



**Universidad Científica del Perú - UCP**

*Registrado en el Asiento N° A00010 de la Partida N° 11000318, Personas Jurídicas de Iquitos,  
Superintendencia de los Registros Públicos - SUNARP*

**FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES  
CARRERA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**TRABAJO DE SUFICIENCIA PROFESIONAL**

**LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE PROMOCIÓN  
ARTÍSTICA CULTURAL EN IQUITOS DURANTE EL 2017**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**AUTOR (A): LILIANITA RUTH BEATRIZ RODRIGUEZ MACUYAMA**

**ASESOR (A): Mgr. Anne Brukhanoff**

**San Juan Bautista - Loreto – Maynas – Perú**

**2018**

## DEDICATORIA

*A mi familia, por darme la fortaleza y amor de luchar por mis sueños.*

*A Gabriel Dürr, por apoyarme incondicionalmente a cumplir mi meta  
universitaria con mucho Cariño.*

*A Anne Brukhanoff por acompañarme y motivarme diariamente.*

*A Hope of the Amazon por enseñarme a persistir y a confiar.*

*Pero sobre todo a Dios que me guía para seguir adelante.*

*Beatriz.*

## **AGRADECIMIENTO**

Expresamos nuestra gratitud y agradecimiento a la Universidad Científica del Perú por la oportunidad de haberme permitido ampliar y profundizar mis convicciones profesionales.

**La Autora**



**FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES  
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJO DE SUFICIENCIA  
PROFESIONAL**

Con Resolución Decanal N° 158-2018-UCP-FEH del 20 de abril del 2018, la FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD CIENTÍFICA DEL PERÚ –UCP, designa como Jurado Evaluador y Dictaminador de Sustentación de Trabajo de Suficiencia Profesional a los señores:

|                                     |                   |
|-------------------------------------|-------------------|
| Dr. LUIS RONALD RUCOBA DEL CASTILLO | <b>Presidente</b> |
| Dra. CLAUDET CADILLO LÓPEZ          | <b>Miembro</b>    |
| Lic. CECILIA RÍOS PÉREZ, Mg.        | <b>Miembro</b>    |

En el Aula E-302, siendo las 16:00 horas del sábado 21 de abril del 2018, en las instalaciones de la UNIVERSIDAD CIENTÍFICA DEL PERÚ – UCP, se constituyó el Jurado para escuchar la sustentación y defensa del Trabajo de Suficiencia Profesional titulado:

**“LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE PROMOCIÓN ARTÍSTICA CULTURAL EN IQUITOS DURANTE EL 2017“.**

Presentado por la sustentante:

**LILIANITA RUTH BEATRIZ RODRÍGUEZ MACUYAMA**

Como requisito para optar el Título Profesional de Licenciada en Ciencias de la Comunicación.

Luego de escuchar la Sustentación y formuladas las preguntas las que fueron:

*ABRIL DEL 2018*  
.....

El jurado después de la deliberación en privado, llegó a las siguientes conclusiones:

1. La Sustentación es: *APROBADA POR UNANIMIDAD*.....
2. Observaciones: *NINGUNA*.....

En fe de lo cual los miembros del jurado firman el acta.

*[Signature]*  
.....  
Presidente

*[Signature]*  
.....  
Miembro

*[Signature]*  
.....  
Miembro

Calificación: Aprobado por Unanimidad  
Aprobado por Mayoría  
Desaprobado

**TRABAJO DE SUFICIENCIA PROFESIONAL**

**LA FOTOGRAFIA COMO HERRAMIENTA DE PROMOCIÓN ARTÍSTICA  
CULTURAL EN IQUITOS DURANTE EL 2017**

**GRADUANDO : Lilianita Ruth Beatriz Rodriguez Macuyama**  
**MENCIÓN : LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**  
**SECCIÓN : Pre Grado**

**MIEMBROS DEL JURADO**

-----  
**Dr. LUIS RONALD RUCOBA DEL CASTILLO**  
**PRESIDENTE**

-----  
**Dra. CLAUDET CADILLO LÓPEZ**  
**MIEMBRO**

-----  
**Lic. CECILIA RIOS PEREZ, Mg**  
**MIEMBRO**

**ASESORA**

**Mgr. Anne Brukhanoff**

Fecha: 13 de abril del 2018

San Juan Bautista – Maynas – Loreto

## ÍNDICE DE CONTENIDO

|   | Pg   |
|---|------|
| ➤ PORTADA   | i    |
| ➤ DEDICATORIA   | ii   |
| ➤ AGRADECIMIENTO  | iii  |
| ➤ APROBACIÓN  | iv   |
| ➤ INDICE DE CONTENIDO   | vi   |
| ➤ ÍNDICE DE CUADROS   | viii |
| ➤ ÍNDICE DE GRAFICOS  | ix   |
| ➤ RESUMEN Y PALABRAS CLAVE  | x    |
| ➤ ABSTRACT  | xi   |
| <br>  |      |
| CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN  | 01   |
| <br>  |      |
| CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO REFERENCIAL                                | 04   |
| 2.1. Antecedentes de la Investigación                                 | 04   |
| 2.2. Bases Teóricas   | 18   |
| 2.2.1. La fotografía como herramienta de promoción artística cultural | 18   |
| 2.2.1.1. La fotografía y Arte   | 18   |
| 2.2.1.2. Fotografía contemporánea                                     | 33   |
| 2.2.1.3. La fotografía Amazónica                                      | 40   |
| 2.3. Definición de Términos Básicos                                   | 80   |
| <br>  |      |
| CAPÍTULO III: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA                              | 83   |
| 3.1. Descripción del Problema   | 83   |
| 3.2. Formulación del Problema   | 86   |
| 3.2.1. Problema General   | 86   |
| 3.2.2. Problemas Específicos  | 86   |
| 3.3. Objetivos  | 87   |
| 3.3.1. Objetivo General   | 87   |
| 3.3.2. Objetivos Específicos  | 87   |
| 3.4. Hipótesis  | 88   |
| 3.4.1. Hipótesis General  | 88   |

|  |     |
|--|-----|
| 3.4.2. Hipótesis Derivadas   | 88  |
| 3.5. Variables   | 89  |
| 3.5.1. Identificación de Variables   | 89  |
| 3.5.2. Definición de Variables   | 89  |
| 3.5.3. Operacionalización de Variables   | 90  |
| <br>   |     |
| CAPÍTULO IV: METODO  | 91  |
| 4.1. Tipo de Investigación   | 91  |
| 4.2. Diseño de Investigación   | 91  |
| 4.3. Población y Muestra   | 92  |
| 4.3.1. Población   | 92  |
| 4.3.2. Muestra   | 92  |
| 4.4. Técnicas, Instrumento y Procedimientos de Recolección de Datos                      | 92  |
| 4.4.1. Técnicas de Recolección de Datos  | 92  |
| 4.4.2. Instrumentos de Recolección de Datos  | 92  |
| 4.4.3. Procedimientos de Recolección de Datos  | 92  |
| 4.5. Procesamiento. Análisis e Interpretación de la Información                          | 93  |
| <br>   |     |
| CAPÍTULO V: RESULTADOS   | 94  |
| 5.1. ANÁLISIS DESCRIPTIVO  | 94  |
| 5.1.1. Diagnóstico de la fotografía como herramienta<br>de promoción artística cultural. | 94  |
| <br>   |     |
| CAPÍTULO VI: DISCUSIÓN. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES                                   | 105 |
| 6.1. Discusión   | 105 |
| 6.2. Conclusiones  | 109 |
| 6.3. Recomendaciones   | 110 |
| <br>   |     |
| CAPÍTULO VII: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS   | 111 |
| <br>   |     |
| ANEXOS   | 119 |
| Anexo 01: Matriz de Consistencia   | 120 |
| Anexo 02: Instrumento de Recolección de Datos  | 122 |

## ÍNDICE DE CUADROS

| <b>N°</b> | <b>TITULO</b>   | <b>Pág.</b> |
|-----------|---|-------------|
| 01.       | Análisis de la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.  | 94          |
| 02.       | Análisis para reconocer la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017. | 97          |
| 03.       | Análisis de la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.  | 100         |
| 04.       | La fotografía como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.  | 103         |



## ÍNDICE DE GRÁFICOS

| <b>N°</b> | <b>TITULO</b>   | <b>Pág.</b> |
|-----------|---|-------------|
| 01.       | Análisis de la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.  | 95          |
| 02.       | Análisis para reconocer la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017. | 98          |
| 03.       | Análisis de la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.  | 101         |
| 04.       | La fotografía como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.  | 103         |

## **RESUMEN Y PALABRAS CLAVE**

### **LA FOTOGRAFIA COMO HERRAMIENTA DE PROMOCIÓN ARTÍSTICA CULTURAL EN IQUITOS DURANTE EL 2017**

**AUTORA: Lilianita Ruth Beatriz Rodriguez Macuyama**

La investigación tuvo como objetivo general: Conocer la fotografía como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.

La investigación fue de tipo descriptivo y de diseño no experimental de tipo descriptivo transversal. La población estuvo conformada por fotógrafos con experiencia de trabajo en la Amazonía, población local que tuvieron la experiencia de participar y apreciar las exposiciones fotográficas en Iquitos, asimismo comunicadores de diferentes medios de comunicación, que hacen un total de 42 personas y la muestra la conformaron los mismos actores durante el año 2017, que hacen un total de 42. La selección de la muestra fue en forma no aleatoria, intencionada La técnica que se empleó en la recolección de datos fue la encuesta y el instrumento fue el cuestionario. Para el análisis de los datos se empleó la estadística descriptiva.

Los resultados muestran que: existe el uso de la fotografía como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.

**PALABRAS CLAVE : Fotografía, arte, contemporáneo, Amazonía.**

## **ABSTRACT**

### **THE PHOTOGRAPHY AS A TOOL OF PROMOTING CULTURAL AND ARTISTIC IN IQUITOS DURING 2017.**

**AUTHOR (s): Lilianita Ruth Beatriz Rodriguez Macuyama**

This research had as general aim: To acknowledge the photography as a tool of promoting cultural and artistic in Iquitos during the year of 2017.

The research was descriptive sort and non-experimental design and transversal descriptive kind. Participants in this research were photographers with working experience in the Peruvian Amazon, local people whom had experience attending photography exhibitions in Iquitos. Also communicators from different communication Medias. There were a total of 42 people who participate in this research, and the sample is made up by the same people during the year of 2017. The sample selection was made up in random and deliberated way. Poll was the technique used for data collections, and the questionnaires was the instruments. For the analysis of the data, descriptive statistics were used.

The result of this work shows: photography as a tool of promoting cultural and artistic in Iquitos during the year of 2017 exist.

**KEYWORDS: Photography, art, contemporary, Amazon.**

## CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

La fotografía como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017, considero de suma importancia hablar de este tema porque se visibilizó iniciativas de documentos visuales de artistas fotógrafos iquiteños que han estado mostrando sus obras a través de series de fotografías en la ciudad, donde han generado la atención de la sociedad al nivel local, también se podría decir al nivel internacional. Los fotógrafos han transmitido un impacto con la sensibilidad de su arte y mensaje. Quiero dar a conocer si existe una promoción artística cultural en Iquitos a través de las exposiciones y trabajos con la fotografía.

Tomando en cuenta la importancia de la fotografía en la sociedad actual, sea a través de los periódicos, revistas, anuncios, en los libros, en las calles, en la televisión, en las social media, redes social, en las reuniones familiares y reuniones social, juegan un papel muy importante en nuestro día a día. También se podría decir que está evolucionando su uso, la exigencia en calidad y en el arte fotográfico en general.

Si bien en conceptos técnicos la fotografía es la sensibilidad de la Luz, que permite obtener imágenes fijas sobre una superficie sensible, para mostramos en imágenes lo que aparenta ser el mundo. En este trabajo les invito a descubrir el otro lado de los conceptos técnicos de la fotografía, por eso cito autores claves que hablan en relación de ese discurso; más allá de un único punto de vista de la fotografía, más bien se toma en cuenta desde capturar la imagen a través del objeto de una cámara. ¡He ahí la importancia del rol creativo del artista fotógrafo! quien nos muestra el mundo tal como quiere que la veamos.

La evolución histórica permite una mirada más amplia de la fotografía artística cultural y el papel del fotógrafo en relación al impacto que puede transmitir a través de su obra ante la sociedad y su fácil acceso y uso de este fenómeno llamado foto. Tengo un grande afecto y pasión a la fotografía que me motiva hablar acerca de este tema y además es la tendencia actual que me llama la

atención en función al mensaje y la sensibilización que puede tener ante las personas que lo aprecian o lo visibilizan.

Tengo curiosidad en hablar de este tema porque hay escasa información acerca de la fotografía como promoción artística cultura en la ciudad Iquitos, por esta razón, los enfoques son claros que permitirá sintetizar la información. Por lo tanto, les presento a la hipótesis general de esta tesis: La fotografía es utilizada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017. Esta hipótesis lo vamos a verificar en el transcurso del desarrollo de este trabajo de investigación.

Esta tesis va permitir la creación de un documento que espero aporte con la información necesaria para futuros investigadores en acercamiento al tema presentado en este trabajo, también espero contribuir con una información que perdure en el tiempo para que los fotógrafos locales puedan hacer uso de la misma.

La investigación se desarrolla con la elaboración de entrevistas tipo encuesta con preguntas cerradas, dirigido a un total de 42 personas, el 85% entre fotógrafos con experiencia de trabajo en la Amazonía, también un 10% de población local que tuvieron la experiencia de participar y apreciar las exposiciones fotográficas en la ciudad de Iquitos durante el 2017 y a la vez se tuvo la participación de un 5% de personas de diferentes medios de comunicación con el fin de saber si apoyaron en las exposiciones colectivas y personales de los diferentes artistas fotógrafos, estos variados actores ayudaron a descubrir la hipótesis planteada.

Después de la recolección de la información, se desarrolla la encuesta, haciendo uso del internet a través de las redes sociales (Facebook y WhatsApp) principalmente, como también entrevista en personas de cara a cara, se ha previsto dos semanas de plazo para obtener las encuestas desarrolladas con el fin de darnos el tiempo necesario para el proceso y el análisis de los datos recopilados.

Los resultados obtenidos en el proceso de la investigación se verán expuesta en el Capítulo VI: Discusión. Conclusiones y Recomendaciones donde se dará a conocer la parte final de la tesis. En este proceso se planteó desarrollar las bases teóricas de la variable general; la fotografía como herramienta de promoción artística cultural, y los conceptos están expuestas a través de las dimensiones que habla sobre la fotografía y Arte, sobre la fotografía contemporánea y sobre la fotografía Amazónica.

Podría decir, que el aprendizaje que llevo en este proceso al nivel técnico y teórico, en el mecanismo de búsqueda con información confiable y aprender a manejar las fuentes es una experiencia más para futuros trabajos que desarrollaré como profesional en ciencias de la comunicación.

A manera de conclusión durante el proceso de la investigar aprendí a trabajar con mucha paciencia, desvelo, carisma y con mucho ánimo para compartir de esta experiencia.

**La Autora.**

## CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

### 2.1. Antecedentes del estudio

#### A) Área del estudio a nivel internacional:

Urge la necesidad de explorar los antecedentes sobre la fotografía, y cómo muchos precursores en este campo de estudio aportaron en el desarrollo de la misma, para llegar a la descripción y reflexión de este estudio.

Apreciemos que para Newhall Beaumont “La fotografía es básicamente una manera de fijar la imagen sobre la cámara, utilizando la acción que la luz ejerce sobre sustancias sensibles ante ellas”<sup>1</sup>.

Para hablar sobre los antecedentes del estudio de la fotografía, es importante remontarnos al año 1727 y reseñar a Johann-Heinrich shulze, quién observó el fenómeno de la invención de “*la cámara oscura* que al comienzo fue una habitación bastante grande como para que el artista entrara en ella, resultó inútil hasta que se hizo portátil”<sup>2</sup>.

Otro invento y sustituto mecánico que aportaría para la mejor aplicación de la habilidad artística fue *la cámara lucida*, diseñada en 1807 por William Hyde Wallaston, quién también fuera un notable científico inglés. Esta cámara, paso hacer un sustituto de la cámara oscura teniendo una similitud de nombre y función. Fue una herramienta muy apreciada porque podía ser fácilmente transportada y era muy utilizada por los viajeros de la época. Para Beaumont “La ayuda física que daba la Cámara oscura y la cámara Lucida había acertado tanto a los hombres a una copia precisa de la naturaleza y a satisfacer la demanda general por la realidad, que no podían ya aceptar la intrusión del lápiz para llenar ese vacío. Sólo el lápiz de la naturaleza podría servir”<sup>3</sup>.

Uno de los pioneros dentro de la historia de la fotografía es **Joseph – Nicéphore Niépce**, un investigador francés, que en el año 1826 logró fijar la imagen del

---

<sup>1</sup> Beaumont, N. (2002), *Historia de la fotografía, segunda edición, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, p. 9.*

<sup>2</sup> *Ibíd.*

<sup>3</sup> Beaumont, N., *op. cit., pp. 10-11.*

patio exterior de su casa, en una placa de peltre recubierta de betún (denominada heliografía) que es considerada como la primera fotografía de la historia que se llama *Vista desde la ventana en Le Gras*. Es desde este evento que llamamos a Niépce el "padre de la fotografía". Esta época marca el primer punto de inflexión de este arte<sup>4</sup>.

“Cuando inicio la litografía en Francia, en 1815, Niépce propuso que las pesadas y molestas piedras Solenhofen utilizadas por su inventor Aloys Senefelder fueran reemplazadas por placas de metal. Para sus experimentos necesitaba dibujos, pero como tenía poca habilidad artística concibió la idea de hacerlos mediante la Luz”<sup>5</sup>.

Niépce, gracias a estas experimentaciones se benefició de un reconocimiento internacional por<sup>6</sup>:

- la producción de placas grabadas (excelentes copias hasta el año 1870), fue la primera en sobrepasar la historia fotomecánica que pronto habrían de revolucionar la artes gráficas.
- la técnica del betún para hacer positivos directos sobre placas de metal y también de vidrio.

El segundo en tener éxito fue **Louis-Jacques-Mandé Daguerre** “un artista de teatro, quién estaba realizando las mismas investigaciones sobre la fotografía, bajo la temática de «*la acción espontanea de la luz*» y se interesa en los trabajos de Niépce. Daguerre logra a hacer firmar a Niépce, justo antes de su muerte en 1833, un acuerdo de trabajo que le revelo sus procedimientos<sup>7</sup>”.

Desde entonces, Daguerre pudo continuar las experimentaciones de Niépce y logro, en 1837, realizar la fotografía de un bodegón que era muy rica en detalles y mostro una amplia gama de tonos entre la luz abundante y la sombra. Su

---

<sup>4</sup> Condès, O., (2018), *Once puntos de inflexión que marcaron la historia de la fotografía*. [Mensaje en un blog]. WeblogsSL. Consultado el (08-02-18): <https://www.xatakafoto.com/historia-de-la-fotografia/once-puntos-de-inflexion-que-marcaron-la-historia-de-la-fotografia>

<sup>5</sup> Beaumont, N., op. cit., p. 13.

<sup>6</sup> *Ibíd.*

<sup>7</sup> *Ibíd.*



proceso consistió en la obtención de fotografías sobre una superficie de plata pulida, a la que denominó daguerrotipo, que revolucionara la creación de la imagen. Daguerre pudo resolver algunos problemas técnicos del procedimiento inicial de Niépce y reducir los tiempos necesarios de exposición, para dar como resultado una imagen muy sutil. Además, tras pasar por un proceso químico, Daguerre descubrió que podía conseguir fijar imágenes con mucha mayor definición<sup>8</sup>.

Es el 19 de agosto de 1839, cuando el gobierno francés compra la patente del daguerrotipo a su inventor, de esta manera nace oficialmente la historia de la fotografía<sup>9</sup>.

En el mismo año de 1839, otras innovaciones técnicas y científicas se desarrollan y se vinculan en una serie de eventos:

**William Fox Talbot (Melbury, 1800)** desarrolla un sistema negativo-positivo, sensibilizo el papel con sales de plata. Su método consiste en «contrarrestar la acción ulterior» de la luz, fue una contribución fundamental. El producto químico es conocido hoy como Tiosulfato de sodio, pero los fotógrafos lo siguen llamando “hipo”. El procedimiento negativo-positivo de Talbot se llamó calotipo o talbotipo<sup>10</sup>.

Talbot diría en 1844, en su libro “El lápiz de la naturaleza”: *"Por otra parte, a menudo sucede (y esto es uno de los encantos de la fotografía) que el propio fotógrafo descubre, al examinar su obra (tal vez mucho después), que ha representado muchas cosas que no tenía idea en aquel momento"*. Con el inventor del calotipo y con el proceso negativo-positivo, sentó cátedra sobre sus experimentos fotográficos<sup>11</sup> e hizo evolucionar su técnica:

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*

<sup>9</sup> *Ibíd.*

<sup>10</sup> *Beaumont, op. cit., pp. 19-21.*

<sup>11</sup> *Condès, O., (2016), William Henri Fox Talbot y el amanecer del arte fotográfico. [Mensaje en un blog]. WeblogsSL. Consultado el (10-02-2018): <https://www.xatakafoto.com/fotografos/william-henry-fox-talbot-y-el-amanecer-del-arte-fotografico>*

Sus dibujos fotogénicos, conseguidos a través del contacto directo de objetos sobre superficies sensibles a la luz sin utilización de la cámara oscura, le hicieron comprender que podría conseguir negativos que lograban fijar esa luz sin desaparecer. En el año 1835, Talbot consiguió su primer negativo sin ese contacto directo<sup>12</sup>.

Talbot no sólo ayudó al desarrollo de la fotografía en la historia a nivel técnico, gracias a la invención del calotipo con su negativo-positivo, sino que también de forma editorial nos dejó algunos ejemplos que contribuyeron a la utilización de esta disciplina en otros campos alejados de esa vertiente más artística. Pionero, inventor, fotógrafo, matemático, incluso filósofo, biólogo y político, además fue miembro del parlamento Británico, su presencia no pasó inadvertida en la historia<sup>13</sup>.

De su lado, John F. W. Herschel, el 1 de febrero de 1839, desarrolla la técnica de la fijación. Es esta última que Talbot viene a aprender y, con el consentimiento de su inventor, la describe, en una carta publicada en « *Compte-rendu* » de la academia de ciencias<sup>14</sup>.

Daguerre lo adaptó de inmediato. Casi todos los procesos fotográficos subsiguientes se apoyan al descubrimiento de Herschel. Éste quien fuera un lingüista, propuso también la palabra « fotografía » para reemplazar a la expresión un poco rebuscada de « dibujo fotogénico » que utilizaba Talbot, así como las palabras « positivo » y « negativo » para « copia revertida » y « copia re-revertida »... Tales palabras fueron adaptadas universalmente<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> *Ibíd.*

<sup>13</sup> Gemalamirada, (2015). "William Fox talbot, pionero de la fotografía con sus dibujos fotogénicos". [Mensaje en un blog]. WeblogsSL. Consultado el (10-02-2018): <https://www.xatakafoto.com/fotografos/william-fox-talbot-pionero-de-la-fotografia-con-sus-dibujos-fotogenicos>

<sup>14</sup> *Cômpte-rendu des Séances de l'Académie des Sciences*, vol.VIII, 1839, p. 17. Citado en Beaumont, N., *op. cit.*, p. 21.

<sup>15</sup> Beaumont, N., *op. cit.*, p. 21.

Los materiales y los aparatos para ejecutar los procesos de Talbot aparecieron rápidamente en el mercado<sup>16</sup>:

- En abril del 1839, la firma Ackerman & Co., que era en Londres la principal impresora y la proveedora de «colores y requisitos para el dibujo», anunció una *Photogenic Drawing Box* [caja de dibujo fotogénico], que no era una cámara, sino un estuche que contenía productos químicos para sensibilizar el papel y un folleto de instrucciones para hacer copias de contacto<sup>17</sup>.
- En febrero del mismo año «el *Magazine of Science* publicó facsímiles de tres dibujos fotogénicos, que no habían sido hechos en papel, sino en madera de boj, sensibilizada por el proceso de Talbot y luego grabado a Mano»<sup>18</sup>
- 4 de septiembre de 1888 se lanza la primera Kodak, es sin duda uno de los nombres más comúnmente asociadas a la historia de la fotografía. Y no es de extrañar el porqué de la empresa fundada por **George Eastman**, la primera cámara dirigida al gran público se popularizó con el eslogan "*Usted sólo apriete el botón, que nosotros hacemos el resto*". Estas cámaras fueron una revolución para este arte al permitir que cualquiera pudiera hacer fotografías sin necesidad de saber nada de los largos procesos que aún se requerían para obtener las fotos. El usuario se limitaba a exponer las fotos y enviar la cámara al laboratorio para que éste se encargara del revelado y le entregara las fotos terminadas<sup>19</sup>. Un año después, en 1889, Kodak patentó el primer rollo de película de 35mm y Thomas Alva Edison tuvo la idea de añadirle las perforaciones laterales.

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*

<sup>17</sup> *Ibíd.*

<sup>18</sup> *The Magazine of Science*, vol. I, 1839, pp 25 y 33 Citado en Beaumont, N., *op. cit.*, p. 21.

<sup>19</sup> Condés, O., (2018), *op. cit.*, Consultado el (08-02-18).

Pasaron dos importantes mejoras técnicas al proceso básico Calotipo creada por Talbot:

- **En 1851, Gustavo Le Gray**, un pintor convertido a fotógrafo, revelara la técnica que consistió “en encerar el papel a negativo, *antes* de aplicar la solución química que lo hacía sensible”. En este proceso, “una placa de metal, un poco más grande que la hoja de papel, era sostenida mediante un soporte sobre una lámpara de alcohol. (...) la técnica fue descrita en una nota publicada en el *Compte-rendu*, editara la academia francesa de ciencias<sup>20</sup>.
- **Creada por Louis –Désiré Blanquart -Evrard**, quién ideó un papel para revelado con el que se reducía el tiempo de impresión a 6 segundos bajo la luz del sol y a 30 ó 40 segundos a la sombra. Esta mejora introducida en el proceso de calotipo hizo posible la producción en masas de copias, para su publicación en libros y álbumes<sup>21</sup>.
- Una nueva etapa comenzó en 1851, para la tecnología de la fotografía, con la invención lograda por **Frederick Scott Archer**, un escultor inglés, era un método de sensibilizar las placas de vidrio con sales de plata, mediante el uso del *colodión*. En el curso de una década, el reemplazo por completo a los procesos del daguerrotipo y del calotipo, alcanzando su reinado supremo hasta 1880 dentro del mundo del fotográfico<sup>22</sup>.

Mientras estos experimentos se iban sucediendo para aumentar la eficacia de la fotografía en blanco y negro, se realizaron esfuerzos preliminares para conseguir imágenes de objetos en color natural, para lo que se utilizaban planchas recubiertas de emulsiones<sup>23</sup>.

- **En 1861, el físico británico James Clerk Maxwell** obtuvo con éxito la primera fotografía en color mediante el procedimiento aditivo de color<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> *The Chemist, nueva serie, vol. I, pp. 502-503, citado en Beaumont, N., op. cit.50.*

<sup>21</sup> *Ibid*

<sup>22</sup> *Frederick Scott Archer, «The Use of Collodion in Photography», en The Chemist, nueva serie, vol. II, 1851, pp. 257 y 258. Citado en Beaumont, N., op. cit., p. 59*

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

- En **1878 el fotógrafo británico Charles E. Bennett** inventó una plancha seca recubierta con una emulsión de gelatina y de bromuro de plata, similar a las modernas<sup>25</sup>.
- **Alrededor de 1884 el inventor estadounidense George Eastman** patentó una película que consistía en una larga tira de papel recubierta con una emulsión sensible. En 1889 realizó la primera película flexible y transparente en forma de tiras de nitrato de celulosa. El invento de la película en rollo marcó el final de la era fotográfica primitiva y el principio de un periodo durante el cual miles de fotógrafos aficionados se interesarían por el nuevo sistema<sup>26</sup>.
- **En 1913, el ingeniero alemán y fotógrafo aficionado Oskar Barnack**, pensó en desarrollar una máquina pequeña y manejable, que permitiera hacer varias tomas de una sola vez y fuera rápida, justo lo que no eran las cámaras de aquella época. Desde esta idea, el mismo año creó un prototipo de una cámara fija que usaba película en rollo de 35 mm. En 1925 presentó la primera cámara bajo la marca Leica, haciendo que la fotografía diera un giro de 180 grados, Y es que, a partir de entonces, fue mucho más sencillo tomar imágenes en cualquier lugar con una cámara muy pequeña. Este representa un verdadero hito para la historia de la fotografía cuando se popularizó masivamente el formato de 35 mm, ya en el Siglo XX<sup>27</sup>.
- **En 1938, nace la fotografía instantánea.** Este mismo año, la pequeña hija de Edwin Land, un científico que había inventado el filtro polarizador, le preguntó a su padre por qué no podía ver ya la foto que le acababa de hacer. Aquello fue el germen de la idea para crear la cámara instantánea, que Land consiguió crear, como un primer prototipo, cuatro años después. Así surgió **Polaroid** y diez años después se lanzó al mercado la primera cámara instantánea<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> *Ibíd.*

<sup>26</sup> *Ghelman, D. (Dir.), (2007), Historia de la Fotografía, Revista de Artes (N°7). Buenos Aires, Argentina. Consultado el (05-02-2018): <http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes%207/historiafotografia.html>*

<sup>27</sup> *Ibíd.*

<sup>28</sup> *Ibíd.*

- **En 1947, se crea Magnum Photos**, (lo que hoy conocemos como Agencia Magnum) por uno de los fotógrafos más influyentes del siglo XX, Henri Cartier-Bresson. Este último decide crearla junto a varios compañeros fotógrafos. Con ello comenzó el trabajo de la que es considerada la agencia fotográfica más influyente por la que han pasado algunos de los fotógrafos más importantes de la historia y en cuyo catálogo están muchas de las imágenes que han marcado la evolución de la fotografía<sup>29</sup>.
- **En 1975**, Este año, un ingeniero de Kodak, Steven Sasson, construyó un dispositivo electrónico que era capaz de captar imágenes fijas a través de un CDD (que se había inventado seis años antes). Aquel prototipo pesaba unos tres kilos y sólo sacaba fotos en blanco y negro con una resolución (“estratosférica”) de 0,01 megapíxeles que guardaba en una cinta magnética. Sin embargo, aquello fue el comienzo de una revolución en la que aún estamos inmersos hoy día<sup>30</sup>.
- **Por fin, en el año 2007, la llegada de la primera generación del iPhone**, representa un punto de inflexión para la popularización actual de la fotografía entre las masas a niveles nunca conocidos (y que se ha incrementado gracias a la influencia de las redes sociales). Aquel primer iPhone tenía una cámara (trasera) de sólo dos megapíxeles, pero su interfaz táctil (que estrenó este modelo revolucionando más si cabe el sector de la telefonía) fue el punto de partida de lo que hoy conocemos, gracias a dispositivos sencillos de usar, que se pueden llevar a todas partes en el bolsillo y que, incluso ofrecen la posibilidad de editar las imágenes in situ vía aplicaciones<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> *Ibíd.*

<sup>30</sup> *Ibíd.*

<sup>31</sup> Condès, O., (2018), *op. cit.* Consultado el (08-02-2018).

## **B) Área del estudio a nivel local:**

Juan Carlos La Serna y Jean-Pierre Chaumeil, autores de *El Bosque Ilustrado*, se refieren que la fotografía llegó al Perú en 1840, años más tarde de su origen en Europa. “(...) en esta primera etapa los complejos procedimientos técnicos que exigía la producción de imágenes fotográficas restringieron su consumo a los sectores acomodados de la población urbana, especialmente limeña”<sup>32</sup>.

**Schwartz & Ryan, 2003**, observan de los cambios que trajo el desarrollo de las innovaciones de técnicas para abrir más el campo a la actividad fotográfica “(...) pasando del daguerrotipo al colodión húmedo– la fotografía se convertiría, desde mediados del siglo XIX, en un elemento destacado dentro de las tareas de objetivación y comprobación empírica, herramienta inseparable de las exploraciones más allá de la frontera interna, en los territorios interiores todavía inhóspitos para los Estados nacionales, ofreciendo, al mismo tiempo, la posibilidad de satisfacer la obsesión científica con la clasificación y medición de la alteridad, característico del pensamiento científico occidental”<sup>33</sup>.

Juan Carlos La Serna y Jean-Pierre Chaumeil se refieren a Majluf & Contreras para hablar del soporte visual que ofreció la fotografía entre los años 1840 - 1860 “(...) a diversos viajeros, románticos y científicos, que recorrieron –y buscaron documentar– los diferentes escenarios andinos, costeños y selváticos del interior del país”<sup>34</sup>.

Para Juan Carlos La Serna<sup>35</sup> el auge de la fotografía inicia en 1890, después de la derrota en la guerra del Pacífico, cuando se planeó reconstruir y mejorar temas, económico, político, social y nacionalista para la transformación del Perú. “La confrontación con el pasado reciente permitió a intelectuales y políticos (...) hacer un balance sobre las causas de la postración nacional y elaborar

---

<sup>32</sup> La Serna Salcedo, J. C., y Chaumeil J. P., (2016), *El Bosque Ilustrado - Diccionario Histórico de la Fotografía Amazónica Peruana*, primera edición. Tarea Asociación Gráfica Educativa, Lima, p. 5.

<sup>33</sup> Schwartz, Joan & Ryan James, (2013), *Picturing places: Photography and the Geographical Imagination*, London & New York: I.B. Tauris & Co., p. 354.

<sup>34</sup> Majluf & Contreras., (1997), *Registro del Territorio. Las primeras décadas de la fotografía 1860 – 1880*, Lima. p. 54

<sup>35</sup> La Serna Salcedo, J. C., (2013), *La domesticación visual de la montaña. Imágenes del territorio y población amazónica proyectadas por El Perú Ilustrado (1887-1892)*, pp. 377-394.

propuestas a futuro. Una vez más la fotografía construyó en paralelo una renovada imagen del Perú”<sup>36</sup>.

La Serna manifiesta que la fotografía en finales del siglo XIX es “el encumbramiento de los planteamientos positivistas dentro de la intelectualidad y la política estatal peruanas”. Además dice que en este contexto la región amazónica se convirtió en capital importancia para las generaciones futuras del país. “(...) restaurar su maltrecho orgullo nacional, sanear su economía, vertebrar su sociedad, dotarse de una nueva mentalidad y lograr la estabilidad política”<sup>37</sup>.

Para ello, el positivismo, como soporte ideológico del “orden y el progreso”, habría de ofrecer a las élites la posibilidad de imaginar al Perú como una nación moderna, emulando los cambios y transformaciones alcanzados por los países europeos y por Norteamérica, ingresando en el llamado “concierto de las naciones civilizadas”<sup>38</sup>.

Juan Carlos, La Serna, nos escribe entre sus textos acerca de la urgencia de desarrollar una política efectiva que controle el territorio y la población amazónica con la presencia del estado. “(...) fomentando la expansión de la frontera interna, estableciendo demarcaciones limítrofes internacionales y –de un modo u otro– “domesticar” el territorio selvático, región desarticulada del resto del espacio nacional imaginado desde los grupos de poder limeños<sup>39</sup> Cabe destacar, sin embargo, que esta no era una preocupación exclusiva del gobierno central, sino que dicha inquietud se repetía entre los grupos de poder regionales con injerencia sobre el espacio amazónico, como es el caso del Cuzco, Loreto, Ayacucho y Junín, que planificaron y promovieron sus propios proyectos de exploración, colonización y explotación del territorio<sup>40</sup>”.

---

<sup>36</sup> Majluf, N. y Wuffarden, L., (2001), *La recuperación de la memoria: Perú 1842 - 1942. El primer ciclo de la fotografía*, p. 116.

<sup>37</sup> García Jordán, P., (2001), *Cruz y arado, fusiles y discursos. La construcción de los Orientes en el Perú y Bolivia (1820-1940)*, P.157.

<sup>38</sup> La Serna Salcedo, J. C. (2013), *op. cit.*, p. 379.

<sup>39</sup> García Jordán, P. (2001), *op. cit.*, p. 160.

<sup>40</sup> La Serna Salcedo, J. C. (2013), *op. cit.*, p. 379.



La colonización con extranjeros, varios planes se desarrollaron de diversas formas. Entre ellas la “Ejecución de proyectos viales de penetración amazónica (...) el añorado sueño del ferrocarril al Amazonas–, al tiempo que las regiones se hacían más activas y vigorosas por la dinámica del comercio y la «civilización» de los salvajes<sup>41</sup>”. Entre estos propósitos “el grabado, la litografía y, posteriormente, la fotografía” cumplieron un papel muy importante para el interés de “conocer y desarrollar mecanismos efectivos de control del territorio y divulgar entre la opinión pública urbana los avances del proyecto de dominio del espacio *interior*”<sup>42</sup>. De este mismo modo La Serna alega que “el Perú moderno va dominando y haciendo suyo el territorio para el aprovechamiento de los recursos y la ampliación del comercio, se hace imprescindible someter a la población indígena asentada en la región (...)”<sup>43</sup>. En relación a “los usos de la fotografía por parte del Estado decimonónico, que busca justificar ideológica y simbólicamente su control sobre el territorio y la sociedad”. El historiador John Tagg afirma que, “progresivamente, se va acumulando<sup>44</sup>”:

“(...) un enorme y repetitivo archivo de imágenes en el que las más insignificantes desviaciones deben ser anotadas, clasificadas y archivadas. El formato apenas varía. Hay cuerpos y espacios. Los cuerpos –trabajadores, vagabundos, criminales, pacientes, locos, pobres, razas colonizadas– son fotografiados uno a uno: aislados en un espacio estrecho, cerrado; convertidos en rostros enteros y sometidos a una mirada sin respuesta posible; iluminados, enfocados, medidos, numerados y nombrados; forzados a rendirse ante el más minucioso escrutinio de gestos y rasgos (...) También los espacios –territorios inexplorados, regiones fronterizas, guetos urbanos, barriadas obreras, escenas de crímenes– se enfrentan con la frontalidad y se cotejan en un espacio ideal: un espacio despejado, un espacio saludable, un espacio de líneas de visión sin obstáculos, abierto a la visión y la supervisión, un

---

<sup>41</sup> La Serna Salcedo, J. C., (2013), *op. cit.*, p. 380.

<sup>42</sup> *Ibíd.*

<sup>43</sup> *Ibíd.*

<sup>44</sup> *Ibíd.*

espacio deseable donde los cuerpos se transformarán en sujetos libres de enfermedades, ordenados, dóciles y disciplinados (...) <sup>45</sup>.

#### - La crisis cauchera y el nuevo cine <sup>46</sup>

**Joaquín, García**, se refiere al nacimiento de Iquitos juntamente con el crecimiento y aparición la industria extractiva mercantil. “Los avances —lentos al principio y luego precipitados— del nuevo arte iban teniendo su réplica en esta ciudad pequeña y provinciana, de apenas diez mil habitantes al iniciarse el siglo XX, pero con delirantes pretensiones de aristocracia al más puro estilo versallesco <sup>47</sup>”. Empezó la crisis cauchera cuando bajo el costo en los mercados de Londres, y se perjudica la economía de la gente, pero en Iquitos seguían llegando películas europeas, Joaquín dice: “La elegancia local imita en su vestir, en sus Hábitos y en sus gestos a los grandes protagonistas de turno, que el *Star System* tiene a bien mercadear. Mientras tanto se siguen haciendo esfuerzos por lograr un cine local” <sup>48</sup>. Cuando se refiere a Cesáreo Mosquera, un español que llegó a Iquitos “tiene la extraña pretensión de animar la cultura instalando primero una librería, abriendo jardines en los espacios urbanos vacíos, poniendo un estudio fotográfico y, por último, haciendo un cine informativo de carácter localista donde quedasen grabadas para siempre las imágenes significativas del devenir provinciano <sup>49</sup>”.

Joaquín García dice “(...) el cine fue en primer lugar un medio para captar formas de vida, real y sobre todo captar momentos destacado de la vida de las burguesías. Desde entonces el cine fue un instrumento de publicidad para las cosas comerciales <sup>50</sup>”.

Como lo dice Desiderio Blanco: “*La imagen cinematográfica capta una selva exótica, vista desde fuera, con ojos de turista e integrada al drama como elemento hostil. El exotismo no sólo se encuentra en los paisajes*”

---

<sup>45</sup> Tagg, J., (2005), *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*, Editor Gustavo Gili S.A., Barcelona, p. 86.

<sup>46</sup> Varón G., R. & Maza, C. (Eds.), (2014), *IQUITOS – Telefónica*, Lima, Perú. pp. 226-227.

<sup>47</sup> García, J. (2014), *Artes, Cronología histórica del cine en Iquitos desde los orígenes hasta el 1980*, p. 224.

<sup>48</sup> García, J. (2014) *op. cit.*, p. 225.

<sup>49</sup> *Ibíd.*

<sup>50</sup> García, J. (2014) *op. cit.*, p. 227.

*captados por la cámara, sino también en las costumbres incorporadas al drama: vestimentas y utensilios, ritos y hechicerías, comidas y brebajes, trabajo de los nativos, etc. La mediación por la imagen es absoluta: la cámara selecciona aquellos caracteres que interesan al realizador en función de su visión de la realidad... Robles Godoy establece una discontinuidad arbitraria entre los diversos momentos de la historia, adelantando o retrasando imágenes cronológicas e intercalando imágenes mentales en forma aleatoria, en la esperanza de construir un discurso teñido de modernidad (...)<sup>51</sup>”.*

**Emilio Bustamante**<sup>52</sup>, Cuando se refiere a los orígenes del cine en Iquitos, lo asocia a la explotación del caucho, con la aparición de la burguesía interesada en negocio y consumo de películas, para ellos nos dice “Según el padre Joaquín García, historiador del cine de Iquitos, la primera proyección cinematográfica en la ciudad se habría realizado en 1900, en la Casa de Fierro. Las primeras salas dedicadas a la exhibición permanente de filmes fueron las de Alhambra y Jardín de Strassburgo. En 1911 Arnaldo Reátegui, propietario de la Segunda junto con Luis Pinasco hizo un registro cinematográfico de la llegada a Iquitos de las tropas del comandante Benavides que combatirían en el Caquetá contra fuerzas colombianas”.

Emilio nos habla de Antonio Wong Rengifo (Nacido en 1910) como un cineasta Loreto más reconocido, es hijo de cantonés y moyobambina, fotógrafo, periodista, músico y aficionado al fútbol, según palabras de Ricardo Bedoya, “estuvo más cerca de la personalidad del pionero que cualquier otro hombre de cine peruano<sup>53</sup> (...) Era camarógrafo, guionista, productor, director, revelador y montajista de sus filmes. Comenzó registrando imágenes de la vida en Iquitos y alrededores, que agrupó en series con el título genérico de “Revista Loreto”. Según información proporcionada por Luis de Cáuper en la revista *Amazonía* (Iquitos, 30 de octubre de 1936), recogida por Ricardo Bedoya en su libro *El cine*

---

<sup>51</sup> Blanco, D., (1981), *El cine en la Amazonía, Shupihui. Revista latinoamericana de actualidad y análisis*, Vol. VI, No. 18. Iquitos, p. 164.

<sup>52</sup> Bustamante, E., (2014), *Artes el cine en Iquitos*, pp. 230– 237.

<sup>53</sup> Bedoya, R. (1992), *100 años de cine en el Perú: una historia Crítica*, Universidad de Lima, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Lima, p.119.

*sonoro en el Perú*, Wong exhibió en Iquitos, en 1932, documentales sobre aquel conflicto. En 1933 los llevó a Lima pero no pudo proyectarlos porque ya se había firmado el Protocolo de Río de Janeiro y se juzgó inoportuna la difusión de esas imágenes<sup>54</sup>.

**Bardales, Francisco**<sup>55</sup>. En sus comentarios sobre las personas que meren un espacio en la historia de la Amazonía nombra nada más y menos a la figura de Antonio Wong Rengifo. "(...) Wong está sólidamente asociada a la selva. Sin él, parte de las explicaciones acerca del talante emprendedor y creativo del habitante de la floresta se diluyen en medio de una maraña de vicisitudes u omisiones, no siempre enaltecidas. Wong forma parte de aquella galería de imprescindibles del arte y la cultura de Loreto. Pero también debemos reconocer que tras su figura y nombre, existe una maravillosa conjunción de espíritu, talento y mucha constancia".

**Joaquín, G.** Cuando habla de Antonio Wong lo considera "como el máximo exponente de la cinematografía regional (...)". "Representa a toda una generación con sus ideologías, aspiraciones y fracasos. Fotógrafo, periodista y músico compositor, encontró su centro en el cine siguiendo paso a paso todos los avances que en este campo se iban dando, sobre todo en Norteamérica<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Bedoya, R. (2009), *El cine sonoro en el Perú*, Universidad de Lima, p. 26.

<sup>55</sup> Bardales, F., (2007), *Antonio Wong: El hombre que abrazó el sol de Loreto*, Cinencuentro, Consultado el (10- 03-18): <https://www.cinencuentro.com/2007/04/17/antonio-wong-el-hombre-que-abrazo-el-sol-de-loreto/>

<sup>56</sup> García, J. (2014), *op. cit.*, p. 226.

## 2.2. Bases Teóricas

### 2.2.1. La fotografía como herramienta de promoción artística cultural

#### 2.2.1.1. Fotografía y Arte:

##### A. Encuentros y Desencuentros<sup>57</sup>:

**Jorge Latorre** no le importa debatir sobre si la fotografía “es arte o sobre qué tipo de fotografía es artística y qué otro tipo no lo es”, le importa analizar el mismo hecho de ser la fotografía “en el panorama artístico occidental, y las enormes consecuencias que ha tenido y sigue teniendo para la reflexión sobre la creatividad humana” en relación a la actualidad.

Para entender lo que el autor trata de decir, hago referencia a Moholy-Nagy, que dice:

*"La fotografía produce sus propias leyes y no depende de las opiniones de los críticos de arte; sus leyes constituirán la única medida válida de sus futuros valores. Lo que importa es nuestra participación en nuevas experiencias sobre el espacio. Gracias a la fotografía, la humanidad ha adquirido el poder de percibir su ambiente y su existencia con nuevos ojos. El fotógrafo verdadero tiene una gran responsabilidad social<sup>58</sup>"*

La fotografía desde sus inicios es un medio novedoso de representar la realidad “en el que se produce una unión estrecha -inseparable- entre la técnica y el arte”.<sup>59</sup> Por lo tanto para Jorge Latorre representa un grande avance “para el progreso de las ciencias y de las artes”, así, también nos da el dato en 1839, cuando el diputado de la Cámara francesa François Arago, anunció públicamente el descubrimiento del Daguerrotipo en la Academia de las Ciencias de Francia (donde se había invitado también a los miembros de la Academia de las Artes)<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> Latorre Garay, J., (2012), *Fotografía y Arte: Encuentros y Desencuentros*, Revista de Comunicación 11, pp. 24-50.

<sup>58</sup> Moholy-Nagy, L., (1925), *Painting, Photography*, Vol. 8 de los libros de la Bauhaus, Munich, Citado en KOSTELANETZ, Richard (ed.), *Moholy-Nagy, L. Praeger Publishers, Nueva York, 1970.*

<sup>59</sup> Latorre Garay, J., (2012), *op. cit.*, p. 25.

<sup>60</sup> *Ibid.*

En este proceso la fotografía creía terminar su etapa “revolucionaria obsesionada por la noción de progreso imparable<sup>61</sup>”. Y además la “civilización moderna había encontrado un método en el que los avances técnicos se dan la mano con el arte de la representación, para no deber ya nada al pasado, ni siquiera la técnica de apropiación del mundo que les había tocado vivir y documentar de modo fidedigno<sup>62</sup>”.

Nos indica Jorge Latorre acerca del anhelo de la sociedad a mediados del siglo XIX con la fotografía y la pintura que buscaban ser fiel a la naturaleza “(...) la expresión creativa se identificaba con la visión. De hecho, fotógrafos pioneros como Daguerre, Octavius Hill, Nadar, etc., fueron antes pintores o dibujantes, que cambiaron el pincel por la cámara con una clara intencionalidad artística. Incluso Paul Delaroche llegó a vaticinar la muerte de la pintura, sustituida por la fotografía, porque permitía una representación detallada y verosímil a la que la primera no podría nunca aspirar”. Desde entonces cuando comenzó “positivismo moderno”, colocaba la experiencia científica como base de todo conocimiento. Desde entonces la fotografía como mecanismo de registro de la realidad predecía un futuro prometedor<sup>63</sup>.

La crítica de Baudelaire en 1859, sobre los pintores convertidos en fotógrafos y encubrían su escaso talento con lo mecánico de un medio que dejaba pocas posibilidades a la creatividad: “En cuanto a pintura y escultura, el credo actual de la gente de mundo, especialmente en Francia (y no creo que alguien ose afirmar lo contrario) es el siguiente: ‘Creo en la naturaleza y nada más que en la naturaleza (hay buenas razones para ello). Creo que el arte es y no puede ser más que la reproducción exacta de la naturaleza (una secta tímida y disidente opina que los objetos repugnantes deben descartarse, tales como un orinal o un esqueleto). Así pues, la industria que nos brinde un resultado idéntico a la naturaleza será el arte absoluto”. En esta caso desde la creación de Daguerre la

---

<sup>61</sup> *Ibíd.*

<sup>62</sup> *Ibíd.*

<sup>63</sup> *Ibíd.*

gente razonó “Puesto que la fotografía nos ofrece todas las garantías deseables de exactitud (¡Eso creen los insensatos!), la fotografía es el arte<sup>64</sup>”.

La fotografía fue reemplazando lentamente a la pintura, a la miniatura en el retrato, al dibujo y al grabado “en la ilustración de textos y periódicos; y todo esto obligó a muchos dibujantes profesionales a abandonar su actividad primitiva y ejercer la nueva técnica (...). Y los retratistas e Ilustradores conversos a la fotografía defendían también sus derechos de autor<sup>65</sup>”. Los “dibujos fotográficos no deben necesariamente y en todos los casos ser considerados como desprovistos de carácter artístico<sup>66</sup>”. Se refiere a “un veredicto con valor de jurisprudencia, que provocó las iras de los pintores académicos, que acusaban a los fotógrafos de malos pintores advenedizos, y que firmaron un manifiesto en el que no admitían “la asimilación que pudiera hacerse entre pintura y fotografía<sup>67</sup>”.

Jorge Latorre Cuando se enfoca a hablar desde la perspectiva del movimiento vanguardista (Cubismo, Futurismo, Expresionismo, etc.), nos afirma que “el arte tiene que ver con la experimentación de nuevas formas y posibilidades expresivas<sup>68</sup>”, entonces, para los fotógrafos del momento la imagen fotográfica se convierte en el medio artístico novedoso que desean y la cámara amplia el imaginario visual de los artistas plásticos. Porque “el material fotográfico se distorsiona mediante combinaciones, solarizaciones, retículas, negativos de exposición múltiple, etc. Desenfoque granular, instante dinámico, encuadres cortados o exagerados en picado o contrapicado, perspectivas planas, basculamientos y ángulos de visión insólitos, fenómenos de anamorfosis, azares imprevistos de la instantánea, etc. influyen tanto en la fotografía como en la pintura del momento<sup>69</sup>”.

---

<sup>64</sup> Baudelaire, Ch. (1961). “Le public moderne et la photographie”. (Salón de 1859), en *Ouvres complètes*. París. pp. 1033 – 1035.

<sup>65</sup> Latorre Garay, J., (2012), *op. cit.*, p. 26.

<sup>66</sup> Latorre Garay, J., (2012), *op. cit.*, p. 27.

<sup>67</sup> LEMAGNY, J. C. (1992), *L'ombre et le temps. Essais sur la photographie comme art*, París.

<sup>68</sup> Latorre Garay, J., (2012), *op. cit.*, p. 28.

<sup>69</sup> *Ibid.*

## B. Fotografía, arte y verdad

El artista **Christian Boltanski** se permitió afirmar en los *Rencontres de Photographie de Arles* de 2009 que “la fotografía es el fotoperiodismo; el resto es pintura<sup>70</sup>”.

**Roland, Barthes** para dar reflexión de lo que se entiende por fotografía artística “(...) llama la conciencia ficcional, más proyectiva o mágica (característica del cine), en la que el haber-estado-allí del sujeto-testigo (la conciencia espectral del acontecimiento) desaparece en favor de un mero estar-allí de la cosa puesta frente al aparato (lo propio de un instrumento de grabación). Esta distinción de Barthes en *La Chambre Claire. Note sur la photographie* (1980), es un punto clave, al que conviene retornar, en plena era digital<sup>71</sup>”.

**Jorge Latorre** en un congreso internacional de fotoperiodismo al que tuvo la fortuna de asistir en Lima, debatieron de los límites de intervención del fotógrafo con la transmisión de las imágenes de reportaje; “Por supuesto, tanto académicos como fotógrafos -los que se juegan el tipo por una imagen in situ- éramos conscientes de las posibilidades artísticas (y, por tanto, manipuladoras) del medio; aspecto éste que no sólo puede sino que debe esgrimirse también dentro del género fotográfico más pegado a la realidad, para su propio beneficio. Pero no hubo acuerdo en definir hasta dónde llegan los límites en esta intervención; y no lo hubo porque es algo abierto. Depende siempre de la conciencia de cada fotógrafo, que es el testigo presencial del suceso a transmitir; y sólo a él corresponde hacerlo bien, del modo más adecuado posible a la realidad, a lo que se pretende contar y al pacto de lectura que se establece con el público, al que no conviene engañar demasiado<sup>72</sup>”.

Jorge Latorre también hace una comparación sobre casos similares, pero con ideas opuestas sobre la verdad fotográfica. Como son los trabajos de **Eugene Smith** “**Velatorio en la aldea de Deleitosa**” y “**Fading Away**” de **Robinson**<sup>73</sup>.

---

<sup>70</sup> Fontcuberta, J. (2010), *La cámara de Pandora: la fotografía después de la fotografía*. P. 184.

<sup>71</sup> Barthes, R., (1990), *La cámara lúcida*, Paidós Comunicación, Barcelona. cf., (1ª edición en francés: 1980).

<sup>72</sup> Latorre Garay, J., (2012), *op. cit.*, p. 37.

<sup>73</sup> *Ibid.*





**Fading Away, 1853. H. P. Robinson.**



**Velatorio en la Aldea, Spanish Village, Life, 1951, Eugene Smith.**

**Latorre, Garay (2006)**; en su análisis nos indica que los dos fotógrafos hicieron uso de la manipulación tanto previa (preparación de la escena y uso de focos) y posterior (revelado por zonas, e incluso montaje). "(...) pero la diferencia es abismal. En "Fading Away" no hay muerto real; ni interesa que lo haya. Son dos

fotografías que buscan finalidades muy distintas. Y saber esto, es lo que hace de ellas dos obras de arte, cada una a su manera<sup>74</sup>.

En el análisis sobre el caso de Smith, “su arte fotográfico va unido a su prestigio profesional”, tanto la confianza en su trabajo de fotoreportaje son aspectos que no se separan “puesto que sabemos que utilizaba todos los recursos de que dispone para transmitir la verdad que él vivió tal como la experimentó en el lugar y en el momento del disparo<sup>75</sup>”. Aquí es donde le interesa enfocarse al estatuto artístico de la fotografía y el valor que se confiere a sus imágenes “(...) radica también su más atractiva fuente de belleza = verdad<sup>76</sup>, tan voluntariamente subjetiva, solía decir que al cine le corresponde un carácter de ficción; a la fotografía, de verdad”. Y para su análisis sobre verdad nos cita a **Roland Barthes** “(...) cada vez que se refiere a la fotografía, a la que pone fuera de cualquier otro componente estético que no sea el documental: *“lo verdadero, la verdad, la sensación de verdad y la exclamación de verdad”*<sup>77</sup>”

También el autor Jorge Latorre refiere a los reporteros que llevan cámara digital “el sello personal –como garantía notarial de veracidad– supera lo meramente tecnológico (...), supera también lo “artístico”. Sin embargo, seguimos fiándonos de las imágenes periodísticas bien hechas, porque, mientras que el arte es algo “superfluo”, la comunicación –basada en la confianza del medio como registro– resulta absolutamente necesaria<sup>78</sup>”.

**Susan Sontag** habla de la historia de la fotografía que podría resumirse entre dos aspectos diferentes: “el embellecimiento, que proviene de las bellas artes, y la veracidad, que no sólo responde a una noción de verdad al margen de los valores, un legado de las ciencias (y la tecnología), sino a un ideal moralizado de la veracidad (...)”<sup>79</sup>

---

<sup>74</sup> Latorre, J., GARAY, A. (2006), *El fotoperiodismo en el diván, I Congreso Internacional de Fotoperiodismo*. (Cf. <http://www.pucp.edu.pe/eventos/fotoperiodismo/conf.htm>)

<sup>75</sup> Maddow, B. (1985), *Let truth be the prejudice: W. Eugene Smith, his life and photographs*. New York: Aperture. P. 34.

<sup>76</sup> Arbus, D. (1972), *En Diane Arbus.*, New York: Aperture, p. 5.

<sup>77</sup> Barthes, R. (1977), “Les portraits de Richard Avedon”, *Photo n. 112* (enero), p. 41.

<sup>78</sup> Latorre Garay, J., (2012), *op. cit.*, p. 39.

<sup>79</sup> Sontag, S., (1981), *Sobre la fotografía*, p. 96

Poco se discute en el ámbito académico si la fotografía puede o no ser verdad o qué tipo de fotografía es artístico, como lo plantea Jorge Latorre: “(...) está aceptado que con la popularización de la fotografía –y su peculiar inversión del proceso creativo– se ha transformado la misma concepción del arte, que ha ampliado sus límites a otras manifestaciones visuales antes desatendidas<sup>80</sup>”. En cambio, para **Susan Sontag**<sup>81</sup> “(...) mucho más importante que la cuestión de si la fotografía es arte o no es el hecho de que la fotografía pregona (y crea) nuevas ambiciones para las artes. Es el prototipo de la tendencia característica de las artes modernistas y las artes comerciales en nuestro tiempo: a transformar las artes en meta-artes o medios”.

### **C. Entre lo pictórico y lo fotográfico - La Pietá Islámica<sup>82</sup>**

Tomaremos el análisis sobre El premio World Press Photo 2012, del español Samuel Aranda, y conocido como La Pietá islámica.



**World Press Photo 2012, Samuel Aranda**

Jorge Latorre se refiere a un paradigma dominante del momento cuando expresa “el periodismo no tiene porqué pretender hacer obras de arte que trasciendan el

<sup>80</sup> Latorre Garay, J., (2012), *op. cit.*, p. 30.

<sup>81</sup> Sontag, S., (1981), *op. cit.*, p. 158.

<sup>82</sup> Latorre Garay, J., (2012), *op. cit.*, pp. 41-42.

tiempo -aunque a veces ocurra esto- sino que habitualmente muestra el rostro popular de la noticia, lo que la opinión pública espera escuchar, para bien o para mal, aunque esta noticia no se adecue necesariamente con todos los matices de la verdad<sup>83</sup>.

Jorge Latorre dice: “la fotografía que ha recibido el premio general WPP 2012 (...), puede trascender el tiempo. Pero opino que lo hará con lecturas muy distintas a las que ahora provoca en el común de los espectadores”<sup>84</sup>. También “las imágenes actúan en el imaginario colectivo de modo inconsciente, y en fotografía hay además un importante componente de sobreinformación que sólo el tiempo hace surgir y sitúa en su lugar adecuado”. Toda imagen “(...) además de comunicar un contenido concreto intencional, expresa una determinada cosmovisión del mundo más o menos implícita”<sup>85</sup>.

En cuanto a transformación del arte por influencia de lo fotográfico y lo que hay de verdad artístico, depende totalmente del creador como lo dice Jorge L. Que la importancia también surge desde lo que quieres informar al público; “(...) con qué finalidad, en qué contexto y hacia qué ámbito (artístico, periodístico, publicitario, etc.) y que además los avances tecnológicos van a retar la ética tanto del artista como la del fotoperiodista “especialmente en un terreno como este de la fotografía en el que lo artístico y el ven su valor de comunicación se confunden constantemente<sup>86</sup>”.

Jorge Latorre usa en sus escritos la contribución a la colección Summa Artis (2001, 288), afirmando “que la fotografía es un ser proteico que absorbe todas las transformaciones culturales, y puede incluir en la categoría de arte las experiencias más aparentemente inocentes, artísticamente inintencionadas, de los fotógrafos documentales históricos (La historia de la fotografía peruana aporta ejemplos excepcionales al respecto) o de los contemporáneos (...)”<sup>87</sup>.

---

<sup>83</sup> *Ibíd.*

<sup>84</sup> Latorre Garay, J., (2012), *op. cit.*, p. 43.

<sup>85</sup> Latorre Garay, J., (2012), *op. cit.*, p. 44.

<sup>86</sup> Latorre Garay, J., (2012), *op. cit.*, p. 47

<sup>87</sup> *Ibíd.*

#### D. La fotografía, Un arte intermedio <sup>88</sup>

Hemos considerado esta parte de los escritos de **Hugo Suárez** de su libro *La Fotografía como Fuente de Sentidos*;

Propone el acercamiento a la fotografía desde la sociología de la cultura “(...), particularmente, aquella corriente que se encargó de indagar sobre la construcción de los sistemas de sentido y modelos culturales<sup>89</sup>”. Esta parte nos servirá para tener un previo acercamiento y reflexión de la fotografía; cuando empecemos a conocer sobre la evolución del uso que se dio a la fotografía amazónica específicamente en el auge de la explotación cauchera.

“(...) La fotografía, Un arte intermedio<sup>90</sup>”. Citamos a Bourdieu y Barthes para hablar del cómo y porque la fotografía puede ser objeto de Investigación sociológica, la reflexión de **Bourdieu Pierre**, “el valor del objeto de investigación depende de los intereses del investigador<sup>91</sup>.”. Para Bourdieu, la fotografía es un hecho social. Entonces, “no debe ser vista en “sí misma y por sí misma<sup>92</sup>”. “Sino como un producto resultado de un grupo que ocupa un lugar en la estructura social<sup>93</sup>”. Entonces “(...) por qué la fotografía juega un rol en la vida social<sup>94</sup>”.

Hugo Suárez reflexiona que no tiene nada que ver la accesibilidad material e inversión económica porque si no sería vista como una “cosa” sino su uso responde a funciones y necesidades sociales establecidas; Bourdieu, Pierre dice; “la imagen fotográfica, esa invención insólita que hubiera podido desconcertar o inquietar, se introduce muy temprano y se impone muy rápidamente (entre 1905 y 1914) porque viene a llenar funciones que preexistían a su aparición: la solemnización y la eternización de un tiempo importante de la vida colectiva<sup>95</sup>”.

---

<sup>88</sup> *Suarez, H. J., (2008), La Fotografía como fuente de sentidos, Primera edición, Jorge Vargas, Costa Rica, pp. 28 - 29.*

<sup>89</sup> *Suarez, H. J., (2008), op. cit., p. 33.*

<sup>90</sup> *Suarez, H. J., (2008), op. cit., pp. 28.*

<sup>91</sup> *Bourdieu, Pierre (compilador), (1979). “La Fotografía. Un arte intermedio”, Ed. Nueva Imagen, México D.F. p. 15.*

<sup>92</sup> *Bourdieu, P. (1974), “Un art moyen: Essai sur les usages sociaux de la photographie”, Le Sens commun, Éd. de Minuit, Paris, p. 42.*

<sup>93</sup> *Suarez, H. J., (2008), op. cit., p. 29.*

<sup>94</sup> *Ibíd.*

<sup>95</sup> *Bourdieu, P., (1974), op. cit., p. 39.*

Roland Barthes en su libro *La cámara lúcida*, se preocupa por saber qué es la fotografía “(...) “en sí”, qué rasgo esencial la distinguía de la comunidad de imágenes” “Su primer acercamiento es la clasificación en rubros (profesionales/aficionados, paisajes/objetos/retratos, etc.), pero eso no le muestra la esencia de la fotografía. Las reflexiones o son técnicas (“enfocan muy de cerca” el tema), o son históricas y sociológicas (“para observar el fenómeno global de la fotografía están obligados a enfocar muy lejos”). Afirma irónicamente alejándose tanto del acercamiento técnico o el sociológico (...)”<sup>96</sup>”.

Barthes se “enfoca el tema desde el sentimiento, desde su subjetividad<sup>97</sup>” para reflexionar con imágenes absolutamente arbitrarias es “leer fotos que “estaba seguro que existían para mí”. Su “corpus” es lo que a él le mueve e interesa, y desde ahí habla”: “Heme, pues, a mí mismo como medida del ‘saber’ fotográfico<sup>98</sup>”. El enfoque es desde lo que “veo, siento, luego noto, miro y pienso<sup>99</sup>”

Hugo Suárez dice que estas teorías previas llevan a considerarse a la foto con cuatro características fundamentales<sup>100</sup>:

- El principio de realidad, la foto reproduce “tal cual” una situación. “(...) La fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”. La foto muestra “lo Real en su expresión infatigable”. La foto es la realidad, esa sea su cualidad: “La fotografía dice: esto, esto es, eso está, es tal cual”<sup>101</sup>, por lo tanto “(...) La foto es la evidencia, es una fatalidad de la realidad”.
- “La fotografía no dice (forzosamente) lo que ya no es, sino tan sólo y sin duda alguna lo que ha sido”<sup>102</sup>, asegura Barthes; “por el hecho de tratarse de una fotografía, yo no podía negar que había estado allí (aunque no supiese

---

<sup>96</sup> Barthes, R., (1998). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Ed. Piados, Barcelona. Pág. 30.

<sup>97</sup> Suarez, H. J., (2008), *op. cit.*, p. 29.

<sup>98</sup> Barthes, R., (1998), *op. cit.*, p. 37-38.

<sup>99</sup> Barthes, R., (1998), *op. cit.*, p. 58.

<sup>100</sup> Suarez, H. J., (2008), *op. cit.*, p. 30.

<sup>101</sup> Barthes, R., (1998), *op. cit.*, p. 31-32.

<sup>102</sup> Barthes, R., (1998), *op. cit.*, p. 149.

dónde)<sup>103</sup>”, además “(...) la fotografía jamás miente: o mejor, puede mentir sobre el sentido de la cosa, siendo tendenciosa por naturaleza, pero jamás podrá mentir sobre su existencia<sup>104</sup>”. “La Fotografía es violenta no porque muestre violencias, sino porque cada vez llena a la fuerza la vista y porque en ella nada puede ser rechazado ni transformado<sup>105</sup>”

- “(...) La fotografía transformaba el sujeto en objeto e incluso, si cabe, en objeto de museo: para tomar los primeros retratos (hacia 1840) era necesario someter al sujeto a largas poses bajo una cristalera a pleno sol; devenir objeto hacía sufrir como una operación quirúrgica; se inventó entonces un aparato llamado apoya cabezas...”<sup>106</sup>
- La foto como imagen de la muerte.

Además, Barthes construye sus dos conceptos fundamentales: “el *studium* y el *punctum*”. “El primero será más bien el contexto social que me permite “entender” una fotografía sin que llegue a afectarme afectivamente”. “El *punctum* por el contrario, se trata de la “flecha que viene a punzarme”, la “herida, el pinchazo, la marca hecha por un hecho puntiagudo” que me deja la foto.<sup>107</sup>”

Cuando se habla de “*Studium*” nos dice que no necesariamente está hablando de “el estudio”; “sino la aplicación a una cosa, el gusto por alguien, una suerte de dedicación general, ciertamente afanosa, pero sin agudeza especial. (...)”<sup>108</sup> quiere decir que por medio del “*studium*” hay el interés de muchas fotografías, sea intereses políticos o históricos; “(...) pues es culturalmente (esta connotación está presente en el *studium*) como participo de los rostros, de los aspectos, de los gestos, de los decorados, de las acciones<sup>109</sup>”.

---

<sup>103</sup> Barthes, R., (1998), *op. cit.*, p. 150.

<sup>104</sup> Barthes, R., (1998), *op. cit.*, p. 151.

<sup>105</sup> Barthes, R., (1998), *op. cit.*, p. 159.

<sup>106</sup> Barthes, R., (1998), *op. cit.*, p. 45.

<sup>107</sup> Barthes, R., (1998), *op. cit.*, p. 65.

<sup>108</sup> Suárez, H. J., (2008), *op. cit.*, p. 31.

<sup>109</sup> Barthes, R., (1998), *op. cit.*, p. 64.

Entonces el autor Hugo Suárez no dice que la importancia del “*studium*” “es que evoca más bien al “entiendo” a partir de mi cultura o de elementos que me son familiares, pero no me seduce, no me convoca, no me duele ni provoca. Es la conciencia con la cual me acerco a la foto (...)”<sup>110</sup>.

La propuesta de Barthes, nos dice que para “analizar el *studium* hay que conocer las intenciones del fotógrafo”, se hace la relación entre los creadores y el consumidores (el que ve) “Ocurre como si tuviese que leer en la Fotografía los mitos del fotógrafo, fraternizando con ellos, pero sin llegar a creerlos del todo”<sup>111</sup>

“En el *studium* la foto tiene funciones que hay que encontrar, que son “informar, representar, sorprender, hacer significar, dar ganas. En cuanto a mí, Spectator, las reconozco con más o menos placer: dedico a ello mi *studium* (que nunca es mi goce o mi dolor)”<sup>112</sup>.

Sin embargo, “El *punctum* es una herida provocada por la foto: “Ese segundo elemento que viene a perturbar el *studium* lo llamaré *punctum*; pues *punctum* es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad. El *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)”<sup>113</sup>. “El *punctum* es un detalle que atrae, puede ser una segmento de la foto; es una pequeña parte que tiene una “fuerza de expansión” y que hace que sea yo interpelado. El *punctum* evoca nuestro pasado, nos interpela en lo personal, nos conmueve: “El *punctum* es entonces una especie de sutil más-allá-del-campo, como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra”<sup>114</sup>

Hugo Suárez nos muestra y analiza que la evidencia entre los autores antes mencionados; es utilizar la fotografía desde un acercamiento a las ciencias sociales. Sin embargo, “mientras que para Bourdieu lo importante son las funciones y usos sociales de la foto, y no le pone atención a la foto “en sí misma

---

<sup>110</sup> Suárez, H. J., (2008), *op. cit.*, p. 31.

<sup>111</sup> Barthes, R., (1998), *op. cit.*, p. 67.

<sup>112</sup> *Ibíd.*

<sup>113</sup> Barthes, R., (1998), *op. cit.*, p. 65.

<sup>114</sup> Barthes, R., (1998), *op. cit.*, p. 109.



y por sí misma”, Barthes, quien toma distancia a la crítica de Bourdieu, se preguntará “*qué me dicen las fotos a mí*”<sup>115</sup>”.

Además es interesante ver que para Bourdieu “no contempla el análisis de la imagen en sí misma, sino más bien su uso social; *está preocupado por las prácticas y usos sociales y no por los contenidos de la fotografía*”. Y Barthes, “sí pone la interrogante explícitamente, *como lo veremos luego, se pregunta sobre el contenido mismo del mensaje fotográfico*”<sup>116</sup>”.

### **E. La fotografía como manifestación cultural**<sup>117</sup>

Lo que afirma Hugo Suárez, es “sobre todo, una “manifestación” que, por su extraordinaria capacidad de cortar la realidad en milésimas de segundo”, y trae además “una serie de contenidos culturales sujetos de ser analizados por la sociología”<sup>118</sup>”.

Para el autor la fotografía es un proceso de aprendizaje “natural” sin la necesidad de que nadie “enseñe”; “(...) los valores, jerarquías, gustos y legitimidades de un grupo son aprehendidos no a través de canales institucionalizados y cuya función es la transmisión de valores, sino que por medios absolutamente “naturales”. Entonces se entiende que la fotografía se convierte en un material favorecido para “observar cómo los valores de clase pueden transmitirse aún sin ninguna educación”<sup>119</sup>”.

H. Suárez se refiere a Bourdieu cuando afirma que “la cámara, por más que sea un aparato capaz de reproducir, sólo con un “clic”, todo lo que se le ponga al frente, tiene, antes que nada, una persona que realiza la toma, y es ella quien en la foto plasma todo lo que es (valores, subjetividad, ethos, jerarquías, etc.) (...)”<sup>120</sup>”. Bourdieu dice; “(...) es el fotógrafo el que selecciona, recorta la realidad, opta por algo, construye una relación entre objetos y acontecimientos sociales, y las plasma en la imagen”<sup>121</sup>”:

---

<sup>115</sup> Suárez, H. J., (2008), *op. cit.*, p. 32.

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> Suárez, H. J., (2008), *op. cit.*, pp. 34- 36

<sup>118</sup> Suárez, H. J., (2008), *op. cit.*, p. 34.

<sup>119</sup> Bourdieu, Pierre (compilador), (1979). *op. cit.*, p. 68.

<sup>120</sup> Suárez, H. J., (2008), *op. cit.*, p. 35.

<sup>121</sup> *Ibid.*

*“(...) La fotografía no puede quedar entregada a los azares de la fantasía individual y, por mediación del ethos – interiorización de regularidades objetivas y corrientes, el grupo subordina esta práctica a la regla colectiva, de modo que la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha tomado, el sistema de esquemas de percepción de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo<sup>122</sup>”.*

La foto, nos dice Bourdieu, deja percibir los “sistemas de esquemas de percepción”, o el “sistema de valores implícitos del grupo<sup>123</sup>”, es decir que la manifestación nos puede conducir a esquemas de percepción más profundos: “(...) ni natural ni creada deliberadamente, la necesidad de fotografías y de fotografiar en realidad no son sino el reflejo en la conciencia de los sujetos de la función social a la que sirve su práctica<sup>124</sup>”.

H. Suárez afirma que el mayor esfuerzo para el autor Bourdieu “gira alrededor de saber qué hace la gente con la foto, cómo la usa, cómo la aprecia, cuánto la usa, para qué. Poco entra en el contenido mismo de la foto (...)”. *“conjunto de valores que, sin alcanzar la explicitación sistemática, tiende a organizar la “conducta de la vida” de una clase social<sup>125</sup>”* es aquí donde la foto “hay que estudiarla a partir de los grupos a quienes pertenecen (y las producen) y las funciones que se les asigna”:

*“La estética que se expresa tanto en la práctica fotográfica como en los juicios sobre la fotografía, aparece como una dimensión del ethos, de manera que el análisis estético de la gran masa de obras fotográficas puede legítimamente reducirse, sin ser reductora, a la sociología de los grupos que las producen, de las funciones que les asignan y de las*

---

<sup>122</sup> Bourdieu, Pierre (compilador), (1979). *op. cit.*, p. 67.

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> Bourdieu, Pierre (compilador), (1979). *op. cit.*, p. 103.

<sup>125</sup> Bourdieu, Pierre (compilador), (1979). *op. cit.*, p. 148.

*significaciones que les confieren, explícita y, sobre todo, implícitamente*<sup>126</sup>”.

Para cerrar esta parte de la tesis es importante rescatar las preguntas que Barthes intenta comprender como parte de los escritos de Suárez; “¿Cuál es el contenido del mensaje fotográfico? ¿Qué es lo que transmite la fotografía? <sup>127</sup>”. Por lo tanto Hugo Suárez persiste a que estas interrogantes “impone penetrar en la complejidad de una fotografía, que para analizarla exige múltiples enfoques y herramientas. Barthes propone que la fotografía es “objeto dotado de una autonomía estructural”. Sin embargo, no se trata de una estructura aislada, por lo que “tan sólo después de agotar el estudio de cada una de las estructuras se estará en condiciones de comprender la manera en que se complementan estas<sup>128</sup>”.

---

<sup>126</sup> *Ibíd.*

<sup>127</sup> *Barthes, R., (1995), Lo obvio y lo obtuso, Imágenes, gestos, voces, Ed. Piadós, Barcelona, p. 13.*

<sup>128</sup> *Barthes, R., (1995). op. cit., p. 12.*

### 2.2.1.2. Fotografía contemporánea

En principio de los años 1980 que los fotógrafos se desprenden de **la fotografía humanista de Robert Doisneau** y de las técnicas tradicionales con el fin de crear una obra más personal. Los periodos artísticos son a veces complicados de definir y de entender. Los límites entre dos movimientos diferentes son a menudo borrosos, porque la transición de una corriente a otra no se hace de una sola vez. Se necesita tiempo para que el método artístico evolucione. Además, a menudo se trata de corrientes definidas por historiadores del arte, y no los artistas mismos<sup>129</sup>.

#### 1. Es así como la historia de la fotografía se recorta actualmente:

##### - 1839 a 1920: la fotografía antigua:

La radicalización de los conceptos artísticos desarrollados desde el 1839 va a conducir a un reconocimiento no sólo artístico, pero también institucional y económico de la fotografía como un arte contemporáneo superior<sup>130</sup>.

##### - 1920 a 1980: la fotografía moderna:

La aparición de nuevos medios de comunicación - cine, televisión-, de nuevas prácticas artísticas - realizaciones, arte conceptual y vídeo - van a poner en marcha reacciones múltiples y a suscitar experiencias innovadoras en los diferentes registros de la fotografía<sup>131</sup>.

##### - 1980 a hoy: la fotografía contemporánea:

Se multiplican las innovaciones con los trastornos recientes traídos por las nuevas tecnologías con la creación de imágenes virtuales.

En medio de los años 1980, llamamos " **la fotografía contemporánea** ", las fotografías que no se vinculan solo con las técnicas clásicas. Es decir, a las técnicas utilizadas y enseñadas hasta allí<sup>132</sup>.

---

<sup>129</sup> Michaud, Y. & Moulin, R. (s.f.), ART CONTEMPORAIN, Encyclopædia Universalis [en ligne], Consultado el (17-03-18): <http://www.universalis.fr/encyclopedie/art-contemporain/> - texto traducido por Anne Brukhanoff.

<sup>130</sup> Gattinoni, C., y Vigouroux, Y., (2009) "La photographie contemporaine", *Sentiers d'art*, Scala., p. 127- texto traducido por Anne Brukhanoff.

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> *Ibid.*

Pero sobre todo, la fotografía tiene en este momento un verdadero estatuto de arte. Una gran primera para un arte que a menudo ha sido pensado como la traducción de la realidad y no como el medio de expresarse<sup>133</sup>.

**a) Antes de la llegada de la fotografía numérica**, son **Bernd e Hilla Becher** los primeros en pensar en la fotografía como una forma de arte conceptual.

Conocidos por sus fotografías de edificios industriales, los alemanes comparan a estos últimos con las catedrales modernas de la época.

Utilizan particularmente a las técnicas dichas clásicas de la fotografía de edificios para fotografiar estos edificios modernos.

Las enseñanzas que ambos artistas les dan en Alemania a los alumnos lo inspiran más de uno. Los numerosos artistas seguirán su modo de fotografiar, particularmente **Thomás Ruff** y **Andreas Gursky**.<sup>134</sup>

Prácticas inéditas, relación al tiempo diferente, nuevas técnicas, la fotografía contemporánea propone un cambio verdadero para los artistas. Ésta ofrece nuevas posibilidades y así nuevos conceptos aparecen: la distorsión, el fotomontaje, el polaroid, las nuevas materias, el trampantojo, la renovación estilística, las mezclas artísticas, los orígenes diversos, las artes tecnológicas. **Gursky, Parr, Witkin, Tosani, Matta-Clark, Appelt, Brotherus**, los numerosos fotógrafos comienzan a abrir campos de lo posible y la fotografía contemporánea comienza a seducir el mundo entero.<sup>135</sup>

## **b) Fotografía contemporánea y plástica**

La fotografía contemporánea es primariamente conocida por su corriente de fotografía plástica.

En efecto a partir de los años 1980, la fotografía es reconocida como un arte autónomo por las Bellas artes.

---

<sup>133</sup> *Bright, S., (2005), La photographie contemporaine, Textuel., p. 224 - texto traducido por Anne Brukhanoff.*

<sup>134</sup> *Autor anónimo, (2013), "La photographie contemporaine", Strip Art Le Blog, consultado el (10-02-18) : <http://www.blog.stripart.com/photographies-contemporaines/la-photographie-contemporaine/> - texto traducido por Anne Brukhanoff.*

<sup>135</sup> *Isaline, (2017), "Gros plan sur la photo de 1980 à nos jours...", Super Prof Magazine, consultado el (10-02-18): <https://www.superprof.fr/blog/zoom-sur-les-mouvements-photographiques-modernes/> - texto traducido por Anne Brukhanoff.*

No se trata solo de hacer la fotografía para la prensa o para ilustrar los libros, pero se trata de hacer fotografía para lo estético.

Una ruptura aparece allí: A este momento separamos artistas y fotógrafos.

Una ruptura muy visible en las palabras de **Christian Boltanski** que el mismo se define más como un pintor que un fotógrafo: " la fotografía es photoperiodismo, lo demás es pintura<sup>136</sup>".

Diferenciamos entonces la fotografía de arte de la fotografía pura y destinada lo que llamamos "straight photography". Las fotos de artes están expuestas, otras están utilizadas para ilustrar una temática.

Sin embargo, cual sea la forma escogida (documental, artística) la fotografía es todavía un medio para difundir, analizar y comprender lo que nos rodea. No podemos entonces impedir una interpretación cierta.

Los nuevos formatos se inventan, por ejemplo con las Pequeñas Obras Multimedias, un objeto que mezcla fotografía, y montaje personalizado.

Estas creaciones están utilizadas tanto como obra artística o como soporte periodístico. Permiten expresar su sensibilidad gracia a la fotografía y a todas las nuevas técnicas numéricas.

Un modo de integrar la modernidad en la fotografía contemporánea, y plantearla siempre en la actualidad.<sup>137</sup>

### **c) Raymond Depardon y la fotografía subjetiva**

Fotógrafo y realizador francés, **Raymond Depardon** es un gigante de la fotografía contemporánea. Reconocido en el mundo entero, ha creado la famosa agencia fotográfica Gamma en 1966, y luego entra a la agencia Magnum en 1979. Monumento verdadero de la historia de la fotografía, Raymond Depardon reivindica en su época una forma particular de la fotografía: la fotografía subjetiva. Ha creado un puente entre los códigos periodísticos de la foto y el cuestionamiento personal en las obras<sup>138</sup>.

---

<sup>136</sup> Fontcuberta, J. (2010), *op. cit.*, p. 184.

<sup>137</sup> Saline, (2017), *op. cit.*, consultado el (10-02-18).

<sup>138</sup> *Ibid.*

**d) La fotografía subjetiva** le permite al autor re transcribir sus emociones y no solamente relacionadas a hechos periodísticos. Se trata de una visión verdadera de autor y de artista. Los fotógrafos transmiten a este momento su visión del mundo: Con sus reportajes en Chile en 1971, en Beirut en 1978, en Glasgow en 1980, el fotógrafo Raymond Depardon busca fotografiar lo que hay alrededor de los acontecimientos de la época su mirada se aleja entonces de puros hechos.<sup>139</sup>

**e) La fotografía contemporánea y la expresión pictórica**

Ampliamente inspirando por la "pop arte", movimiento artístico de los años 1960, la expresión pictórica se impone en la fotografía contemporánea. Con la llegada del numérico, la fotografía utiliza los códigos publicitarios para crear grandes formatos de montaje y otra procedidos. A la imagen de estos cuadros de pintura contemporáneos que la gente tiene dificultad de entender, la expresión pictórica en la fotografía pide una interpretación por parte del espectador.<sup>140</sup>

**f) El fotomontaje** es un conjunto de fotografías por colaje, por edición, o por programa informático que da a una foto un aspecto diferente, por incorporación de una o varias partes o de la totalidad de otra foto y permite todo retoque y trucajes. Todas las técnicas entonces están autorizadas, hasta las más enloquecidas; De otro lado, hay la fotografía documental de las revistas. Este estilo fotográfico se acerca de la pintura. Los fotógrafos realizan obras modificadas. Las fotos no quedan tales como han sido tomadas y se aplica un cambio por parte de los autores. Esos últimos quieren crear un arte anti elitista y abierto.<sup>141</sup>

**g) La fotografía contemporánea y la moda:** La fotografía de moda designa un género de la fotografía dedicado a los trajes y a los estilos vestimentarios, a veces compuestos de piezas de alta costura, llevadas por maniqués y realizado por fotógrafos de moda. Aunque la fotografía de moda existe desde principios del siglo, ésta evoluciona de manera permanente en el curso de la historia.

---

<sup>139</sup> *Ibíd.*

<sup>140</sup> *Ibíd.*

<sup>141</sup> *Ibíd.*

En los años 1980, los anuncios toman cada vez más espacio en el paisaje fotográfico. Las grandes marcas utilizan la fotografía para darse a conocer.

Al principio de los años 2000, un nuevo término aparece: "hacedor de imágenes". Ciertos artistas se reivindican entonces más como " imagen-hacedores" que de fotógrafos. Uno de los más conocidos queda Helmut Newton. Fotógrafo australiano de origen alemán, este último pudo fotografiar a numerosas estrellas internacionales (**Cindy Crawford, Claudia Schiffer, Mónica Bellucci**)<sup>142</sup>

## 2) Michel Poivert y la fotografía contemporánea del arte

A este campo se interesa también Michel Poivert. De su obra, la Fotografía contemporánea podría definirse por la cuestión siguiente: "¿de qué la fotografía contemporánea es contemporánea?" La respuesta es clara: del arte.

Así como este arte fue, entre los años 1930 y 1960, de la información. Desde entonces, la fotografía contemporánea será designada como " un momento, no terminado, donde las cuestiones estéticas planteada por la fotografía se revelan centrales para el arte. En este sentido, el arte no debe ser entendido como una autoridad preexistente a prácticas fotográficas que estas últimas vendrían para alterar o tranquilizar su orden"<sup>143</sup>.

A partir de este marco, la cuestión será ver cómo se produjo la transición entre la instrumentación de la fotografía al tiempo del Arte conceptual y su presencia en el seno del arte de los años 1990. La demostración tiene como objetivo validar la idea de la fotografía "como una ética del moderno". ¿Cómo? A partir, entre otros, de la constatación de un fracaso de las posiciones críticas de los años 1980 cuando los artistas, con sus mejores intenciones se equivocaron en la confusión arte / comunicación<sup>144</sup>.

Refutando así el postmodernismo, Poivert inscribe de nuevo la fotografía en una historia, corriente del modernismo. Además de las figuras conocidas de

---

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> *Huitorel, Jean-Marc., (2012), « Michel Poivert. La Photographie contemporaine », Critique d'art [En línea], 21 | Printemps 2003, consultado el (10-02-18) : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1951> - texto traducido por Anne Brukhanoff.*

<sup>144</sup> *Ibid.*



Catherine David (Documenta de 1997) el autor se vuelve hacia Jeff Wall, en su papel tanto de artista como de teórico, del cual precisamente, operó esta segunda lectura del modernismo y de su crítica con el fin de hacerlo de nuevo válido en el medio de los años 1990. A ellos, debemos la tomada en consideración esencial de la dialéctica arte / documento fotográfico, fuente de todas las virtudes: una inscripción más justa de la originalidad fotográfica en su relación al arte pero también una posición crítica del arte, es decir de la nueva estética que no sería nada menos que una ética<sup>145</sup>.

### **3) Fotografía y arte contemporáneo, ¿fin de una historia?**

El fetichismo intelectual, que rodea hoy el fotoperiodismo, produce sobre nuestra percepción de la fotografía vinculada al arte contemporáneo un efecto de alejamiento. El trabajo de Charlotte Cotton, dedicado a la fotografía " en el arte contemporáneo", provoca la idea que el tiempo vino, para la fotografía como arte contemporáneo, de tener un papel importante<sup>146</sup>.

La fotografía como arte contemporáneo de Charlotte Cotton, es un importante punto referencia por quien quiera acercarse a la fotografía visa, como se deduce del título, dentro del más amplio campo del arte contemporáneo. Charlotte Cotton, director creativo del National Media Museum de Bradford, ilustra, en las páginas de este volumen, las muchas modalidades con que los artistas se valen como fotografía orquesto para vehicular los mismos mensajes y las mismas reflexiones sobre la contemporaneidad. Charlotte Cotton somete esta fotografía a una tipología y revela de primera importancia la necesidad de fijar los fenómenos y por lo tanto de pensar que no van a modificar radicalmente nuestro punto de vista. Así, después de haber insistido en la posteridad del fotoconceptualismo en la fotografía contemporánea (dato histórico y sólo verdadero de la obra), Cotton propone distinguir las obras según los diferentes enfoques. Así se suceden la narración inscrita en una sola imagen (fotografía), la neutralidad, el sujeto y la cuestión de su prosaísmo, la intimidad, los

---

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> *Poivert, M. (2012), « Photographie et art contemporain, la fin d'une histoire ? », Critique d'art [En línea], 26 | Automne 2005, consultado el (10-02-18): <http://journals.openedition.org/critiquedart/1133> - texto traducido por Anne Brukhanoff.*

"momentos de historias " (documentales y estéticos), y por fin la actitud postmodernista de las "reapropiaciones"<sup>147</sup>.

En fin, **La esfera de la fotografía contemporánea** si fusionó, para lo mejor y para lo peor, con la del arte contemporáneo. Los artistas contemporáneos que practican la fotografía (pero posiblemente también la escultura, el vídeo, la pintura, etc.) tienen un conocimiento extenso de la fotografía "clásica", mientras que los mejores fotógrafos que desean definirse como artistas contemporáneos son relativamente conscientes de debates que cruzan el arte de nuestra época. Esta evolución es a la vez benéfica y nefasta. Retira el velo protector del aislacionismo que preservaba el ámbito de la "fotografía de arte", mientras que los expertos han buscado en el curso de las últimas décadas en soportar enfoques o estrategias de la fotografía que se revelarían redundantes, si fueron evaluadas con relación al ámbito más ancho del arte moderno y contemporáneo. Por otra parte, la fotografía como arte históricamente invadió el ámbito de las bellas artes, con resultados buenos.

Los artistas se volvieron hacia la fotografía, o los fotógrafos profesionales que propusieron ideas nuevas o espacios inéditos para la producción, la difusión y la presentación, permitieron reactivar regularmente los debates sobre el arte en general. Ahora que el arte contemporáneo recubre todas las formas de actividad creativa, las posibilidades de usurpación o de renovación se encuentran limitadas.<sup>148</sup>

---

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> *Campany D., Gunthert A., Witkovsky M., Lugon O, (2014), « Histoire(s) de la photographie », Perspective, en línea, consultado el (10-08-18): <http://journals.openedition.org/perspective/1925> - texto traducido por Anne Brukhanoff.*

### 2.2.1.3. Fotografía Amazónica

#### 1). Una historia de la Amazonía a través de la fotografía<sup>149</sup>



**Plaza de Armas de Iquitos en el año 1886. Postal en tricolor.**

**Fotógrafo anónimo, probablemente del estudio de Lira.**

**Primera década del siglo XX<sup>150</sup>.**

Haremos un breve recorrido de la historia de la Amazonía a través de la fotografía entre los siglos XIX y XX.

La Serna & Chuameil afirman que la fotografía generó documentos visuales con soporte “empírico de diversas iniciativas de «domesticación» de la frontera interna peruana<sup>151</sup>”. Y en los últimos tercios del siglo XIX nos afirman que la fotografía se usó en diferentes “exploración geográfica y científica en la Amazonía”<sup>152</sup>.

<sup>149</sup> La Serna Salcedo, J. C., y Chaumeil J. P., (2016), *op. cit.*, pp. 5-7.

<sup>150</sup> La Serna Salcedo, J. C., y Chaumeil J. P., (2016), *op. cit.*, p. 7.

<sup>151</sup> La Serna Salcedo, J. C., y Chaumeil J. P., (2016), *op. cit.*, p. 6.

<sup>152</sup> *Ibid.*

La aparición de la fotografía ocasionó la desaparición de las antiguas técnicas de reproducción de imágenes como “el grabado y la litografía, que dejaron de ser los mecanismos exclusivos para la exposición visual de los espacios contemplados” este cambió significo el uso a la “tecnología moderna de medición y objetivación que, a su vez, permitió la masificación de estas imágenes alrededor de diversos circuitos culturales, intelectuales y comerciales<sup>153</sup>”.

De la misma forma en las últimas décadas del siglo XIX se “(...) multiplicaron en Europa y América las publicaciones de viajeros ilustradas con grabados, dibujos y fotografías<sup>154</sup>”. Los autores reafirman que las imágenes “(...) acreditaba la veracidad de los relatos y testimonios<sup>155</sup>”. Circularon, desde entonces, muchas fotografías sobre el paisaje y la población latinoamericana coleccionadas en álbumes familiares y exhibidos en ferias y exposiciones nacionales e internacionales<sup>156</sup>. También nos recuerdan que desde la aparición de la fotografía fue vista “como testimonio o expresión de la verdad- la supuesta objetividad de la cámara fotográfica- cuando, en realidad, se trata de una representación a partir de lo real<sup>157</sup>”.

Los usos de la fotografías se propagaron a los intereses del estado, científicos y misioneros evangelizadores en los diferentes pueblos indígenas a los largo del siglo XX, que aportaron al conocimiento e imaginario nacional sobre la amazonia “los clichés, convertidos en afiches y tarjetas postales. Fueron apropiados por los promotores y agentes de viajes que lograron construir una imagen del bosque amazónico; al mismo tiempo que con su consumo se iba incorporando a la vida cotidiana de las poblaciones colanas (...)”<sup>158</sup>. Se podría decir que desde entonces el uso de la fotografía fueron objetos de manipulación e inclusive montajes de diferentes contenidos y contextos, especialmente “la fotografía se convirtió en una herramienta de propaganda fundamental para el estado<sup>159</sup>”.

---

<sup>153</sup> *Ibíd.*

<sup>154</sup> *Ibíd.*

<sup>155</sup> *Ibíd.*

<sup>156</sup> Muratorio, B. (Ed), (1994). “*Imágenes e imaginarios. Representación de las imágenes ecuatorianas, siglo XIX Y XX*”. Quito: FLACSO-Ecuador, p. 295.

<sup>157</sup> La Serna Salcedo, J. C., y Chaumeil J. P., (2016), *op. cit.*, pp. 6.

<sup>158</sup> La Serna Salcedo, J. C., y Chaumeil J. P., (2016), *op. cit.*, pp. 7.

<sup>159</sup> La Serna Salcedo, J. C., y Chaumeil J. P., (2016), *op. cit.*, pp. 6.

Además a mediados del siglo XX, La Serna & Chaumeil nos hablan que “la tecnología fotográfica adquiere otra dimensión y su uso se generaliza, tanto en la vida cotidiana, como en el equipo de viajeros, turistas, y la prensa<sup>160</sup>”, estos usos de la fotografía han “ocasiona la pérdida de su carácter propiamente documental o profesional, viéndose, en cierto modo, un lugar común<sup>161</sup>”.

## 2). Arte y Propaganda en la Época del Caucho<sup>162</sup>

**Manuel Brañas**, Investigador del Programa Sociodiversidad- del Instituto de Investidación de la Amazonia Peruana (IIAP), en sus textos del álbum de fotografías de la comisión consular al Putumayo hace mención sobre el importante papel que tuvo el fotógrafo **Silvano Santos** (nació, 29 de noviembre de 1886, en Cernache de Bonjardim), “sus padres Antonio Simões dos Santos y Julia da Conceição Silva, conformaron un matrimonio bien acomodados económicamente y muy respetado por la sociedad Portuguesa de su tiempo<sup>163</sup>”.

Historiadores como Vale da Costa Selda<sup>164</sup> & Narciso Lobo<sup>165</sup>., señalan a la revista selecta Portuguesa y artículos dedicados a la Amazonía como causantes de la fascinación de Silvano por territorio. “No obstante, teniendo en cuenta la relación comercial con su padre, hermano y tíos con los boyantes Manaos y Belem do Pará, parecería exagerado pensar que únicamente la lectura de esta revista motivó su largo viaje al Brasil y más aún su dedicación de por vida a la región amazónica (...)”<sup>166</sup>.

En el año 1899, “Silvano Santos abordó el barco que lo llevaría hasta Belem do Pará, trabajo durante tres años en una librería del centro de la ciudad. Es en este periodo de tiempo cuando se desbordaba su pasión por las imágenes y la fotográfica. Si bien no sabemos cómo llegó a sus manos la primera cámara

---

<sup>160</sup> La Serna Salcedo, J. C., y Chaumeil J. P., (2016), *op. cit.*, p. 7.

<sup>161</sup> *Ibíd.*

<sup>162</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna Torroba, J., (2013), “Álbum de Fotografías - Viaje de la Comisión Consular al Río Putumayo y Afluentes Agosto a octubre de 1912”, *Primer Edición, Lima*. pp. 5-18.

<sup>163</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna Torroba, J., (2013), *op. cit.*, p. 15.

<sup>164</sup> Vale da Costa, S., (1997, 2000), “El Dorado ilusões. Cinema e sociedade. Manus: 1897 – 1935. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas.”

<sup>165</sup> Narciso, L., (1987), “No rastros do Silvano Santos, Manaus: Superintendencia Cultural do Amazonas.

<sup>166</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna Torroba, J., (2013), *op. cit.*, p. 15.

fotográfica, si sabemos que perfeccionó su técnica de la mano del fotógrafo y pintor Leonel Rocha<sup>167</sup>. Sus primeros trabajos fotográficos los realizó en Iquitos y en su natal Portugal, donde viajó en el año 1902 para fotografiar a familiares y amigos, y otros temas de su interés (...) <sup>168</sup>.

En el año 1911, “(...) decide poner un estudio de fotografía y pintura, iniciando sus andanzas como fotógrafo profesional. Este suceso, a primera vista natural e irrelevante, marcaría su destino en la Amazonía, ya que generaría cadena de causas que lo relacionarían finalmente con Julio César Arana, representante de la Peruvian Amazon Company y uno de los personajes más siniestros de la historia Amazónica<sup>169</sup>”.

Silvano Santos demostró y tuvo buena fama como fotógrafo, además la instalación de su estudio le abrió campo “(...) no solo en la ciudad de Manaus, sino también en Belem do Pará y en la peruana ciudad de Iquitos. Este reconocimiento fue, sin duda, lo que le llevó a Carlos Rey Castro, cónsul general del Perú en Amazonas y Pará, a contactarlo un año más tarde, para que inmortalice en imágenes la vista al río Putumayo y sus afluentes que realizara junto con E. J. Fuller y George B. Michell, cónsules en Iquitos de los Estados Unidos y Gran Bretaña, respectivamente<sup>170</sup>”. Su visita duró tres meses, “(...) la comitiva reconoció todas las estaciones caucheras presentes en esta zona. Silvano Santos fotografió no solo a los visitantes, también registró la vida y a personajes de todas las estaciones<sup>171</sup>”.

**Manuel Brañas** menciona entre sus escritos que no hay datos exactos de cómo Julio César Arana entró en contacto con Santos “(...) Es de suponer que se produjo durante los meses que duró el viaje de la comisión por los campamentos caucheros que Arana administraba en la región del Putumayo, posiblemente en la estación denominada La Chorrera, una de las sedes administrativas de la *Peruvian Amazon Company* en la zona, lugar donde la comitiva pasó más tiempo

---

<sup>167</sup> Souza, Marcio., (1999), *Silvano Santos: o cineasta do ciclo da borracha*. Ministerio da Cultura, FUNARTE.

<sup>168</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna T., J., (2013), *op. cit.*, p. 15.

<sup>169</sup> *Ibid.*

<sup>170</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna T., J., (2013), *op. cit.*, p. 16.

<sup>171</sup> *Ibid.*

y donde las comodidades permitían una mayor distensión y acercamiento a los invitados<sup>172</sup> .

Desde entonces había un grande interés de limpiar la imagen de los años de la explotación cauchera; “(...) Arana vio en el cine y Silvano Santos las herramientas propagandistas que lo ayudarían a recuperar el prestigio frente a las acciones británicas. Las denuncias contra las actividades que desarrollaba la *Peruvian Amazon Company* en la Amazonía se hicieran más consistentes cuando salieron a la luz las acusaciones de asesinatos y esclavismo realizadas en 1907 por el periodista peruano Benjamín Saldaña Roca en los periódicos de La Felpa y La Sanción, y en 1909 por el ingeniero norteamericano Walter Handerburg en la revista londinense *Truth*<sup>173</sup>. Cuando Silvano Santos se encontraba acompañando en calidad de fotógrafo a la comitiva consular, el informe que Roger Casament había presentado a la opinión pública hacía un mes –o *Blue Book*, Tal como se le denominaba –generó una gran consternación en todo el mundo<sup>174</sup> .

Arana, financió en 1912 un viaje a Silvano Santos a Francia. En Paris, “(...) Silvano frecuentaría las instalaciones de la casa Pathé y los laboratorios de los hermanos Lumière, donde adquirió conocimiento sobre las últimas técnicas de revelados y manipulación de los negativos<sup>175</sup>. A su retorno de Europa, Silvano cargo consigo 2 mil metros de negativo resistente al calor y la humedad. Y una cámara fotográfica de la marca Pathé adquirida por Arana<sup>176</sup>. En el Perú, “(...) a Silvano Santos le tomaría dos años concluir el encargo de Arana, pues finalizo el documental en 1914<sup>177</sup>” .

“**Silvano Santos**, fue sin lugar a duda un pionero en el arte de la fotografía y del cine. Sus trabajos, a pesar de no tener ningún espíritu crítico y plegarse a los

---

<sup>172</sup> *Ibíd.*

<sup>173</sup> Chirif, A., & Cornejo, M. (2009), “*Imaginario e imágenes de la época del caucho: los sucesos del Putumayo*”. Lima: CAAAP, IWGIA, UCP.

<sup>174</sup> Lagos, O., (2005), “*Arana, rey del Caucho*”. Buenos Aires: Emecé Editores.

<sup>175</sup> Vale da Costa, (1997), Souza, (1999), Chirif, (2005) & Chaumail, (2009).

<sup>176</sup> Bedoya, Ricardo., (2010), “*Julio César Arana, Silvano Santos y el cine en la Amazonía*”. En páginas del diario de Satán. Blog de cine. Consultado el (15-02-18) en :

<http://paginasdeldiariodesatan.blogspot.pe/2010/11/julio-c-arana-silvano-santos-y-el-cine.html>

<sup>177</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna T., J., (2013), *op. cit.*, p. 17.

intereses de la propaganda de sus patrocinadores, fueron técnicamente impecables, y consiguió acercar un territorio hasta entonces considerado como inhóspito a los ojos de la sociedad Brasileña y Europa de principios del siglo XX. Hoy en día se convirtieron en verdaderos documentos etnográficos y muestran, además de los abusos perpetrados por las empresas extractivas y la pasividad de un Estado confabulado con los intereses económicos de la época, la riqueza cultural y natural de una región que lo cautivó y lo “enganchó” de por vida desde muy temprana edad”<sup>178</sup>.

La fotografía fue utilizada con fines de propaganda y como fuentes históricas para reflexionar discursos y así promover el bosque amazónico y su belleza. Como lo analiza La Serna, en su Libro El Bosque Ilustrado. Diccionario Histórico de la Fotografía Amazónica (1868-1950);

*“El bosque ilustrado, la fotografía permitió analizar el impacto que tiene, mucho más allá de los discursos que se quedan en círculos cerrados, ya que la fotografía proyecta a otros públicos iniciativas desde diverso tipo, y eso ha sido en el caso específico de la Amazonia desde que el Estado comenzó a producir fotografías de la selva y utilizó estrategias de publicidad...y a la larga terminó construyendo el imaginario que tenemos nosotros de la Amazonía”.*

Por eso La Serna afirma que *"frente a estas imágenes exotizantes del territorio, un bosque inhóspito y una población siempre vista como salvaje encontramos que hay una narrativa y un correlato iconográfico que se están confrontando: La imagen científica de finales del XIX e inicios del XX está clasificando pueblos indígenas y por tanto está generando imágenes, pero también está el otro discurso la amazonia posible, que son los continuos esfuerzos estatales por incorporar la Amazonía al proyecto nacional, a través de exploraciones, navegantes, caminos, proyectos de ferrocarril, colonización y por supuesto la*

---

<sup>178</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna T., J., (2013), op. cit., p. 18.



*posibilidad de convertir al indígena en un sujeto ciudadano, al menos en la retórica<sup>179</sup>".*

El uso de la fotografía en la época del caucho tuvo un grande impacto que despistó las verdades sobre las denuncias y problemáticas a causa de la explotación a los indígenas, por ello:

“La historia del auge cauchero y sus profundas consecuencias políticas, sociológicas y culturales se escribió a partir de voces de múltiples actores. En este contexto, el escándalo por las atrocidades cometidas contra los boras, huitotos, andoques y ocainas – entre otros pueblos indígenas de la zona del Putumayo – suscitó diferentes opiniones tanto a favor como en contra del emprendimiento cauchero. La historia no siempre coincide entre esas voces, que muchas veces plantean miradas contrapuestas sobre los hechos sucedidos en el territorio selvático que disputaron Colombia y Perú durante los inicios del siglo XX. Una de las primeras preguntas que surgen es por qué el accionar de la firma del barón cauchero peruano Julio César Arana tomó estado público y trascendió las fronteras del Perú (...)”<sup>180</sup>.

**Juan De la Serna Torroba** describe que a partir de 1880, la explotación cauchera activo rápidamente la colonización y el aprovechamiento de los recursos naturales de la Amazonía, sobre todo la demanda del caucho al mercado internacional hizo de una actividad lucrativa para los comerciantes y extractores a la selva peruana “(...) quienes se establecieron en la ciudad de Iquitos su centro de operaciones y comercio con la ciudad brasileña de Manaus<sup>181</sup>”.

---

<sup>179</sup> Torres S. J., (2016), *La Mula*. “Juan Carlos La Serna conversa con El Arriero”. Consultado el (15-02-18) en: <https://elarriero.lamula.pe/2016/09/23/el-bosque-ilustrado-una-historia-de-la-amazonia-a-traves-de-la-fotografia/javierto/>

<sup>180</sup> Lorena I. Córdoba, (2014) « International Work Group for Indigenous Affairs (IWGIA)/Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP) (eds), *Libro Azul Británico: informes de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades en el Putumayo* », *Journal de la société des américanistes [En ligne]*, 99-2 | 2013, Consultado el (08-02-18) en : <http://journals.openedition.org/isa/12929>

<sup>181</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna T., J., (2013), *op. cit.*, p. 5.

Desde entonces el Estado no desaprovecho el interés de los patrones Caucheros para permitir su presencia en el territorio, por el cual les otorgo derechos sobre las “tierras de nadie”, violentando y quitando a sus pobladores indígenas. “Entre las empresas caucheras más importantes, La Casa Arana, propiedad de Julio César Arana, destaco por sus abusos contra los indígenas. Tras controlar la cuenca del Putumayo, Arana esclavizo a la población indígena y la obligó a trabajar en la extracción del caucho mediante un sistema de cuotas cuyo incumplimiento significaba la aplicación de castigos y torturas<sup>182</sup>”.

- **En 1907**, Benjamín Saldaña Roca presenta una denuncia penal en la Corte de Iquitos por los abusos, crímenes, violaciones y torturas contra los indígenas del Putumayo. Esta acusación no queda relegada a la esfera legal sino que trasciende los ámbitos de la corte y la prensa local, cruzando el océano y llegando a los diarios de Gran Bretaña<sup>183</sup>.

- **En 1909**, empezó a tener eco las denuncias sobre lo que estaba sucediendo en el putumayo. En Gran Bretaña. “(...) Arana, asociado con inversores de ese país, instaló la sede de su compañía, *la Peruvian Amazon Company*<sup>184</sup>.

- **En 1910**, la compañía cauchera tenía su sede en Londres, se ven obligados a intervenir tanto la opinión pública como el gobierno británico; “el gabinete británico envió a su cónsul en Río de Janeiro, **Sir Roger Casament**, a investigar estas denuncias. Su informe sobre el modus operandi de la compañía con relación a los indígenas provocó una repulsa internacional”<sup>185</sup>.

- Por su parte, el gobierno peruano comisiona a Carlos Rey de Castro, su cónsul con sede en Manaos, para investigar el escándalo. El punto crítico son **los años 1911 y 1912**, cuando el Juez Rómulo Paredes visita el Putumayo, realiza entrevistas a empleados e indígenas y confirma las denuncias<sup>186</sup>.

---

<sup>182</sup> *Ibíd.*

<sup>183</sup> Chirif, A., & Cornejo, M., (2009), *op. cit.*, p. 226.

<sup>184</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna T., J., (2013), *op. cit.*, p. 5.

<sup>185</sup> *Ibíd.*

<sup>186</sup> Córdoba, Lorena I. (2011) « Chirif Alberto y Manuel Cornejo Chaparro (eds), *Imaginario e imágenes de la época del caucho: los sucesos del Putumayo* », *Journal de la société des américanistes [En ligne]*, 97-1 | 2011, consultado el (08-02-18) en: <http://journals.openedition.org/jsa/11790>

- **En 1912**, “el parlamento británico abrió una investigación para determinar responsabilidades. Arana argumento a su defensa la condición salvaje de los indígenas y atribuyo los abusos al “exceso de celo” de sus capataces”.

“Al poco tiempo, la caída del precio del caucho, generado por la competencia de las explotaciones británicas en Malasia, llevo a la quiebra a las empresas caucheras del amazonas, dando final al cuestionado modelo de explotación y Barranco al Putumayo del punto de mira internacional”<sup>187</sup>.

El autor señala que las 187 fotografías seleccionadas por Arana y Rey Castro que forman parte del libro llamado **ÁLBUN DE FOTOGRAFÍAS** Viaje de la Comisión Consular al Río Putumayo y Afluentes Agosto a octubre de 1912., intentan cambiar y manipular la terrible realidad del putumayo “(...) Mostrando el “rol civilizador” supuestamente desempeñados por los caucheros en su misión colonizadora de la selva, en la que implementaron el orden y los valores de la cultura occidental”<sup>188</sup>.

Las imágenes recopiladas y manipulación de la realidad a través de las imágenes “no impide que se traslade al espectador la tensión que se trata de ocultar detrás de la puesta de escena de cada toma fotográfica. Así como la confrontación permanente de lo occidental “civilizados” como lo indígena “salvaje”. Las imágenes del personal de servicio, a través de las cuales se intenta ensalzar el éxito y las “bondades” de la inserción sociocultural de los indígenas “conversos”, se contraponen con las imágenes que trabajan en el caucho, a quienes, utilizando el estereotipo del “**buen salvaje**”, se muestra como seres sin valores ni principios humanos”<sup>189</sup>.

Los investigadores **Manuel Cornejo & Alberto Chirif.**, en la introducción del libro **Álbum de la fotografía de la comisión al Putumayo**, enfatizan que la época de caucho está presente en las diversas materias como la historia, la antropología, la economía, los estudios culturales y la literatura. Asimismo, la época cauchera es la más revisada para los conocimientos sobre la amazonia

---

<sup>187</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna T., J., (2013), *op. cit.*, p. 5.

<sup>188</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna T., J., (2013), *op. cit.*, p. 6.

<sup>189</sup> *Ibid.*

en la actualidad. “(...) Somos en una nación amnésica y por eso repetimos como una Letanía inmortales desacierto, paradigmas y omisiones del pasado. La época del caucho retrata nuestra fragilidad como nación, nuestra coherencia colonial y la persistencia miopía para apreciarnos como grupo social heterogéneo. Al inicio del siglo XX éramos un país que miraba allende los mares, despreciaba el mundo andino e ignoraba lo amazónico<sup>190</sup>”.

**3). Las Imágenes de Silvano Santos:** *“Fotografiar es apropiarse de lo representado, significa construir una relación determinada que denota conocimiento y, por lo tanto, poder”<sup>191</sup>*

Estas fotografías que fueron manipuladas por el Rey Castro, los autores confirma que definitivamente las imágenes de Silvano, lograron lo que los caucheros querían mostrar; “[...] el imaginario visual que se construye del indígena del Putumayo presenta la armonía de la sumisión, la ilusión del progreso, la irremediable modernidad y la convivencia de la otredad”, “(...) el espejo colonial que reproduce una y otra vez lo que en la cotidianidad es imposible<sup>192</sup>”. Como en el caso de las fotografías hechas por Silvano donde los Indígenas aparentan no ser torturados por los caucheros que aparecieron de diferentes partes del mundo.

El fotógrafo portugués, “(...) remite en cada uno de las fotografías el estereotipo visual del indígena de inicios del siglo XX, donde el Huitoto, Bora u Ocaina es invisible del bosque, compenetrado con la selva. La mirada colonial lo confunde como lo confunde con el follaje, y sus cualidades humanas, sociales, culturales son trastocadas para dar lugar a la predominancia de Occidente en la narrativa de esta época<sup>193</sup>”.

---

<sup>190</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna T., J., (2013), *op. cit.*, p. 9.

<sup>191</sup> Sontag, S., (2006), *“Sobre la fotografía”*. México: Alfaguara.

<sup>192</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna T., J., (2013), *op. cit.*, p. 9.

<sup>193</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna T., J., (2013), *op. cit.*, p. 10.

*“La selva amazónica en un lugar de contacto por excelencia, un territorio de encuentros, una floresta donde sociedades e individuos históricamente desconocido se contactan y establecen relaciones que implica, la mayor de veces, violencia, desigualdad y conflicto”<sup>194</sup>. Lo que se evidencio en el putumayo en la época del Caucho.*

Los autores expresan que el álbum de fotografías del Viajes de la Comisión Consular al Río Putumayo y Afluentes; “pretenden ser pruebas fehacientes de la labor civilizadora de los caucheros. El horror propalado en medios escritos es ignorado por estas imágenes. El texto produce discurso y dudas, la imagen inventa una verdad e intenta disipar dudas<sup>195</sup>”.

También en el Perú causo una alerta drástica de repercusión “socioambiental y marcó una época trágica para las poblaciones amazónicas. El auge cauchero (...) provoco la muerte de miles indígenas –solo en la región del Putumayo se estima que murieron más de 30 000 –. Algunas sociedades que hoy conocemos como pueblos en aislamiento provienen de ese contexto amazónico. Se trata de grupos humanos que escaparon hacia lo más recóndito de la foresta para refugiarse del salvajismo de los caucheros y otros agentes de la llamada civilización”.<sup>196</sup>

---

<sup>194</sup> Pratt, M. L., (1997), “Ojos imperiales, literatura de viajes y transculturación”. Quilmes: Universidad de Quilmes.

<sup>195</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna T., J., (2013), *op. cit.*, p. 10.

<sup>196</sup> Chirif, A., Cornejo, M., y De la Serna T., J., (2013), *op. cit.*, pp. 9.

#### 4). Informes de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades en el Putumayo<sup>197</sup>.

**Roger Casement**, por encargo del consulado del gobierno británico en el Congo belga es quién había “denunciado los malos tratos que había presenciado – inspirando, así, el célebre relato Heart of darkness del escritor polaco Joseph Conrad, afinidad explotada al máximo por la reciente novela de Mario Vargas Llosa sobre Casement<sup>198</sup>”.

A partir de este antecedente “viajó entonces Casement al Putumayo comisionado por la Oficina de Asuntos Exteriores para determinar si los barbadenses de la Peruvian Amazon Company habían sufrido maltrato o incluso se hallaban en calidad de esclavos. Pasado un año del primer artículo sobre el escándalo en el Truth, Casement escribe desde Perú: « *Putumayo es un capítulo cerrado aún en Iquitos – es sorprendente cuan temerosos están casi todos o quieren hacer que no saben nada* »<sup>199</sup>

En 1912, “el Foreign Office publicó el informe de **Casement** detallando las entrevistas a los trabajadores, las relaciones de esclavitud en la cual vivían gran parte de los indígenas que trabajaban en la goma y los castigos corporales a los cuales estaban sometidos en caso de no reunir suficiente materia prima<sup>200</sup>”.

Sin embargo, “(...) Los cruces dialécticos entre los testimonios de Arana y Casement, entre otros, frenaron la resolución del conflicto. Los meses pasaron hasta que llegó marzo de 1914 y el comité de la Cámara de los Comunes no había decidido ninguna acción concreta<sup>201</sup>”. “En agosto de ese mismo año, Inglaterra entró en guerra con Alemania: los periódicos ya tenían otros titulares que publicar. (...), de todos los involucrados que tuvo el conflicto en el Putumayo, el único que terminó siendo juzgado y condenado a la horca en 1916, por el

---

<sup>197</sup> Córdoba, Lorena I., (2014), « *International Work Group for Indigenous Affairs (IWGIA)/Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP) (eds), Libro Azul Británico: informes de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades en el Putumayo* », *Journal de la société des américanistes [En ligne]*, 99-2 | 2013, consultado el (08-02-18) en: <http://journals.openedition.org/isa/12929>.

<sup>198</sup> Vargas Llosa Mario, (2010), “El sueño del celta”. Alfaguara: Barcelona.

<sup>199</sup> Goodman, J., (2010), *The devil and Mr. Casement. One man's battle for human rights in South America's heart of darkness*, Farrar, Straus and Giroux, Nueva York. p. 106.

<sup>200</sup> Córdoba, Lorena I., (2014), *op. Cit.*, consultado el (08-02-18).

<sup>201</sup> *Ibid.*

cargo de traición a la patria, fue el propio sir Roger Casement: al terminar su trabajo como cónsul en Sudamérica comenzó a trabajar para la liberación de Irlanda, fue apresado por los británicos tras un alzamiento fallido y recluido en la Torre de Londres, donde finalmente fue colgado<sup>202</sup>.

El trabajo realizado por Casement con las entrevistas y las cartas sobre el tema con diferentes agentes oficiales, aporta su gran labor desde los testimonios de los protagonistas;

*« Así, donde el primitivo salvaje redaba a su vecino salvaje por razones que le parecían buenas, el hombre blanco que vino en una supuesta misión de civilización para acabar con el salvajismo primitivo redaba, a su vez, a su semejante blanco por razones que al indio le parecían totalmente equivocadas, puesto que acarreaban su segura esclavitud. Los constantes robos de indios de un “cauchero” a otro condujeron a represalias más sangrientas y asesinas que cualquier cosa que los indios jamás hubieran podido hacer contra otro indio. En estos conflictos desesperados, con frecuencia se perdía de vista el objetivo principal de recolectar caucho, el cual solamente podía ser obtenido con el trabajo de los indios »<sup>203</sup>.*

##### **5). La visión Amazónica de *El Perú Ilustrado*<sup>204</sup>**

Juan Carlos De la Serna, comenta acerca de la revista *El Perú Ilustrado* la mirada e imaginario nacional sobre la Amazonía en la cual contribuyo con sus publicaciones; “Fue fundada por el empresario ítalo- norteamericano Peter Bacigalupi, asentado en Lima desde finales de la década de 1870, estableció un negocio de expendio de diversos productos importados, además de taller un taller de imprenta y litografía en la calle Espaderos. Su primer número salió a la venta el sábado 14 de mayo de ese año, logrando especial acogida entre la elite capitalina, presentándose al público como una publicación apolítica, con un

---

<sup>202</sup> *Ibíd.*

<sup>203</sup> *carta de Casement a sir Grey, p. 50., citado en Córdoba, Lorena I., (2014), consultado el (08-02-18).*

<sup>204</sup> *La Serna, Juan Carlos., (2013), “La domesticación visual de la montaña. Imágenes del territorio y la población amazónica proyectadas por El Perú Ilustrado (1887-1892)”. Nueva Coronica. Revista de la Escuela de Historia de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 1(2), pp. 377-394.*

sentido mayormente comercial, literario y gráfico, dedicando gran parte de sus páginas a la publicidad, preferentemente de productos de consumo importados. Se dejó de imprimir hacia septiembre de 1892, a causa de un incendio que arrasó con su taller de impresión. En total, la revista llegó a publicar 280 números<sup>205</sup>.

Además La Serna habla de la visión sobre el oriente plasmada en la revista “claramente identificada con las posturas liberales y positivistas de la época: entendiendo la modernización del país a partir de la necesidad de hacer productivo un territorio tan rico como extenso, por medio de la colonización y la articulación mediante efectivos sistemas de comunicación entre la capital y el interior (...)”. Por ejemplo; “la labor “civilizadora y pacificadora” de militares y misioneros entre los grupos nativos”. En el periodo de Auge del caucho, “(...) la imagen de Iquitos, como centro comercial y cultural del Oriente peruano, no alcanzaba un significado especial dentro del imaginario del público ciudadano, como efectivamente ocurrirá en las décadas siguientes”<sup>206</sup>.

Las diferentes representaciones del territorio amazónico “promovían su “domesticación” por medio de la técnica y el conocimiento científico (expediciones, colonización, construcción de puentes y obras de ingeniería de caminos), los redactores de la revista, haciendo eco de una opinión generalizada de la época, reconocen que la presencia mayoritaria de indígenas en el interior del territorio –tanto andinos como amazónicos–, quienes mantienen sus usos y costumbres tradicionales, es uno de los principales obstáculos para la consecución de sus proyectos modernos, por lo cual es necesario su progresivo sometimiento<sup>207</sup>”:

Los Indígenas amazónicos representaban “la mezcla de terror y seducción que despierta en el público ciudadano la imagen de esta otredad”. Por tanto se caracterizaban como “salvaje, agresivo e indómito, pero se le reconoce la capacidad para sobrevivir en un territorio aún impenetrable para los foráneos”. Del mismo modo, “aparece la posibilidad de alcanzar su participación dirigida

---

<sup>205</sup> La Serna, Juan Carlos., (2013), *op. cit.*, p. 381.

<sup>206</sup> La Serna, Juan Carlos., (2013), *op. cit.*, p. 382.

<sup>207</sup> La Serna, Juan Carlos., (2013), *op. cit.*, p. 383.



dentro de la cruzada modernizadora, atrayéndolo por medio de los beneficios que ofrece el comercio o por la «obra salvífica» de los misioneros y evangelizadores”.

La revista en sus publicaciones periódicas plasmaron “visualmente la idea de la nacionalización del territorio”. Para la época los grupos de poder estables en Lima y en otras ciudades de la costa “visualizasen lugares lejanos de su propio país a través de la fotografía, este medio se mueve aún por espacios muy reducidos”. “El Perú Ilustrado, permite hacer visible la vida y experiencias de los peruanos del interior. Allí el sentido de promover la publicación de fotografías litografiadas y dibujos de las diversas localidades del interior del país, en un momento en que las facilidades para viajar eran todavía escasas<sup>208</sup>”.

La Serna, comenta que el público "podía imaginarse no sólo lugares extraños, sino también la forma y estilos de vivir de los colonos y los nativos de la montaña, pueblos mineros, agrupaciones de pastores de la puna, etc., alcanzando, por primera vez, la posibilidad de reflexionar acerca del país por medio de sus gráficas, modelo de representación que repetirá el resto de la prensa nacional desde los primeros años del siglo XX”. Por esta razón La Serna cree en la importancia de los comentarios de Gisele Freund:

*“La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares. Al abarcar más la mirada, el mundo se encoge. La palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive (...) Al mismo tiempo se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación. El mundo en imágenes funciona*

---

<sup>208</sup> La Serna, Juan Carlos., (2013), op. cit., p. 384.

de acuerdo con los intereses de quienes son los propietarios de la prensa: la industria, las finanzas, los gobiernos<sup>209</sup>.

### Portada de El Perú Ilustrado<sup>210</sup>



### Litografía de Evaristo San Cristóbal. 1887

“La imagen nos presenta, de pie sobre un puente que parece integrar la naturaleza y los vestigios del pasado a los valores de la ciencia, el arte y la modernidad de la época, al selvícola amazónico, ignorante aún del destino trazado por el resto del país. Sujeto que amenaza, con su sola existencia, los caminos del progreso que la nación ha erigido y que avanzan, incontenibles, sobre las durmientes del ferrocarril o a través de los grandes ríos navegables, desde las costas del país hacia el interior de la montaña”.

“(…) Los nativos no están completamente excluidos del proyecto nacional imaginado por los grupos modernizantes, al menos los representados en El Perú Ilustrado. Los editores de la revista aspiran a que estos “salvajes” puedan integrarse, mediante el comercio, la “cultura de trabajo del hombre blanco” y la evangelización, al resto de la nación. Así por ejemplo, las campañas de

<sup>209</sup> Freund, Gisele (1997). “La fotografía como documento social”. Barcelona: Ed. G.Gili. p. 96.

<sup>210</sup> La Serna, Juan Carlos., (2013), op. cit., p. 388.

aculturación y peruanización misionera franciscana, son destacadas en una de sus notas sobre Chanchamayo: « (...) [donde] la caridad cristiana y el celo de los verdaderos apóstoles de Dios va abriendo camino a la civilización; es decir a la vida moral y material, y a millares de hermanos nuestros que, más tarde, serán también nuestros conciudadanos, porque sus ojos se habrán abierto ante la luz esplendorosa de la fe y el progreso<sup>211</sup>»

## **6). Imaginario e imágenes de la época del caucho: los sucesos del Putumayo<sup>212</sup>.**

A través de las imágenes hechas en el auge del caucho la autora Lorena Córdoba nos habla del “Imaginario sobre el indígena” en la Amazonía peruana, sabemos que es uno de los procesos históricos importante durante fines de siglo XIX e inicio del XX; “(...) Hubieron dos grandes zonas de extracción de la goma en el Perú: al sur, las cuencas del Urubamba y del Madre de Dios trazan el escenario legendario de la travesía y la muerte de Carlos F. Fitzcarrald; al norte, entre el Putumayo y el Caquetá, la industria cauchera se desarrolla durante tres décadas bajo el férreo comando de Julio César Arana<sup>213</sup>”.

Los cambios significativos fueron “en distintos ámbitos económicos, políticos y sociales, pero fundamentalmente, tal como documentan vívidamente las imágenes y los textos aquí compilados, el boom cauchero incentivó la configuración de ciertos estereotipos sobre el indígena amazónico que sobrevivieron al paso del tiempo<sup>214</sup>”. Los estereotipos deben entenderse en su correspondiente contexto histórico; “(...) en los debates sobre los efectos del boom cauchero convergen y a veces chocan diversas ideas como el regionalismo, el nacionalismo, las nociones de patria o de civilización, siempre contra el telón de fondo de la presión estatal para consolidar las fronteras republicanas”. “(...) Las impactantes fotografías de la época ponen en escena una antinomia implícita pero recurrente entre salvaje y civilizado, a partir de la cual se desarrolla paulatinamente una imagen estable, latente: la del indígena

---

<sup>211</sup> *EPI, 24 de marzo de 1888, p. 2. Citado en La Serna, Juan Carlos., (2013), op. cit., p. 388.*

<sup>212</sup> *Cf. Chirif, A., & Cornejo, M., (2009), op. Cit., p. 226*

<sup>213</sup> *Córdoba, Lorena I. (2011), op. cit., consultado el (08-02-2018).*

<sup>214</sup> *Ibid.*

peligroso, salvaje, caníbal, que sólo puede entenderse en relación con motivaciones y finalidades bien concretas<sup>215</sup>”.

Lorena Córdoba hace referencia de las notas de Chirif sobre los procesos legales, y sobre todo los discursos implícitos en análisis debatidos: « [...] al mismo tiempo de crear el imaginario sobre el indígena, la sociedad dominante creó, en el otro extremo, el del civilizador, en este caso representado por el cauchero, y que tiene como propósito justificar el dominio que éste ejerce y así darle una dimensión moral a su actuación<sup>216</sup> ». “También examina la legitimación de la empresa cauchera en la construcción discursiva de los actores sociales: por un lado, en el trazado del estereotipo del indígena amazónico, impredecible, inquietante, peligroso; por el otro en la construcción discursiva del barón cauchero que busca el progreso de su región difundiendo generosamente la modernidad, la urbanidad, la civilización (...)”<sup>217</sup>.

Además, Lorena Córdoba se refiere a los textos de Jean-Pierre Chaumeil en «**Guerra de imágenes en el Putumayo**», “con paciencia y erudición demuestra que las fotografías e imágenes que circularon durante la época fueron objeto de múltiples transformaciones, manipulaciones y correcciones. Su objetivo consiste en analizar los procesos concretos de fabricación, tránsito y falsificación de imágenes de los indígenas del Putumayo entre 1902 y 1920, tiempo en el cual” « [...] se observa en toda su dimensión la verdadera “guerra de las imágenes” que libraron los protagonistas de este enfrentamiento, ya que ambas partes utilizaron los mismos procedimientos de difusión<sup>218</sup>».

**El artículo de Jean-Pierre Chaumeil**, nos habla de los montajes, la autenticidad construida y las disputas por la autoría de las imágenes tomadas por varios viajeros extranjeros que pasaron por el Putumayo como: “Lira, Wiffens Robuchon, que fotografiaron a los pobladores indígenas ya sea para servir de propaganda a la Peruvian Amazon Rubber Company o para sustentar las

---

<sup>215</sup> *Ibíd.*

<sup>216</sup> Cf. Chirif, A., & Cornejo, M., (2009), *op. Cit.*, p. 21

<sup>217</sup> Córdoba, Lorena I. (2011), *op. cit.*, consultado el (08-02-2018).

<sup>218</sup> Chaumeil, J-P., (2009), ““Guerra de Imágenes en el Putumayo””. En *Imaginario e imágenes de la época del Caucho: los sucesos del Putumayo*. P. 48.

denuncias de maltratos y muerte". "La fascinación de estos fotógrafos con el cuerpo desnudo de los pobladores nativos. (...) que eran vestidos con ropas occidentales en el día a día para verse decentes ante los patronos (camisa y pantalón para los hombres, vestidos para las mujeres, o túnicas de cushma para ambos), eran desvestidos a propósito ante las cámaras, aunque manteniendo cubierto el sexo por pudor cristiano. Las imágenes de estos cuerpos exóticamente pintados con diseños geométricos eran ávidamente consumidas por el público de las ciudades de América Latina y Europa. Chaumeil muestra que mientras en las primeras fotografías se ven mujeres con las nalgas y el estómago pintados, en las fotos posteriores se ven también hombres con el pecho y la espalda pintados"<sup>219</sup>.

Por otro lado Lorena Córdoba., considera el artículo de Juan Álvaro Echeverri, llamado «**Siete fotografías: una mirada obtusa sobre la Casa Arana**»; "tal como anticipa su título – siete fotografías tomadas en 1977 sobre las ruinas de la estación central y el centro administrativo de la Casa Arana en La Chorrera. Si bien la calidad de las imágenes es buena, y permite apreciar el abandono y la transformación que sufrieron las instalaciones caucheras, la interpretación asume un carácter personal, poético y hasta romántico que desentona con las demás contribuciones". Nos dice que el ensayo de Echeverri "no logra alcanzar la amalgama fluida entre análisis de contexto, imagen y narrativa que destaca al resto de la obra"<sup>220</sup>.

---

<sup>219</sup> Cf. Chirif, A., & Cornejo, M., (2009), *op. Cit.*, p. 226

<sup>220</sup> Córdoba, Lorena I. (2011), *op. cit.*, consultado el (08-02-2018).

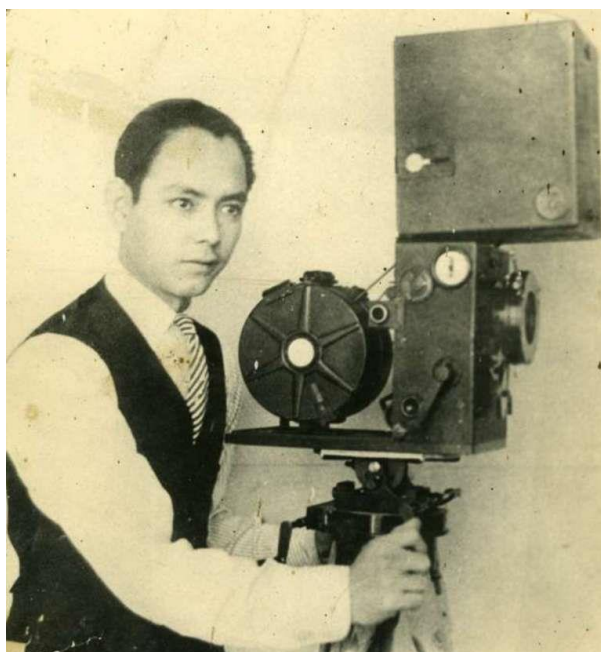
**7). Wong Rengifo, ANTONIO** [A. WONG, ESTUDIO FOTO FLIM] (Iquitos, 1910 - 1965)<sup>221</sup>. Fotógrafo, cineasta, periodista y músico. Ejerció la profesión de

fotógrafo durante la primera mitad del siglo XX. Contribuyó a difundir la imagen de la Amazonia loreтана en el resto del país y el extranjero.

El primer estudio Wong en Iquitos del que tenemos noticias, hacia 1932, quedaba en la calle prospero N.º 348.

Entre 1930 y 1936 realizo varios cortometrajes exhibidos bajo el título de *Revista Loreтана* [Revista Cinematográfica], donde escribía el

entorno económico, social y cultural de la ciudad. En 1936 realizo el largo metraje *bajo el sol de Loreto* (no sonoro), el primer flim argumentado realizado en la selva peruana. Algunas de sus fotografías con temáticas varias de la ciudad de Iquitos, los ríos navegables y la población indígena fueron publicadas en el espacial de *The Peruvian Times*, titulado *Eastern Peru and the Amazon River* (1942).

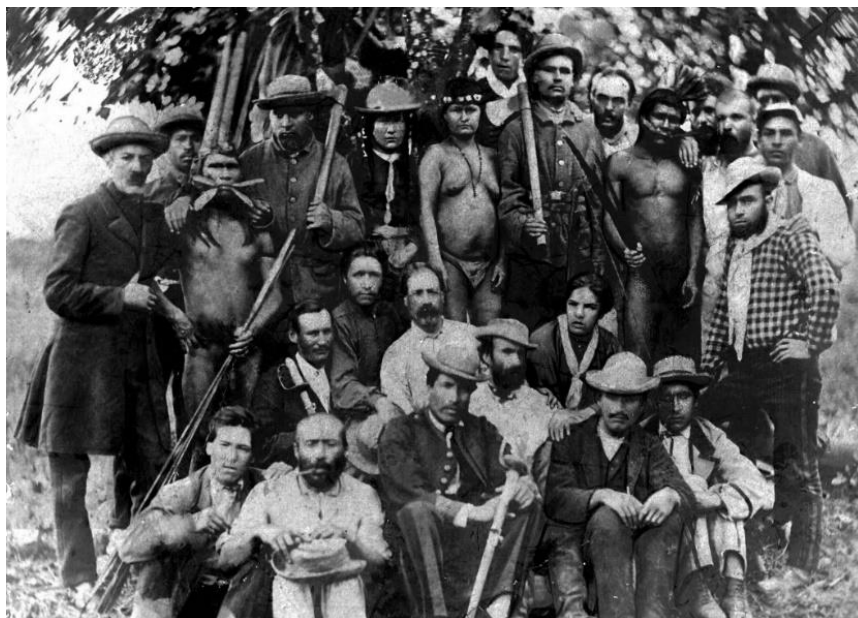


**Fotografías colección particular descendiente de Antonio Wong  
y Biblioteca Amazónica.**



<sup>221</sup> La Serna Salcedo, J. C., y Chaumeil J. P., (2016), op. cit., p. 240 - 241.

8). «Expedición del Coronel de la Torre, prefecto de Cuzco, al Madre de Dios con tres huachipairis, vista tomada en la pampa de Ccosñipata. Año 1873. Masacrados por los huachipairis en el río Carbón<sup>222</sup>. Nota,- murieron todos menos el fotografo» (sic). Fotografía de Luis Alviña, 1873<sup>223</sup>.



9). **Indios Antropofagos –Río Pachitea (Perú)**. Postal en tricolor, editada por Eduardo Polak, en base a una fotografía de Kroehel & Huebner. Fotografía Colección Juan Carlos La Serna<sup>224</sup>.



<sup>222</sup> La Serna Salcedo, J. C., y Chaumeil J. P., (2016), op. cit., p. 251

<sup>223</sup> fotografía recuperada el (05-02-18) en: <http://www.caaap.org.pe/website/2017/04/19/una-muestra-reune-150-anos-de-fotografia-en-la-amazonia-peruana/>

<sup>224</sup> La Serna Salcedo, J. C., y Chaumeil J. P., (2016), op. cit., p. 256

10). **Cesáreo Mosquera**<sup>225</sup>., “fue un fotógrafo amateur gallego establecido en Loreto entre las décadas de 1910 y 1930, con un local en la calle prospero N° 46 donde estableció una librería “Amigos del País”, centro de reuniones de la colonia española en Iquitos y donde expendía tarjetas postales, cartones fotográficos y periódicos ilustrados”.

Fernández Sendín, dice que “Mosquera colaboró con la expedición Iglesias al Amazonas y otros proyectos de investigación científica en la selva peruana”. Señala además “que cuando los indígenas que liberaba Graña llegaban a Iquitos, Mosquera dialogaba ampliamente con ellos, interesándose por sus costumbres, vida en la selva, guerras, medicinas naturales (...) y todo aquello que pudiera satisfacer la curiosidad del estudioso o con miras científicas<sup>226</sup>”.

Una de las fotografías postales hechas por Mosquera donde se observa., “el paso de la Procesión del Corazón de Jesús por la segunda cuadra del prospero, desfile de movilizables por la misma calle. Plaza de armas, plaza Mariscal Castilla y malecón Palace, calle de Loreto y muelle fiscal<sup>227</sup>”.



**Colección particular, Alberto Chirif.**

<sup>225</sup> La Serna Salcedo, J. C., y Chaumeil J. P., (2016), *op. cit.*, p. 158 -159.

<sup>226</sup> Fernández Sendín, M. (2005), “Alfonso I de la Amazonia, rey de los Jibaros”. Pontevedra: Talleres Gráficas Lomba. P 229.

<sup>227</sup> Anónimo. *El Oriente*, (1921), “Postales de Iquitos”.



**11). Los retratistas antiguos juzgan lo que veían exótico; los contemporáneos añaden la lucidez y el arte**, es el título de una nota publicada en la Página web del CAAAP (Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica). Para la muestra que reúne 150 años de la fotografía en la Amazonía peruana<sup>228</sup>.

Jacqueline Fowks., expresa que “la muestra está dividida en seis ejes que unen las fotos históricas con las más recientes: cazadores de almas, de conquistas y misiones; de conflictos y rebeliones; la trocha de los sueños de aldeas y de ciudades de selva; serpientes místicas, de brujos y de espíritus; y amazónicos y amazonistas, de propios y ajenos. *El cierre es la sección El génesis perpetuo, del edén al ecocidio*”. La autora Jacqueline, en resumen nos dice acerca de los fotógrafos pioneros “tenían un afán por dominar el territorio y a los naturales, los indígenas, con fines de evangelización o colonización para nuevos negocios y cultivos. Las primeras décadas de la fotografía son un instrumento de las expediciones civiles o militares, y coinciden temporalmente con la crueldad en la explotación del caucho: un retrato de 1904 del cauchero más famoso por violentar a sus peones, Julio César Arana<sup>229</sup>”.

Jacqueline nombra a Bendayan en un comentario que hizo a EL PAÍS; “Varias son piezas fundamentales en la producción fotográfica de la Amazonía: las del personaje Itushpa corresponden a un álbum del estudio Courret Hermanos, de 1868; las de Luis Alviña de la expedición al río Madre de Dios en 1873; así como las de J. Charles Kroehle, Carlos Meyer, Carlos Dreyer, Walter O. Runcie, Antonio Wong Rengifo y algunas contemporáneas como las Amazogramas de Roberto Huarcaya<sup>230</sup>”.

---

<sup>228</sup> Fowks, Jacqueline (2017), *En el país de las amazonas: 150 años de fotografía es la exposición, consultado el (20-01-18) en: <http://www.caaap.org.pe/website/2017/04/19/una-muestra-reune-150-anos-de-fotografia-en-la-amazonia-peruana/>*

<sup>229</sup> *Ibid.*

<sup>230</sup> *Ibid.*

Niño Ashaninka con sonaja de balas, 1999. Foto: Jaime Razuri<sup>231</sup>



Jacqueline, F. Nombra a los fotógrafos contemporáneos que destacan como: “Manuel Falconí, con retratos de trabajadores urbanos amazónicos en 1970-1980, y Mick Jagger en Iquitos, la ciudad selvática más importante desde el siglo XIX. Además, Monica Newton y Jaime Rázuri, quienes registraron la violencia de los años 80 y 90 –de Sendero Luminoso– en la población asháninka de la selva central. Juan José Barboza-Gubo congela el paraje donde un chico gay fue asesinado en 2013<sup>232</sup>”.

<sup>231</sup> *fotografía recuperada de la Pág. Web: <http://www.caaap.org.pe/website/2017/04/19/una-muestra-reune-150-anos-de-fotografia-en-la-amazonia-peruana/>*

<sup>232</sup> *Ibid.*

## 12). AMAZONISTAS – Artes visuales la Amazonía Peruana en el siglo XXI<sup>233</sup>.

Christian Bendayán afirma que “las Primeras Descripciones sobre la Amazonía y su Arte se remonta al siglo XVI y corresponden a la crónica del *Descubrimiento del río de las Amazonas* de Fray Gaspar de Carvajal”, quién acompañó a Francisco de Orellana “en la expedición, que conllevó al descubrimiento del río que daría nombre a esta asombrosa región (...)”<sup>234</sup>.

El libro *Amazonistas* de Christian Bendayán, ha recopilado Testimonios y reflexiones de diversos Artistas; “que piensan desde la Amazonía, pero construyen lazos hacia sus propias perspectivas y experiencias, desafiando los estereotipos impuestos a esta región, multiplicando los procesos de creación artística y extirpando prejuicios que disgregan el arte según su origen”<sup>235</sup>.

Christian Bendayán (Iquitos, Perú, 1973) artista y curador. “Ha realizado varias exposiciones en diversas bienales y trienales internacionales entre las que destacan “la sogá de los muertos, el conocer desconocido del ayahuasca”, en el museo de artes de San Marcos. Lima 2005. “Poder Verde” en el centro cultural de España, Lima, Buenos Aires 2009. “Recuerdo de Iquitos” en Casa de América, Madrid, 2011. “calvo de Araujo: la selva misma” en el centro cultural Británico, Lima 2015. Entre otras exposiciones de diversos artistas en el Perú y en el extranjero (...)”<sup>236</sup>.

Bendayán indica que “al inicio de la década de los cuarentas, surgía en Iquitos una nueva generación de artistas, que pretende devolver a esta región una representación digna, contraría a la imagen del salvaje fiero que década atrás el gobierno central patrocinó en su concepción y difusión, con el fin de justificar una tarea “Civilizadora” desde la cual los barones del Caucho escudaban sus abusos sobre la población indígena”, como en el caso de los “postales y cartas de visita fueron editadas en las primeras décadas del siglo XX a partir de fotografías de

---

<sup>233</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), “AMAZONISTAS Artes visuales sobre la Amazonía peruana en el XXI”, *Primer Edición, Impresión en los talleres gráficos de Bio Partners SAC. Lima-Perú. pág. 11 – 16.*

<sup>234</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), *op. cit.*, p. 11.

<sup>235</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), *op. cit.*, p. 16.

<sup>236</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), *op. cit.*, p. 194.

habitantes amazónicos, las cuales se comercializaban masivamente, en ellas prevalecía la exotización, incluso con la elaboración de imágenes trucadas, acompañadas de rótulos como “Indios Chunchos”, “Salvajes del Amazonas” o “Indios antropófagos<sup>237</sup>”.

Giuliana Vidarte; refiere en estos mismos años “los pioneros César Calvo de Araujo y Américo Pinasco, junto al fotógrafo y cineasta Antonio Wong Rengifo proponen una representación reivindicativa de las sociedades amazónicas y en especial del sujeto Indígena”. Desde entonces, “esta autorepresentación amazónica es puesta en escena mediante diversas exposiciones y eventos culturales, en Lima y en varias ciudades del Perú, Así como en otros países como en EEUU, Colombia y Brasil”. Expresa además el reconocimiento internacional que tuvo Calvo de Araujo “(...) resulta elemental para la difusión de un discurso que enfatiza la importancia de la Amazonía para el país. Pero además plantea la urgencia de que el Estado otorgue mayor apoyo al desarrollo de las comunidades y pueblos Amazónicos<sup>238</sup>”.

El arte amazónico está creciendo y teniendo mayor interés en la capital con las exposiciones individuales de los artistas Loretanos, como lo afirma Bendayán: “(...) así como de muestra de arte tradicional, como aquella que reunió piezas del pueblo Shipibo-Konibo en el año 1932. Esta disposición de la mirada oficial por incorporar a la Amazonía en el imaginario nacional”. Como “en Junio de 1943 se inaugura en Lima la *Exposición Amazónica*, con Raúl Porras Barrenechea como secretario general de la organización de exposición y con la participación de reconocidos artistas no oriundos de la región”. Y entre ellos nos nombra a “Carlos Quizpez Azin, Juan Manuel Ugarte Eléspura, Sérvulo Gutiérrez, Sabino Springett, Ricardo Grau, entre otros. Se puede concluir que la muestra, a través de los seis pabellones que lo conformaban, termina repitiendo los tópicos que hasta entonces se atribuían a la Amazonía<sup>239</sup> representándola como un espacio

---

<sup>237</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), *op. cit.*, p. 11.

<sup>238</sup> Vidarte, G., (2017), “Un Nuevo Imaginario para la Amazonía: La práctica artística de Cesar Calvo de Araujo y Antonio Wong Rengifo (1940 - 1965)”. Tesis para optar por el grado de Magister en la Historia del Arte. PUCP.

<sup>239</sup> Herrera, Morgana., (2015), “Nuestro Amazonas”, *Élite Culturelles péruviennes , ét récupération nationale de l' Amazonie. La Commemoration de la découverte de l' Amazone en 1942. Mémoire de Master 2 d' Études hispanophones de l' École Normale Supérieure de Lyon, dirigé par Mme Sonia Rose, Professeur á l' Université Toulouse Jean Jaurés, membre du laboratoire France Méridionale et Espagne (FRAMESPA).*

riquísimo en recursos naturales que deben ser explotados e industrializados en vía de desarrollo, como una región poblada por seres que requieren ser civilizados bajo dogmas occidentales, ensalzando la labor de conquista y evangelización, así como la presencia militar en sus tierras., tomando estas como gestas que ayudaron a integrarla al Estado (...)."

Bendayán reconoce que en la actualidad la Amazonía continúa "siendo una región de conflictos pero también constituye una fuente inagotable de creación y pensamiento para el artista, escritor, investigador y creadores en general. En la última década – y sobre todo a partir de los lamentables sucesos de Bagua—los peruanos y peruanas empezamos a tomar mayor conciencia sobre la importancia de la Amazonía en un país que antes se reconocía únicamente como andino o criollo, a pesar de que esta ocupa dos tercios de su territorio". Bendayán asegura que "esta revalorización responde en gran parte al desarrollo de un arte amazonista que ha contribuido a la comprensión de las cosmovisiones amazónicas y a un conocimiento más profundo sobre la región de mayor amplitud y biodiversidad, pero al mismo tiempo, la más olvidada del Perú".<sup>240</sup> Así como también, nos dice que el arte sirvió para activar los irreparables daños de la época cauchera y la industria extractiva de materias primas como "la madera, la coca, el petróleo y la minería, ocasionan al territorio y a la población amazónica"<sup>241</sup>.

El autor nos presenta las artes visuales en sus diversas manifestaciones, en esta tesis vamos a extraer y resumir de los textos acerca de las experiencias de los fotógrafos contemporáneos en relación a sus trabajos y aprendizajes en la Amazonía Peruana.

---

<sup>240</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), *op. cit.*, p. 12.

<sup>241</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), *op. cit.*, p. 14.

**a) Fotógrafos contemporáneos en relación a sus trabajos en la Amazonía:  
Testimonios recogidos del libro *AMAZONISTAS* de Christian Bendayán:**

- **Eduardo Hirose (Lima, 1975)**, “La selva aparece en mi fotografía inicialmente con la serie *Proyecto Pozuzo*, conectada con el tema de la migración” todo mi proceso de trabajo empieza a fines de los años noventa, cuando se estaba celebrando el centenario de la Inmigración japonesa al Perú. (...) No sé cómo exactamente pasé de la colonia Japonesa a Pozuzo, pero fue como una visión que tuve allí, específicamente del desarraigo. Es decir, la paradoja de pertenecer y no pertenecer a un cierto contexto cuando uno es migrante (...) <sup>242</sup>”.

- **Roberto Huarcaya (Lima, 1959)**, “Desde hace dos o tres años empiezo a interesarme por representar el territorio peruano en un sentido amplio, no solo desde el paisaje amazónico. Así he llevado acabo proyectos como *Campo de Batalla* (2010-2011), en donde utilizo la excusa del paisaje como representación simbólica de una linealidad de conflictos en el país. De alguna forma, en este proceso surgen también imágenes como *playa pública – playa privada* (2009) y *Pamplona – Casuarinas* (2011) que hacen uso del sustrato paisaje, pero incluyendo población y zonas urbanas (...) <sup>243</sup>”.

- **Rodrigo Rodrich (Piura, 1988)**, “Mi primera llegada a la Amazonía fue Bastante fortuita. Yo soy de Piura vengo del desierto absoluto, de la arena y de los árboles sin hojas. Cuando termine la universidad me ofrecieron trabajo como corresponsal de El Comercio en Iquitos, para encargarme de todos los temas en Loreto. En esta época tuve cierta libertad para proponer temas de investigación que me interesarán, podía entrar a la selva desde diversas perspectivas. (...) La Amazonía ya constituye una constante en mi obra, representa para mí una única cultura y el único universo en el que eh podido sintetizar lo que quería decir (...) <sup>244</sup>”.

---

<sup>242</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), op. cit., p. 60-65.

<sup>243</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), op. cit., p. 150-155.

<sup>244</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), op. cit., p. 138- 143

- **Musuk Nolte (Ciudad de México, 1988)**, “La primera vez que fui a fotografiar a la Amazonía lo hice en Iquitos con la Restinga. Pero el primer proyecto que hice un poco más conciso fue el de los Shawis, la comunidad que vive en el río Parapapura. El trabajo que hice con los Asháninkas, a diferencia con los demás, se enmarca en cierta practicidad, ya que no había un objetivo netamente artístico. Este proyecto surge de una conversación, yo quería conocer la comunidad y ellos estaban buscando un fotógrafo porque les interesaba visibilizar su problemática en Lima y necesitaban imágenes para eso (...). Hay muchas fotografías que he tomado en la Amazonía que se podría decir comparten un hilo conductor permanente, tal vez esta representación del imaginario que uno construye en el tiempo en esta región (...)”<sup>245</sup>.

- **Javier Silva—Meinel (Lima, 1949)**, “Conocí la Amazonía siendo muy joven, haciendo trabajos comerciales para empresa que hacían proyectos de construcción civil, carreteras, pozos petroleros, etc. (...) Es recién a partir de los años noventa en que puedo realizar una exploración más personal y la búsqueda de una fotografía que recogiera ciertos elementos y resonancias culturales de los lugares que registraba. (...) Cuando traslade mi práctica en la Amazonía, descubrí un mundo muy amplio y rico en posibilidades visuales”<sup>246</sup>.

- **Adrián Portugal (Lima, 1977)**, “Viaje por primera vez a Iquitos cuando tenía veinticinco años, como parte del proyecto 24 horas. (...) Ya se había hecho en Lima y Cusco. Cuando se planteó la edición en Iquitos, yo estuve entre los convocados. Según la dinámica de la propuesta tenía veinticuatro horas para hacer fotografías en la ciudad. Recuerdo que pude visitar lugares muy diversos y también hice fotos en un concierto del grupo *Kaliente*. Después de ese viaje me quede con muchas ganas de regresar pero por más tiempo. (...) En mis siguientes proyectos y exposiciones busque siempre pretextos para volver a la Amazonía y pasar más tiempo en ella fotografiando”<sup>247</sup>

---

<sup>245</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), *op. cit.*, p. 42-47

<sup>246</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), *op. cit.*, p. 118-123

<sup>247</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), *op. cit.*, p. 82- 89

- **Morfi Jiménez (Lima, 1976)**, “Llegue por primera vez a Iquitos porque fui enviado a la selva para hacer unas fotografías en un pozo en las cordillera del cóndor. Luego hice tres viajes más a Iquitos en un proceso largo de documentación y búsqueda, bastante intuitivo, que finalmente me llevó a mi serie fotográfica *La gran comedia de la vida* (2010 – 2014). Aunque si miras a la comedia desde el punto de vista técnico también puede ser un drama. Iquitos tiene un lado muy relajado, pero también está la miseria. Es una ciudad que transformo mi forma de retratar, me hizo despertar, ya que yo venía de la especie de romanticismo de mi primer trabajo (...)”<sup>248</sup>.

- **Thomas Locke Hobbs (California, EE.UU., 1976)**, “Mi experiencia en la Amazonía ha generado una propuesta fotográfica muy personal con una mirada subjetiva, sin embargo, con ella intento retratar aspectos de una realidad no muy conocida y abarcar temas que van más allá de la representación convencional. Me parece utilizar medios artísticos, como la fotografía, para construir miradas y narrativas que cuestionen los estereotipos generando imágenes que complejicen la visión y profundicen en ella”<sup>249</sup>.

---

<sup>248</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), *op. cit.*, p. 124- 131

<sup>249</sup> Bendayán Z. Ch. (2017), *op. cit.*, p. 168- 175



### 13) Exposiciones fotográficas realizadas en Iquitos, hechas por artistas y fotógrafos de la ciudad.

**a) Título :** “Bordes”

**Autor (es):** Enrique Pezo Gómez & Claudio Acosta Grandez (Curador)

**Descripción General:** Bordes expone la cotidianidad de los sujetos quienes viven y transitan a orillas de los ríos de nuestra Amazonía. Sus protagonistas van narrando una historia que los conecta con elementos que se encuentran, se entrelazan. El objetivo de la exposición es visibilizar, apreciar, y reconocernos en las distintas actividades, expresiones y formas de vida de cada sujeto. Abrimos un espacio para la reflexión de cómo hemos venido configurando nuestra ciudadanía. La muestra busca una secuencia narrativa y visual entre la fotografía, la poesía y la antropología. Es una colección de 16 imágenes que muestra una parte de nuestra Amazonía.

**Temática:** Fotografía documental.

**Formato y Presentación:** 16 fotografías (07 fotografías de 50x50cm y 09 fotografías de 60x40cm. impresas en papel de algodón montadas en bastidores.

**Lugar:** Café Galería “Esp|resso” – Iquitos. / Galería “ICPNA” – Pucallpa.

**Duración:** Café Galería “Espresso” – Iquitos. Del 03 de enero al 08 de febrero 2017. / Galería “ICPNA” – Pucallpa. Del 16 de junio al 26 de julio 2017.

**Difusión:** Redes sociales, Televisoras locales, Radiodifusoras locales, Periódicos y revistas locales y nacionales.

**Colaboración:** Claudio Acosta. Curador de la muestra y acompañante en la narrativa poética que acompaña a las fotografías.

Enrique Pezo expone; “La fotografía no se aprende de la noche a la mañana, es todo un proceso de madurez, de aprendizaje, de mucho estudio, de críticas. Con tantas experiencias frustradas he aprendido a ser muy perseverante y volver a intentarlo.”, Bardales sostiene que el trabajo de Enrique “ha alcanzado un nivel de reflexión y autocrítica que incluyen una preocupación social, dar a conocer, además de la visión estética, una realidad<sup>250</sup>”.

---

<sup>250</sup> Bardales Paco (2017), “Bordes: La Amazonía, como nunca la Viste, en una Exposición Fotográfica”, consultado el (10-03-18) en: <http://igt.utero.pe/2017/01/16/bordes-la-amazonia-como-nunca-la-viste-en-una-exposicion-fotografica/>



**MALECÓN - © Enrique Pezo<sup>251</sup>**



**“Enrique Pezo Gana Concurso Nacional de Fotografía del Ministerio de Cultura<sup>252</sup>”**

<sup>251</sup> Fotografía copiado el (10-03-18) de la pág. de Facebook de Enrique Pezo Gomes. Web:

<https://web.facebook.com/enriquepezofoto/photos/t.100002946951473/675544652488326/?type=3&theater>

<sup>252</sup> Fotografía copiado el (05-03-18) de la Pág. web del Diario la Región: <http://diariolaregion.com/web/enrique-pezo-gana-concurso-nacional-de-fotografia-del-ministerio-de-cultura/>

- **CONCURSO; “Rostros de la diversidad”**, realizado por la dirección de artes del Ministerio de cultura, en la ciudad de Lima. Enrique, “obtuvo el primer lugar en mencionado concurso nacional con su obra denominada “Anciana Shipiba en luna llena”, el menciona que su obra representa la fertilidad, la feminidad y la sabiduría ancestral de nuestras comunidades indígenas de nuestra Amazonía (...)”. Este concurso tuvo la finalidad de “fomentar la creatividad artística de todos los ciudadanos y ciudadanas a través de la fotografía (...)”. Con las temáticas de la convivencia, cohesión social y participación en la diversidad<sup>253</sup>.
  
- **Pezo, también fue finalista en la ciudad de Trujillo (noviembre, 2017)**, en el premio nacional de artes visuales. “fue seleccionado por su compromiso, dedicación y trayectoria en la fotografía amazónica para ser parte de la exhibición final, (...)”. Para la realización de la obra “La virgen del Refugio” se convocó a artistas locales, el director creativo, poeta y curador Claudio Acosta, el artista visual Saor Sax, el styling de Camilo Traverso y la producción de Carolina Morales; la participación de Naomi y las aspirantes al Miss Amazonas 2017 organizado por Karlos Vela (...)”<sup>254</sup>.
  
- **Enrique, “tuvo varias participaciones en exposiciones fotografías colectivas. (16 de marzo, 2017)**, “Retratos de familia” en el centro cultural de la Universidad de Lima. Enrique recibió la invitación para que sus obras sean expuestas en tan importante evento artístico en nuestra capital. Sus obras retratan, básicamente, el tipo familia de madres y/o padres solteros juntos a sus hijos, así como también una fotografía familiar en Masusa<sup>255</sup>.

---

<sup>253</sup> Pérez, M. - *Diario La Región* (2017), “Enrique Pezo Gana Concurso Nacional de Fotografía del Ministerio de Cultura”. Consultado el (16-02-2018) en : <http://diariolaregion.com/web/enrique-pezo-gana-concurso-nacional-de-fotografia-del-ministerio-de-cultura/>

<sup>254</sup> Pérez, M. - *Diario La Región* (2017), “Enrique Pezo, Finalista en el Premio Nacional de Artes Visuales en Trujillo”. Consultado el (16-02-2018) en : <http://diariolaregion.com/web/enrique-pezo-finalista-en-el-premio-nacional-de-artes-visuales-en-trujillo/>

<sup>255</sup> *Diario Pro & Contra* (2017), “ Enrique Pezo Participa en Exposición Fotográfica, Consultado el (22-03-2018) en : <http://proycontra.com.pe/enrique-pezo-participa-en-exposicion-fotografica/>

**b) Título : Exposición Fotográfica “Recicladores-Héroes Ambientales”**

**Autor (es):** Asociación Grupo Ambiental Tierra Amazónica – GATIA & la Asociación de Fotógrafos de Iquitos (AFI).

**Descripción General:** La muestra fotográfica se realizó con el objetivo de sensibilizar a la sociedad, a través de la fotografía y el arte la realidad del trabajo de los recicladores urbanos, los obstáculos a los que se enfrentan, sus historias y así, contribuir a la visibilidad y el reconocimiento de su trabajo como parte importante en la cadena de gestión de residuos sólidos.

Durante un mes se realizó la muestra fotográfica, teniendo la visita de 500 estudiantes entre las edades de 14 a 16 años, cuya metodología fue primero sensibilizar a los estudiantes a través de proyección de video sobre la dura realidad del trabajo de un reciclador y posteriormente explicando cada fotografía presentada en los alrededores del museo de la DDC.

**Lugar:** Malecón Tarapacá N°386- Dirección Desconcentrada de Cultura de Loreto.

**Duración:** un mes

**Difusión:** A través de redes sociales como Facebook y entrega de cartas de invitación a los colegios que visitaron la exposición fotográfica

**Colaboración:** Dirección Desconcentrada de Cultura de Loreto, PetroPerú, ONG Ciudad Saludable, Electro Oriente, Asociación de Fotógrafos de Iquitos, RUNAFOTO, SPDA, Open Media Publicidad, Comunidad Salva Planeta, Tábano, Orvisa, Wins Combustibles.

Marisabel, P., Comenta; “(...) se ha realizado una serie de tomas fotográficas con el objetivo de sensibilizar a la sociedad, a través de la fotografía y el arte, mostrando la realidad del trabajo de los recicladores urbanos, los obstáculos a los que se enfrentan, sus historias y así, contribuir a la visibilidad y el reconocimiento de su trabajo como parte importante en la cadena de gestión de residuos sólidos<sup>256</sup>”.

---

<sup>256</sup> Pérez, M. - *Diario La Región* (2017), “Exposición Fotográfica “Recicladores: Héroes Ambientales” ya se encuentra en Electro Oriente”. Consultado el (16-02-2017), en: <http://diariolaregion.com/web/exposicion-fotografica-recicladores-heroes-ambientales-ya-se-encuentra-en-electro-oriente/>

**c) Título :** HUMANIDAD

**Autor (es):** Ze Carlo Ruiz & Claudio Acosta

**Descripción General:** Humanidad revela a una serie de fotografías en la que muestran de manera artística a la mujer dentro de diferentes etapas en su transición, uniendo la visión del artista y el panorama del lugar en donde las exponen, involucrando al público crítico como la misma sociedad concentrada en un espacio donde la “humanidad” se expresa para romper ciertos prejuicios del círculo.

**Temática:** Fotografía artística y montaje conceptual.

**Formato y Presentación:** 20 fotografías en vinnil con foam de 60x100 cm / 8 revelaciones en papel fotográfico 40x60.

**Lugar:** Mercado Central de IQUITOS.

**Duración:** 15 de noviembre al 15 de diciembre 2017.

**Difusión:** Televisiva, Radial, Prensa escrita y Red virtual.

**Colaboración:** Lucho Lemos, Julio Blanca, Claudio Acosta, Glamour Spa, C.fitness Iquitos y Cinestesia.



Fotografía © Ze Carlo Ruiz Pérez



Fotografía © Ze Carlo Ruíz Pérez



Fotografía © Ze Carlo Ruíz Pérez

**d) Título : Perfiles Amazónicos**

**Autor (es):** Asociación de Fotógrafos de Iquitos (AFI) / Exposición colectiva – Fotógrafos Loretanos.

**Descripción General:** La exposición fotográfica reunía a Fotógrafos Loretanos, en busca de juntar piezas fotográficas desde diferentes miradas, con el fin de mostrar al público que hay una cultura emergente en el arte.

**Temática:** Fotografía artística, fotografía documental y entre otras.

**Formato y Presentación:** Impresa.

**Lugar:** Dirección Desconcentrada de Cultura – DDC.

**Duración:** 3 de octubre de 2016 – 3 de noviembre de 2016.

**Difusión:** Medios de comunicación y Redes Sociales.

**Colaboración:** Pro & Contra, diario La Región, Dirección Regional de Salud, Dirección Regional de Educación, Ministerio de Cultura, Bokafest, Anacom y Karamandunga.

Paco Bardales, asegura que la Asociación de fotógrafos de Iquitos (AFI), es “(...) un colectivo embarcado en misión de desarrollar, difundir y coordinar la creación artística realizada en esa parte del país”. Reciente generación de fotógrafos de la ciudad “Contemporáneos, dinámicos y decididos, estos creadores de la imagen han descubierto en su oficio una forma de perennizar a la Amazonía, a Iquitos, a la vida misma”. Por ellos “(...) Es importante recordar que existe más de un perfil sobre la selva. Cada creador lo moldea de acuerdo a su visión, urgencias y valores estéticos, buscando encontrar relevancia o sensibilidad en aquello que plasma<sup>257</sup>”.

---

<sup>257</sup> Bardales, Paco (2016), “La Nueva Fotografía Amazónica, Recopilada en una gran Exposición Colectiva”, consultado el (10-03-2018), en: <http://iqt.utero.pe/2016/10/05/la-nueva-fotografia-amazonica-recopilada-en-una-gran-exposicion-colectiva/>

**Pacto de Dios. © Fotografía de Fabricio Linares.**



**Coca amazónica. © Fotografía de Guillermo Abadie.**





e) Título : “Visionarias” (8 de marzo, 2017)

Autor (es): Lola Hernandez y Claudio Acosta.

**Descripción General:** “Es un trabajo de Asociación la Restinga en conjunto a la Asociación de fotógrafos de Iquitos, que reúne fotografías de las distintas actividades laborales de las mujeres de nuestra ciudad. Exposición colectiva e itinerante de fotografías “VISIONARIAS”, que exhibe el poder femenino, situando la mirada en ojos de mujer, especialista en ver donde no hay, más allá del aquí y del ahora<sup>258</sup>”.

**Temática:** Exposición itinerante y colaborativa.

**Lugar:** Mercado de belén y café galería “Espresso”.

**Difusión:** Medios de comunicación y Redes Sociales.

**Colaboración:** Asc. La Restinga & Asc. De Fotógrafos de Iquitos.



Fotografía © visionarias<sup>259</sup>

<sup>258</sup> Hernandez, L. & Acosta, C. - Expreso Bar café, Iquitos. Consultado el (10-02-18) en: <http://espressocafe.com.pe/portfolio-item/visionarias/>

<sup>259</sup> Recuperado el (10-02-18) en el fan page de <https://web.facebook.com/ViveAmazonia/>

**f) Título :** “Simbiosis” (19 de mayo, 2017)

**Autor (es):** Jorge Pizarro

**Descripción General:** Pizarro expresa; “La exposición fotográfica Simbiosis (término biológico que define la relación que puede existir entre dos o más especies para sus beneficios), nos invita a conocer parte de esta riqueza, además describe parte de mi vida entre la naturaleza. Hay una enorme emoción al presentarla, pues parte de anécdotas personales que define cada imagen, realizada en algunos de los hermosos e increíbles parajes loretanos (...)”<sup>260</sup>.

**Lugar:** Dirección Desconcentrada de Cultura – DDC. Museo de Iquitos.

**Difusión:** Medios de comunicación y Redes Sociales.



**Existen otras exposiciones fotográficas realizadas en Iquitos, por ejemplo;** “Bioespiritualidad” (s/f. Eduardo Fulano. Museo de Iquitos), Mi carnaval Amazónico (s/f. Exposición Colectiva por Asc. De Fotógrafos de Iquitos - AFI, DDC - Dirección Desconcentrada de Cultura– Iquitos). Amazonas (s/f. Exposición Colectiva, Dirección Desconcentrada de Cultura– Iquitos), Historias Amazónicas “Rostros de la conservación”(s/f. fotografías de Adrián Portugal).

---

<sup>260</sup> Pérez, M. - *Diario La Región* (2017), PREPARAN MUESTRA “SIMBIOSIS”, consultado el (17-02-2017), en : <http://diariolaregion.com/web/preparan-muestra-simbiosis/>

### 2.3. Definición de Términos Básicos

#### - Definiciones de fotografía:

“La fotografía es básicamente una manera de fijar la imagen sobre la cámara, utilizando la acción que la luz ejerce sobre sustancias sensibles ante ellas”

“La fotografía es a la vez una ciencia y un arte, y ambos aspectos aparecen inseparablemente ligados a lo largo de su asombroso ascenso, desde ser un sustituto para la habilidad manual hasta ser una forma artística independiente”  
Beaumont Newhall Santa Fe (nuevo Mexico) abril de 1982<sup>261</sup>.

- **La fotografía** es literalmente una emanación del referente [que] puede mentir sobre el sentido de la cosa [...] pero no puede mentir sobre su existencia [...] Toda fotografía es así un certificado de presencia<sup>262</sup>.

- **Imagen**, según el actual diccionario castellano proviene del latín arcaico imago (aparición, fantasma, sombra), y significa<sup>263</sup>:

1. "Figura, representación, semejanza y apariencia de una cosa."
2. " Representación mental de algo percibido por los sentidos."

- **La Imagen:** *“es un soporte de la comunicación visual que materializa un fragmento del entorno óptico (universo perceptivo), capaz de permanecer en el tiempo y que constituye uno de los componentes principales de los mass-media<sup>264</sup>”.*

#### - Propiedades Físicas Del Objeto Fotográfico<sup>265</sup>.

- **SOPORTE** (Tamaño, Peso, Material, Brillo, Textura, color, Borde)
- **FORMANTE** (Material, Grosor, Brillo, Grano)
- **IMAGÉN** (Brillo, Contraste, Saturación de color, Textura, Definición)

<sup>261</sup> Beaumont, N., op. cit., p. 9.

<sup>262</sup> Demetrio E. Brisset, (2010), “FOTOS Y CULTURA Usos expresivos de las imágenes fotográficas”, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga. Pág. 23.

<sup>263</sup> Demetrio E. Brisset, (2010), op. cit., p. 15.

<sup>264</sup> Moles, Abraham (1991), “La imagen. Comunicación funcional”, Trillas, México D.F., Pág. 24.

<sup>265</sup> Munárriz, O., J., (1999), “La Fotografía como Objeto. La Relación Entre Los Aspectos de la Fotografía Considerada como Objeto Y Como Representación”. Departamento de Dibujo II, Diseño y Artes de la Imagen - UCM. PP., 269 – 274.

- **GRANO** (Tamaño absoluto, Tamaño relativo a la superficie total, Aspecto, Forma Individual Distribución, Regularidad)

#### - El análisis connotativo de la Fotografía<sup>266</sup>

- **Las poses.** Toda cultura tiene una serie de poses que evocan determinadas aspectos preestablecidos; por ejemplo manos juntas evocan la oración, dirigir la mirada al cielo es la relación con la divinidad, etc.
- **Objetos.** Los objetos son portadores de “asociaciones de ideas”, “remiten a significados claros, conocidos”. Por ejemplo “es el uso de la imagen que realiza el Subcomandante Marcos del EZLN, pues cada aparición pública lleva consigo algún objeto particular: una máscara, capucha, pipa, balas cruzadas en el pecho, etc”.
- **El trucaje.** Es el proceso de reconstruir las fotos con nuevos elementos que permitan evocar otras cosas que van más allá de la propia fotografía y la “realidad”, canalizando más bien el interés del fotógrafo.
- **Fotogenia.** Se trata del uso de técnicas particulares que permitan resaltar algunos elementos de la foto. Por ejemplo el uso de la iluminación, la oscuridad, la profundidad de campo, etc. Esteticismo. Es el proceso a través del cual el fotógrafo se encarga de retocar el producto final con objetivos comerciales, artísticos o políticos.
- **Sintaxis.** La sintaxis es el encadenamiento de distintas imágenes que, sólo en su lectura articulada y progresiva permite la comprensión. Es un conjunto de fotos que en la serie logran tener sentido.

---

<sup>266</sup> Suarez, H. J., (2008), *op. cit.*, pp. 41 – 42.

- **Definición de "contemporáneo":** La palabra "contemporáneo" tiene dos sentidos: De manera corriente, significa " lo que es de nuestro tiempo ", sin otro valor que el de la coexistencia con el presente: el mundo contemporáneo es, por definición, el donde vivimos. Con un valor polémico que pretende marcar una diferencia no sólo cronológica pero también con forma y con naturaleza, el "contemporáneo" transmite, por otro lado, la idea de una agudeza y de una pertinencia particulares por oposición a lo que es común o, peor, pasado. En este sentido polémico, la noción de arte contemporáneo sube a los años 1980. Se aplica más particularmente las artes visuales, la música y los ámbitos donde ciertas formas parecen tener una actualidad notable<sup>267</sup>
- **Definición de pop arte:** Nacido y bautizado en Inglaterra de los años cincuenta, cuando Europa de la postguerra descubría la sociedad de consumo, el mass medios de comunicación y su iconografía importados del otro lado del Atlántico, la "pop arte" tuvo sobre el continente sólo un eco débil y deformado. Caracteriza sobre todo los Estados Unidos de los años sesenta cuando, espontáneamente y sin espíritu de escuela, artistas nacidos en el curso de los años veinte y treinta les utilizaron las imágenes diarias de los anuncios y del cine, de la televisión o de la historieta y se las propusieron al público de las galerías de Nueva York y californicas sin que aparentemente hubieran sufrido de transformación artística. Así forzaron la entrada de las bellas artes las botellas de Coca-cola de Andy Warhol, Mickey Mouse y Donald Duck de Roy Lichtenstein, las señalizaciones viales de Robert Indiana o de Allan D' Arcangelo y tantos otros objetos diarios, pintados o integrados tales cuales en ensamblajes(conjuntos) en tres dimensiones<sup>268</sup>.

---

<sup>267</sup> MICHAUD, Y. & MOULIN, R., (s.f.), *op. Cit.*, Consultado el (17-03-18).

<sup>268</sup> Bertrand, R., (s.f.), « POP ART », *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, Consultado el (08-02-18): <http://www.universalis.fr/encyclopedie/pop-art/> - texto traducido por Anne Brukhanoff.

## CAPÍTULO III: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

### 3.1. Descripción del Problema

La fotografía revolucionó la creación y la difusión de imágenes, asimismo paso por revoluciones muy profundas, la última fue la irrupción del numérico que no era la menos importante. Así de esta manera paso de una práctica reservada solo a unos cuantos aficionados de clase alta, a una práctica que hoy en día es ampliamente difundida: la fotografía se convirtió en un instrumento de comunicación, que trasciende las barreras lingüísticas incluso lo prohibido. El uso de imágenes es indispensable en cualquier práctica informativa sea impresa e incluso en la llamada «virtual» que nos llega por medio de la Internet.

Planteo allí algunas preguntas: ¿A dónde se dirigen estas imágenes?, ¿A un uso histórico?, ¿Artístico? ¿Cómo se ha desarrollado la fotografía en el territorio peruano?

La historia del Perú ha sido un proceso complejo por el mismo hecho de ser un país de gran diversidad tanto a nivel geográfico y climático, como humano y económico, y en diversidad cultural y lingüística.

La fotografía dejó una huella histórica porque permito a diferentes protagonistas fijar imágenes con el objetivo de colonizar y dominar sobretodo en una gran parte de la Amazonía en donde los diferentes grupos y etnias fueron objetos de estereotipos. Esta historia está directamente ligada a lo cultural, porque el objetivo de fijar imágenes manipuladas por los diferentes actores fueron el resaltar momentos en que los personajes se relacionan con su medio, mostrando las costumbres, forma de vida, creencias. Etc.

Francois Soulages, crítico francés del arte y de la fotografía escribe:

*“La obra fotográfica no es ya entregada llave en mano, con sus instrucciones de uso y sus prohibiciones: es una obra abierta, necesariamente abierta, obra viva que adquiere una dimensión nueva y*

*un destino nuevo en cada realización: y la historia de la obra también está viva, porque cada recepción puede ser una nueva recreación*<sup>269</sup>

Relacionado a lo que pronuncio Francois Soulages, en esta obra abierta el fotógrafo entra también en el conocimiento permanente de su personalidad y de su identidad, buscando su propia forma de transmitir mensajes, que van precisando a cada captura de imágenes. Lo llamamos al estilo artístico de cada fotógrafo la manera de fijar la imagen.

Oscar Colorado Nates, crítico, analista y promotor de la fotografía escribe:

*“La fotografía es un producto cultural. Viene de una cultura y alimenta otra. La lectura fotográfica es una oportunidad inigualable de entender quiénes somos (sin importar si somos fotógrafos u observadores) y quién es el otro”*.<sup>270</sup>

El aumento de intercambios entre las diferentes culturas permitieron de hacer de diversifica las herramientas de fotografía y dar accesibilidad a esta actividad a una mayoría de individuos que siguen la tendencia de capturar imágenes y difundirlas en redes sociales.

En la Amazonia peruana actual, la fotografía se ha perdido en estas tendencias modernas de un lado y se ha olvidado en los archivos viejos de la época del caucho del otro lado.

Los fotógrafos amazónicos a través de sus exposiciones buscan sensibilizar la población Iquiteña al reconocimiento de la expresión artística de la fotografía, a la interpretación y el análisis de la imagen, al interés general por las exposiciones fotográficas, a la necesidad de romper con estereotipos del indígena salvaje. Este trabajo se inscribe en un proceso largo en el cual los fotógrafos amazónicos

---

<sup>269</sup> Soulages, François, (2010), *Estética de la fotografía*. Edit. La marca editora, Buenos Aires, p. 343

<sup>270</sup> Colorado Nates, Oscar, (2014), *Fotografía 3.0 Y después de la Postfotografía ¿Qué? : un análisis crítico de la fotografía en la era de la conectividad*. México: Universidad Panamericana, Escuela de Comunicación, Departamento de Fotografía, p. 116

buscan organizarse de manera autónoma frente a un escaso y nula muchas veces del apoyo por parte de las autoridades para la comunicación y la difusión de sus obras.

Este trabajo de tesis pone a la luz las diferentes problemáticas de un arte fotográfico que se está desarrollando con una identidad artística propia que nos invita a investigar en cuanto a un estilo de “fotografía amazónica”, un arte que busca integrar las nuevas formas de expresión y tecnología que la fotografía contemporánea lleva, y resaltar la historia de este territorio para difundirlo a nivel local e internacional.

De esta manera podríamos preguntarnos ¿si la fotografía es usada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos, durante el 2017?



## **3.2. Formulación del Problema.**

### **3.2.1. Problema general**

¿Cuál es el reconocimiento que ha obtenido la fotografía como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017?

### **3.2.2. Problemas específicos**

- ✓ ¿Es apreciada la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017?
- ✓ ¿Se reconoce la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017?
- ✓ ¿Es evaluada la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017?

### **3.3. Objetivos de la Investigación**

#### **3.3.1. Objetivo General**

Conocer la fotografía como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.

#### **3.3.2. Objetivos Específicos**

- ✓ Apreciar la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.
- ✓ Reconocer la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017.
- ✓ Evaluar la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.

### **3.4. Hipótesis**

#### **3.4.1. Hipótesis General**

La fotografía es utilizada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.

#### **3.4.2. Hipótesis Derivadas**

- ✓ A veces es apreciada la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.
- ✓ A veces se reconoce la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017.
- ✓ A veces se evalúa la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usado como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.

### **3.5. Variables**

#### **3.5.1. Identificación de Variable**

**Variable Independiente (X):** La fotografía como herramienta de promoción artística cultural.

#### **3.5.2. Definición de Variable**

La fotografía como herramienta de promoción artística cultural se define conceptualmente; "(...) la fotografía representa una herramienta que ha aportado amplias posibilidades a la expresión artística en la modernidad, generando la ilusión de veracidad del registro. Pero desde su invención la fotografía sirvió también para manipular la realidad, cambiar su contexto y generar un espejismo capaz de convencernos de la existencia de ciertos hechos ficticios. De ese modo, cuando la fotografía comenzó a desplegar sus posibilidades y usos en Iquitos, trajo consigo no solo su función documental sino también sus bondades para sublimar la ilusión<sup>271</sup>".

La variable la fotografía como herramienta de promoción artística cultural se define operacionalmente con la apreciación: SI: si la puntuación oscila entre 11 - 20, NO: si la puntuación oscila entre 0 – 10.

---

<sup>271</sup> Varón G., R. & Maza, C. (Eds.), (2014), *op. cit.*, p. 303.

### 3.5.3. Operacionalización de Variables

| VARIABLE  | INDICADORES  | ÍNDICES  |
|---|--|--|
| <p style="text-align: center;"><b>Variable Independiente (X):</b><br/><b>La fotografía como herramienta de promoción artística cultural</b></p>   | <p><b>1. La fotografía y Arte</b></p>  | <p style="text-align: center;"><b>SI: si la puntuación oscila entre 11 - 20, NO: si la puntuación oscila entre 0 – 10.</b></p> |
|   | <p>1.1. El fotógrafo y su fotografía tienen usos y responsabilidades sociales.</p>   |  |
|   | <p>1.2. El arte tiene que ver con la experimentación de nuevas formas y posibilidades expresivas.</p>  |  |
|   | <p>1.3. La fotografía es manipulada y depende de la conciencia y ética del fotógrafo para su veracidad y valor comunicativo.</p>   |  |
|   | <p>1.4. La fotografía es un ser cambiante que absorbe todas las transformaciones culturales.</p>   |  |
|   | <p>1.5. La fotografía es un arte intermedio porque juega un rol en la vida social y es objeto de investigación sociológica.</p>  |  |
|   | <p>1.6. La fotografía desde las ciencias sociales habla del contenido mismo del mensaje fotográfico, en relación a su sentimiento y subjetividad.</p>                            |  |
|   | <p>1.7. La fotografía es una herramienta para interpretar la estructura social y/o la subjetividad que reproduce el fotógrafo.</p>   |  |
|   | <p><b>2. Fotografía contemporánea</b></p>  |  |
|   | <p>2.1. La fotografía contemporánea propone al fotógrafo nuevos conceptos y nuevas posibilidades de expresión artística.</p>   |  |
|   | <p>2.2. La fotografía contemporánea es conocida por su corriente de fotografía plástica.</p>   |  |
|   | <p>2.3. La fotografía como soporte periodístico, documental o artístico es un medio para difundir, analizar y comprender lo que nos rodea.</p>                                   |  |
|   | <p>2.4. La fotografía es uno de los principales medios de expresión artística y pide una interpretación por parte del espectador.</p>  |  |
|   | <p>2.5. La fotografía como arte contemporáneo propone ideas nuevas para la producción, la difusión y la presentación.</p>  |  |
|   | <p>2.6. Los fotógrafos en el arte contemporáneo consideran las formas de actividad creativa y las posibilidades de usurpación.</p>   |  |
|   | <p><b>3. La fotografía Amazónica</b></p>   |  |
|   | <p>3.1. La fotografía en la época del caucho trajo consecuencias políticas, sociológicas, medioambientales y culturales en la Amazonía Peruana.</p>                              |  |
|   | <p>3.2. Las fotografías del auge cauchero hacen contraste implícito entre salvaje y civilizado creando ciertos estereotipos del "buen salvaje", sobre el indígena Amazónico.</p> |  |
|   | <p>3.3. La aparición de la fotografía en la Amazonía significó el uso de la tecnología moderna.</p>  |  |
|   | <p>3.4. La Amazonia también ha servido para desarrollar exploraciones técnicas desde la fotografía.</p>  |  |
| <p>3.5. La fotografía construye conocimiento y poder convirtiéndose en un poderoso medio de propaganda y manipulación.</p>  |  |  |
| <p>3.6. El arte Amazónico a través de exposiciones individuales y colectivas de fotógrafos Loreanos tiene creciente interés al nivel nacional e internacional.</p>                                  |  |  |
| <p>3.7. Los fotógrafos realizan exposiciones individuales y colectivas para visibilizar, apreciar las diferentes formas de expresiones artísticas logrando sensibilizar a la sociedad iquiteña.</p> |  |  |
| <p>3.8. Los fotógrafos Iquiteños participan a concursos de fotografías al nivel internacional de esa forma fomenta la creatividad y la promoción de sus obras.</p>                                  |  |  |
| <p>3.9. Los fotógrafos, construyen sus obras hacia sus propias perspectivas y experiencias, desafiando los estereotipos y prejuicios impuestos a esta región amazónica.</p>                         |  |  |
| <p>3.10. Existe una nueva generación de fotógrafos iquiteños, dinámicos y decididos a crear imágenes de acuerdo a su visión, urgencias y valores estéticos.</p>                                     |  |  |
| <p>3.11. Los fotógrafos experimentan una carencia de espacios para exposiciones en Iquitos.</p>   |  |  |
| <p>3.12. Los fotógrafos iquiteños tienen apoyo y reconocimiento por parte de las autoridades, medios de comunicación y sociedad local.</p>  |  |  |

## CAPÍTULO IV: METODO

### 4.1. Tipo de investigación

La investigación de acuerdo al nivel de conocimiento que se adquirió perteneció a una investigación descriptiva, con una variable: La fotografía como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.

El estudio pertenece al enfoque cuantitativo de investigación porque las preguntas de investigación versan sobre cuestiones específicas, porque se revisó lo que se ha investigado anteriormente, porque se sometió a prueba la hipótesis mediante el empleo de los diseños de investigación apropiados; porque se usó la recolección de datos para probar la hipótesis con base en la medición numérica y el análisis estadístico.

La investigación fue de tipo descriptivo porque se estudió la situación en que se encuentra la variable: La fotografía como herramienta de promoción artística cultural<sup>272</sup>

### 4.2. Diseño de investigación

El diseño general de la investigación fue el no experimental de tipo descriptivo transversal.

Fue No experimental porque no se manipuló la variable en estudio.

Fue Descriptivo Transversal porque se recogió la información en el mismo lugar y en un momento determinado.

Esquema:



Donde:

M : Es la Muestra.

O : Observación de la muestra<sup>273</sup>.

---

<sup>272</sup> Varón G., R. & Maza, C. (Eds.), (2014), *op. cit.*, pp. 303.

<sup>273</sup> Hernández, R. et al. (2016). *Metodología de la Investigación, México*, p. 205

### **Los pasos que se siguen en la aplicación del diseño son:**

1. Realizar la observación a la variable (recojo de información sobre el objeto de estudio).
2. Procesar o sistematizar la información o datos.
3. Clasificar la información o datos, organizándolos en cuadros o tablas y representarlos en gráficos.
4. Analizar e interpretar la información o datos.

### **4.3. Población y muestra**

#### **4.3.1. Población**

La población estuvo conformada por fotógrafos con experiencia de trabajo en la Amazonía, población local que tuvieron la experiencia de participar y apreciar las exposiciones fotográficas en Iquitos, asimismo comunicadores de diferentes medios de comunicación. Que hacen un total de 42 personas.

#### **4.3.2. Muestra**

La muestra la conformaron los fotógrafos con experiencia de trabajo en la Amazonía, la población local que tuvieron la experiencia de participar y apreciar las exposiciones fotográficas en Iquitos, asimismo comunicadores de diferentes medios de comunicación durante el año 2017, que hacen un total de 42.

La selección de la muestra fue en forma no aleatoria, intencionada

### **4.4. Técnicas, Instrumentos y Fuentes de Recolección de Datos**

#### **4.4.1. Técnicas de Recolección de Datos**

La técnica que se empleó en la recolección de datos fue la encuesta porque se observó el hecho en forma indirecta.

#### **4.4.2. Instrumentos de Recolección de Datos**

El instrumento que se empleó en la recolección de datos fue el cuestionario el que fue sometido a prueba de validez y confiabilidad antes de su aplicación, Obteniendo 71.50% de validez y 80.50% de confiabilidad.

#### **4.4.3. Procedimientos de Recolección de Datos**

- ✓ Elaboración y aprobación del proyecto de tesis.
- ✓ Elaboración del instrumento de recolección de datos.
- ✓ Prueba de validez y confiabilidad al instrumento de recolección de datos.
- ✓ Recojo de la información.

- ✓ Procesamiento de la información.
- ✓ Organización de la información en cuadros.
- ✓ Análisis de la información.
- ✓ Interpretación de datos.
- ✓ Elaboración de discusión y presentación del informe.
- ✓ Sustentación del informe.

#### **4.5. Procesamiento. Análisis e Interpretación de la Información**

El procesamiento de los datos se efectuó en forma mecánica sobre la base de los datos.

El análisis e interpretación de los datos se efectuó empleando la estadística descriptiva: Frecuencia, promedio ( $\bar{x}$ ), porcentaje (%)



## CAPÍTULO V: RESULTADOS

### 5.1. Análisis Descriptivo

#### 5.1.1. Diagnóstico de la fotografía como herramienta de promoción artística cultural.

**CUADRO N° 1**

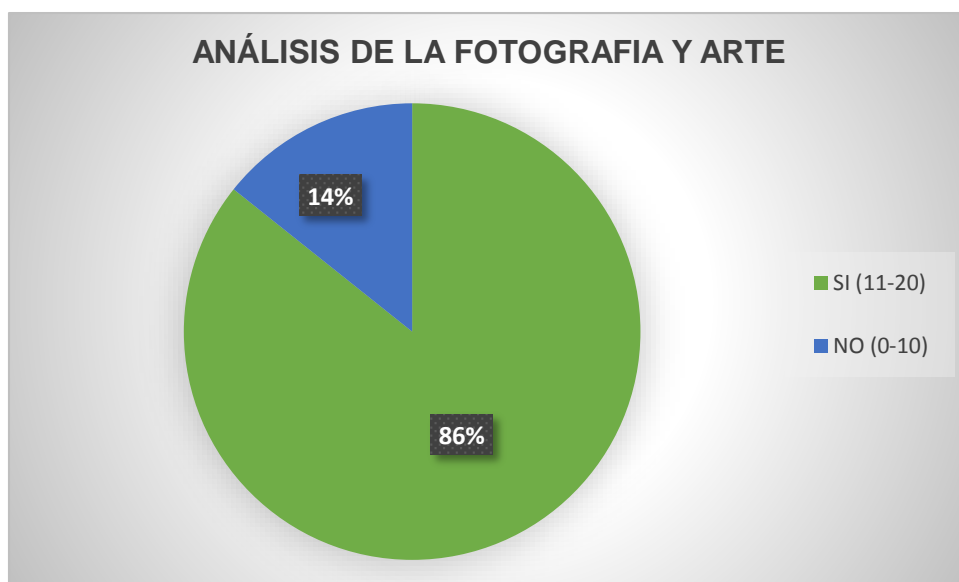
**Análisis de la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.**

| ANÁLISIS DE LA FOTOGRAFIA Y ARTE |   | SI<br>11 – 20 |              | NO<br>0 – 10 |              | Total     |              |
|----------------------------------|---|---------------|--------------|--------------|--------------|-----------|--------------|
|                                  |   | N°            | %            | N°           | %            | N°        | %            |
| 1                                | El fotógrafo y su fotografía tienen usos y responsabilidades sociales.  | 37            | 88.0%        | 5            | 12.0%        | 42        | 100.0        |
| 2                                | El arte tiene que ver con la experimentación de nuevas formas y posibilidades expresivas.   | 42            | 100.0%       | 0            | 0.0%         | 42        | 100.0        |
| 3                                | La fotografía es manipulada y depende de la conciencia y ética del fotógrafo para su veracidad y valor comunicativo.                      | 39            | 93.0%        | 3            | 7.0%         | 42        | 100.0        |
| 4                                | La fotografía es un ser cambiante que absorbe todas las transformaciones culturales.  | 34            | 81.0%        | 8            | 19.0%        | 42        | 100.0        |
| 5                                | La fotografía es un arte intermedio porque juega un rol en la vida social y es objeto de investigación sociológica.                       | 35            | 83.0%        | 7            | 17.0%        | 42        | 100.0        |
| 6                                | La fotografía desde las ciencias sociales habla del contenido mismo del mensaje fotográfico, en relación a su sentimiento y subjetividad. | 25            | 60.0%        | 17           | 40.0%        | 42        | 100.0        |
| 7                                | La fotografía es una herramienta para interpretar la estructura social y/o la subjetividad que reproduce el fotógrafo.                    | 41            | 98.0%        | 1            | 2.0%         | 42        | 100.0        |
| Promedio ( $\bar{x}$ )           |   | <b>36</b>     | <b>86.0%</b> | <b>6</b>     | <b>14.0%</b> | <b>42</b> | <b>100.0</b> |

Fuente: Base de datos de la Autora.

## GRÁFICO N° 1

**Análisis de la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.**



Fuente: Cuadro N° 1

En el Cuadro y Gráfico N° 1 se observa el **Análisis de la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017**, y es lo siguiente:

El promedio ( $\bar{x}$ ) de 42 (100%) entre fotógrafos, población local y comunicadores. 36 (86.0%) de los encuestados manifestaron SÍ el **Análisis de la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017**, predominando con 100.0 % el indicador: El arte tiene que ver con la experimentación de nuevas formas y posibilidades expresivas.

6 (14.0%) de los encuestados manifestaron NO el **Análisis de la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017**, predominando con 40.0% el indicador: La

fotografía desde las ciencias sociales habla del contenido mismo del mensaje fotográfico, en relación a su sentimiento y subjetividad.

Con este resultado se logra el objetivo específico que dice: Apreciar la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.

También se prueba la hipótesis específica que dice: A veces es apreciada la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.

## CUADRO N° 2

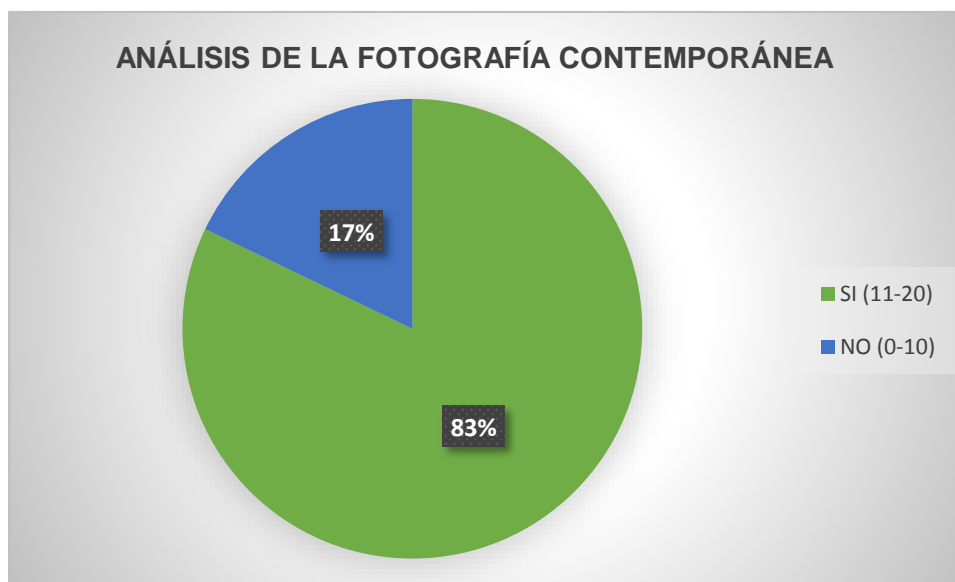
**Análisis para reconocer la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017.**

Fuente: Base de datos de la Autora

| ANÁLISIS DE LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA |  | SÍ<br>11 – 20 |              | NO<br>0 – 10 |              | Total     |              |
|---|--|---------------|--------------|--------------|--------------|-----------|--------------|
|   |  | N°            | %            | N°           | %            | N°        | %            |
| 1                                       | La fotografía contemporánea propone al fotógrafo nuevos conceptos y nuevas posibilidades de expresión artística.                   | 40            | 95.0%        | 2            | 5.0%         | 42        | 100.0        |
| 2                                       | La fotografía contemporánea es conocida por su corriente de fotografía plástica.   | 24            | 57.0%        | 18           | 43.0%        | 42        | 100.0        |
| 3                                       | La fotografía como soporte periodístico, documental o artístico es un medio para difundir, analizar y comprender lo que nos rodea. | 42            | 100.0%       | 0            | 0.0%         | 42        | 100.0        |
| 4                                       | La fotografía es un los principales medios de expresión artística y pide una interpretación por parte del espectador.              | 35            | 83.0%        | 7            | 17.0%        | 42        | 100.0        |
| 5                                       | La fotografía como arte contemporáneo propone ideas nuevas para la producción, la difusión y la presentación.                      | 40            | 95.0%        | 2            | 5.0%         | 42        | 100.0        |
| 6                                       | Los fotógrafos en el arte contemporáneos consideran las formas de actividad creativa y las posibilidades de usurpación.            | 27            | 64.0%        | 15           | 36.0%        | 42        | 100.0        |
| Promedio ( $\bar{x}$ )                  |  | <b>35</b>     | <b>83.0%</b> | <b>7</b>     | <b>17.0%</b> | <b>42</b> | <b>100.0</b> |

## GRÁFICO N° 2

**Análisis para reconocer la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017.**



Fuente: Cuadro N° 2

En el Cuadro y Gráfico N° 2 se observa el **Análisis para reconocer la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017**, y es lo siguiente:

El promedio ( $\bar{x}$ ) de 42 (100%) entre fotógrafos, población local y comunicadores, 35 (83.0%) de los encuestados manifestaron SÍ el **Análisis para reconocer la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017**, predominando con 100.0% el indicador: La fotografía como soporte periodístico, documental o artístico es un medio para difundir, analizar y comprender lo que nos rodea.

7 (17.0%) de los encuestados manifestaron NO el **Análisis para reconocer la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017**, predominando con 43.0% el indicador: La fotografía contemporánea es conocida por su corriente de fotografía plástica.

Con este resultado se logra el objetivo específico que dice: Reconocer la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017.

También se prueba la hipótesis específica que dice: A veces se reconoce la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017.

### CUADRO N° 3

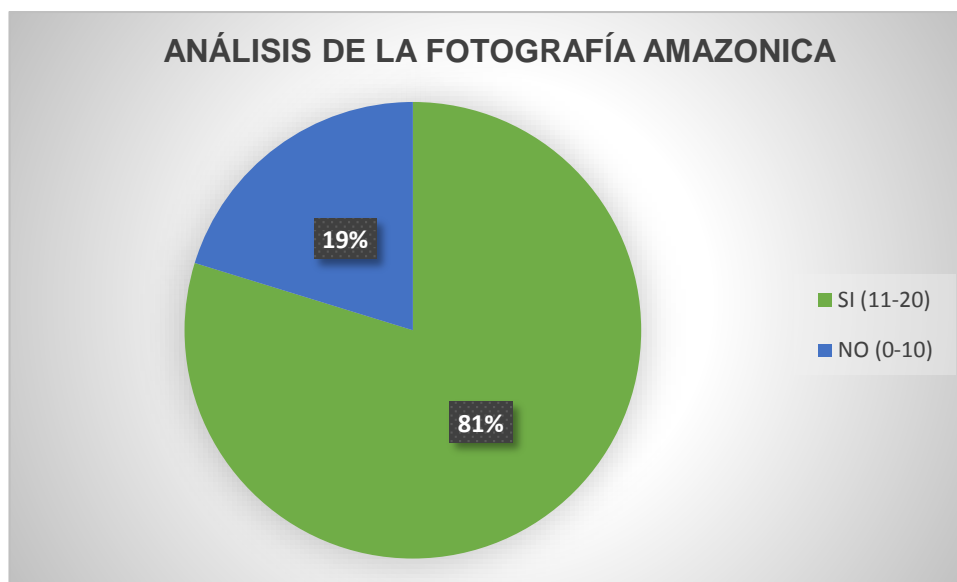
#### Análisis de la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.

| ANÁLISIS DE LA FOTOGRAFÍA<br>AMAZÓNICA |   | SI<br>11 – 20 |       | NO<br>0 – 10 |       | Total |       |
|--|---|---------------|-------|--------------|-------|-------|-------|
|  |   | N°            | %     | N°           | %     | N°    | %     |
| 1                                      | La fotografía en la época del caucho trajo consecuencias políticas, sociológicas, medioambientales y culturales en la Amazonía Peruana.   | 40            | 95.0% | 2            | 5.0%  | 42    | 100.0 |
| 2                                      | Las fotografías del auge cauchero hacen contraste implícito entre salvaje y civilizado creando ciertos estereotipos del "buen salvaje", sobre el indígena Amazónico.                    | 40            | 95.0% | 2            | 5.0%  | 42    | 100.0 |
| 3                                      | La aparición de la fotografía en la Amazonía significó el uso de la tecnología moderna.   | 22            | 52.0% | 20           | 48.0% | 42    | 100.0 |
| 4                                      | La Amazonia también ha servido para desarrollar exploraciones técnicas desde la fotografía.   | 32            | 76.0% | 10           | 24.0% | 42    | 100.0 |
| 5                                      | La fotografía construye conocimiento y poder convirtiéndose en un poderoso medio de propaganda y manipulación.  | 35            | 84.0% | 7            | 17.0% | 42    | 100.0 |
| 6                                      | El arte Amazónico a través de exposiciones individuales y colectivas de fotógrafos Loreanos tiene creciente interés al nivel nacional e internacional.                                  | 38            | 90.0% | 4            | 10.0% | 42    | 100.0 |
| 7                                      | Los fotógrafos realizan exposiciones individuales y colectivas para visibilizar, apreciar las diferentes formas de expresiones artísticas logrando sensibilizar a la sociedad iquiteña. | 36            | 86.0% | 6            | 14.0% | 42    | 100.0 |
| 8                                      | Los fotógrafos iquiteños participan a concursos de fotografías al nivel internacional de esa forma fomenta la creatividad y la promoción de sus obras.                                  | 30            | 71.0% | 12           | 17.0% | 42    | 100.0 |
| 9                                      | Los fotógrafos, construyen sus obras hacia sus propias perspectivas y experiencias, desafiando los estereotipos y prejuicios impuestos a esta región amazónica.                         | 40            | 95.0% | 2            | 5.0%  | 42    | 100.0 |
| 10                                     | Existe una nueva generación de fotógrafos iquiteños, dinámicos y decididos a crear imágenes de acuerdo a su visión, urgencias y valores estéticos.                                      | 41            | 98.0% | 1            | 2.0%  | 42    | 100.0 |
| 11                                     | Los fotógrafos experimentan una carencia de espacios para exposiciones en Iquitos.  | 38            | 90.0% | 4            | 10.0% | 42    | 100.0 |
| 12                                     | Los fotógrafos iquiteños tienen apoyo y reconocimiento por parte de las autoridades, medios de comunicación y sociedad local.   | 11            | 26.0% | 31           | 74.0% | 42    | 100.0 |
| Promedio ( $\bar{x}$ )                 |   | 34            | 81.0% | 8            | 19.0% | 42    | 100.0 |

Fuente: Base de datos de la Autora

### GRÁFICO N° 3

**Análisis de la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.**



Fuente: Cuadro N° 3

En el Cuadro y Gráfico N° 3 se observa el **Análisis de la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017**, y es lo siguiente:

El promedio ( $\bar{x}$ ) de 42 (100%) entre fotógrafos, población local y comunicadores, 34 (81.0%) de los encuestados manifestaron **SÍ el Análisis de la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017**, predominando con 98.0% el indicador: Existe una nueva generación de fotógrafos iquiteños, dinámicos y decididos a crear imágenes de acuerdo a su visión, urgencias y valores estéticos.

8 (19.0%) de los encuestados manifestaron **NO el Análisis de la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017**, predominando con 74.0% el indicador: Los fotógrafos iquiteños tienen



apoyo y reconocimiento por parte de las autoridades, medios de comunicación y sociedad local.

Con este resultado se logra el objetivo específico que dice: evaluar la fotografía amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.

También se prueba la hipótesis específica que dice: a veces se evalúa la fotografía amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usado como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017

#### CUADRO N° 4

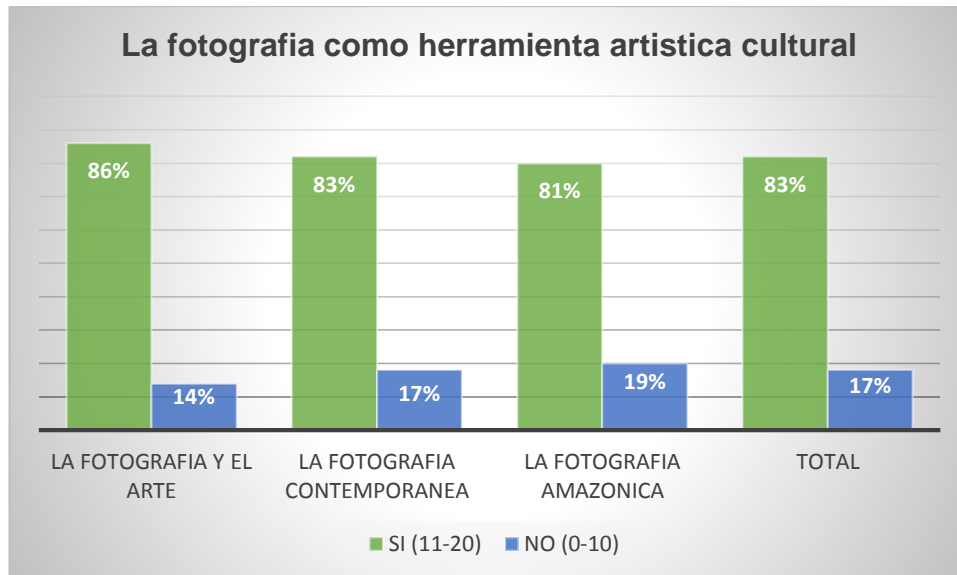
### La fotografía como herramienta de promoción Artística cultural en Iquitos durante el 2017

| la fotografía como herramienta de promoción artística cultural |                             | SI<br>11 – 20 |       | NO<br>0 – 10 |       | Total |        |
|--|-----------------------------|---------------|-------|--------------|-------|-------|--------|
|  |                             | N°            | %     | N°           | %     | N°    | %      |
| 1  | La fotografía y Arte        | 36            | 86.0% | 6            | 14.0% | 42    | 100.0% |
| 2  | La fotografía contemporánea | 35            | 83.0% | 7            | 17.0% | 42    | 100.0% |
| 3  | La fotografía Amazónica     | 34            | 81.0% | 8            | 19.0% | 42    | 100.0% |
| Promedio ( $\bar{x}$ )   |                             | 35            | 83.0% | 7            | 17.0% | 42    | 100.0% |

Fuente: Cuadros 1, 2, 3.

#### GRÁFICO N° 4

### La fotografía como herramienta de promoción Artística cultural en Iquitos durante el 2017



Fuente: Cuadro N° 4

En el Cuadro y Gráfico N° 4 se observa **La fotografía como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017**, y es lo siguiente:

El promedio ( $\bar{x}$ ) de 42 (100%) entre fotógrafos, población local y comunicadores, 35 (83.0%) de los encuestados manifestaron **SÍ La fotografía como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017**, predominando con 86.0% la variable de la fotografía como herramienta de promoción artística cultural: La fotografía y Arte.

7 (17.0%) de los encuestados manifestaron **NO La fotografía como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017**, predominando con 19.0% la variable de la fotografía como herramienta de promoción artística cultural: La fotografía Amazónica.

Con este resultado se logra el Objetivo General que dice: Conocer la fotografía como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.

También se prueba la Hipótesis General que dice: La fotografía es utilizada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.

## CAPÍTULO VI: DISCUSIÓN. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### 6.1. Discusión

A partir de los resultados que hemos tenido, aceptamos la hipótesis general que establece que La fotografía es utilizada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.

Estos resultados guarden relación con lo que sostienen Varón, R. & Maza, C. 2014, éstos autores señalan que el aporte de la fotografía como herramienta dan una cantidad amplia de posibilidades a la expresión artística en la actualidad “(...) generando la ilusión de veracidad del registro. Pero desde su invención la fotografía sirvió también para manipular la realidad, cambiar su contexto y generar un espejismo capaz de convencernos de la existencia de ciertos hechos ficticios. De ese modo, cuando la fotografía comenzó a desplegar sus posibilidades y usos en Iquitos, trajo consigo no solo su función documental sino también sus bondades para sublimar la ilusión {influencia de la realidad realidad}”.

En lo que respecta la primera hipótesis específica que menciona que A veces es apreciada la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017. Se presenta una relación muy concordante de la misma manera que lo muestra nuestra encuesta, **Latorre (2012)**, **Moholy-Nagy, L., (1925)**, menciona que la fotografía y el arte tienen una relación muy estrecha que influye no solamente en el mundo artístico de expresión y representación pero también en otros ámbitos de la sociedad, que se involucran a adquirir *el poder de percibir su ambiente y su existencia* con una mirada diferente hacia la fotografía. Para ello, los estudios de los autora **Sontag, S., (1981)**, que mucho más importante que discutir si la fotografía es arte o no “(...) es el hecho de que la fotografía pregona (y crea) nuevas ambiciones para las artes”. Y a la vez la influencia del fotógrafo está en lo que hay de verdad artístico para expresar o buscar las transformaciones en la sociedad, Como lo afirma el autor, **Suárez, H. J., (2008)** diciendo que la fotografía es un proceso de aprendizaje “natural” sin la necesidad de que nadie “enseñe”. Sin embargo para

**Bourdieu, Pierre (compilador), (1979).** Afirma "(...) es el fotógrafo el que selecciona, recorta la realidad, opta por algo, construye una relación entre objetos y acontecimientos sociales, y las plasma en la imagen", enfocándose a la uso específicamente de la fotografía que "gira alrededor de saber qué hace la gente con la foto, cómo la usa, cómo la aprecia, cuánto la usa, para qué (...)". Asimismo entre las personas encuestadas en la variable según la cual la fotografía desde las ciencias sociales habla del contenido mismo del mensaje fotográfico en relación a su sentimiento y subjetividad, el 40,5% han expresado su desacuerdo y en ello concuerdan con **Bourdieu**, Contrariamente a lo que se sostiene en esta tesis tomando en cuenta el contenido mismo de la fotografía. Al contrario como lo podemos afirmar con lo que expresa el autor **Barthes, Roland (1998)**, cuando se "enfoca el tema desde el sentimiento, desde su subjetividad" y El enfoque es desde lo que "veo, siento, luego noto, miro y pienso". Son estudios con un acercamiento a las ciencias sociales, junta el 59,5% de las mismas personas encuestadas en el mismo indicador.

En lo que respecta a la segunda hipótesis específica que menciona que **A veces se reconoce la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017**, se presenta una relación concordante con lo que dice **Isaline (2017)**, que la fotografía contemporánea propone un cambio para los artistas, con nuevas posibilidades y nuevos conceptos donde "la fotografía comienza a seducir el mundo entero". Convirtiéndose la fotografía desde 1980, autónoma de las bellas artes. Sin embargo, la fotografía (documental, artística) "es todavía un medio para difundir, analizar y comprender lo que nos rodea". Asimismo **Michaud, Y. & Moulin, R. (s.f.)**, "la fotografía contemporánea", las fotografías que no se vinculan solo con las técnicas clásicas. Contraría a las enseñanzas de **Bernd e Hilla Becher** "los primeros en pensar en la fotografía como una forma de arte conceptual" **Autor anónimo (2013)**. Así entre las personas encuestadas en el indicador según La fotografía contemporánea es conocida por su corriente de fotografía plástica, el 57% concuerda con **Poivert, M. (2012)**, que afirma que la "fotografía

contemporánea tiene su contemporaneidad en el arte” vinculada con la época del pop arte, del fotomontaje o de la moda. Encerrar la fotografía contemporánea no le conviene al 43% de las personas encuestadas en la misma variable que se juntan más del lado de **Charlotte Cotton** que alarga un poco más el enfoque proponiendo “distinguir la narración de una sola imagen, la neutralidad, el sujeto, el prosaísmo, la intimidad, los mundos de historia donde aparece lo documental y lo estético y la actividad postmodernista”. Desde entonces es un modo de integrar la modernidad en la fotografía contemporánea, y plantearla siempre en la actualidad. Permitiendo reafirmar lo que dicen estos autores **Campany D., Gunthert A., Witkovsky M., Lugon O, (2014)**, “(...) los fotógrafos profesionales que propusieron ideas nuevas o espacios inéditos para la producción, la difusión y la presentación, permitieron reactivar regularmente los debates sobre el arte en general”.

En lo que respecta a la tercera hipótesis específica que menciona que **A veces se evalúa la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usado como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017**. De la misma manera **La Serna Salcedo, J. C., y Chaumeil J. P., (2016)** afirman que la fotografía generó documentos visuales con soporte “empírico de diversas iniciativas de «domesticación» de la frontera interna peruana” así “la fotografía se convirtió en una herramienta de propaganda fundamental para el estado” desde entonces la fotografía permitió analizar el impacto que tiene, mucho más allá que los discursos que se quedan en círculos cerrados, como en el caso de la Amazonia desde que el estado empezó a utilizar la fotografía que con el tiempo a se fue construyendo el imaginario que se tiene de la selva peruana. Como lo dice **Pratt, M. L., (1997)**, “La selva amazónica en un lugar de contacto por excelencia, un territorio de encuentros, una floresta donde sociedades e individuos históricamente desconocido se contactan y establecen relaciones que implica, la mayor de veces, violencia, desigualdad y conflicto”, lo que se vivió en la época del caucho desde su contexto histórico. Así mismo permitiendo reafirmar desde lo contemporáneo **Bendayán Z. Ch. (2017)**, “En la última década – y sobre todo a partir de los lamentables sucesos de Bagua—los peruanos y peruanas

empezamos a tomar mayor conciencia sobre la importancia de la Amazonía en una país que antes se reconocía únicamente como andino o criollo, a pesar de que esta ocupa dos tercios de su territorio”, este reconocimiento permitió el desarrollo del arte Amazonista que “ha contribuido a la comprensión de las cosmovisiones amazónicas y a un conocimiento más profundo sobre la región de mayor amplitud y biodiversidad” del Perú. Así en la descripción de la fotografía amazónica se muestra una serie de fotógrafos contemporáneos que, Contrariamente, La gran mayoría (74%) de las personas encuestadas estiman que los fotógrafos iquiteños tienen no tienen apoyo y reconocimiento por parte de las autoridades, medios de comunicación y sociedad local. Efectivamente nuestro análisis de terreno muestra que el apoyo de parte de la sociedad civil a los fotógrafos está muy superficiales pero existe con un (26%) de los encuestados. Los autores **Vidarte (2017)**, **Bendayan (2017)** Confirman el reconocimiento de la fotografía iquiteña en 2017 con exposiciones y eventos por parte de artistas loretanos en la capital y otras ciudades de Perú pero matizan su discurso poniendo a la luz la “urgencia de mayor apoyo al desarrollo de comunidades y pueblos amazónicos”, además

**Marisabel, P. (2017)**, del diario **La Región**, **Diario Pro & Contra (2017)**, y **Bardales, Paco (2017)**, reafirman el reconocimiento, difusión y apoyo de los fotógrafos iquiteños durante el 2017 en las exposiciones, eventos y concursos donde participaron en la capital y otras ciudades de Perú, pero se matizan el discurso poniendo a la luz que existe una gran cantidad de fotógrafos que se están embarcando a desarrollar, difundir y coordinar la creación artística realizada en Iquitos, Reciente generación de fotógrafos de la ciudad; “Contemporáneos, dinámicos y decididos, estos creadores de la imagen han descubierto en su oficio una forma de perennizar a la Amazonía, a Iquitos, a la vida misma”. Eh ahí la importancia que “existe más de un perfil sobre la selva. Cada creador lo moldea de acuerdo a su visión, urgencias y valores estéticos, buscando encontrar relevancia o sensibilidad en aquello que plasma” lo reafirma **Bardales, Paco (2016)**.

## **6.2. Conclusiones**

### **6.2.1. Conclusiones Parciales**

- El promedio obtenido de personas encuestadas es de 36 (86.0%), que manifiestan Sí a la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.
- El promedio obtenido de personas encuestadas es del 35 (83.0%), que manifiestan Sí el reconocimiento de la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017.
- El grado obtenido de 34 encuestadas es del 81.0% que manifiestan Sí a la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.
- Los fotógrafos contemporáneos crean su propia visión, urgencia y valor estético buscando encontrar relevancia o sensibilidad en aquello que plasma.
- En 2017, los fotógrafos se organizaron para lograr metas alrededor de objetivos comunes y habilidades y técnicas.

### **6.2.2. Conclusión General**

La fotografía es utilizada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017. Asimismo la evidente ausencia del seguimiento de las exposiciones, y el escaso compromiso de las autoridades, también minimizado en su promoción por parte de los medios de comunicación y el poco interés de la sociedad civil en general. Sin embargo, hace que el artista fotógrafo emprenda su arte en una realidad adversa.



## **6.3. Recomendaciones**

### **6.3.1. Recomendaciones Parciales**

- A las instituciones públicas y privadas para que apoyen la promoción del arte fotográfico y el reconocimiento de los fotógrafos Iquiteños.
- A los pobladores de la ciudad de Iquitos para diversificar las maneras de comunicar acerca de la fotografía como herramienta artística.
- A los medios de comunicación para que apoyen en la difusión del arte fotográfico en la ciudad.
- A las escuelas, para que se organicen charlas y taller de sensibilización sobre el arte fotográfico.
- A la carrera de ciencias de la comunicación de la UCP, para contar con docentes especializados en la fotografía con el fin de mejorar la calidad de la enseñanza y aprendizaje de esa forma promover profesionales en la fotografía.
- A los fotógrafos de seguir emprendiendo su valor artístico para desarrollar esta forma creativa de comunicar en Iquitos.

### **6.3.2. Recomendación General**

A las autoridades de Iquitos brindar mayor apoyo y crear mejores políticas públicas que favorezcan, reconozcan y promuevan mayor espacio a la creatividad artística del fotógrafo Iquiteño. Y a los directivos de la Universidad Científica del Perú realizar eventos, concursos y exposiciones fotográficas para dar valor al uso de la fotografía como herramienta de promoción artística cultural.

## CAPÍTULO VII: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Gattinoni , C., & Vigouroux, Y. (2009). *"La photographie contemporaine"*,. éditions Scala, collection Sentiers d'art, 127p.
- Autor Anónimo, (8 de mayo de 2013). *"La photographie contemporaine"*. Recuperado el 10 de febrero de 2018, de Strip Art Le Blog: <http://www.blog.stripart.com/photographies-contemporaines/la-photographie-contemporaine/>
- Arbus, Diane. (1972). *En Diane Arbus*. New York: Aperture.
- Bardales, Francisco, (17 de abril de 2007). *"Antonio Wong: El hombre que abrazó el sol de Loreto"*. Obtenido de Cinencuentro, consulta: 10 marzo de 2018.: <https://www.cinencuentro.com/2007/04/17/antonio-wong-el-hombre-que-abraza-el-sol-de-loreto/>
- Bardales, Francisco. (16 de Enero de 2017). *IQT. UTERO. PE*. Recuperado el 5 de febrero de 2018, de web: <http://iqt.uterop.pe/2017/01/16/bordes-la-amazonia-como-nunca-la-viste-en-una-exposicion-fotografica/>
- Bardales, Paco. (5 de octubre de 2016). *IQT. UTERO.PE*. Recuperado el 10 de Marzo de 2018, de "La Nueva Fotografía Amazónica, Recopilada en una gran Exposición Colectiva": <http://iqt.uterop.pe/2016/10/05/la-nueva-fotografia-amazonica-recopilada-en-una-gran-exposicion-colectiva/>
- Barthes, Roland. (1977). *"Les portraits de Richard Avedon"*. Photo n. 112 (enero).
- Barthes, Roland. (1990). *La cámara lúcida*. (1ª edición en francés: 1980) (ed J. Sala-Sanahuja, Trad.) Barcelona: Paidós Comunicación.
- Barthes, Roland. (1995). *Lo obvio y lo obtuso, Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Barthes, Roland. (1998). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Baudelaire, Charles. (1961). *"Le public moderne et la photographie" (Salón de 1859)*,. en *Ouvres complètes*.: París.
- Beaumont, Newhall. (2002). *Historia de la Fotografía* (Segunda ed.). Barcelona: Gustavo Gili, SA.
- Bedoya, Ricardo. ( 2009). *"El cine sonoro en el Perú"* . Lima: Universidad de Lima.

- Bedoya, Ricardo, (1992). *"100 años de cine en el Perú: una historia crítica"*. Lima: Universidad de Lima - Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Bedoya, Ricardo, (9 de noviembre de 2010). *"Julio César Arana, Silvano Santos y el cine en la Amazonía"*. Recuperado el 15 de febrero de 2018, de En páginas del diario de Satán. Blog de cine: <http://paginasdeldiariodesatan.blogspot.pe/2010/11/julio-c-arana-silvino-santos-y-el-cine.html>
- Bendayán Z., Christian. (2017). *"AMAZONISTAS Artes visuales sobre la Amazonía peruana en el XXI"* (Primera ed.). Lima-Perú: talleres gráficos de Bio Partners SAC.
- Blanco, Desideiro. (1981). "El cine en la Amazonía". Shupihui. *Revista Latinoamericana de la actualidad y análisis. Vol. VI, No. 18.*, 164.
- Bourdieu, Pierre. (1974). *"Un art moyen: Essai sur les usages sociaux de la photographie"*. Paris: Le Sens commun, Éd. de Minuit.
- Bourdieu, Pierre. (1979). *"La Fotografía. Un arte intermedio"*. México D.F. pág. 15. Ed. Nueva Imagen.
- Bright, S. (2005). *"La photographie contemporaine"*. Textuel.
- Bustamante, Emilio. (Junio, 2014). *"IQUITOS – Telefónica. Artes el cine en IQUITOS"* (primera ed.). iquitos, Perú: Talleres de Gráfica Biblos.
- Campany, D., Gunthert, A., Witkovsky, M., & Lugon, O. (30 de Diciembre de 2014). « *Histoire(s) de la photographie* ». Recuperado el 10 de febrero de 2018, de Perspective [Online]: <http://journals.openedition.org/perspective/1925>
- Chaumeil, Jean-Pierre, (2009). *"Guerra de Imágenes en el Putumayo"*. En *Imaginario e imágenes de la época del Caucho: los sucesos del Putumayo*. Lima: CAAAP, IWGIA, UCP.
- Chirif, Alberto. (2005). *"Introducción"*. En *la defensa de los caucheros*. Iquitos: Monumenta Amazónica, Vol.2, CETA, IWGIA.
- Chirif., Alberto., & Cornejo., Manuel. (. (2009). *"Imaginario e imágenes de la época del caucho: los sucesos del Putumayo"*. (I. U. CAAAP, Ed.) Lima: Tarea Asociación Gráfica Educativa - CAAAP, IWGIA, UCP.
- Chirif, Albertp., Cornejo Ch. Manuel., & De la Serna T., Juan, (2013). *"Álbum de Fotografías; Viaje de la Comisión Consular al Río Putumayo y Afluentes"*,

- Agosto a octubre de 1912* (Primera ed.). Lima-Perú: Impresión en tarea Asociación Gráfica Educativa.
- Colorado Nates, O. (2014). *Fotografía 3.0 Y después de la Postfotografía ¿Qué? : un análisis crítico de la fotografía en la era de la conectividad*. México: Universidad Panamericana, Escuela de Comunicación, Departamento de Fotografía - Pág. 116.
- Condès, Óscar. (28 de Junio de 2016). *Xatakafoto*. Recuperado el 10 de febrero de 2018, de <https://www.xatakafoto.com/fotografos/william-henry-fox-talbot-y-el-amanecer-del-arte-fotografico>
- Condés, Óscar. (08 de Enero de 2018). *Xatakafoto*. Recuperado el 8 de febrero de 2018, de <https://www.xatakafoto.com/historia-de-la-fotografia/onc-puntos-de-inflexion-que-marcaron-la-historia-de-la-fotografia>
- Córdoba, Lorena, (10 de Julio de 2011). « *Chirif Alberto y Manuel Cornejo Chaparro (eds), Imaginario e imágenes de la época del caucho: los sucesos del Putumayo* ». Recuperado el 08 de febrero de 2018, de Journal de la société des américanistes [En ligne], 97-1 | 2011: <http://journals.openedition.org/jsa/11790>
- Córdoba, Lorena, (11 de marzo de 2014). «*International Work Group for Indigenous Affairs (IWGIA)/Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP) (eds), Libro Azul Británico: informes de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades en el Putumayo*». Recuperado el 08 de febrero de 2018, de Journal de la société des américanistes [En ligne], 99-2 | 2013: <http://journals.openedition.org/jsa/12929>
- Demetrio E. Brisset. (Versión digital actualizada 2010. ). *"Fotos y Cultura usos expresivos de las imágenes fotográficas"*. Madrid: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga (2002).
- Diario Pro & Contra*. (20 de Marzo de 2017). Recuperado el 22 de enero de 2018, de "Enrique Pezo Participa en Exposición Fotográfica": <http://proycontra.com.pe/enrique-pezo-participa-en-exposicion-fotografica/>

- Fernández Sendín, M. (2005). *“Alfonso I de la Amazonía, rey de los Jibaros”* P 229. . Pontevedra : Talleres Gráficas Lomba.
- Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de Pandora: la fotografía después de la fotografía*. G Barcelona: Gustavo Gili.
- Fowks, Jacqueline. (19 de Abril de 2017). *En el país de las Amazonas: 150 años de fotografía es la exposición*. Recuperado el 20 de enero de 2018, de CAAAP (Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica): <http://www.caaap.org.pe/website/2017/04/19/una-muestra-reune-150-anos-de-fotografia-en-la-amazonia-peruana/>
- Freund, Gisele. (1997). *“La fotografía como documento social”*. . Barcelona: Ed. G.Gili.
- García Jordán, Pilar, (2001). *Cruz y arado y discurso. La construcción de los Orígenes en el Perú y Bolivia (1820 - 1940)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Intituto de Estudios Peruanos.
- García, Joaquín. (Junio 2014). *IQUITOS- Telefónica, Artes cronología histórica del cine en Iquitos desde los orígenes has 1980*. Iquitos, Perú: talleres de Gráfica Biblos.
- Gattinoni, C., & Vigouroux, Y. (2009). *“La photographie contemporaine”*. Sentiers d'art, Scala.
- Gemalamirada. (4 de Setiembre de 2015). *Xatakafoto*. Recuperado el 10 de febrero de 2018, de <https://www.xatakafoto.com/fotografos/william-fox-talbot-pionero-de-la-fotografia-con-sus-dibujos-fotogenicos>
- Ghelman, David. (Julio de 2007). *Revistas de Artes N° 07*. (D. Ghelman, Editor) Recuperado el 05 de febrero de 2018, de <http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes%207/historiafotografia.html>
- Goodman, Jordan, (2010 ). *The devil and Mr. Casement. One man’s battle for human rights in South America’s heart of darkness*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux.
- Hernandez, Lola., & Acosta, Cclaudio, (07 de marzo de 2017). *espressocafe.com.pe*. Recuperado el 10 de febrero de 2018, de <http://espressocafe.com.pe/portfolio-item/visionarias/>

Herrera, Morgana, (2015). *“Nuestro Amazonas”, Élite Culturelles péruviennes, ét récupération nationale de l’ Amazonie. La Commémoration de la découverte de l’ Amazone en 1942. Mémoire de Master 2 d’Études hispanophones de l’École Normale Supérieure de Lyon,* . Fancia: dirigé par Mme Sonia Rose, Professeur á l’Université Toulouse Jean Jaurès, membre du laboratoire France Méridionale et Espagne (FRAMESPA).

Huitorel, Jean-Marc, (27 de febrero de 2012). *“La Photographie contemporaine”*. Recuperado el 10 de febrero de 2018, de « Michel Poivert. La Photographie contemporaine », Critique d’art [En línea], 21 | Printemps 2003: <http://journals.openedition.org/critiquedart/1951>

Isaline. (20 de diciembre de 2017). *“Gros plan sur la photo de 1980 à nos jours...”*. Recuperado el 10 de febrero de 2018, de Super Prof Magazine: <https://www.superprof.fr/blog/zoom-sur-les-mouvements-photographiques-modernes/>

Kostelanetz, Richard, (1970). *Moholy-Nagy, L.* Praeger Publishers. Nueva York.

La Serna, Juan Carlos, (Julio de 2013). *“La domesticación visual de la montaña. Imágenes del territorio y población amazónica proyectadas por El Perú Ilustrado (1887-1892)”*. *Nueva Coronica. Revista de la Escuela de Historia de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, 377 - 394.

La Serna, Juan Carlos, & Chaumeil, Jean-Pierre, (2016). *El Bosque Ilustrado Diccionario Histórico de la Fotografía Amazónica Peruana* (Primera edición) Lima, Perú: Imprenta Tarea Asociación Gráfica Educativa.

Lagos, Ovidio, ( 2005). *"Arana, rey del caucho"* . Buenos Aires: Emecé Editores.

Latorre G., Jorge, (16 de Julio de 2012). *Fotografía y Arte: Encuentros y Desencuentros. Revista de Comunicación N° 11*, 24-50.

Latorre G., Jorge, (2006). *“El fotoperiodismo en el diván”*. I Congreso Internacional de Fotoperiodismo,. Obtenido de Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima: <http://www.pucp.edu.pe/eventos/fotoperiodismo/conf.htm>

- Lemagny, J.-C. (1992). *L'ombre et le temps*. París: Essais sur la photographie comme art.
- Maddow, B. (1985). *Let truth be the prejudice: W. Eugene Smith, his life and photographs*. New York: Aperture.
- Majluf, Natalia & Contreras, Carlos,(1997). *Registro del Territorio. Las primeras décadas de la fotografía 1860 - 1880*. Lima: Museo de Arte Lima.
- Majluf, Natalia & wuffarden, Luis, (2001). *La recuperación de la memoria: Perú 1842 - 1942. El primer ciclo de la fotografía*. Lima: Fundación Telefónica y Museo de Arte Lima.
- Michaud, Yves., & Moulin, Raymonde, (s.f.). « *Art Contemporain* », *Encyclopædia Universalis [en ligne]*. Obtenido de universalis.fr. (copiada el 17 de Marzo 2018): <http://www.universalis.fr/encyclopedie/art-contemporain/>
- Moles, Abraham. (1991). *La imagen. Comunicación funcional* . Trillas, México D.F.
- Munárriz O., Jaime, (1999). “*La Fotografía como Objeto. La Relación Entre Los Aspectos de la Fotografía Considerada como Objeto y como Representación*”. Departamento de Dibujo II , Diseño y Artes de la Imagen UCM.
- Muratorio, Blanca (ed.), (1994). *"Imágenes e imaginarios. Representación de las imágenes ecuatorianas, siglo XIX Y XX"*. Quito: Flacso-Ecuador: 295p.
- Narciso, Lobo, (1987), “No rastros do Silvano Santos”. *Manaus: Superintendencia Cultural do Amazonas*.
- Peréz, Marisabel, (12 de mayo de 2017). *Diario La Región*. Recuperado el 17 de febrero de 2018, de Preparan Muestra “Simbiosis”: <http://diariolaregion.com/web/preparan-muestra-simbiosis/>
- Pérez, Marisabel, (24 de agosto de 2017). *Diario La Región*. Recuperado el 16 de febrero de 2017, de "Enrique Pezo gana Concurso Nacional de Fotografía del Ministerio de Cultura": <http://diariolaregion.com/web/enrique-pezo-gana-concurso-nacional-de-fotografia-del-ministerio-de-cultura/>

- Pérez, Marisabel, (22 de noviembre de 2017). *Diario La Región*. Recuperado el 16 de febrero de 2017, de "Enrique Pezo, Finalista en el Premio Nacional de Artes Visuales en Trujillo": <http://diariolaregion.com/web/enrique-pezo-finalista-en-el-premio-nacional-de-artes-visuales-en-trujillo/>
- Pérez, M. (18 de octubre de 2017). *Diario La Región*. Recuperado el 16 de febrero de 2017, de Exposición Fotográfica "Recicladores: Héroes Ambientales" Se Encuentra en Electro Oriente: <http://diariolaregion.com/web/exposicion-fotografica-recicladores-heroes-ambientales-ya-se-encuentra-en-electro-oriente/>
- Poivert, Michel, (03 de febrero de 2012). « *Photographie et art contemporain, la fin d'une histoire ?* ». Recuperado el 10 de febrero de 2018, de Critique d'art [En línea], 26 | Automne 2005: <http://journals.openedition.org/critiquedart/1133>
- Pratt, Mary Louise, (1997). *"ojos imperiales, literatura de viajes y transculturación"*. Quilmes: Universidad de Quilmes.
- Rougé, B. (s.f.). « *Pop Art* », *Encyclopædia Universalis [en ligne]*. Recuperado el 08 de febrero de 2018, de <http://www.universalis.fr/encyclopedie/pop-art/>
- Schwartz., Joan & Ryan., James, (2013). *"Picturing places: Photography and the Geographical Imagination"*. London & New York: I.B. Tauris & Co.
- Scott Archer, Frederick. (1851). «*The Use of Collodion in Photography*» en *The Chemist.*, nueva serie, vol. II, pp. 257 y 258.
- Sontag, Susan. (1981). *"Sobre la fotografía"*. Barcelona: Edhasa.
- Sontag, Susan. (2006). *"Sobre la fotografía"*. México: Alfaguara.
- Soulages, François.. (2010 ). *Estética de la fotografía (Edit.)* . Buenos Aires: La marca editora - Pág. 343.
- Souza, Marcio. (1999). *Silvano Santos: o cineasta do ciclo da borracha*. Ministerio da Cultura, Funarte.
- Suárez., Hugo J. (2008). *"La Fotografía como Fuente de Sentidos"* (Primera edición). Costa Rica: Portada y Producción Editorial: Jorge Vargas G. Sede Académica.
- Tagg, John. (2005). *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili S.A.



- Torres Seoane, Javier. (12 de agosto de 2016). *la mula* . Recuperado el 15 de febrero de 2018, de Juan Carlos La Serna conversa con El Arriero: <https://elarriero.lamura.pe/2016/09/23/el-bosque-ilustrado-una-historia-de-la-amazonia-a-traves-de-la-fotografia/javierto/>
- Vale da Costa, Selda. (1997). *“El Dorado ilusões. Cinema e sociedade. Manus: 1897 – 1935”*. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas.
- Vargas Llosa, Mario, (2010). *El sueño del celta*. Alfaguara: Barcelona.
- Varón Gabai, Rafael, & Maza, Carlos. (. (2014). *"Iquitos - Telefónica"* (Primera ed.). Lima: Imprenta Gráfica Biblos.
- Vidarte, Giuliana, (2017). *“Un nuevo imaginario para la Amazonía: La práctica artística de Cesar Calvo de Araujo y Antonio Wong Rengifo (1940 - 1965)”* . Lima: Tesis para optar por el grado de Magister en la Historia del Arte. PUCP.

## **ANEXOS**

**Anexo 01: Matriz de Consistencia**

**Anexo 02: Instrumento de Recolección de Datos**

## ANEXO N° 1: Matriz de Consistencia

TÍTULO: LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE PROMOCIÓN  
ARTÍSTICA CULTURAL EN IQUITOS DURANTE EL 2017

AUTORA: Liliamita Ruth Beatriz, Rodríguez Macuyama

| Problema  | Objetivo  | Hipótesis   | Variable  | Indicadores  | Metodología  |
|---|---|---|---|--|--|
| <p><b>Problema General</b><br/>¿Cuál es el reconocimiento que ha obtenido la fotografía como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017?</p> <p><b>Problemas específicos</b><br/>✓ ¿Es apreciada la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017?<br/>✓ ¿Se reconoce la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017?<br/>✓ ¿Es evaluada la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usada como herramienta de promoción artística</p> | <p><b>Objetivo General</b><br/>Conocer la fotografía como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.</p> <p><b>Objetivos Específicos</b><br/>✓ Apreciar la fotografía y arte en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.<br/>✓ Reconocer la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017.<br/>✓ Evaluar la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usada como herramienta de</p> | <p><b>Hipótesis General</b><br/>La fotografía es utilizada como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.</p> <p><b>Hipótesis Derivadas</b><br/>✓ A veces es apreciada la fotografía y verdad en relación a las obras del fotógrafo que construye a la sociedad y expresa sus transformaciones como herramienta de promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.<br/>✓ A veces se reconoce la fotografía contemporánea como un nuevo espacio creativo para el fotógrafo que le permite comunicar e invitar la participación del espectador para entender la fotografía como herramienta de promoción artística cultura en Iquitos durante el 2017.<br/>✓ A veces se evalúa la fotografía Amazónica en su contenido desde su contexto histórico y contemporáneo usado como herramienta de</p> | <p>LA<br/>FOTOGRAFÍA<br/>COMO<br/>HERRAMIENTA<br/>A DE<br/>PROMOCIÓN<br/>ARTÍSTICA<br/>CULTURAL</p> | <p><b>LA FOTOGRAFÍA Y ARTE</b><br/>El fotógrafo y su fotografía tienen usos y responsabilidades sociales.<br/>El arte tiene que ver con la experimentación de nuevas formas y posibilidades expresivas.<br/>La fotografía es manipulada y depende de la conciencia y ética del fotógrafo para su veracidad y valor comunicativo.<br/>La fotografía es un ser cambiante que absorbe todas las transformaciones culturales.<br/>La fotografía es un arte intermedio porque juega un rol en la vida social y es objeto de investigación sociológica.<br/>La fotografía desde las ciencias sociales habla del contenido mismo del mensaje fotográfico, en relación a su sentimiento y subjetividad.<br/>La fotografía es una herramienta para interpretar la estructura social y/o la subjetividad que reproduce el fotógrafo.</p> <p><b>LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA</b><br/>La fotografía contemporánea propone al fotógrafo nuevos conceptos y nuevas posibilidades de expresión artística.<br/>La fotografía contemporánea es conocida por su corriente de fotografía plástica.<br/>La fotografía como soporte periodístico, documental o artístico es un medio para difundir, analizar y comprender lo que nos rodea.<br/>La fotografía es uno de los principales medios de expresión artística y pide una interpretación por parte del espectador.<br/>La fotografía como arte contemporáneo propone ideas nuevas para la producción, la difusión y la presentación.<br/>Los fotógrafos en el arte contemporáneo consideran las formas de actividad creativa y las posibilidades de usurpación.</p> <p><b>LA FOTOGRAFÍA AMAZONICA</b><br/>La fotografía en la época del caucho trajo consecuencias políticas, sociológicas, medioambientales y culturales en la Amazonía Peruana.</p> | <p><b>Tipo de investigación</b><br/>La investigación será de tipo descriptivo porque se estudiará la situación en que se encuentra la variable: Calidad del servicio de atención al cliente.</p> <p><b>Diseño de investigación</b><br/>El diseño general de la investigación será el no experimental de tipo descriptivo transversal.<br/>No experimental porque no se manipulará la variable en estudio.<br/>Descriptivo transversal porque se recogerá la información en el mismo lugar y en un momento determinado.<br/>Esquema:</p> <div style="text-align: center; border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content; margin: 10px auto;"> <span style="font-size: 2em; font-weight: bold; letter-spacing: 1em;">M O</span> </div> <p>Donde:<br/>M : Es la Muestra.<br/>O : Observación de la muestra.</p> <p><b>Población</b><br/>La población estuvo conformada por fotógrafos con experiencia de trabajo en la Amazonía, población local que tuvieron la experiencia de participar y apreciar las exposiciones fotográficas en Iquitos, asimismo comunicadores de diferentes medios de comunicación. Que hacen un total de 42 personas.</p> <p><b>Muestra</b><br/>La muestra la conformaron los fotógrafos con experiencia de trabajo en la Amazonía, la población local que tuvieron la experiencia de participar y apreciar las exposiciones fotográficas en Iquitos, asimismo comunicadores de diferentes medios de</p> |

|   |   |   |  |  |   |
|---|---|---|--|--|---|
| <p>cultural en Iquitos durante el 2017?</p> | <p>promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.</p> | <p>promoción artística cultural en Iquitos durante el 2017.</p> |  | <p>Las fotografías del auge cauchero hace contraste implícito entre salvaje y civilizado creando ciertos estereotipos del “buen salvaje”, sobre el indígena Amazónico.</p> <p>La aparición de la fotografía en la Amazonía significo el uso de la tecnología moderna.</p> <p>La Amazonia también ha servido para desarrollar exploraciones técnicas desde la fotografía.</p> <p>La fotografía construye conocimiento y poder convirtiéndose en un poderoso medio de propaganda y manipulación.</p> <p>El arte Amazónico a través de exposiciones individuales y colectivas de fotógrafos Loretanos tiene creciente interés al nivel nacional e internacional.</p> <p>Los fotógrafos realizan exposiciones individuales y colectivas para visibilizar, apreciar las diferentes formas de expresiones artísticas logrando sensibilizar a la sociedad iquiteña.</p> <p>Los fotógrafos Iquiteños participan a concursos de fotografías al nivel internacional de esa forma fomenta la creatividad y la promoción de sus obras.</p> <p>Los fotógrafos, construyen sus obras hacia sus propias perspectivas y experiencias, desafiando los estereotipos y prejuicios impuestos a esta región amazónica.</p> <p>Existe una nueva generación de fotógrafos iquiteños, dinámicos y decididos a crear imágenes de acuerdo a su visión, urgencias y valores estéticos.</p> <p>Los fotógrafos experimentan una carencia de espacios para exposiciones en Iquitos.</p> <p>Los fotógrafos iquiteños tienen apoyo y reconocimiento por parte de las autoridades, medios de comunicación y sociedad local.</p> | <p>comunicación durante el año 2017, que hacen un total de 42.</p> <p>La selección de la muestra fue en forma no aleatoria, intencionada.</p> <p><b>Técnicas de Recolección de Datos</b><br/>La técnica que se empleará en la recolección de datos será la encuesta porque se observará el hecho en forma indirecta.</p> <p><b>Instrumentos de Recolección de Datos</b><br/>El instrumento que se empleará en la recolección de datos será el cuestionario el que será sometido a prueba de validez y confiabilidad antes de su aplicación.</p> |
|---|---|---|--|--|---|



# **FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES**

## **PROGRAMA ACADÉMICO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

### **LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE PROMOCIÓN ARTÍSTICA CULTURAL EN IQUITOS DURANTE EL 2017**

#### **ANEXO 02**

#### **Cuestionario**

(Para fotógrafos, población local y comunicadores)

El presente cuestionario tiene como propósito obtener información sobre: **LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE PROMOCIÓN ARTÍSTICA CULTURAL EN IQUITOS DURANTE EL 2017** el que servirá para elaborar la tesis conducente a la obtención del Título Profesional de Licenciado en Ciencias de la Comunicación.

**Gracias**

#### **I. Datos generales:**

Nombres y Apellidos:.....

Institución :.....

Día :.....

Hora :.....

#### **II. Instrucciones**

- Lee detenidamente las cuestiones y respóndalas
- La información que nos proporciona será confidencial.
- No deje preguntas sin responder.

### III. Contenido.

| CALIDAD DEL SERVICIO DE ATENCIÓN AL CLIENTE |   | SI<br>11 – 20 | NO<br>0 – 10 |
|---|---|---------------|--------------|
| <b>1</b>                                    | <b>La fotografía y Arte</b>   |               |              |
| 1.1.  | El fotógrafo y su fotografía tienen usos y responsabilidades sociales.  |               |              |
| 1.2.  | El arte tiene que ver con la experimentación de nuevas formas y posibilidades expresivas.   |               |              |
| 1.3.  | La fotografía es manipulada y depende de la conciencia y ética del fotógrafo para su veracidad y valor comunicativo.  |               |              |
| 1.4.  | La fotografía es un ser cambiante que absorbe todas las transformaciones culturales.  |               |              |
| 1.5.  | La fotografía es un arte intermedio porque juega un rol en la vida social y es objeto de investigación sociológica.   |               |              |
| 1.6.  | La fotografía desde las ciencias sociales habla del contenido mismo del mensaje fotográfico, en relación a su sentimiento y subjetividad.   |               |              |
| 1.7.  | La fotografía es una herramienta para interpretar la estructura social y/o la subjetividad que reproduce el fotógrafo.  |               |              |
| <b>2</b>                                    | <b>Fotografía contemporánea</b>   |               |              |
| 2.1.  | La fotografía contemporánea propone al fotógrafo nuevos conceptos y nuevas posibilidades de expresión artística.  |               |              |
| 2.2.  | La fotografía contemporánea es conocida por su corriente de fotografía plástica.  |               |              |
| 2.3.  | La fotografía como soporte periodístico, documental o artístico es un medio para difundir, analizar y comprender lo que nos rodea.  |               |              |
| 2.4.  | La fotografía es uno de los principales medios de expresión artística y pide una interpretación por parte del espectador.   |               |              |
| 2.5.  | La fotografía como arte contemporáneo propone ideas nuevas para la producción, la difusión y la presentación.   |               |              |
| 2.6.  | Los fotógrafos en el arte contemporáneo consideran las formas de actividad creativa y las posibilidades de usurpación.  |               |              |
| <b>3</b>                                    | <b>La fotografía Amazónica</b>  |               |              |
| 3.1.  | La fotografía en la época del caucho trajo consecuencias políticas, sociológicas, medioambientales y culturales en la Amazonía Peruana.   |               |              |
| 3.2.  | Las fotografías del auge cauchero hacen contraste implícito entre salvaje y civilizado creando ciertos estereotipos del "buen salvaje", sobre el indígena Amazónico.                    |               |              |
| 3.3.  | La aparición de la fotografía en la Amazonía significó el uso de la tecnología moderna.   |               |              |
| 3.4.  | La Amazonía también ha servido para desarrollar exploraciones técnicas desde la fotografía.   |               |              |
| 3.5.  | La fotografía construye conocimiento y poder convirtiéndose en un poderoso medio de propaganda y manipulación.  |               |              |
| 3.6.  | El arte Amazónico a través de exposiciones individuales y colectivas de fotógrafos Loreanos tiene creciente interés al nivel nacional e internacional.                                  |               |              |
| 3.7.  | Los fotógrafos realizan exposiciones individuales y colectivas para visibilizar, apreciar las diferentes formas de expresiones artísticas logrando sensibilizar a la sociedad iquiteña. |               |              |
| 3.8.  | Los fotógrafos Iquiteños participan a concursos de fotografías al nivel internacional de esa forma fomenta la creatividad y la promoción de sus obras.                                  |               |              |
| 3.9.  | Los fotógrafos, construyen sus obras hacia sus propias perspectivas y experiencias, desafiando los estereotipos y prejuicios impuestos a esta región amazónica.                         |               |              |
| 3.10.                                       | Existe una nueva generación de fotógrafos iquiteños, dinámicos y decididos a crear imágenes de acuerdo a su visión, urgencias y valores estéticos.                                      |               |              |
| 3.11.                                       | Los fotógrafos experimentan una carencia de espacios para exposiciones en Iquitos.  |               |              |
| 3.12.                                       | Los fotógrafos iquiteños tienen apoyo y reconocimiento por parte de las autoridades, medios de comunicación y sociedad local.   |               |              |