

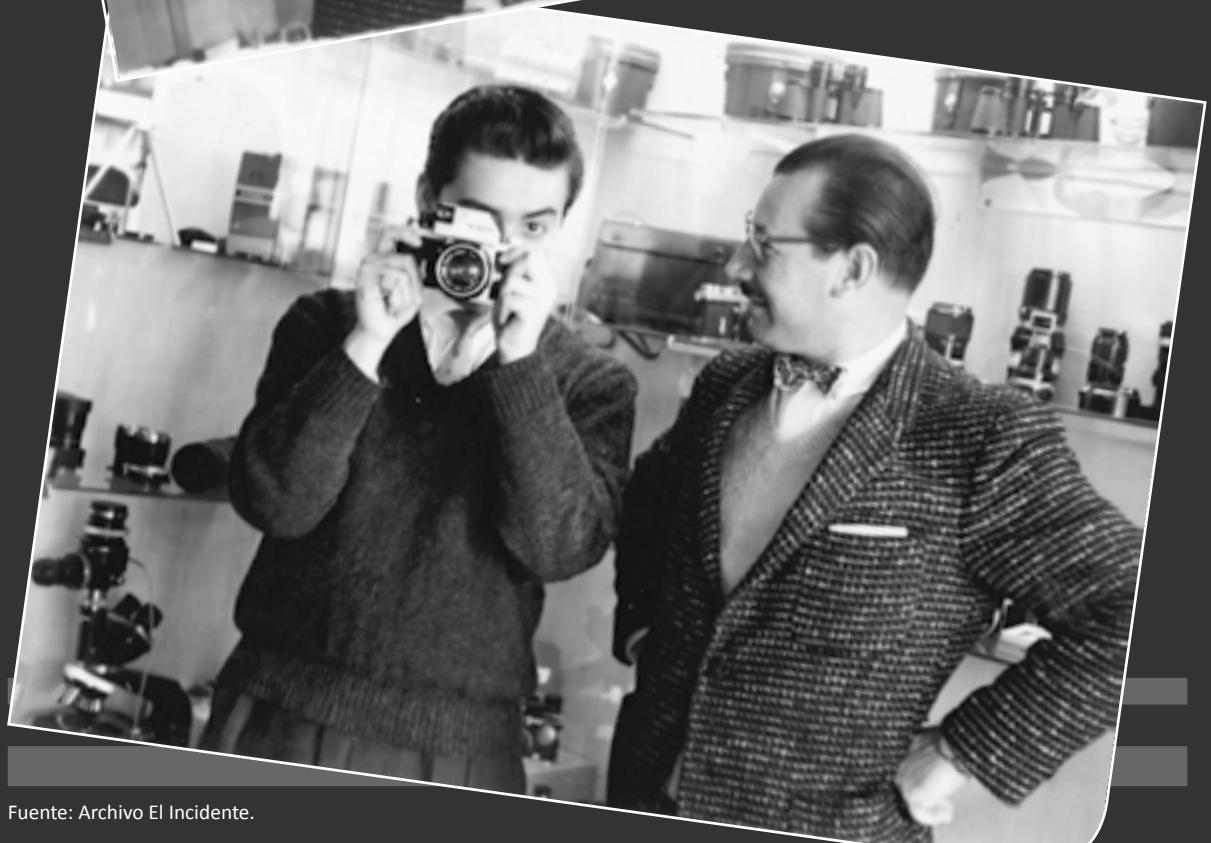
EL

¡FLASHAZO!

SUPLEMENTO ESPECIAL DE



LA MIRADA
SALVAJE



Fuente: Archivo El Incidente.



POR
Daniel Contreras M.

*Vi la primera nieve.
Esta mañana olvidé
lavarme la cara.*
Basho

La raíz latina de Incidente es *Cedere* (suceso acaecido en algún lugar o momento, que suspende o interrumpe, que es imprevisto o fortuito, una cosa que cae dentro de otra). Hoy la mayoría de diccionarios precisan así que un incidente es una circunstancia, un hecho que de manera inesperada puede afectar, alterar o interrumpir el curso de algo: es lo que se interpone en el transcurso normal de un sujeto o una situación.

“Una iba por la calle metida en sus asuntos y de pronto estos tipos se te cruzaban y sin pedir permiso te tomaban la foto, a veces te lanzaban el flash en la cara cuando era de día. Luego se acercaban con su libretita o un papel listos para anotar la dirección y preguntando si querías que te la

lleven a casa o si pasabas por el estudio. Si una deseaba los ignoraba o les decía que no, algunos eran más insistentes, pero en cualquier caso si les decías que sí, al día siguiente había un tipo tocando tu puerta.”¹

Entre inicios de 1940 y finales de 1960 centenares de fotógrafos aficionados, trabajadores de uno de los tantos estudios fotográficos instalados en el centro y barrios de Lima salieron a las calles al acecho de potenciales clientes. Escondidos entre la multitud; parados en una avenida o transitando por un jirón concurrido observaban cual depredadores² el paso de hombres y mujeres, de personas solitarias y de grupos, de parejas o familias con el fin de retratarlas.

1. Testimonio de la señora E.B.B., diciembre de 2013

2. “La fotografía de acera tiene un rasgo depredatorio. Lleva, a su vez, un tinte clandestino y sorpresivo, y expresa la contraparte de los *paparazzi* contemporáneos: su celo festeja el anonimato y la negación de cualquier fotogenia”. En: González Rodríguez, *Los paseantes, la instantánea, el crimen*.

¡FLASHAZO!

En sus primeros tiempos la fotografía incidental se caracterizó por el formato vertical, casi siempre con un tamaño de 17 x 11 centímetros. Posteriormente, en la década de 1950, las tomas se hicieron de frente o de costado y las medidas se redujeron al formato postal de 13 x 8 centímetros. En ellas no importó el ángulo estudiado, la composición pensada o el verse bien, pero sí el rostro nítido para que el cliente pueda reconocerse. Pues la foto incidental es tal cual, así como queda, al estilo rápido y salvaje. Son fotografías puras, instantáneas sociales, sin ademanes ni poses estudiadas en busca de la figura ideal. Quizás borrosas, con poca definición, pero no por ello una mala foto, tal como suelen dictaminar las convenciones. ¿Quién no ha visto, o tiene, o es parte de una de estas imágenes?

La ciudad se transformó en un gran laboratorio³ desde que los estudios emprendieran este último intento por sobrevivir a la paulatina ausencia de clientela causada por la masificación y rápido éxito de las cámaras instantáneas de bajo precio y fácil uso. Así, cuando estas máquinas entran a formar parte del estándar de consumo de las clases medias y populares, se hizo necesario ir hacia el público.

Transitorio como un caminante, este género perdido en busca de un lugar en la historia, aborda una línea cronológica definida: tres décadas, entre 1940 y fines de 1960. La ingente cantidad de fotografías comerciales reveladas e impresas en blanco y negro durante aquellos años⁴ ofrece datos sobre la intensa actividad que los fotógrafos de calle realizaban. Una vez entregado el rollo al estudio, éste podía quedarse con el negativo por un tiempo a fin de que el cliente pueda solicitar una impresión de su imagen. En una fotografía de abril de 1960, con sello del estudio Foto Victoria ubicado en Lince, se describe cómo hacerlo: “Al solicitar copias, informe fecha y dirección de la foto tomada”.

Asimismo, el negativo también podía adquirirse. En buen número de fotografías existen impresiones que adjuntan la pequeña plancha química engrampada al positivo. Y en otras un pequeño papel pegado dice: Postal y negativo, 5.00 soles. En casi todas, la dirección del retratado aparece escrita con lápiz al reverso, zonas de Lima como el Cercado, Jesús María, Breña, La Victoria, el Rímac, incluso más lejanas como Magdalena, Miraflores y San Isidro, aparecen anotadas.

Sin embargo, sus fotos no poseían pretensiones artísticas, no estaban destinadas a museos o galerías, sino a los hogares de una Lima en medio de vertiginosos, radicales, cambios sociales y urbanísticos.



3. “Los especialistas en historia urbana llevan mucho tiempo interesándose por lo que ellos llaman a menudo ‘la ciudad como artefacto’.” Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*.

4. Son cerca de un millar de fotografías incidentales las que este proyecto ha logrado reunir.



Fuente: Archivo El Incidente.

UNA HISTORIA SUBTERRÁNEA

Mediante investigaciones pioneras y teorizaciones claves en la historia reciente ha surgido la presencia del fotógrafo como artista y de la fotografía como arte en el Perú. Se recuperaron entonces los primeros nombres y exponentes junto al oportuno interés por la preservación, rescate y adquisición de archivos: entre ellos, Martín y Víctor Chambi, Sebastián Rodríguez, los hermanos Vargas, Juan Manuel Figueroa Aznar y muchos otros.

Simultánea a esta historia de discontinuidades⁵ y logros, otra corría subterráneamente en las décadas finales del siglo XX. Enormes cantidades de documentos comenzaron a poblar oscuros puestos de antigüedades, o a cruzar la ciudad sobre carretillas a pedal, como fragmentos de vidas, de momentos que pocos recuerdan, de historias que ya nadie puede contar. Miles de álbumes fotográficos fueron

depredados, rotos y desgarrados tras la muerte del propietario, cientos de familias atravesaron difíciles momentos económicos y remataron hasta sus últimos fulgores sin temor a la pérdida de memoria, sin miedo al olvido, al morir y no dejar estela de lo vivido, a borrar las huellas impresas en su vida. Los ladrones también colaboraron a través de la venta de lo robado en viejas casas y casonas.

Reflexión: la destrucción del álbum fotográfico es el término brutal de la visión que tenemos de nosotros mismos y del entorno. Es imparable e inevitable. Es el destino de las cosas cotidianas al interior de sociedades dominadas por el vértigo de los cambios rápidos. Esa masa química sin estudio ni atención o virtudes artísticas –y sin intenciones de tenerlas– late en cajas. Fragmentadas memorias en fotografía de las que se desprenden diversas miradas y más que polvo: variadas formas de análisis y despliegue. Es materia, esencia que no se desmaterializa aún. De allí proviene **El Incidente**.



5. "... el fotógrafo Billy Hare respondió a la pregunta sobre la tradición fotográfica local diciendo simplemente que 'La fotografía peruana no ha tenido ninguna continuidad en el tiempo'. En el contexto del reciente auge del género fotográfico en el Perú, sus palabras obligan a una reflexión acerca de esa percepción de una historia marcada por rupturas y desencuentros. Pero tal vez habría que pensar que esta discontinuidad puede ser en realidad un punto de partida en el intento de pensar una tradición". Majluf y Villacorta, *Documentos. 1960-1990. Tres décadas de fotografía en el Perú*.

*Cabeza de girasol, que
lo único que hace es
seguir la luz del día.*
Peter Handke

Una serie de pequeñas experiencias que configuran con su gran poder de evocación nuestra identidad social. Miradas idas, preocupadas, despreocupadas y perdidas, sonrisas súbitas, molestias pasajeras, personalidades distintas atrapadas por el instante que precede a la transacción. La foto incidental es la última reacción visual producida por la ciudad y su relación con los estudios fotográficos en vías de extinción, época aquella que los feroces años posteriores a la década de 1970 se encargarían de culminar.

Pero algo más convive en estas fotos, la visión de una ciudad cambiante, de su gente, el último fulgor del Centro de Lima, prometedor, bullente, bajo el rastro de una sociedad que poco a poco se fue alejando de él por un proceso de caotización y “afeamiento” lo cual podría considerarse como uno de los tantos motivos de desaparición de la fotografía incidental.

Nuevamente crecen las interrogantes que no tienen respuesta al recorrer las imágenes reunidas. ¿Quién tomó esta foto? ¿Quiénes son los retratados? ¿Hacia dónde se dirigía o venía en ese instante el capturado? ¿Cuándo surgió y porqué desapareció la fotografía incidental? ¿Qué llevaba a estas personas a seguir con la transacción y adquirir una de estas fotos tomadas sin su permiso?



POR ESAS CALLES

Al popularizarse la fotografía en nuestra región, un cambio radical aconteció en la vida de los peruanos, especialmente, en la manera de eternizar y dejar constancia de sus recuerdos y experiencias. Es en ese proceso y hacia la década de 1920 que aparecen las primeras fotos incidentales en el país a través de los nacientes reporteros gráficos.

Damas de clase acomodada, súbitamente retratadas, sin mirar a la cámara, de caminar despreocupado pero raudo por el centro de Lima poblaron las páginas sociales de diarios y revistas. *Por esas calles*, habría que citar, fue una sección de *La Crónica* que de simple foto impresa al interior de sus pliegos derivó a portada en 1922⁶. O también *Espaderos y Mercaderes. De 11 a 12 p.m.*, otra sección que un año antes, en 1921, era ya publicada en la revista *Mundial*.

Es posible que en este lenguaje periodístico (asentado en las imágenes de actores que llegaban en revistas cinematográficas y del espéctaculo internacional), haya servido como modelo y es posible también que los fotógrafos incidentales imitaran todas esas formas y convenciones de la imagen, en auge desde los años 30⁷.

Resulta difícil establecer una fecha exacta para la aparición de las fotografías incidentales en el Perú, pero a inicios de 1940 esta práctica surge como un nuevo y rentable negocio para una serie de pequeños estudios mellados por las diversas crisis del decenio anterior (basta mencionar el cierre de la famosa casa Courret Hermanos en 1935)⁸.



Un nuevo y popular género fotográfico nacía producto de la sobrevivencia. Entre 1940 y fines de la década de 1960 (con especial auge en los años 50) centenares de fotógrafos asociados a uno de los tantos estudios instalados en Lima recorrieron las calles del centro histórico de la ciudad al acecho de potenciales clientes. La estrecha relación entre los ciudadanos y la fotografía se aleja de las tomas de interior y el “maestro retratista” sale en busca de “presencias”, de “esencias” y “sustancias”.

6. Ver portada de la edición 3686, del domingo 18 de junio de 1922 del diario limeño *La Crónica*: un collage hecho a mano y tinta de fotos incidentales.
7. “Cabe la posibilidad de que, sin ser concientes de esa relación, fuera placentero para las personas verse representadas de manera similar a un referente simbólico suyo”. Ledesma, *Fotografía en las aceras de Guadalajara. Representación, imagen e historia*.
8. Consultar: McElroy, *Early Peruvian Photography. A critical case study*.



Transitando por una ajetreada avenida o concurrido jirón y armados tan solo de una cámara colgada al sudoroso cuello, observaban el paso de las personas. Elegido el solitario caminante, la pareja apurada o el alegre grupo, el incidente fotográfico se producía simultáneo al súbito disparo o a la luz del flashazo. *"¡Foto!"* *"Una Instantánea ¿señora, joven?"*, eran gritos y preguntas que muchas veces llegaban tarde o no eran necesarias.

Tras pactar el precio, al día siguiente un ayudante del estudio o el mismo fotógrafo, acudía a cada dirección anotada con el fin de hacer la entrega y realizar el cobro. Una nueva fotografía, quizás una nueva topografía de nuestra ciudad se daba inicio.

Era común entonces cruzarse con fotógrafos en lugares emblemáticos de diversas capitales, en el caso de Lima, las imágenes nos revelan algunas preferencias: todas las cuadras del Jirón de la Unión, principalmente la plazuela La Merced, frente a la iglesia de mismo nombre; los portales de la Plaza de Armas; el Pasaje Olaya; la Plaza San Martín y sus alrededores; la avenida Colmena; el Parque Universitario; la avenida Venezuela; en épocas de verano incluso playas como La Herradura y en las de fiestas religiosas, en las cuadras cercanas a los templos. La manzana donde se ubicaba el estudio también era un lugar frecuente.



VALE DECIR QUE...

...la urbe se erguía como un gran estudio, un telón de fondo a través del cual las casas fotográficas emprendían su último intento por sobrevivir a un nuevo problema: la masificación y rápido éxito de las cámaras instantáneas de bajo precio a finales de la década de 1950. "Lindas fotos en colores tomadas por Ud.", fue el lema del estudio Runcie Graphs ubicado en la séptima cuadra del Jirón de la Unión y encabezado desde 1935 por el fotógrafo de origen jamaiquino, Walter Osborne Runcie Stockhausen (1881 - 1966). Especialista en tomas áereas, Runcie fue principal proveedor de equipos de bajo precio y gran portabilidad. La autosatisfacción del aficionado volvía inútil al fotógrafo desconocido.

Incluso los sobres de papel donde se entregaban los impresos ya revelados, eran soporte de lemas y publicidades. "Las fotos, documentos para el futuro, requieren nitidez y claridad. Esto depende no solo de las personas que las toma, sino también del laboratorio que las revela", anunciaba en grandes letras el estudio Foto Neumann, ubicado frente al edificio Wiese, en la quinta cuadra de la calle Filipinas, hoy Carabaya y cuyo sello aparece en gran número de fotografías incidentales. "Entréguenos un negativo bueno y le haremos una bonita ampliación", publicaba en el suyo la Casa Baselli, situada en la calle Bodegones, tercera cuadra de Carabaya. "Las fotos que alegrarán mañana, hay que tomarlas hoy", otro lema en el sobre del estudio Salomón, de la Plaza San Martín nº 909.

Había que ir hacia el público, importunarlo como a personaje de diario o revista. "Se necesita oficio, buen gusto y también algo de paciencia", dice el fotógrafo César Alcántara, entrevistado por el diario *La Prensa* en 1973 en la Plaza San Martín⁹. La foto incidental se convirtió en una nueva forma de mirarse, de gozarse como fugaz centro de atención en medio del gentío, de entregarse a hambrientos cazadores de instantes cuya intensa actividad amateur corría simultánea a los procesos artísticos de la imagen en el país, pero sin contacto alguno. La vida cotidiana comenzaba a verse como espectáculo¹⁰.

"Te decían: 'Señor, le hemos tomado una foto, denos su dirección'. Y te van convenciendo y así iban por la avenida pues tenían que acabar su rollo, tenían que terminarlo para poder entregarlos para su revelado", testimonio del Sr. Germán S.



9. Izurieta, Ana María. Los últimos fotógrafos ambulantes. *La Prensa*, 8 de julio de 1973. p. 11.

10. Ver: Debord, *La sociedad del espectáculo*.





“YO ANDABA MOLESTO POR LA CIUDAD...

...y se me cruza ese tipo con cámara al cuello. Al día siguiente alguien tocó la puerta de mi cuarto de hotel diciéndome: ‘ya tengo tu foto’. Nunca supe cómo consiguió la dirección”, testimonio del señor Tejada, recogido en marzo de 2012 durante la inauguración de la exposición *El Incidente, fotografía peatonal en Lima, 1940 - 1960*.

Son claros los tiempos y características formales de la fotografía incidental como objeto de consumo entre los limeños. Se trata de vistas en blanco y negro o sepia, la gran mayoría de mujeres y niños de las décadas de 1940 hasta finales de 1960.

“Uno sabía a quien tomarle la foto. Había que tener ojo para eso. No ibas a gastar tu rollo de película en alguien que solo viéndolo sabes que jamás

podría pagarte, tienes que ver su ropa, si está bien vestido, su buen porte si es varón. Y con las damas era casi negocio seguro y si estaban con sus niños mucho mejor. Ellas son más fáciles de convencer porque son un poco más vanidoras y están orgullosas de sus hijos, así que o les tomaba a ellas en familia o solo al niño o niña”, único testimonio del fotógrafo Sr. Javier Bahamonde, recogido en la Plaza de Armas de Lima en 2012. Falleció en 2015.

Pero algo más queda y se desprende de estas vistas: el postrero resplandor del Centro de Lima y el testimonio de una sociedad que poco a poco fue alejándose de él. Tanto *El Incidente*, como la fotografía incidental, son las últimas reacciones visuales producidas entre la relación ciudad y los estudios fotográficos en vías de extinción.

TAMBIÉN SU FRAGILIDAD, TAL CUAL

Por qué desapareció la fotografía incidental? Son varias las hipótesis que podemos considerar, o sumar. Primero, el rápido éxito que las cámaras instantáneas con flash incorporado –entre ellas la Polaroid– tuvieron en el Perú a partir de los años 60, por lo que la fotografía incidental resulta como “tránsito único” entre los fotógrafos minúteros con cámara de “cajón”, trapo negro sobre la cabeza y la masificación de los equipos de bajo precio y fácil uso¹⁰. Segundo, el “afeamiento” de la ciudad y el cambio radical de sus zonas más emblemáticas: el Centro de Lima dejó de ser el escenario por excelencia. Algo registrado durante las violentas y convulsionadas décadas de 1970 a 1990.

Tercero, el encarecimiento de los materiales fotográficos. Cuarto, el continuo cierre de los estudios debido a los radicales cambios económicos y sociopolíticos desde mediados del siglo pasado. Quinto: no desapareció, mutó a otros ámbitos, los fotógrafos incidentales, los de calle y caminatas, se anclaron en aeropuertos, en plazas conocidas o en la puerta de una iglesia esperando la salida de novios e invitados.

Cada posible respuesta surge al vernos a nosotros mismos, observarnos caminar desde el ayer, sin temores de por medio, directos hacia el futuro¹¹. **El Incidente** se convierte así en una forma de contemplar nuestra sociedad: la pequeña historia que surge detrás de la gran historia.



11. Contradicitorio y triste a la vez: esta misma masificación y la notable “portabilidad” de los equipos, facilitó la salida de los fotógrafos al exterior y su recorrido por las calles. Los continuos avances tecnológicos respecto a las cámaras derivaron en la propia desaparición del género incidental.

12. “Como todos saben, los pueblos primitivos temen que la cámara los despoje de una parte de su identidad”. Sontag, *Sobre la Fotografía*.



Fuente: LA PRENSA, 8 de julio de 1973

Y EL FINAL

Cualquier investigación es solo un puente que se ramifica hacia otras situaciones. Es más, se trata de una puerta que abre otra puerta tras la cual la historia se desvive en un sinfín de pistas y de rastros. Es algo que solo culmina cuando el investigador lo cree necesario; después de él, las posibilidades siguen abiertas para la mirada y atención de quien desee abordarlas.

“Lo pequeño es hermoso”,¹² pero para **El Incidente** esta motivación, casi transformado en un lema, no fue suficiente. Sí, es bello, a diferencia de lo “poco”, que es distinto. Por eso la búsqueda casi febril de aquellos rastros con el fin de armar –¿o rearmar?– un gran cuerpo que permita una lectura mayor de la que pudieran ofrecer una, dos, tres o diez fotografías. Un cuerpo compuesto y armado por mil fotos (como en este proyecto) quizás pueda decirnos algo más: la voz del documento suena más fuerte.

Un organismo de presencias anónimas, capturadas por anónimos fotógrafos que proponían anónimamente la búsqueda de su identidad. Pioneros del retrato urbano limeño cuyos nombres a lo mejor nunca conoceremos, documentalistas de una urbe en rápida transformación menoscambiados por su situación “callejera” y “ambulante” por parte de los fotógrafos de estudio, el medio artístico¹³ y por la sociedad en general. Pero la fotografía incidental es su legado: retazos de historias y situaciones; de auras que deja lo ya desaparecido. Respirar lo lejano.¹⁴

En cualquier ensayo sobre el retrato urbano en Lima, la ausencia será el “pinchazo” necesario para su desarrollo, pues puede convertirse en ese *punctum* que menciona Barthes a través de la situación de una clase media limeña difuminándose en sus bases y estructuras. Walter Benjamin sostiene que

el valor de culto, el valor cultural de la imagen en la actualidad “ocupa una última trinchera que es el rostro humano”, en su recuerdo, por ser ya lejano y desaparecido. He allí su belleza incomparable.¹⁵

Es la belleza de un nuevo y popular género fotográfico nacido de la única escuela a la que tantos fotógrafos amateurs podían optar en ese momento, la de la sobrevivencia. Enfrentamos así un rudo cosmorama, un fenómeno sociocultural que va más allá de los valores y esquemas de la historia del arte dejando atrás la atracción puramente estética en beneficio de una reflexión histórica.

Con todo, las fuentes principales de esta investigación son los recuerdos, no hay nada escrito, todo es fugaz, todo reside en memorias cada vez más borrosas.

Y el recuerdo es el único motivo por el que se sostiene *El Incidente*: es por él, que los retratados adquirían estas imágenes; es por el recuerdo doloroso que sus descendientes guardan o se deshacen de aquellas pertenencias; es por el recuerdo de un oficio ya desaparecido y enterrado junto a los últimos fotógrafos incidentales, que no logramos oír sus voces. Aquella voz.

–Entonces debes seguir buscando, reuniendo, ir detrás de álbumes familiares y de cestas de anticuarios para hallar más imágenes con todas esas cualidades. ¡A la calle! ¡Al centro de la ciudad! –Al contrario, llegó el momento de buscar su valor secuencial, la continuidad de su valor histórico y documental en pos de un testimonio de época, en el cual un acontecimiento trivial trasciende por su alto poder de evocación. Mira el panorama

13. *Lo pequeño es hermoso*, título del célebre ensayo del economista E. F. Schumacher. Observar el traslado de nociones desde otros campos –como el de la economía– hacia la investigación artística.

14. “De hecho, fuera de [Bill] Caro, la escena urbana no tendría una representación pictórica sino hasta principios de los 80, con Carlos Enrique Polanco”. (*ib*) Majluf y Villacorta.

15. “¿Qué es propiamente el aura? Un entretelido muy especial de espacio y tiempo: aparecimiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar. Reposando en una tarde de verano, seguir la línea montañosa en el horizonte o la extensión de la rama que echa su sombra sobre aquel que reposa, eso quiere decir respirar el aura de estas montañas, de esta rama.” Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

de personas, de cafés, de cines, de cantinas, de monumentos y edificios. Y mira también cómo se acumulan las fotos sobre la mesa, desprendiendo algo inasible pero necesario.

—Allí están para que continúes con lo del último fulgor, el adiós a una época, apelando a la nostalgia a flor de piel.

—Podría dejar de lado todo eso.

—¿Y hacia donde irías?

—Al siguiente paso, hacia un sueño de años. Donde duerme el largo resplandor del retrato urbano limeño, esperando fundirme con su rastro, con esa luz que resiste en distintas formas de ver (¿podremos considerar en algún rincón de la historia a las fotos incidentales como retratos?) Luego nos dejaríamos develar, descubrir, iluminando la memoria de quienes están por llegar, quizás así podamos ver cuánto hemos cambiado, qué es lo que dejamos atrás y qué nos espera por delante.

—Vamos, pero será solo cómo un flashazo, efímero, anónimo, fugaz, sólo otra foto acumulada sobre tu mesa, como hasta ahora.

—Sí, como un flashazo, pero sobre todo, empeñado en “preservar la sombra, antes que la sustancia perezca”.¹⁷

AVISOS.

AL PÚBLICO.

“De los a quienes, amamos con tanto cariño, Preservamos la sombra antes que la sustancia perezca.”

RETRATOS FOTOGRÁFICOS

POR EL

Daguerrotipo encolorido.

Estos retratos tienen una ventaja sobre los tomados anteriormente por el Daguerrotípico, por poseer una claridad y percepción hasta ahora tenidas por imposibles.

Estos retratos debidos a un reciente descubrimiento, no corren riesgo en ningún clima, y conservan su belleza y frescor, tanto como los al óleo.

Se invita a las personas que no hayan visto las producciones del Señor Newman, a que ocurran a su taller a presenciarlas en la calle de la Rifa N.º 51.

Muchas personas no toman los retratos de sus amigos antes que mueran y cuando la muerte ha acabado su obra, entonces ellos aprecian el valor de una perfecta semejanza de ellos; pero es demasiado tarde.

Los retratos se colocarán en cajitas de tafilete y valen 7 ps. c. u.

El Sr. Newman ofrece presentar sus retratos al público para compararlos con los que anteriormente se han hecho y se verá la diferencia que hay entre ellos.

También avisa que permanecerá acá pocos días.

c v3 pl

UNA GRATIFICACIÓN

Se dará a quien se hubiese hallado 6 d6

16. “El valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos. En las primeras fotografías vibra por vez postrera el aura en la expresión fugaz de una cara humana. Y esto es lo que constituye su belleza melancólica e incomparable”. (ib.) Benjamin.

17. “Preservar la sombra antes que la sustancia perezca” (*secure the shadow, ere the substance fade*), era el lema comercial de los primeros fotógrafos norteamericanos en el siglo XIX. En Lima, esta frase fue utilizada por el daguerrotípista itinerante J.W. Newland, conocido también como Juan Newman procedente de New Orleans, para promocionar su estudio transitorio de la calle Rifa N.º 51 (hoy tercera cuadra del jirón Miró Quesada). Su anuncio apareció en el diario *El Comercio* entre septiembre y octubre de 1846 (imagen superior). Newland murió pocos años después mientras viajaba entre Nueva Delhi y Meerut en la India, “mutilado con gran barbarie”, durante la rebelión de 1857 en contra de la dominación británica. Su último estudio fue registrado en Calcuta. Contreras, *Santos Inocentes. Tránsito de imágenes. Una mirada histórica y estética sobre el deterioro*.

BIBLIOGRAFÍA

1. Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidos Comunicación. Ediciones Paidos Ibérica. Barcelona: 1989.
2. Bedoya, Ricardo. *100 años de cine en el Perú: una historia crítica*. Universidad de Lima, Fondo de Desarrollo Editorial. Lima: 1995.
3. Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca. México: 2003.
4. Buendía, Felipe. *La ciudad de los balcones en el aire*. Editorial Perla. Lima: 1985.
5. Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica. Letras de humanidad. 1^a ed. Barcelona: 2001.
6. Contreras, Daniel y Sophia Durand. "Santos Inocentes. Tránsito de imágenes. Una mirada histórica y estética sobre el deterioro". En: *Museo Cementerio Presbítero Maestro*. pp. 56-91. Sociedad de Beneficencia de Lima y Municipalidad Metropolitana de Lima. Lima: 2017.
7. Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Pre-textos. Barcelona: 2005.
8. Deustua, Jorge, Herman Schwarz y Keith McElroy. *La destrucción del olvido: Estudio Courret Hermanos, 1863-1935*. Instituto Cultural Peruano Norteamericano. Lima: 2009.
9. González Rodríguez, Sergio. "Los paseantes, la instantánea, el crimen". En: *Luna Córnea* No. 15, Trayectos, pp. 44-51. CONACULTA. México D.F: 1998
10. Handke, Peter. *Ensayo sobre el día logrado*. Alianza Tres. Alianza Editorial. Madrid: 1991.
11. Hernández, Luis. *Vox Horrisona*. 2da Ed. Punto y trama. Lima: 1983.





12. Izquierdo Ríos, Francisco. *El Gorrión* (“Los cuentos de Adán Torres”). En: *Cuentos. Obra completa. Tomo I*. Fondo Editorial de la UNMSM. Primera edición. Lima: 2010.
13. Ledesma, Brenda. *Fotografía en las aceras de Guadalajara. Representación, imagen e historia*. Guadalajara: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Jalisco (Colección Becarios). México: 2010.
14. Majluf, Natalia y Jorge Villacorta. *Documentos, 1960-1990: tres décadas de fotografía en el Perú*. Museo de Arte de Lima. Lima: 1997.
15. Majluf, Natalia y Luis Eduardo Wuffarden. *La recuperación de la memoria. El primer siglo de la fotografía. Perú 1842-1942*. Fundación Telefónica, Lima: 2001
16. McElroy, Keith. *Early Peruvian Photography. A critical case study*. Umi Research Press. Michigan: 1977 / 1985.
17. Muñoz, Óscar y Mauricio Prieto. *Archivo porcontacto*. Laguna Libros. Bogotá: 2010.
18. Schumacher, E. F. *Lo pequeño es hermoso*. Editorial: Akal. Serie: Pensamiento Crítico. Madrid: 2011.
19. Sontag, Susan. *Sobre la Fotografía*. Editorial Alfaguara S.A. Bogotá: 2005.
20. Unanue, Hipólito. *Observaciones sobre el clima de Lima y sus influencias en el hombre (1815)*. Comisión Nacional Peruana de Cooperación Intelectual. Lima: 1940.
21. Vargas Llosa, Mario. *Lituma en los Andes*. Editorial Planeta. Barcelona: 1993.
22. Varios. *Una Novela Limeña*. Primera edición. Universidad Mayor de San Marcos. Lima: 1967.

LISTADO DE ESTUDIOS DESAPARECIDOS EN LIMA (ACTIVOS ENTRE 1940 Y 1960)

1. Laboratorio Fotográfico "Palacios". Juan Fanning 463 Miraflores. (Activo en la década de 1960)
2. Fotografía Ozbro. Huancavelica 223. (Activo en la década de 1950)
3. Foto Visión. Caracas 2349-Altos, departamento "D" izq. Pueblo Libre. (Activo en la década de 1950)
4. Laboratorio Fotográfico "Mori". Jirón Huánuco [número ilegible]. Barrios Altos. (Activo en la década de 1950)
5. Foto Hollywood [de Kurt Naumann]. Mantas 166. (Activo en la década de 1950)
6. Foto "Art-Reyna". Avd. Bolognesi 616 – Barranco. (Activo en 1960)
7. Laboratorio fotográfico Luis Leguía. Edificio Enriqueta, pasaje Victoria 512 31, cuadra 20 de la avenida Sucre, La Victoria. (Activo en 1959)
8. Instantáneas Inca. Lima – Perú. [Sin dirección]. (Activo en febrero de 1952)
9. Foto Flash. Jirón Quilca 226, of 101. (Activo en 1959)
10. Foto Victoria, de Teófilo Rojas R. Avenida Militar 1658 – Lince. (Activo en abril de 1960)
11. Laboratorio Estudio. Jirón Trujillo 337, Rímac. (Activo en la década de 1960)
12. Foto Laboratorio "Guevara y Cia." Manuel Segura 770, Lince. (Activo en 1955)
13. Foto Villena. Pasaje Raymond 332 – La Victoria, 4to Piso, 88. (Activo en noviembre de 1958)
14. Foto Moderna. Avenida Bolognesi 421 – 24. Barranco. (Activo en la década de 1960)



15. Laboratorios Fotográficos Lima. [Sin dirección] (Activo en la década de 1960)

16. Foto Virú. Jirón Lampa 1026, Altos. (Activo en la década de 1960)

17. Laboratorio Fotográfico Rímac Films. Pachacutec 1352, oficina 101. Jesús María. (Activo en la década de 1940)

18. Foto Pedro Ramírez Morales. Gálvez 368, Callao. (Activo en la década de 1950)

19. Laboratorio Gamboa. [Avenida o jirón ilegibles] 1650 – 3. Chacra Ríos. (Activo en la década de 1950)

20. Víctor M. Farroñay / Fotógrafo. Independencia 253, 3er Piso. San Miguel. (Activo en abril de 1960)

21. Laboratorio Fotográfico Lagutrop. Petit Thouars № 3159, San Isidro. (Activo en la década de 1950)

22. Foto Deluxe. La Florida 136, cuadra 36, Av. Arequipa. San Isidro. (Activo en la década de 1960)

23. Estudio Fotográfico Ricardo Effio U. Lima. [Sin dirección]. (Activo en la década de 1950)

24. Julio Vargas B. Fotógrafo. Humboldt, № 147 – 5. (Activo en la década de 1950)

25. Film Postal. Su instantánea. Manco Capac 573. (Activo en la década de 1960)

26. Foto Estudio Idilio. Jirón Morante 824-3. (Activo en la década de 1950)

"FILM-POSTAL"
SU INSTANTÁNEA
VALOR S/. 20.00
Manco Capac 573
GRACIAS



Foto Moderna
Av. Bolognesi 421-24
Telf. 33861





AGRADECIMIENTOS

Miguel Aguirre Vega, Miguel Aguirre Rodríguez, Francis Alys, Teresa Arias Rojas, Sergio Barón, Elda Benvenuto, Gustavo Buntinx, Dr. Arturo Camacho Becerra, Centro Fundación Telefónica, Camilo Contreras, Camila Figallo, Lucía García de Polavieja, José Marcial Gonzales Tello, Osmar Gonzales, Natalia Gutiérrez, Brenda Ledesma, Juana Medina, Raúl Mendoza, Esther Navarrete Álvarez, Luis Repetto, Germán Salas Paredes, Laura Sánchez Yurivilca, Aquiles Salazar Flores, Herman Schwarz, Servais Thissen, Susana Torres, Solís Rosas, Jorge Villacorta, Martín Ugaz, Casa de la Literatura Peruana y a todos los fotógrafos anónimos y sus retratados.

CRÉDITOS

El Incidente. Fotografía peatonal en Lima, 1940 - 1960
ISBN: 978-612-47654-0-7

Editado por:



Av. Bolivia 1006, Breña-Lima 05
Teléfonos: (51-1) 635 6480 / 990281073
E-mail: canalmuseal@gmail.com

Impreso en:
Imprenta A y C Soluciones Gráficas de Andy C. García
Av. Alfonso Ugarte N° 252 Int. DC-5 Barrio Monserrate
(Plaza Ramón Castilla) Cercado de Lima.

HECHO EL DEPÓSITO LEGAL EN LA BIBLIOTECA
NACIONAL DEL PERÚ N° 2018-02118

Primera edición, febrero 2018
Tiraje: 1000 ejemplares

Autor: Daniel Contreras M.
lapieldura@gmail.com

Corrección y cuidado de edición:
Teresa Arias Rojas

Diseño gráfico e ilustración:
Adrián Príncipe Castillejo

Fotografías:
Archivo El Incidente – CANAL MUSEAL

Asesoría editorial:
Álvaro Lasso, Gustavo Gutiérrez y Julio Vega.

Apoyo editorial:
Daniel Segovia, Hilary Meza, Karen Basauri
y Stefanie Kaiser.

Edición ganadora de la Convocatoria INFOARTES 2017
www.infoartes.pe

El suplemento El Flashazo forma parte de El Incidente.
Fotografía peatonal en Lima 1940 - 1960.

Todos los derechos reservados
Daniel Contreras M.

Las opiniones expresadas en la presente publicación son de exclusiva responsabilidad del autor.

EL ¡FLASHAZO!

Publicación ganadora de la Convocatoria 2017

+INFOARTES.pe

del Ministerio de Cultura del Perú

