto en su rostro una cierta expresión de pesar. "Esa es la más peligrosa" –dice Romario- "tiempo atrás perdimos veinte alpacas porque sin saber, y buscando qué comer se pusieron a caminar sobre Azulcocha, las encontramos una vez que se derritió el hielo"; esto significó una gran pérdida y años de trabajo, un episodio que Romario y su familia desean olvidar.

Finalmente llegamos a la última de las lagunas del recorrido, Queluacocha. Estamos todos exhaustos y debemos rápidamente ubicar un pequeño rebaño de alpacas que

se debe arrear y cuidar durante la noche. Años atrás, me comenta, los robos de animales eran frecuentes, pero con el fuerte aumento de destacamentos policiales en las zonas altiplánicas y la disminución del terrorismo el problema para ellos ya casi no existe, pudiendo dejar pastar grandes rebaños preocupándose sólo de guiarles a zonas de bofedal.

La tarde cae y el majestuoso Ausangate se muestra rojizo y vaporoso. Nos acercamos al último corral de la familia Huamán, donde como es costumbre, hay una pequeña habitación construida de piedras mezcladas con barro y cubierta de pajonal extraído desde las mismas lagunas. Disponer de una cocina es algo obligado en estas avanzadas y es básicamente una cavidad de barro con dos orificios en donde se disponen las ollas y una entrada lateral para proporcionar el guano de alpaca, que arde increíblemente. Para dormir se disponen cueros de oveja en el piso, que resultan ser un excelente aislante del suelo, muchas veces cubierto por una capa de hielo. La pequeña habitación tiene un orificio en el techo, dispuesto ahí para que salga el humo, pero también útil para ver las estrellas y soñar con las maravillas que traerá el próximo día. **CM**

#### Ricardo Carrasco

Ricardo Carrasco es un fotógrafo & autor dedicado a documentar temas relacionados con la naturaleza, los viajes y los pueblos ancestrales. Sus artículos se han publicado en: National Geographic Magazine, Traveller (Ukla), Navigator Magazine, GEO, The New York Times, Americas Magazine (OEA) entre otras.

Ha expuesto en China y Chile y ahora gestiona su banco de imágenes con miles de transparencias y digitales. Trabaja en la actualidad en su libro *Isolated World*, que en su primera versión será sobre Chile y luego sobre México, Perú, Bolivia, Brasil, Argentina, Canadá y otros lugares que ha visitado.

[www.rcsphoto.net](http://www.rcsphoto.net)



Nada más asombroso que lejos del turismo y las expectativas que este genera, encontrar a esta bella mujer hilando un colorido cinturón con el gran Ausangate, su Apu sagrado al fondo. ▶





Registro tipológico de las cordilleras que aún siguen en pie.

# “MUNDOMÁGICO” FORMAS DE REPRESENTACIÓN DE UN PAISAJE ALTERADO

**FOTOGRAFÍAS Y TEXTO: GASPAB ABRILLOT**

Cámara: Mamiya Rz67

Lentes: Mamiya Sekor Z 65mm f4 y Sekor Z 110mm f2.8

Película: Kodak Portra 160

Trípode: Feisol CT-3472 Iv y cabezal CB-50DC

Escáner: Hasselblad Flextight XI

*En el corazón de muchos santiaguinos se encuentra el recuerdo de un antiguo parque temático que tenía como principal atracción una maqueta en miniatura de Chile. En este lugar se podía recorrer, a bordo de un trencito, las diversas regiones e ir aprendiendo sobre la diversidad de nuestro país. Este lugar de ensueño era Mundo Mágico y fue diseñado por el taller de arquitectura Swinburn & Pedraza, quienes enfrentaron el desafío de contener y distribuir los más destacados elementos geográficos y arquitectónicos del país, implicando que el paisaje nacional fuera sometido a un radical proceso de selección y descontextualización. El lugar, inaugurado el 13 de abril de 1983, vivió una época de esplendor, llegando incluso a tener su propio programa de televisión, pero diversos factores y un elevado costo de mantenimiento hicieron que el sueño se terminara.*



Restos del Estadio Nacional al atardecer.



Panorámica de la cordillera del norte realizada para establecer su condición simbólica de unidad de país.



Polaroid del álbum familiar.

No tengo memoria de haber ido al parque, a pesar que viví una buena parte de mi infancia en Santiago. Sí iba con frecuencia a los juegos Diana o a Mampato, de los cuales tengo hermosos recuerdos con una diversidad de colores y sonidos. Mi relación con Mundo Mágico se dio fruto de la curiosidad y el azar pues en multitud de viajes hacia Valparaíso, al pasar por Terminal Pajaritos, alcanzaba a divisar un conjunto de cordilleras pequeñas que se perdían entre una vegetación. Posteriormente encontré una vieja Polaroid en el álbum familiar, una imagen en que aparecía yo, de 5 años, acompañado de dos corpóreos en un sitio eriazo, y luego de preguntar e indagar me comentaron que era una visita a ese lugar en el año 1987.

A dieciocho años del cierre de Chile en Miniatura, y desde su actual condición de ruina, es que empecé a interiorizarme de manera más profunda en su historia. Comencé a visitarlo y entender que resultaba pertinente volver a revisar un caso en donde la representación de nuestras ciudades y paisajes dio pie a la construcción de un mundo ideal. Luego de un proceso de investigación, llegué a la conclusión de que este lugar, aprovechando las posibilidades que permitía la miniatura, edificó la utopía de un territorio y una nación posible de dominar. Es así que decidí sumergirme en las especificidades de la fotografía de paisaje y la referencia histórica de las vistas topográficas con la finalidad de visualizar cómo se proyectaba hacia el futuro el modelo de construcción de un país, como la ruina puede ser un elemento de apreciación estética y como lo natural y artificial pueden transitar de manera limítrofe.

Al explorar la conformación de este parque temático y valorizar sus diversas estructuras, surgieron ciertas preguntas tales como ¿Qué líneas y formas simbólicas organizan un país? ¿Cómo se diseña y dispone el paisaje? ¿Existen diferencias



Chuquicamata: La gran mina a tajo abierto, posicionando la visión extractivista del norte de Chile.

producto del imaginario e intención propias de un gobierno de turno? Ahora bien ¿qué aspectos estéticos trae aparejado el paisaje? Sin duda, en este caso, su base está constituida por una de las categorías artísticas más influyentes de la estética moderna: lo sublime. Desde estas reflexiones podemos entender la emotividad que genera para mí la contemplación de una ruina, la belleza de la vegetación o el diseño de una maqueta que simula lo real.

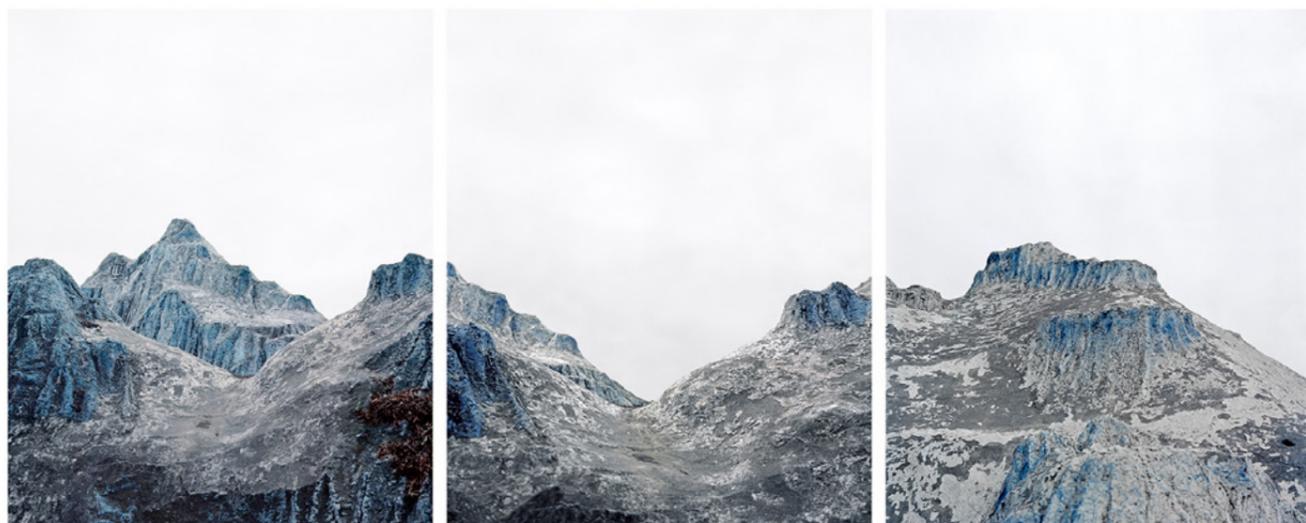
Las fotografías de este proyecto buscan ofrecer una mirada basada en la suspensión temporal y espacial de este terreno. Por medio de constantes caminatas se crearon series consistentes en la vegetación tipo arbusto, el estudio visual de la composición de suelo, la línea fronteriza de cordilleras, registro de las diversas maquetas que aún existen, e intervención y contaminación presente a lo largo del parque. De esta forma propongo una mirada estética que intenta responder a ciertas interrogantes sobre cómo se estructura el paisaje, de qué manera éste ha ido evolucionando y cómo el ser humano se posiciona como observador.

Es importante también exponer el tratamiento que ha sufrido este terreno en términos de abandono, contaminación, intervención y cambios geográficos de la naturaleza, haciendo de este espacio un lugar invisibilizado. Este nivel de desamparo se puede apreciar en la mutación que el paisaje ha generado, pues la vegetación ha retomado el control del terreno y ya sólo quedan vestigios de la época de esplendor del parque temático. Es así que, desde un inicio, surgió la necesidad de recorrer y comprender la compleja geografía del lugar, desarrollando un plano imaginario que me situara en las diferentes complejidades que la naturaleza contiene

para así poder retratar los diversos puntos desde una mirada topográfica, tipológica y documental. De esta manera la construcción y la estrategia (técnico-visual) se ancla en el proceso de observación del paisaje, no sólo como una rigurosidad orográfica-evolutiva, sino como una unidad sistemática de signos.

Esta necesidad de examinar los cambios del paisaje, producto de la intervención del ser humano, nos habla de la nueva comprensión de los aspectos urbanos, tales como: la expansión acelerada, la necesidad de infraestructura económica, el mal uso de las formas sustentables, la calidad de vida de las nuevas generaciones o la fractura del territorio por medio de la tecnología. Esto se manifiesta con la extensión y disposición de los diferentes íconos, y la fotografía superpone su capacidad de reflexión y representación en pos de visualizar de alguna manera la situación que hoy en día vivimos como sociedad y cómo nos relacionamos con nuestro medio.

Enfrentarse hoy a Mundo Mágico implica poder interrogarlo, por un lado, en cuanto al imaginario de paisaje que el modelo proponía y, por otro, en cuanto a la forma que este proyectaba los lineamientos para la futura construcción de un ideal de país. A lo anterior hay que agregar que este doble proceso de representación y proyección fue llevado adelante en un período donde el ambiente político, económico, social y cultural se vio fuertemente marcado por la Dictadura, por la irrupción de la arquitectura posmoderna y por las dramáticas transformaciones a las que estuvieron sujetas las ciudades del país. El modelo establecía el control absoluto de los elementos simbólicos naturales y económicos que



Panorámica de la cordillera del sur realizada a través del registro tipológico de las diversas cordilleras presentes en el parque.





Registro tipológico de las cordilleras que aún siguen en pie.

el gobierno necesitaba, para disponerlos en un terreno que permitiera delinear y guiar a una nación hacia el siglo XXI, pues “los políticos quizás han sabido siempre que el dominio de un espacio está en la base del poder, que la política no es una función, un territorio o un espacio real, sino un modelo de simulación cuyos actos manifiestos no son más que el efecto realizado” (Baudrillard, 1978, p. 33).

En Chile en Miniatura, el paisaje representado no sólo proponía un único futuro sino que, al igual que un caleidoscopio, estallaba en una gran cantidad de posibles visiones, dando cuenta de un territorio múltiple. Se utiliza la maqueta como simulacro y simulación de la visión que se deseaba proyectar a principios de 1980, pues la simulación es fingir tener lo que no se tiene. También se potenció el vínculo fundamental de un país con sus altas cumbres en relación a los asentamientos humanos, dando cuenta que en Chile ciudad y montaña actúan como dos entidades fuertemente ligadas, partes de una misma totalidad. La cordillera representa un muro fronterizo que nos separa de la realidad del mundo, pero también es instalada como elemento simbólico de representación o identidad del país.

Este ex parque temático es una representación paradójica de la condición imprecisa de lo que es o no es nación, construida en un momento histórico donde el crecimiento urbano estaba transformando violentamente al territorio nacional, volviendo difusos estos límites. De hecho, en el modelo, y en el caso específico de Santiago, la grilla fundacional resultó drásticamente transformada, alterándose sus distancias constituyentes, orientaciones e incluso los edificios que compartían una misma cuadra, dando cuenta más bien de un Santiago alternativo formado por unas cuantas manzanas monumentales. El truco no se trataba de confundir con lo real, sino de producir un simulacro, con plena conciencia del juego y del artificio.

Hoy nos encontramos con un paisaje devastado, contrario a la visión proyectada de un país con vistas paradisíacas y una economía pujante. Un verdadero Oasis. Todos los elementos simbólicos presentes en este territorio, representados en las fotografías del proyecto, establecen un escenario distópico que supone la ruina como resultado de la no acción del ser humano, al no cuidado de estos monumentos emblemáticos, que en su momento fueron enarbolados bajo el dictamen del progreso y la imagen del futuro. Por eso es necesario preguntarse cuál era el imaginario de paisaje chileno, pues resulta paradójico que la realización de este proyecto fotográfico haya coincidido con un levantamiento histórico de un pueblo que cuestiona el modelo, los simbolismos y la propia cultura, provocando el derrumbe de todo el imaginario

construido por una élite y una clase política, la caída de una cortina que no dejaba ver las enormes falencias que teníamos como nación. Mundo Mágico actualmente es un terreno apocalíptico, la representación gráfica de un Chile que no terminó por cuajar, repleto de maquetas chapuceras derruidas por el paso del tiempo, y rodeadas por una vegetación que ha recuperado su lugar. **CM**

Baudrillard, Jean. (1978). *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Kairós.

#### Gaspar Abrilot

Nacido en Santiago de Chile, Gaspar es fotógrafo profesional y Máster en investigación y creación fotográfica. Profesionalmente es editor, postproductor digital e impresor en Taller Gronefot y se especializa en trabajos de retoque, gestión de color, digitalización, restauración y preparación de archivos para destacados artistas nacionales e internacionales. Ha realizado importantes contribuciones en el rescate patrimonial fotográfico para la Biblioteca Nacional, Palacio La Moneda, Museo Vicuña Mackenna, Museo de Maipú, Fundación SudFotográfica (proyecto Fotolibro Chileno Siglo XX) y Fundación Víctor Jara. Actualmente desempeña labores de docencia en la Universidad Andrés Bello. Ganador de tres becas Fondart, su trabajo autoral se desarrolla análogamente en torno a problemáticas medioambientales y territorios alterados por el ser humano, siempre desde una mirada política. El año 2014 fue seleccionado para la exposición de mejores fotógrafos jóvenes “Emergentes” en la foto galería Arcos y ha participado en exposiciones colectivas en el CCPM, Pinacoteca de Concepción, Sala Pablo Neruda, Sala Chela Lira de Antofagasta y Parque Cultural ex-Cárcel de Valparaíso; También ha sido invitado al Festival PhotoPatagonia en Río Gallegos (2016 y 2018), Argentina.

Instagram: [gaspar\\_abrilot](#)



# MIGUEL ÁNGEL LARREA

POR LUIS SÁNCHEZ

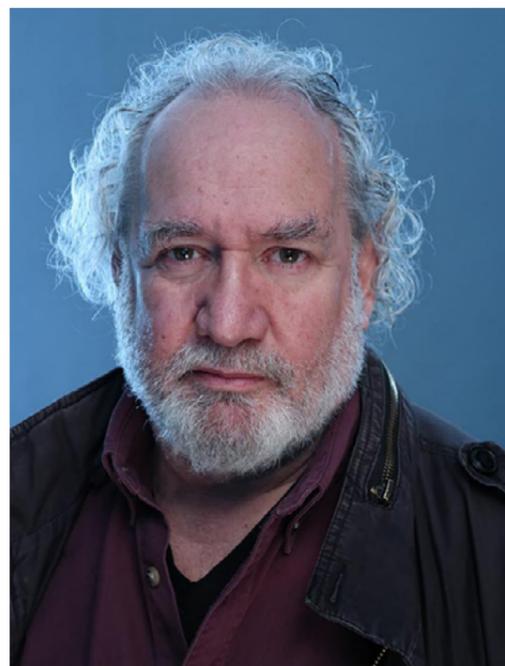
© miguelangellarrea

f malarrea

www.humo.cl

*Registrar numerosos hechos y personajes a través del lente de su cámara lo transformó en testigo privilegiado de momentos únicos. En esta entrevista con CAPTION revisamos la historia de uno de los protagonistas del movimiento fotográfico de los 80, su trabajo en prensa y el rol de editor, tanto en medios de comunicación como de fotolibros.*

*En 2002 inició HUMO, proyecto que se ha posicionado como plataforma digital para visibilizar a las y los fotógrafos, promoviendo talleres, exposiciones y festivales, instancias que -a su juicio- han encontrado nuevas alternativas de desarrollo en medio de la emergencia sanitaria por el Coronavirus.*



© Sebastián Utreras

**Miguel, ¿en qué momento comenzó su interés por la fotografía y quién influyó en esa decisión? ¿Con qué cámara inició este camino?**

Mi interés por la fotografía parte cuando hice mis primeras fotos, después en la Universidad cuando empezamos a explorar un poco más con un amigo, compañero de curso, con quien tuvimos un primer taller que se llamaba Taller Limones de la Fotografía. Ese fue el primer gran salto, antes había hecho un par de fotos, fotos en un viaje y a partir de ahí ya empezó a gustarme, me compré mi ampliadora, hice

mi primer taller y después hicimos uno un poco más grande, de estudio sobre fotografía en la Escuela de Sociología. La primera cámara que usé fue una Agfa Silette que era de mi padre, la llevé a mi primer viaje, hice mi primera foto que amplié y que todavía tengo.

**A través de la fotografía se cuentan historias y usted ha sido testigo de muchas de ellas, retratando figuras de la escena artística nacional, políticos y también registrando situaciones dolorosas que forman parte de la memoria colectiva. ¿Cómo**



Chile 1988

**fue para usted ese proceso y su relación con los medios de prensa en que trabajó?**

Todos esos momentos de la política chilena o de la crisis que vivió Chile que obviamente partieron el 73, yo los empecé a vivir desde la fotografía más tarde, alrededor de los 80 y empecé a tener una relación más estrecha con los sucesos políticos, todas las escenas y situaciones que se dieron de violación a los derechos humanos, de represión, de represión a los medios. Fueron momentos muy importantes para la fotografía porque ahí se formó un movimiento fotográfico contestatario al régimen, acompañando al movimiento político de protesta que se empezó a dar en esa época. Fue parte de una explosión social. El año 83 cuando empezaron las protestas básicamente, surge este movimiento fotográfico que aborda la temática social, la represión, las protestas, el lado político, que no había sido abordado, prácticamente sólo algunas miradas parciales, no como un cuerpo de gente, y las aborda desde una perspectiva también interesante porque se sale del registro de hechos y entra a compartir un terreno del autor, junto con registrar, busca contar, mostrar, ser testigo de lo que sucede. Es una forma autoral por así decirlo, donde hay propuestas distintas de cada persona, que cuenta esa historia desde un punto de vista de su lenguaje y estilo bastante

propio. Creo que eso marca, sobre todo a esta generación de fotógrafos de los 80 y también a los fotógrafos que vienen después.

En relación con los medios de prensa, en el primer medio que trabajé fue la revista La Bicicleta, bajo un sistema de trueque, éramos amigos que fundamos e hicimos la revista. Fue una experiencia interesante que no se había dado hasta esa época, teníamos una revista cultural con pocos recursos, pero con hartó ánimo, sacábamos en principio un número al mes y después empezamos a sacar uno cada quince días. Sufrimos también las consecuencias de la represión donde nos cerraron, nos quitaban las revistas de los quioscos, no era posible contar las historias tal como uno las estaba viendo, sino que había que darle un barniz de algún tipo para que no te cerraran completamente y pudieras decir lo que querías contar. En la fotografía era un poco más complejo. Una vez nos censuraron cuando censuraron la fotografía en todos los medios, fue algo increíble, único en la historia, no conozco otra experiencia. Censuraron las fotografías de los medios de oposición, yo colaboraba en algunos de ellos, y La Bicicleta si bien no la censuraron en un principio, la censuraron después porque nosotros publicamos las fotos que no habían sido publicadas en los otros medios. La fotografía cumplió un

rol muy importante en esos tiempos, porque la fotografía no solamente fue un documento que registraba lo que se estaba haciendo, sino que también era un testimonio, una denuncia y, por lo tanto, así era entendido por el régimen. En ese sentido, cumplió un rol importantísimo, que yo me atrevería a decir que aún no ha sido destacado lo suficiente por quienes después estuvieron en el poder. Desconozco homenajes que se hayan hecho desde las fuerzas de oposición al grupo de fotógrafos destacados que hicieron un trabajo de evidenciar y de una forma muy profesional, lo que estaba sucediendo en muchos de esos casos a costa de su vida. Creo que esa es una deuda que hay. Me parece que ha faltado un reconocimiento a esa generación de los 80, fotográfica, que estuvimos en las calles y no siempre desde una posición que fue la más fácil ni cómoda, haciendo una labor que fue importante en especial para dar cuenta hacia el exterior de lo que estaba pasando aquí en Chile y hacia la misma gente que, curiosamente para esas situaciones tan duras, que tenía gente herida o muerta al lado suyo, te pedían que le hagas fotos para dejar el testimonio. Mucha de la gente entendió tal vez mejor que lo que se entendió después, la importancia y el rol que estaba jugando la fotografía en Chile en esos momentos.

Fui del equipo fundador del diario La Época donde me tocó un rol importante y me sentí bien honrado de crear un equipo fotográfico. La idea era que tanto en el diario, en lo escrito, tuviera un sello propio y distinto a lo que se estaba haciendo. Ese fue mi pedido también para trabajar ahí, hacer algo distinto, nuevo en la fotografía, incorporamos esta mirada, esta mezcla entre lo documental, lo autoral y el fotoperiodismo, en el fondo hacer un relato fotoperiodístico que fuera más allá del simple registro del hecho, sino que también contemplara que ese hecho iba a ser también parte del cuerpo fotográfico documental de Chile y que tenía que tener un sello, una mirada del autor como desde la petición del medio, en este caso mía como editor fotográfico.

**Háblenos del rol de editor, ¿en qué momento el fotógrafo pasó a convertirse en editor? ¿Puede un editor realmente reflejar lo que el fotógrafo desea expresar?**

Debemos distinguir tipos de editores. Editores que trabajan para medios y donde el medio tiene una idea de qué historia quiere contar y está enfocado en eso, en el fondo le ha solicitado al fotógrafo qué reportaje quiere hacer, ese es un tipo de editor. El otro editor es el que agarra la obra, el material de un fotógrafo y trabaja sobre ese material para contar la historia o darle una mirada alternativa para contar la historia que el fotógrafo quiere relatar. Muchas veces cuando uno hace la edición de una exposición (curatoría) una de las cosas importantes es poder efectuar una relación con cierta amabilidad con el público que va a ver la obra, es decir, que haya un recorrido, la posibilidad de una lectura de lo que



Fuenteovejuna 1984.

quiere exponer el fotógrafo, que se pueda dar esta interacción con el espectador. Lo más importante es que el fotógrafo se encuentre cómodo y satisfecho con lo que ha realizado. Un rol importante del editor es darle al fotógrafo una mirada externa a su obra en la medida que uno edita un material, una historia, un reportaje o un trabajo largo.

Yo creo que son dos experiencias distintas en lo fotográfico. Hay un momento de la toma y otro que es el de la selección de la fotografía, que es el rol que cumple el editor. En el caso de los medios esa edición tiene que ver con las propuestas editoriales fotográficas y de la forma que quiere informar el medio. Ahí hay un rol de un editor bastante claro y definido que decide finalmente cuál foto va a ser publicada. En los medios en que trabajé pedía esa atribución porque si como editor fotográfico no eres el que decide sobre la foto y deciden otros –en el caso de los medios, los periodistas, por ejemplo– no logras desarrollar un estilo fotográfico, por un lado, y por otro, no hay un ejercicio de evaluación de tu trabajo tampoco.

**Asociado a lo anterior, ¿cómo es el proceso de conexión con el autor al momento de armar un fotolibro? Como editor debe ver muchas imágenes, ¿cuál es el flujo de trabajo para poder seleccionarlas, qué criterios ocupa?**

Lo que yo hago es tener medianamente claro, conversado con el fotógrafo, cuál es el concepto, cuál es la idea, qué es lo

que está detrás de lo que quiere hacer, el fotolibro que quiere armar. Puede ser que el autor entregue todo su material al editor o puede ser un trabajo en conjunto. En lo personal, prefiero que haya un trabajo en conjunto porque el fotógrafo va conociendo la mano de uno y eventualmente va aprendiendo cómo hacer este tipo de trabajo, va a significar un aprendizaje que le va a dar más herramientas para cuando quiera hacer un trabajo en terreno.

El editor ve muchas imágenes, yo he estado trabajando con 5.000 fotos y en ese sentido no hay restricciones, porque lo más importante es lograr que el material fotográfico que uno vea cuente la historia que el fotógrafo quiere contar y la cuente de buena manera. La única restricción es el tiempo. El flujo de trabajo es primero la conceptualización, revisión de toda la obra, agrupamiento, selección, eliminar y después empezar a editar más fino, tomando en cuenta a aquellas fotografías que empiezan a ser más importantes para el relato final, que es lo último que se hace, cómo hacer la narración. Obviamente uno tiene que volver a los pasos anteriores, a rescatar fotografías que fueron eliminadas, a revisar la conceptualización porque estás llegando al final y de repente hay otros elementos que

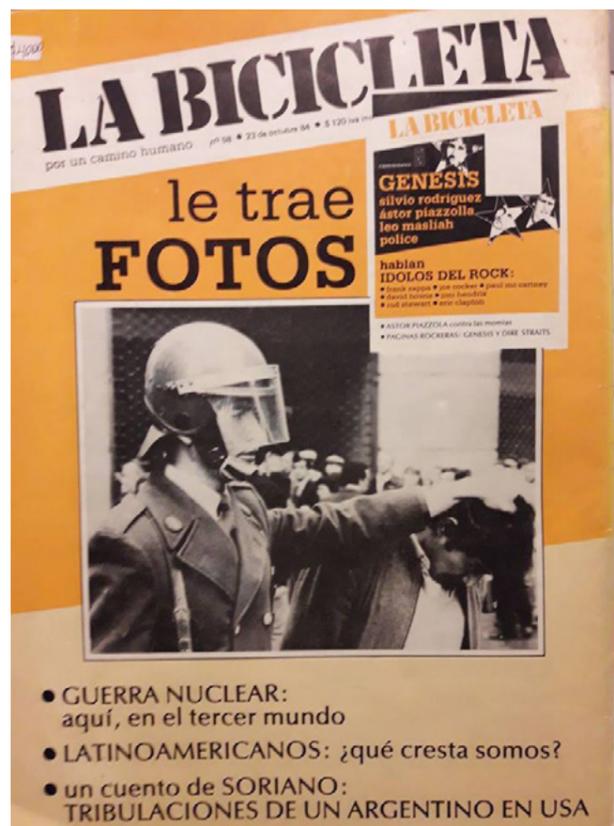
empiezan a aparecer y es importante destacarlos. Después viene todo lo que tiene que ver con diseño, tipografía, papeles, encuadernado, tapas, ese es otro proceso que lo hace un especialista que se empapa del trabajo que se hizo anteriormente. Idealmente que esté en el proceso, conozca al autor y trabaje también con él.

**A su juicio, qué define a un relato fotográfico efectivo y una fotografía de buena factura. ¿Debe el fotógrafo siempre tener en mente una idea preconcebida o ese proceso puede ser posterior y armar una historia con ese material en forma coherente?**

Básicamente podríamos decir que es un relato que cuenta de la mejor forma posible la historia, que tiene un ritmo, un interés, una mirada, una coherencia y estética de contenido formal, son elementos que son los que aportan a que el resultado del relato sea efectivo. Que tenga una buena presentación y un buen diseño que respete ese relato, que lo levante y le dé fuerza. Un mal diseño puede hacer pedazos un relato fotográfico. Y básicamente tiene que ver también con qué tipo de relato, qué tipo de narración se quiere hacer, ya sea



© Sebastián Utreras



Revista La Bicicleta 1984.

un fotolibro, multimedia u otro formato.

El fotógrafo no necesariamente debe tener una idea preconcebida, son distintas formas de acercarse al proceso creativo. Puede ser un proceso libre que puede terminar en un trabajo como un fotolibro, que puede contar una historia, y lo otro es tener una idea preconcebida y hacer este relato. Muchas veces se da una mezcla, hay un trabajo creativo previo que al revisar con un editor se empieza a encontrar ciertos elementos comunes que pueden dar para trabajar una historia que son insuficientes y, por lo tanto, el fotógrafo empieza a realizar fotografías con esa concepción de un relato que partió de una cantidad de imágenes que tenía. Eso en general es lo que más se está dando ahora, porque la gente hace muchas fotografías sin una idea preconcebida y cuando uno empieza a revisar su material te das cuenta de que hay ciertos elementos comunes en su portafolio, su archivo, y a partir de ahí se empieza a generar un cuerpo de obra que puede ir avanzando con adjuntar más elementos como imágenes, videos o audios, dependiendo de lo que quieres hacer.

**Desde su punto de vista, ¿cómo ve el futuro de la "industria editorial de autor"?**

La industria editorial de autor tiene dos partes. Ha habido un gran auge del fotolibro en estos tiempos, se ha revalorado nuevamente la necesidad de imprimir el trabajo, que tiene también partes interesantes porque cuando tú imprimes ya es

una obra que está completa, es el "hijo que se va de la casa", es una obra finalizada y puedes pasar a otro proyecto. Lo otro es que hay más autores, más fotógrafos haciendo fotolibros que gente interesada en comprarlos, ése es un problema. El que hace un fotolibro es un fotógrafo muy destacado o sus fotolibros son comerciales, con mucha posibilidad de venta, si no lo que el fotógrafo tiene que hacer es contemplar dentro de su proyecto tener una bodega, porque generalmente cuesta mucho venderlos.

**Cuál cree usted que es el rol de la fotografía y sus autores en tiempos de pandemia y cómo esta emergencia sanitaria ha impactado en festivales y otras iniciativas.**

El rol de la fotografía es registrar este hecho insólito, inesperado, que ojalá no lo volvamos a ver. El hecho de tener a casi el mundo entero metido dentro de sus casas casi al mismo tiempo, es bien curioso por decir lo menos. Hay un rol importante de registrar, de documentar todo esto que está sucediendo como testimonio para el futuro, ese es el rol de la fotografía documental, dejar un testimonio y hacer un relato de lo que el fotógrafo está viendo a su alrededor, lo que pasa con la gente, con el mundo. Hay un rol de mucha responsabilidad de relatar lo que está sucediendo y una cosa no menor que es relatarlo bien. Lo que estamos viendo son millones de fotos de lo que está pasando, pero cuántas de esos millones de fotos son realmente fotografías que dan cuenta de buena manera lo que está sucediendo. No solamente es ir a sacar una foto a una mascarilla sino contar una historia, por ejemplo, del proceso de esa mascarilla que está terminando ahora en el mar. Tiene que haber detrás un concepto, una idea, una reflexión del fotógrafo sobre lo que va a hacer. No es hacer fotografías dándose vueltas por la calle, sino que lo que estamos haciendo es dejar un testimonio de lo que está sucediendo.

Y esto ha afectado a los festivales y otras iniciativas, positiva y negativamente. Por ejemplo, el Festival de Fotografía de Valparaíso, cuyo Directorio integro como director de la Brigadas del Festival, ha significado que nos hemos abierto a ser un festival virtual, hemos desarrollado una plataforma nueva, distinta, que no se había desarrollado nunca y no nos habíamos puesto a investigar y trabajar desde esa posibilidad. Hemos tenido la posibilidad de incorporar a mucha gente del mundo que se está relacionando, una brigada que es una persona de Perú, una persona de Ecuador y una persona de Chile, se formó una brigada multipaíses. Hay una experiencia distinta que va a tener que ser tomada en cuenta si hay nuevamente festivales presenciales. Nosotros en HUMO hacemos conferencias viernes por medio donde hemos invitado a gente de distintos países que jamás habíamos tenido en Chile. Cuando hacemos conferencias presenciales asisten



Revista Cauce 1984.



Santiago 1983



Estallido Octubre 2019.



La Habana, Cuba.



La Habana Cuba



La Paz 2015.

muy pocas personas y aquí tienes un público permanente de 100 o 120 personas promedio que están asistiendo.

Lo mismo pasa con los talleres que yo hago, tengo talleristas de Australia, Alemania, Canadá, Temuco, Villarrica, Antofagasta, Arica o Santiago, a quienes se les dificultaría mucho la posibilidad de asistir a un taller presencial por los horarios, los desplazamientos, etc. Para mi gusto ha impactado positivamente en los festivales o en las iniciativas que se están haciendo.

También estamos haciendo los workshops online, es un proyecto nuevo e interesante, hemos hecho también fotolibros digitales. Otro tema importante es que no sólo estamos haciendo workshops para profesionales o aficionados avanzados, sino que hemos abierto un campo interesante que no habíamos tomado que es trabajar con fotografía más inicial, obviamente incorporando todo esto del relato, de crear historias, que la fotografía no es sólo un acto reflejo, sino que hay un concepto detrás que trabajar.

**Finalmente hablemos de aspectos técnicos, ¿cuál es su cámara y formato favorito? ¿cuál prefiere? ¿qué recomienda a quienes se inician en la fotografía?**

Técnicamente no tengo una cámara o formato favorito, la verdad que hace tiempo que no hago fotos porque me transformé en editor y tampoco recomiendo cámaras porque depende de lo que uno quiere hacer, cómo quiere expresarse, contar la historia y tal vez puedes tener una cámara o múltiples cámaras para ver cuál es la que más se acomoda. A un fotógrafo callejero le debiera acomodar una cámara de tamaño más reducido que una cámara grande, pero tú ves que fotógrafos como David Burnett han cubierto las Olimpiadas con

cámaras de placas y han hecho trabajos estupendos, y todos los fotógrafos alrededor están con lentes de 400 o 600 mm y él está al lado de ellos con una cámara de placas. Conozco fotógrafos que han venido al festival y han conseguido una cámara de negativo, son fotógrafos mundiales.

Obviamente que el trabajo netamente periodístico tiene algunos requerimientos importantes como tener buenos teles, buenos gran angular, equipos luminosos, rápidos, confiables, de duración, que no sean de plástico para que no se te rompan. Hay varios elementos que debe tener un fotoperiodista, ojalá livianos. No descarto para nada los celulares que son tremendas cámaras también.

Yo trabajé con cámaras 6x7, 6x4,5, 35mm, análogas, digitales, cámaras de full frame, otras de formato más pequeño, diferentes alternativas. Ahora tengo una cámara Canon muy chica que es espectacular, que tiene una resolución muy buena, buenos colores, antes tenía una Fuji Film que también era espectacular.

Obviamente siempre he sentido ese llamado a hacer fotografía que es en lo que yo empecé. Afortunadamente me tocó ser editor muy temprano y hacer fotografía era menos posible, había un equipo de gente que tenía la labor de hacer fotografías y la labor mía era editar. Aun así, hice mucho material también y una de las cosas que estoy haciendo es revisar ese material, escaneando algo, ver que tengo y si de ahí se puede sacar alguna cosa que pueda materializarse en algo impreso. También he estado haciendo algunos registros personales, hay un par de temáticas, ideas, conceptos que estoy desarrollando muy tímidamente, no me he puesto plazos todavía y obviamente interrumpidos por todo lo que ha estado sucediendo desde octubre. **CM**

# CAPTURAS URBANAS

FOTOGRAFÍAS Y TEXTO: MARCELO RÍOS MATUS WOLF

Cámara: Sony A7r

Lentes: Carl Zeiss 50mm, Revuenon Special

135mm y Pentacon Prakticar 28mm



Los Particulares Sunset de Barcelona.

Temporal Gloria desde la Playa de Barcelona. Fotografía exhibida en el Museo Contemporáneo Palau Solterra.



Las viejas calles del Barrio Gótico.



La mítica e imperdible  
visita a la Boquería.



**La fotografía urbana o callejera es un arte que he visto diluirse hoy en día con la aparición del teléfono móvil y el exceso de selfie, lo cual ha llevado incluso a limitarse uno mismo en las capturas de fotos en espacios públicos para no invadir la privacidad y no generar molestia entre quienes circulan las calles o espacios sociales.**

Mi intención con estas capturas es guardarlas tal como se podría entender antes ese momento o esa acción, inmortalizarlas y compartirlas.

Me aficioné a la fotografía urbana desde mi amor al cine, luego por trabajo en la edición de video y por los tiempos que me quedaba apreciando las secuencias grabadas. La imagen en general es el motor que realmente me mueve visualmente y me llevó paso a paso a acercarme hace un año a la fotografía de este estilo. Mis 14 años viviendo en Barcelona, una ciudad donde hay mucho que hacer y también ver, me impulsó a ir creando un álbum de los momentos que te topas o cruzas al día a día. La ciudad ofrece imágenes a cada instante y para mí el sentir que debo hacer una captura me apasiona, pues es un impulso el sentir 'éste es el momento' o 'aquí debe haber una foto'.

Hoy día el mundo vive momentos confusos y todos recordamos lo que era la calle o lugares tiempo atrás. Tener estas capturas urbanas ayuda a reconocer una realidad que teníamos y que quizás hoy, dependiendo del prisma, para algunos era mejor o peor.

La foto urbana o callejera seguirá siendo un arte diluido pero un arte al fin; hoy día con algunas limitantes debido a la privacidad, pero estoy seguro que si además de sólo ver nos dedicamos a observar, veremos lo atractivo que es y lo singular que hay en cada lugar donde quizás hemos caminado sin notar o apreciar un segundo aquel espacio.

Amar la fotografía es sentir que eres parte de algo, de un entorno, de un momento.



Plaza Real en tiempos de Covid.

Ser quien captura es un placer pues nos permite tener el punto de paciencia, de observación, y te ayuda con el tiempo a encontrar un estilo el cual, poco a poco, puede ir variando, pues la fotografía consigue que todos tus sentidos se activen en búsqueda del momento.

En mi caso siempre he creído que dependiendo el lente u objetivo que usemos podemos ir apreciando de manera diferente lo que queramos capturar.

Con las nuevas tecnologías de los teléfonos móviles hoy se captura todo de manera inmediata sin realmente ayudarte a sentir el momento, es un tomar el equipo y apretar sin mirar, sólo con dirigir el móvil y listo; pero a veces detenerse unos segundos a observar podría servir a que esa foto, ese tiro, sea maravilloso pues habrás realmente inmortalizado una fracción de la vida.

Sea un móvil, una cámara clásica o digital, una foto hecha con voluntad será realmente una captura del tiempo. **CM**

#### Marcelo Ríos Matus

Comunicador Audiovisual, hace más de 14 años reside en España. Sus trabajos de corte urbano han aparecido en diferentes medios de comunicación debido a la naturalidad de lo que representan.

Actualmente una obra fotográfica es parte de la exposición de fotografía contemporánea internacional del Prestigioso Museo Palau Solterra de Catalunya: una fotografía que capturó el temporal Gloria el cual azotó como nunca antes visto la costa de Barcelona.



[500px.com/marceloriosmatus](https://500px.com/marceloriosmatus)

[wolf\\_rios](https://www.instagram.com/wolf_rios)



Un descanso para quienes miran la vida con más calma.



Plaza Italia.

# PRIMAVERA 2019

**FOTOGRAFÍAS Y TEXTO: LUIS WEINSTEIN**

**Cámaras: Sony A7, iPhone 7 plus, Lomo Spinner, Pinhole Sharan panorámica**  
**Lentes: Sony G 35mm f2.8 y 24-105 f4 G.**

*En 2019 la primavera en mi país nos golpeó como un rayo. No lo vimos venir y aún no sabemos dónde nos llevará. Navegamos todos en aguas turbulentas, hechas de tantas capas y flujos diferentes.*

Trabajo como fotógrafo hace unos cuarenta años, un oficio curioso a medio camino entre Arte, Comunicaciones, Publicidad y Diseño. En nuestro espacio de la cultura trabajamos con un lenguaje visual muy particular. A partir de unas manchas oscuras, organizadas sobre un fondo claro, construimos un universo de significados. Hoy, gracias a la penetración de la imagen técnica en nuestra población conectada, estos significados pueden ser leídos por muchas personas, aunque cada una de éstas lo interpreta luego desde su propio lugar. Así y todo, desde esa fragilidad del entendimiento, en este ensayo que edito lenta y continuamente a partir de un archivo con muchas fotos, quiero presentar una perspectiva tomando partido desde una cierta complejidad.

Es una propuesta en blanco y negro con muchos grises, que hice trabajando en torno a Plaza Italia y el eje Alameda – Providencia en Santiago y, eventualmente, en otros lugares donde me tocó estar en esa primavera. Muchas de las imágenes son panorámicas para buscar horizontes más amplios, tratar de incluir y describir el contexto. Es un ensayo panorámico también en otros sentidos, por ejemplo, está hecho con aparatos muy diferentes desde una cámara oscura análoga que se hace con cartón hasta una digital de cuadro completo de alta resolución y lentes de última generación, pasando por el celular, cámaras plásticas, otras que panean para generar unos ángulos absurdos. Por cierto, también recurrí a los equipos clásicos del fotoreportaje, como





Providencia.



Plaza Italia jaula.



Providencia.



Baile.



la Leica análoga. Cada una exige una disposición diferente y este mismo leve salto técnico obliga a una atención renovada para registrar un momento determinado. Otra dimensión más que involucra lo panorámico en este ensayo es la idea de girar alrededor de Plaza Italia y el eje Alameda-Providencia, visitando este territorio a distintas horas en diferentes días para capturar muchos peces en la cesta -como diría don Sergio Larrain- y poder luego organizar una cierta narrativa al editar secuencias de fotos. Hasta aquí, aparte de esta versión más breve, hicimos una publicación con Penumbra Foundation que imprimimos en Risograph, en varias tintas y formato A3.

Me parece que la fotografía es una herramienta esencial para escarbar en nuestras realidades que hoy se modifican a toda velocidad, así como en las mismas profundidades de nuestras percepciones subjetivas. **CM**

#### Luis Weinstein

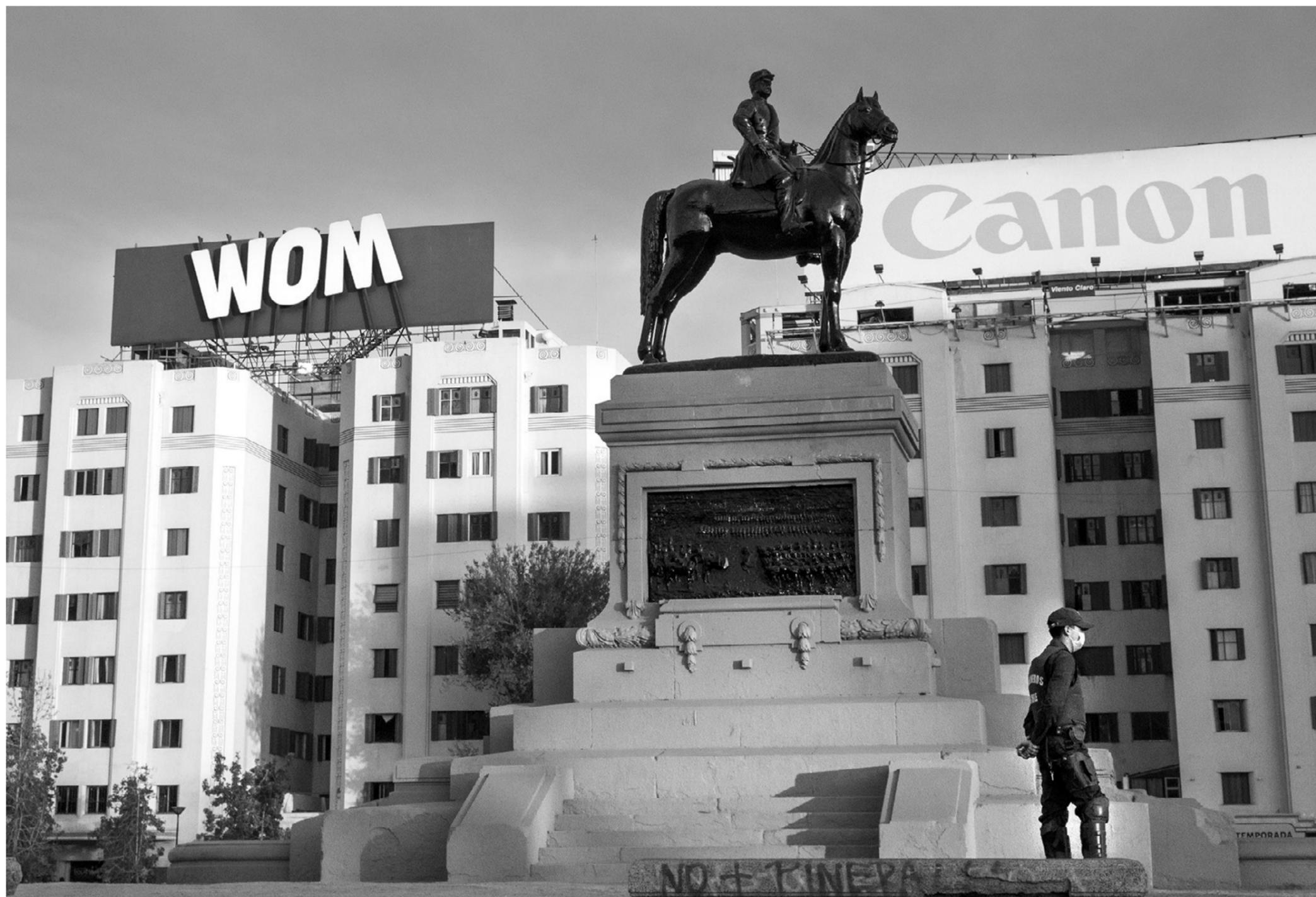
Trabajo como fotógrafo profesional desde 1979. Caminar con mi cámara me genera un gran archivo, a partir del cual he seleccionado más de cuarenta exposiciones, entre colectivas e individuales, en numerosas instituciones en Chile y también pasando algunas fronteras.

He publicado nueve libros propios y trabajo intensamente para generar mi mejor obra, que ya llegará.

[www.luisweinstein.com](http://www.luisweinstein.com)

[www.suenodelarazon.org](http://www.suenodelarazon.org)

[www.sudfotografica.cl](http://www.sudfotografica.cl)



Plaza Italia.

## El proceso fotográfico químico: **EL REVELADO DEL NEGATIVO**

**ABEL LAGOS BÓRQUEZ**

Según mis cálculos, la imagen electrónica, numérica o digital empezó a tomar fuerza en el mercado profesional a fines del siglo XX. Las primeras especulaciones no académicas extendían un certificado de defunción para la fotografía análoga o química o argétea y posteriormente, en algunas universidades, este estudio fue eliminado de las carreras de arte por razones tal vez económicas, inútil o ignorancia. Rápidamente las grandes industrias que manejaban el monopolio de la fotografía química como Kodak, Fuji, Agfa, quienes veían con pánico que estaban perdiendo el mercado amateur, que es el sector que alimenta la industria fotográfica. Canon, Nikon, Samsung y otra serie de marcas asociadas a televisores, comienzan a producir cámaras, tarjetas de memoria y software para computadores. Veinte años más tarde en el mercado amateur son los teléfonos celulares, las cámaras de hoy que además sirven de agenda y para comunicarse por medio de distintas apps.

De esta manera se va a las sombras un sistema de producción de imágenes que era engorroso, sucio, olía mal y practicaba la alquimia, artes que no eran para todos, sólo para algunos iniciados, amantes de la óptica y la química de películas y papeles fotográficos. No tenía como competir con la fotografía fácil del teléfono o las cámaras de bolsillo. Ya no hay que pensar ni hacer cálculos de luz con el exposímetro

ni calcular la ley de inversa al cuadrado, la profundidad de campo o esperar en el cuarto oscuro que aparezca la imagen, donde hay que ser disciplinado, sino las cosas no funcionan y se gasta dinero y tiempo.

Hoy la fotografía análoga esta reservada para artistas fotógrafos que insisten en producir imágenes con este sistema logrando obras de extremada belleza. Las imágenes así creadas no están sujetas a la prueba de la verdad, porque es análoga es decir, el que tomo la foto estuvo frente al referente, la cosa fotografiada, porque dejó una huella luminosa latente sobre la película. La imagen digital comienza siendo una imagen análoga hasta el primer elemento del sensor, después, un conversor ADC convierte la información en dato binario y así se almacena en la tarjeta de memoria. La realidad desapareció y para ver la imagen necesitamos un computador, o algo parecido, para ver una imagen manipulada por el software de la cámara que le da contenidos que el operador cree que es verdad.

Bienvenidos al mundo de la imagen subrogada y de la realidad virtual.

Me pareció necesario escribir lo anterior para dejar algunas cosas claras.



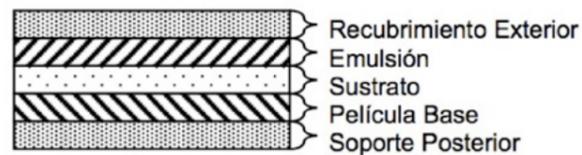
Black door, Rolleicord, película FP4, 125 ISO, © Abel Lagos.

Lo que viene a continuación lo pueden encontrar de una manera mas amplia y mejor explicado en Wikipedia o en libros de Historia de la fotografía. Creo que es necesario hacer un pequeño resumen ya que mi experiencia con gente joven es que cuando les muestro un rollo de película de 35mm o 120 parece que les estuviera mostrando un hacha de piedra de 11.000 años.

La luz viaja en línea recta y al pasar por una estrecha u orificio (estenópo) forma una imagen en su lado opuesto. Para verlo debemos oscurecer la parte opuesta y veremos una imagen invertida y re-vertida. Es así porque la luz

viaja en línea recta. Un ejemplo claro de esto es la Cámara Obscura del Renacimiento que usaban los pintores y artistas dibujantes. Es el principio de la Cámara fotográfica y sigue siendo igual hasta hoy : una caja pequeña con un orificio donde hay un lente de muy buena calidad. El problema es como retener la imagen. Aquí aparecen a principios del siglo XIX Niépce, Daguerre y Fox Talbot. Ellos consiguieron grabar sobre materiales sensibles a la luz una imagen fotográfica y que en ese momento no se conocía la palabra fotografía sino hasta 1839 Hershel, un científico inglés propone la palabra "fotografía" del griego "phos" luz y "graphis" escritura. Así la palabra fotografía resume su historia.

Fox Talbot inventa el sistema negativo/positivo, el soporte de la imagen, que es lo que tenemos hasta ahora. G. Eastman con su fabrica Kodak desarrolla la película, la cual se fue perfeccionando hasta hoy. De aquí en adelante hay una larga historia del desarrollo de materiales químicos y películas para llegar a conseguir alta sensibilidad sin afectar el grano de la película.



Estructura de una película fotográfica.

Los componentes químicos están montados sobre una tira de acetato, como una especie de sándwich : dos capas por encima del acetato y dos por abajo. En la parte superior se encuentra la "emulsión" o material sensible. Esta emulsión contiene las sales de haluros de plata de diferentes tamaños según la película (mas rápida o más lenta).

Cuando los haluros de plata reciben la luz, se crea aquí una imagen latente análoga a lo que se ha fotografiado. Latente quiere decir oculta y para poder verla debemos revelarla.

El revelado tiene cinco pasos: revelado, baño de paro, fijado, lavado y secado

El revelador tiene formulas variables, según la fábrica pero todos son una mezcla de metol/ hidroquinona y otros compuestos. Su función es oscurecer los haluros de plata según la luz recibida. Escala de grises.

Baño de paro: es ácido acético el cual debe ser diluido por ejemplo 2ml. por lt. Su función es interrumpir, detener el trabajo de revelador.

El fijador es un compuesto de tiosulfato cuyo fin es eliminar las sales de plata que no fueron estimuladas por la luz gradualmente.

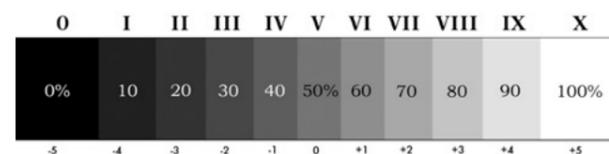
Finalmente el lavado de la película se puede hacer con un baño para eliminar los restos de fijador llamado agente aclarador de Hypo, ayuda a economizar agua. Hay varias maneras de lavado para economizar agua.

## Mi revelado

Los revelados de película varían según el formato de película: 35mm, 120 rollfilm, 4"x5"hoja. Y sus diferentes marcas: T-Max 4x5, Neopan 120 roll, Agfa Pan 25 ISO, 120 roll, Ilford Delta 135 (35mm)100 Iso, FP4 Plus 120 roll, iso 125. He revelado todas estas marcas con revelador ID-11 de Ilford y revelador T-Max de Kodak.

Antes de probar una película y el revelador hago una prueba. Fotografío una plancha de plumavit con sol a 45° de manera que muestre su textura. La cámara sobre trípode cubriendo con todo el formato con la imagen de la plancha. Hago una lectura con el fotómetro de la cámara.

Esa primera foto debería ser un gris medio 18% de reflectancia la próxima foto tendrá un punto menos de exposición y el siguiente otro punto y así hasta hacer 5 tomas. Volvemos a la primera toma y comenzamos a darle un punto más de luz hasta completar cinco tomas. Total 10 tomas desde negro pasando por el gris medio hasta el blanco.



Siempre usé tanques de revelado Paterson de varias capacidades, por ejemplo:

Película Ilford FP4 Plus, ISO 125 , Rollo 120, Revelador I-D 11plus Tiempo de revelado 11min. Dilución 1+1 (one shot), Temperatura 20°C. Siempre he usado agua filtrada con filtro de carbón Kodak u otros de filtro reemplazable.

La película la cargo en un tanque Paterson dentro de una bolsa negra de recambio. También puedo hacer esto: una vez cargada la película antes que entre completamente le pego con cinta otro rollo y sigo girando el espiral hasta que entre completamente. Naturalmente que una tira de película 135, sólo entra una por carrete. Las primera prácticas que tuve para cargar tanques metálicos tipo Kodak eran muy engorrosos y llevaba errores como película pegada lo que dañaba la imagen. Además la turbulencia alcanzada es baja lo que lleva a agitar con más frecuencia.

El tanque, ahora bien cerrado, se recomienda darle una baño de agua a dos grados más arriba del tiempo de revelado. Este

baño ayuda a que la película y el tanque tomen la temperatura del revelador, no hacer esto llevaría a variar por lo menos en tres grados la temperatura del revelador, según la temperatura del cuarto, lo que afectaría el resultado del revelado. Otro método para mantener la temperatura constante es sentar el tanque en una fuente con agua a 20 grados C°.

Dos maneras de poner el revelado en el tanque. El mas corriente es verter rápidamente el líquido por la tapa de seguridad y el otro si tenemos cuarto oscuro, sin luz de seguridad, verter el revelador en el tanque y enseguida dejar caer de una vez el carrete cargado y cerrarlo rápidamente. Prender la luz y darle cuatro inversiones bruscas y dejarlo encima de la mesa con dos golpes. Esto es para desprender las burbujas que pueden adherirse a la superficie de la película, aunque con el baño de agua es más difícil que esto ocurra. Después invertir una vez por cada minuto hasta completar el tiempo de revelado. Seguidamente sacar la tapa de seguridad o de carga y vaciar el tanque rápidamente y no se guarda. No en 90° sino en 180°. Seguidamente se vierte el ácido ascético o baño de paro. Lo que hace es baño es arrear el trabajo del revelador y se puede hacer por 30 segundos a 20°. Retirar el ácido ascético, se guarda. Finalmente se usa el fijador y la técnica que aprendí fue, cuando aparece la película TMax de Kodak, traía un colorante en el soporte de la emulsión. Fijar por dos minutos y seguidamente darle un baño de agua por otros dos minutos, seguidamente volver al revelador por tres minutos mas. Se puede abrir el tanque y revisar el revelado y verificar si el color de la base persiste. Lavar la película con el método que haya. Hay varios, yo tengo un tanque de lavado donde se coloca el espiral. Se acopla el tanque de lavado a la salida de agua del filtro. La entrada esta en la base del tanque y éste gira con la fuerza del agua. Hay otras mangueras que se introducen en el centro del tanque y de esa manera ingresa el agua hasta el fondo.

Terminado el lavado se pasa la película por un baño humectante tal como Photo Flo de Kodak para reducir las marcas de secado y apurar el secado. No usar pinzas de escurrido ni los dedos para eliminar el agua de la película. Se cuelga en un lugar seco y libre de polvo y aire sucio. Yo uso una manga de secado Durst.

Las precauciones son cosas de sentido común, como por ejemplo, no contaminar los reactivos: no se pueden juntar el revelador con el fijador o ácido acético porque el revelador se estropea. La limpieza es fundamental. En el secado he visto rollos de películas en los baños. Antiguamente era

muy romántico pero lo mas probable es que termine con un negativo lleno de pelusas pegadas a la emulsión, las que dejarán una marca en la copia de papel. Después del secado, según el formato, la película se corta y se guarda en una funda de negativos libre de ácido. **CM**

### Abel Lagos Bórquez



Profesor de Español, titulado en la Universidad de Concepción; completó un M.A. en Sociología de la Literatura en la University of Essex, UK. Posteriormente, obtuvo el Diploma en Fotografía Profesional, en el Politécnico Central de Londres, UK. Ha realizado entre otros, los siguientes ensayos fotográficos: Imágenes de Interior (2006), La Raíz del Viento (2007), Doce Pueblos (2010), Sentido Latente (2014), La Imagen Oblicua (2015) con apoyo de diversos fondos. Fue profesor de fotografía para varias instituciones universitarias y actualmente trabaja como fotógrafo publicitario para distintas empresas.

[abelius.blogspot.com](http://abelius.blogspot.com)

[abelmarcolagos.myportfolio.com/mi-fotografia](http://abelmarcolagos.myportfolio.com/mi-fotografia)

[abelius16](https://www.instagram.com/abelius16)

Valle del Elqui, Chile

# HOTEL Y RESTAURANT CASONA DISTANTE

FOTOGRAFÍAS Y TEXTO: RICARDO CARRASCO



[www.casonadistante.cl](http://www.casonadistante.cl)

El Valle del Elqui al interior de La Serena es conocido por su supuesto magnetismo y buenas vibraciones que emanan de sus cerros y quebradas cargadas de piedras mágicas. Ciertamente, el hecho es que cada vez que lo visito me invade una paz que sólo ahí existe. Sus laderas y roqueríos de colores cálidos, los viñedos que se funden con hermosos pueblitos y el murmullo del río que se escurre valle abajo refrescan

las ideas y las emociones; durante la noche una gigantesca bóveda atiborrada de estrellas nos permite casi tocar con la punta de los dedos galaxias, planetas y meteoritos que se pierden luminosos en la silueta oscura de las montañas.

Y para disfrutar de este lugar, nada mejor que quedarnos al interior, a poco andar del pequeño pueblito de Alcohuaz en el



Espaciosa y luminosa, la casona conjuga la materialidad con una arquitectura local y ancestral que funcionan muy bien. Nada mejor que ver in situ como son preparados los alimentos y bebidas.

Hotel y Restaurant, Casona Distante. Como su nombre bien lo dice, se encuentra distante del ruido, del estrés y del ajeteo de las grandes ciudades, campamento base ideal para recorrer este valle transversal único en el país.

En esta ocasión me acompaña Edmundo Cofré, artista plástico con el cual hemos desarrollado proyectos editoriales y quien se centrará en cubrir con su Mamiya 645 y digital las cepas pisqueras. Por mi parte, me dedicaré a fotografiar en formato 6x6 con mis amadas suecas la naturaleza y el entorno, así como en 35 mm en Fomapan 100 y panorámicas con Linhof 617 en Fujifilm Provia 100.

Resulta un agrado trabajar desde la terraza del segundo nivel de la Casona, ya que desde ahí se puede disfrutar una amplia vista del cajón y también ver los distintos viñedos en un marco de cerros acrisolados por minerales y piedras milenarias. Bajamos a ver las viñas del lugar solamente con un par de cámaras y algunos lentes; donde justo, para nuestra sorpresa, están cosechando los últimos cuarteles de moscatel de Austria. Esta cepa criolla se destina para la fabricación de pisco y se recolecta por la Cooperativa Capel a lo largo del cajón del Elqui a mediados de abril. A nuestro regreso, con los laptops sobre la mesa, ya nos tenían una sorpresa preparada: tortillas al rescoldo recién horneadas y un buen pisco sour

de membrillos, los que vimos cosechar de la mata minutos antes. Mientras y con ahínco se desmenuzan en el mesón de la cocina peras frescas para un apetecible postre.

Rina Erler, dueña del lugar nos cuenta que la idea de la Casona surgió de utilizar un viejo establo que daba albergue al ganado y forraje. Hoy su esencia es la de entregar una experiencia de desconexión, descanso y contacto con la naturaleza, además de estar siempre atentos de hacer sentir bien a los huéspedes con los diferentes detalles. Y esto se respira en todas partes, cálido y agradable; sus habitaciones son una muestra de cariño y dedicación donde las maderas, la greda y las piedras son fundamentales.

La gastronomía se centra en preparaciones con productos locales y sabores ancestrales finamente presentados por Rina y Anita Salvatierra, quienes han atesorado el legado del magnífico chef Pablo Doren. "Me gusta mucho cocinar y trato de transmitir sensaciones y recuerdos de recetas antiguas", nos cuenta Rina. "Nuestra cocina se caracteriza por abrir los sentidos para disfrutar nuevos sabores y aromas. Incorporamos en nuestra carta; pastas caseras, diferentes tipos de carnes, ensaladas, platos pensados para vegetarianos y deliciosos postres. Vinos regionales y cervezas artesanales".

Las parras son guiadas en las espalderas para que aprovechen la luz a penas despunta el sol en las montañas. En las inmediaciones de la viña de la Casona, el río Claro o Derecho, que va a dar más tarde al río Elqui.





Existen numerosos recorridos a media falda que siempre tienen una excelente vista del valle; hay que tener precaución sobre todo cuando no se es un jinete avezado, ya que hay tramos pedregosos.



En uno de los establos es posible encontrar monturas y espuelas usadas cotidianamente por los habitantes de la Casona. Con el tiempo, fueron adquiriendo más para los turistas que se internan en los senderos del río Claro o Derecho.



Iglesia del pequeño pueblito de Pisco Elqui o Iglesia de Nuestra Señora del Rosario como la llaman sus fieles. Su construcción se inició en 1910 y su diseño fue realizado en los talleres de Gustave Eiffel, recordando la esbelta figura de otros monumentos como la Estación Central de Ferrocarriles en Santiago, realizada por el mismo ingeniero.



La gran cosecha de Moscatel de Austria en el terreno de la Casona Distante, la que se usará para fabricación de pisco. El verde intenso y frutal de las bayas contrasta con la sequedad árida de los cerros colindantes.

La luz de la tarde acaricia los viñedos del valle, luego, al caer la noche las parras reposarán sus azúcares. Con la llegada del calor del día y las diferencias térmicas, se levantan vientos que deben ser amilanados con mallas especialmente dispuestas en los cuarteles para que las parras no se estresen.





Cada detalle es cuidado en los deliciosos platillos, incluidos los colores, cosa importante para un fotógrafo.

Por otro lado, han incorporado algunas actividades como terapias que apuntan a mejorar el bienestar de las personas, como yoga, diferentes tipos de masajes –de los cuales probaré algunos personalmente para aflojar la espalda, agotada de cargar fierros y lentes- ; talleres de alimentación, trabajo con coach, además outdoor en Alcohuz como trekking guiados, reconocimiento de yerbas medicinales, búsqueda de cuarzo y un sinfín de actividades cautivantes que se pueden armar en forma anticipada.

Como si fuera poco, a escasos metros de la Casona hay un domo metálico que alberga un telescopio que disfrutamos al caer la noche dándole un vistazo a la constelación de Orión y Júpiter, del cual se desprende la clásica charla, “y pensar que la luz se demora en llegar media hora hasta nosotros”. **CM**



Una obra de Arte del mundo Diaguita. En todo el Valle del Elqui aún aparecen hermosas representaciones antropomorfas y zoomorfas de este pueblo originario único en el mundo. La vasija corresponde posiblemente a un chamán, evidencia de sus expresiones estéticas y religiosas. Imagen capturada en Museo Arqueológico de La Serena.



Los racimos se descuelgan en las inmediaciones de la Casona contrastando con la sequedad habitual de los paredones rocosos.



**Roman Jehanno** retratando a un pescador llamado Chicoca. Luego de conducir casi dos horas por el desierto de Paracas lo encontró ahí, en su morada al final del desierto frente a un acantilado de 60 metros sobre el Océano Pacífico. Chicoca utiliza su motocicleta para cruzar el desierto y llegar al pueblo de Ica a vender sus pescados.

Maestro de la luz, Roman logra retratos con un sello personal que le han valido una exitosa carrera y el título de Hasselblad Master. Descubre el retrato de Chicoca en el Instagram de Roman Jehanno, [www.instagram.com/romanjehanno](http://www.instagram.com/romanjehanno)



**Ricardo Carrasco** descansa luego de una jornada de trabajo fotográfica en las inmediaciones de la Casona Distante. "No dejo de disfrutar las aguas termales o las sesiones de masaje en los lugares que visito". Y así lo manifestó también cuando cubrió "Ausangate, el retorno a las montañas sagradas" donde no dudó en deleitarse con las aguas termales terapéuticas que emanan en las inmediaciones de Pacchanta.



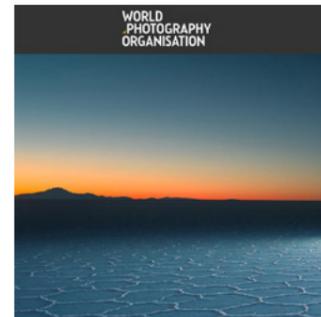
**Jorge Prat.** Cámara nivelada y lista para fotografiar en las inmediaciones del Mall de La Florida. "Utilizo película en blanco y negro Ilford FP4, expuesta a 100 ASAS. Para medir la luz utilizo un fotómetro puntual que mide un grado de luz. Con ello me aseguro de lograr una medición precisa y con eso una exposición en donde los valores extremos no pierdan detalle en el negativo. Sobreexpongo ligeramente y luego en el revelado ajusto el tiempo. Esto me permite obtener un negativo con mucha riqueza tonal y grano fino, apto para escaneo o bien para copia analógica. Hoy en día escaneo los negativos para luego hacer ajustes típicos de laboratorio en Lightroom. Esta forma de trabajo la llevo haciendo ya durante muchos años. En un principio trabajaba con Kodak Tmax 100, pero luego de que no la trajeron más a Chile, cambié a la película Ilford FP4, hasta el día de hoy".



## The Last Sentinels

Del 16 al 31 de octubre de 2020 el aclamado fotógrafo Jimmy Nelson exhibirá en París en el espacio del [Atelier des Lumières](#), una impresionante muestra de arte que combina fotografía, cine, animación y sonido. 'The Last Sentinels' es una experiencia inmersiva de 40 minutos que conecta a los visitantes con ellos mismos, con los demás y con el planeta.

[Más información](#)



## Concurso Sony World Photography Awards 2021

El deadline es hasta Enero 2021

Ya se encuentra abierto el concurso de fotografía Sony World Photography Awards. En esta 14ª edición, los premios constan de cuatro concursos:

- Profesionales,
- Abierto (para fotógrafos que envíen una sola imagen),
- Estudiantes (para instituciones académicas) y
- Jóvenes (para participantes de 12 a 19 años de edad).

[Más información](#)



## Festival Luz de Ventana

Del 22 de Agosto hasta el 2 de Octubre 2020.

Organizado por Migrar Photo, plataforma de proyectos fotográficos.

[Más información](#)



## FIFV 2020 Visionado de Portafolios

Desde el 14 hasta el 30 de Septiembre 2020.

El Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso (FIFV) invita a fotógrafos y fotógrafas a postular a la revisión de portafolios profesionales, que será realizada por importantes representantes de la escena fotográfica contemporánea nacional e internacional.

[Más información](#)

WORKSHOP ONLINE DE CREACIÓN DE PROYECTOS FOTOGRÁFICOS

# HISTORIAS QUE QUEDAN

EDITOR: MIGUEL ÁNGEL LARREA



## Descarga la revista

y comienza tu colección

3  
USD

- Convierte tus fotos en una historia
- Trabaja en un relato
- Desarrolla un concepto

vía



zoom



inscripciones: [mal@humo.cl](mailto:mal@humo.cl) - confirmar al +56 9 9331 6870

+ información en: [www.humo.cl](http://www.humo.cl)

# CAPTION<sup>®</sup>

M A G A Z I N E

Caption es el texto debajo de una imagen en un libro, revista o periódico que describe la imagen o explica lo que hacen o dicen las personas en ella.

[WWW.CAPTIONMAGAZINE.ORG](http://WWW.CAPTIONMAGAZINE.ORG)