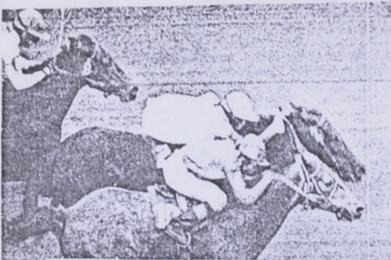


Ganada por 2.1/2 cpos., el 3º a 1 cpo. TIEMPO: 1.11.4/5. No corrió (4) Ingrato. Prep.: Hernán Miranda. DIV.: \$ 4,60 dupla Nº 10 \$ 7,10. Criador: Haras "Tres Mosqueteros". -la

BIOS.

restantes cobraron \$ 5.821 cad.
SEXTA ETAPA: (8) NORVEG.
cobró \$ 930.782, incluyendo lo cobt.
ta etapa más el pozo de \$ 692.118.
La dupla de la Suerte resultó la N° 72.



UN PERFECTO empate se pro-dujo en la pri-mera carrera de ayer en el Hipó-dromo Chile, cuando alcanzaron el disco 2) Michanga y 10) Pompita que ac tua por fuera. El ojo mágico es elocuente.

EL "MONSA cinco carreras e.

un total de 7 compete él. Sus victorias fueron carrera); Tabú (5\*); Tato (11\*) y Norvegia (12\*). Fubeza con Latinar y 5° con brillante ganancia fue con faena que le significó e' táneo del público. "Un galería", dijeron muc. nuestra edición de Purpasado, entregamos ur lectores con las opcio dos por Rivera y se o pronosticado.

A de La hera" domingo 16 :

cesul-c Chil-do del nosticó dental la lar-

da no se dor cum-r Barrera, Junta de ren la lar-no ir a dar ue pasado

MAN

LOS QUE DESCIENDEN EN LOS MISMOS RIOS RECI-BEN CONSTANTEMENTE NUEVAS CORRIENTES DE AGUA. HERACLITO DE EFESO

NO SE PUEDE ENTRAR DOS VECES EN EL MISMO

RIO, NI TOCAR DOS VECES UNA SUSTANCIA PERE-

CEDERA EN EL MISMO ESTADO, PUES ELLA SE DIS-PERSA Y SE REUNE DE NUEVO, SE APROXIMA Y SE ALEJA POR LA PRONTITUD Y RAPIDEZ DE SUS CAM-

HERACLITO DE EFESO

EMPATE. - Espectacular en su final resultó la última carrera de anteayer en el Hipódromo Chile, donde empataron "Canciller" (2), por dentro, y "Teruel" (11), por fuera, tal como se aprecia en el fallo fotográfico oficial entregado ayer. José Carrine hizo doblona, y Jorge Castillo condujeron a lara y Ernesto Inda, de propieda prio Inda Guzma.

que son un diciones.

vrán tres ye-

a peso de re-

igar del pronadores, una

an desde los

rle término a

tas

ipe

Clásicos "Ramo sobre 1.200, par que comienza a El clásico "Ramón más, se corre mañana con de \$ 80.000. También se d

vada a potrillos de dos a.

vencedor. La cartilla está 20.35.

Nueve son los riv:

.rgaret, Al orable. a 1/2 cpo. L Melero. 4,80 y 3,30... H. por Taifun y l Magnifico, jilierrez, 13,70. Miño, 28,50. onzález, 3,80. s: Brusco, Haina Rosa, Bamche, Kadisha. ·13° a 1.1/4 cpo. J. Maldonado. 10, 1,90 y 3,90. por Kamen y jinete A. San-Aravena (des-13,40. 4,70. es: Dikara, iera con El edas llegó igelo is de rgar -tida

ESTE TRABAJO ESTA DEDICADO A UNA FOTOGRAFIA

POLAROID DE LA ECOGRAFIA DE CORINA VALLE:

EN AQUELLA FOTO, TOMADA EL 21 DE ABRIL DE 1981,

APARECE EL CUERPO NONATO Y DORMIDO DE NUESTRO

SEGUNDO HIJO EN EL VIENTRE DE LA QUERIDA CORINA

301 entran al sorteo del automóvil de esta

semana

VALLE, AL TERMINO DE SU TERCER MES DE EMBARAZO.

miércoles de \$ 201.602.

LA LLEGADA MAS EMOCIONANTE DE LA TARDE protagonizaron IIIDALGO, por los palos, y RUYSDAEL, por fuera, en los 1.800 metros de la octava carrera dominical. Ambos potrillos, corriendo por primera vez la distancia, entablaron cerrada lucha en los últimos 200 metros debiendo recurrirse la fallo fotográfico. La sentencia determinó, como se apresis en algrabado, una cabaza de ventaja en favor de IIIDALGO el favorito que reci-

QUE FUNDARA EN LOS COMIENZOS DE LA DECADA

DEL CINCUENTA EL INOLVIDABLE QUEBRANTAHUESOS.

de Enrique Fuentes guiada por Santiago Soto "tomó las maletas" en los últimos 200 y se fue desprendiendo del lote exigida por su jinete. Cuando el resultado parecía inminente surgió Alberto

ESTUVI

Afic

& JADA COO

EL FA TORTO remata

To the state of th

mayor atractivo.
El triunfo de Tortolita en los 1.100 metros de esta prueba indice 19 al 11 era difícil para la defensora de los colores del stud "Mi Petita".

Tortonica y demuestra que el ojo humano tiene un margen de error importante en esta clase de resultados.

POR TRES DECADAS FUERA EL MAS EXCEPCIONAL DE LOS REPORTEROS GRAFICOS DE CHILE. A TODAS SUS FOTOS IMPRESAS EN LA REVISTA VEA DEDICO ESTE TRABAJO.

llo

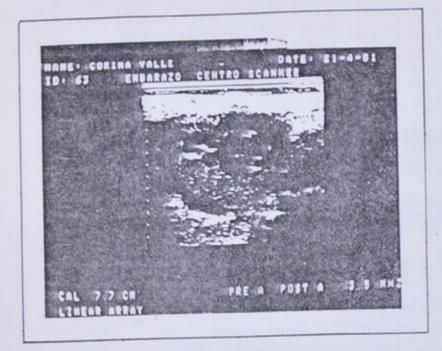
Residence.

19.45

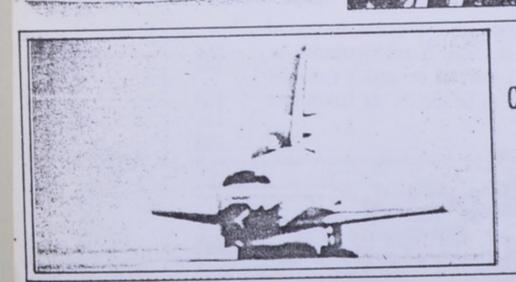
Y PARA TERMINAR, DEDICO ESTE TRABAJO A QUIEN MAS LUCIDAMENTE HA DESCIFRADO, EN EL ESPACIO DE ACA, EL ENIGMA FOTOGRAFICO. A RONALD KAY.

10)

Services



FOTOGRAFIA POLAROID DE LA ECOGRAFIA DE CORINA VALLE EL DIA 21 DE ABRIL DE 1981, TERMINO DE SU TERCER MES DE EMBARAZO : LA FIGURA COMPRENDIDA ENTRE LAS DOS COTAS AL CENTRO DE LA FOTO ES EL CUERPO VIVO DE NUESTRO SEGUNDO HIJO EN EL UTERO DE CORINA VALLE.

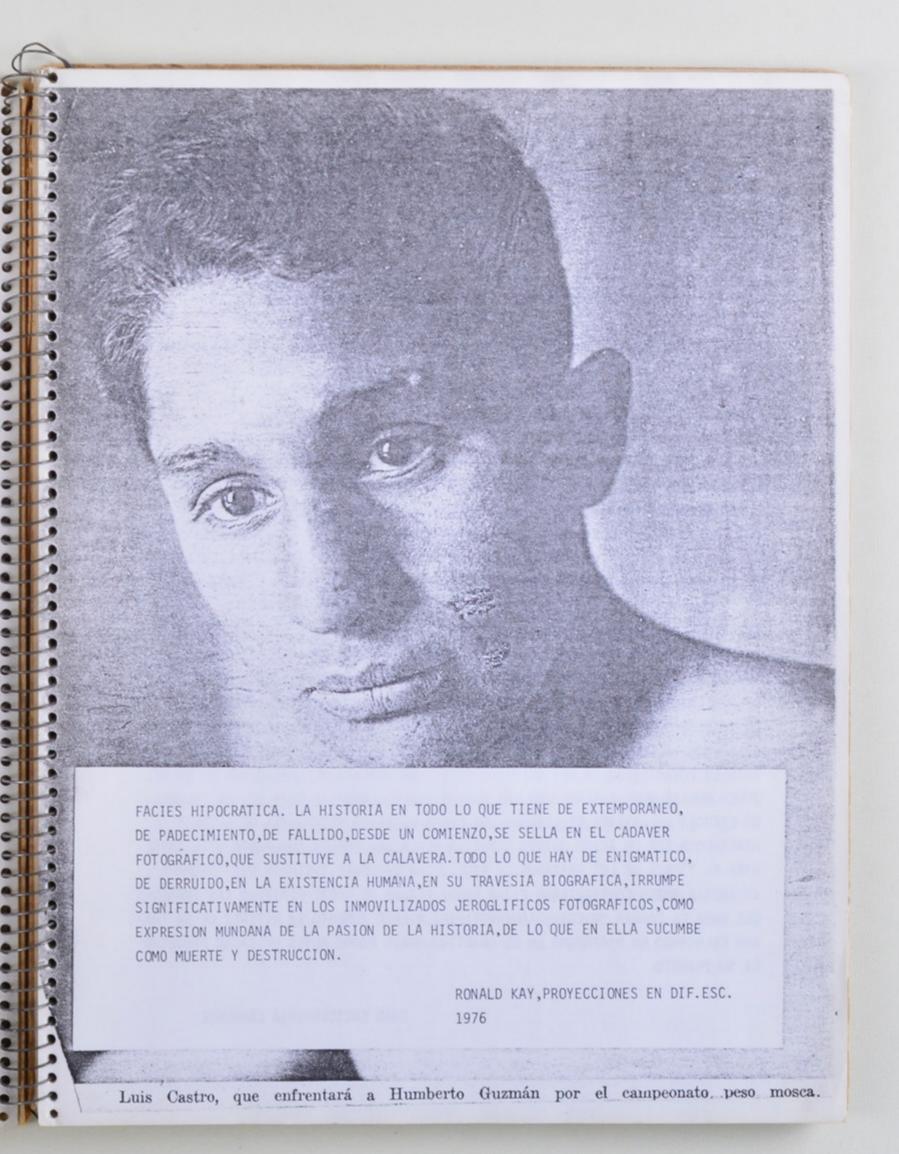


NUEVA GRAN HAZAÑA D.

A ASTRONAUTAS DI ESPACIAL "COLUN

(PAGINAS 28, 29 Y ULTIA

FOTOGRAFIA IMPRESA EN LA PORTADA DEL DIARIO LA TERCERA DE LA HORA EL 15 DE ABRIL DE 1981 : LA FIGURA EN EL INTERIOR DE ESE RECTANGULO CELESTE ES LA NAVE ESPACIAL COLUMBIA.



GRABAR: SENALAR CON INCICION O ABRIR Y LABRAR EN HUECO O EN RELIEVE SOBRE UNA SUPERFICIE DE PIEDRA, METAL, MADERA ETC, UN LETRERO, FIGURA O REPRESENTACION DE CUALQUIER OBJETO. 2. REGISTRAR LOS SONIDOS POR MEDIO DE UN DISCO, CINTA, MAGNETOFONICA U OTRO PROCEDIMIENTO, DE MANERA QUE SE PUEDAN REPRODUCIR. 3. FIJAR PROFUNDAMENTE EN EL ANIMO UN CONCEPTO, UN SENTIMIENTO O RECUERDO.

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA

NIEPCE(NICEPHORE) FISICO FRANCES(1765-1833). PERTENECIO A LA ORDEN DEL ORA-TORIO. A CONSECUENCIA DE LA REVOLUCION SE DEDICO A LA CARRERA MILITAR: ERA OFICIAL DE INFANTERIA CUANDO TUVO QUE ABANDONAR EL EJERCITO DEBIDO A LA DE-BILIDAD DE SU VISTA, Y DESDE ENTONCES SE DEDICO A LA INVESTIGACION CIENTIFI-CA. REALIZO ALGUNOS INVENTOS MECANICOS. QUE LE VALIERON GRANDES ELOGIOS POR PARTE DE CARNOT, Y SON NOTABLES SUS TRABAJOS SOBRE FECULAS COLORANTES. EN 1807 REGISTRO CON SU HERMANO CLAUDE, UNA PATENTE DE UN MOTOR A EXPLOSION, BASADO EN LA INFLAMACION BRUSCA DEL POLVO DE LICOPODIO, QUE MUY PRONTO REEMPLAZO POR PE-TROLEO; ESTE MOTOR ESTABA DISEÑADO PARA PROPULSAR UN BARCO SOBRE EL SAONE Y. DESPUES, EL SENA; PERO ARRUINADO POR ESTOS TRABAJOS, NO PUDOS CONTINUARLOS. EN 1812 SE OCUPO CON LA LITOGRAFIA.UTILIZO EL CLORURO DE PLATA, QUE SE ENNE-GRECE CON LA LUZ, PARA REPRODUCIR EN NEGATIVOS LOS DIBUJOS Y GRABADOS. DESCU-BRIO LA POSIBILIDAD DE OBTENCION DE POSITIVOS GRACIAS AL EMPLEO DEL BETUN DE JUDEA, QUE SE VUELVE BLANCO EN LAS PARTES IMPRESIONADAS Y DEJA DE SER SOLUBLE EN ESENCIA DE LAVANDA.UTILIZANDO UNA PLACA METALICA RECUBIERTA DE BETUN,Y ATACANDOLA CON UN ACIDO, OBTUVO SOBRE LA PLACA, UNA IMAGEN QUE PODIA UTILIZARSE PARA EL TIRAJE DE LOS GRABADOS. SE ASOCIO CON DAGUERRE, INVENTOR DEL "DIORAMA", EN 1829, Y AMBOS CONSIGUIERON FIJAR SOBRE PLACAS DE COBRE PLATEADO LAS IMAGENES QUE DABA LA CAMARA OBSCURA(DAGUERROTIPIA). NIEPCE AUMENTO LA NITIDEZ DE LA IMA-GEN COLOCANDO UN DIAFRAGMA EN EL OBJETIVO. MURIO POBRE ANTES DE SACAR PROVECHO DE SU INVENTO.

GRAN ENCICLOPEDIA LAROUSSE

IMPRESIONAR: FIJAR POR MEDIO DE LA PERSUASION,

O DE UNA MANERA CONMOVEDORA, EN EL ANIMO DE OTRO

UNA ESPECIE, O HACER QUE LA CONCIBA CON FUERZA

O VIVEZA. 2. EXPONER UNA SUPERFICIE CONVENIENTEMENTE PREPARADA A LA ACCION DE LAS VIBRACIONES ACUSTICAS O LUMINOSAS, DE MANERA QUE QUEDEN FIJADAS EN
ELLA Y PUEDAN SER REPRODUCIDAS POR PROCEDIMIENTOS
FOTOGRAFICOS O FONOGRAFICOS. 3. CONMOVER EL ANIMO
HONDAMENTE.

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA

DAGUERRE(JACQUES) INVENTOR FRANCES(1787-1851). SE LE CONFIO LA DIRECCION DE LAS DECORACIONES DEL AMBIGU Y MAS ADELANTE DE LA OPERA COMICA Y DE LA OPERA. DESPUES DE HABER COLABORADO EN LA EJECUCION DE VARIOS PANORAMAS, IDEO, EN 1822, EL "DIORAMA", EN EL QUE LAS COMBINACIONES DE ILUMINACION DE LA TELA POR DELANTE Y DETRAS PERMITIAN OBTENER CURIOSAS TRANSFORMACIONES. UTILIZO LA CAMARA OSCURA PARA LA EJECUCION DE LOS CROQUIS DEL "DIORAMA". TRATO DE ASOCIARSE CON NICEPHORE NIEPCE, QUIEN EN 1826 HABIA CONSEGUIDO FIJAR LAS IMAGENES. ESTE EN 1829, CONSINTIO EN LA ASOCIACION PARA EL PERFECCIONAMIENTO DEL INVENTO. DESDE LA MUERTE DE NIEPCE EN 1833, DAGUERRE TRABAJO, Y, EN 1835, DESCUBRIO LA ACCION DEL VAPOR DE MERCURIO SOBRE EL YODURO DE PLATA IMPRESIONADO, Y, DOS AÑOS DESPUES, LA POSIBILIDAD DE DISOLVER EL YODURO RESIDUAL, EN UNA SOLUCION CALIENTE DE SAL COMUN. ASI SE OBTUVIERON EN 1833, LOS PRIMEROS DAGUERROTIPOS. DAGUERRE INTENTO EN VANO INTERESAR A LOS HOMBRES DE NEGOCIOS, EN SU INVENTO, PERO NO TUVO EXITO HASTA QUE LO PRESENTO A LA ACADEMIA DE CIENCIAS.

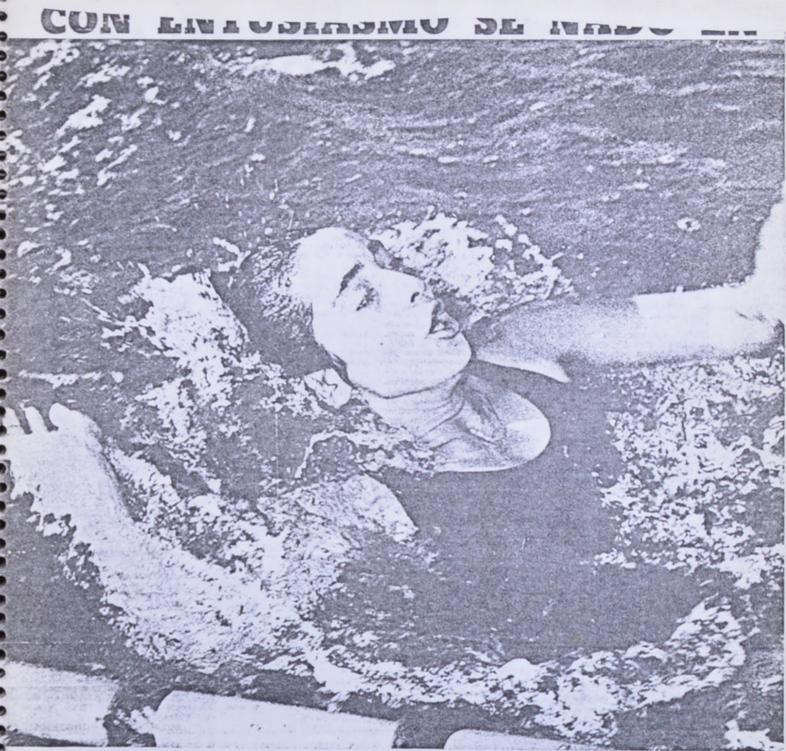
GRAN ENCICLOPEDIA LAROUSSE





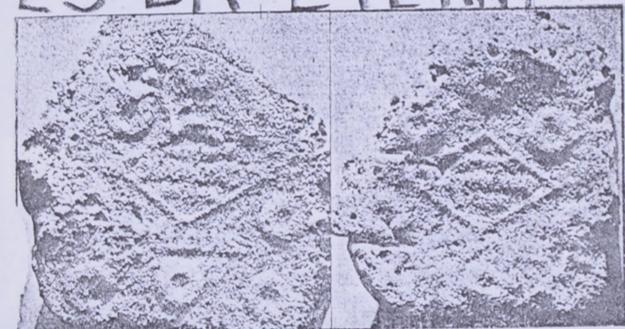
UNA FOTOGRAFIA ES UN NEGATIVO NORTEAMERICANO Y UNA CAMARA JAPONESA.



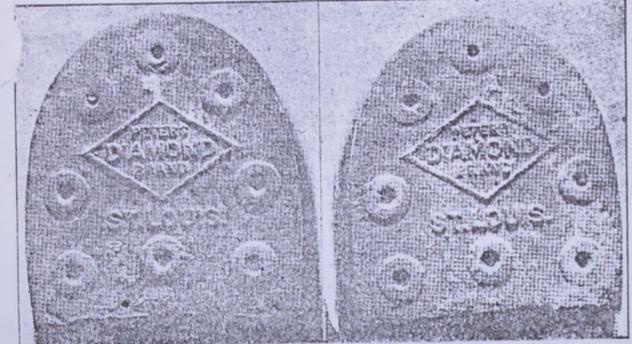


UNA FOTOGRAFIA ES TODA ESA HUMEDAD.

### UNA FOTOGRAFIA ES LA ETERMIDAD



DELA. MEMORIA



Los molde de le ilustración N.º 12 fue as mandos al l'aboratorio Técnico para compararlo con os taco de goma de la lustración N.º º12. Está a le vista para impresiones de los moldes pueden haber, sido hechos por tacos similares actos de la ilustración N.º 12.



EDUARDO BADILLA CORTEZ (a) El Guayo o El Negro, Penal N.o 42549. Monrero palanea y escapero autor de innumerables robos en Santiago.



LUIS ALFREDO RODRIGUEZ MATURANA, Penal 269734. Homicida y ladrón, Cumplió 20 años por doble homicidio, hoy gran ladrón tiene muchas detenciones por hurtos y robos Ha agredido a los Carabineros y agentes; es muy audaz y atrevido.

UNA FOTOGRAFIA ES EL ARCA DE



RITA GONZALEZ SALVO (a. La Negra). Prostituta y Tendera. Compañera de la Brinlo o Brito Maldonado recien iniciada:

ROSA BRINTO o BRITO MALDONADO (a) La Gorda. Prostituta y Tendera, recién iniciada, querida de Juan Riveros Marfull, gran ladrón santiaguino.

DESTUES DE DE DILLUNO.



UNA FOTO GRAFIA

savez mieux que moi, mon Pèle, que te l'interie pascule du ôté de la cul abilité de celui si l'innocence sation que l'emperente de la character de ce journe de la particular de la despite en d'expliquer et de détailler. Je résur donc britalement ou bien Mine Bessample et l'ominique et des enque de apparennen dans la boutique a 5 h 15 Doveaux — qu'étail le et n'en rougera ju qu'à la secondite de character de la fillotte has di chez de entre 15 h 15 h 25. Ce le pamière caronol ar qu'bin con niss ire charrié est étavec par déclarations des témoins et met le combons de cause. Personne ne la met en de can-Marie Doveaux n'est has inqu'été, habit Mare Belsard si st frompée. Ell at de caud da sa l'ou que cirq minute et d'en no 15 h 15) et 15 h 15 (et no. 15 m que Mmes Oliviera et Bourne-Branchu vi h finette. Ce cra cone estre fi h proch, assassin Dominique.

Mais pourquoi Deveaux est-il brisquent devenu l'assassin présumé? Eh bien, simplement parce qu'il a bué.

29 ba 15t mons de deux mois après mon de Donnaleue, il simule line agresset rectare qu'il lété tappé à les, ca cave. Il eu le le mas de voir un non cenfuir. Comment était-il, cet nomme Il sait pas. Ecroulé il n'a vu que le bas pantaio, de on agresseur. On exan Deveaux. On aperçoit qu'il ne porte trace de coup la rete et que la petite paul exhibe es mouple lésion de gratt Le l'' septembre, à M. Durin, chef de Sûnté Devraux avoue catement qu'il frotte le crâne contre le montant d'un lifer. Pourquoi cette mise en scène? Pau'il avait peur d'être soupçonné et q s'écroulant, victime d'un assommeur, à droit où avait été assassinée Dominique détournait le nuage de questions qui ré au-dessus de sa tête. Le commissaire princ Durin, qui a une belle tête calme d'incor tible américain, déclare alors à Devea Si tu as menti dans cette histoire d'agres, tu n'as pas non plus dit toute la vérité l'affaire de Dominique, hein? > Le con baisse la tête. Parfois, il lève les yeu



UNA FOTOGRAFIA ES LA PRISIÓN DE UN RECUERDO IMBORRABLE.



#### álbum de delincuentes



JUANA BARRIENTOS NOVOA (a) "La Mancha". Especialidad criminal: tendera, opera en Santiago y zona sur. NOTA: Encargada por la Prefectura de Santiago, por hurtos reiterados. 27-11-937.

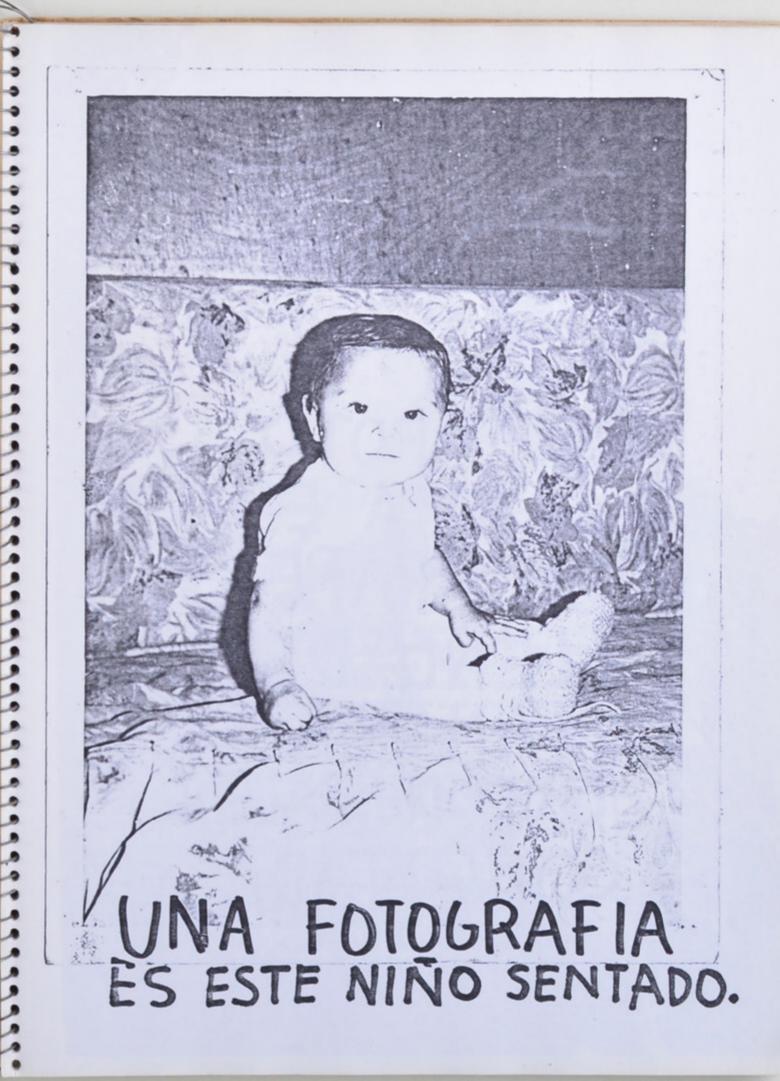


#### Borrón y cuenta nueva

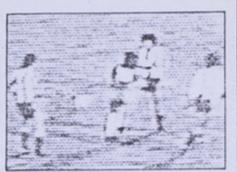
Resultaba casi imposible descubrir el verdadero color de la camisa de mi hijo Miguel. La prenda tenía todo tipo de manchas, además del -Miguel, ¿qué es lo que tienes en esa camisa?

Inclinó su cabeza para mirarse, se dio en el pecho unas palmadas de aprobación y dijo sonriente: -Un día entero de mi vida.

UNA FOTOGRAFIA ENTERO DE MI VIDA



LA AGRESION de Michelagnoli a Nelra, en elminuto 48, perfectamente reflejada en esta fotografía lograda de la película del partido de Canal 13, en una gentileza que agradece-



fue
En
Roc
dolc
Nos
do é
en 1
al q
Fer
Eve

Los

Mannetti !!!

## UNA FOTO GRAFIA ES UN aqué es PSARIPEL

El sudario de Turín existe. Es una larga frania de tela, cuya menda má vo nú mente acept da es de 4,27 metros de largo por 1,01 de ancho. El necho de que micraso hayas di util sus dimensiones más que otro ciemplo de lo restrincido que ha sido el a ceso a sudario. Si mun la rela está atrugada amarillenta por el tiempo, cúm e mantiem flexible y, un su mayo parti, está den con ervada. Fue necho con lino puro,

tranal "tre puno", e leci, la hebi heritorial coa al rnal mente sobre ues la bio una dellas hebias verticales (ver Lamina 3).

Según Virgirio Tomossi, el expecto totil que la examirió in 1931, el suda lo presente abundantes seralles de la er siste manufacturado en jorna primitiva y que nay arregularidades a imperfecciones su el rejido Estas observaciones han sido confirmadas por el profesor Silvio Curto, superintendente del Museo de Egipto-



## Dué es una fotografia?

una fotografía - en evento hvella mecánica, por oposición a imagen fabricada con una intencionalizada cualquiera - es algo que crea un vacio de sentido: un exceso de imagen frente a una ausencia de interpretación; una insuficiencia de la interpretación frente a los azares recogidos en la imagen.

yo he visto llener este vecio de interpreta. ción con diversos tipos de leyendas (captions); o interviniendo la fotografía para superponerle una intencionalidad; o poniendola en un eontexto que se la añada; o fabricando y repitiendo la imagen por otros medios hosta lograr una inteligibilidad: porque, desde esta pers pectiva, la fotografía produce horror vacui.

Adriana Valdés

37 años

Profesora, traductora, crítico
ocasional

+ Lo que excluye de esta consideración a la fotografía artistica

# 2 Qué es una fotografia?

Hace apenas tres años no sabia dar la vuelta americana y corria solamente en las temporadas de verano. Hoy, Virginia Nora Sachero está muy cerca de convertirse en la mejor velocista sudamericana.



A la señora Yazbek le gusta la talla directa. En la fotografía aparece esculpiendo en piedra.

La imagen de la pelea. Palma y su filosofia: jugarse a todo o nada. Randolph, sorprendido y arrollado por el ritmo del retador.

OSVALDO PAEZ VILLEGAS (a)
"El Chino" o "El Choloi". — 18
años. — Homicida y ladrón.

A STATE OF THE STA

El hermoso goi que Diego Mara-Jona le marcó al Resto del Mundo en 1979 tuvo varios ingredientes de sorpresa. El arranque por la derecha. llevándola con la zurda. El freno ante la marca de Tardelli. El giro y el remate de zurda por detrás del marcador italiano. sorprendiendo totalmente al arquero Leao, ya que su compañero tapaba a Maradona. Diego remató viendo apenas una porción de arco y esa pelota combada con excepcional precisión resultó inatajable.

arilyn Monroe luce atrayente en cualquier momento y cualquier pose.

¡ESTO ES EL RUGBY! Decisión, fuerza, I miento. Es su atractivo, y las jugadas ésta se repiten a menudo. Sobra la emo

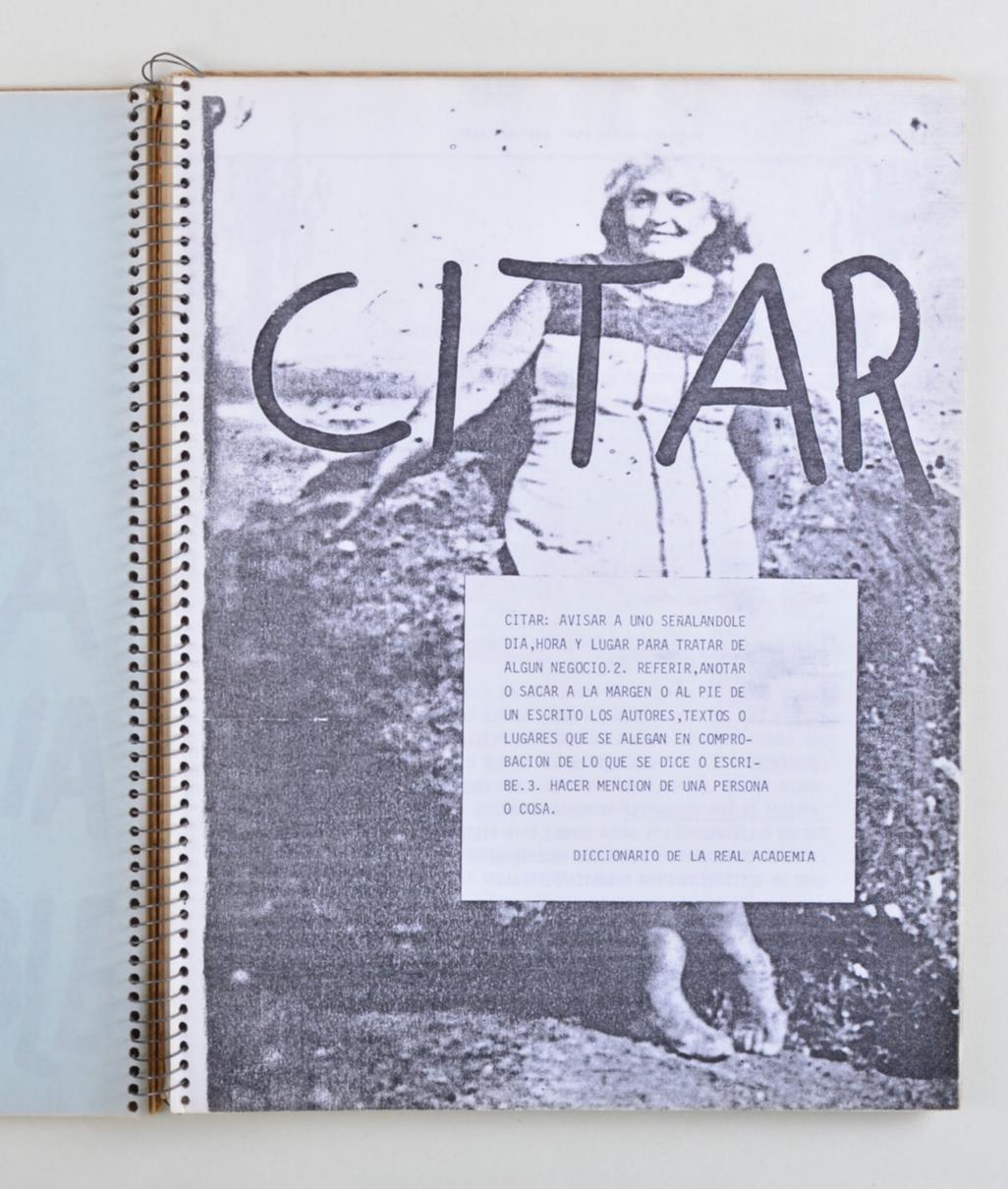
#### PARET PIERDE LA CORONA Y LA VIDA

Al comenzar el 12 round, Griffith golpea mortalmente al cubano, quien ya inconsciente, comienza a caer. Ya iba camino hacia la muerte (Páginas 15-16).

LA LUNA DE CERCA. Hasta ahora, y desde que Galileo la contempló por primera vez con un telescopio, hace más de tres siglos, el hombre se había tenido que conformar con mirarla de lejos. Ahora se logró tomarle más de cuatro mil totografías, captadas desde dos mil kilómetros de distancia hasta el instante en que el vehículo se estrelló en el "Mar de las Nubes".



# COSULE IA TRANSITORIA INTERMINABLE



PODRIA DECIRSE QUE LA FOTOGRAFIA LLEVA PARA SIEMPRE CONSIGO

A SU REFERENTE, AMBOS GOLPEADOS POR LA MISMA INMOVILIDAD AMOROSA

O FUNEBRE.EN EL PROPIO MUNDO EN MOVIMIENTO ELLOS ESTAN ADHERIDOS

EL UNO AL OTRO MIEMBRO A MIEMBRO COMO AQUELLOS CONDENADOS QUE EN

CIERTOS SUPLICIOS SON ENCADENADOS A UN CADAVER, O SEMEJANTES A CIERTAS

PAREJAS DE PECES (LOS TIBURONES, SEGUN MICHELET) QUE NAVEGAN PEGADOS,

COMO EN UN ETERNO COITO.

ROLAND BARTHES, LA CAMARA CLARA

LA VIA DE LA CERTIDUMBRE: LA ESENCIA DE LA FOTOGRAFIA
ES RATIFICAR LO QUE ELLA REPRESENTA.
RECIBI UN DIA DE MANOS DE UN FOTOGRAFO UNA FOTO MIA
Y DE LA CUAL ME FUE IMPOSIBLE, A PESAR DE MIS ESFUERZOS, ACORDARME DONDE HABIA SIDO TOMADA. INSPECCIONE LA
CORBATA, EL PULL-OVER PARA REENCONTRAR EN QUE CIRCUNSTANCIA YO LOS LLEVABA; TIEMPO PERDIDO. Y SIN EMBARGO POR
TRATARSE DE UNA FOTOGRAFIA NO PODIA NEGAR QUE YO HABIA
ESTADO ALLI (INCLUSO SIN SABER DONDE). ESTA DISTORSION
ENTRE LA CERTIDUMBRE Y EL OLVIDO PRODUJO EN MI ALGO
COMO UN VERTIGO, COMO UNA ANGUSTIA POLICIAL.

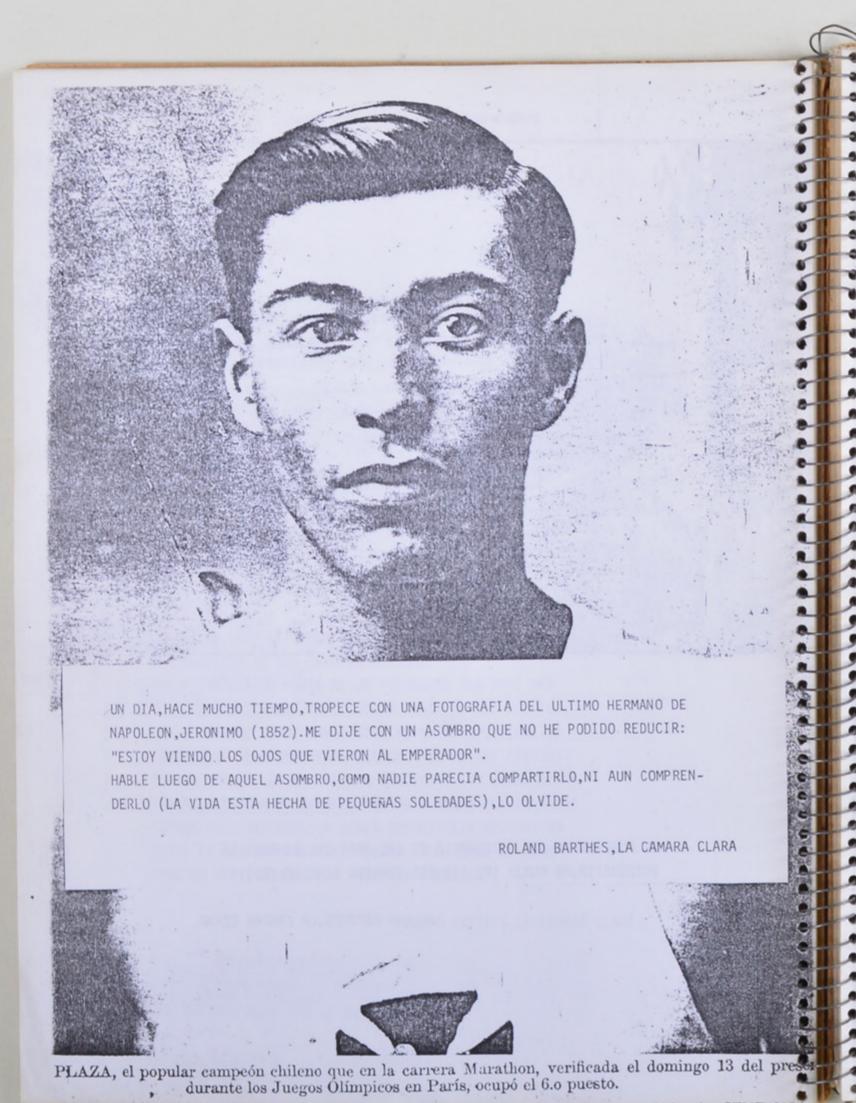
ROLAND BARTHES, LA CAMARA CLARA

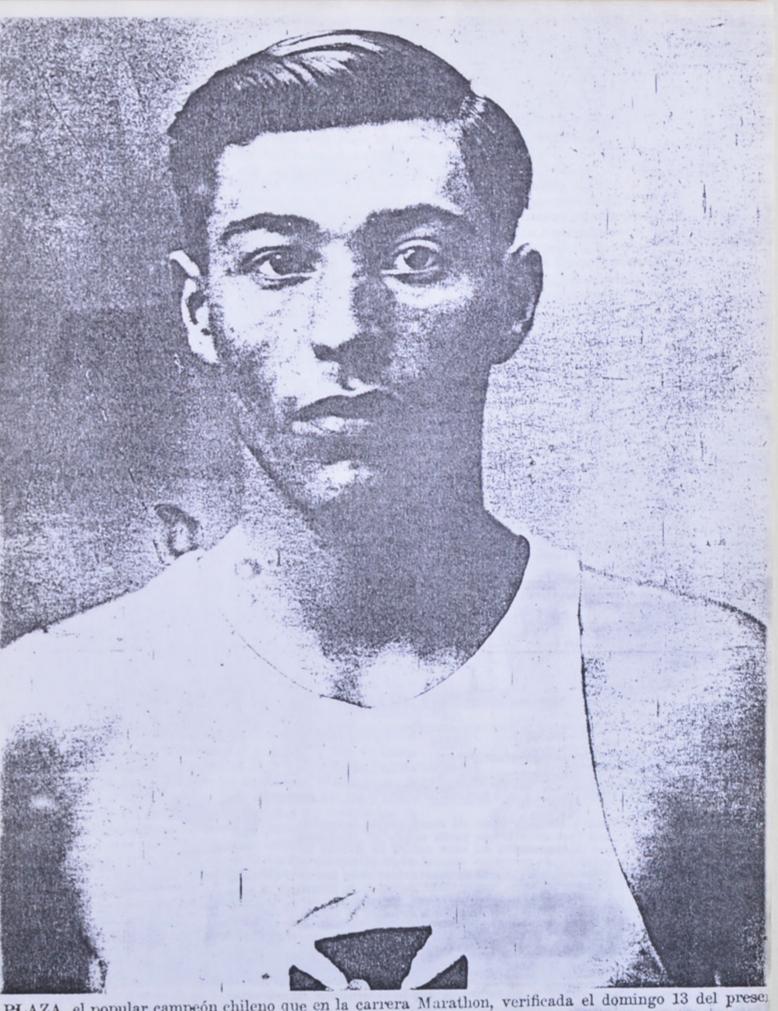
POBLACION NUEVO MIRAFLORES



EL PUNCTUM DE UNA FOTOGRAFIA ES ESE AZAR QUE.EN AQUELLA FOTOGRAFIA, ME PUNZA (ME LIQUIDA TAMBIEN Y ME GOLPEA).

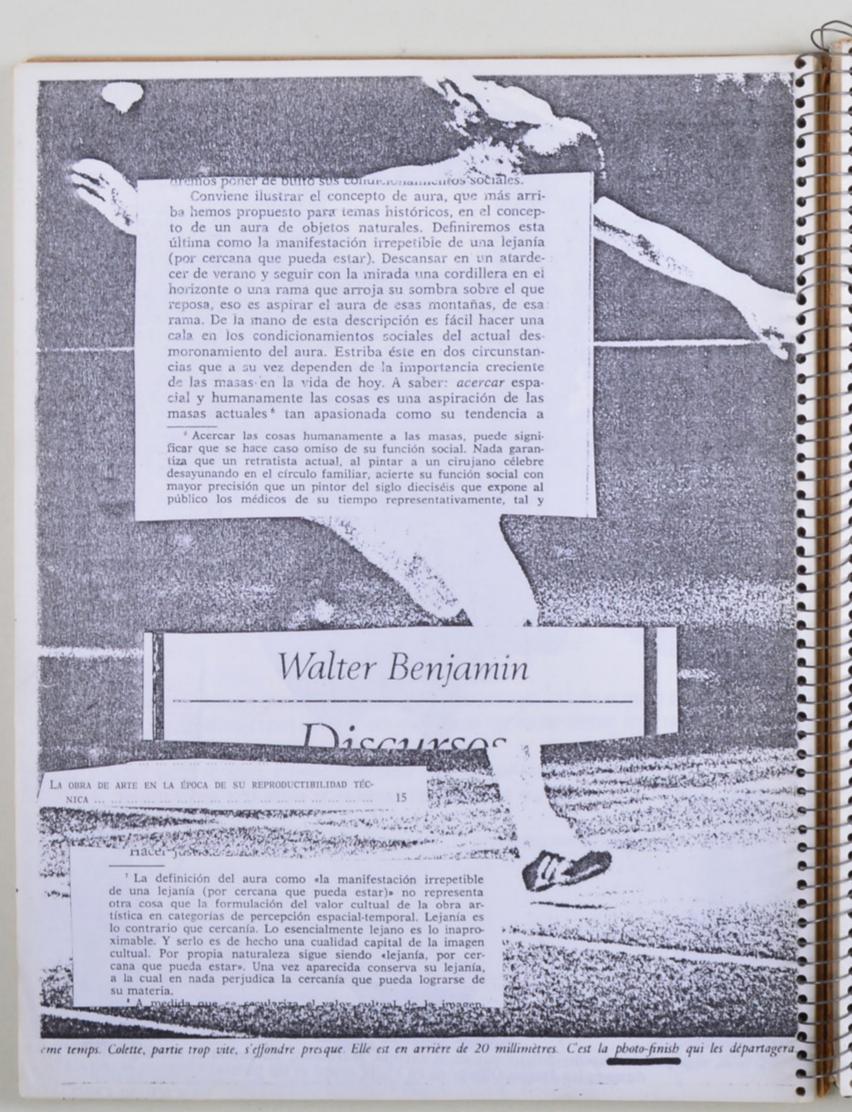
ROLAND BARTHES, LA CAMARA CLARA





PLAZA, el popular campeón chileno que en la carrera Marathon, verificada el domingo 13 del prese, durante los Juegos Olímpicos en París, ocupó el 6.0 puesto.

PRECIO: 50 CENTAVOS.



- HAMMAN Incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra. En dicha existencia singular, y en ninguna otra cosa, se realizó la historia a la que ha estado sometida en el curso de su perduración. alteraciones que hava padecido er da9. De la placa fotográfica, por ejemplo, son posibles muchas copias; preguntarse por la copia auténtica no tendría sentido alguno. Para an al mismo instante en que transmission of the second ac caua garde acom che su re foracción. Cada día cobra una vigencia más irrecusable la necesidad de adueñarse de los objetos en la más próxima de las cercanías, en la imagen, más bien en la copia, en la reproducción. Y la reproducción, tal y como la aprestan los periódicos ilustrados y los noticiarios, se distingue inequívocamente de la imagen. En ésta, la singularidad y la perduración están imbricadas una en otra de manera tan estrecha como lo están en aquélla la fugacidad y la posible repetición. Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irrepetible. Se denota así en el como ème temps. Colette, partie trop vite, s'effondre presque. Elle est en arrière de 20 millimètres. C'est la photo-finish qui les départagera.

en ana naoltación.

las circunstancias en que se ponga al producto de la reproducción de una obra de arte, quizás dejen intacta la consistencia de ésta, pero en cualquier caso deprecian su aquí y ahora. Aunque en modo alguno valga esto sólo para una obra artística, sino que parejamente vale también, por ejemplo, para un paisaje que en el cine transcurre ante el espectador. Sin embargo, el proceso aqueja en el objeto de arte una médula sensibilísima que ningún objeto natural posee en grado tan vulnerable. Se trata de su autenticidad. La autenticidad de una cosa es la cifra de todo do que desde el origen puede transmitirse en ella desde su duración material hasta su testificación histórica. Como esta última se funda en la primera, que a su vez se de escapa al hombre en la reproducción, por eso se tambalea en ésta la testificación histórica de la cosa. Claro que sólo ella; pero lo que se tambalea de tal suerte es su propia autoridad 4.

Resumiendo todas estas deficiencias en el concepto de aura, podremos decir: en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta. El proceso es sintomático; su significación señala por encima del ámbito artístico. Conforme a una formulación general: la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a la reproductiva describidad a la reproductiva describidad a la reproductiva describidad a la reproductiva describidad a la reproductiva describada de la reproductiva describidad a la reproductiva describidad de la reproductiva d

La rer

was the second of the second o

«En un tiempo muy distinto del nuestro, y por hombres cuyo poder de acción sobre las cosas era insignificante comparado con el que nosotros poseemos, fueron instituidas nuestras Bellas Artes y fijados sus tipos y usos. Pero el acrecentamiento sorprendente de nuestros medios, la flexibilidad y la precisión que éstos alcanzan, las ideas y costumbres que introducen, nos aseguran respecto de cambios próximos y profundos en la antigua industria de lo Bello. En todas las artes hay una parte física que no puede ser tratada como antaño, que no puede sustraerse a la acometividad del conocimiento y la fuerza modernos. Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace veinte años, lo que han venido siendo desde siempre. Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la inventiva, llegando quizás hasta a modificar de una manera maravillosa la noción misma del arte.»

PAUL VALÉRY, Pièces sur l'art («La conquête de l'ubiquité»).

Maria Maria Loric La reproductibilidad técnica de la obra artística modifica la relación de la masa para con el arte. De retrógrada, frente a un Picasso por ejemplo, se transforma en progresiva, por ejemplo cara a un Chaplin. Este comportamiento progresivo se caracteriza porque el gusto por mirar y por vivir se vincula en él íntima e inmediatamente con la actitud del que opina como perito. Esta vinculación es un indicio social importante. A saber, cuanto más disminuye la importancia social de un arte, tanto más se disocian en el público la actitud crítica y la fruitiva. De lo convencional se disfruta sin criticarlo, y se critica con aversión lo verdaderamente nuevo. En el público del cine coinciden la actitud crítica y la fruitiva. by China with the destrict of the top question En la fotografía, el valor exhibitivo comienza a reprimir en toda la línea al valor cultual. Pero éste no cede sin resistencia. Ocupa una última trinchera que es el rostro humano. En modo alguno es casual que en los albores de la fotografía el retrato ocupe un puesto central. El valor cultual de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos. En las primeras fotografías vibra por vez postrera el aura en la expresión fugaz de una cara humana. Y esto es lo que constituye su belleza melancólica e incomparable. Pero cuando el hombre se retira de la fotografía, se opone entonces, superándolo, el valor exhibitivo al cultual. Aigo

ème temps. Colette, partie trop vite, s'effondre presque. Elle est en arrière de 20 millimètres. C'est la photo-finish qui les départagera.

#### **ELEXPERIMENTO KIRLIAN**

En 1939, Si frecuencia paciente en luz y para entre un ele sobre la pe Pero lo que en Benjamin es una desgarrante idea de minuciosidad, destinada a permitir que el silencioso pasado hable con voz propia, con toda su insoluble complejidad, se transforma —cuando se generaliza en la fotografía— en la des-creación acumulativa del pasado (por el mismo acto de preservarlo), la fabricación de una realidad nueva y paralela que inmediatiza el pasado a la vez que recalcar su cómica o trágica irrelevancia, que confiere a la especificidad del pasado una ironia ilimitada, que transforma el presente en pasado y el pasado en lejanía.

Como el coleccionista el fotógrafo es impulsado po

SUSAN SONTAG

#### SOBRE LA FOTOGRAFÍA

el desarrollo de la fotografía depende de la sustitución del proceso de daguerrotipia, positivos directos sobre placas de metal, por el proceso de positivos-negativos, mediante el cual puede acuñarse un número ilimitado de copias (positivos) a partir de un original (negativo). (Aunque ambos se inventaron simultáneamente a fines de la década de 1830, el sistema de Daguerre, respaldado por el gobierno y anunciado en 1839 con gran publicidad, y no el sistema de positivos-negativos de Talbot, fue el primer proceso fotográfico de uso generalizado.) Pero podría decirse que ahora la cámara se vuelve sobre sí misma. La cámara Polaroid revive el principio de la cámara de daguerrotipos: cada copia es un objeto único.

we was the same of the same of

[...] contemplamos la fotografía, la imagen en la pared, como el objeto mismo (el hombre, paisaje, etcétera) allí representado. Pudo no ser de esta manera. Sería fácil imaginar gentes que no entablaran semejante relación con estas imágenes. Gentes, por ejemplo, a quienes las fotografías causaron repulsión, pues un rostro sin color y quizá un rostro en proporciones reducidas les parecerían inhumanos.

-Wittgenstein

piedra sino las que sufre la carne. Mediante las fotografias seguimos del modo más íntimo y perturbador la realidad del envejecimiento de las personas. Mirar una vieja fotografía de uno mismo, de cualquier conocido, o de un personaje público fotografiado a menudo, es sentir ante todo: cuánto más joven (yo, ella o él) era entonces. La fotografía es el inventario de la mortalidad. Ahora basta apretar un botón para investir un momento de ironía póstuma. Las fotografías muestran a las personas alli, y en una época específica de la vida, de un modo irrefutable, agrupan gentes y cosas que un momento después se dispersan, cambian, siguen el curso de sus destinos independientes.

EL EXPERIMENTO KIRLIAN

c soviético que observaba la demostración de una máquina de alta cubrió accidentalmente que de entre los electrodos y la piel del imperceptibles. Kirlian, curioso, quiso fotografías estos rayos de pia máquina de alta decemo-cananas. Diez años después que el

proceso negativo-positivo de Fox Talbot empezó, a reemplazar al daguerrotipo (el primer proceso fotográfico practicable) a mediados de la década de 1840, un fotógrafo alemán inventó la primera técnica para retocar el negativo. Sus dos versiones del mismo retrato —una retocada, otra sin retocar— asombraron a multitudes en la Exposition Universelle celebrada en París en 1855 (la segunda feria mundial, y la primera con una exhibición fotográfica). La noticia de que da cámara podía mentir popularizó mucho más el afán de fotografiarse.

transport descriptions for the property of the second state of the

Una fotografía rambién podría describirse como una cita, so cual asimila un libro de fotografías a un libro de citas. Y un modo cada vez más difundido de presentar las fotografías en libros consiste en acompañar las fotografías mismas con citas.

112 siamalo Down Home (1972) de Bob Adelman.

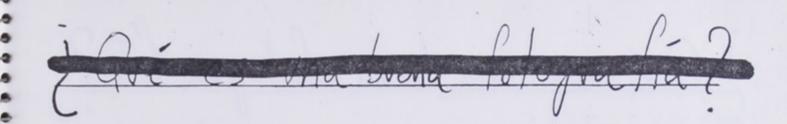
Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que sabe a conocimiento, y por lo tanto a poder. Se supone que una primera y hoy: notoria caída en la alienación, el hábito de abstraer el mundo en palabras impresas, engendró ese excedente de energía fáustica y daño psíquico necesarios para construir sociedades modernas, inorgánicas. Pero la imprenta parece una forma mucho menos insidiosa de filtrar el mundo y convertirlo en objeto mental que las imágenes fotográficas, las cuales suministran hoy la mayoría de los conocimientos que la gente tiene sobre el aspecto del pasado y el alcance del presente. Lo que se escribe sobre una persona o acontecimiento es francamente una interpretación, al igual que las afirmaciones visuales hechas a mano, gales como pinturas o dibujos. Las imágenes fotográficas no parecen tanto afirmaciones sobre el mundo cuanto fragmentos que lo constituyen, miniaturas de realidad que cualquiera puede hacer o adquirir.

Las fotografías, que juegan con la escala del mundo, son a su vez reducidas, ampliadas, recortadas, retocadas, adulteradas, trucadas. Envejecen, atacadas por las enfermedades habituales en los objetos de papel; desaparecen; se vuelven valiosas, se compran y venden; se reproducen. Las fotografías, que almacenan el mundo, parecen incitar al almacenamiento. Se pegan en álbumes, se enmarcan y se ponen sobre mesas, se cuelgan de paredes, se proyectan como diapositivas. Los diarios y revistas las destacan: los po-

mosi nom perc En radi, ron

Esta





TELONES DE FONDA

¿ Qué es una brena fotografia?

Una foto en colores en el Salto del loja Hauricio Diuroz 2 Qué es una brena fotografía?

Puna Joto en solores. En Puerto Vavas. aljendio Cabana 2 Qué es una brena fotogra fia? Una loto en color cerca del mar.

2 Qué es una brena fotografia?

Una Joto en obler en el campo Juir Duroz



Qué energías, qué corrientes se ponen en circulación, qué constelaciones se conectan cuando la luz penetra e invade, quema, mancha e incendia las mesetas sensibles (p.ej. de 400 Asas) de bromuro y nitrato de plata, donde cada roca de sus granos es lesionada por la luz que porta la imagen. Por la herida abierta por la luz se mantiene en el plano fotosensible para siempre el contorno de la imagen estrellada sobre la extensión del negativo. Ocurre, pudiera decirse, una catástrofe cósmica: el aislamiento, la incomprensible emancipación de la imagen de la inmediatez de las cosas y de los seres. En las intemperies de las perturbadas superficies fotosensibles se exhibe el parto cruel de una imagen, contenida ya no en la contingencia de los sucesos, sino fija y libre en la huella óptica, aparte y autónoma. Este desprendimiento aniquila la primacía de los objetos en la visualidad; aniquilamiento que toda foto muestra como su revés: el espectáculo trágico del abandono de la vida, infuso en ellas como un cuadro paranoico en otro cuadro.

Más allá de canturar el fluio vital aborrándolo detenido nara los archivos de

126 Ct. 126

nunvinteque .

En el momento de la toma ocurre la traducción, el traslado y el transporte material de lo registrado fotográficamente. En este doblaje se efectúa una repentina escisión de una fracción temporal; el desdoblamiento introduce una modificación decisiva en la estructuración del tiempo. Una acción "x", p.ej., es distribuída en un mismo punto crónico en dos órdenes temporales diferenciados, pero conectados entre sí (concretamente, el nexo es la fotografía). El momento de división y distribución es un momento intercrónico. Por el lapso del tránsito de uno a otro, la acción "x" ocurre simultáneamente en dos versiones: en la versión transitoria de los hechos, a la par que en la versión invariable de su documentación fotográfica. La súbita y fáctica escisión del núcleo temporal en su traslado fotográfico produce y construye una sincronía. Por la sincronía son puestos en un mismo plano dos órdenes temporales: el de lo único, fungible y contingente, y el de lo interminable que se conserva y "eterniza" en la foto, difiriendo su efecto y repercusión. Por la penetración física del instrumento en la fracción de tiempo, se extrae violentamente delintervalo, por contacto, - solidificada - la duración como visible. En la fotografía, ambos órdenes entran en una relación recíproca de cita y pasan a ser, sobre la base de esta relación, citables en general: lo transitorio, que, por haber producido y producir en cuanto huella la constante de la toma, está incluído en su transcripción y concitado en ella en cuanto energía inscriptora; y lo permanente, que, por su persistencia emancipada (aparente producto final de la transcripción), pasa a ser técnicamente reproducible y así citable y combinable a discreción. En este recíproco mecanismo de cita al interior de la foto, mora latente la cualidad documental de la huella óptica.

Queda de manifiesto, que la constitución de la foto no es el efecto de un mero reflejo, sino una traducción que logra la separación constructiva entre la mirada orgánica y el ojo mecánico; la disociación visible entre lo ópticamente consciente y lo ópticamente inconsciente por formalizarlos en sistemas sígnicos diferenciados; la posibilidad, por lo tanto, de estar simultáneamente en la mirada y fuera de ella, sin abandonar lo visible. En esta perspectiva aparece el ojo fotográfico como crítica a la mirada física: aquí reside su fuerza revolucionaria.



Lámina 1

Esta pintura del siglo XVI del artista Giulio Clovio ilustra la manera en que el sudario fue colocado a lo largo para envolver el euerpo de Jesús, lo que permitió que se reprodujeran las imáge-



DEBATE HEMISFERICO:

Parásitos y

Subversión

Por el rodeo de esta transcripción se desentierra el automatismo, la legalidad y la uniformidad inherentes a la expresión del organismo humano; se hace visible la *escritura automática* de los gestos, cuyo código inaccesible nos mantiene presos. Los caracteres de sus jeroglíficos están incrustados en las sales de plata como las enterradas palpitaciones de animales antediluvianos en las piedras fósiles. Cine petrificado.

una Novela Infilmable

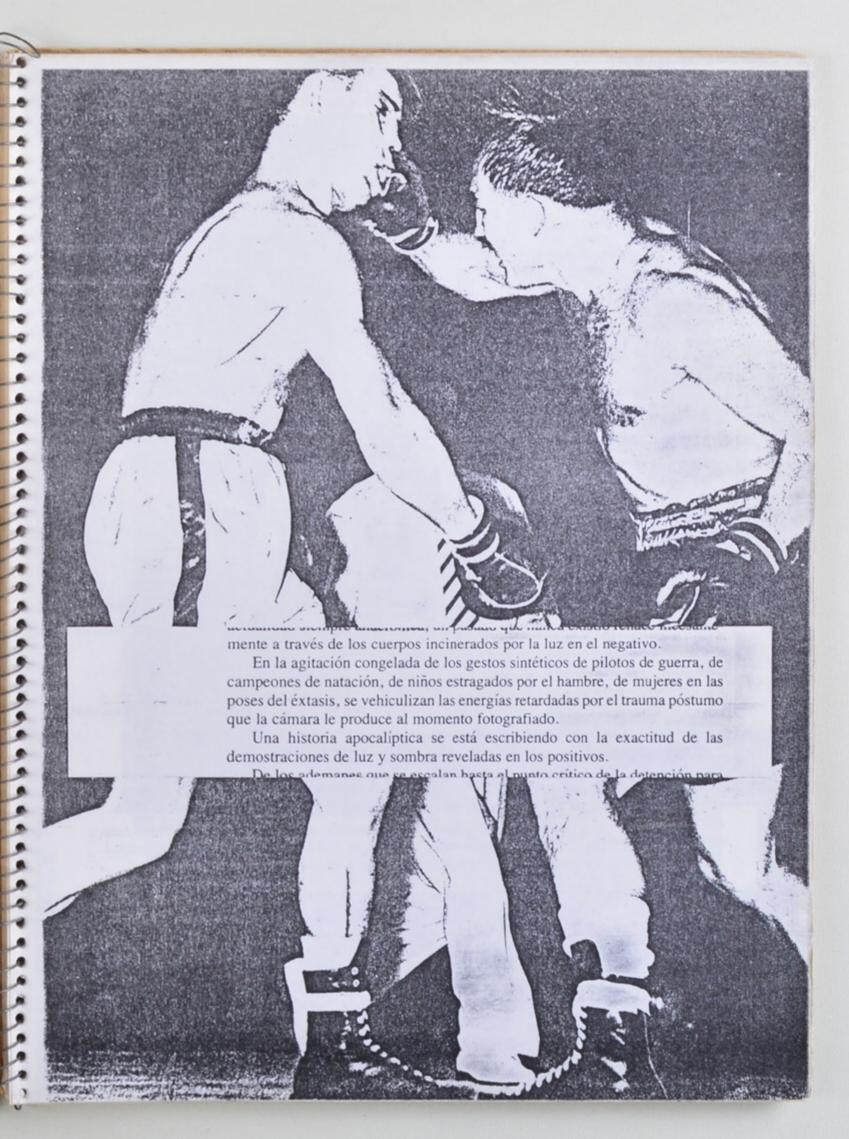
Armada Soviética:

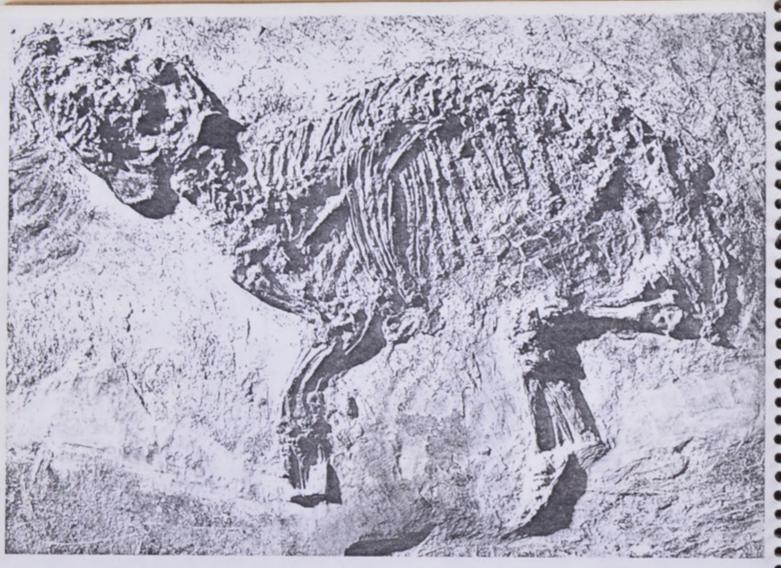
Nuevo Desafío en los Mares

"Los aparatos auxiliares que hemos inventado para el mejoramiento o para la ampliación de nuestros sentidos, están todos construidos como los órganos de nuestros mismos sentidos o como una parte de ellos (anteojos, cámara fotográfica, audifonos, etc.) Freud: NOTA SOBRE EL "BLOCK MAGICO".

De la comprensión freudiapa se puede inferir que la cámara es una "pieza.

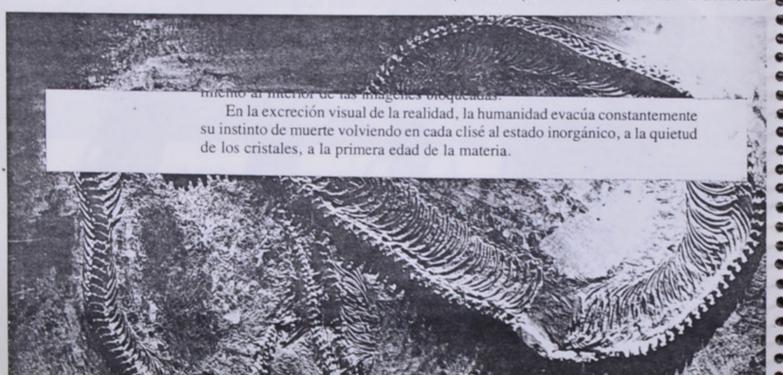
mie Smith, poet diales, se niega po olímpico noi

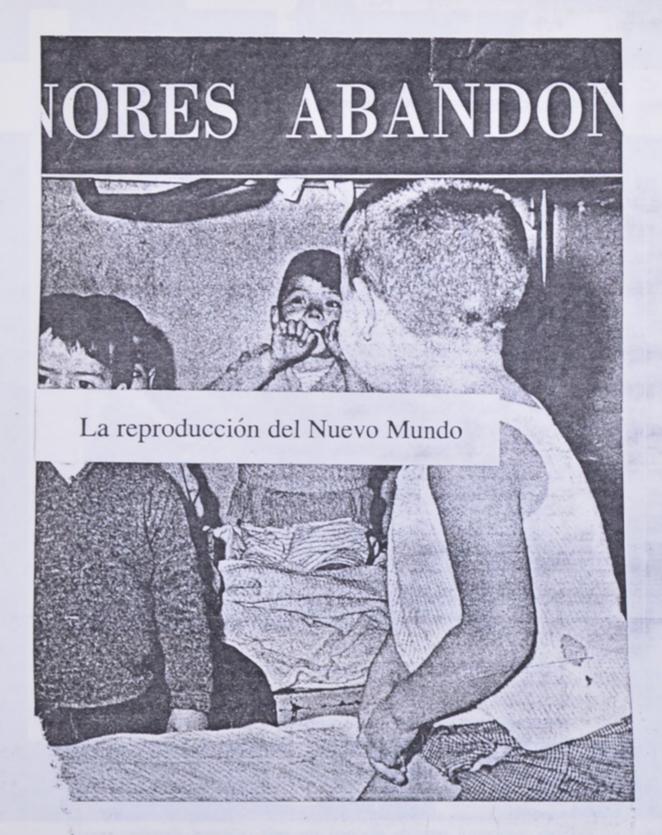




El más chico de los proto-caballos de Messel media medio medio metro de altura.

Esqueleto completo de una serpiente aún no clasificada.





fijar pueblos y ciudades. Además, este rucción y transformación de RESCATADOS de la calle. E. propiedades destinadas a esta-



Bild 95. Bemalung der Frauen beim Kewanix-Spiel.

Los eventos más cruentos, las acciones más extremas, documentos de la destrucción de Hiroshima, reproducciones de las tribus aniquiladas de los

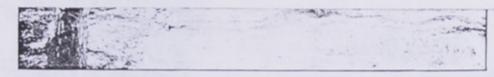


Bild 96. Bemalung der Frauen beim Kewanix-Spiel.

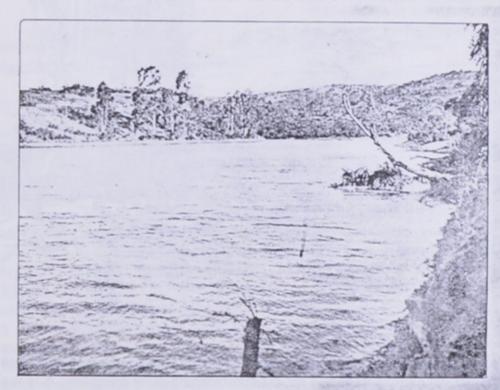
Foto del libro de Martin Gusinde, LOS INDIGENAS FUEGUINOS.



fueguinos, fotografías de cajón tomadas en los vacíos de los domingos en la mañana, las instantáneas de la pasión de Benny Kid Paret, se continúan indelebles, se perpetúan inolvidables en nuestros ojos precarios, trasmitiendo con idéntica precisión su inagotable información aún después de desaparecidos esos, nuestros efímeros ojos. Recuerdos que no pueden llegar a su término.



LA AVENIDA DE LOS PINOS.



EL TRANQUI

El paisaje pictórico, en cuanto género y tópico constituyente del espacio europeo, es la transferencia visual de la habitación que de un paraje ha hecho una civilización; es la traducción scópica de su prolongada domesticación, es el sedimento óptico de un inveterado intercambio con una extensión dominada. En cambio, las vistas fotográficas del interior de un desierto, las instantáneas panorámicas de la selva o de los extremos de la Antártida, no son reflejo de su consuetudinaria tenencia, sino que implican abruptas irrupciones en el continente desconocido, allanamientos y violaciones visuales de un espacio tramado por mentes otras, aborígenes (3). Estas tomas son señales ópticas de

(3) Esas fotos enfocan, registran y documentan con una nitidez sin igual, la ausencia de pintura en América; son nada menos que extensos paisajes impintados.



puntos geográficos descubiertos; constituyen piezas de prueba de su real (y no fantástica) existencia; son la noticia documentada de su conquista. A la vez connotan el inventario de lo por dominar, por ocupar, por explotar. Son en cierto modo *blancos*. Gráficamente, la toma fotográfica en el Nuevo Mundo efectúa una toma de posesión.

Lo *exótico* es el último resplandor de la naturaleza o humanidad autóctona, que se asoma y despide a la vez en esa, su primera y última instantánea. Y es por eso, quizás, que cada una de esas vistas mecánicamente retenidas tienen ese aire de imborrable melancolía, que las empaña por dentro como lágrimas nonatas. De esa cualidad emocional que las permea, estudiar los fundamentos.

Puede que esos mundos ignorados, que esas caras prefotogénicas, que esas colectividades impintadas, que esos cuerpos refractarios, por la máxima distancia a la reproducción mecánica que ellos significam, contengan aún en su doble fotográfico, una resistencia (ya que la cámara no se encuentra en lo encuadrado por ella, nada ni nadie en lo reproducido la corrobora, sólo la pura distancia focal lo invade todo, el lente documenta su propia ausencia; una resistencia que logra, aunque sea fugaz y transitoriamente, denunciar su intervención devastadora. Es como si el aparato fotográfico, de hecho invisible en la toma, fuera lo efectivamente grafiado y expuesto, como si emanara de aquellas intemperies sorprendidas, de aquella humanidad descolocada, una materia sensible y efectiva que registra a la cámara incrustándola indescifrada en su aura transparente, como un fósil ignoto.

SOCIEDAD BALNEARIO DE VIÑA DEL MAR

Durante el siglo XIX, en la época de su invención, la cámara sea en París o en Londres transcribe, a su placa sensible, objetividades que pertenecen al mismo grado de desarrollo tecnológico que el propio proceso de intervención, registro y reproducción. Lo fotografiado - una estación de ferrocarril o la torre Eiffel - está ubicado en el mismo estrato técnico y temporal, que la formalización efectuada por el lente. Mediante el registro mecánico, la técnica participa y reenvía su propia imagen automática (1) verificando la distancia reflexiva que proyecta respecto a sí misma. Debido a esta continuidad entre el exterior industrializado y su mediación visual mecánica, por esta especie de homología entre el significante y significado, se puede decir que la foto coincide consigo misma.

El procedimiento documental choca violentamente con la gran tradición cultual de la pintura, la que es convertida en pasado ahora revelado en sus fundamentos, por mostrar la fotografía cómo piensa la pintura a diferencia de ella. Desautoriza a la pintura por su multiplicabilidad mecánica en varios aspectos decisivos como p.ej., la originalidad, la autenticidad, el aquí y ahora, revolucionando la espacialidad y temporalidad colectivas. Pintura y fotografía

(1) Al constituir lo mecánico mediante el aparato fotográfico su propio ojo y la vista sobre sí mismo, constituye conjuntamente con este reflejo óptico propio - y de manera inmediata - la capacidad de fijar toda otra especie de automatismo latente en el campo óptico. Aquello que perteneciendo a lo visual (tanto en el ámbito social como en el natural) pero sustraído al dominio y al control de una intencionalidad y de una conciencia (\*) una foto lo puede sacar sin más y detenidamente, para asegurar su imagen y conservarla en la permanencia de lo visible.

(El procedimiento fotográfico eleva el mundo en general a la semejanza mecánica, a su identidad automática).

Todo lo que sucede entre aquello que impronta y aquello que es improntado, todo lo que acontece durante ese lapso intimo en que dos sustancias se tocan, compenetran y traducen por la luz - en ese intercambio desencadenado - es absoluta y estrictamente automático.

Lo propio de una intencionalidad y de una conciencia, al ser mediado fotográficamente, es sustraido de golpe al dominio y control de la conciencia y revelado en lo que de automático tiene (la transposición del mundo al pensamiento fotográfico).

CASTILLO.

empiezan a definir (se) un campo resueltamente diverso en la articulación de lo visual. La divergencia de sus respectivos sistemas de enunciación va determinando, tanto para el uno como para el otro, funciones inéditas para la captura de imágenes de lo socialmente invisto. Pese a ser sistemas de codificación diferenciados e independientes, cada uno se constituye respecto al otro en su correspondiente exterioridad, sin salirse del campo visivo (2). Esto le permite a cada cual verse por el otro desde afuera y traducirse ópticamente por medio del otro; posibilitando a ambos reflexionarse y redefinirse frente a la crítica material que cada sistema propone respecto al otro por su diferencia específica. La fotografía, p.ej., al reproducir mecánicamente y en forma masiva todas las obras de arte. La pintura p.ej. al reinvertir y regresar la foto a la tela en el hiperrealismo.

Inmediatamente después de su invención la cámara penetra (hacia 1850) en el espacio americano, donde incorpora a sus negativos sujetos y objetos, en comparación con su ultramodernidad técnica y perceptiva, anacrónicos, desarraigados, fantásticos, sorprendidos, en suma, prefotográficos. Por consiguiente, el medio de registro que es el lente, marca y traduce, como heterogéneo a él, aquello que hace ingresar a su documental de la escena americana: poblados incipientes en cuasipaisajes indominados e inconclusos abrúptamente actuales, trasportables y ubicuos, presas y trofeos de la cacería fotográfica, bajo la especie de lo exótico. Por su calidad documental, o sea, por la congruencia material, bajo la forma de huella óptica, del significante (el dispositivo mecánico-químico) y del significado (lo "real" en cada caso improntado por la traducción lumínica en el significante) en una sola imagen, que arranca lo "real" de un espacio-tiempo único y contingente, trasladándolo a un espacio memoria, plural y múltiplemente citable y anexable, se tocan concretamente en la foto misma y se precipitan sobreimpresos dos tiempos discontinuos en sentido social. Varios tiempos y una sola imagen, por tanto, imagen estratificada. El efecto específico de la intervención fotográfica en América: la producción de una unidad significativa, que contiene en cuanto imagen una discontinuidad temporal que la constituye y en la que se citan dos tiempos históricos distantes. Esta relación crónica se revela, en cuanto signo, en lo fotográficamente retenido. Habrá que encontrar la cualidad teórica de la dimensión contenida en ese abismo temporal.

La acción de los procedimientos fotográficos importados se realiza a la vez en un espacio imaginal infrapictórico, vale decir en la ausencia de una tradición pictórica consolidada. La indigencia pictórica en América Latina, al orientarse por modelos importados, se constituye en censura del cosmos visual precoP

cl

gi

(2) Tal como el lenguaje oral, por la invención de la escritura tuvo repentinamente su propia exterioridad lingüística en ella. Aunque la escritura es un código digital y la foto un código análogo, se pueden afirmar que la

escritura es al lenguaje oral lo que la fotografía es a la pintura.

(2) Tal como el lenguaje oral, por la invención de la escritura tuvo repentinamente su propi

CALLE VALPARAISO



otras las coordenadas en donde la visibilidad se organice.

La fotografía se instala antes que la pintura en América. Retrospectivamente la pintura pierde su virtualidad de desarrollarse independientemente del handicap de los mecanismos de reproducción mecánica. Por ello se puede afirmar que no hay un solo cuadro en el Nuevo Mundo que haya orientado y determinado de un modo socialmente vigente y comprometedor un "paisaje" "americano" o un "rostro americano". Sabemos en forma colectiva del espacio americano por una cantidad sucesiva, dispersa y diseminada de fotos.

La fotografía y los sucesivos mecanismos de reproducción mecánica (cine, T.V.) condicionan una percepción que se construye en la distracción y no en la concentración y contemplación que son los modos cultuales de percepción de la pintura.

La disparidad de tramas perceptivas que reticula la espacialidad latinoamericana, la dificultad de distinguirlas y de medir sus efectos hace imprescindibles una praxis visual que las objetive y una teoría que ubique las heterogéneas mediaciones a que está sujeta, ésta, nuestra estratificada percepción.

5C

juas chi is habri idas de jetáceo

anización no tección del pruebas de 'scado en la enas frente : Dijo que los pescando la que está ba misión Ballene El representa d Quarto, di Jones "Ace", Kaikan Co., Valparaiso, rgamento de ballena. Quarto, quien ografias para so o que el barco soneros de ball

laboración de laboración de Dijo que el ta los de treinta vante nueve me lada viaje podía verca de 30 ball

La Kyodo H aponesa encarg peraciones ba ue Japón no p ina de ballenas

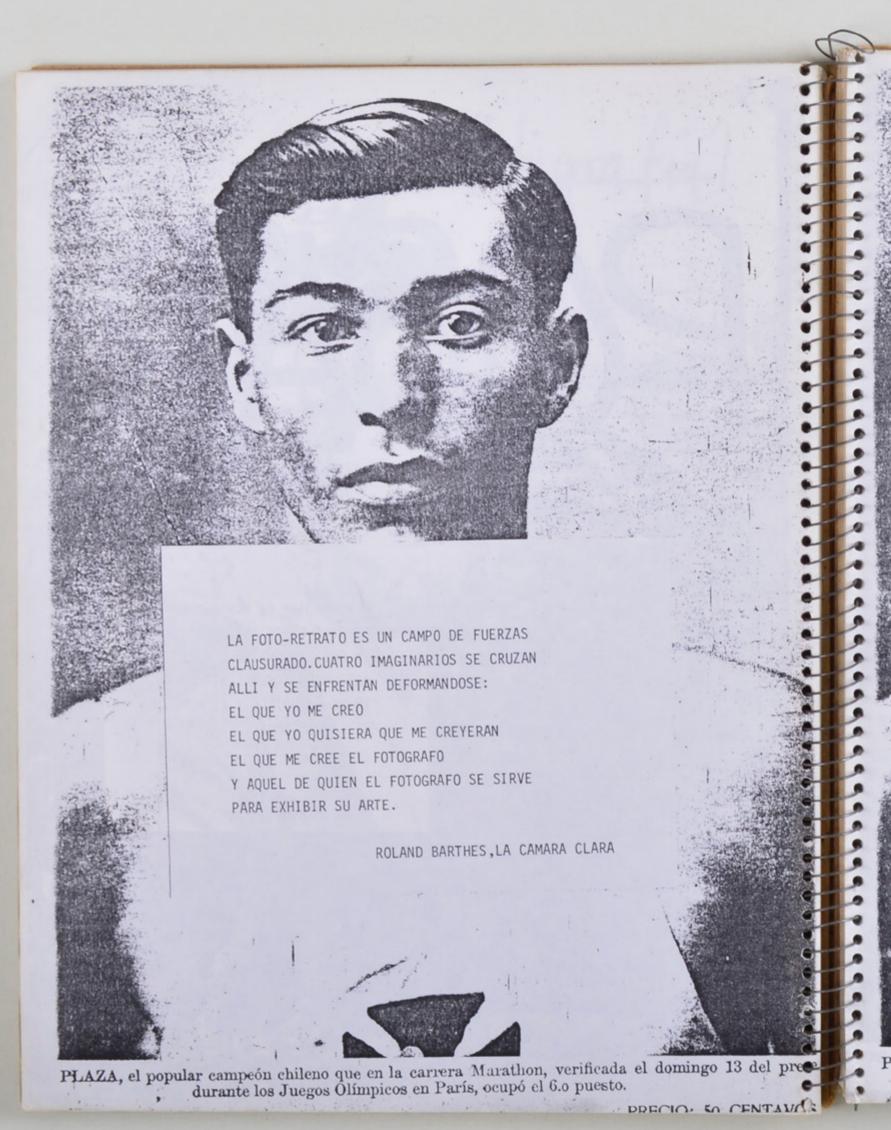
(Continúa e

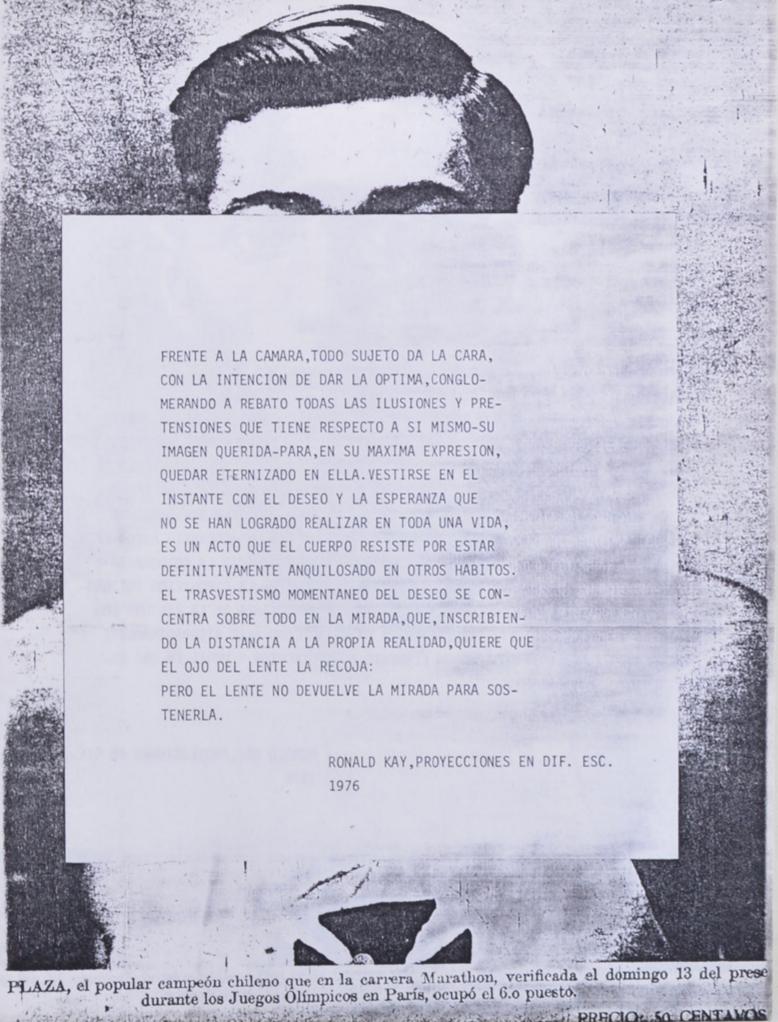
# ¿ Qué es una fotografia?



CARLOS ALTAMIRANO, 26 AÑOS, PAISAJISTA.







PRECIOE SO CENTAVOS



EL NEGATIVO REGISTRA Y DOCUMENTA CON NITIDEZ IDENTICA EL VESTUARIO ILUSORIO CON QUE SE INVISTE EL SUJETO EN LA POSE, EL CUERPO RENUENTE EN TODO
SU PERTURBADO ANACRONISMO RESPECTO AL MOMENTO, Y EL VERTIGINOSO ABISMO Y
DESTIEMPO ENTRE AMBOS. IMAGEN APOCALIPTICA, JUICIO FINAL. LA POSE PROVIENE
DE LA TRADICION PICTORICA. LA INMOVILIDAD DEL MODELO ERA IMPRESCINDIBLE
PARA QUE EL PINTOR PUDIERA TRASLADARLO CON FIDELIDAD A LA TELA. LA CAMARA,
POR SU FACULTAD INSTANTANEA, ENTRA EN UNA RELACION RADICALMENTE DISTINTA
CON EL SUJETO: LO CONSTRUYE Y FORMALIZA COMO OTRO EN UN ESCENARIO AUTOMATICO.
INSISTIR CON LA POSE FRENTE A ELLA, ES PRETENDER PERPETUAR LA FOTOGRAFIA
EN: EL CIRCUITO REFERENCIAL DE LA PINTURA. LA POSE EN LA EXPOSICION FOTOGRAFICA SE DELATA, ENTONCES, COMO LA PERSISTENCIA FOSILIZADA DE LA PINTURA EN
LA FOTO, COMO SU ILICITA SOBREVIVENCIA EN ELLA. "COMO ALGO ATERRADORAMENTE
ENERGICO Y PERTURBADOR, COMO UN ELEMENTO AUN EN ACCION Y MOVIL EN UNA EXPRESION INMOVILIZADA."

RONALD KAY, PROYECCIONES EN DIF. ESC. 1976



PLAZA, el popular campeón chileno que en la carrera Marathon, verificada el domingo 13 del procedurante los Juegos Olímpicos en París, ocupó el 6.0 puesto.



LAZA, el popular campeón chileno que en la carrera Marathon, verificada el domingo 13 del presente, durante los Juegos Olímpicos en París, ocupó el 6.0 puesto.

PRECIO: 50 CENTAVOS.

DRECIO SO CENTAVES

# Dué es una fotografia?

Infancia seliz, infancia maravillosa; momentos indvidables que pase con oni hijo en aquellos años que no volverán. L'ormabamos 21922 jeareja.

Nacistes justo en primavera, en el período de las blores; de la esperanza, en que la araturaleza revive y proyecta la alegrica y las ansias de ovvir dias anejores. Quisc perpetuar esos momentos en trotografias bara necordar aquellos que distrutamos funtos; a - lantas lindas fotografias que ya no se encuentran en muestro fooder.

No Tenemos album.

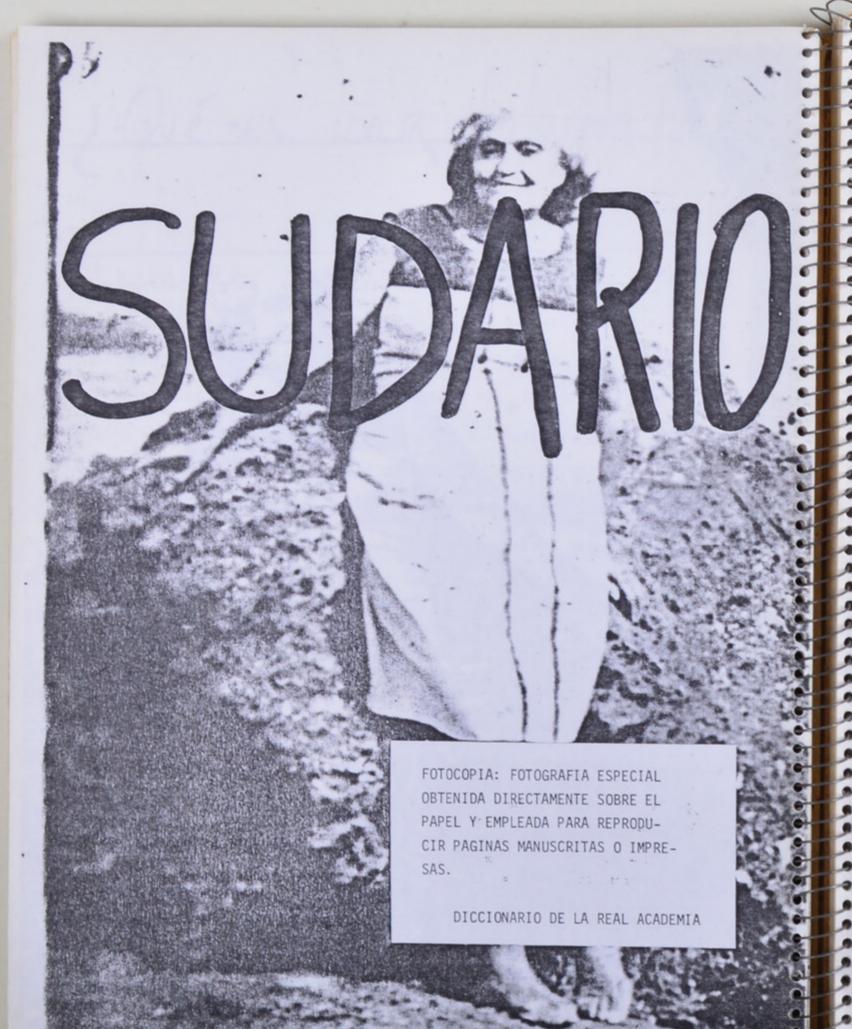
Esas folografias que formaron parte de esos años enas felices; perdidos en la moche del Tiempo ; fueron arraneados. violentamente de ani casa por el padre de emi hijo.

Hoy los añoro y quisicra que en la eurra descen diente de ari aida; one sirveran como remanzo. en esta angustiosa vida.

" El se las llevo y one dejo' sin tí

Latalina arroyo 9. Madre de Peppe







Cristina Basualto, que sufriera un suerte golpe en el estomago que la mantuviera desvanecida más de diez minutos en el camarin, para reponerse linalmente y voiver a continuar el encuentro. Raquel Meriño jugo con mucho acierto marcando 9 puntos y su hermana Margorita también corperó elicazmente en este triunto 7 puntos encesto en esta oportunidad. Carmencita Mortinez, sue la jugadora más popular de Sewell teniendo su barra propia en las galerias, que la alentaban entusiastamente

En el encuentro de fondo San Bernardo ino encontro rival de cuidado en la representacion de Kancagua, que agotada por el estuerzo de la noche anterior, actuaron sin chispa y garra con que acostumbran. De todas maneras, la actuación de las muchachas del America que tuvieron la representación de

11

#### ¿QUE ES EL SUDARIO?

El sudario de Turín existe. Es una larga franja de tela, cuya medida más comúnmente aceptada es de 4,27 metros de largo por 1,07 de ancho. (El hecho de que incluso se hayan discutido sus dimensiones no es más que otro ejemplo de lo restringido que ha sido el acceso al sudario). Si bien la tela está arrugada y amarillenta por el tiempo, aún se mantiene flexible y, en su mayor parte, está bien conservada. Fue hecha con lino puro, tejida con punto espigado en lo que se conoce como trama "tres a uno", es decir, la hebra horizontal pasa alternadamente sobre tres y bajo una de las hebras verticales (ver Lámina 3).

Según Virginio Tomossi, el experto textil que la examinó en 1931, el sudario presenta abundantes señales de haber sido manufacturado en forma primitiva, ya que hay irregularidades e imperfecciones en el tejido. Estas observaciones han sido confirmadas por el profesor Silvio Curto, superintendente del Museo de Egipto-

campamento sua grandes recursos técnicos y vencieron sin gran apremio a las portenas por 53 a 36, siendo su mejor figura Lucy Rodriguez, que marcó 16 puntos y Maria Astorga. 15, ambas «player» fueron las más destacados de la cancha actuaren también acertadamente.



María Barahona, la mejor jugadora rancagüina en el zonal

33

que parece confirmarse la autentiregentes del Oriente a modo de introducido en las palmas de las tiempos en el Medio Oriente como manos del crucificado, habrian rasgado la piel y el cuerpo se habria caido de la cruz. Lo lógico es, pues, que los clavos hayan atravesado las muñecas, que es lo que se hizo con el hombre del sudario. Por otra parte, la crucifixión era un acto degradante y el despojo de la ropa era parte de ella. (También en el Evangelio de San Juan se habla de cuando "los soldados romanos se repartieron las vestiduras de Cristo y se jugaron su manto al azar".)

#### COMO SE FORMO LA IMAGEN EN LA TELA

Ya plenamente convencido de que el sudario era genuino; Vignon se dedicó a investigar la forma en que la imagen podía haberse formado en la tela. Comenzó sus experimentos partiendo de la base de que la impresión se había producido por la interacción química del sudor con las especias que se usaban en aquella época para ungir los cadáveres. En otras palabras, que la imagen se habia formado por el contacto directo del lino con el cuerpo embadurnado de aquella mezcla de sudor con especias.



Elabe temié sudal prese asom apred prime histo de es inten probl nadie imag unica es qu espe ligera

dia, lo que bien hubiera podido La crucifixión -- señaló Vignontraerle la acusación de hereje y, era una tortura en extremo rigurocon ella, la muerte en la hoguera. sa y la sudoración excesiva de la Es precisamente en la medida en victima era un efecto natural de la vaporografía a la impresión que, seque la imagen del sudario difiere misma. En el sudor existe una susde la del arte religioso tradicional tancia llamada urea que contiene amoniaco. En un experimento de cidad de aquél. La mitra era una laboratorio, Vignon comprobó complacido con el trabajo de su especie de gorro que usaban los que, cuando el amoniaco entra en contacto con las especias —mirra y corona. Los clavos, de haberse áloe— que se usaban en aquellos

evaporara, ascendiendo el vapor hasta formar la delicada imagen de la tela del sudario. Vignon llama gun esta teoria, produce el vapor de amoniaco.

Delage, por su parte, estaba tan asistente, que decidió presentarlo a la prestigiosa Academia de Ciencias francesa, de la cual era miembro. El científico abrigaba la esperanza de que sus colegas académi-

xima al tamaño de la coronilla de la cabeza de un hombre. Un cuadro del artista Clovio, del siglo XVI, presenta la manera en que el lienzo debe haber sido colocado longitudinalmente alrededor del cuerpo para que las imágenes se pudieran formar de esa manera (ver Lámina

Las manchas que forman las imágenes son de dos tipos y colores claramente diferentes: las manchas de sangre son de un vivo color carmín, mientras las que crean las imágenes del cuerpo poseen un tono sepia. En el sudario mismo, las manchas de sangre aparecen como imágenes positivas, pero el cuerpo se ve como un negativo. En el negativo de la fotografía, el cuerpo se ve como si fuese un positivo, mientras que las manchas de sangre adquieren características de negativo. Esta disparidad implica que los dos tipos de manchas fueron trasladados a la tela de maneras diferentes: las de sangre por contacto directo y las imágenes del cuerpo mediante alguna clase de proyección.

Las imágenes del cuerpo están formadas por manchas continuas, brumosas. Según el testimonio de las Clarisas, las impresiones aparecen en el reverso del sudario con casi igual claridad y hasta 1973 se creía que las manchas penetraban por completo las hebras de la tela. El examen microscópico de las hebras extraídas ese año por la comisión científica reveló que las manchas (al menos en las hebras y fibras examinadas) son muy superficiales, con casi ninguna penetración. Este hallazgo -el más importante efectuado por la comisión de 1973- tiene importantes implicancias en lo que concierne al origen de las manchas, como veremos más adelan-

Las manchas no poseen definidas líneas de demarcación, ya que en los bordes de las imágenes el color se diluye en forma gradual. El suave sombreado de las im-

eclesiásticas de Turin se negaban histórica de Jesucristo". (A esta látigo como el flagrum romano, consistentemente a permitir el conclusión llegaron Delage y Viglibre acceso del público a la mis- non mediante razonamientos lógima), Delage y Vignon llegaron a las siguientes conclusiones:

1. "La imagen impresa en el sudario no es producto de ninguna expresión artistica hecha por manos humanas, como lo sería la pintura, por ejemplo". Examinando con vidrios de aumento las ampliaciones de las primeras fotografias. Vignon -quien se hizo cargo del trabajo de laboratorio- no pudo encontrar la menor huella de trazos de pincel ni de pintura. Los expertos en cuestiones de arte llamados a dar testimonio también declararon que la imagen no respondía a ningún estilo artístico determinado, y cuando varios artistas trataron de pintar una imagen semejante -en negativo- fracasaron totalmente en el intento.

2. "La imagen 'impresa' sobre la tela es la de un cuerpo ya en rigor mortis o estado de rigidez cadavérica y el realismo de la impresión es tal que la separación entre el suero sanguineo y la masa celular -caracteristica de la sangre secapuede apreciarse claramente a través del microscopio en muchas de las manchas de sangre". La inflamación muscular, señal de que la sangre fluyó hacia las regiones del cuerpo en que se produjeron las heridas, podía ser fácilmente detectada en las cortaduras y laceraciones. Y en esas mismas lesiones se hacia evidente la primera señal de descomposición del cadáver: el flujo seroso.

3. "La imagen es la de la figura



cos.) Era obvio que el hombre que aparecia en el sudario había sido crucificado y torturado antes de morir. Sus muñecas mostraban las perforaciones de los clavos y su cuerpo habia sido herido, lacerado v azotado.

4. "No se trata de una victima anónima crucificada, de las tantas de que habla la historia, porque es-

muy usado y temido en aquel en-

La teoria de que el hombre 'retratado" en el sudario pudiera haber sido un ajusticiado cualquiera podria haber tenido cierta aceptación si el mismo hubiera sufrido sólo algunas de las torturas que narran los Evangelios. Pero -razonó Vignon- las probabilidades de que una victima ordinaria de la justicia romana hubiera nadecido to-

presiones le permite al observador discernir con cierta claridad los contornos del cuerpo. Las partes salientes dejan una impresión oscura, mientras que las depresiones, los huecos y las hendeduras están indicados por una coloración mucho más clara. La sutileza de las imágenes se torna mucho más evidente en el negativo fotográfico que en el sudario mismo.

En la imagen frontal el rostro está reproducido con especial claridad (ver Lámina 8). El cabello, el bigote, la barba, las convexidades orbitales, la nariz y los labios, se distinguen muy claramente. El lado izquierdo del rostro (izquierdo del sujeto, pero también izquierdo de la imagen especular de la fotografía) hizo una impresión mucho más fuerte que el derecho, y en el negativo fotográfico se ve hinchado, como si hubiese sido golpeado. También se ven rastros de golpes en la nariz y en el labio superior. El bigote y la boca están inclinados ligeramente hacia la derecha, tal vez porque la tela no fue aplicada en forma pareja sobre el rostro. Sin embargo, en general se puede afirmar que el rostro, tal como se ve en el negativo, está reproducido con muy poca dis-

Se observan lineas de sangre en la frente y el cabello. Una de esas líneas puede seguirse hasta una aguda punzada, que se reproduce fielmente. Otras líneas de sangre similares aparecen en el cuello de la imagen dorsal (ver Lámina 16).

Los hombros y el cuello del cuerpo no han dejado rastros en la impresión frontal, lo que sugiere que la cabeza estaba inclinada hacia adelante y que el rigor mortis la mantuvo en esa posición. Los contornos del pecho y el estómago aparecen con claridad, así como los antebrazos y las manos, que están cruzados sobre las ingles y oscurecen la región genital (ver Lámina 11). La sutileza del sombreado permite al observador distinguir

ria

el

AND THE PROPERTY OF THE PARTY O

arzq

donde un clavo podía atravesar una hombros. La dirección que seguia co era capaz de formar estas imágemuñeca con facilidad se llamaba espacio de Destot, en honor de un ca que había fluido y se había coa- man imágenes similares en otros anatomista francés que lo había descubierto. No era posible que un

risiense consistió en crucificar a un cadaver con los clavos que atravesaran las palmas de las manos y, tal como habia previsto Vignon anteriormente, el peso del cuerpo resultó demasiado para que la carne de las manos lo sostuviera. A los pocos minutos de colocada la cruz en posición vertical, el clavo rasgó las manos del cadáver y éste cavó. Al concluir sus experimentos, Barbet postuló lo siguiente:

1. "La herida del costado está de perfecto acuerdo con la Fisiologia, la Arqueologia y los Evangelios". Midiéndola, Barbet concluyó que la herida debió ser hecha con un tipo de lanza romana cuva hoja tenia un ancho que se especifica en los libros de Arqueologia: 6,35 centimetros. La lanza habia penetrado de abajo hacia arriba, entre la quinta y la sexta costilla, y su ángulo de entrada la llevó hasta el corazón. Esto explicaria el pasaje biblico que dice: "Y al instante brotaron agua y sangre". Evidentemente, el "agua" a que se referia el Evangelio era fluido pectoral.

2. El hombre cuva imagen quedó impresa en el sudario probablemente murió de asfixia al pender de los brazos, los que parecen haberse dislocado, es decir haberse desprendido sus huesos de los

Paul

franc

cont

fená

pacil

reco 105 C

sufic

prin com

form

tela mila

post

trabi

exis

dec

la sangre que corrió por ellos indigulado estando los brazos a un nivel más alto que la cabeza. La asfi-El siguiente paso del cirujano pa- dos tenían que hacer esfuerzos desesperados para poder respirar.

nes ¿por qué entonces no se forsudarios?

Hasta el momento nadie ha podifalsificador conociera un detalle xia la evidenciaba la gran expan- do encontrar un caso semejante a anatomico tan recóndito, pensó sión del tórax, ya que, a causa de la éste. (Yo estuve personalmente en fuerza de gravedad, los crucifica- el Museo del Louvre, en Paris, en el que se guarda una de las mayores colecciones de sudarios mortuo-3. El rigor mortis, o rigidez que rios procedentes de Egipto que adquieren las articulaciones des- existen en el mundo. Buscaba algu-

> cada dedo, pero en ambas manos faltan los pulgares. Esto puede parecer extraño al principio, pero como veremos más adelante, la ausencia de los pulgares es de la mayor importancia para la autenticidad del sudario.

> En el lado izquierdo de la caja torácica hay una gran mancha que se cree representa una herida abierta (ver Lámina 14). De esa herida hubo un flujo copioso de sangre anormalmente densa, como la que podria emanar de un cadaver. De esa herida también surgió un líquido orgánico claro, que ha dejado una débil mancha que se extiende más allá de los bordes del flujo de

> En la muñeca derecha hay una gran mancha de sangre, obviamente causada por una herida grande. Un hilo de sangre surge de una herida del antebrazo derecho. La muñeca izquierda está oscurecida por la mano derecha, que se apoya sobre ella, pero hay un hilo de sangre similar que corre por el antebrazo izquierdo, lo que indica también una herida en la muñeca izquierda.

> En la imagen dorsal la espalda, las nalgas y los muslos están cubiertos de manchas de sangre que caen sobre la tela (ver Lámina 17). La sangre parece haberse coagulado sobre excoriaciones que podrían haber sido causa das por un severo castigo. En muchos casos, las heridas infligidas mediante los trozos de hueso o plomo de las correas de los látigos romanos se ven con gran claridad. En la región de los hombros se perciben rastros de graves raspaduras (ver Lámina 16).

> En la mayoría de los casos, la dirección del flujo de la sangre sugiere que el cuerpo estaba en posición erguida cuando recibió las heridas y durante algún tiempo después. La sangre de las heridas de las muñecas indica que los brazos estaban extendidos e inclinados según dos ángulos distintos con respecto al cuerpo, como sería el caso de un hombre colgado de una cruz, que alterna-

tivamente se incorpora y se deja caer (ver Lámina 10). El doctor Robert Bucklin, patólogo forense desde hace tiempo dedicado al estudio del sudario, actualmen-

te Inspector médico en jefe de Travis County, Austin, Texas, describe los pies: "En el sudario hay dos impresiones que representan las marcas que dejaron pies cubiertos de sangre. Una de ellas, la marca del pie derecho, es una huella de pie casi completa en la que se puede ver con claridad la impresión del talón y los dedos. En el centro hay una imagen cuadrada rodeada por un débil halo, que representa la posición del clavo en el pie. La impresión que produjo el pie izquierdo es mucho menos clara y de ninguna manera se asemeja a la huella que deja un pie. El examen de las pantorrillas en la imagen dorsal demuestra que la derecha ha dejado una impresión bien definida en la que se pueden ver bien las marcas del castigo. La impresión de la pantornilla izquierda es considerablemente menos clara y esto, unido al hecho de que el talón izquierdo está elevado por encima del derecho, lleva a la conclusión de que existe algún grado de flexión de la pierna izquierda en la rodilla y que el desarrollo del rigor mortis ha dejado a la pierna en esa posición. Parece ser que el pie derecho estaba directamente contra la madera de la cruz y que la pierna izquierda se hallaba apenas flexionada en la rodilla y el pie rotó, de modo que el pie izquierdo se apoyó sobre el empeine del pie derecho. Dada esa posición, se explica fácilmente la sangre en las plantas. Un único clavo se utilizó para fijar ambos pies en posición.

En varias partes de las impresiones del cuerpo del sudario aparecen manchas causadas por pequeñas gotas de líquido seroso que exudaron los poros del cuerpo: es el suero que fluye de un cadáver.

En el sudario no hay rastro alguno de putrefacción, lo que indica que el cuerpo debió ser retirado del lienzo

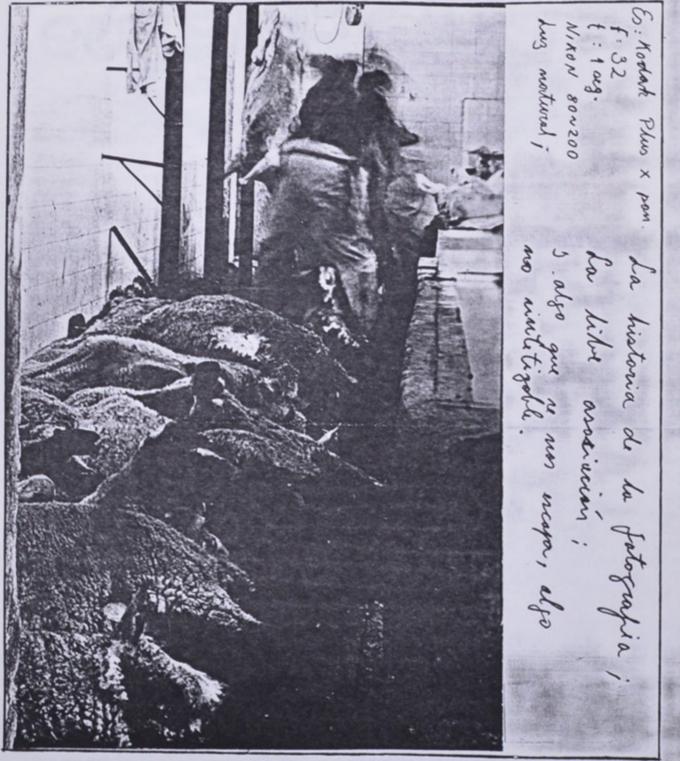
Desde el punto de Vista fotográfico, la tela sirvió de negativo, por lo que invirtió los tonos claros y oscuros del cadáver que se envolvió en él. Esta es una foto de la tela en positivo, es decir, que muestra la imagen tal como la vería quien tuviera al/ sudario fisicamente ante sus ojos.

Ampliaciones de las partes del sudario que corresponden a la capeza (arriba) y a los pies (abajo), en aprecian, respectivamente, las heridas de la parte posterior de la cabeza y las producidas por los clavos.



# Dué es una fotogra Carlos gellasolo / 27 años / artis

artisto



# Dué es una fotografiq?



LA) FOTOGRAFIA ES A LA REALIDAD LO QUE LA LITERATURA ES AL LENGUAJE.

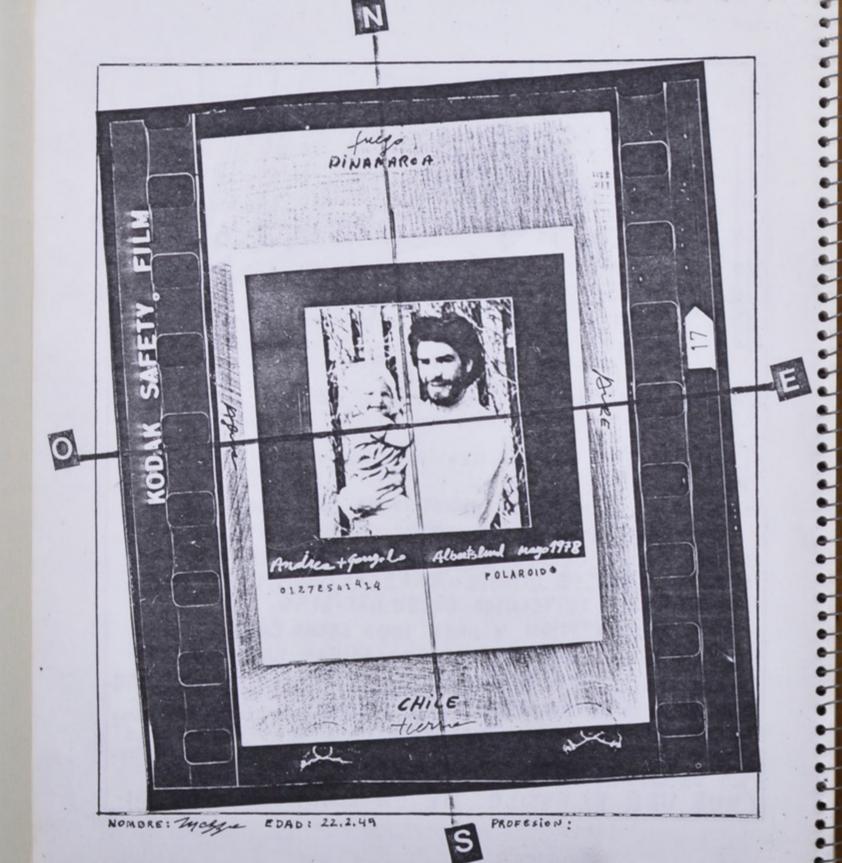
SILENCIOSA ECUACION DE CONNOTADORES / DISCURSO RETORICO.

EL REALISMO O LA VERDAD" DE LA FOTOGRAFÍA SE ATENUAN Y CASI DESAPARECEN EN LA MEDIDA EN QUE "PASA
A LA HISTORIA" SE ELIMINA O BORRA — EL OBJETIVO FOTOGRAFÍ.
CO Y CAMBIA LA TECNICA DE SU REGISTRO.

CONSUMAN DEL TODO POR HETEROGENEAS RAZONES QUE ABREVIO AQUÍ CON EL Adv. c. CASI. ASI LA FOTOGRAFIA SIEN-RE GOZA DE LA HIPERREALIDAD DEL FANTASMA. Cuando Izobra litera. Ria pasa demoda se hace Transparente. No así al prantasma. -> La Capacidad de Impresionar no se extingue nunca en la Impresion fotogra-Tros.

NO ES LO MISMO RELEER EL CADAVER DE UN ESTILO CAUE VER EL ESTILO DE UN CADAVER. Julio 81.

# ¿ Qué es una fotografia?



# ¿ Qué es una fotografia?

No BE la que es una FOTO GRAFIA. SE La que quiera que sea:

- SE HAMA UN AREA NECATIVA, ES DECIRTQUE SE CONSTI-TUYA EN LA ZONA DE ENTRADA DE LAS CORRIENTES VAGABUNDAS.
- 20 UNA IMAGEN QUE LA PUEDA HACER CUALQUIERA-
- 3 UNA MEMORIA QUE PRESERVE A LOS HOMBRES DEL OlVIDO,-
- 4. UNA IMAGEN QUE NOS PERMITA DETENER El PRESENTE.
- 5 UNA IMAGEN QUE NOS INVENTE UN CUERPO .-
- 6. UNA IMAGEN QUE NOS PERMITA RECONOCER.
  NUESTROS SUEDOS.
- 7. UNA IMAGEN QUE NOS lleNE DE RECUERDOS.
- 8. UMA IMAGEN QUE NOS PERMITA COMPARTIR El
- 9. UND IMAGEN QUE NOS PERMITA BESATAR NUES-TRAS CULPAS.

CARIOS FLORES DELPINO - 37 ANOS. CINEASTA - PUBLICISTA.

# 2 Qué es una fotografia?

1. UNA PRACCION OF LO REAL CIFRADO POR UNA MIRADA

2. LA OBJETIVACION DE ESA MIRADA HECHA CVERPO O PAISADE

3. SU INCOGNITA MAQUINANDO TODO DESCIFRAR

NELLY RICHARD - 33 ANOS



AZA, el popular campeón chileno que en la carrera Marathon, verificada el domingo 13 del presente, durante los Juegos Olímpicos en París, ocupó el 6.0 puesto.

PRECIO: 50 CENTAVOS.

### LA MUERTE DE Su experiencia

por Pierre CHABOT Comisario Divisionario, Jefe del Servicio Regional de Policia Judicial,

L Dr Locard ha escrito: "No existe delincuente, por muy avetimonios involuntarios de su paso. Estos mismo. testimonios son los únicos que no mienten jamás. Acusadores contra los que nada preva-

lece".

No se puede precisar mejor la importancia que debe darse a la identificación de los que preceden a la identificación. rastros. La investigación de la verdad es la técnica en la persecución del delito.

Por tanto, desde el momento en que se es competencia de los investigadores y de el valor de X. los técnicos de identificación judicial, proceder con el mayor cuidado al examen del lugar del hecho. Este laborioso trabajo pretodos los rastros descubiertos y también dar- rial, anotado en la memoria de aquéllos. les o no importancia a efectos de someterlos Es cierto que los trabajos de psicología exminalistica.

minantes de la culpabilidad.

las cuales será posible, con frecuencia, establecer un hecho judicial, reconstituir las zado que sea, que no deje tras si tes fases de un delito e identificar al autor del

Su técnica

obje's

nante

Huel

llas

cial

qued

del S

nume

invet

nics

slem

cier

cial

aux

Pero todos los datos recogidos en el lugar del hecho y en el silencio de los laboratorios pueden ser ineficaces en las investigaciones

El minucioso estudio del lugar del hecho y finalidad principal de una información ju- los informes obtenidos por los especialistas dicial. Sabemos el papel que juega la Policia de Medicina legal y de Policia científica permiten en casi todos los casos establecer la categoria social y la psicologia del delincuentiene conocimiento de un asunto delictivo te. Pero en la ecuación dada, siempre falta

Por este motivo la Policia no puede ignorer la utilidad de los testigos. Se trata de un liminar les permitirá tomar fotografías de vestiglo subjetivo individual, de origen senso-

a los especialistas de Medicina legal y cri- perimental y de experiencia judicial han demostrado su fragilidad, peligros e incertidumbre. Sin tener en cuenta el falso testigo, Este método, cuyo valor no es necesario aun es preciso rodearse de las más rigurosas poner de relieve, tiene una doble ventaja, garantías para aceptar las declaraciones de Proporcionar a los investigadores elementos personas de aparente buena fe, las cuales, a objetivos en mayor o menor cantidad, que pesar de su loable deseo de ayudar a la jusles serán indispensables en la búsqueda e ticia, "ya sea debido a la imprecisión de sus identificación del criminal. Aportar igualmen- percepciones sensoriales, de un error de inte a la Autoridad judicial las pruebas deter- terpretación o de una deformación involuntaria en la descripción del hecho o también Estos exámenes sistemáticos contribuyen debido a la emoción, a la autosugestión o a poderosamente al éxito de una encuesta cri- particularidades de su carácter -reserva o minal. Son pruebas irrefutables gracias a exuberancia, modestia o jactancia-, confie(Prof. C. Simonin).

Incluso. "la testificación- imaginación más o menos consciente- puede ser tachada de morbosa, cuando se trate de histéricos y mitómanos, vanidosos y perversos. Puede, en resumen, presentar caracteres de demencia" (Prof. C. Simonini).

Huellas de fractura, huellas de pasos, huellas digitales, rayado de una bala de revól- impreciso.

la jusicia no puede desdeñar.

Tiene más razón de ser en el terreno de Es corriente que la imagen evocada apala investigación policial. En esta fase, la tes- rezca junto a otras muy numerosas, meztificación, cuyo valor y objetividad deben ser clada con les mismas y susceptibles de preslempre previamente comprobados, disminu- cisarlas mejor por medio de asociaciones de ye necesariamente el radio de las investiga- ideas. ciones, dirigiéndolas hacia mejores perspec-

cho y después una reconstrucción cerebral. dactiloscópica.

Incluso cuando los testigos son objetivos y de buena fe y dotados de un psiquismo norcial es singularmente restringido- dar la ginación. obra maestra de Bertillon.

ren a sus palabras valores muy distintos" local: treinta y cinco a cuarenta años, bastante alto, corpulencia media, cabellos casaños rostro oval. Pocos datos, que la mayor parte de las veces, resultan inútiles.

El testigo ha visto un rostro, pero no le ha mirado. Es un hecho, no un reproche. Una imagen ha impresionado su memoria, pero con mucha rapidez ésta ha desaparecido en Estos argumentos obligan a la Policia y las profundidades de su subconsciente. Las más todavia a la justicia a no conceder a la preguntas más hábiles, la pobreza del lentestificación un valor absoluto. No se debe guaje corriente, la imposibilidad en que se comparar la testificación, elemento frágil y encontrará el investigador de emplear los reobjeto de crítica con las pruebas determi- sortes del retrato hablado, anularán los esnantes establecidas por la Policia científica. fuerzos desplegados para revelar la placa sensible de un recuerdo desaparecido o muy

Un recuerdo no es más que una imagen A veces, aunque tengamos estas prucbas, reconocida y localizada que reaparece en la no sirven de ayuda en la investigación poli- conciencia. Para que una imagen no presencial que se dir ge exclusivamente a la bús- te en nuestra conciencia se convierta en requed3 del oulpable. El testimonio, por si sólo, cuerdo, es preciso que surja del fondó osno constituiria la prueba de la culpabilidad curo del inconsciente y salga a la superficie del individuo. Pero si puede sumarse a las donde la atención interior podrá apercibirnumerosas huellas descubiertas durante las la. Es preciso evocar y atraer este estado invetigaciones efectuadas por la Policia téc- consciente. En otras palabras, un recuerdo nica, entonces constituye un elemento que puede reaparecer a condición de ser sugerido.

Estas son las razones que me llevaron en 1952. Lyon, donde yo dirigia el Servicio Regional de Policia Judicial a crear un nue-Se ha definido la testificación como un vo método que se uniría al clásico retrato registro sensorial de una imagen o de un he- hablado de Alphonse Bertillon y la técnica

A principlos del año 1954 he dado a este mal, se caracterizan con frecuencia por la método el nombre de foto-robot. Este nomfragilidad de su poder de evocación. Como bre no quiere decir gran cosa, pero ha lanigualmente no pueden ellos con las frases zado un slogan que en una época en que del lenguaje corriente -el vocabulario de la ciencia ficción está de moda, tiene, por ciertos testigos en razón de su categoría so- lo menos, el mérito de impresionar la ima-

descripción analítica de los caracteres de un Tengo igualmente que precisar que si la rostro. No vamos a exigir a estos vallosos creación y aplicación de la primera fotoauxiliares el conocimiento profundo de la robot datan del mes de octubre de 1953, mi proyecto tomó forma concreta más o menos En el momento en que escribo estas líneas, conscientemente a partir de una tarde en tengo ante mis ojos una nota de búsqueda 1952 con ocasión de asistir a la proyección de un malhechor, expedida por la Policia de un cine de Lyon del excelente film poli-

ciaco americano que debía ser, pero no pue- de 6,35 mm. Cerca del cuerpo estaba el bol-Policia americana, valiéndose de testigos, mismo

todo. No podía, desgraciadamente, aplicar poseía, le en Francia donde la Policia no dispone de grandes medios. Y de este modo se me ocurrió establecer un plan fotográfico ensamblando trozos de rostros tomados en el

clase por medio de la Prensa.

La detención de Bernard Groch, por otro nombre André Welten, acusado del asesinato de Eugenie Bertrand, muerta a tiros el 20 de septiembre de 1953, cerca del hipódromo de Lyon y después el de Robert Avril en el asunto del asesinato de Janet Marshall, demuestran de modo suficiente el in- cubiertas en el domicilio de la señora Berterés que ofrece mi procedimiento -a condición sin embargo, de que la difusión de la foto-robot se haga, no solamente a los ser- nes efectuadas en los hoteles y amueblados por medio de la Prensa y la televisión.

Tal difusión tiene como consecuencia un un descubrimiento rápido.

descubierto el cuerpo de una mujer de unos a Mme. Bertrand. cuarenta y cinco años en un lugar aisla- Se estableció un servicio de vigilancia en

do afirmarlo, "La ciudad sin velas" (La cité so de la victima con diversos objetos de la sans Voiles). Me sorprendió una secuen- misma. Se trataba de una señora, Bertrand cla que exponia las condiciones en que la Eugenie divorciada, de cuarenta y un años, empleada en un Hogar de Juventud de los Intentaba con ayuda de un dibujante, re- alrededores. El robo debía ser el móvil del construir el retrato sintético de un indivi- crimen, pues la señora Bertrand parecia haduo, del cual se conocian las señas parti- ber sido despojada de la totalidad de su diculares, ignorandose la personalidad del nero. Muchos testigos confirmaron que desde hacía algún tiempo la víctima estaba pre-Numerosas veces me acordaba de este mé ocupada por haber realizado los valores que

Además, había conflado a sus amigos y a miembros de la familia que había conocido a un pintor decorador llamado André Welimportante archivo de fotografias antropo- ten, con el que esperaba casarse. Este le hamétricas clasificadas en nuestros Servicios. bía propuesto comprar un hotel en una lo-En mi opinión este método tiene, con res- calidad de Savoles. Con este fin la victima pecto al americano, la ventaja de que no había conseguido una suma de 600.000 fransupone ningún gasto, pero, sobre todo, un cos con sus economías y con préstamos efecparecido más natural. Se debe poner en cor tuados por conocidos, Sobre André Welten nocimiento del público todo ensayo de esta no existia ningún detalle preciso. Amigas de 19 señora Pertrand, a quienes esta última había hecho algunas confidencias, proporcionaron vagas indicaciones. Nadie había visto al interesado salvo la hijita de la victima, de nueve años.

> En muchas cartas firmadas "André" destrand, se comprobaron estos proyectos,

Resultaron infructuosas las averiguaciovicios de Policía, sino también al público en la ciudad y sus alrededores. De todas las pesquists l'evadas a cabo confuntamente sólo una notificación dirigida a la Dirección gran número de testificaciones con frecuen\_ departamental de los P. T. T. de Lyon por cia muy discreta y efectuadas sin que lo se- dujo un resultado positivo. Dos cartas diripa la persona interesada. Por tanto, convie- gidas de París a "M. André Welten, Lista de ne utilizar el procedimiento en su fase de Correos", se encontraban en la Oficipa de difusión pública, por lo menos, en los asun- Recepción. Sin embargo, en una de ellas el tos criminales en que los métodos corrien- autor hace constar un error cometido por tes no han dado resultado en el sentido de su corresponsal al escribir su nombre de plla y le reenvia recortado un trozo de sobre, so-He aqui el cometido de la foto-robot en tre el cual se lee "Mme. Germaine X..." los dos asuntos criminales que cito a con- Este trozo de escritura se envía a los técnicos, los que identifican ésta con la del l'a-El domingo 20 de septiembre de 1953 fue mado André en la correspondencia dirigida

do próximo a los arrabales de Lyon, cerca las taquillas de la lista de correos de Lyon del hipódromo de La Doua. El cadáver lle- y en la oficina de Correos parisién, desde vaba las huellas de cuatro balas, encontrán- donde habían sido expedidas las dos cartas dose en el lugar del hecho cuatro cápsulas por la señora Germaine X... Efectivamente,

12

ACT















A.B.C: fotografías elaboradas según las declaraciones de los testigos.



Pleza IV. ASUNTO AVRIL

A: Foto robot elaborada en el lugar del heche.

B: Foto retocada en el laboratorio.

C: Fotografía de Robert Avril.

el lu nay un I "do e nand de m taequ vó q dedos habis lio. a vaba Avril nocit bre. El nión misa existi nomh habis sospe Gour existi de at do R de 19 figur conju gadqı un e. Agi vet c Nati-SOST€ asun' moth

expec

11- 0

1955.

Tran

veint

infor

ve:

cuen

1954.

Co

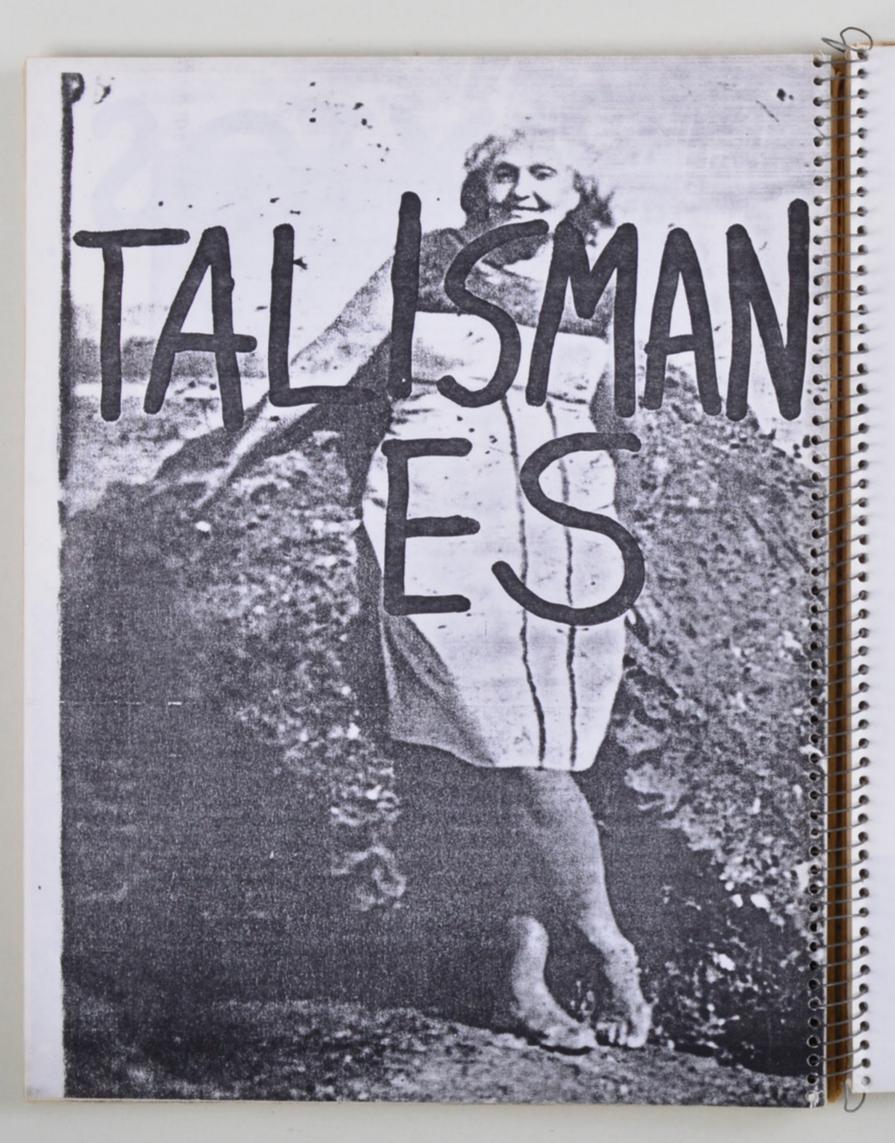
lio, s



n ear ra no at my bell per pice in ar brei ce i una

Erma
cias (
braro)
italiar
deja f
descub

# TEXTOS



Galería de Delincuentes

## LISMANES



(a) "La Porteña", Tendera.



RAQUEL MENDOZA PUGA



SINFOROSA LUFFIT LUFFI

# SON LAS HUELLAS







(a) "La Juana chica", Tendera.

(a) "La Juana", Tendera

(b) CANA BARRIENTOS NOVOA

(c) "La Petronila", Tendera.

(d) "La Petronila", Tendera.

(e) "La Petronila", Tendera.

#### Huellas de los pies desnudos

(Del Tratado de Criminalistica de E. Locard)

Traducción de Luis de Brienz

Las huellas de pies desnudos, frecuentes en la India y en Africa, serían excepcionales en Europa, si los criminales no tomaran a menudo la precaución de descalzarse, igualmente de operar desnudos.

Las impresiones de pies desnudos, pueden ser papilares o simplemente for-

siones de los dedos se presentan bajo
dos aspectos bien diferente, que permi-
ten apreciar a primera vista, si se tra-
ta de huellas de un pie en movimiento
o inmóvil. Estando el pie estacionario,
la huella es sensiblemente redondeada,
un poco alargada por los primeros de-
dos. Al caminar, por el contrario, estas
improciones - n ne

males	Pueden suministrar indicaciones impresiones	n ne
sobr		m ex-
ner	EL PINTOR DEBE SUS TRABAJOS A LA FRAGIL VISIBILIDAD	i una
facil	DE CUERPOS Y ROSTROS SUMERGIDOS EN NEGATIVOS FOTOGRAFICOS	lo, se
tas i	DE CAJON, DOMINGO TRISTE EN PLACAS CANDENTES;	otros!
trat	The state of the s	arece
Aur	DEBE SUS TRABAJOS AL DOLOR SIN REDENCION DE SEMBLANTES	pro-
cas,	EXTRAVIADOS EN FOTOGRAFIAS DE LA REVISTA EL DETECTIVE,	s muy
mas	PUBLICACION DE CRIMINOLOGIA Y POLICIA CIENTIFICA,	es: h.
no. lón,		lange,
te, i	DEBE SUS TRABAJOS AL QUEBRANTO OBSCENO DE ROSTROS Y CUERPOS	re los
trai lang	ABANDONADOS EN FOTOGRAFIAS DE LA REVISTA VEA, FOSA COMUN,	en en miens
tods to d		a ele-
Ent	SUS TRABAJOS A LA INCESANTE FATIGA DE CUERPOS Y ROSTROS	n im-
dos la c	RETENIDOS EN FOTOGRAFIAS DE LA REVISTA EL ESTADIO,	gor-
estr	PISTA DE CENIZAS;	e do-
y	And the second s	co al
de l	the state of the second of the	
de pas	sos. He aqui desde mego para ios sobre doce, más o menos marcado	al es-

dedos en general. "El largo absoluto tar imnóvil, bajo la forma de un pun-

#### Huellas de los pies desnudos

(Del Tratado de Criminalistica de E. Locard)

Traducción de Luis de Brieux

Las huellas de pies desnudos, frecuentes en la India y en Africa, serían excepcionales en Europa, si los criminales no tomaran a menudo la precaución de descalzarse, igualmente de operar

Las impresiones de pies desnudos, pueden ser papilares o simplemente formales. Puede"

sobre: sexo, EL PINTOR DEBE SUS TRABAJOS AL CUERPO ner anomalia facilitan la i DE LA FOTOGRAFIA, EMBALSAMADO EN Y POR 1.º CREST

tas impresion

2.º VARIEDADES DE FORMAS.— asir el suelo en su movimiento de pro-Aunque no existan anomalías patológi- gresión!

cas, la huell mas principa plano (no pl no. En el pr. lón, única, re te, formada transversal Entre estos dos los mat la curva del PRESERVANDOLO DESTRUIDO;

estrechez de

siones de los dedos se presentan bajo dos aspectos bien diferente, que permiten apreciar a primera vista, si se trata de huellas de un pie en movimiento o inmóvil. Estando el pie estacionario, la huella es sensiblemente redondeada, un poco alargada por los primeros dedos. Al caminar, por el contrario, estas

su exra una | prime-

ordo, se LA FOTOCOPIA, DEPOSITO DE LOS DESPOJOS FOTOGRAFICOS; os otros nos casi nunca umizanes, ya que se ue amera nacia demio, cas esta impretrata de huellas latentes o sangrantes. . sión, nua verdadera garra que parece

bastante dive DEBE SUS TRABAJOS A LA INTERVENCION DE LA FOTOCOPIA SOBRE LA FOTOGRAFIA, INTERVENCION QUE AUTOMATICAMENTE EMPALIDECE, CALCINA, PERFORA, YODA, DRENA, CONGESTIONA, langes metal FRAGILIZA, DESHIDRATA, REVIENE, ENCOGE, ASFIXIA, OXIDA, to de los de QUEMA, SALINIZA, CONTAMINA, AZUMAGA, ALQUITRANA, DESHILACHA Y EROSIONA LA CORTEZA DEL CUERPO FOTOGRAFICO,

Masson ha hecho un estudio especial, ce, nula en la inmovilidad, aparece al de la forma de los dedos en las huellas - andar: lo más frecuente, nueve veces de pasos. He aquí desde luego para los sobre doce, más o menos marcado al estar inmóvil, bajo la forma de un punmúsculo, se ensi ciertos casos, ur parte anterior il do. La interpreta teresante fenome sólo distinguir in tes origenes, sio el origen de imp muy diferentes!

He aqui, por digito-plantar: el metatarso, cor to-plantar, Ella e ves y depresiones bles, pero siempi ellas, en un mism lles debon ser re 3.9 VARIEDAL SEXO. - No hay el tamaño, que e hombre, en iguale 4.º VARIEDA EDAD. - El nif el pie pequeño fe lla), sino que ader no que el del adu 5.º VARIEDAL se ha hecho hasta pleto y sistemátic los pies según las des étnicas de fo el trabajo de Mass los mejores infor ses del Indostán, mo de un órgano Chevers- Entre es generalmente, y muy separado, distinguir facilme pasos del resto de no. En la raza grie es el segundo: ento



EL PINTOR DEBE SUS TRABAJOS A LA PROLONGADA OBSERVACION
EN FOTOGRAFIAS DE CUERPOS HUMANOS

VISUAL Y ESPECIFICAMENTE CONFIGURADOS POR EL CHOQUE Y

LA FUSION EN ELLOS DE LUCES, SOMBRAS, MEDIAS TINTAS,

RECIPROCAMENTE PERMEADAS Y EXACERBADAS,

FLUJO QUE IRRIGANDO DEVASTA,

APARATO CIRCULATORIO DE CLAROSCURO RIGUROSAMENTE MONOCROMO;

and the second s

rios, herbarios, mostrarios, listas, fosas comunes, cuadros de honor, paradigmas todos;

- 9. Debo mi trabajo al empleo de proverbios, definiciones, adagios, canciones, frases hechas, letanías, adivinanzas, estrofas, textos todos encontrados hechos en el habla y en la escritura y que al igual que la fotografía pública son moneda corriente, luceros apagados y en tránsito, lugares comunes;
- 10. Debo mi trabajo a la conexión y a la aptitud para articularse escenicamente, de lugares comunes escritos con lugares comunes fotográficos, conexión que remueve conmocionando y desnaturaliza quebrando lo archileído en dichos comunes lugares;

adie recuerda;
ia a través de la cual
an inmóviles,
nanera de ánimas en pena,
parados perdedores
n estado de padecimiento,
ntes de anónimas fotografías,
as dañadas;
lquier modo pintores chilenos
o son pintores
hilenos traspapelados
quienes no hay memoria:
en estos dibujos,
en estos dibujos,
a de la pintura chilena,
e de la pintura chilena,

EL PINTOR DEBE SUS TRABAJOS
AL HALLAZGO EN FOTOGRAFIAS
DE GESTOS DEL ORGANISMO
PUGILISTA-NADADOR-TENISTA-AT
SOMATICAMENTE SUPLICIADO,
CONMOVIDO, MARTIRIZANTE, SUFRIE

EL PINTOR DEBE SUS TRABAJOS AL RESCATE DESDE FOTOGRAFIAS,

DE CUERPOS HUMANOS SEMIDESNUDOS, LAXOS, EVANESCENTES,

TRAIDOS DE GOLPE AL EXTREMO PERFILAMIENTO DE SUS PERIMETROS,

OBRA Y GRACIA DEL RETOQUE:

#### 11\_ an renguaje

El autor debe sus dibujos a sus modelos: fotografías traspapeladas en revistas chilenas que sucum bieron a la historia; debe sus dibujos a esas fotografías porque esas fotografías son Actos Fallidos:

- el autor debe sus dibujos a esos actos fallidos porque esos actos fallidos son transgresiones, son irrupciones, son roturas.
- 5. Dibujar es crear un campo de fuerzas.

El autor debe sus dibujos a la observación del rostro humano en el transcurso de acontecimientos colectivos rigurosamente reglamentados: almuerzos, espectáculos atléticos, malones, fines de semana en la playa, sucesos boxísticos, matrimonios, campeonatos de caza submarina, visitas de pésame, eclebración de aniversarios, concursos de baile, festivales de la canción, sábados gigantes. El autor debe sus dibujos a la observación de esos rituales humanos tal cual aparecen representa dos en la televisión, las conversaciones de las mujeres en la peluquería, las fábulas, las crónicas sociales, las revistas para el-corazón, las fotografías traspapeladas y los sueños.

6. Dibujar es una demostración.

Debo mi trabajo a la adquisición periódica de revistas en desuso, reliquias profanas rezagadas, en cuyas fotografías se sedimentaron los actos fallidos de la vida pública, roturas a través de las cuales se filtra,

estrucción dramática empleados por el inconsciente

inconclusa, la actualidad;

2. Debo mi trabajo al cuerpo humano, peso muerto deportado en estado fotogénico al espacio cuadrilátero de diarios y revistas, memoria colectiva que consagra su perpetuo desamparo;

3. Debo mi trabajo al deporte de masas, arena en que los hombres enfrentan sus cuerpos en la pugna decidida por el triunfo, obstinación ciega que los mantiene bajo riguroso control:

debo mi trabajo a la gesticulación de aquellos hombres, memorizada por la cámara fotográfica, luego impresa y publicada en diarios y revistas: impulsos iniciales (congelados), ademanes vertiginosos (petrificados), golpes de fortuna (coagulados), llegadas estrechas (abortadas), caídas instantáneas (fósiles).

4. Debo mi trabaio al offset v a la fotoseriarat

### A EL CKIMEN

ven prostituta Marta Irenia Matamala lar? La respuesta del Subcomisario on movil aparente hace que este sales e impida a la policia formarse

sgraciada, fue encontrada muerva en a madrugado del 24 de enero. El maladas en la garganta. Se lavó las que le abriera la puerta, le dijo que no y salió a la calle, perdiéndose en

mando del subcomisario Rodríguez, tigos (uno de ellos ubicado por VEA) so hablado, que dio la vuelta a todo no aparece. Se sabe a la hora que cómo era el asesino; se presume el who con exactitud la hora del crimen, pé la mató, eso no se sabe:

de baja estatura (1,50 m.), pero, con eclaraciones de los testigos, el degoatura, aunque sus rasgos fisonómicos lado. Ahora se dice que debe medir y, tal vez, un poco más.

in fracasado y no menos de 40 inditerrogatorios policiales, no lográndose a ni la confesión del crimen. Aunque llamado a ser uno más de los crimeiguez la lucha entre el asesino y la I que un día cualquiera el hombre lle-General Macheener A la derecha, la



os, la re, co el a-el m

EN ESTA mod esposa, Luisa I la nota negra

OBTENER LAS MEDIACIONES Y LOS INSTRUMENTOS PARA RECATAR LO DIFERIDO Y LO NACIENTE, EL ATRASO Y LO ESPERADO, LO PERDIDO Y LO RESUCITABLE; UNO MISMO ENTRA AL LUGAR DESDE EL CUAL ES POSTBLE INSTALARSE EN UNA PRACTICA QUE PROCESE E INTERE LO IRRECUPERABLE Y LO URGENTE, LO FALLIDO Y LO UTOPICO, EVENTOS TEMPO-RALES QUE TRAMAN LA MODER-NIDAD QUE CRONICAMENTE NOS

RONALD KAY, DEL ESPACIO DE ACA









JOSE DE ARIMATEA, SENADOR NOBLE, QUE TAMBIEN ESPERABA EL REINO DE DIOS, VINO, Y OSADAMENTE ENTRO A PILATO, Y PIDIO EL CUERPO DE JESUS.

Y PILATO SE MARAVILLO QUE YA FUESE MUERTO; Y HACIENDO VENIR AL CENTURION, PREGUNTOLE SI ERA YA MUERTO.

Y ENTERADO DEL CENTURION, DIO EL CUERPO A JOSE EL CUAL COMPRO UNA SABANA, Y QUITANDOLE, LE ENVOLVIO EN LA SABANA Y LE PUSO EN UN SEPULCRO QUE ESTABA CAVADO EN UNA PEÑA; Y REVOLVIO UNA PIEDRA A LA PUERTA DEL SEPULCRO.

DEL EVANGELIO SEGUN SAN MARCOS



CES VINO, Y QUITO EL CUERPO DE JESUS.

Y VINO TAMBIEN NICODEMO EL QUE ANTES HABIA VENIDO A JESUS DE NOCHE, TRAYENDO UN COMPUESTO DE MIRRA Y DE ALOES, COMO CIEN LIBRAS. TOMARON PUES EL CUERPO DE JESUS, Y ENVOLVIERONLO EN LIENZOS CON ESPECIAS, COMO ES COSTUMBRE DE LOS JUDIOS SEPULTAR.

Y EN AQUEL LUGAR DONDE HABIA SIDO CRUCIFICADO HABIA UN HUERTO Y EN EL HUERTO UN SEPULCRO NUEVO EN EL CUAL AUN NO HABIA SIDO PUESTO NINGUNO. ALLI PUES, POR CAUSA DE LA VISPERA DE LA PASCUA DE LOS JUDIOS, Y PORQUE AQUEL SEPULCRO ESTABA CERCA, PUSIERON A JESUS.

DEL EVANGELIO SEGUN SAN JUAN



te foto fué tomada la misma tarde del martes 4 de octubre lugar de la doble tragedia. Se

sula y los anteceden prima de Alvarez

Y HE AQUI UN VARON LLAMADO JOSE, EL CUAL ERA SENADOR, VARON BUENO Y JUSTO (EL CUAL NO HABIA CONSENTIDO EN EL CONSEJO NI EN LOS HECHOS DE ELLOS), DE ARIMATEA, CIUDAD DE LA JUDEA, EL CUAL TAMBIEN ESPERABA EL REINO DE DIOS; ESTE LLEGO A PILATO Y PIDIO EL CUERPO DE JESUS Y QUITADO, LO ENVOLVIO EN UNA SABANA Y LE PUSO EN UN SEPULCRO ABIERTO EN UNA PEÑA EN EL CUAL NINGUNO AUN HABIA SIDO PUESTO.

DEL EVANGELIO SEGUN SAN LUCAS





FOTOGRAFIAS DE CAJON



SON LAS HORAS LIBRES



DEL PUEBLO CHILENO.

# RESPUESTAS

3 2 2 2 2 2 2 2 2

#### KODAK Instant Color Film PR10

Important-Hold the film pack by the edges only! When you remove the protective wrapping, be careful not to squeeze the pack or apply pressure to the film cover, since this could

direct sunlight. Line up the orange the film pack) with the orange los the camera. After you close th counter will show the symbol You must eject the film cover to

Taking Pictures-Under most Lighten/Darken control on your opicture, move the control toward

.

-

.

6

6

6

-

.

-

-

.

.

.

.

6-

.

.

6

.

Flash—See your camera manua Remember, if you take flash i flash distance range, subjects cli subjects farther than the maxin Lighten/Darken control setting Temperature Effects on Printsdevelopment of prints is 16 to 38 a warm place—an inside pocket, the camera, and leave them the appear too light. At the upper en -you may wish to set the Light

#### Película KODAK

el papel protector, no haga pres

Cômo Cargar la Câmara—Siempre que sea posible, evite manipular el filmpack bajo la luz directa del sol. Ponga la barra anaranjada (de la cara gris del filmpack) envinea con la banda anaranjada de carga dentro de la cámara. Al cerrar la cámara, verá en la caladura ci simbolo <sup>©</sup>, indicador de que to de la peticula. Debe hacer sali

Cômo Tomar las Fotos-En la ción central. Para actarar la ima

Entonces verá en la caladura de

Efectos de la Temperatura-Los turas entre los 16 y 38 grados 0 pronto como sea emitida por interior de su abrigo, dejándola las imágenes serian muy débile control a la posición LIGHTEN (a

Revelado—Las imágenes empie fuera de la cámara. Tome las co No deje las películas bajo la lu

#### Filme KODAI

desejar uma foto mais escura, ajuste o controle para "Darken".

Importante-Segure o pacote o bordas! Ao remover o invôlu filme, pois isto pode permitir a e puxe na direção das setas.

pacote de filme sob a luz direta laranja existente no lado cinza carregar, de cor igualmente lar fechada a câmara, o contado indicar que a tampa do filme ai antes de começar a fotografar Development—Pictures begin to develop as they are ejected from the camera. Hold the prints by their borders, and don't bend, flex, or attempt to fold them. Never leave prints in direct sunlight or on hot surfaces during development. Ar image will begin to appear in about 30 seconds under normal conditions.

picture, a "0" will appear in the imove the empty pack. See your

our camera and film in a cool, dry sun may result in reduced picture ira. However, should you inadverto normal temperatures for at least sould also be stored in a cool, dry 3 of time. Print colors will remain rom long exposure to bright light. a picture unit, since this may allow act with skin or eyes. (See caution

es, enlargements, and slides made

tain a caustic fluid. Upon election egins to neutralize, and in approxi-mal. Should any fluid escape from and skin. Also avoid fluid contact

ant stain.
flush with plenty of water and get
ict, wash thoroughly at once.
is. Discard out of reach of children. mark

stà, esencialmente, terminado en o momento podrá juzgar el aspecto ras cuando se observen bajo luz normal de un cuarto.

décima película aparecerá el Cero

Advertencia: El paquete vacio tiene bordes filosos. Descártelo y nunca lo deje al alcance de los niños.

Almacenado y Cuidados a Prestar a la Película y las Copias-Guarde la cámara

jue la cámara y las películas copias no cambiarán si se las orte, recorte ni perfore nunca ertad parte del fluido, el cual la advertencia en la caja de la

ar copias, ampliaciones y dia-k en su país o a su represen-

câustico. Después de salir la zarse y en aproximadamente na. Si escapara fluido, evite su contacto con telas, alfombras

ojos, enjuáguelos inmediata-En caso de ocurrir cualquier

estiverem fora da latitude de se os demais assuntos que se nima, ficarão claros demais e xima, ficarão escuros demais, ia (Lighten/Darken).

idas da câmara, deixando-as is 38°C, você pode ajustar o s não figuem escuras demais. elas são expelidas da câmara. e superficies quentes durante ım começară a aparecer em

crítico da aparência de uma cópia. As cópias parecerão mais claras quando vistas sob luz direta do sol do que sob a iluminação ambiente normal.

THE RESERVED





ESTA FOTOGRAFIA (PR 10 KODAK) FUE TOMADA POR EUGENIO DITTBORN EL DIA 27 DE JULIO DE 1981 A LAS TRES Y CUARTO DE LA TARDE. EN LA PLAZA BAQUEDANO O PLAZA ITALIA, CON UNA CAMARA EK 160 KODAK CON FLASH INCORPO-RADO. DICHA CAMARA ES DE PROPIEDAD DE DAMA-SIO ULLOA QUIEN APARECE DE CUERPO ENTERO. EN LA FOTOGRAFIA, Y JUNTO A LA MAOUINA MINUTERA DE CAJON CON LA CUAL SE HA GANA-DO LA VIDA EN LOS ULTIMOS TREINTA AÑOS. AL FONDO DE LA FOTOGRAFIA SE PUEDE APRE-CIAR UN CONJUNTO DE EDIFICIOS SEMEJANTES. EN UN DEPARTAMENTO SITUADO EN EL EDIFICIO QUE SE ENCUENTRA A LA IZQUIERDA DE DICHO CONJUNTO VIVIO EUGENIO DITTBORN DESDE SU

CUARTO DIA DE VIDA HASTA LA EDAD DE CINCO

¿ qué hace el cliente con una foto minutera de cajón o una Pobroid? ENVIARSELA A UN FAMILIAR, A UNA AMISTAD, O PARA UN RECUERDO.

DAMASIO ULLOAR.
53 AÑOS
FOTOGRAFO. PRESIDENTE NACIONAL.
Del DINDICATO De. HUTGAN MINUTE
+03 De Chile.

es una fotografía
minutera de cajón?

ES UNA FOTOGRAFIA RAPIDA, y
ADEMAS DA UN NEGATIVO, Y UN
POSITIVO.

Y DEL NEGATIVO SE PUEDEN HACER
LAS COPIAS NECESARIAS.

LA JOB de CAJÓN es un ar le: Todos

OLO DA JOSEPAJOS LE CAJÓN.

DAMASIO ULLOA R.
53 AÑOS
FOTOGRAFO. PRESIDENTE NACIONAL.

Cuales son, en Stgo. de Chile, las plazas mas concumidas por los clientes y porque? PLAZA DE ARMAS, POR SER LA PRINCIPAL. PLAZA BAQUEDANO, POR TENER UN MO-NUMENTO A UN HEROE DE LA HISTORIA NACIONAL.

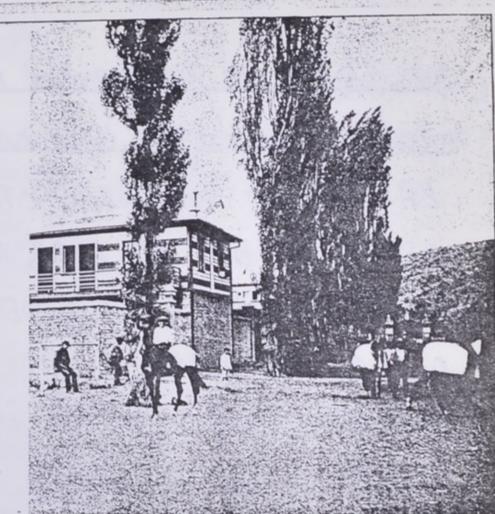
PLAZA CAPITÁN ARTURO PRAT, POR SER UNA PLAZA SIMBOLICA DE LA GESTA SUCEDIDA EN UN 21 DE MAYO DE 1849.

DAMASIO ULLOA R.
53 AÑOS
FOTOGRAFO. PRESIDENTE NACIONAL.

Qué diferencias hay entre una foto minutera de cajón y una foto Polaroid? LA FOTO MINUTERA TIENE UNA DURACIÓN DE 40 A 50 AÑOS, Y LA FOTO POLAROID TIENE 2 AÑOS A LO MAXIMO.

DAMASIO ULLOA R.
53 AÑOS
FOTOGRAFO. PRESIDENTE NACIONAL

MIS AGRADECIMIENTOS A CARLOS ALTAMIRANO ALEJANDRO CABAÑA ARTURO DUCLOS CARLOS FLORES CARLOS GALLARDO JOSE KAFFES CARLOS LEPPE ENRIQUE LIHN GONZALO MEZZA LUIS MORENO SILVIO PAREDES LUIS QUIROZ MAURICIO QUIROZ NELLY RICHARD MARIO SORO DAMASIO ULLOA Y ADRIANA VALDES.



ENTRADA A LA CANCHA DEL VALPARAISO SPORTING CLUB, POR LOS CORRALES

E. Dithorn



fallo holografico E. Dittocru81

