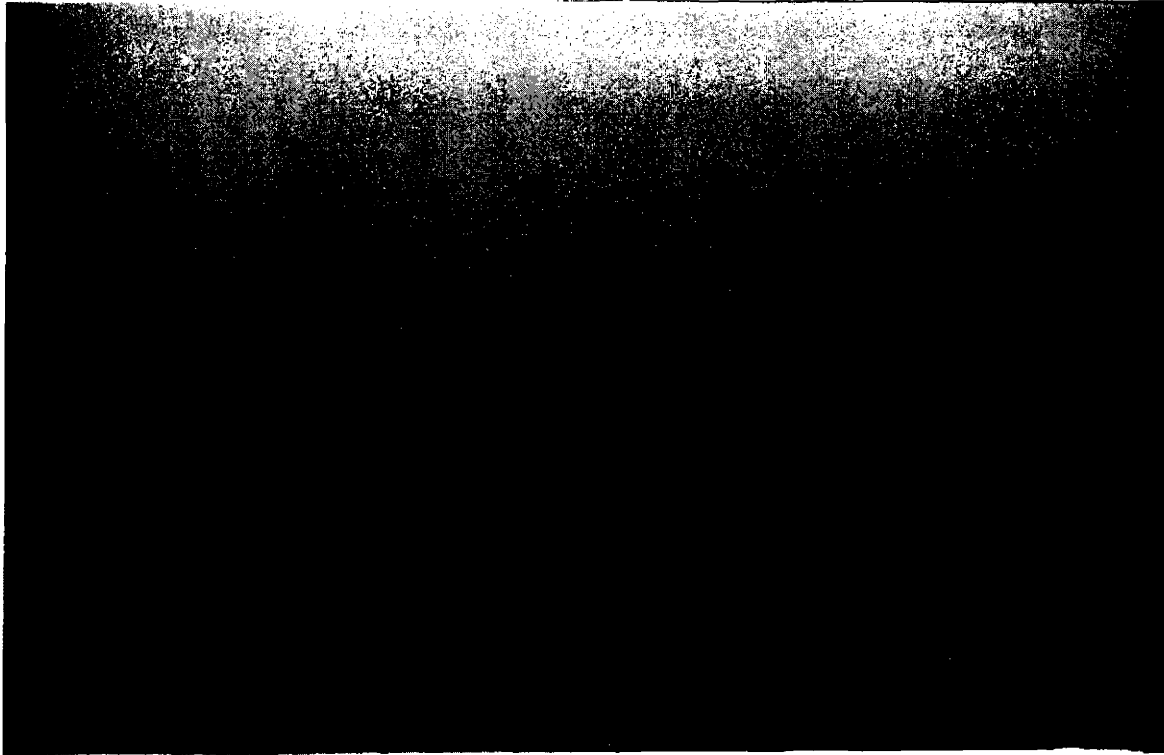


## El Revelado de la Muerte

Caminar, mirar y pensar

Por

Diego Acosta Hernández



*El Revelado de la Muerte* es un retrato doble: del fotógrafo Mauricio Valenzuela, como del Santiago que él ha fotografiado durante casi 40 años. Es por lo tanto el retrato de uno que retrata. Pero también es una película sobre qué es ser un fotógrafo, o mejor dicho, cómo es ser un fotógrafo, un observador, un mirón en una ciudad que se transforma mientras la recorremos.

- El inicio -

A Mauricio Valenzuela lo conocí en un taller de fotografía en el que participé con mis fotos. Me llamó la atención su forma de ser y también las anécdotas que nos contó, pero esto quedó en segundo plano cuando nos mostró sus fotografías. Una tras otra fueron apareciendo sus fotografías callejeras de un archivo personal, que incluso hoy en día, me parece que no tiene fin. De ellas me interesó el atrevimiento y la lectura de la sociedad y de las épocas que ha retratado, y como esto se traducía en la forma.

Este taller derivó en una amistad en la que seguimos compartiendo y visionando fotografías. Hasta que un día se me ocurrió hacer un documental con él y sobre él. Eran varias las cosas que me interesaban: su fotografía, su historia y personalidad, los lugares que había fotografiado de Santiago y el paralelo que se podía hacer comparando sus fotos de los 80s con la actualidad, su visión de cómo se poblaron las primeras periferias de Santiago, esos habitantes que migraron del campo y los que han migrado ahora. Al mismo tiempo dar a conocer y rescatar la obra de este fotógrafo. Esta variedad de intereses fue el punta pie inicial.

- Primeras decisiones -

Una especie de referente temático de este cortometraje fue *La ciudad de los fotógrafos* (2006) de Sergio Moreno. Documental que vi hace varios años y que recuerdo me emocionó e impactó mucho y me dio a conocer sobre el importante trabajo fotográfico de la Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI) durante la dictadura. Habiéndolo visto me sentí interiorizado en la fotografía de esos años, pero al conocer a Mauricio y su historia me di cuenta de que existían historias paralelas, otros fotógrafos. Que *La ciudad de los fotógrafos* podía ser la historia A de los que resistían con una cámara en la mano, como Mauricio Valenzuela podía ser la historia B o C o D. Y que la sola experiencia y subjetividad de este personaje bastaba para narrar esta historia paralela, él solo podía ser una película tan válida como el relato colectivo de la AFI de *La ciudad de los fotógrafos*.

Mi intención con el cine es la de experimentar y explorar antes que informar, es por esto que no quería hacer un documental biográfico clásico con Mauricio. Pero por otra parte esto implicaba una primera dificultad: ¿Cuánta libertad creativa se puede tener cuando se retrata a una persona real, a la que además uno admira como artista y quiere dar a conocer?

Por lo que a esto vinieron las primeras decisiones de este cortometraje:

- 1) Entrevistarle, conversar con él, pero sin cámara sólo audio.

Sus experiencias, anécdotas, divagaciones y reflexiones son importantes para completar y enriquecer la observación de su obra y sus lecturas de Santiago a través de los años. Estas conversaciones resultaron ser la voz en off de la película, y producto de la amistad que se generó, tiene un carácter cercano e íntimo, incluso confesional en momentos.

2) Elegir sectores de Santiago que tuvieran relación con su obra e ir a observarlos.

Esto implicaba además elegir en que horario y fecha (o estación) del año se filmarían. ¿Qué filmar? Actuaríamos también como observadores (o fotógrafos). Los espacios lo dirían y así fue: gente en el Mapocho que se desplaza hacia sus trabajos, hombres que desayunan sopaipillas y té para entrar en calor, inmigrantes que venden desayunos, jugos, tamales, avena. O en Meiggs, rostros y más rostros de gente que compra bajo un sol implacable, juguetes de plástico, vendedoras haitianas entre un mar de chilenos.

3) Grabar en digital y también filmar en 16mm

El uso del análogo y el digital en la obra del fotógrafo, a través de los años, fue la excusa estilística para poder incorporar el 16mm en blanco y negro. Con esta decisión se habría un campo de juego y experimentación en el lenguaje, se puede creer que lo que vemos está en otro tiempo. El metraje fue revelado de forma casera imitando el Revelado de la Muerte que ocupa Mauricio. Este proceso amateur de revelado del celuloide tiene un referente quien es el cineasta Ben Rivers, que con películas como *Two Years at Sea* (2011) construye el retrato de un personaje a partir de fragmentos azarosos de su vida cotidiana y el material es revelado por el mismo cineasta mostrando ciertos errores o suciedades que le otorgan un carácter artesanal. En la imagen digital se prioriza la observación de los espacios y sus flujos: gente que se dirige a sus trabajos, el flujo del río, el seguimiento de personas que van y vienen dentro de la estación de buses, el seguimiento del fotógrafo. Un referente para esta visualidad fue *D'Est* (1993) de Chantal Akerman. En esta película la directora filma y observa cúmulos de gente, gente que va a trabajar y espera, quizás el transporte público, gente que espera en estaciones de tren, grandes masas de gente que transitan. También ralentiza algunas tomas en movimiento otorgando una sensación de extrañamiento y alienación.

- Decisiones posteriores y reflexiones -

Con estas primeras decisiones la película comenzó a ser un cuerpo abstracto que con los primeros montajes fue tomando forma. Esto llevo a nuevas decisiones y reflexiones sobre la obra.

Una de estas decisiones sería que Mauricio revelaría durante la película. Toda la película podría ocurrir imaginariamente en su espacio de trabajo que es su laboratorio-casa. En esa

oscuridad Mauricio rompe los cartuchos, carga las películas y luego revela el celuloide. De esos negativos que cuelga para que se sequen aparecen imágenes, con las cuales hace copias. Estas fotografías nos llevan a viajar por el espacio y el tiempo. Así vamos al pasado, a los 80s, a los alrededores del Mapocho. Y también a la dictadura, los recuerdos y sufrimientos de esa época.

Pero también podemos viajar a un presente más cercano, al calor y a la aglomeración consumista del Barrio Meiggs. Un sin sentido, un sufrimiento colectivo. Otro tipo de víctimas: “son los hijos de esos otros que marcharon, brazo con brazo” dice Mauricio, que finalmente lleva a compadecerse de los Santiaguinos.

El sentido de revelar no solo aplica para las imágenes sino que también Mauricio nos va contando su historia y compartiendo sus ideas, su interioridad. Por lo que esta revelación va de lo interior a lo exterior como por capas.

Todo esto ocurre o podría ocurrir desde su casa, como si fuera una película oculta de las que hablaba Raúl Ruiz, hasta que este hombre sube a la terraza de su casa para regar sus plantas o colgar la ropa.

*“Cada vez que el hombre crea por su idea un instrumento, éste a su vez y a su manera retrabaja la mentalidad de su creador”*  
Jean Epstein

*El revelado de la muerte* es una película sobre el acto de ser un mirón, un fotógrafo. Es una película sobre callejear, caminar por las calles sucias de Santiago Centro intentando capturar trozos de realidad. Seguir personas, o detenerse a mirarlas. Es por esto que la película se confunde con el fotógrafo, porque trabaja como uno. Es una película sobre deambular, observar y reflexionar. Vagar, sacar una foto y después mirarla, volver a mirar, y hacer relaciones y elucubraciones sobre la sociedad. Como dice Mauricio “Yo no soy sociólogo, ni soy político, soy una persona que tiene una pequeña reflexión sobre el lugar donde vive, que es Santiago”. Esta película tiene la intención de compartir este acto con el espectador imaginario.

A pesar de que existe un ordenamiento, incluso cronológico, tanto en la observación de los espacios como en la construcción a través del montaje, la película se mueve guiada por la intuición. Un fotógrafo callejero como Mauricio Valenzuela sale a caminar olfateando la realidad, busca algo que no sabe lo que es hasta que lo encuentra y ahí levanta la cámara y fotografía. Esta película comparte ese espíritu y replica esa operación, de encontrar y dejarse sorprender por la realidad.

Esta película observa el tiempo en varias dimensiones, por una parte está la mirada del fotógrafo a través del tiempo. El cambio del blanco y negro análogo de los 80s al digital saturado de color de la actualidad, son las formas con las que elige leer la época y el clima social y político. Sus recuerdos y fotografías de los 80s nos hacen reflexionar sobre algo tan sencillo como andar por Santiago con una cámara de fotos en esos años, y el riesgo que significaba disparar una foto.

Por otra parte están los cambios inmensos que la ciudad ha experimentado que quedan al descubierto al comparar las imágenes de sus fotografías con lo grabado en la actualidad. Sobre todo lo podemos ver en la cantidad de potreros y terrenos baldíos que rodeaban al Mapocho, paisajes que hoy sabemos que si existen, están muchos kilómetros más lejos del centro de la ciudad que en esos años.

Y por último de una forma menos visible, sugerida en realidad, está un tiempo anterior, el que Mauricio reconoce como formador de un Chile profundo, una cultura popular que se formó en una primera periferia con las masas de personas que migraban del campo a la ciudad. “Tengo la sensación de que Santiago es como una cruz, de personas que llegaban, de alguna manera huyendo, (...) y como no podían llegar al centro de Santiago, se quedaba en la periferia”. Esta teoría que tiene Mauricio con esta conformación cultural me parece interesante de ser comparada con la masa de migrantes que actualmente ocupan los mismos sectores del Santiago, que aunque presentan muchas diferencias, en definitiva son parte de un flujo humano que se busca una mejor vida. Estos nuevos habitantes venidos, ahora, de distintos puntos del mundo son actores que influirán de maneras que solo podemos especular sobre este territorio.

“Las imágenes fijas pueden moverse y las imágenes en movimiento pueden estar fijas. Ambas se encuentran en los paisajes sonoros.” Chien-Chi Chang

El sonido del cortometraje está conformado por ambos protagonistas; la voz de Mauricio Valenzuela y diferentes ruidos captados en la ciudad. Micros, autos, aviones, edificios en construcción, el río, los gritos de los vendedores ambulantes, son algunos de los sonidos que podemos percibir mientras el cortometraje se avanza. Estos están ordenados con la intención de generar una sinfonía con lo que en el cotidiano son ruidos molestos. Conocemos de sobra como suena Santiago, pero ¿Cómo suena el pasado? ¿Cómo suenan los 80s? O ¿Cómo suenan los recuerdos? La solución a estas preguntas fue: ralentizar los audios, bajar el volumen y utilizar sonidos que evocaran motores más ruidosos. Así la construcción sonora resultante era mayoritariamente silente, con pocos y lejanos sonidos.

- Palabras al cierre -

*El Revelado de la Muerte* es una película sobre Mauricio Valenzuela, sobre la fotografía y sobre Santiago. Una película como una apunte, apenas, sobre una acción, la de caminar y mirar las calles de la ciudad a la que perteneces.

*El Revelado de la Muerte* es también el proceso químico para revelar de Mauricio, que da el estilo propio a sus fotografías. Es también “una broma” como él mismo dice, inspirada en otro fotógrafo, más desconocido que él; Jaime Goycolea, que revelaba en un plato de sopa. Quizás esa sea la película oculta dentro de esta película.

Como sea, para Mauricio el hecho de revelar en un plato de sopa es una lección muy importante para un fotógrafo: estar a tus anchas, relajado o en sus propias palabras “Aquí estoy, soy fotógrafo y qué.”



## INFORME OBRA DE GRADO

Nombre alumno(a)	Diego Acosta
Título del proyecto	El revelado de la muerte
Nombre profesores(as) evaluadores(as)	Ignacio Agüero
Evaluación	6.2

*El revelado de la muerte* es un retrato del fotógrafo Mauricio Valenzuela pero al mismo tiempo lo es de la ciudad de Santiago ( de una parte de ella ), un retrato que contiene las transformaciones de ambos, el fotógrafo y la ciudad a través de su breve historia entre los 70s y hoy. Así, es el retrato del curso de una mirada sobre la ciudad a través del tiempo. La película logra crear una forma y un estilo, con el dispositivo del seguimiento del fotógrafo por las calles, que trabaja la ciudad con su cámara, con su mirada, componiéndose finalmente de las imágenes del "mirón", el voyeur, y de las fotografías de lo que el mirón ha visto. Pero lo interesante aquí es que el cineasta es el gran voyeur que se vale del fotógrafo para mirar la ciudad y confundirse con él, al punto de que en las imágenes de hoy, en color, no se sabe ya muy bien de quién son. Un voyeur de los barrios y la gente de Santiago central pero también un voyeur del tiempo. Porque el cambio que se aprecia entre los 70 y los 2000 es inmensa : del blanco y negro al color, de la desolación en el espacio a otro tipo de desolación masiva de consumismo, de un sufrimiento individual a uno colectivo. En la base está la historia personal del fotógrafo, con sus ideas acerca su oficio, pero por muy interesante que sea esa voz, la única en el relato, la fuerza de las imágenes de la ciudad y sus habitantes o peatones, relega esa historia personal a un alejado segundo plano. Pues las fotografías del pasado y de hoy son muy expresivas, además en su diferencia. Tampoco hace falta saber qué pasó con el fotógrafo durante todos los años en que no hay fotografías. Es una película del deambular y el mirar, en que la actitud y el gesto del fotógrafo es igual a la del cineasta. No hay más que hacer que mirar y darle forma a la mirada. Es lo que hace *El revelado de la muerte*. Es todo lo que hace pero dando protagonismo a un otro que deambula y mira. Es un acierto la inclusión de material filmado en celuloide de escenas del fotógrafo en su casa porque devela el juego de experimentación material, de querer igualarse al fotógrafo de negativo, como queriendo también jugar con el tiempo solo a partir del material de soporte. Aún siendo un retrato, no era necesario terminar la película con la cámara mirando al retratado, con esos precisos últimos cuadros. Hubiera sido mejor ser los ojos del fotógrafo que miran la ciudad amaneciendo. No con una imagen del que deambula, sino con una imagen que deambula. También, si la película parte con un hermoso texto, auditivo y visual, de una fotografía sin película, este recurso debió aparecer más de una vez. La película es también el estado de su montaje en proceso.

Ignacio Agüero

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Ignacio Agüero', written in a cursive style.

21 de diciembre 2018





## INFORME OBRA DE GRADO

Nombre alumno(a)	Diego Acosta
Título del proyecto	“El revelado de la Muerte”
Nombre profesores(as) evaluadores(as)	Pamela Pequeño de la Torre
Evaluación	7.0

La obra de título “El revelado de la Muerte” de Diego Acosta excede en mucho el retrato de un fotógrafo inusual y casi desconocido –el descubrirlo y seguirlo amerita un reconocimiento aparte- que se inició en la fotografía en la década de los 80’s en plena dictadura militar. Las imágenes que el protagonista captó y procesó presumiblemente utilizando la técnica del “revelado de la muerte”, escapan a los cánones con que se asocia la fotografía callejera y denunciante de aquellos años.

Del mismo modo, el autor nos invita a un recorrido donde evoca fragmentos experienciales, territoriales y fotográficos que revelan el paso del tiempo sobre las personas y su protagonista. También de los lugares que el fotógrafo habita y recorre extensivamente durante casi cuatro décadas.

Al mismo tiempo que el documentalista graba y filma (16 mm) el caminar de su protagonista, registra su propio deambular por los territorios donde al parecer, ambos comparten intereses estético/existenciales.

Presenciamos el proceso de la captura de una foto, su revelado y su exposición a través del dispositivo cinematográfico. Introduciendo la mirada reflexiva sobre el proceso de construcción de imágenes tanto en el oficio fotográfico como en el cine. Así en el desarrollo de la obra, las tecnologías de la fotografía y del cine se ponen al servicio en la construcción de algo constitutivo a ellas: la imagen y el tiempo. Presenciamos una reflexión, una declaración de principios y de amor por ambas disciplinas artísticas incluidas en la presente experiencia cinematográfica.

Los soportes filmicos, fotográficos y digitales utilizados, aportan a través de sus texturas como significantes en sí mismos, excediendo por completo el solo efecto de memoria.

El documental logra a través de sus propias imágenes en digital y fílmico (16mm) sumadas a las magníficas fotografías del protagonista, un relato por fortuna no lineal.

Conjuntamente a la voz del fotógrafo, la película establece un hiato pasado –presente y quizás futuro, de un territorio bastante delimitado del centro de Santiago, más puntualmente el sector donde habita y ejerce mayoritariamente su labor. Situándose de preferencia próximo al río Mapocho y sus riveras, en el corazón de una ciudad que aún resiste a la modernidad depredadora del capitalismo y el mercado.

El territorio se construye entonces como señal y huella de un relato aún mayor, el de una ciudad, de una sociedad –quizás de un país- sus abdicaciones a la vez que resistencias. Y el oficio de capturar a través de la fotografía (el fotógrafo) y el cine documental (el autor) sus intersticios, fracturas y huidiza belleza.

El ordenamiento narrativo tiene un correlato no sólo en la mixtura de texturas y soportes, sino que también con el uso del color utilizado como significante. Me refiero al trabajo en blanco/negro del fotógrafo y los registros fílmicos durante la mayor parte del metraje; las imágenes digitales realizadas en el amanecer/noche; y la irrupción del color junto con la imagen digital en el sector de Meiggs de Estación Central.

El montaje está minuciosamente realizado en la composición de los materiales propios y ajenos; en los formatos sobre los que trabaja. De esta forma consigue armar un cuerpo expresivo, rítmico y atmosférico con una coherencia no solo racional sino más que nada visceral.

El diseño sonoro brinda sensaciones físicas/corporales durante el recorrido del fotógrafo, en las imágenes que ambos –fotógrafo y documentalista- realizan.

Una obra consolidada que posibilita múltiples lecturas sobre el oficio de crear y *revelar* imágenes ya sea para el cine y/o la fotografía.

Nombre profesor: Pamela Pequeño de la Torre

Firma:

Fecha: 17 de diciembre de 2018



## INFORME OBRA DE GRADO

Nombre alumno(a)	Diego Acosta
Título del proyecto	El revelado de la muerte
Nombre profesores(as) evaluadores(as)	David Vera
Evaluación	5

La obra se sitúa en el ámbito del retrato fílmico de un personaje, en este caso un fotógrafo de cierta zona de la ciudad, que ha realizado tal labor desde la época de la dictadura hasta la actualidad.

Todo esto nos lo informa muy explícitamente el propio protagonista, cuya voz acompaña las imágenes grabadas por Acosta y las fotografiadas por Valenzuela, el fotógrafo. De ambas fuentes se construye el recorrido del documental, dirigido sin misterio a dar cuenta del personaje, lo que piensa y lo que hace.

Tal evidencia en las intenciones merma la posibilidad de descubrir los valores probables de la obra del fotógrafo, que al ser él mismo quien se refiere a su obra, las posibilidades de interpretación por parte del espectador quedan demasiado acotadas.

Por otro lado el personaje no posee características tales que lo hagan ser lo suficientemente interesante en pantalla, ya que carece de la más mínima distancia respecto a su obra, la que justifica permanentemente, aún en sus límites.

Al estar el cineasta tan identificado con su personaje la operación expresiva se disuelve en la autorreferencia. Creo que está ahí situado el gran límite de este trabajo, en la falta de una perspectiva autónoma frente al personaje.

Sin embargo existen otras virtudes muy apreciables en el trabajo de Acosta. En primer lugar la aguda observación de acciones cotidianas de un barrio de Santiago, lo que por sí mismo ya habría validado al documental. Evidentes virtudes fotográficas, de montaje y de sonido hacen muy interesante esta parte del trabajo. Desgraciadamente la locución pesa sobre muchas de estas imágenes, aplastándolas con una sobre interpretación que no se requería para dejarlas ser autónomos vehículos de una observación propia de la realidad.

Algunos momentos logran zafarse del conjunto para configurar la posibilidad de una observación no mediatizada por el fotógrafo. Esos son los que permanecen como recuerdo de este documental.

Nombre profesor: David Vera

Firma:

Fecha: 20 de diciembre de 2018



# FORMULARIO DE AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN DE TESIS

## 1.- Identificación de la Tesis

Nombre del alumno/a	Diego Alosa Hernández		
Dirección	Traiguén 2328, Depto 205, Pehuayén		
Teléfono	99172270	E-mail	DAALOSTA#GMAIL.COM

Título de la tesis	"EL REVERADO DE LA MUERTE"		
Facultad	ICEI		
Departamento	ICEI		
Carrera	MAGISTER DE CINE DOCUMENTAL		
Título al que opta	MAGISTER		
Profesor guía	IGNACIO AGUIERO		
Fecha de entrega	28/12/2018		

## 2.- Autorización de publicación

A través de este documento, indico a la Dirección de Servicios de Información y Bibliotecas, mi decisión respecto a publicar en formato digital mi tesis en los sitios [www.repositorio.uchile.cl](http://www.repositorio.uchile.cl), [www.tesischilenas.cl](http://www.tesischilenas.cl) y [www.tesislatinoamericanas.info](http://www.tesislatinoamericanas.info).

Autorizo su publicación (marque con una X):	
<input type="checkbox"/>	Inmediata
<input type="checkbox"/>	A partir de la siguiente fecha: _____ (mes/año)
<input checked="" type="checkbox"/>	No autorizo su publicación (sólo resumen y metadatos)



Firma del alumno

## 3.- Forma de entrega de la tesis

Las tesis deben ser entregadas en CD-ROM o DVD (texto completo), o bien enviadas en formato digital si su Facultad tiene implementado un sistema de registro electrónico de tesis coordinado con el Repositorio Académico. Además, entregar este Formulario de Autorización debidamente completo y firmado a la Unidad Académica que recibirá su tesis.