



# CONTRASTE

Revista peruana de fotografía

Edición bimestral - N° 1, Año I, febrero 2026 - Lima, Perú

Kevin Carter, el  
espectador de la muerte

Historia de la  
primera fotografía

Empecemos  
leyendo fotografía

¿Inteligencia Artificial?  
Entre la verdad y la mentira



Foto: Victor Mallqui

# Índice

3. Editorial
4. Una fotografía que hizo historia  
Por Johanna Rosbäck
8. Historia de la primera fotografía Joseph-Nicéphore Niépce  
Por El obturador
14. Empecemos leyendo fotografía  
Por Anne Vega Sánchez
18. Kevin Carter, El espectador de la muerte  
Por Víctor Mallqui Luzquiños
26. El niño que burló a la muerte  
Por El obturador
30. La exposición fotográfica:  
El control consciente de un sistema interconectado  
Por El Obturador
34. ¿Inteligencia Artificial?  
Entre la verdad y la mentira  
Por Víctor Mallqui
40. Notas fotográficas  
“Lunch atop a Skyscraper”  
la historia detrás del almuerzo más famoso del mundo.
42. Colectivos fotográficos en Perú  
La imagen como trinchera colectiva:
44. Actividades Culturales  
Marisa Mujica Pinilla, publica libro  
*La mirada persistente* Fotografía peruana. Siglos XIX-XXI
45. Humor fotográfico
46. Exposiciones Fotográficas  
Expone Liliana Fernández Fabián

# CONTRASTE

Revista peruana de fotografía

Edición bimestral

Año 01 N° 01 - enero 2026

**Director**

Víctor Mallqui Luzquiños

**Comite editorial**

Víctor Mallqui, James Matos Tuesta  
Alejandro Wong Koc

**Coordinación general**

Anne Vega Sánchez

**Coordinador Administrativo**

Ebert Heredia Quezada

**Colaboradores**

Johanna Rosbäck

**Fotografía**

Archivo CONTRASTE

**Diseño y prensa digital**

CONTRASTE

**CONTRASTE**

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

[revistasagencia@gmail.com](mailto:revistasagencia@gmail.com)

Es una producción de:

**CONTRATE**

Comunicación para el Desarrollo

Depósito Legal N° 2026-01717

**PORTADA**

Ahora, ¿solo es tiempo de mirar al pasar?.

El hombre avanza, pero la mirada se detiene. Frente al vidrio, la vida sigue su curso mientras el tiempo observa, en silencio, aquello que ya no puede tocar

Foto: Víctor Mallqui



Creación digital (IA)

# Editorial

Vivimos en un país atravesado por contrastes profundos: riqueza y pobreza, poder y exclusión, memoria y olvido, celebración y duelo. No son extremos aislados, sino realidades que conviven y chocan a diario. En el Perú, donde la desigualdad, la inseguridad y la incertidumbre forman parte del paisaje cotidiano, esas tensiones se exhiben en las calles, en los rostros y en los silencios.

Los contrastes están ahí, aunque muchas veces aprendamos a no mirarlos. La rutina anestesia la percepción; la fotografía, en cambio, tiene la capacidad de interrumpir esa indiferencia, detener el tiempo y obligarnos a ver lo que preferimos pasar por alto.

De esa convicción nace CONTRASTE. Esta revista apuesta por la imagen entendida no solo como registro estético, sino como documento, testimonio y toma de posición frente a la realidad. Creemos que una fotografía puede condensar conflictos sociales, preguntas incómodas y verdades que interpelan al poder.

En un contexto de circulación acelerada de imágenes y cambios tecnológicos constantes, sentimos la necesidad de crear un espacio que no solo muestre fotografías, sino que también las piense. Un lugar para reflexionar sobre el acto de fotografiar, sus responsabilidades y su impacto social.

CONTRASTE nace como tribuna y punto de encuentro para la comunidad fotográfica peruana: fotoperiodistas, documentalistas, autores independientes, fotógrafos comerciales y emergentes. No buscamos imponer estilos ni jerarquías, sino abrir un espacio donde

la imagen dialogue con la idea que la sostiene y el riesgo creativo tenga lugar.

En nuestras páginas convivirán la actualidad tecnológica, los principios fundamentales de la fotografía y las historias de quienes están detrás de la cámara. Entendemos la fotografía como parte de un ecosistema visual amplio, donde convergen lo digital y lo audiovisual.

La fotografía exige actualización constante. En un entorno cada vez más competitivo y precarizado, quien no se informa ni reflexiona sobre su práctica corre el riesgo de quedar al margen. Adaptarse, sin embargo, no significa renunciar a la ética ni a la mirada crítica.

CONTRASTE nace en un país en disputa, donde la imagen nunca es inocente. Fotografiar es decidir qué entra en el encuadre y qué queda fuera, y esa elección es siempre política. Frente a la normalización de la desigualdad, la violencia y el olvido, elegimos mirar.

No buscamos neutralidad cuando la realidad no lo es. Defendemos la fotografía como herramienta crítica, memoria activa y acto de responsabilidad pública. Aquí la imagen no decora: interpela y disputa el relato.

CONTRASTE es nuestra revista, pero desde hoy también es la suya. Queremos escuchar a la comunidad fotográfica del país y acompañar sus procesos.



Vista desde la ventana de Le Gras está registrada como la primera fotografía o heliografía tomada y que se conserva en el mundo. Foto Internet

# Una fotografía que hizo historia

Por Johanna Rosbäck  
Historiadora de arte

La fotografía permite registrar instantes y fijarlos en la memoria visual, como si quedaran impresos en la retina para siempre. Nacida como un invento científico que está próximo a cumplir doscientos años, hoy se ha integrado de manera natural en la vida cotidiana: fotografiarse entre amigos y conservar esas imágenes en soportes digitales es un acto casi automático. Sin embargo, los primeros fotógrafos no lo tuvieron fácil. Su oficio exigía conocimientos de física y mecánica, además de una virtud hoy escasa: la paciencia. La fotografía, en sus inicios, era un proceso lento, reflexivo y profundamente ligado al tiempo.

### **Louis Jacques M. N. P. Daguerre (1787-1851)**

Es reconocido como el padre de la fotografía con su invento, en 1838, de lo que después se conoció como daguerrotipo. Utilizando una cámara oscura y una placa de cobre recubierta con yoduro de plata, creaba imágenes muy nítidas. Sin embargo, su invento no tuvo el éxito que él esperaba, pues fue criticado por la sociedad que clamaba por la riqueza de color de las pinturas y denostaba el pequeño tamaño de sus imágenes. Pero antes de Daguerre, alguien más había incursionado en el mundo de captar imágenes.

### **Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833)**

Fue un inventor francés que tardíamente ha sido reconocido como uno de los primeros inventores de la fotografía. Su interés por positivizar imágenes posee un origen curioso. Niépce era un creador e investigador que en un comienzo estuvo

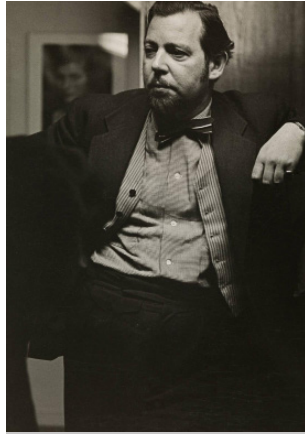
concentrado en construir cierto tipo de motores que pudieran servir para el transporte. Dicen que carecía del don del dibujo y precisaba de un método para captar sus avances sobre papel y por eso curioseaba con la ciencia y la cámara oscura.

En las primeras décadas del siglo XIX logra su hazaña, pero con el detalle que las imágenes no quedan fijadas en el soporte y no es sino hasta 1824 cuando logra que la imagen se fije al fondo de la cámara oscura. Llamó a su descubrimiento “heliografía”, ya que la imagen había sido obtenida dejándola expuesta por varias horas a la luz solar.

En 1826 viajó a Londres para registrar su invento ante la Royal Society of London, pero las cosas no salieron a su favor y decidió dejar la ciudad y el invento en manos de Francis Bauer (1758-1840), un dibujante de botánica. En su poder



Franz Andreas Bauer (14/3/1758 - 11/12/1840) microscopista austríaco, naturalista y artista botánico.



Helmut Erich Robert Kuno Gernsheim Alemania, historiador del arte, fotógrafo pionero en la investigación de la historia de la fotografía.



Niépce, su cámara y parte del fondo que perpetuo en su famosa heliografía. Foto Internet

quedaron varias placas con imágenes hasta su muerte, cuando pasaron al Dr. Robert Brown por una pequeña suma de 14 libras. En 1884 salieron a subasta junto con otros objetos de curiosidad, dato que quedó registrado en un anuncio de un periódico inglés. La famosa “Punto de vista desde la ventana de Le Gras” (Point de vue du Gras) fue vista por última vez en 1905 en una exposición de curiosidades, para luego desaparecer hasta mitad del siglo XX, cuando a finales de los años cuarenta el historiador de arte Helmut Gernsheim la encontró.

### Helmut Gernsheim (1913-1995)

Fue fotógrafo y pionero en la historia de la fotografía. Nació en Múnich, Alemania, a puertas de la Primera Guerra Mundial. Estudió historia del arte como su padre y entró en la escuela de fotografía en 1934 para conseguir un trabajo y ganar dinero, como decía su hermano. Trabajó como fotógrafo en su país natal, hasta que tuvo que huir por la persecución nazi y se estableció en Inglaterra.

Al estallar la Segunda Guerra Mundial, fue enviado a un campo de concentración en Australia. En este internamiento suave estuvo dando conferencias sobre

fotografía a sus compañeros. De vuelta en Inglaterra estuvo en un proyecto de protección al patrimonio, tomando fotografías de los edificios que pudieran ser bombardeados por los enemigos. Su interés por la fotografía lo llevó a estar más dedicado a la investigación. A partir de 1944 comenzó a coleccionar fotografías, inicialmente para rescatar la historia de la fotografía que aún podía encontrar en Inglaterra. No fue una tarea fácil, ya que mucho de este material se consideraba que no tenía valor, pero Gernsheim tenía paciencia y con su esposa fueron recolectando libros, fotografías y cartas antiguas. Incluso encontraron documentos firmados por William Henry Fox Talbot, el inventor del proceso fotográfico del negativo y el calotipo. Reunieron muchas placas de daguerrotipo, y en poco tiempo establecieron una gran colección.

En 1948, los Gernsheim publicaron una pequeña nota en el *London Times* contando el descubrimiento de la primera fotografía, pero no tuvo mucha repercusión en el público. El inventor francés había entregado su heliografía a Francis Bauer al dejar Londres, y Gernsheim logró ubicar a la familia que tenía la placa para su adquisición. Bauer había guardado la imagen con una inscripción al reverso:

“El primer experimento exitoso de Monsieur Niépce al fijar permanentemente una imagen de la naturaleza”, dejando evidencia del gran descubrimiento científico.

En realidad, no se conoce mucho sobre el destino de la imagen desde el año en que fue vista por última vez hasta que fue encontrada nuevamente en 1948, pero en 1951 el señor Henry Baden Pritchard Jr. se puso en contacto con Helmut Gernsheim para contarle que la fotografía había estado entre libros y otros trastos en su ático, en una antigua maleta que había sido de su madre. El hallazgo se quedó en la maleta por algún tiempo más, ya que la imagen apenas se veía y la placa parecía ser un trasto más.

La imagen de Niépce que muestra la escena de un paisaje visto desde la ventana de su estudio, elaborada sobre una lámina de peltre tras una larga exposición, fue promocionada en revistas por todo el mundo como la primera fotografía realizada y como el comienzo de una nueva era.

Después de veinte años de coleccionar y crear una gran colección de objetos, Helmut Gernstein y su esposa publicaron un libro sobre la historia de la fotografía, *A concise History of Photography*, que sería uno de los tantos escritos por el historiador sobre el tema.

En 1963, la pareja decidió vender toda su colección –unas 33 mil fotografías y 4 mil libros– a la Universidad de Texas en Estados Unidos. No fue fácil encontrar un comprador para tan grande colección; además, los museos estaban dispuestos a gastar grandes sumas de dinero en pintura, pero la fotografía aún no se consideraba como una forma de arte. La heliografía de Niépce no estaba incluida en esta gran



La heliografía de Niépce, que se conserva en el museo Harry Ransom Center (Universidad de Texas). Después de ocho horas de exposición a la luz solar, la placa reveló dejó ver, construcciones y árboles. Foto Internet

venta, sino que fue donada en una ocasión posterior.

Hoy en día, la heliografía se encuentra expuesta en el Henry Ransom Center, en Austin, Texas.

## Bibliografía

“Helmut Gernstein, historiador de la fotografía”. En: *Diario El País*. Madrid, España. 16 de agosto de 1995. [https://elpais.com/diario/1995/08/17/agenda/808610406\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1995/08/17/agenda/808610406_850215.html)

Oden, Lori. “Helmut Gernstein, 1913-1995”. En: *International Photography Hall of Fame and Museum*. <https://iphf.org/inductees/helmut-gernsheim/> (consultado 10 de mayo, 2021)

Koetzle, Hans-Michael. 2008. *Photo Icons, the story behind the pictures*. Volumen 1. Colonia: Editorial Taschen.

Maison Nicéphore Niépce: Catálogo de obras. <https://photo-museum.org/es/catalogo-obras-niepce/> (consultado 12/05/2021)



La vista desde la ventana fue en la casa de Niepse ubicada en Saint-Loup-de-Varennes, Francia.  
Actualmente es un museo. Foto Internet

# Historia de la primera fotografía

Por Víctor Mallqui Luzquiños



Fotografía original de “Vista desde la ventana de Le Gras” guardada con sistemas de seguridad y protección muy sofisticados. Foto Internet

Hablar de fotografía es hablar de un largo proceso histórico en el que el ser humano buscó, desde tiempos remotos, registrar y preservar sus acciones, su entorno y su paso por el mundo. Mucho antes de que la imagen pudiera fijarse de manera permanente sobre un soporte, diversos pensadores, científicos y observadores ya habían estudiado el principio de la cámara oscura, un conocimiento ancestral que sería decisivo para el nacimiento de la imagen fotográfica.

En ese contexto de investigación sostenida y acumulativa, destaca la figura del inventor francés

Nicéphore Niépce (Chalon-sur-Saône, 1765–1833). Sus experimentos, realizados tras años de ensayo y error, lograron por primera vez fijar una imagen mediante un procedimiento químico, un hito que marcaría el inicio de la fotografía. El aporte de Niépce no fue un acto aislado, sino el resultado de una cadena de saberes contruidos por generaciones anteriores; sin embargo, su trabajo sentó las bases técnicas y conceptuales de la fotografía moderna, otorgándole un lugar fundamental en la historia de la ciencia y de la cultura visual.



Fotografía original de “Vista desde la ventana de Le Gras” guardada con sistemas de seguridad y protección muy sofisticados. Foto Internet

Fueron numerosos los intentos de Joseph Nicéphore Niépce, pero durante años sus experimentos no lograban fijar una imagen que perdurara en el tiempo: todas se desvanecían al poco rato. Finalmente, en 1826, Niépce cubrió una placa de peltre de 20 por 11,5 centímetros con una sustancia similar al asfalto, conocida como betún de Judea, y la introdujo en una cámara oscura que consistía en una simple caja de madera equipada con un lente.

Colocó el dispositivo junto a una ventana de su casa, desde la cual se divisaban algunas construcciones. Tras ocho horas de exposición, retiró la placa y la lavó con aceite de lavanda y

petróleo. Con asombro, comprobó que había quedado registrada la imagen de tejados y muros. En la copia original, la escena solo podía apreciarse al observarla bajo una luz oblicua. Había conseguido, por primera vez, una imagen permanente: el célebre “Punto de vista desde la ventana de Le Gras”, en Saint-Loup-de-Varenes.

Niépce bautizó su descubrimiento con el nombre de heliografía. En octubre de ese mismo año viajó a Londres con la intención de dar a conocer su trabajo. Allí conoció al botánico e ilustrador Francis Bauer, con quien entabló una estrecha amistad. Bauer presentó el invento a algunos miembros de la Royal Society,



Esta sería la fotografía procesada con técnicas modernas. Foto Internet

pero la institución atravesaba entonces una etapa de conflictos internos, lo que impidió que el hallazgo fuera evaluado oficialmente. Niépce regresó a Francia sin lograr que su descubrimiento alcanzara reconocimiento público. No obstante, en gesto de gratitud, obsequió a Bauer varias de sus obras, entre ellas la histórica fotografía de Le Gras.

En 1828 apareció en la vida de Niépce el escenógrafo y decorador francés Louis-Jacques-Mandé Daguerre. El contacto entre ambos se produjo gracias al óptico Charles Chevalier, quien había trabajado con Niépce desde 1825 en la mejora de las ópticas de sus cámaras y también fabricaba lentes para Daguerre. Tras intercambiar correspondencia, ambos inventores establecieron contacto directo y,

en diciembre de 1829, firmaron un contrato de asociación: Niépce cedía sus estudios sobre la heliografía y Daguerre hacía lo propio con su Diorama. La sociedad tuvo como objetivo perfeccionar el invento, que por entonces se utilizaba principalmente para la reproducción de grabados y dibujos. Los trabajos de Niépce incentivaron a otros investigadores a experimentar y compartir información, generando una competencia intensa en torno a la captura de imágenes permanentes.

En 1833, Niépce falleció. A partir de entonces, su hijo Isidore Niépce heredó el contrato con Daguerre. Este último continuó sus investigaciones de manera reservada, aprovechando que Isidore había participado poco en los trabajos de su padre y atravesaba una delicada

situación económica. Daguerre, que ya en 1832 había cambiado el rumbo de sus estudios, abandonó el cristal empleado por Niépce y comenzó a utilizar placas de plata. En 1837, presentó sus avances a Isidore: el tiempo de exposición se había reducido de ocho horas a apenas tres minutos.

Incapaz de aportar científicamente al proceso, Isidore aceptó modificar el contrato original, estableciendo que se trataba de “un procedimiento inventado por Nicéphore Niépce y perfeccionado por Louis-Jacques-Mandé Daguerre”. Este nuevo acuerdo permitió a Daguerre presentar, en 1839, ante la Academia de Ciencias de Francia, el daguerrotipo, reconocido como el primer procedimiento fotográfico anunciado y difundido oficialmente. Daguerre desarrolló y perfeccionó la técnica a partir de los experimentos inéditos de Niépce.

El gobierno francés, interesado en la difusión libre y masiva del invento, compró la patente, lo que contribuyó a que el nombre de Niépce quedara relegado durante décadas. Como compensación, Isidore Niépce y Daguerre recibieron pensiones vitalicias de 4.000 y 6.000 francos anuales, respectivamente.

El daguerrotipo causó un impacto mundial. Para muchos parecía un acto de magia; un editor alemán lo calificó como una “blasfemia”, mientras que el astrónomo británico John Herschel afirmó con asombro: “Esto es un milagro”. En apenas dos años, las principales ciudades de Europa y Estados Unidos ya contaban con estudios fotográficos bien equipados.

## **Había comenzado la era de la fotografía.**

Con el paso del tiempo, Isidore intentó reivindicar la memoria de su padre. En 1841 publicó el libro “Historia del descubrimiento impropriamente llamado daguerrotipo”, en el que reclamó la paternidad del verdadero inventor: Joseph Nicéphore Niépce. En sus páginas expresó la animadversión acumulada hacia Daguerre, pero también reconoció las decisiones que contribuyeron a relegar a su padre en la historia. Así se inició un largo proceso de reivindicación histórica. El mérito de Niépce radica en haber logrado fijar por primera vez una imagen de manera permanente sobre un soporte, razón por la cual hoy es reconocido como el primer hombre en tomar una fotografía.



Casa Museo de Niépce en Saint-Loup-de-Varenes, Francia, Cámara utilizada por Niépce.  
Foto Internet

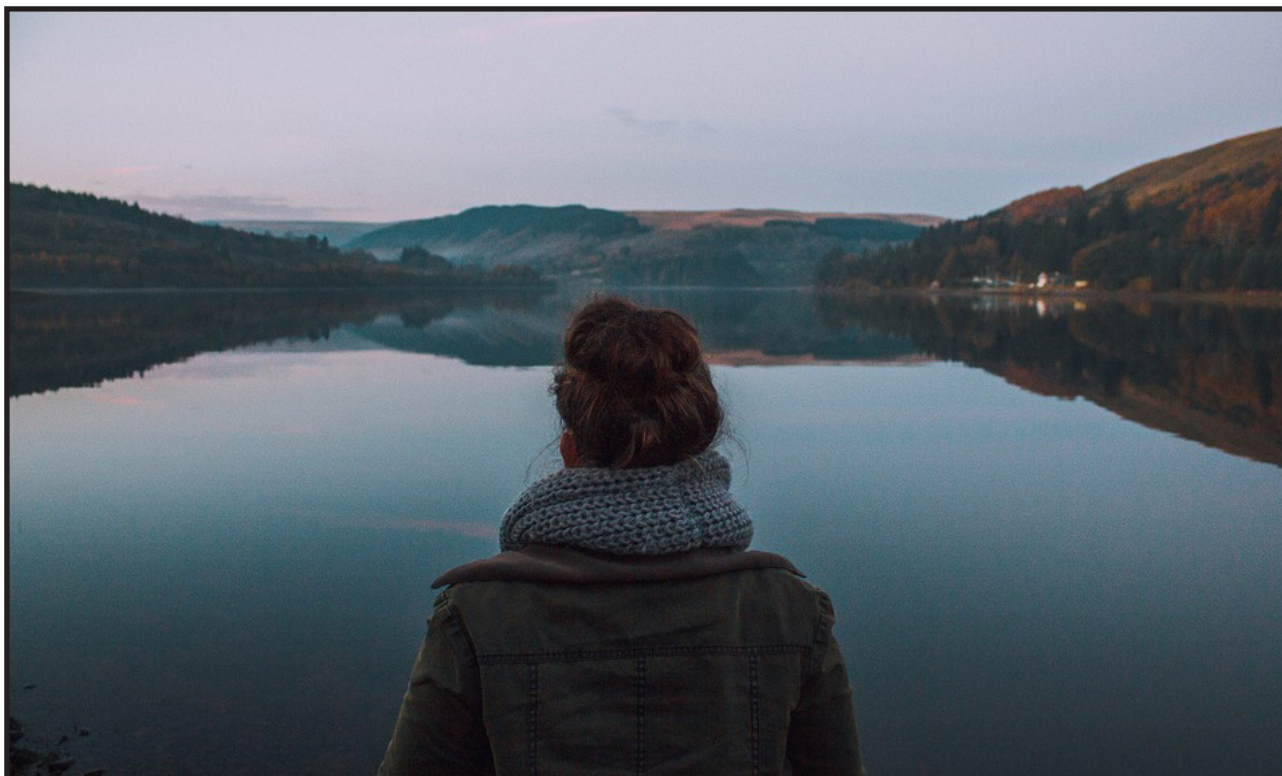




Ver una revista fotográfica del “National Geographic” es toda una experiencia envolvente

# Empecemos leyendo fotografía

Por Anne Vega Sánchez



Fotografía de una joven de espaldas observando un lago, o tal vez viendo más allá de él.

**¿Cómo “nace”  
un fotógrafo?  
¿Al momento de  
coger una cámara  
y disparar? Y si es  
así ¿Cómo sabe  
aquel fotógrafo si  
la perspectiva, el  
ángulo, la luz... son  
correctos?**

Para responder estas preguntas, hagamos una comparación. Imaginemos a un joven que quiere formar una banda, crear sus propias canciones, incluso tener un álbum. Su primera inspiración, muy probablemente, habrá venido de escuchar a otros músicos, con piezas y estilos musicales que le impresionaron, aquellos ritmos, son los que incorporará en sus primeros pasos musicales y poco a poco, pasará de la copia y emulación a modificar y crear su propia manera de expresarse.

Para un fotógrafo debería ocurrir algo muy parecido: ver, apreciar otras piezas, imitar, y luego crear un estilo propio. Pero, frecuentemente se piensa que un artista debe ser único, irrepetible, original absolutamente; y estos mitos provocan un bloqueo en quienes empiezan un camino en la fotografía.

Volviendo al ejemplo del músico, lo primero que hará, seguramente, es tratar de interpretar las músicas que tanto le gustan. Pero, ¿Cómo comenzó todo?



Vida aviar alrededor de una pileta, o tal vez el despegar del confort a la paz y esperanza

Escuchando. Para el fotógrafo, todo empieza, viendo, apreciando el mundo a través de la mirada de otros grandes fotógrafos.

Todos los grandes artistas comenzaron así: con puntos de referencia. ¿No sería terrible exigirle a nuestro joven músico que cree algo maravilloso de la nada?

Entonces, podríamos afirmar que el proceso fotográfico inicia cuando se observa y aprecia el trabajo de otros fotógrafos. Regularmente, después de observar aquellas obras se siente un impulso fuerte de coger una cámara y hacer fotos, significa que fuimos inspirados por aquel trabajo.

Así va iniciando la lectura fotográfica, tal vez como un juego, repasando fotografías que nos impresionan, lo importante es detenerse a contemplar aquello que nos

gusta. Para una experiencia más vivencial, podemos ir a la librería, y en la sección fotográfica buscar un libro que nos impacte. Luego, simplemente, preguntarnos por qué nos resulta intrigante.

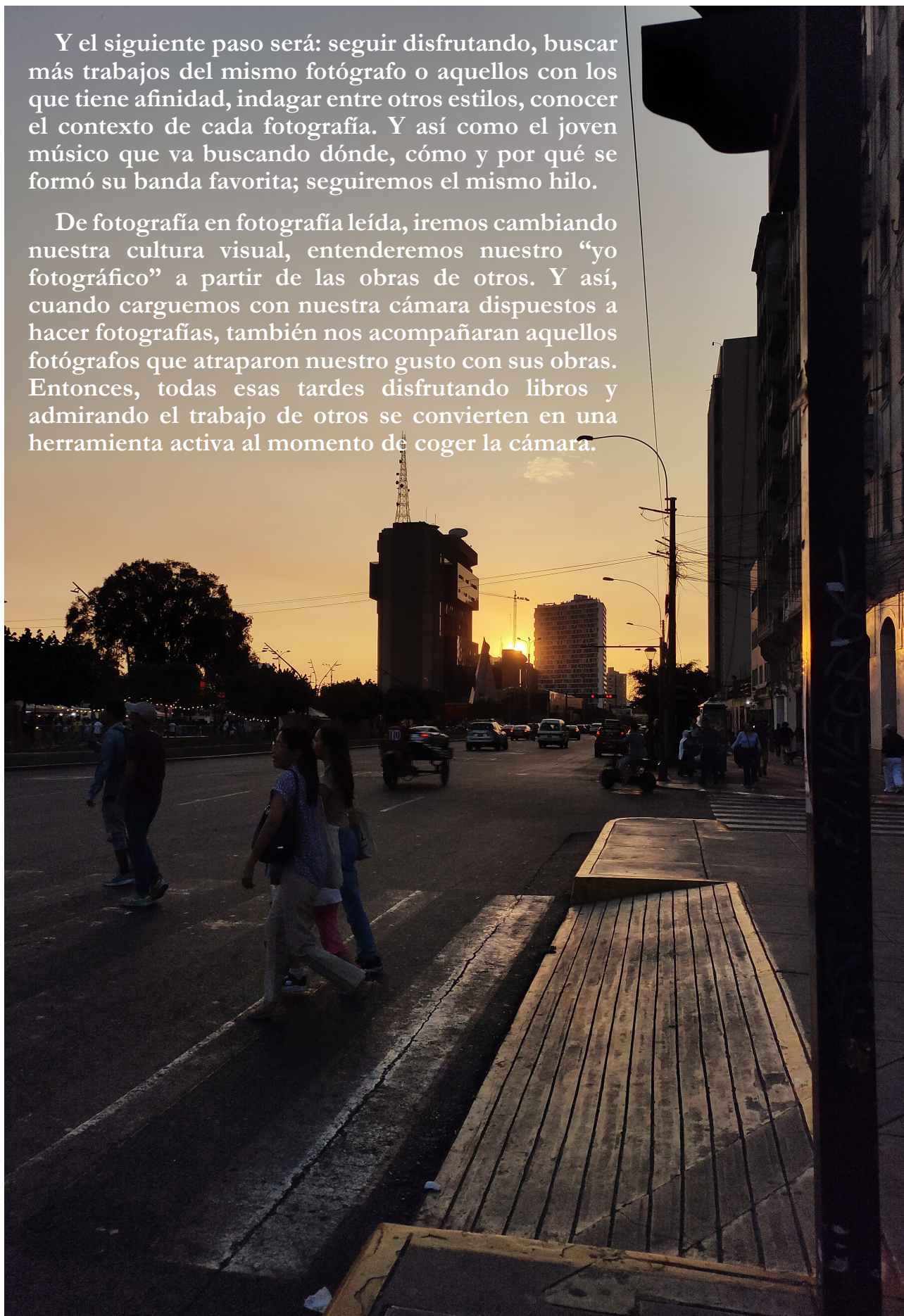
Se trata de dejarse llevar por el deleite. “La belleza implica goce, lo grotesco disgusto”. Entonces, al iniciar con la lectura fotográfica, se trata de escoger algo que se disfrute. Podríamos preguntarnos: ¿Qué me atrae de este autor? ¿Hay algún elemento repetitivo que llame mi atención? ¿Qué me gustaría hacer de la forma que él hace?

Al cuestionarnos y responder, estamos pasando a un nivel más activo en la lectura. Ya que no solamente apreciamos, sino que también analizamos.

Realizar este ejercicio permite no solo cuestionar al fotógrafo, sino también a nosotros mismos.

Y el siguiente paso será: seguir disfrutando, buscar más trabajos del mismo fotógrafo o aquellos con los que tiene afinidad, indagar entre otros estilos, conocer el contexto de cada fotografía. Y así como el joven músico que va buscando dónde, cómo y por qué se formó su banda favorita; seguiremos el mismo hilo.

De fotografía en fotografía leída, iremos cambiando nuestra cultura visual, entenderemos nuestro “yo fotográfico” a partir de las obras de otros. Y así, cuando carguemos con nuestra cámara dispuestos a hacer fotografías, también nos acompañaran aquellos fotógrafos que atraparon nuestro gusto con sus obras. Entonces, todas esas tardes disfrutando libros y admirando el trabajo de otros se convierten en una herramienta activa al momento de coger la cámara.



Y hora, ¿Qué lees? Foto: Anne Vega Sanchez



Kevin Cartes, compañero de la muerte en muchas faenas de trabajo. Foto Internet

# **Kevin Carter** **el espectador** **de la muerte**

Por Víctor Mallqui Luzquiños



“Es la foto más importante de mi carrera, pero no estoy orgulloso de ella, no quiero ni verla...” Kevin Carter Foto Internet

Kevin Carter fue fotoperiodista en uno de los periodos más violentos de la historia reciente de Sudáfrica. Creció y trabajó en un país controlado por el *apartheid*, donde la desigualdad era norma y la muerte caminaba a plena luz por las calles. Con su cámara fue testigo directo de esa brutalidad cotidiana, registrando un mundo donde la violencia no era excepción, sino paisaje.



La violencia era lo que vio desde muy niño. Foto Internet

Kevin Carter y João Silva llevaban años documentando el hambre, la violencia y la muerte.

Nada les era ajeno. Aquella jornada recorrían el campamento cuando, en un momento, tomaron rumbos distintos.

El trabajo los separó, como tantas otras veces, en la búsqueda de imágenes que dieran testimonio de una tragedia que parecía no tener fin, minutos después, Carter volvió a encontrarse con Silva. Tenía los ojos enrojecidos, se los frotaba con insistencia, como si intentara desprenderse de una escena que seguía adherida a su mirada. No lloraba. Estaba visiblemente alterado. Entonces lo dijo, casi sin rodeos, dejando que las palabras cayeran con la misma crudeza que el hecho:

*“Le estaba sacando fotos a una nena arrodillada, que apoyaba la cabeza contra el suelo, y de repente un buitre gigante se posó detrás de ella. Seguí*

*disparando, y recién después espanté al buitre”.*

Carter llevó a Silva hasta el lugar. El buitre ya no estaba. La criatura sí. Permanecía en el mismo sitio, inmóvil, a poco más de cien metros de un comedor comunitario. Ninguno de los dos la ayudó a llegar. Ninguno intervino. Con el tiempo se supo que la imagen no mostraba a una niña, como se creyó en un inicio. Tras posteriores investigaciones, se confirmó que se trataba de un niño llamado Kong Nyong. El dato corrigió el registro histórico, pero no alivió el peso moral de la escena ni la pregunta que quedó instalada para siempre. Silva relataría años después el episodio en su libro, sin atenuantes ni excusas. Un momento límite en el que la fotografía se impuso sobre la acción, y el testimonio visual terminó por eclipsar el auxilio inmediato. La imagen sobrevivió al tiempo. La incomodidad ética, también.

# The New York Times

FRIDAY, JULY 29, 1994

B8

THE NEW YORK TIMES OBITUARIES FRIDAY, JULY 29, 1994



The photo, taken during a famine in the Sudan, for which Kevin Carter won the 1994 Pulitzer Prize for feature photography.

## Kevin Carter, a Pulitzer Winner For Sudan Photo, Is Dead at 33

By BILL KELLER

Special to The New York Times

JOHANNESBURG, July 28 — Kevin Carter, the South African photographer whose image of a starving Sudanese toddler stalked by a vulture won him a Pulitzer Prize this year, was found dead on Wednesday night, apparently a suicide, the police said today. He was 33.

The police said Mr. Carter's body and several letters to friends and family were discovered in his pickup truck, parked in a Johannesburg suburb. They said an inquest showed he died of carbon monoxide poisoning.

Mr. Carter began his work as a sports photographer in 1983, but soon moved to the front lines of South African political strife, recording images of repression, anti-apartheid protest and fratricidal violence for several South African newspapers and more recently as a freelance photographer.

He was arrested several times for photographing a South African team on reporting of the domestic conflict.

### Life Close to the Edge

A few days after his Pulitzer was announced in April, Mr. Carter was nearby when one of his closest friends



Kevin Carter

and professional companions, Ken Oosterbroek, was shot dead photographing a gun battle in Tokoza township.

Friends said Mr. Carter was a man of tumultuous emotions, which brought passion to his work but also drove him to extremes of elation and depression. He often told friends if he had not become a photographer he would have been a race car driver, because he enjoyed living close to the edge.

Last year, saying he needed a break from South Africa's turmoil, he paid his own way to the southern Sudan to photograph a civil war and famine he felt the world was overlooking.

His picture of an emaciated girl collapsing on the way to a feeding center, as a plump vulture lurked in the background, was published first in The New York Times and The Mail & Guardian, a Johannesburg weekly. Later it was displayed in many other publications as a metaphor for Africa's distress.

The reaction to the picture was so strong that The Times published an unusual editors' note on the fate of the girl. Mr. Carter said she resumed her trek to the feeding center. He chased away the vulture.

### The Horror of the Work

Afterward, he told an interviewer in April, he sat under a tree for a long time, "smoking cigarettes and crying."

"Kevin always carried around the horror of the work he did," his father, Jimmy Carter, told the South African Press Association tonight.

Mr. Carter was born in Johannesburg on Sept. 13, 1960. He began as a freelance photographer for The Sunday Express, a tabloid that is now defunct, and moved in 1984 to South Africa's largest daily newspaper, The Star, in Johannesburg.

He worked as chief photographer at The Sunday Tribune and started the photo department at The Daily Mail in 1990. He remained with The Mail when it reverted to a weekly format, and last year began full-time work for Reuters.

Mr. Carter is survived by his parents, a 6-year-old daughter, and two sisters.

## Harold M. Mayer, 78, Teacher, Urban Planner and Geographer

By WOLFGANG SAXON

Dr. Harold M. Mayer, a geographer, urban planner and professor at the University of Wisconsin-Milwaukee, died on Saturday at his home in Milwaukee. He was 78.

The cause was cardiac arrest, his family said.

He retired just last month and was named a professor emeritus.

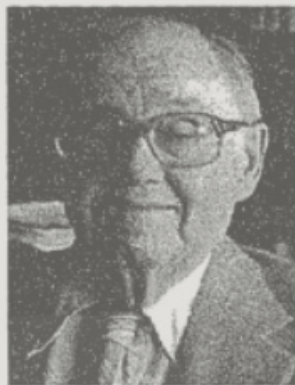
Besides a teaching career that spanned 44 years, Dr. Mayer held many public appointments as a consultant or member of various commissions and boards in the United States and in Canada, often becoming involved in public projects as they grew from proposals to the building phase. The largest of these was the St. Lawrence Seaway, which opened an important shipping line from the Atlantic through the Great Lakes.

Dr. Mayer was associated with the seaway project in the planning stages as the research director of the Chicago Plan Commission and member of the Chicago Regional Port District Board. And he remained involved after he joined the faculty of the University of Chicago in 1950.

He provided facts and figures to back up the political advocates of the joint United States-Canada project, and he testified before Congress on the need for seaway, which opened for navigation on schedule in 1959.

Harold Edwin Mayer was born in New York City and attended public schools in New York and Chicago. He studied at the University of Chicago and New York University before graduating Phi Beta Kappa in geography from Northwestern University. He earned his doctorate in geography at the University of Chicago with a dissertation in railroads in the Chicago area.

He worked as a land-use and zoning planner in Chicago and Philadelphia



Dr. Harold M. Mayer

before he started his academic career. He moved to University of Wisconsin in 1974 as professor of geography and held positions at its Center for Great Lakes Studies and the Graduate Faculty in Urban Planning. He lectured and traveled worldwide.

He was a prolific writer of articles in his field and was the author or co-author of nine books, including "Chicago: Growth of a Metropolis" (1969), "Land Uses in American Cities" (1983) and "Great Lakes Transportation in the Eighties" (1986).

Dr. Mayer is survived by his wife of 42 years, Florence Schulson Mayer; a son, Dr. Jonathan D. Mayer; a daughter, Judith H. Mayer of Berkeley, Calif., and a granddaughter.

### Deaths

Adams, James  
Albert, George  
Becker, Grace  
Benjamin, William  
Barton, Lynn  
Brooks, Ruth  
Cates, John  
Chavkin, Samuel  
Dennis, Adolph  
Deutsch, Eleanor  
Eltzer, Helen  
Fox, Irving

Gardner, Margaret  
Gosen, Julia  
Greiner, Sylvia  
Greenberg, Bernard  
Karasch, Sol  
Kowalski, Sigmund  
Kurzer, Lotte  
Levy, Helene  
Lubet, Norma  
Malzer, Sarah  
Manegon, Orreste  
Miles, Frances

Morris, Clifford  
Ottaviano, Victor  
Ours, Sarah  
Rosenfeld, James  
Reed, Peter  
Roskin, Gustie  
Salamon, Richard  
Shoshua, Muzly  
Singer, Anisole  
Tappan, John  
Weiner, Sarah

### Deaths

GARDNER—Margaret Hester, of Harford, CT, on July 27, 1994, sister of Mrs. D. Alex Mayer's mother of John, Jeffrey, and Leigh Venable. Four grandsons. Memorial service, 11AM Tuesday August 2nd, Congregational Church, Park St., New Canaan, CT.

GAZEN—Julia, on July 26, 1994. Devoted wife of the late Harry Devoted mother of Irma Rosenzweig and Rhoda. Mother. Chartered grandmother and great grandmother.

GEFFEN—Sylvia (nee Mintz) of July 28, 1994. Beloved wife of the late Rabbi Joel S. Geffen and mother of Lisa and James Schlesinger and Rabi Meira Geffen. Adored sister of Shoshana and Theodore Bortol, Nancy and David Weiss, Orlan and Gary Weid. Lived with her son and daughter-in-law, Lili Zvi Marston and Amiel Yehonatan Marston. Chartered South Jewish Center, Jersey and Daniel Baran, Adam, Sara, Amanda and Jacob Weiss, David and Aaron Weiss. Services Friday, 12 noon at the "Paseo Memorial Chapel" 633 Amsterdam Avenue corner 71st St., N.Y.C. Contributions may be made to Camp Ramah in the Berkshires, Geffen Torah Center or Geffen Institute of Federation of Jewish Men's Clubs.

GEFFEN—Sylvia. It is with great sadness that the leaders of the Federation of Jewish Men's Clubs mourn the passing of the wife of our late Spiritual Advisor, Rabi Joel Geffen who labored on our behalf for more than 40 years. A warm, loving friend and advisor her humor, warmth and spirit will be remembered.

Rabbi Charles Simon  
Executive Director  
Alan Lieb, Secretary  
Alan Lieb, President

ADAMS—James Luther, of Cambridge, MA, July 26, 1994, age 92, at his home. Teacher, Minister, Scholar and advocate of social justice. Professor Emeritus of Harvard Divinity School. Husband of the late Margaret Ann (Young). Father of Al, Bruce Adams of Bethesda, MD., (home Address of Madison, WI, and Barbara Thompson of Oak Park St. Brother of Lulu Hope and Abby Eda Adams of Spokane, Wash Grandfather of James, Kenneth, Stephen and Katherine Miller, Robert, Michael and Theodore Krip. A Memorial Service date will be determined. In his memory contributions may be made to the James Luther Adams Foundation, 11 River Rd., Beverly, MA, 01915 or The Global Forum, Acornree, Massachusetts 02468.

ALPERT—George On July 27, 1994. Beloved husband of Rose; loving father of Robin and Madelyn; father-in-law of Gene and Paul; and adored grandfather of many. He will be greatly missed. His generosity and kindness will

CHAVKIN—Samuel. The entire Beth Israel Medical Center family acknowledges with sadness the passing of Samuel Chavkin, beloved father of our friend and colleague, Wendy Chavkin, M.D., M.P.H., senior research associate with our Chemical Dependency Institute who also holds appointments in the departments of medicine and obstetrics/gynecology. Samuel Chavkin was an outstanding journalist who continuously demonstrated his deep commitment to social justice, especially in Latin America. He was widely syndicated in three continents, served as Latin American editor of the Overseas News Agency, founded a publishing company, reported medical science and wrote two books. To Dr. Chavkin and the entire family, we offer our heartfelt condolences.

Robert G. Newman, M.D., President  
Thomas Kibbi, M.D., Executive Vice President,  
Medical Affairs  
Beth Israel Medical Center  
Chemical Dependency Institute



Entre el fragor de la batalla, los fotoperiodistas del Club Band, Band, se retraban ellos mismo quizás pensando en que sería su último retrato. Foto Internet

Kevin Carter nació en Johannesburgo, Sudáfrica, el 13 de septiembre de 1960, y murió el 27 de julio de 1994, a los 33 años. Fue reportero gráfico y miembro del grupo informal conocido como el Bang-Bang Club, fotógrafos que documentaron la violencia extrema de la transición sudafricana del apartheid a la democracia. En 1993, su nombre dio la vuelta al mundo tras ganar el Premio Pulitzer por una fotografía tomada en Sudán: un niño famélico, desplomado sobre la tierra, mientras un buitre permanece al acecho.

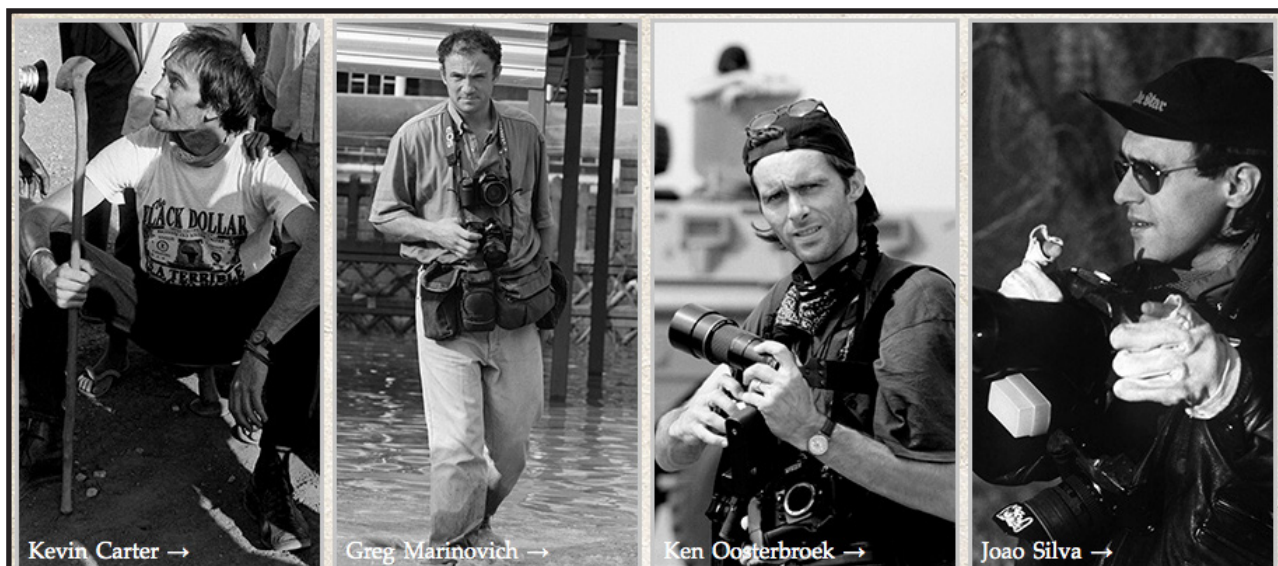
La imagen se convirtió en símbolo del hambre global. Para Carter, fue una condena personal.

Comprender a Kevin Carter exige mirar más allá de esa fotografía. Creció en una familia blanca de clase media, beneficiada por el régimen del apartheid, pero desde niño fue testigo de su brutalidad. Presenció detenciones violentas, abusos policiales y un racismo institucionalizado que marcaría su mirada. Esa tensión entre privilegio y culpa se filtró en su trabajo.

Tras estudiar en un internado católico e intentar sin éxito la carrera de farmacia, se alistó en el ejército sudafricano, del que desertó luego de sufrir malos tratos. El punto de quiebre llegó el 20 de mayo de 1983, cuando un coche bomba explotó en Church Street, en Pretoria. Carter presenció las consecuencias del atentado. Poco después, decidió dedicarse a la fotografía de prensa.

Trabajó para el Sunday Express y el Johannesburg Star. Sus imágenes se volcaron pronto a la violencia política y social del país. Fotografió linchamientos, enfrentamientos armados y funerales atravesados por el miedo. Colaboró con el Sunday Tribune, el Weekly Mail y Reuters. Ya no buscaba la imagen impactante: buscaba dejar constancia.

Entre 1990 y 1994, junto a Greg Marinovich, Ken Oosterbroek y João Silva, documentó la violencia cotidiana de la transición sudafricana. La prensa los bautizó como el Bang-Bang Club. No era



Los integrantes del Club Band, Band, algunos murieron en acción. Foto Internet

un club ni una organización formal, sino cuatro fotógrafos expuestos de manera permanente al fuego cruzado. El costo fue real: en abril de 1994, Oosterbroek murió durante un tiroteo y Marinovich resultó gravemente herido.

Después de Sudáfrica, Carter viajó al sur de Sudán, una región devastada por la hambruna y la guerra civil. Para 1993, más de 800 mil personas sufrían crisis alimentaria. Carter y Silva llegaron en un avión de la ONU cargado de ayuda humanitaria. “Los pobladores hambrientos rodearon el avión; los demasiado débiles esperaban sentados alrededor del comedor improvisado”, recordaría Carter.

En Ayod, Carter se topó con la escena que lo perseguiría hasta el final. Un niño exhausto, desplomado en el suelo. Detrás, un buitro. Carter fotografió. Buscó el encuadre, la distancia, el instante. Más tarde contaría:

*“Es la foto más importante de mi carrera, pero no estoy orgulloso de ella. No quiero ni verla. La odio”.*

La imagen fue publicada el 26 de marzo de 1993 en The New York Times. El pie de foto describía a una “niña debilitada por el hambre”. No se explicaba qué ocurrió después. La reacción fue inmediata: lectores de todo el mundo exigieron saber por qué el fotógrafo no había ayudado.

Carter admitió que no lo hizo. El periódico publicó una nota aclaratoria: el buitro había sido ahuyentado y el niño retomó su camino, aunque se desconocía si llegó al centro de alimentación. Durante años se creyó que la imagen mostraba a una niña agonizante. Investigaciones posteriores revelaron que se trataba de un niño llamado Kong Nyong, quien sobrevivió a la hambruna y murió en 2007, a los 14 años, por fiebres.

Aquella precisión no alivió la polémica, pero sí añadió una capa más de complejidad a la historia. Carter explicó después que no intervino porque las instrucciones de los médicos del poblado eran claras: había que asistir primero a los adultos, ya que los niños en ese estado no tenían posibilidades reales de supervivencia. “Él contestó que las indicaciones médicas eran ayudar a las personas mayores; los niños ya no tenían



El contacto directo con el rostro de la miseria humana, el hambre y la muerte fueron mellando su vida. Foto Internet

opciones”, se diría más tarde. Por esa razón, no hizo nada para ayudar al menor.

El día en que Carter fotografiaba en los alrededores del refugio. Florence Mourin en el interior realizaba coordinaciones y explico que “Se usaban dos letras: ‘T’, para la malnutrición severa, y ‘S’, para los que solo necesitaban alimentación suplementaria. El número indica el orden de llegada al feed center”. Kong tenía malnutrición severa, pero se recuperó y sobrevivió a la hambruna, al buitre y a los peores vaticinios de los habitantes del occidente.

El 12 de abril de 1994, la fotografía ganó el Premio Pulitzer. Carter no celebró. Rechazó entrevistas y se aisló. La presión pública, la culpa, la precariedad económica y los recuerdos acumulados de violencia comenzaron a asfixiarlo. Él mismo lo expresó con crudeza:

*“Algo de la emoción, de la empatía y de la vulnerabilidad que nos hacen humanos se pierde cada vez que apretamos el obturador”.*

Meses después, Kevin Carter se suicidó. Antes de hacerlo, dejó una nota manuscrita en la que dejó al descubierto el peso que cargaba:

*“En serio, en serio, lo siento. El dolor de la vida anula la alegría hasta el punto de que la alegría no existe. Estoy deprimido... sin teléfono... sin dinero para el alquiler, para la manutención de los hijos, para las deudas... dinero. Me persiguen los recuerdos de asesinatos y cadáveres, de rabia y dolor, de niños hambrientos o heridos, de locos de gatillo fácil, a*



Era como un juego de azar, el vivir o el morir en alguna comisión fotográfica. Foto Internet

*menudo policías, de verdugos asesinos. Me he ido a reunirme con Ken, si tengo esa suerte”.*

El debate moral fue inmediato y persiste hasta hoy: ¿cuál es el límite del fotoperiodismo?, ¿hasta dónde se puede observar sin intervenir?, ¿cuánto puede cargar un testigo antes de quebrarse?

Kevin Carter fotografió la muerte para mostrarla al mundo. No logró escapar de ella. Su legado no es solo una imagen icónica, sino una pregunta incómoda que aún no tiene respuesta.

La fotografía de Kevin Carter no fue el problema. El problema fue el mundo que la hizo posible.

Mientras regiones enteras se desangraban en guerras silenciosas, mientras el hambre avanzaba con la lentitud de una condena inevitable, la atención pública se concentró en una sola imagen, en un solo hombre, en un solo gesto. La sociedad necesitaba un culpable visible, alguien sobre quien descargar su culpa. Y lo encontró en el fotógrafo, no en el sistema que permitió

que un niño colapsara de hambre ante la mirada de todos.

La prensa debatió la ética de Carter, pero no la ética de un orden global que normaliza la miseria. Se cuestionó al testigo, no al crimen. Se condenó la fotografía, pero se toleró el hambre. Se exigieron respuestas al reportero gráfico, no a los gobiernos, no a las corporaciones, no a los Estados que financian guerras mientras bloquean alimentos.

La imagen no deshumanizó a nadie. Solo dejó al descubierto una deshumanización previa, estructural, aceptada y sostenida durante décadas. El buitre no estaba únicamente detrás del niño sudanés: estaba —y sigue estando— sobrevolando un mundo que observa, consume imágenes, se indigna por momentos y luego continúa.

Kevin Carter no inventó el horror. Lo mostró. Y esa fue su mayor transgresión.

El verdadero escándalo no fue la fotografía, sino que, décadas después, siga siendo posible tomarla.



Fotografía del padre de Kong Nyong (los periodistas no dieron la información del nombre del padre). Foto Internet

# El niño que burló a la muerte

Por Víctor Mallqui Luzquiños

La célebre —y polémica— fotografía de Kevin Carter levantó una polvareda internacional. El impacto fue tal que el diario *EL MUNDO*, de España, decidió ir más allá del ruido mediático y enviar un equipo periodístico a Ayod, en Sudán del Sur, para investigar qué había detrás de aquella imagen que había sacudido conciencias. Los encargados de la misión fueron Alberto Rojas, como reportero, y Luis Núñez, en el registro audiovisual.



Kong Nyong con el detalle del brazalete en su muñeca.  
Foto Internet

Conviene recordar que la imagen del niño observado por un buitre, publicada por *The New York Times*, obtuvo el Premio Pulitzer, mientras que su autor, Kevin Carter, terminaría quitándose la vida poco después, asfixiado por una avalancha de juicios públicos emitidos sin contexto ni conocimiento del terreno.

La historia de la fotografía está llena de imágenes rodeadas de mitos, enigmas y preguntas sin respuesta. Ahí está, por ejemplo, la famosa fotografía del miliciano abatido de Robert Capa, cuya camisa inexplicablemente luce limpia en el instante de la muerte. O la icónica pareja que se besa frente al Hôtel de Ville de París, sobre la que aún se debate si hubo amor real o simple puesta en escena. Grandes fotos, grandes historias... y grandes malentendidos.

La imagen de Carter pertenece a esa misma estirpe. Generó emociones encontradas y una pregunta que se repitió hasta el cansancio: ¿Por qué no ayudó al niño —entonces se creyó que era una niña— mientras el buitre parecía acechar detrás?

Kevin Carter era un fotógrafo acostumbrado a caminar junto a la muerte. Había documentado la violencia extrema del apartheid en Sudáfrica y, en 1993, viajó a la aldea de Ayod para registrar la hambruna y el conflicto armado que desangraban al país. Allí, poco antes de abandonar el lugar, divisó a un menor severamente desnutrido, agachado, exhausto. Detrás de él, un buitre aguardaba inmóvil.

En ese momento, aún se creía que se trataba de una niña. Años después se supo que era un niño llamado Kong Nyong.



El famoso  
buitre que  
esperaba con  
paciencia el  
final de los  
acontecimientos.  
Foto Internet

La escena era visualmente demoledora: hambre y muerte compartiendo el mismo encuadre. Carter se desplazó, utilizó el zoom de su cámara y esperó. El buitre no desplegó las alas. Tras unos segundos, oprimió el disparador y se marchó. Ayudó a quedar atrás, con su tragedia intacta.

En el rollo de su cámara viajaba una fotografía excepcional. *The New York Times* la publicó pocos días después y el efecto fue inmediato, mucho mayor de lo que el propio Carter había imaginado. Las críticas se multiplicaron. Fue señalado, atacado, acusado de indiferencia e incluso

de carroñero. Muchos dieron por hecho que el buitre había devorado al niño.

### **Sin embargo, la historia era otra.**

En 1994, Carter ganó el Pulitzer, pero la presión pública y sus propias heridas emocionales terminaron por quebrarlo. Luego, como suele ocurrir, el escándalo se enfrió. Carter murió. El linchamiento se disipó. Y del niño no se habló más... hasta que el tiempo permitió observar detalles que antes habían pasado desapercibidos.

Uno de ellos era un brazalete de plástico en el brazo del menor. Se trataba de la pulsera que entregaban las estaciones de alimentos de la ONU en los campamentos. En letras azules podía leerse el código “T3”.

Carter nunca presenció la muerte del niño. Kong ya estaba registrado en el centro de distribución de alimentos, atendido por enfermeros franceses de la ONG Médicos del Mundo. Así lo explicó Florence Mourin, quien trabajaba en el dispensario improvisado: “Usábamos la letra ‘T’ para los casos de malnutrición severa y la ‘S’ para quienes solo necesitaban alimentación suplementaria. Kong fue el tercer niño con malnutrición severa en llegar. Se recuperó y sobrevivió”.

Otro elemento clave fue el uso del teleobjetivo. Varios reporteros gráficos que trabajaron en la zona explicaron que este tipo de lente aplasta los planos, dando la sensación de que los sujetos están mucho más cerca de lo que realmente están. **“El buitre podía estar a veinte metros del niño, pero la óptica hace creer que está justo detrás”**, señalaron.

Con toda esta información, y con la esperanza de encontrar al niño con vida, el equipo de *EL MUNDO* regresó a Ayod

18 años después, decidido a reconstruir una historia que había sido reducida a una sola imagen.

Tras numerosas entrevistas, una mujer llamada Mary Nyaluak, quien repartía comida en aquel entonces, dio la primera pista decisiva:

**“No es una niña.  
Es un niño. Se llama  
Kong Nyong y vive  
fuera de la aldea”.**

Dos días más tarde, el equipo llegó a la casa de la familia. El padre confirmó la identidad: Kong había superado la hambruna, pero falleció en 2007, ya joven, a causa de lo que en la zona llamaban simplemente “fiebres”.

El suicidio de Kevin Carter cerró el círculo de una historia marcada por la violencia, la presión mediática y el dolor acumulado. Nacido en Sudáfrica, fue testigo directo del racismo, la guerra y la muerte. Integró el llamado Bang-Bang Club, bautizado así por el sonido de las balas. La carga emocional, la pérdida de colegas y el peso de una fotografía que llegó a odiar lo empujaron al límite.

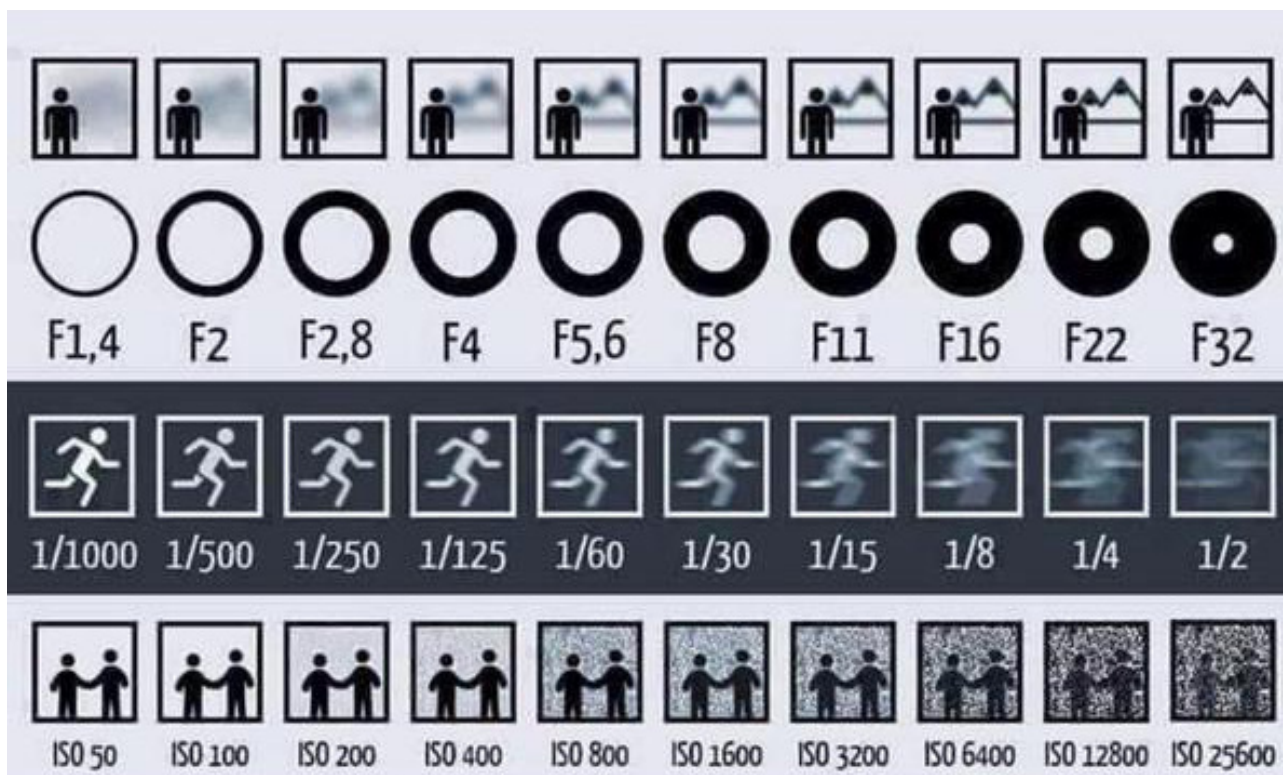
Juzgar desde la comodidad es sencillo. Mirar solo la portada sin leer el libro completo también. La historia de Carter demuestra cómo la violencia política, la injusticia estructural y los intereses de unos pocos pueden encontrar en una imagen —y en su autor— el chivo expiatorio perfecto para que el mundo mire hacia otro lado. Y, sin embargo, la fotografía sigue ahí, recordándonos que el verdadero horror no estaba en el encuadre, sino fuera de él.



Puede notarse el efecto de profundidad de campo en la fotografía.

# La exposición fotográfica: el control consciente de un sistema interconectado

Por El obturador



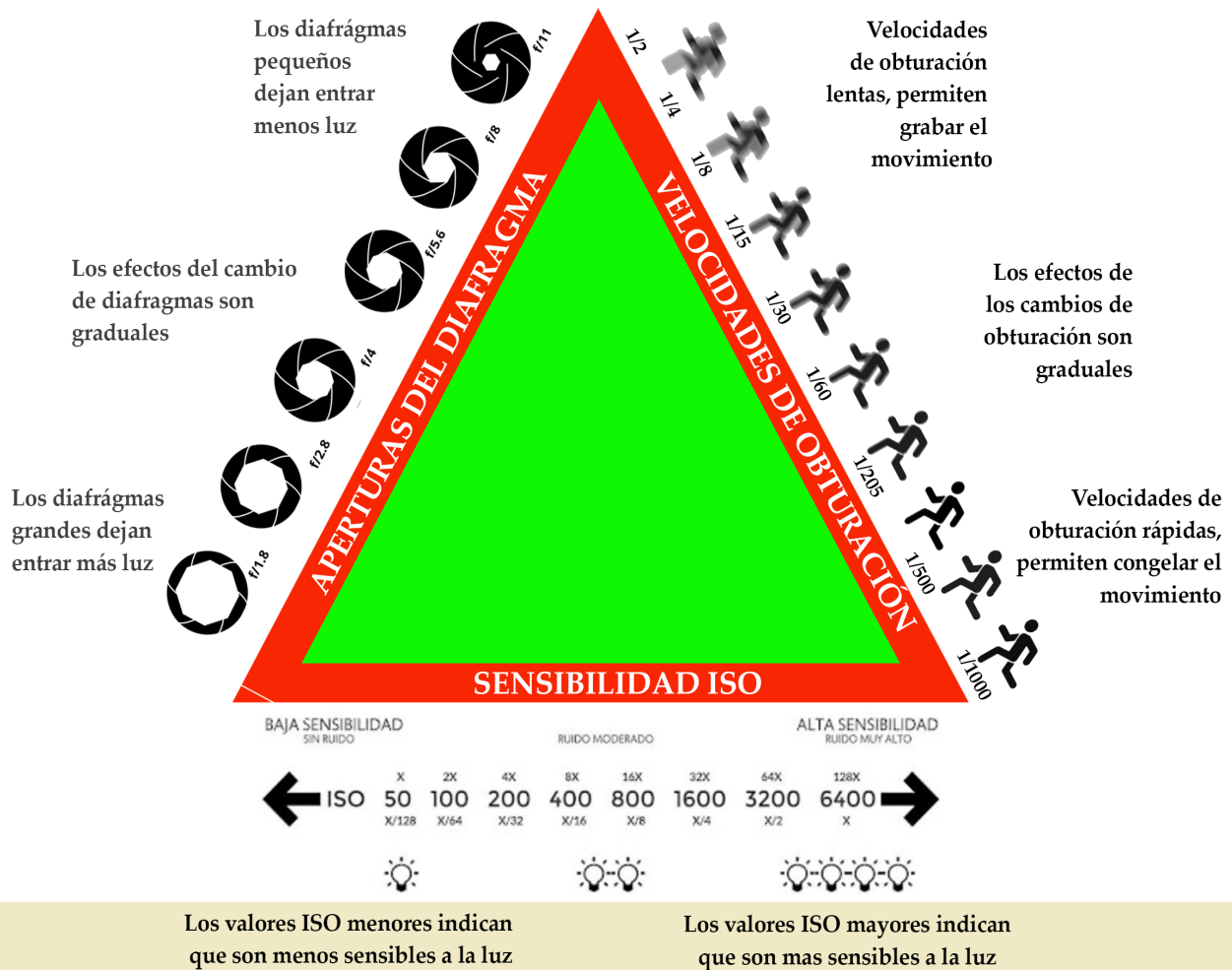
**En fotografía, nada funciona de manera aislada. Ningún elemento actúa de forma autónoma ni independiente del resto. El acto fotográfico es un proceso integral en el que todo está vinculado, de forma similar a cómo opera el universo: cada parte influye sobre las demás y ninguna existe por sí sola. Separar la técnica de la creatividad, o la emoción del conocimiento técnico, es una fragmentación artificial que distorsiona la comprensión real de la imagen.**

Existe la falsa creencia de que la composición pertenece al ámbito creativo mientras que la exposición y el manejo de la luz corresponden exclusivamente a lo técnico. En la práctica, esta división no existe. La emoción visual no surge al margen de las decisiones técnicas; se construye a partir de ellas.

La técnica no limita la expresión, la hace posible. Cada fotografía es el resultado de una cadena de decisiones interdependientes que operan como un sistema integrado: la óptica elegida, la cámara, el lugar, el punto de vista, el instante del disparo y, de manera decisiva, la exposición.

La exposición fotográfica es uno de los principios fundamentales que permiten materializar aquello que el fotógrafo imagina y proyecta registrar, ya sea en un sensor digital o en una película fotosensible. No se trata únicamente de evitar que una imagen resulte demasiado clara o demasiado oscura. Exponer correctamente implica controlar la luz para definir la profundidad de campo, congelar o registrar el movimiento, trabajar en condiciones de baja iluminación o

# TRIÁNGULO DE EXPOSICIÓN



El dominio de la exposición fotográfica es fundamental en la fotografía y el triángulo de exposición indica el vínculo que existen entre el diafragma, el obturador y el ISO.

enfrentar escenas de alto contraste bajo una luz intensa.

Exponer es comprender y dominar la relación entre el diafragma, la velocidad de obturación y el ISO. Estos tres elementos no funcionan de manera independiente: actúan de forma simultánea y se condicionan mutuamente, conformando lo que se conoce como el triángulo de la exposición. El desconocimiento de esta relación obliga al fotógrafo a depender de los automatismos de la cámara o de modos semiautomáticos sin comprender realmente el resultado final. Cuando la

imagen aparece negra o excesivamente blanca, el problema no es la cámara: es la falta de control sobre el proceso.

El dominio de la exposición es transversal a todas las disciplinas fotográficas. Lo aplican quienes trabajan en fotografía social y de eventos, los reporteros gráficos, los documentalistas, los retratistas, los fotógrafos de naturaleza o astronomía. En todos los casos, el resultado debe responder a una intención clara, y esa intención solo puede materializarse cuando el fotógrafo comprende cómo se comporta la luz y cómo controlarla.



**Sub expuesta**

**Exposición correcta**

**Sobre expuesta**

Desde el punto de vista técnico, la exposición fotográfica se define como la regulación conjunta del ISO, el diafragma y la velocidad de obturación, parámetros que determinan cuánta luz ingresa a la cámara.

El ISO regula la sensibilidad del sensor frente a la luz ambiental, permitiendo trabajar tanto en escenarios con iluminación escasa como en situaciones de luz intensa. El diafragma controla la cantidad de luz que atraviesa el objetivo y, al mismo tiempo, determina la profundidad de campo: diafragmas abiertos reducen la zona de nitidez; diafragmas cerrados la amplían. El obturador define el tiempo durante el cual la luz incide sobre el sensor, posibilitando congelar el movimiento o registrarlos de forma continua.

Para comprender cómo estos elementos trabajan en conjunto, es necesario analizar situaciones concretas bajo distintas condiciones lumínicas.

Finalmente, la medición de la exposición completa este sistema. Si bien

antiguamente los fotógrafos calculaban la luz mediante la observación y la experiencia, hoy las cámaras incorporan un fotómetro o exposímetro que asiste en este proceso. Existen también fotómetros de mano, capaces de medir luz incidente o reflejada con mayor precisión. Sin embargo, ninguna herramienta sustituye el criterio del fotógrafo: el exposímetro sugiere valores, pero la decisión final siempre responde a la intención visual.

Comprender que cada paso de apertura o cierre del diafragma duplica o reduce a la mitad la cantidad de luz es esencial para realizar ajustes conscientes. Solo así el fotógrafo deja de reaccionar y comienza a decidir.

La exposición fotográfica no es un ajuste aislado, sino el eje que articula técnica, mirada y emoción. Dominarla implica asumir el control del proceso completo y entender que, en fotografía, como en todo sistema complejo, cada decisión afecta al resultado final.



Eliot Higgins, fundador de la plataforma de periodistas Bellingcat, causó un gran revuelo cuando tuiteó el 21 de marzo: «Haciendo fotos de Trump siendo arrestado mientras espero el arresto de Trump». Foto Internet

# ¿Inteligencia artificial? Entre la verdad y la mentira

Por Víctor Mallqui

La inteligencia artificial (IA) se ha instalado en el centro del debate contemporáneo sobre la imagen. Se la invoca como promesa, amenaza o milagro técnico; como una entidad casi autónoma capaz de “ver”, “pensar” y hasta “crear”. Sin embargo, detrás de ese relato seductor —alimentado por la publicidad tecnológica y el entusiasmo acrítico— se esconde una realidad mucho más concreta, y también más incómoda: la IA no ve el mundo. No trabaja con luz. No registra la realidad. Trabaja, exclusivamente, con datos.

En fotografía, esta diferencia es crucial. Mientras la cámara —analógica o digital— depende de la interacción física entre la luz y un soporte fotosensible, la inteligencia artificial opera en un plano abstracto: analiza millones de imágenes previas, detecta patrones estadísticos y produce resultados que simulan cómo “debería” verse una imagen. Lo que solemos llamar mejora, restauración o corrección no es más que una inferencia probabilística. La IA no recupera lo perdido: lo reemplaza por lo verosímil.



La IA gana el prestigioso premio Sony. La propuesta de Boris Eldagsen, titulada «Pseudomnesia: El electricista», sorprendió a los jueces. La imagen era tan buena que ganó el Sony World Photography Award de este año. Fuente: BBC. Foto Internet

## Una idea antigua con nombre moderno

Aunque hoy parezca una tecnología reciente, la inteligencia artificial tiene raíces profundas. El término fue acuñado en 1956 por el matemático John McCarthy durante la Conferencia de Dartmouth, un encuentro que sentó las bases formales de la disciplina. McCarthy definió la IA como “la ciencia y la ingeniería de hacer máquinas inteligentes”, una formulación amplia que aún hoy sigue vigente.

Pero incluso antes, en la década de 1940, pensadores como Norbert Wiener —padre de la cibernética— y John von Neumann —clave en la arquitectura de los computadores— ya habían establecido los fundamentos matemáticos y lógicos que permitirían imaginar máquinas capaces de aprender y decidir.

La cultura popular también hizo su parte. La literatura y el cine de ciencia ficción del siglo XX anticiparon, con notable lucidez,



Sofía es una modelo generada por IA y es un ejemplo de como estas imágenes son aceptadas en la sociedad actual. Algunos modelos de IA han conseguido el patrocinio de marcas. Foto Internet

los dilemas éticos y sociales que hoy acompañan a la IA: la autonomía de las máquinas, la manipulación de la realidad y la pérdida de control humano.

El salto reciente no responde a una revolución conceptual, sino a la convergencia de tres factores decisivos: una potencia computacional sin precedentes, la disponibilidad masiva de datos digitales y el desarrollo de algoritmos cada vez más complejos y eficientes.

## De las reglas al cálculo de probabilidades

Las primeras inteligencias artificiales funcionaban mediante sistemas rígidos basados en reglas explícitas: si ocurre A, entonces hacer B. Su margen de adaptación era mínimo y dependían por completo de la programación humana.

Los modelos actuales operan de otra manera. Aprenden a partir de grandes



“La falta de regulación de la IA puede generar diversos riesgos, como la suplantación de identidad, la discriminación algorítmica, la manipulación de la opinión pública y el uso indebido de la tecnología para fines maliciosos. Foto Internet

volúmenes de datos, identifican patrones, establecen correlaciones y ajustan sus resultados de forma continua. No comprenden el mundo: lo aproximan estadísticamente. No saben: infieren.

En fotografía, esto se traduce en herramientas capaces de reducir ruido, aumentar resolución, reconstruir zonas inexistentes o generar imágenes completas a partir de texto. El resultado puede ser impactante, incluso convincente, pero no debe confundirse con un registro de lo real.

## Cómo “piensa” una inteligencia artificial

La IA funciona mediante modelos matemáticos que procesan grandes cantidades de información visual. A través del aprendizaje automático (machine

learning) y el aprendizaje profundo (deep learning), los sistemas ajustan sus parámetros internos para optimizar resultados.

No hay conciencia, intención ni criterio ético. La IA no distingue entre verdad y mentira: calcula probabilidades. Frente a un vacío visual, rellena con aquello que, según su entrenamiento, resulta más plausible. En ese gesto se juega una de las tensiones centrales de la imagen contemporánea.

## Tipos de inteligencia artificial

La Comisión Europea distingue dos grandes categorías:

- IA basada en software: análisis de imágenes, reconocimiento facial, motores de búsqueda, asistentes virtuales.



Las fotografías en la actualidad pueden tener grados de manejo o cambios de acuerdo a necesidades de quien las requiera. Foto Internet

- IA integrada: robots, drones, vehículos autónomos, dispositivos conectados (IoT).

Desde una perspectiva más funcional, Stuart J. Russell y Peter Norvig proponen cuatro enfoques:

- Sistemas que piensan como humanos.
- Sistemas que actúan como humanos.
- Sistemas que piensan racionalmente.
- Sistemas que actúan racionalmente.

Estas categorías no aluden a conciencia, sino a objetivos de diseño y operación.

## La imagen en crisis: verdad, prueba y simulación

El perfeccionamiento acelerado de la IA aplicada a la fotografía y al video ha tenido un efecto colateral decisivo: la erosión de la credibilidad de la imagen como prueba de lo real. Hoy es posible generar fotografías y secuencias audiovisuales hiperrealistas, indistinguibles —a simple vista— de una captura tradicional.

Durante décadas, la fotografía sostuvo un estatuto de verdad, especialmente

en el periodismo, la ciencia y el ámbito judicial. Ese pacto visual hoy está en crisis. La imagen, por sí sola, ya no garantiza autenticidad.

La credibilidad se desplaza entonces hacia otros elementos: el contexto, el autor, el medio que difunde la imagen y los mecanismos técnicos de verificación. La fotografía ya no se legitima por su apariencia, sino por su trazabilidad.

## Legalidad, ética y zonas grises

Los marcos legales avanzan más lento que la tecnología. Derechos de autor, responsabilidad legal y uso probatorio de imágenes generadas o alteradas por IA siguen siendo territorios en disputa.

En el ámbito judicial, comienzan a exigirse metadatos, firmas digitales y certificaciones de autenticidad. En el periodismo, crece el debate sobre la necesidad de etiquetar explícitamente los contenidos intervenidos por IA. La transparencia se convierte en una condición mínima de legitimidad.

## Oficio y automatización

La incorporación de la IA en los flujos de trabajo fotográficos ha reabierto un



La tecnología cambia nuestras sociedades velozmente. ¿Las IA podría definir el rumbo político de las naciones?  
¿Podría dirigir el voto del electorado en un futuro no tan lejano?. Foto Internet

debate de fondo: ¿democratización del medio o banalización del oficio?

Muchas decisiones históricamente centrales —exposición, corrección de color, retoque, incluso composición— pueden hoy ser automatizadas. Esto reduce el umbral técnico de entrada, pero también desplaza el valor del conocimiento.

El riesgo no está en la herramienta, sino en la delegación acrítica. Cuando la tecnología reemplaza la comprensión y no la complementa, el fotógrafo deja de decidir.

## ¿Es buena o mala la inteligencia artificial?

La respuesta no es binaria. La IA es tecnológicamente neutral. En fotografía comercial, publicitaria o creativa, puede ampliar posibilidades, acelerar procesos y reducir costos. En estos campos, su uso resulta legítimo.

En el fotoperiodismo, la fotografía documental y científica, los límites son

más estrictos. Aquí, cualquier alteración sustancial compromete la integridad informativa. El problema no es estético, sino ético.

## Un nuevo contrato con la imagen

La inteligencia artificial no elimina la fotografía, pero redefine su significado. En un mundo donde la imagen puede ser perfectamente falsa y aun así verosímil, la responsabilidad recae más que nunca en quienes producen, editan y publican.

El conocimiento sigue siendo el núcleo. Solo quien comprende la luz, el tiempo y el lenguaje visual puede usar la IA sin perder control autoral. La diferencia ya no estará entre usar o no usar inteligencia artificial, sino entre pensar la fotografía o delegarla por completo a un algoritmo.

En esa tensión —entre automatización y mirada, entre simulación y documento— se juega hoy el futuro de la imagen.



Los once obreros sentados uno junto al otro en un momento de descanso, con Nueva York a sus pies

### “Lunch atop a Skyscraper”: la historia detrás del almuerzo más famoso del mundo

Pocas fotografías han logrado instalarse en la memoria colectiva con la fuerza de *Lunch atop a Skyscraper* —Almuerzo sobre un rascacielos, en español—. Captada en 1932, en plena Gran Depresión, la imagen de once obreros almorzando despreocupadamente sobre una viga suspendida en el vacío es hoy un emblema de la era industrial estadounidense. Pero detrás de su aparente sencillez se esconden errores repetidos, mitos persistentes y una historia mucho más compleja de lo que suele contarse.

Uno de los equívocos más comunes es situar la escena en la construcción del Empire State Building. Nada más lejos de la realidad. La fotografía fue tomada durante la edificación del Edificio RCA —actualmente Edificio GE— en el Rockefeller Center, y específicamente desde el piso 69. No se trató de un momento fortuito ni de una captura improvisada: la imagen formó parte

de una campaña publicitaria destinada a reactivar el sector inmobiliario neoyorquino en uno de los momentos económicos más críticos del siglo XX.

La escena fue cuidadosamente montada. Los once trabajadores posan sentados sobre una viga de acero, a más de 250 metros de altura, sin arneses, cascos ni redes de seguridad. La naturalidad con la que comen, conversan o encienden un cigarrillo es tan impactante como engañosa: el riesgo era real, pero el mensaje estaba calculado. La fotografía debía transmitir audacia, modernidad y confianza en el futuro, aun cuando la realidad de los obreros era todo menos segura.

Como ocurre con muchas imágenes icónicas, la autoría también ha sido motivo de controversia. Durante décadas se atribuyó la fotografía a Charles Clyde Ebbets, una hipótesis respaldada por documentos presentados por su familia. Sin embargo, otros investigadores han señalado al fotógrafo Lewis Hine, conocido por su trabajo sobre las condiciones laborales en Estados Unidos, como posible autor. Ante la falta de pruebas definitivas, la imagen permanece



El único personaje reconocido es Natxo Ibarгүйen Moneta (inmigrante vasco) inmigrante vasco nacido en 1899 en Balmaseda (Bizkaia)



Antiguamente las agencia no colocaban créditos a sus fotografos, 2003 se otorga la autoría a Charles Clyde Ebbets, por las pruebas presentadas por su familia, como su autor más probable.

oficialmente acreditada como obra de autor anónimo.

Christine Roussel, voz autorizada para contar la historia afirma y desmiente la conocida atribución a Lewis Hine: “el fotógrafo y las identidades de la mayoría de los personajes siguen siendo un misterio - los fotógrafos Charles C. Ebbets, Thomas Kelley y William Leftwich estaban todos presentes ese día, y no se sabe quién de ellos la tomó

Más allá de quién apretó el obturador, la fotografía se convirtió en un símbolo de la valentía —y la precariedad— de los trabajadores de la construcción. En aquellos años, el desempleo masivo y la pobreza obligaban a aceptar cualquier



Algunos señalan a Lewis Hine como su autor. Por estas dudas, la autoría no puede confirmarse señalando a la fotografía de autor anónimo

trabajo disponible, incluso a costa de la propia vida. El heroísmo que hoy admiramos era, para muchos, una necesidad impuesta.

Con el paso del tiempo, la imagen ha comenzado a devolver nombres a esos rostros suspendidos en el aire. Uno de ellos ha sido identificado como Natxo Ibarгүйen Moneta, inmigrante vasco nacido en Balmaseda, Bizkaia, en 1899. Según la Asociación Harresi de Balmaseda, dedicada a preservar la memoria histórica local, Natxo es el segundo obrero desde la izquierda, el que enciende un cigarrillo a su compañero.

Su trayectoria personal condensa la historia de miles de migrantes del siglo XX. Emigró siendo joven a Argentina, trabajó como marino en Europa y finalmente se estableció en Nueva York en la década de 1920. Allí formó una familia, tuvo cuatro hijos y se empleó en la construcción. El testimonio de su hijo Dani, junto con fotografías familiares y registros oficiales que lo sitúan en Brooklyn en 1932, han permitido reconstruir su presencia en aquella jornada histórica.

Así, Lunch atop a Skyscraper deja de ser solo una postal espectacular para convertirse en un documento humano. Una imagen que, más allá del vértigo y la hazaña técnica, nos recuerda que cada fotografía célebre es también un archivo de vidas reales, de sueños migrantes y de hombres que, literalmente, se jugaron el futuro sentados sobre una viga de acero.

# Colectivos fotográficos en Perú: La imagen como trinchera colectiva

La historia de los colectivos fotográficos en el Perú no puede separarse de los momentos de crisis política, social y económica que han marcado al país. Desde los años ochenta, cuando la violencia interna, la censura y el miedo atravesaban la vida cotidiana, la fotografía comenzó a organizarse de manera colectiva como una forma de resistencia, memoria y denuncia. En ese contexto, la imagen dejó de ser solo registro para convertirse en testimonio.

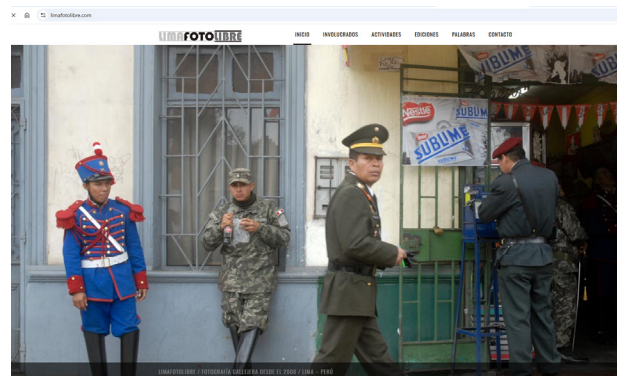
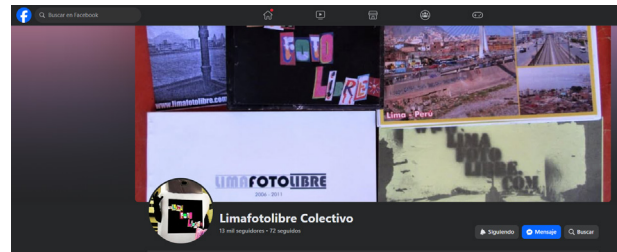
Durante el conflicto armado interno (1980–2000), muchos fotógrafos trabajaron de manera independiente o en pequeños grupos, documentando una realidad que rara vez encontraba espacio en los medios oficiales. Esa experiencia dejó una herencia: la fotografía entendida como herramienta crítica, capaz de incomodar al poder y disputar el relato dominante. Las generaciones posteriores heredaron no solo archivos visuales, sino también una ética de trabajo y una conciencia política de la imagen.

Con la llegada del siglo XXI y el avance de lo digital, el escenario cambió. La caída de los costos tecnológicos, el acceso a cámaras más asequibles y, sobre todo, la irrupción de las redes sociales, permitieron el surgimiento de nuevos colectivos fotográficos, especialmente en Lima. En un país donde los espacios institucionales para la fotografía siguen siendo escasos y centralizados, estos grupos se convirtieron en plataformas de autogestión y visibilidad.

Hoy, los colectivos fotográficos operan en un contexto político inestable, marcado por crisis de representación, protestas sociales y una profunda desconfianza hacia las instituciones. La fotografía colectiva vuelve a adquirir un rol político, no necesariamente desde la militancia explícita, sino desde la construcción de miradas alternativas sobre el territorio, la ciudad y el cuerpo social.

Cada colectivo articula su propia posición frente a ese contexto: ejemplo de tres colectivos

## Limafotolibre

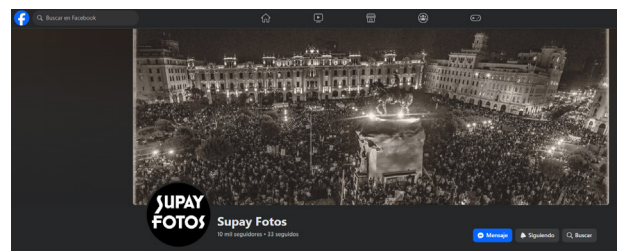


Herederos de la tradición de la fotografía callejera y documental, Limafotolibre pone el foco en una Lima fragmentada, desigual y contradictoria. Sus imágenes dialogan con décadas de migración interna, crecimiento urbano desordenado y abandono estatal. Fotografiar la calle, en este caso, es también una forma de evidenciar las huellas de políticas fallidas y exclusiones persistentes.

<https://www.limafotolibre.com/>

[https://www.facebook.com/colectivo.limafotolibre?locale=es\\_LA](https://www.facebook.com/colectivo.limafotolibre?locale=es_LA)

## Colectivo Supay Fotos



Supay Fotos, es un colectivo fotográfico peruano orientado a la fotografía documental y social, con una mirada crítica sobre el país.

Sus objetivos principales pueden sintetizarse así:

**Documentar** la realidad peruana desde una perspectiva honesta, directa y comprometida con los contextos sociales, políticos y culturales.

**Dar voz visual a los sectores invisibilizados:** comunidades, trabajadores, periferias, luchas sociales, memoria histórica y conflictos contemporáneos.

**Construir memoria visual** como acto de resistencia frente al olvido, la desinformación y la imagen superficial.

**Ejercer la fotografía** como herramienta política y ética, no solo estética, entendiendo la imagen como testimonio y denuncia.

**Fomentar** el trabajo colectivo y la autoría consciente, alejándose del individualismo y del protagonismo vacío.

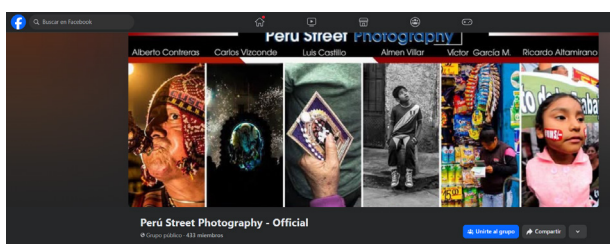
**Formar y difundir:** talleres, exposiciones, publicaciones y espacios de debate sobre el rol del fotógrafo en la sociedad.

**Defender** la fotografía documental frente a la manipulación excesiva y la banalización de la imagen en la era digital.

**En esencia, Supay Fotos** concibe la fotografía como un acto de conciencia, donde mirar, registrar y mostrar implica una responsabilidad con la realidad y con quienes la habitan.

[https://www.facebook.com/supayfotos.peru/?locale=es\\_LA](https://www.facebook.com/supayfotos.peru/?locale=es_LA)

## Colectivo Perú Street Photography

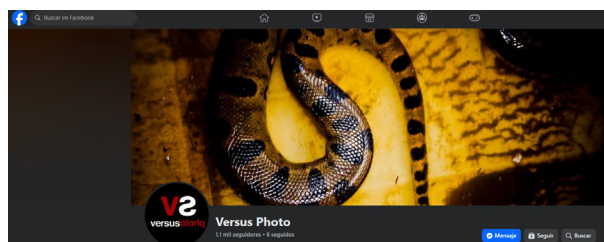


Es un colectivo de fotógrafos de corte fotodocumentalista independiente, que nos une la pasión, de transmitir la realidad de un grupo social en un espacio geográfico en un

tiempo histórico, basándose en el discurso de las ciencias sociales como herramienta de observación, medición y cuantificador gráfico.

[https://www.facebook.com/groups/perustreetphotographyofficial/members?locale=es\\_LA](https://www.facebook.com/groups/perustreetphotographyofficial/members?locale=es_LA)

## Versus Photo



Es un proyecto fotográfico peruano con una línea visual y conceptual distintiva que se mueve entre lo documental, lo real y lo sugerente o ficcional, produciendo imágenes que juegan con la percepción del espectador.

Para Versus Photo no es solo documentar la realidad tal como es, sino también expandirla, interpretarla y transformarla para cuestionar cómo vemos el mundo a través de la fotografía. Para ello, fusionan realidad y ficción en sus proyectos visuales, evitando una separación clara entre lo que “es” y lo que “parece”.

Adoptan una forma de trabajo intuitiva y emocional, donde las escenas, paisajes y situaciones se fotografían no solo por lo que muestran, sino por lo que sugieren o despiertan en quien mira.

Plantean la imagen fotográfica como un campo creativo en el que conviven múltiples interpretaciones, no únicamente como un documento objetivo de la realidad.

Versus Photo trabaja de manera colectiva en todos los procesos: desde la realización de las fotografías hasta la edición y presentación, compartiendo autoría y decisiones creativas entre sus integrantes.

[https://www.facebook.com/colectivoversusphoto/?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.facebook.com/colectivoversusphoto/?utm_source=chatgpt.com)



Marisa Mujica Pinilla es una investigadora, escritora y gestora cultural peruana, reconocida por su aporte al estudio de la historia del arte y la fotografía en el Perú. Entre sus obras más destacadas figuran *Perú. 10 000 años de pintura* y *La mirada persistente. Fotografía peruana. Siglos XIX–XXI*, publicado por el Fondo Editorial de la Universidad de Lima. Su trabajo editorial y curatorial propone una reflexión crítica sobre la imagen y la memoria cultural, en diálogo con los procesos sociales e históricos del país.

Su reciente libro: *La mirada persistente. Fotografía peruana. Siglos XIX–XXI*. La mirada persistente ofrece un recorrido amplio por casi dos siglos de fotografía peruana, desde sus inicios en el siglo XIX hasta las expresiones contemporáneas. A través de ensayos y portafolios fotográficos, el libro analiza la fotografía como testimonio, memoria e identidad colectiva. Su enfoque plural y crítico la convierte en una obra de referencia fundamental para comprender la fotografía no solo como arte, sino como una forma de pensamiento y de construcción de la memoria social.

Lo que distingue a esta publicación es su lectura crítica y plural de la fotografía peruana: combina enfoques históricos, estéticos y sociales para mostrar cómo las miradas fotográficas han participado en la construcción —y cuestionamiento— de la memoria colectiva. Es, en definitiva, una obra de referencia esencial para comprender la fotografía no solo como arte, sino como forma de pensamiento y como herramienta para entender quiénes fuimos y quiénes somos.

FUNDACION  
Pablo Alvarado Pizarro

## Imaginando paisajes

Exposición individual

Pablo Minchales

Inauguración:  
07 de enero - 6:00 p.m.

Del 07 al 30 de enero del  
2026

Ingreso Libre

Lugar: Galería de Arte Renée  
Navarrete Risco  
Jr. Contumazá 971, Centro Histórico  
de Lima.

### Exposiciones y muestras (Enero – Marzo 2026, Lima)

#### 1. Exposiciones de fotografía en el Centro Cultural Inca Garcilaso

El Inca Garcilaso Cultural Center presenta varias muestras en curso que se extienden dentro de tu ventana de interés:

- **"Varguitas. La verdad de las mentiras"** — proyecto fotográfico de Morgana Vargas Llosa, que combina imagen y narrativa visual. Visible hasta 12 de abril de 2026. [Inca Garcilaso C.](#)
- **"SANTIAGO. Las transformaciones del 'hijo del trueno'"** — obra con fuerte componente fotográfico y visual, hasta 22 de marzo de 2026. [Inca Garcilaso C.](#)

No toda la programación es exclusivamente fotografía, pero ambas exposiciones incluyen trabajos donde la imagen fotográfica juega un rol central. [Inca Garcilaso C.](#)

[https://www.ccincagarcilaso.gob.pe/actividades-cig/exposiciones/actuales/?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.ccincagarcilaso.gob.pe/actividades-cig/exposiciones/actuales/?utm_source=chatgpt.com)

#### 4. Salón de Fotografía de Trujillo – BASE FOTO 2026

Concurso artístico y documental que acepta propuestas creativas.

- **Participación abierta** y temática libre, admite fotografías de todo el país.
  - Se aceptan ensayos, reportajes y proyectos artísticos. [Concursos de Fo.](#)
- 👉 Oportunidad interesante si quieres mostrar proyectos más extensos o experimentales.

[https://concursosdefotografia.com/concurso/salon-de-fotografia-de-trujillo-base-foto-2026/?utm\\_source=chatgpt.com](https://concursosdefotografia.com/concurso/salon-de-fotografia-de-trujillo-base-foto-2026/?utm_source=chatgpt.com)

#### 6. Convocatoria Cuenta Artes (incluye fotografía)

Una convocatoria artística digital donde puedes enviar obras fotográficas para publicación en una revista cultural.

- **Plazo de recibir trabajos:** hasta 1 de marzo de 2026.
- **Resultado de selección:** 15 de marzo de 2026, publicación en mayo. [Cuenta Artes](#)

Ideal si quieres que tus fotografías formen parte de un proyecto editorial artístico.

[https://cuentaartes.org/convocatoria-abierta/?utm\\_source=chatgpt.com](https://cuentaartes.org/convocatoria-abierta/?utm_source=chatgpt.com)

#### Concursos internacionales con fechas límites en este periodo

Además de los anteriores, existen otros concursos internacionales con fechas de cierre en los primeros meses de 2026 (aunque no necesariamente de resultados inmediatos):

- **Polaroid: The Instant Image** – cierre: 18 de enero de 2026
- **All About Photo Solo Exhibition** – cierre: 20 de enero de 2026
- **Black & White International Photo Awards 2026** – cierre: 2 de marzo de 2026
- **MAGAZINE SELECTION #36** – convocatoria internacional – cierre: 8 de marzo de 2026
- **Xpozer Winter Photo Contest** – cierre: 28 de febrero de 2026
- **EARTH PHOTO** – cierre: 4 de marzo de 2026

(Estas fechas pueden variar ligeramente según la organización de cada certamen.) [photoconteste.](#)

👉 Estos concursos suelen ser abiertos, de temática diversa y con convocatorias internacionales, útiles si tu trabajo no está limitado a un país específico.

[https://photocontestdeadlines.com/?utm\\_source=chatgpt.com](https://photocontestdeadlines.com/?utm_source=chatgpt.com)

HUMOR FOTOGRÁFICO

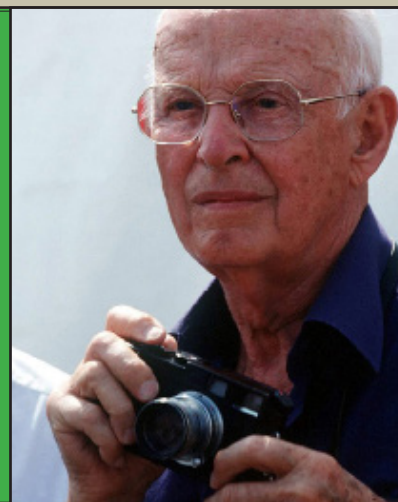


Antes de la era de la fotografía digital, era normal que los laboratorios de muchos fotógrafos fueran instalados en los baños de las casas.



“El fotógrafo no puede ser un espectador pasivo, no puede ser realmente lúcido si no está implicado en el acontecimiento.”

Henri Cartier-Bresson



Esta sección está concebida como una vitrina para los fotógrafos peruanos, un espacio de difusión y encuentro donde la imagen se convierte en voz. Desde aquí, los autores presentan sus propuestas fotográficas, comparten su trayectoria

### Liliana Fernández Fabián



Lingüista de profesión y magíster en Antropología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es autora de numerosos artículos y capítulos de libros sobre la lengua ashaninka, asheninka, matsigenka y quechua; ha participado en eventos académicos nacionales e internacionales como panelista. Participó en el II Concurso Nacional de Fotografía en Derechos Humanos (2013) de la Defensoría del Pueblo y en el concurso Revelaciones de ONU Mujer (2016), quedando como finalista en ambos casos. Actualmente, es docente de Antropología Visual y Fotografía Documental en la escuela de fotografía Fuera de Foco.

y revelan quiénes son, qué piensan y qué sueños los acompañan detrás de la cámara. En este primer número de CONTRASTE conoceremos Liliana Fernández Fabián:

### Los Negritos de Acoria

La danza de Los Negritos se representa en la región andina con distintas versiones de la misma danza, que varían según los estilos regionales y los mensajes que transmiten. Los cambios generacionales han influido en la vestimenta, la creación y el uso de máscaras, así como en la simbología de los elementos que componen esta manifestación cultural. Debido a su relevancia, la danza Los Negritos de Acoria ha sido reconocida oficialmente como Patrimonio Cultural de la Nación mediante la declaratoria de la Festividad en Honor al Niño Nativo, al Niño Dulce y al Niño Poder de Acoria (R.V. 163-2015), lo que sigue la tendencia de reconocer las distintas variantes de esta danza como patrimonio nacional. Sin embargo, más allá de los procesos políticos, con las nuevas generaciones, las expresiones culturales adquieren nuevos significados. Estas ya no solo sirven como medio para transmitir memoria, sino que también se convierten en un espectáculo artístico, turístico, mercantil y competitivo. La danza traspasa las fronteras regionales y se reconoce su valor como un lazo de identidad que conecta a los acorianos, reuniéndolos más allá de su lugar de origen.



Barrio Chaccas



Barrio Chaccas



**San Cristobal**



**Barrio San Cristobal**



Barrio Anta



Barrio Anta



**Barrio Centro**



Barrio Pacas



Barrio Pacas



## Joseph Nicéphore Niépce

(7 de marzo - 1765-1833) - Chalon-sur Saône, Científico aficionado francés.

Fue el autor de la primera fotografía en 1826,  
titulada: Vista desde la ventana en Le Gras (junio de 1826)