



**UNIVERSIDAD
ALBERTO HURTADO**
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO
DE ARTE

GUÍA DEL VISITANTE

Retrospectiva Sergio Larrain
Museo Nacional de Bellas Artes
28 marzo – 15 julio 2014



Pasaje Bavestrello, Valparaíso, Chile, 1952, ©Sergio Larrain/Magnum Photos



Este documento se estructura en base a siete puntos, los que tienen como objetivo entregar contenidos educativos, proponer preguntas orientadoras y claves de lecturas que permitan al público general aproximarse a la obra del fotógrafo chileno Sergio Larrain.

ÍNDICE

1. La exposición, su origen y contexto

2. Importancia de la exposición

3. Curatoría de la exposición

4. Itinerario (descripción de series en las que se organiza la muestra)

Clave de lectura

Chiloé

Londres

Santiago

París

Perú y Bolivia

Italia y Argelia

Valparaíso I

Valparaíso II

Ovalle y Tulahuén

5. Aproximaciones a la obra de Sergio Larrain

Preguntas orientadoras

6. Glosario

Encuadre

Giuseppe Cavalli

Escala

Henri Cartier-Bresson

Fotografía análoga

Leica

Fotolibro

Magnum

Fotoperiodismo

Planos contrapicado y picado

Fuera de campo

Tira de contacto

7. Referencias bibliográficas

Obra de Sergio Larrain: fotolibros, colaboraciones y catálogos de exposiciones (selección)

Bibliografía de referencia



1. LA EXPOSICIÓN, SU ORIGEN Y CONTEXTO

El Museo Nacional de Bellas Artes exhibe entre el 27 de marzo y el 15 de julio del 2014 una exposición retrospectiva de Sergio Larrain. Se trata de la muestra más importante que se haya realizado en Chile sobre el fotógrafo chileno, nacido en Santiago en 1931 y fallecido en Ovalle, el año 2012. La exposición reúne más de 200 obras del artista, que incluyen 164 fotografías, 11 dibujos, un cortometraje, diversos escritos y objetos; además de revistas y libros en los que se difundió su trabajo fotográfico.

La curatoría de la exposición estuvo a cargo de Agnès Sire, quien fue directora artística de la agencia Magnum Photos, dirige actualmente la Fundación Cartier-Bresson y es gran conocedora de la obra de Larraín. La muestra fue preparada para ser exhibida el año 2012 en el XX^o *Rencontres d'Arles*, en Francia. Esta edición del prestigioso festival, estuvo dedicado a la fotografía en blanco y negro y realizó un homenaje a Sergio Larrain. Simultáneamente, en la Fundación Cartier-Bresson y la agencia Magnum Photos, ambas con sede en París, se expuso parte de su obra. El conjunto de estos eventos se enmarcan en un homenaje al fotógrafo chileno, fallecido en febrero del año 2012.

Estos eventos se han visto complementados con el lanzamiento del libro *Sergio Larrain*, editado por Agnès Sire bajo el sello de Xavier Barral, con textos del propio artista (en buena parte, inéditos), la curadora y el investigador chileno Gonzalo Leiva. Este último es además autor del libro *Sergio Larrain. Biografía/estética/fotografía* (Santiago: Metales Pesados, 2012), primer ensayo biográfico que se publica sobre el fotógrafo.

2. IMPORTANCIA DE LA EXPOSICIÓN

Es la primera vez que se exhibe una selección tan completa de la obra fotográfica de Sergio Larrain en Chile y se dan a conocer sus dibujos y escritos, muchos de ellos inéditos hasta ahora. Esto es posible hoy, pasados dos años de su muerte, puesto que el propio fotógrafo prefería resguardarse de las posibles perturbaciones que un evento como este podía acarrear a la vida conventual que había elegido llevar en el norte del país. En este sentido, la exposición es también una oportunidad para aproximarse a un personaje fascinante e inspirador que vivió profundamente su condición de artista.

En ella se podrán conocer las distintas facetas de la obra de Larrain: tanto la fotografía que produjo en intensos quince años (esencialmente entre la década de 1950 y 1970 antes que decidiera abandonar la profesión y se retirara de la sociedad), hasta aquella que realizó esporádicamente, junto a la pintura y el dibujo, como un ejercicio espiritual. La intensidad que caracteriza a esta producción lleva a la curadora Agnès Sire a comparar a Sergio Larrain con una estrella fugaz: su obra posee una potente y misteriosa energía y la estela que ella deja ha influido a numerosos fotógrafos de Chile y del resto del mundo. Esta energía se renueva con la puesta en circulación de su trabajo y el conocimiento que de ella tendrá ahora el gran público que asista a verla en el Museo Nacional de Bellas Artes.



3. CURATORÍA DE LA EXPOSICIÓN

La exposición está organizada en torno a lugares. Las fotografías están agrupadas en series que se despliegan en la Sala Matta convirtiéndola en un gran mapa de los itinerarios fotográficos de Larrain. Circulando por ella, se recorre parte de la biografía del fotógrafo, ya que la disposición de las series se aproxima a la secuencia de los viajes que realizó a lo largo de su vida.

Siguiendo el itinerario propuesto por la curatoría, los muros de la sala muestran los recorridos fotográficos por lugares de Chile y Sudamérica, mientras que en los paneles centrales y vitrinas se exhiben las series de fotografías realizadas en ciudades europeas y el norte de África. Algunas de estas se exponen como parte de fotoreportajes difundidos en populares revistas gráficas de la época.

Las fotografías con que culmina este recorrido son representaciones de lugares profundamente íntimos. Son fotografías, escritos y dibujos realizados en Ovalle y Tulahuén, donde vivió el fotógrafo desde 1980 hasta su muerte, pero se trata más bien de imágenes que representan menos un lugar y más un momento.

La procedencia de estas obras es el archivo de la agencia Magnum Photos en París. Según explica la curadora Agnès Sire, allí se conservan alrededor de 2.700 tiras de contacto de 36 vistas y sus respectivos negativos. Los primeros rollos fotográficos fueron enviados por el propio Larraín a uno de los fundadores de la agencia, el fotógrafo francés Henri Cartier-Bresson en 1959 y las últimas tiras se remontan a finales de la década de 1990, enviadas desde Tulahuén por correo. Los dibujos, revistas y libros pertenecen en parte a colecciones privadas o al archivo que la agencia Magnum Photos ha ido conformando de la obra de Sergio Larrain.

De las fotografías, la mayor parte son copias modernas en gelatino bromuro de plata, realizadas a partir de negativos originales conservados en Magnum. En los casos en que el negativo está perdido o demasiado dañado, se realizaron copias desde “internegativos” generados por los técnicos de Magnum a partir de copias de época.

4. ITINERARIO

En esta sección se presentan los lugares por los que viajó Larrain y que, al mismo tiempo, organizan la muestra. Cada lugar va acompañado de una clave de lectura y un conjunto de preguntas orientadas a la interpretación, la indagación en problemáticas propias de la fotografía y la visualidad.

Chiloé

Fue uno de los primeros lugares a los que Sergio Larrain viajó una vez tomada la decisión de hacerse fotógrafo. Las imágenes más antiguas datan de 1954 y la serie incluye tomas de viajes sucesivos hasta 1963. Esto convierte a la isla en un punto de referencia dentro del recorrido aquí trazado, un lugar al que el fotógrafo vuelve una y otra vez, como si en él se encontrara (y recuperara) algún sentido. Según cuenta en una carta enviada en 1987 a Agnès Sire, el fotógrafo pensó incluso dejar Ovalle para instalarse a vivir en la isla del sur.



Clave de Lectura:

La composición de una imagen: En la fotografía “Entre la Isla de Chiloé y Puerto Montt” (1957, 40 x 50 cm) se muestra a un hombre y una mujer abrazados, jóvenes y sonrientes, ubicados en la esquina inferior derecha del encuadre. La porción superior izquierda está ocupada por una vela, estirada y llena de manchas. Los otros dos cuartos de la fotografía están ocupados por el cielo, el mar y un viejo barril de madera. El detalle que termina de equilibrar la composición es el pequeño velero que aparece sobre las cabezas de los enamorados. Esta fotografía sirve para ejemplificar la elaborada composición espacial de una fotografía.

Preguntas orientadoras: ¿Qué historias se pueden sugerir a partir de la imagen “Entre la Isla de Chiloé y Puerto Montt”? ¿Qué tipo de vida llevan las personas retratadas en la serie Chiloé? ¿Qué elementos quedan cortados, fuera de la composición, en cada fotografía?

Santiago

Larrain comenzó a retratar niños de la calle hacia 1952. A partir de esta serie, el fotógrafo inició una serie de colaboraciones con el Hogar de Cristo y la Fundación Mi Casa, instituciones fundadas en la década de 1940 para dar acogida a los más de 25.000 niños abandonados que para entonces deambulaban por la ciudad. Estas fotografías están en sintonía con los principios que animaron a Alberto Hurtado y Alfredo Ruiz-Tagle, los sacerdotes fundadores de estas casas de beneficencia: ellos miraron la pobreza desde cerca y la enfrentaron como la consecuencia de injusticias sociales y no como una condición innata e inalterable. Larrain aportó con sus fotografías en campañas de visibilización y denuncia de las paupérrimas condiciones de vida de estos niños.

Clave de lectura:

Fotografía humanista: La miseria y el dolor son dos temas principales para la fotografía desde los primeros años de su desarrollo a mediados del siglo XIX. La serie de fotografías de los niños vagabundos que dormían debajo de los puentes del río Mapocho está en fina sintonía con la obra de dos de los artistas de referencia para el joven Larrain: el norteamericano Walker Evans (1903-1975) y el francés Henri Cartier-Bresson (1908-2004), quienes retrataron con lente empático la crudeza de los años de crisis y guerra que vivió Europa desde la Primera Guerra Mundial. La apariencia de extremo realismo y el efecto documental que es capaz de provocar el medio fotográfico convive con la dimensión artística que pueden tener las imágenes. Así, en esta serie algunas fotos muestran niños que más parecen sufridos adultos, descalzos y solo acompañados de los perros huachos; en otras, se muestran tiernos y libres, usando la calle como un campo de juegos. Larrain imprime en todas ellas un valor humanista que pone de manifiesto su compromiso con la lucha contra la inequidad social. Transmite además su mirada dedicada y curiosa hacia los niños, que está presente en casi todas las series expuestas.

Preguntas orientadoras: ¿Reconoce algún lugar en las fotografías de esta serie? ¿Cree que la situación retratada por Larrain hace sesenta años ha cambiado en los sectores marginales de la ciudad de Santiago? ¿Qué aspectos de los retratados en esta serie le parecen que han cambiado y cuáles aún perviven? ¿Qué opinión le merece fotografiar la pobreza? ¿Qué le llama la atención de los niños retratados? ¿En qué consisten los juegos de los niños? ¿Qué cree que busca Larrain al fotografiar detalles? ¿Qué tipo de relación establece Larrain con los niños fotografiados?



Perú y Bolivia

Larrain viajó tres veces a Perú y Bolivia entre 1957 y 1960 y luego volvió a Perú en 1965. Esta serie de fotografías corresponde a los viajes de la década de 1950, que Larrain emprendió como si de verdaderas expediciones fotográficas se tratara. Por eso, esta serie puede observarse como fruto de un momento inicial del proceso en que el autor va formando su estilo. Se trata de fotografías muy limpias y cuidadas en términos de su composición. Casi todas están compuestas en formato vertical, algo que comienza a explicitarse como uno de los elementos característicos del estilo fotográfico de Larrain. Pasa a ser recurrente también la representación de cuerpos cortados, dispuestos al costado del encuadre, o distribuyéndose en este de un modo poco habitual.

Clave de lectura:

Foco de atención: En el doble retrato del hombre con manta de listas (Potosí, Bolivia, 1958), el foco de atención está desplazado del lugar en el que se esperaría encontrarlo. Si el retrato es el género artístico que busca representar a una persona y habitualmente es el rostro lo que mejor la distingue, estas dos fotos representan un gesto experimental. Los rasgos del hombre, si bien incompletos, son identificables, pero lo que realmente parece haber fascinado al artista es la secuencia geométrica de listas de su manta (Potosí, Bolivia, 1958, 40 x 50 cm). Esto que podría haber sido un detalle en un retrato convencional, se convierte, en el caso de Larrain, en el punto fundamental de la imagen (o *punctum*, según la denominación del crítico literario francés Roland Barthes).

Preguntas orientadoras: ¿Qué rol juegan las sombras en las distintas fotografías de esta serie? ¿En qué fotografía se observa el uso del alto contraste entre zonas claras y oscuras de la imagen?

Buenos Aires

Estando en esta ciudad, el joven fotógrafo le escribe a su amiga, la también pintora Carmen Silva (1929-2008), sentirse libre y a gusto: “Estoy de vago en Buenos Aires, nunca sé lo que voy a hacer al día siguiente [...] lo único que (parece) estoy haciendo con constancia es un reportaje sobre la ciudad”. Pero en ningún caso podemos imaginar este “reportaje” como el relato visual de quien mira con ojos de turista, sino del que pasea, sin saber de antemano lo que puede presentarse a sus ojos, aunque está siempre preparado para recibirlo.

Clave de Lectura:

Un instante: En esta serie hay una fotografía que se separa del conjunto: es aquella en la que aparece una mano lanzando una piedra hacia un galpón semicircular que se ve atravesado por cables eléctricos que confluyen todos de un mismo poste (Sud América, 1958, 50 x 60 cm). La composición de intacta geometría es interrumpida por la forma orgánica de la mano y de la piedra que corta esa vertical. Esta imagen evidencia la condición de instantaneidad de la fotografía, puesto que representa un momento preciso. Esta fotografía muestra un fragmento de una mano sosteniendo una piedra sin que tengamos toda la información para comprender lo que en la imagen está ocurriendo logrando una tensión de los significantes visuales, abriendo muchas posibles interpretaciones.

Preguntas orientadoras: ¿Dónde está puesto el foco de atención de la fotografía de la mano con la piedra? ¿Cuál es la zona de enfoque en esta fotografía? ¿Qué desenlace le sugiere la acción que está ejecutando la mano con la piedra? ¿Dónde ubica la cámara Larrain en las distintas fotografías de la serie Buenos Aires?



Valparaíso I

En una carta a Agnès Sire, Larrain contó que fue Valparaíso la ciudad que lo hizo fotógrafo. Desde inicios de la década de 1950, Larrain solía vagabundear acompañado de su cámara y de amigos, como su primera esposa Francisca Truel, la pintora Carmen Silva o el poeta Pablo Neruda (1904-1973). Esta primera parte de la serie dedicada a la ciudad portuaria (subdividida en dos) contiene *Pasaje Bavestrello*, una de las fotografías más reconocidas del artista.

Clave de lectura:

Foto mágica: En la fotografía *Pasaje Bavestrello* (Valparaíso, 1952, 50 x 60 cm), también conocida como Dos niñas, Larrain explica a la curadora que “fue la primera fotografía mágica que vino hacia mí... Solo en Valparaíso ocurren estas cosas”. Esta fotografía se ha convertido en una imagen síntesis de la obra de Larrain. Él mismo la debe haber reconocido como tal puesto que con ella se inicia su primer fotolibro *El rectángulo en la mano* (1963). La imagen, poderosa a simple vista por el misterio de las dos niñas que parecen ser una sola duplicada, es una invitación a detenerse y mirar con atención todos los detalles que la componen.

Preguntas orientadoras: ¿Cuántas variaciones de zonas de tonos de gris entre el blanco y el negro se pueden identificar en la fotografía de las niñas bajando una escalera? ¿Qué diferencia puede existir entre una fotografía fruto del azar a una producida y planificada? ¿Por qué cree que Larrain opta en la serie Valparaíso I por casi puros encuadres verticales en sus fotografías? ¿Qué aspectos de los retratados por Larrain en Valparaíso le parece que se mantienen similares y cuáles considera que han cambiado en la actualidad?

Londres

La década de 1950 fue el tiempo en que Larrain actuó como un artista que confiaba en su obra y apostaba por construir una vida con ella. Expuso y publicó sus fotografías en Chile y en América Latina, trabajó amistad y colaboró con artistas de diferentes ámbitos y en 1958 recibió una beca del British Council, que le permitió pasar una temporada en Londres. Fueron cuatro meses de invierno boreal que lo llevaron a producir una serie de fotografías que varios años más tarde, en 1998 publicó en forma de fotolibro.

Clave de lectura:

La mirada extrañada: A esta serie pertenece una de las fotografías que más expresa el distanciamiento, esa suerte de presencia fantasmagórica que tan frecuentemente asume este fotógrafo. Se trata de la que muestra tres escaleras mecánicas del metro de Londres, con un hombre que se ve desenfocado, demasiado cerca; tanto, que es difícil imaginar en qué posición se encontraba Larrain al momento de tomar la fotografía *Estación de metro de Baker Street* (Londres, 1958-1959, 40 X 50 cm). El escritor argentino Juan Forn cuenta que oyó contar que esta foto colgaba en la pared de la oficina que Cartier-Bresson tenía en Magnum.

Preguntas orientadoras: ¿Cómo cree que se sentía Larrain en Londres? ¿Qué elementos del vestuario de las personas llama la atención y dan cuenta del paso del tiempo y con él, de la moda? ¿Qué elementos están desenfocados en las fotografías? ¿Cuál piensa que es el propósito de desenfocar algunos planos de las fotografías de esta serie?



París

Desde que Sergio Larrain ingresó a la agencia Magnum en 1959, pasó a residir en París de forma intermitente, teniendo la ciudad como punto de entrada y salida de los viajes que realizó durante aquellos años para llevar a cabo los encargos de reportajes fotográficos que se le encomendaban. Nómada, deambuló por los bordes del río, se vinculó con otros fotógrafos, escritores, artistas y tomó fotos de París esquivando, en un gesto que comenzaba a hacerse habitual en su obra, los estereotipos de una de las ciudades más fotografiadas del mundo.

Clave de lectura:

Vagabundos: La soledad y la sensación de opresión que sentía el fotógrafo cuando participaba de la sociedad, está en sintonía con la fascinación que sentía por los vagabundos, manifiesta en la fotografía llamada “Clochards” (1959, palabra en francés que designa a quienes viven –un poco por opción y otro poco por pobreza- en la calle). En la fotografía *Vagabundos* (París, 1958, 40 x 50 cm) La cámara está posada en el piso, lo que deja todo el primer plano fuera de foco. La atención está en esos cuatro cuerpos que, cada uno en su pose, hacen de la calle, su casa.

Preguntas orientadoras: ¿Por qué cree que Larrain evitaba fotografiar los lugares iconográficos de la ciudad? ¿Qué elementos de las fotografías de esta serie reflejan la actitud de vagabundeo que asume Larrain? ¿Qué fotografías de esta serie evocan el paso del tiempo? ¿Qué diferencia notas entre las fotografías verticales y apaisadas (horizontales)?

Sicilia y Argelia

En esta parte de la exposición, la fotografía nos conduce a tierras que bordean el Mediterráneo a las que Larrain fue enviado como reportero. Primero a Sicilia, una isla ubicada al sur de Italia a la que viajó con el encargo de retratar a la mafia siciliana que por esos años ostentaba un gran poder. Viajó también a Argelia para cubrir la lucha por la independencia que los argelinos mantenían contra el colonialismo francés. El fotógrafo aprovechó, por supuesto, para realizar tomas que no estaban pensadas como parte de los reportajes, en las que su ojo viajero se desarrolla con total libertad.

Clave de lectura:

Fotoperiodismo: En las vitrinas centrales de la sala se pueden ver algunas revistas que difundieron reportajes con fotografías de Sergio Larrain. Las fotografías originales no han sido incluidas en el guión curatorial puesto que se privilegió la obra realizada con intención artística. Si observamos las fotos destinadas a reportajes gráficos y las comparamos con la obra considerada artística podemos preguntarnos por los límites de la fotografía y por las diferencias entre imágenes artísticas y aquellas consideradas como funcionales a una determinada información.

Preguntas orientadoras: ¿Qué elementos hacen que una fotografía deje de ser fotoperiodismo y pase a ser una “fotografía artística” o de autor? ¿En qué aspectos o decisiones se observa una intención artística? ¿Qué connotación le da Larrain al negro y a las sombras en los retratos?

Valparaíso II

Reconocemos en estas fotografías algunos de los aspectos característicos del estilo de Larrain: el formato vertical, las tomas desde puntos de vista inauditos y poco explorados por los productores de imágenes hasta entonces (a ras de suelo, al borde de una escalera que parece un precipicio, demasiado cerca de un objeto) y



por supuesto, el desinterés por todo aquello que mira un ojo convencional. Sin embargo, a diferencia de otras series sobre ciudades, como las de Buenos Aires, París o Santiago, en las que la ciudad se insinúa de un modo impreciso, estas fotografías son más explícitas, en el sentido que componen un paisaje urbano que permite reconocer al puerto. Estas fotografías nos enseñan a mirar una ciudad que, como el propio Larrain la explica, está colgada de los cerros.

Clave de lectura:

Un lugar: El bar “Los siete espejos”, fue un lugar que sedujo a Larrain desde sus primeras visitas a Valparaíso. A este escenario de la noche porteña volvió en 1963 para encontrarse con otra de sus fotografías mágicas (*Bar Los siete espejos*, Valparaíso, 1963, 40 x 50 cm), aquella en la que vemos las dos “caras” de una misma escena en un juego de reflejos: el primer espejo nos deja ver a la joven sonriendo y accediendo a bailar con el hombre que le tiende la mano. El rostro de éste se nos revela en el segundo espejo, que se ubica al lado de una ventana bloqueada. La imagen narra una historia circular, sin principio ni final.

Preguntas orientadoras:

¿Quiénes están dentro y quienes están fuera de la foto? ¿Qué rol juegan los espejos en la composición de las imágenes? ¿Qué códigos sociales observamos en la relación entre las prostitutas y los hombres? ¿Qué otros artistas han retratado la vida nocturna de los bares?

Ovalle y Tulahuén

Larrain volvió a Chile en 1960 con el encargo de cubrir el terremoto que azotó ese año al sur del país. Si bien siguió trabajando como reportero para Magnum y abrió incluso una agencia de comunicaciones junto a otros artistas y escritores, dedicó buena parte de su tiempo a intensificar su búsqueda espiritual. Vivió un tiempo con la comunidad esotérica Arica y deambuló por el norte hasta que El Golpe de Estado de 1973 sacudió con toda su brutalidad su espíritu sensible y lo empujó a recluirse, primero en Viña del Mar, luego en Zapallar y finalmente, en Ovalle.

Después de viajar por el mundo llevando su búsqueda espiritual a cuevas por tantos lugares, Larraín encontró refugio en Tulahuén, en las cercanías de Ovalle. Allí se dedicó a criar a su hijo, practicar y enseñar el yoga, escribir (siempre a máquina) y autoeditar libros en los que abordaba sus preocupaciones espirituales. Durante esta etapa Larraín mantuvo un permanente intercambio epistolar con amigos de distintas partes del mundo, entre ellos, Agnès Sire, la curadora de esta exposición, a la que sin embargo, nunca conoció en persona.

Clave de lectura:

Fotografía, escritura y dibujo

Si bien la fotografía fue paulatinamente alejándose de su vida, Larrain mantuvo en su casa un pequeño laboratorio para revelar las tomas en blanco y negro que vemos en la última de las series que conforman esta exposición. Las obras muestran una especie de paisajes espirituales, en las cuales el fotógrafo parece haberlas tomado en momentos de calma e iluminación. Estas fotografías se aprecian combinadas con dibujos y escritos, actividades que tenían para él una gran importancia. Existe registro que él mismo se encargó de enviar sistemáticamente sus fotografías, negativos, y un extenso número de cartas a la agencia Magnum durante el periodo de Ovalle y Tulahuén. Se estima que muchas de las fotografías de este periodo pueden haber sido reveladas y copiadas por el propio Sergio Larrain.

Preguntas orientadoras:



¿Qué aspectos formales de la serie *Simple Satori* se alejan de las series anteriores y cuáles permiten percibir/observar una continuidad? ¿Qué razones piensa que tuvo Larrain para prescindir de personas en esta serie? ¿Qué rol juega la luz y la sombra en las fotografías de esta serie? ¿En qué medida la mirada detallista y contemplativa de estas fotografías captura el tiempo presente?

5. APROXIMACIONES A LA OBRA DE SERGIO LARRAIN

En esta sección se presentan aproximaciones a algunos aspectos centrales de la obra de Sergio Larrain.

La composición: El tema central de sus fotografías no está precisamente en el centro, sino en la periferia, en los alrededores del encuadre. La fotografía de Larrain se caracteriza por escenas que ocurren en una esquina del encuadre y que por poco no alcanzan a aparecer. Cuenta el fotógrafo Patrick Zachmann, que cuando fue a visitar a Larrain a su casa en Ovalle, este le explicó que las líneas más fuertes son aquellas que forman el borde de la fotografía, es decir, las que delimitan qué queda dentro y qué fuera del espacio construido por una imagen.

Los lugares: Si bien la exposición está organizada en torno a lugares, ninguno de ellos aparece representado desde su superficie: en estas fotografías no encontramos los típicos íconos que nos permiten identificar las ciudades. A veces, los adoquines y el asfalto de la calle son tan predominantes, que pareciera que Larrain viajaba mirando al suelo. Su preocupación está más determinada por los habitantes de estas ciudades y poblados que por hitos de la arquitectura y del paisaje. En este sentido, como hace notar Roberto Bolaño, los lugares en sus obras son menos de una ciudad y más de un universo íntimo.

Las ideas: Las ideas son anteriores a la ejecución de la obra. Para Josep Vicent Monzó (co-curador de la exposición retrospectiva de Sergio Larrain en el IVAM de Valencia, realizada en 1999), Larrain “forma parte de esos fotógrafos que desarrollaron la fotografía humanista”, lo que en este caso quiere decir que trabajaba siguiendo decisiones conscientes. En su fotografía, Larrain se preocupó de dar cuenta de las condiciones de vida de los habitantes de los lugares que fotografiaba y de sostener siempre un compromiso con el equilibrio de la cultura planetaria a través del cual buscaba detener la destrucción y degradación del planeta.

La libertad artística: Larrain sostenía que “los trabajos de encargo no dan fotos buenas” razón por la cual la libertad artística no debe someterse a modas y cánones establecidos. Si bien formó parte de la agencia Magnum Photos hasta su muerte, desde un comienzo antepuso sus temas de interés al fotoperiodismo que se practicaba en la década de 1960. Para la curadora Agnès Sire, Larrain hizo evolucionar el fotoperiodismo hasta el punto que luego de cincuenta años o más, sus fotografías aun nos parecen de una modernidad perturbadora.

Viaje y vagabundeo: Larrain era un viajero que miraba con extrañamiento (como si no perteneciera al lugar que estaba observando, o mejor, como si no estuviera ahí mientras lo miraba). Este extrañamiento



acontecía no solo cuando estaba de hecho en el extranjero; también estando en Chile miraba con ojos de viajero. El viaje propuesto por esta exposición es un viaje artístico por los lugares representados, pero también es un viaje existencial: muestra el recorrido de un artista en busca de su expresión y el deambular de un hombre que no se sentía cómodo con facilidad y que viajó llevando junto con su cámara un montón de preguntas por el sentido de la realidad.

Satori (estado de gracia): Sergio Larrain toma este término de la tradición del Budismo Zen japonés. Este refiere al momento de iluminación espiritual en el que se supera el flujo de pensamientos de la mente y se alcanza un estado de plenitud que conduce a una integración del ser con el mundo y a una clara percepción de estar viviendo el momento presente. Al leer sus cartas y conocer los relatos de quienes estuvieron cerca de él, vemos que las búsquedas espirituales determinaron su vida y llegaron a fusionarse con su práctica fotografía. Así, Larrain hizo suyo el término *satori* y lo convirtió en un concepto que hoy nos sirve para comprender su obra. En una de las cartas que intercambió con Agnès Sire, le explica que la fotografía es fruto de un estado de gracia y que como tal, la fotografía de las dos niñas en Valparaíso tenía la magia de haberse producido como un *satori*.

6. GLOSARIO

El glosario tiene por finalidad ofrecer definiciones de un conjunto de términos técnicos vinculados a la práctica fotográfica, con el propósito de enriquecer la lectura e interpretación del contenido de la muestra.

Angulación

Es el término con que se designan las posiciones de la cámara en relación al objeto de representación: contrapicado es un plano en el que la cámara toma su objeto “desde abajo” y picado es cuando lo hace “desde arriba”. Larrain experimenta con estos movimientos y se dice que muchas veces tomaba la foto sin siquiera mirar por el visor. Las series dedicadas a Valparaíso, por ejemplo, están llenas de ejemplos de angulaciones extremas, tal vez motivadas por la propia topografía de sus cerros en los que se emplaza la ciudad.

Encuadre

Es el marco que se impone a la escena, por medio de la vista y de la cámara. El encuadre es uno de los aspectos más notables del lenguaje visual de Sergio Larrain quien frecuentemente ubicaba la cámara a ras de suelo y tomaba la foto sin mirar por el visor. El encuadre natural de una imagen es horizontal –en el sentido en que está dispuesta nuestra vista-, sin embargo, la fotografía de Larrain es casi siempre vertical, lo que implica, ya desde el simple gesto de tornar la cámara, un cambio de mirada, una vista poco habitual.

El encuadre se puede practicar también después de haber tomado la foto. En la carta que escribe a su sobrino Sebastián Donoso con consejos para ser fotógrafo, Larrain recomienda mirar las fotos que uno mismo ha sacado jugando sobre ellas con las “L”, cartones recortados con esa forma, que al unirlos forman un rectángulo.



Escala

Toda representación visual de la realidad implica una definición de escala que determina el grado de aproximación o distancia relativa al objeto fotografiado. En fotografía, la escala no se decide solamente al momento de posicionar la cámara o al manipular el *zoom*, sino que también en el proceso de revelado y edición de la imagen. La elección de la escala está así relacionada al ejercicio de recorte presente en todo el proceso de creación de una fotografía. Es característico que la fotografía de Larrain tenga una escala muy amplia, es decir, que las personas y los objetos que en ella se representan parezcan estar muy próximos a la mirada, provocando sensación de intimidad y a veces, un poco de extrañeza.

Fotografía análoga

Prácticamente en desuso por la masificación de la tecnología digital, fotografía análoga es el nombre con que se designa tanto la imagen como la técnica de impresión por efecto de la luz sobre soportes como vidrio, papel o película de celuloide que han pasado por un previo proceso de sensibilización con productos químicos. Sergio Larrain usó siempre la fotografía análoga impresa en papel y en buena parte de sus trabajos, se encargó él mismo de revelar sus fotografías. El trabajo de laboratorio lo concebía, de hecho, como una parte fundamental del oficio de fotógrafo, que para él consistía en una actividad artesanal que tenía mucho de ejercicio espiritual. Así lo dicen sus propias palabras, en una carta destinada a Belén Momeñe, coeditora de la revista *Fotografías*, en octubre de 1993: “Hacer uno mismo el laboratorio, tener oficio, trabajar en paz y silencio, con sus manos, eso serena y hace entrar en una realidad más honda, y bonita. ¡Ni un apuro!”

Fotolibro

Es un libro en el que la imagen fotográfica ocupa el lugar principal, a veces, incluso prescindiendo de texto. El artista compone, por medio de la diagramación, las series, el orden y los formatos en que quiere disponer las imágenes en la página, y por eso estos proyectos gráficos son conocidos también como “libros de artista”. Sergio Larrain produjo varios fotolibros: *El rectángulo en la mano* (1963), Valparaíso (1991) y Londres (1998). Estos dos últimos fueron trabajos de recopilaciones de series que el fotógrafo había realizado en las décadas de 1950 y 1960. Como se trata de proyectos editoriales de corto tiraje, estos libros se han convertido en objetos preciosos para los coleccionistas.

Fotoperiodismo

Es la actividad de los reporteros gráficos, esto es, de fotógrafos que se dedican a cubrir eventos contingentes a través de las imágenes fotográficas. Si bien Larrain no se sentía cómodo con el formato y limitaciones del fotoperiodismo —encontraba que los editores y periodista muchas veces mentían presionados por la necesidad de publicar reportajes que pudieran causar impacto en el público—, se dedicó durante algún tiempo a este oficio, publicando en la revista brasilera *O Cruzeiro Internacional* y luego como corresponsal de la agencia Magnum en las principales revistas del mundo. Así cubrió eventos tan diversos como el matrimonio del Shá de Persia y Farah Diba (1959), o los conflictos provocados por la ocupación francesa en Argelia (1959), y realizó el famoso reportaje sobre la mafia siciliana, publicado en la revista *Life* en 1960. Si bien esta producción no es presentada en esta exposición como parte de la obra artística del fotógrafo, es igualmente muestra de algunas soluciones visuales y narrativas que conforman su estilo.



Fuera de campo

Una fotografía es la imagen que reproduce una porción de realidad fragmentada, enmarcada por los bordes del soporte (del papel, de la pantalla). Lo que no alcanza a incluirse en ella, se conoce como “fuera de campo”. La fotografía de Larrain está llena de cuerpos cortados, de escenas que ocurren en una esquina que por poco no alcanza a aparecer. En sus fotos, explica Patrick Sachmann, hay muchas cosas que pasan en el borde de la fotografía: la composición se resuelve en los alrededores de ella y el tema central no está, precisamente, en el centro, sino en la periferia. Esto se puede entender como una representación de la manera que tenía Larrain de pensar y de ver el mundo, observándolo desde el borde.

Giuseppe Cavalli (1904-1961).

Líder de un grupo de artistas italianos que cultivaban la fotografía artística, buscando en ella una condición de pureza que superara, por un lado, a la función documental y no aspirara, por otro lado, a parecerse a la pintura. En una de las cartas que Sergio Larrain le envió a Agnès Sire, le cuenta que mientras viajaba por Italia con su familia en 1942, tuvo oportunidad de ver la exposición “Ocho fotografías italianas de hoy” que presentaba la obra del grupo liderado por Cavalli. Ese evento, dice, lo llevó a descubrir otra dimensión de la fotografía.

Henri Cartier-Bresson (1908-2004)

Fotógrafo francés, fundó en 1947 la agencia Magnum junto a otros fotógrafos que, como él, se habían visto involucrados en la Segunda Guerra Mundial y compartían los principios de una fotografía humanista (el polaco David Seymour, el húngaro Robert Capa y la italiana Maria Eisner, entre otros). Tras años de ejercicio profesional, Cartier Bresson se retiró del fotoperiodismo y se dedicó –coincidiendo de cierta manera con Larrain, quien lo admiraba enormemente- a la pintura y a la práctica del budismo. En 2003 fundó en París junto a su esposa (la también fotógrafa Martine Franck) una fundación que lleva su nombre, en la que hace pocos meses atrás fue expuesta la obra de Sergio Larrain.

Leica

La primera cámara de 35 mm fue construida en Alemania a comienzos del siglo XX y no tardó en provocar una pequeña revolución en la producción de fotografías, por la precisión y practicidad del aparato. En los años que pasó como estudiante en Estados Unidos, Larrain compró su primera cámara Leica, según él mismo dice a Agnès Sire en una carta: “el objeto en venta más precioso que había visto hasta entonces”.

Magnum

El auge del reportaje gráfico que estimuló la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), llevó a algunos fotógrafos a fundar en 1947 la agencia internacional de fotografía Magnum, como una corporación de reporteros gráficos que velaba por los derechos de edición, reproducción y difusión de sus obras. Esta agrupación, sin precedentes en la época, constituye aun hoy un hito de la fotografía en general y del fotoperiodismo en particular.

En 1959, al conocer una serie de imágenes producidas para un reportaje sobre Rio de Janeiro, Cartier-Bresson invitó a Sergio Larrain a unirse a la Agencia, lo que lo convirtió en el primer latinoamericano y único chileno en formar parte de ella. No obstante la gran admiración que tenía por Cartier-Bresson, Larrain nunca se sintió cómodo en su trabajo como reportero gráfico asociado y en varias cartas –incluso en una destinada al propio fotógrafo francés- expresó las dificultades que tenía para adaptarse a esa vida.



Tira de contacto

Cargas ampliadas en tamaño reducido, por lo general en una misma hoja de papel fotosensible. La agencia Magnum tiene, desde los años de su fundación, la metodología de archivar la obra de sus fotógrafos asociados en este formato. Las tiras de contacto permite conocer el proceso creativo de cada autor, el que a partir de este material selecciona (haciendo una cruz o un círculo rojo) las fotografías que pasan a ser impresas en formato individual. Una de las particularidades del proceso creativo de Larrain, según comentan quienes han tenido acceso a sus tiras de contacto, es que son muy pocas las oportunidades en que repite tomas. Esto significa que el fotógrafo seguía la doctrina de “una foto, un tiro” compartida por otros artistas, como por ejemplo André Kertész¹.

Serie

Un conjunto de fotografías realizadas en torno a una misma temática conforman una serie. Sin implicar necesariamente una unidad indisoluble, una serie compone una narración y agrega sentido a la fotografía que, separada del grupo, probablemente se ve diferente. La exposición de Sergio Larrain que exhibe el MNBA está organizada en series definidas por algunos de los lugares que Larrain fotografió durante su carrera.

Cualquier reproducción parcial o total de este documento debe de solicitarse al Depto de Arte vía email a: extension_arte@uahurtado.cl o vía teléfono al: [+56 2 28897874](tel:+56228897874), además de incluir siempre el logo y nombre autores del Departamento de Arte de la UAH.

¹ El Museo Nacional de Bellas Artes exhibió en 2012 una muestra retrospectiva del fotógrafo de origen húngaro André Kertész (1894-1985). Las obra de Larrain y Kertész tienen, además de este, varios puntos de conexión posibles.



7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Literatura vinculada a la obra de Sergio Larrain

- Cortázar, Julio. "Las babas del diablo". *Las armas secretas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1959.
- Neruda, Pablo. "Vagabundo". *Confieso que he vivido*. Memorias. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Parra, Violeta. *Cantos folklóricos chilenos*. Transcripción musical de Gastón Soubllette. Fotografías de Sergio Larrain y Sergio Bravo. Santiago: Nascimento, 1979.
- Simonetti, Marcelo. *El fotógrafo de dios*. Santiago: Editorial Norma, 2009.

Obra de Sergio Larrain: fotolibros, reportajes, colaboraciones y catálogos de exposiciones (selección organizada por orden de publicación)

- 1960. "Journal de voyage de Sergio Larrain" ; "L'île du vrai Robinson" ; "Fin du monde au Chili". Diversos números de la revista francesa Paris Match.
- 1962. *Sicile*. Jean Rousselot (ed.). Fotografías de Sergio Larrain y Jean Mohr. Lausanne: Éditions Rencontre, col. L'Atlas des voyages.
- 1963. *El rectángulo en la mano*. Santiago: Cadernos Brasileiros, Ed. Universitaria.
- 1965. *En el siglo XX*. Fundación Mi Casa. Santiago: Lord Cochrane.
- 1966. *Una casa en la arena*. Textos de Pablo Neruda y fotografías de Sergio Larrain. Barcelona: Lumen.
- 1967. *Nosotros*. Corporación de la Reforma Agraria, Departamento de desarrollo campesino (ed.). Santiago: La Nación.
- 1968. *Chili*. Jean Mayer (ed.). Lausanne: Éditions Rencontre, col. L'Atlas des voyages.
- 1979. Violeta Parra. *Cantos folklóricos chilenos*. Transcripción musical de Gastón Soubllette. Fotografías de Sergio Larrain y Sergio Bravo. Santiago: Nascimento.
- 1991. *Valparaíso*. Agnès Sire (ed.). París: Hazan.
- 1998. *Londres*. Agnès Sire (ed.). París: Hazan.
- 1999. *Sergio Larrain*. Josep Vincent Monzó (ed.). Catálogo exposición en Instituto Valenciano de Arte Moderno. Textos de Roberto Bolaño, René Burri, Josep Vincent Monzó, Pablo Neruda y Agnès Sire. Valencia: IVAM.
- 2013. *Sergio Larrain*. Agnès Sire (dir.) Libro publicado con motivo de la exposición antológica de la obra del artista en Arles, París y Santiago. Textos de Agnès Sire y Gonzalo Leiva. París: Xavier Barral.

Bibliografía de referencia

- Alt Foto (blog). "Sergio Larrain, el fotógrafo más grande de Chile no habla con nadie". [Altfoto](#) (09-2010).
- Blog 5b4. "The books of Sergio Larrain". (12-05-2007).
- Larrain, Gregoria. *Mi padre, la pintura y yo*. Santiago: Ed. Letrarte, 2013.
- Leiva, Gonzalo. *Sergio Larrain. Biografía, estética, fotografía*. Santiago: Metales Pesados, 2012.
- Lubben, Kristen. *Magnum. Hojas de contacto*. Barcelona: Art Blume, 2011.
- Sobre la Agencia Magnum: historia de la agencia, referencias biográficas de fotógrafos e imágenes <http://www.magnumphotos.com/> (en inglés)
- Sobre la versión francesa de la exposición en el XX° Rencontres d'Arles de 2013: <http://www.recontres-arles.com/A11/Home> (en francés e inglés)