

YOU CAN TAKE 16
COLOUR OR BLACK/WHITE
PICTURES OF THIS SIZE



IANA CAMERA

TAKES 16 COLOUR OR BLACK/WHITE PICTURES WITH 120 ROLL FILM

CAMERA

Diana



No. 151

WITH
A.3 APERTURES FOR BRIGHT,
CLEAR & CLOUDY WEATHER
B.3 DISTANCE RANGES FOR
PORTRAIT, GROUP & SCENERY

Diana
CAMERA

YOU CAN TAKE 16
COLOUR OR BLACK/WHITE
PICTURES OF THIS SIZE



IANA CAMERA

Diana
CAMERA

WITH
A.3 APERTURES FOR BRIGHT,
CLEAR & CLOUDY WEATHER
B.3 DISTANCE RANGES FOR
PORTRAIT, GROUP & SCENERY



Diana

CAMERA

No. 151

TAKES 16 COLOUR OR BLACK/WHITE PICTURES WITH 120 ROLL FILM

MADE IN HONG KONG

MADE IN HONG KONG

32

FUNDACIÓN TELEFÓNICA PERÚ

Presidente del Consejo de Administración
Javier Manzanares

1er Vicepresidente del Consejo de Administración
Javier Nadal

2do Vicepresidente del Consejo de Administración
Alvaro Badiola

Consejo de Administración
Pedro Cortez
Carmen Grillo
César Linares
Javier Manzanares
Ludwig Meier
Carlos Oviedo
Werner Schuler
Francisco Serrano
Francoise Trapenard
Alvaro Valdez
Julio Voysest

Tesorero
Victor Mercado

Secretario General
Luis Prendes

Dirección
Mario Coronado

Comunicación y Prensa
Verónica Trelles

Gerencia de Proyectos Culturales
Lucía García de Polavieja

Administración
Juanita Gabriel

Centro Fundación Telefónica
Ana María Gastañeta

Coordinación
Omar Lavalle
Ada Quintana

Difusión
Stephany Macedo

Diseño
Patricia Quiroz

Programación Web
Edgar Quintanilla

Atención al Público
Judith Arteaga
María Chávez
Jorge Luis Sales

BIENAL DE FOTOGRAFÍA DE LIMA

Directores Ejecutivos
Pedro Pablo Alayza
Roberto Huarcaya

Curador General
Gustavo Buntinx

Curaduría
Daniel Contreras
Armando Williams

Coordinación
Maricel Delgado
Claire Jáuregui
Patricia Mondoñedo

Asistente
Paola Tejada

EXPOSICIÓN Y CATÁLOGO

Investigación y textos
Juan Enrique Bedoya G-M

Museografía
Juan Carlos Burga - Museo de Arte de Lima

Corrección de textos
Jimena Ledgard

Fotografías de la sala y objetos
Eduardo Hirose
Sebastián Abugattás

Diseño y diagramación
Ideo comunicadores

© De la Edición: Centro de la Fotografía S.A. / Bienal de Fotografía de Lima
para el sello editorial Centro de la Imagen
Av. 28 de Julio 815 Miraflores. Telf. 444-6999
informes@centrodelaimagen.edu.pe
© De los textos: los autores
© De las fotografías y las obras: los autores

ISBN: 978-612-46215-0-5
Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2012-06708

Reservados todos los derechos. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares.

EL SHOW DE DIANA-PERÚ (1977-1997)

Curaduría

Juan Enrique Bedoya G-M



Diana Shaw-Agois. Lima, 1977

Es una gran satisfacción para mí como presidente del Grupo Telefónica en el Perú, presentar la muestra "El Show de Diana - Perú (1977-1997)" una exposición que refleja el uso artístico de la cámara Diana e investiga los trabajos realizados con esta cámara de plástico, como una práctica paralela que surge de los integrantes de la agrupación Secuencia en la segunda mitad de la década del setenta y que se extiende hasta finales de la década del noventa a través de nuevas generaciones de fotógrafos locales.

Este proyecto se presenta en el marco de la I Bienal de Fotografía de Lima, y es el resultado del minucioso trabajo de investigación del curador Juan Enrique Bedoya, que nos permite acercarnos a las obras de un destacado grupo de fotógrafos peruanos que adopta la cámara Diana y que como resultado produjo un interesante conjunto de trabajos, cuya selección presentamos en este catálogo.

Desde el año 1996, la Fundación Telefónica desarrolla actividades en el ámbito del arte y la cultura; y desde ese momento consideramos la fotografía como parte integral de nuestra línea de trabajo. Así, emprendimos proyectos de investigación tan ambiciosos como "La recuperación de la memoria" integrado por dos exposiciones simultáneas: "El primer siglo de la fotografía en el Perú 1842-1942" en el MALI y "Martín Chambi y sus contemporáneos" en nuestra sala de exposiciones. Presentamos la retrospectiva del fotógrafo peruano Billy Hare y recientemente una selección de la Colección de fotografía contemporánea de Fundación Telefónica España.

Nos hemos propuesto convertir nuestro espacio cultural en un punto de encuentro para el arte, la educación y las nuevas tecnologías. Creemos que proyectos como el que presentamos responden a este objetivo; donde el público podrá disfrutar proyectos innovadores y de vanguardia histórica y artística. Por nuestra parte, nuestro agradecimiento a todas las personas e instituciones que han prestado su apoyo y han hecho realidad este significativo proyecto.

Javier Manzanares Gutiérrez Presidente del Grupo Telefónica en el Perú



Diana-Monterrey. Lima, circa 1969-75

Lima vuelve a ser el gran escenario de un evento cultural para todos. Con la Primera Bienal de Fotografía de Lima, organizada por la Municipalidad Metropolitana de Lima y el Centro de la Imagen, se convoca a mirar y reflexionar entorno al arte desde una perspectiva histórica y contemporánea.

La historia de la fotografía peruana es reconocida como una de las más importantes de América Latina. La llegada temprana de esta tecnología a Lima, con el uso del daguerrotipo, funda una tradición que se extendió a provincias y que se ha desarrollado notablemente hasta la actualidad. Y, es pues, a través de este amplio campo de visión desde donde podemos apreciar la riqueza de nuestra diversidad cultural.

En esta primera edición, en la que España es el país invitado, son más de 30 exposiciones nacionales e internacionales organizadas por la bienal bajo un cuidado curatorial riguroso que ha motivado e incentivado la creación de más de veinte exposiciones paralelas autónomas. La memoria, la originalidad en el registro de la imagen, la experimentación artística son puntos transversales de cada una de ellas.

La realización de la Primera Bienal de Fotografía de Lima ha sido posible también gracias al valioso aporte de instituciones y empresas que confiaron en su éxito. A todas ellas nuestro especial reconocimiento y agradecimiento.

Esperamos y confiamos en que este gran esfuerzo colectivo por crear un evento de amplia convocatoria a favor de la cultura se replicará en los años venideros.

Susana Villarán De la Puente Alcaldesa Metropolitana de Lima

PEQUEÑA HISTORIA DE LA DIANA



George Eastman (1854-1932)



Anuncio cámara Kodak. EE.UU., 1888

En 1980, el crítico norteamericano David Featherstone reunió en la ciudad de Carmel, California, el trabajo de 43 jóvenes fotógrafos. Los expositores convocados tenían en común el provenir de una formación académica en fotografía y, por otro lado, el trabajar con una cámara de plástico conocida como Diana. La historia oficial cuenta que todo habría empezado a inicios de la década del setenta en el Departamento de Fotografía de la Universidad de Ohio, donde su directora, Elizabeth Truxell¹, incorporó el uso de la cámara Diana como una manera de liberar al estudiante de las restricciones y parámetros técnicos fijados por las cámaras modernas². De esa forma, se buscaba concentrar la atención en la visión y la expresión, reconociendo, a su vez, un margen para la sorpresa y el error. La experiencia no tardó en replicarse en el resto de las facultades de fotografía de los Estados Unidos. La muestra llevó como título *The Diana Show*³ y, en el número 63 del catálogo de la obra exhibida, se registraba la fotografía *Peruvian Garden*, impresión de plata sobre gelatina de 21.59 x 20.96 cm.

La fotografía, desde su invención hasta gran parte del siglo XIX, había sido un campo restringido a especialistas e iniciados en los conocimientos de la química. Al igual que todo nuevo invento, irrumpió en el mundo sin un pasado y sin una identidad definida. Por ello, en un principio, la fotografía recurrió a la pintura, el medio de registro de la realidad más cercano que tenía a mano, en un intento por develar su naturaleza⁴. De hecho, la mayoría de sus primeros practicantes provenía de la pintura (Charles Baudelaire no tardaría en calificar la fotografía como *el último refugio del pintor manco*⁵). Salvo contadas excepciones –en razón de los problemas derivados de las limitaciones de la tecnología disponible–, la fotografía era una disciplina que se desarrollaba a puerta cerrada en estudios y salones. Ello cambió radicalmente en 1871,

cuando Richard Leach Maddox (1816-1902), un médico inglés, dio a conocer las bases de lo que sería el proceso de la *placa seca* (gelatino-bromuro). Este, a diferencia de su predecesor, el proceso de *placa húmeda* o *colodión-húmedo*, no requería preparar ni revelar la placa fotográfica minutos antes y después de la toma. Por primera vez, la placa sensible podría ser emulsionada y revelada independientemente del acto de fotografiar. Es así como, sumada a una mejora en la sensibilidad de los materiales fotográficos y en la luminosidad de los lentes, la cámara salió al mundo.

Sin embargo, la verdadera revolución se llevaría a cabo gracias al impulso de George Eastman (1854-1932), un joven empleado de banco de la ciudad de Rochester, Nueva York, que durante las noches alimentaba su afición por la fotografía. Eastman, como el Steve Jobs de nuestra época, no fue un inventor, sino un visionario que descubrió las potencialidades de una nueva tecnología y su proyección como negocio. Luego de iniciarse en la producción y comercialización de placas secas con la Eastman Dry Co. (1881), en 1888 lanzó al mercado la cámara Kodak con película continua de 100 vistas. Bajo el lema, *"Usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto"*, George Eastman revolucionó la fotografía al ponerla a disposición de un público masivo e inexperto. La cámara costaba 25 dólares, se vendía cargada con película y producía imágenes circulares de cinco centímetros de diámetro. Una vez expuestas las 100 vistas, el aficionado entregaba la cámara a la fábrica, donde, por 10 dólares adicionales, se procesaba el rollo y se le devolvía la cámara nuevamente cargada conjuntamente con las imágenes impresas.

Tal fue el éxito de la cámara Kodak –una palabra sin significado, con el único mérito de poder ser recordada y pronunciada en cualquier idioma⁶– que, para 1889, la fábrica pasó a llamarse Eastman Kodak Co. El siguiente objetivo resultó previsible: Eastman advirtió que el éxito de su negocio consistiría en expandir la venta de cámaras y servicios fotográficos a nuevos segmentos del mercado. Así, para febrero de 1900, se lanzó una nueva serie de cámaras extremadamente simples y económicas bajo el nombre Brownie –en alusión a los personajes de las populares historietas infantiles creadas por la ilustradora canadiense Palmer Cox⁷–, promocionadas como la cámara con la que *cualquier niña o*



Cámara Kodak Brownie N° 3. Circa 1908-1934

Any school-boy or girl can make good pictures with one of the **Eastman Kodak Co.'s Brownie Cameras** **\$1.00**

\$1.00

Brownies load in daylight with film cartridges for 8 exposures, have fine permanent lenses, the Eastman Rotary Shutter for snap shots or time exposures and make pictures 2 1/2 x 3 1/2 inches.

Brownie Camera, No. 2 1/2 x 3 1/2, aluminum	\$1.25
Transparency film cartridges, 8 exposures, 2 1/2 x 3 1/2	.14
Superfilm Cartridge, 8 exposures, 2 1/2 x 3 1/2	.14
Brownie Development and Printing Book	.25
Brownie Removable Finder	.25

Take a Brownie Home for Christmas.

Brownie cameras and outfit sometimes sent at the dealer's or by mail.

EASTMAN KODAK CO.
Rochester, New York.

When you order, please mention "The Illustrated"

Publicidad cámara Kodak Brownie. EE.UU., circa 1900

*niño de escuela podría producir buenas imágenes*⁸. Ese fue el nacimiento de aquello que, tiempo después, derivaría en lo que se conoce hoy como cámaras defectuosas o de juguete⁹. La prehistoria de Diana.

...



Cámara sombrero de M.J. Neck. Circa 1888

Para inicios del siglo XX ya estaba instalada la epidemia fotográfica. De pronto, los espacios del mundo se llenaron de fotografías y, también, por primera vez, la gente pudo ser fotografiada subrepticamente¹⁰. Las cámaras portátiles (*hand cameras*)¹¹ agrupaban, entre otras, a lo que se conocía como *detective cameras*, *hat cameras*, *pocket cameras* y *snapshot cameras*¹². Estas últimas hacían alusión al *snapshot*, término utilizado por primera vez en 1808 por el cazador Sir Henry Hawker para aludir a un disparo rápido y casual, hecho sin un propósito deliberado¹³. Ciertamente, las primeras cámaras portátiles, como la Kodak, no tenían visor, por lo que la toma fotográfica se hacía, literalmente, como un disparo de suerte. Apunta y dispara (*point-and-shoot*), tal como hoy se conoce a una generación de cámaras digitales donde el chip computarizado integrado a la cámara libera al fotógrafo de cualquier preocupación distinta a la de presionar el obturador.

La fotografía pasó a representar la memoria de toda familia, incorporándose una infinidad de nuevos temas a lo que había sido el repertorio habitual de las imágenes del siglo anterior. También, el empleo de la cámara por aficionados sin entrenamiento produjo una nueva estética del medio en contraposición a la tradición de representación ilusionista seguida desde el Renacimiento. De esa forma, se introducen la composición fuera de centro, el movimiento, la superposición de planos y el recorte parcial del sujeto registrado. Dicha suma de factores sería luego desarrollada en 1966 por John Szarkowski, director del Departamento de Fotografía del Museo de Arte Moderno de Nueva York, para describir en su tesis, *El Ojo del Fotógrafo*¹⁴, aquello que consideraba definía la verdadera esencia del lenguaje fotográfico¹⁵. Para 1958 se publica el libro *The Americans*¹⁶ de Robert Frank, punto de quiebre de la fotografía moderna donde, por primera vez y de manera rotunda, se pone en evidencia la reelaboración de la estética amateur del *snapshot* a través del ojo y sensibilidad del fotógrafo entrenado. Frank presentó una visión desencantada

de la sociedad norteamericana empleando una cámara Leica de 35 mm cuyo uso, bajo los nuevos parámetros de expresividad influenciados por la estética de la *instantánea*, había empezado a desarrollar a través de un recorrido por el Perú entre junio y diciembre de 1948¹⁷. En 1974, la influyente revista *Aperture*, fundada por Minor White, dedica un número especial a la *snapshot* (instantánea)¹⁸, dejando en evidencia su influencia definitiva en la fotografía creativa de ese entonces¹⁹. Entre otros trabajos reseñados, se incluyó parte de la serie *Iowa* de la fotógrafa Nancy Rexroth²⁰, elaborada con una cámara Diana. Ella había recibido su formación en el Departamento de Fotografía de la Universidad de Ohio dirigido por Elizabeth Truxell. Diana, desde la antigua Roma, había sido una diosa de la caza.

...

Nada se sabe de la *Great Wall Plastic Factory* de Kowloon, Hong Kong, firma responsable de la fabricación de la cámara Diana desde inicios de los años sesenta. Tampoco se conoce quien fue su diseñador ni el modelo de cámara en la que pudiera haberse inspirado. Solo consta la astucia que tuvieron sus fabricantes de presentarla en una caja con el diseño y los colores, que subliminal e inmediatamente, remitían a la imagen y prestigio de la Kodak. La Diana, por su simplicidad y bajo precio, estaba dirigida al público infantil y de pequeños recursos –incluyendo aquellos para quienes una Kodak Brownie podría significar un pequeño lujo–, representando una vía de acceso amable para incorporar nuevos sectores a la fiebre fotográfica del registro doméstico.

Salvo su delicado disparador y su dispositivo de control de velocidades de obturación en hojalata, la Diana era una cámara hecha íntegramente en plástico de baja calidad, incluido su lente de un solo elemento. Su imperfecta construcción permitía el ingreso de luz por las juntas de su carcasa, razón por la que su diseñador hábilmente optó por editar la película 120 milímetros –capaz de generar negativos de 6 por 6 centímetros–, a fin de reproducir dieciséis imágenes en un formato cuadrado, no siempre estándar, de 4.3 centímetros por lado²¹. Ello con el propósito de que las veladuras generadas por la imperfección de su construcción, afectaran únicamente a los márgenes del negativo no



André Kertész. *John Szarkowski*, 1963



John Szarkowski. *The Photographer's Eye*. MOMA, N.Y., 1966

expuesto, sin ingresar a la imagen latente. Los problemas recurrentes de veladuras también podían controlarse, parcialmente y con un poco de suerte, sellando todas las juntas de la cámara con cinta adhesiva negra.

Se estima que la cámara Diana gestó una familia compuesta por más de cien clones, todos idénticos o con irrelevantes e inútiles variables como el incluir un simulacro de fotómetro, con nombres tan insólitos como Dories, Banner y Anny. Existen testimonios que señalan que, de exponerse mucho tiempo al sol, la cámara se derretía²². También, que alguna vez se fabricó una versión muy barata de dicha cámara que solo disparaba agua al presionar el obturador²³.



Aviso de Helm's Atlantic Service. Middletown, N.Y., circa 1970

Su precio podría variar entre uno y cincuenta centavos de dólar. Sin embargo, la Diana también se utilizó como un instrumento de impulso de venta. Hay constancia de avisos promocionales de autoservicios de Nueva York que ofrecían la entrega de una Diana por la compra de ocho o más galones de gasolina²⁴. En el ámbito local se da cuenta de la Diana-Monterrey²⁵, posiblemente canjeada en la extinta cadena de almacenes por la compra de útiles escolares a finales de algún verano de la década de los setenta²⁶.

Salvo la versión más sofisticada de la Diana Flash, el modelo regular solo permitía una velocidad de obturación equivalente a 1/200 de segundo. La apertura de diafragma del lente reconocía tres posibilidades, *sol*, *sol con nubes* y *nublado*, síntesis minimalista de las variables climáticas. A su vez, su frágil lente de plástico²⁷ permitía calibrar la distancia focal en tres únicos planos: de 4 a 6 pies, de 6 a 12 pies y de 12 pies al infinito.

Sin embargo, el rasgo principal que distingue a la Diana de sus pares se encuentra en la imperfección de su lente de plástico. Este, si bien difería de cámara a cámara –obligando identificar a cada una de ellas para tener un control del error–, tenía en común el crear imágenes difusas que iban perdiendo nitidez conforme el objeto registrado se alejaba del punto central de toma. Una suerte de efecto *pictoralista* utilizado, *contrario sensu*, bajo el código estético de la *snapshot* y bajo la tradición de la *fotografía directa* del siglo XX. Asimismo, el círculo de visión del lente no cubría íntegramente el formato de registro de la

cámara, generando el efecto de *viñeteado* de la imagen. Justicia poética, la imperfección de la Diana solo ha podido ser imitada póstumamente –incluidas aplicaciones para cámaras de teléfonos celulares actuales–, más nunca igualada o superada. El error guarda celosamente sus propias claves éticas y estéticas.

...

Hacia 1976, un grupo de jóvenes limeños liderados por Fernando La Rosa fundó la Asociación Cultural Secuencia²⁸ como una vía de introducir y promover la fotografía moderna en el Perú. Siguiendo el esquema fundacional del modernismo fotográfico de Alfred Stieglitz de inicios del siglo XX en Norteamérica, se creó un espacio para la fotografía bajo un modelo de autogestión. Así surgieron *Secuencia Fotogalería*, *Secuencia Textos* y diversos talleres de enseñanza, articulando el conjunto de dichos esfuerzos las bases sobre las que se instaura la fotografía peruana de estos días.

Secuencia tuvo el mérito de exponer a la ciudad de Lima al panorama de lo mejor de la fotografía tardo-modernista de esos días. En su galería, ubicada en la Av. Conquistadores N° 1130, San Isidro, se llegó a exhibir la obra de fotógrafos del prestigio de Harry Callahan, Minor White y Aaron Siskind²⁹.

A partir del impulso de Secuencia, muchos de sus integrantes tomaron contacto con centros de enseñanza y talleres de fotografía en Norteamérica. Tal es el caso de Mariella Agois, quien, en el año 1976, viaja a Millerton, Nueva York, para participar de los talleres de verano de Apeiron Workshops, espacio que entre 1971 y 1981, constituyó uno de principales puntos de encuentro de los más destacados fotógrafos de la segunda mitad del siglo pasado³⁰. En dichas circunstancias conoció y entabló amistad con Lauren Shaw, joven fotógrafa formada en Rhode Island School of Design (R.I.S.D), coincidentemente bajo la tutoría de Harry Callahan y Aaron Siskind.

Shaw ganaría ese mismo año una beca que le permitiría viajar al Perú en el año 1977, acompañada de una Polaroid SX-70 Land Camera –la novedad por ese entonces– y una bolsa llena de cámaras de plástico Diana. Se hospedó en la casa de su amiga Mariella, con quien viajó y fotografió en Lima, Cusco y Ayacucho. En Lima, durante un paseo a una casa de campo en Chacacayo,



Mariella Agois y Fernando La Rosa en Secuencia Fotogalería. Lima, 1978



Fernando La Rosa y Minor White. Huaraz, 1972



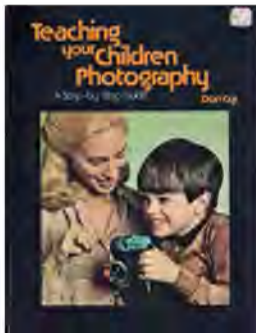
Secuencia Textos N° 1. Lima, julio de 1977



Lauren Shaw. *Peruvian Garden*. Lima, 1977

Shaw registró una escena compuesta por el interior de una sombrilla adornada con diseños de flores, mimetizada en un conjunto sucesivo de planos superpuestos. Así, al primer plano de la sombrilla se le va añadiendo el jardín, una tupida enredadera, árboles y, finalmente, la presencia –casi inadvertida por el efecto de camuflaje–, de dos personajes en el extremo derecho de la imagen. Esa fotografía fue titulada *Peruvian Garden* y, en el año 1980, formó parte de la muestra *The Diana Show*, la primera exhibición en reunir al conjunto de fotógrafos que empleara dicha cámara en los años setenta, organizada por el crítico norteamericano David Featherstone.

Al dejar Lima en 1977, Lauren Shaw, como un gesto de agradecimiento a la hospitalidad recibida, le regaló una cámara Diana a su amiga Mariella Agois con la cual ella, a partir del año siguiente, dio inicio a su serie *Chorrillos*³¹. De esa manera, se dio comienzo también a una pequeña corriente local relacionada al uso de dicha cámara, que se extendió, con cierta constancia e intensidad y a pesar de un breve periodo de interrupción, hasta finales de los años noventa.



Don Cyr. *Teaching your children Photography*. Amphoto, 1977

Fotógrafos y miembros de la generación de Secuencia pronto incursionarían en el uso de la Diana, como es el caso de Fernando La Rosa³², Roberto Fantozzi y el poeta Mario Montalbeti³³. Otros, como Billy Hare, consideraron justo poner la cámara de juguete a disposición de sus hijos. Pablo, en ese entonces apenas un niño, con el tiempo y siguiendo el mandato de una tradición familiar, terminaría convirtiéndose en un destacado fotógrafo. Luego de un silencio de diez años, la Diana renace en una nueva generación de fotógrafos a inicios de los años noventa, entre los que destacaría Jorge Heredia, quien centraría gran parte de su obra en el empleo sistemático de cámaras defectuosas a manera de construir una fotografía *povera*³⁴.



Pablo Hare fotografiado por su padre Billy Hare. Puno, 1978

Secuencia no solo lleva el mérito de haber introducido al Perú la tradición del tardo-modernismo fotográfico que destacó en la segunda mitad del siglo pasado. A su vez, también inauguró localmente lo que podría considerarse como una corriente subalterna de experimentación manifestada en el uso de la cámara de plástico Diana, que se generó en paralelo y a la sombra de dicho movimiento. Dos rasgos singulares que distinguen y enriquecen la fotografía peruana respecto al resto de la región³⁵.

CODA

La Diana dejó de producirse en 1970, ante la aparición y éxito comercial de la línea de cámaras Instamatic de Kodak³⁶ (las que pronto, a su vez, saldrían del mercado). The Friends of Photography, institución fundada por Ansel Adams que albergara la muestra *The Diana Show* en 1980, cerró sus puertas en octubre del 2001 por dificultades financieras. Hoy, mientras se escribe el presente texto, la Kodak, empresa que contribuyó a definir gran parte del siglo pasado, estaría próxima a invocar el Capítulo 11, norma norteamericana que regula la bancarrota³⁷. Ello como una de las consecuencias inevitables de la irrupción de la fotografía digital, paradójicamente invención de sus propios laboratorios. Hoy, la fotografía, como sucede cada tanto en tanto, parece cambiar de rostro nuevamente en razón del desarrollo de la tecnología de la que vive y depende. Del *lápiz de la naturaleza* de Fox Talbott en la primera mitad del siglo XIX a la *era de simulación electrónica* que anunciara el crítico Andy Grunberg premonitoriamente en 1988³⁸ no han pasado siquiera doscientos años de la invención de la fotografía. Sin embargo, como ninguna otra disciplina creativa, en ese pequeño espacio de tiempo la fotografía se ha visto expuesta a una serie sucesiva de cambios radicales, sea en la tecnología que le da soporte o en la concepción teórica derivada de su uso. Un mundo que desaparece para luego reaparecer bajo nuevos modos. En el camino, unas cuantas imágenes van quedando como huella: *Acepta esto, recógelo en tu falda como unas migas, da de comer al olvido con tan frágil manjar.*

Juan Enrique Bedoya G-M. Lima, enero de 2012



Manual de instrucciones Kodak Instamatic 154. Circa 1965-1969



Anuncio Kodak Instamatic, 1971

NOTAS

¹ TRUXELL, Elizabeth. “\$1 toy teaches photography”. En *Popular Photography*. EE. UU., enero 1971, p 116-117.

² Otra versión, recogida en el blog *Lo-Fi Photography* de Kei Yamada, presenta el testimonio de William Messer quien sostiene que el empleo de la cámara Diana en las escuelas de fotografía habría empezado antes –a inicios de la segunda mitad de la década de los sesenta–, en el Instituto de Arte de San Francisco. Dicha versión sostiene que Gerry Burchard, Director del Departamento de Fotografía, exigía a los estudiantes del primer semestre el emplear una cámara Diana que se compraba por solo 69 centavos en el barrio Chino. De esa manera, se educaba a los alumnos que la fotografía residía en la visión y no en los equipos sofisticados y costosos. Messer, graduado del Instituto de Arte de San Francisco, explica este fenómeno como un producto de la atmósfera de libertad y creatividad que dejó en San Francisco el *Summer of Love* de 1967. En <http://www.dianacamera.com/>

³ FEATHERSTONE, David. *The Diana Show. Pictures Through a Plastic Lens*. The Friends of Photography. EE. UU., 1980.

⁴ Con el propósito de eliminar la dependencia natural del registro fotográfico a los hechos y detalles de la realidad –y, de esa manera, imitar a la pintura–, el *pictoralismo fotográfico* contó con la ayuda del desarrollo de lentes de foco difuminado introducidos por John Henry Dallmeyer en 1896. Si el desenfoco no era suficiente, se recurría a colocar vaselina sobre el lente para acentuar dicho efecto. A ese mismo propósito también contribuyó el proceso de *goma bricomatada* que permitía al fotógrafo, mientras la copia permanecía húmeda, utilizar agua caliente aplicada con una brocha para retirar de la imagen aquellas zonas “no deseadas” por considerar que contaminaban la limpieza de la composición. Una inversión de la técnica empleada en la pintura, donde la brocha era utilizada no para añadir, sino para sustraer. SZARKOWSKI, John. *Photography Until Now*. The Museum of Modern Art. New York, EE.UU., 1989, pp 160-163.

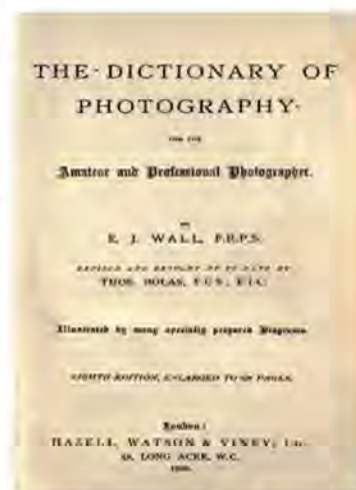
⁵ BAUDELAIRE, Charles. “El Salón de 1859”, en *Art in Paris 1845-1862: Salons and Other Exhibitions por Charles Baudelaire* (traducción de Jonathan Mayne), Phaidon Press. EE. UU., 1965.

⁶ Ian Jeffrey señala que en una entrada de la séptima edición del *Diccionario de Fotografía* (1897) de E. J. Wall, la palabra Kodak se vincularía especulativamente con un término hebreo referido a ‘reavivar el fuego’. JEFFREY, Ian. *Revisions: an alternative history of photography*. The National Museum of Photography, Film and Television. Bradford, Inglaterra, 1999, p 65.

⁷ Otras fuentes sostienen que el nombre Brownie provendría del apellido de su diseñador, Frank A. Brownell, quien fuera convocado por George Eastman para desarrollar la cámara más económica y sencilla posible.

⁸ La cámara Brownie se ofreció en el mercado en 1900 por el precio de un dólar, por lo que pudo ser utilizada por un gran público, independientemente de su edad o de su condición económica. Como estrategia de venta, la Brownie fue promocionada en las revistas más populares de la época, lo que supuso una innovación con relación a la práctica habitual de recurrir únicamente a revistas especializadas, de muy corta llegada al público masivo. Kodak produjo cámaras asociadas al nombre Brownie hasta 1980, fecha en que un último modelo, de plástico y con cartucho de película 110, fue fabricado.

⁹ La categoría “cámaras de juguete” para referirse a cámaras de plástico o defectuosas ha sido utilizada solo recientemente. De hecho, un texto clásico como el *Diccionario de Fotografía* de E.J. Wall, en su octava edición extendida publicada en Londres en 1902, no contiene una entrada que aluda a dicha categoría de cámaras. Tampoco en la literatura sobre cámaras fotográficas de la década del setenta —como es el caso de *La Historia Ilustrada de la Cámara de 1839 al presente* de Michel Auer, publicada en 1975—, se hace referencia a “cámaras de juguete”. Anteriormente, dicho término era reservado para describir literalmente a cámaras utilizadas como objeto de juego de los niños. Tal es el caso de la clásica Toy Picture Story Camera # 784 producida por la firma Fisher Price en 1967, que consistía en una “cámara” de madera y cartón inspirada en el diseño de las populares Kodak Instamatic de la misma época. Dicho juguete contenía ocho vistas de dibujos que representaban a niños desarrollando tareas en una granja, que podían visualizarse bajo un disco *viewmaster* al apretar un botón. En su origen, la “cámara de juguete”, más que referir a cámaras de plástico de baja calidad —o a un movimiento generado en torno a su uso—, daba cuenta de la penetración de la fotografía en el imaginario de los hogares y la cultura popular de los años sesenta.



E.J. Wall. *The Dictionary of Photography*. Londres, 1902

¹⁰ La fiebre por fotografiar inadvertidamente supuso la aparición de legiones de fotógrafos amateurs en las orillas de playa o en los parques públicos, buscando sorprender a las personas en situaciones incómodas o *infraganti*. De un momento a otro, la fotografía dejó de ser un tema estético para ser uno de corte ético. La desaparición de la privacidad hizo que en muchos medios de prensa se calificase al nuevo *amateur* como el “*demonio de la cámara*”. En febrero del año 1884, el *New York Times* sostenía que el incremento porcentual de perturbados mentales en Norteamérica e Inglaterra coincidía con el año siguiente a la introducción de la placa seca que permitió la fotografía subrepticia. En julio de 1907, Alemania aprobaría la primera ley que prohibía ser fotografiado sin previo consentimiento. Un caso singular en el ámbito local es el de las fotografías realizadas por el poeta José María Eguren (1874-1942), utilizando una cámara fabricada a partir de un tintero. Entre otras imágenes realizadas aproximadamente entre 1920 y 1924, destacan las series de escenas de bañistas sorprendidos a la orilla de la playa. Para mayor información revisar: JAY, Bill. *Cyanide & Spirits. An Inside-Out View of Early Photography*. Nazraeli Press. Munich, 1991 y, VARIOS AUTORES. *La recuperación de la memoria. Perú 1842-1942*. Museo de Arte de Lima. Lima, 2001, pp 114-116.

¹¹ Se considera que la cámara portátil fue introducida en 1883 por William Schmidt en Brooklyn, Nueva York. Inicialmente se denominó a estas cámaras como “*detective*”, para sugerir que permitían obtener fotografías de forma inadvertida en tanto que, para dicho momento, resultaba imposible reconocer una cámara que no incluyera un trípode

adherido a ella. SZARKOWSKI, John. *Photography Until Now*. The Museum of Modern Art, New York, EE.UU., 1989, pp 128-129.

¹² Los términos *detective cameras*, *hat cameras*, *pocket cameras* y *snapshot cameras* no obstante no significar exactamente lo mismo, eran utilizados en muchos casos como sinónimos para referirse a las cámaras portátiles. Por ejemplo, la categoría *detective camera* terminó siendo utilizada para nombrar a las cámaras diseñadas bajo la apariencia de un objeto distinto (libro, cartera, bastón, botón etc), con la finalidad de poder ser utilizadas inadvertidamente. Las *pocket cameras* denotaban un instrumento relativamente 'pequeño' (para los estándares de las cámaras de cajón de la época), que presuntamente podría caber en un bolsillo. Ver: JAY, Bill. Ob. cit.

¹³ OXFORD ENGLISH DICTIONARY (OED). Oxford University Press. Oxford, 1971. El término *snapshot* fue empleado por primera vez en fotografía en 1860 por Sir John Herschel (1792-1871), astrónomo y físico inglés, anticipándose en casi veinte años a la evolución tecnológica que finalmente la hiciera posible. A Herschel también se le atribuye haber aportado la palabra *fotografía* en un reporte de 1839, como una alternativa al término *dibujo fotogénico* utilizado por William Henry Fox Talbot. No obstante, recientes investigaciones señalan que el mismo término ya había sido previamente empleado por Hércules Florence (1804-1871), inventor francés afincado en el Brasil, a quien se considera uno de los pioneros en la invención de la técnica de fijar la imagen en sus investigaciones realizadas en la ciudad de Sao Paolo.

¹⁴ SZARKOWSKI, John. *The Photographer's Eye*. The Museum of Modern Art, New York. Nueva York, 1966.

¹⁵ Una argumentación sobre base similar sería utilizada en 1980 por el poeta Mario Montalbetti con el propósito de fijar una línea crítica respecto a parte de la producción realizada por miembros de la generación de Secuencia en dichos años. En el mismo artículo, Montalbetti destaca la serie *Chorrillos* fotografiada por Mariella Agois con una cámara Diana, como ejemplo de un trabajo inspirado en lo que identifica como *el origen real o tercer origen de la fotografía*. Dicho concepto es utilizado para describir los nuevos modos de hacer fotografía que derivaron de la expansión y democratización surgidas a partir del legado de George Eastman. MONTALBETTI, Mario. *Sobre Fotografía Peruana Actual. Posibilidades de superar una depresión*. En: Hueso Húmero. N° 5/6. Lima, abril-setiembre, 1980, pp 90-97.

¹⁶ FRANK, Robert. *Les Américains*. Robert Delpire. Paris, 1958.

¹⁷ En marzo de 1949, Robert Frank enviaría como regalo de cumpleaños a su madre la maqueta de un libro inédito conteniendo sus fotografías peruanas. En 1956, el editor Robert Delpire presentaría por primera vez parte del trabajo peruano de Frank, conjuntamente con el de los fotógrafos Werner Bischof y Pierre Verger, en el libro *Indiens pas morts* publicado en Paris.

¹⁸ GREEN, Jonathan. *The Snapshot*. Aperture. Volumen 19, Número 1. Millerton, Nueva York, 1974.

¹⁹ Sobre el impacto y los efectos de la fotografía *amateur* con relación a la tradición de la fotografía artística puede revisarse el ensayo *Diana and Nikon* de la crítica de fotografía Janet Malcolm, publicado en la revista *The New Yorker* el año 1976. En: MALCOLM, Janet. *Diana & Nikon. Essays on the Aesthetic of Photography*. David R. Godine, Publisher, Boston, 1980. pp 59-73.

²⁰ La serie completa de *Iowa* recién sería publicada en 1977, representando muy probablemente el primer libro monográfico compuesto íntegramente por fotografías realizadas con una cámara Diana. Ver: REXROTH, Nancy. *Iowa*. Violet Press. Rochester, Nueva York, 1977.

²¹ Para mayor información sobre las características de diseño y funcionamiento de la cámara Diana consultar: CYR, Don. "Visions of Diana. How to use a plastic camera as your windows on the World", en *Popular Photography*. EE. UU., otoño, 1977, pp 59-65.

²² CYR, Don. *Art. cit.*, p 61.

²³ Testimonio de Nancy Rexroth. En: GREEN, Jonathan. *Ob. cit.*, p 54.

²⁴ Volante impreso por la estación de gasolina Helm's Atlantic Service. Middletown, N.Y.

²⁵ La cadena de supermercados Monterrey fue creada en Lima a inicios de los años cincuenta, contando con sucursales en las ciudades de Trujillo, Piura, Cusco, Sullana y Arequipa. Para la década de los ochenta, la crisis económica, social y política que atravesó el país, supuso la entrada en crisis de las empresas nacionales de *retail*. La empresa quebraría de forma violenta a inicios de los años noventa, luego que sus socios fundadores la vendieran a terceros.

²⁶ Gracias a información proporcionada por Heleen Sittig, se pudo tener acceso a un aviso promocional de los almacenes Monterrey del año 1969, donde se ofrecía en venta la cámara Diana bajo la descripción " *Cámara Fotográfica. Importada. Telémetro, apertura de diafragma, tiempo de exposición, rollo 120 de 16 fotos, fotos a color y blanco y negro*". Su precio de venta era de 99.50 soles de oro, el equivalente aproximado a dos panetones Monterrey de 1 kilo cada uno o a una canasta navideña, ambos productos promocionados en el mismo aviso.

²⁷ Con relación a la fragilidad de la construcción de la cámara Diana, se pudo conocer de un hecho acontecido en el verano madrileño de 1992. En dicha oportunidad, un joven y destacado reportero gráfico peruano que venía de recibir el premio en periodismo Rey de España, solicitó prestada la cámara Diana de un compañero de viaje. Bastó que su mano –que venía de haber sido extendida al propio Juan Carlos I de Borbón, Rey de España, apenas pocos días atrás–, pretendiese girar el lente (fijo) de la cámara para que este, bajo el sonido del plástico fracturado, se desprenda definitivamente de su carcasa inutilizando la cámara de forma definitiva. *Comunicación con el autor*, enero del 2012.

²⁸ La Asociación Cultural Secuencia si bien fue fundada en noviembre de 1976, inicia sus actividades a partir del año siguiente a través de su espacio de exhibición,



Saludo de Aaron Siskind a Mariella Agois por su primera muestra individual, agosto de 1977.

Secuencia Fotogalería, y de Secuencia Textos, su medio de difusión. La Asociación Cultural Secuencia, en torno a su local ubicado en la Av. Conquistadores N° 1130, San Isidro, convocó a gente tan diversa como los fotógrafos Fernando La Rosa, Mariella Agois, Billy Hare, Roberto Fantozzi y Javier Silva –entre otros–, así como a los abogados Enrique Normand y Fernando de Trazegnies y al poeta Mario Montalbetti. Finalmente, la asociación se disolvió en diciembre de 1980 luego de la partida al exterior de parte de sus principales integrantes.

²⁹ Otro esfuerzo a destacar en la promoción de la fotografía moderna por aquellos años fue el desplegado por el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (I.C.P.N.A.), entidad que entre setiembre y octubre del año 1973 presentó en su galería Pardo Heeren, una retrospectiva del fotógrafo norteamericano Ansel Adams auspiciada por el Smithsonian Institution de Washington. La muestra estuvo compuesta por 103 de sus fotografías y Roberto Fantozzi, quien posteriormente fuera un destacado miembro de la generación de Secuencia, la recuerda como su primer contacto con una obra fotográfica importante.

³⁰ El centro de talleres Apeiron Workshops fue fundado en 1971 por Peter Schlessinger en Millerton, a dos horas al norte de la ciudad de Nueva York. Schlessinger previamente trabajó por un año y medio como asistente editorial de la revista *Aperture*. Inspirados en la metodología de enseñanza de Minor White, se ofrecían tanto talleres de verano como programas de residencia para fotógrafos. Durante su existencia, que se extendió hasta el año 1981, sus talleres de verano lograron convocar a importantes representantes de la fotografía de segunda mitad de siglo veinte como Berenice Abbott, Robert Adams, Diane Arbus, Paul Caponigro, Linda Connor, Judy Dater, Robert Frank, Lee Friedlander, Ralph Gibson, Emmet Gowin, Robert Heineken, Lisette Model, Aaron Siskind, Frederick Sommer, Susan Meiselas y Gilles Peres entre otros.

³¹ Algunas fotografías de la serie *Chorrillos* fueron exhibidas por primera vez en la muestra colectiva *Diciembre I*, llevada a cabo en Secuencia Fotogalería durante el mes de diciembre de 1978. Posteriormente, en el año 1981, se exhibiría por primera vez el íntegro de la serie en la galería La Rama Dorada de la ciudad de Lima.

³² Fernando La Rosa utilizaría una cámara Banner, clon de la Diana, en su serie del cementerio Presbítero Maestro realizada en el año 1978.

³³ Mario Montalbetti, quien también fuera editor responsable de Secuencia Textos, señala haber fotografiado en La Perla y el Centro de Lima utilizando una cámara Diana que compró en una bodega de la avenida Conquistadores, en ocasión de participar en un taller con el fotógrafo Fernando La Rosa. Justamente, recuerda que su mejor fotografía fue el retrato del Volkswagen dorado de La Rosa. También realizó una serie de desnudos. Lamentablemente, sus fotografías no han podido ser ubicadas. Otros casos que destacar son las colaboraciones realizadas por Mariella Agois con los poetas Mirko Lauer y el propio Montalbetti. En éstas, se ensamblan imágenes realizadas con una cámara Diana por Agois con poemas de Lauer y Montalbetti bajo los títulos *El secreto de la pequeña pirámide* –inspirado en una deformación del acantilado limeño ubicado en subida/bajada Balta, esquina con Costa Verde, desvío Waikiki– y *Lluvia de*



Mariella Agois - Mirko Lauer. *El secreto de la pequeña pirámide* (boceto). Lima, 1980

barras cayendo sobre la palabra *playa*, respectivamente. Los objetos, que consisten en pequeñas cajas de madera, espejos e imágenes impresas en superficies traslúcidas intervenidas, aparentan inspirarse en un daguerrotipo y en la estética de artistas como Joseph Cornell. Los trabajos fueron realizados en el año 1980, representando una obra de vanguardia para ese entonces. *Comunicación con el autor*, enero del 2012.

³⁴ HEREDIA, Jorge. *Ritual*. Sittig Writers & Editors. Amsterdam, 1997. En relación a otros fotógrafos que han dedicado su obra a la foto pobre, podría mencionarse el caso de Bernard Plossu (1945 -), fotógrafo francés nacido en Vietnam. Entre su extensa obra destaca el libro *Nuage-Soleil – Nube-Sol*, título que hace referencia a las limitadas posibilidades de apertura de diafragma que permiten las cámaras de construcción sencilla-, editado en 1994, donde presenta parte de su trabajo realizado con las cámaras Brownie Flash y Agfomatic Sensor.

³⁵ No existen antecedentes en la región de movimientos generados en torno al uso de la cámara Diana, como sucedió en el Perú. Uno de los pocos testimonios que podrían citarse en el ámbito hispano es el de la revista PhotoVisión, publicada en España, la que en el año 1981 dedicó un número a la *cámara pobre*. Sin embargo, los únicos trabajos realizados en Diana presentados por dicha revista fueron los de Nancy Rexroth y Sally Gall, ambas fotógrafas norteamericanas. Ver: VARIOS AUTORES. *La Cámara Pobre. The Cheap Camera*. Photovision. Número 17. Madrid, 1981.

³⁶ Entre 1963 y 1970, se produjo, con gran éxito comercial, más de cincuenta millones de cámaras de la línea Kodak Instamatic, que destacaban por ser económicas, compactas y de fácil uso. Como un elemento innovador, las cámaras Instamatic introdujeron la película 126 Kodapak, presentada en cartuchos sellados, lo que permitió poner fin a los recurrentes problemas de veladuras generados en la carga de películas de carrete. A su vez, el diseño asimétrico de los cartuchos Kodapak hacía imposible un error en la carga de la película. Para uso exclusivo de la línea Instamatic, se producirían las películas Kodacolor-X para impresiones y Kodachrome-X y Ektachrome-X para diapositivas. Asimismo, en esos años fueron presentados al mercado los *flashcubes* y *magicubes*, un sencillo sistema de flash descartable de cuatro usos, con un diseño en forma de un cubo que se insertaba fácilmente en los distintos modelos de las Instamatic. Para inicios de los años sesenta, Eastman Kodak expande su capacidad de producción para incluir países en Sudamérica como Argentina y Brasil, desde donde se producen cámaras de la línea Brownie e Instamatic. Se considera que el éxito comercial de la línea Instamatic de Kodak fue la causante de la desaparición definitiva de la cámara Diana.

³⁷ "The last Kodak moment?" en *The Economist*. Nueva York - Tokio, 14 de enero, 2012. En el medio local se puede consultar LAUER, Mirko. *Cajita amarilla, Q.E.P.D.*, en Diario La República. Lima, 18 de enero del 2012. Finalmente, el 19 de enero de 2012 se anunció que la firma Kodak había aplicado al Capítulo 11, amparando sus activos a la protección patrimonial de la ley de bancarrota.

³⁸ GRUNDBERG, Andy. "Photography in the Age of Electronic Simulation", en *Crisis of the Real - Writings on Photography, 1974-1989*. Aperture. Nueva York, 1990.



Lauren Shaw y Mariella Agois. Lima,
1977.



UN TESTIMONIO

Recibí mi primera Diana, una sencilla cámara de plástico con mínimos controles, como regalo de cumpleaños de un estudiante a inicios de los setenta. Al principio pensé en ella como una novedad y la utilicé para tomar imágenes nostálgicas con referencia a mi infancia. Pronto comencé a darme cuenta de que se trataba de una herramienta apropiada para mí, luego de haber trabajado tanto tiempo con una cámara de formato medio que producía imágenes extremadamente nítidas, revelando detalles infinitos.

Gracias al uso de una cámara de plástico, virtualmente desconocida en el año 1973, tuve la oportunidad de liberarme de las convenciones de un lente nítido y preciso. Esto me permitió ser más espontánea en mi trabajo y más visceral en los contenidos. Yo estaba interesada en encontrar el límite entre lo real y lo surrealista en mi vida. Esta herramienta sin pretensiones era el instrumento perfecto para dar rienda suelta al deseo de situarme realmente en el momento.

En 1976 recibí una beca del Massachusetts Artist Fellowship y viajé al año siguiente al Perú con una bolsa llena de cámaras Diana. Había conocido previamente a Mariella Agois en Apeiron Workshops y fue a través de su compañía y apoyo que me fue posible viajar por el Perú. La Diana tradujo la magia, misterio y espiritualidad que encontré ahí. También fue una cámara que me permitió ver un nuevo paisaje a través de un "lente" diferente. Me permitió desplazarme libremente, sin preocuparme de las obvias intrusiones de las cámaras tradicionales, especialmente en manos de una extranjera. Viajé así mismo con una Polaroid SX-70 que me permitió regalar muchas fotografías a pobladores del Valle del Urubamba, que nunca habían visto un retrato suyo anteriormente. La sorpresa y, algunas veces, el temor que expresaron al ver develarse las imágenes es un recuerdo inolvidable que me enseñó respeto y humildad.

En Lima encontré una pequeña comunidad fotográfica en formación. Recuerdo a Billy y a Fernando y, especialmente, el entusiasmo de la más joven de sus miembros, Mariella. Descubrí una fuerte afinidad y conexión entre este vibrante grupo de jóvenes peruanos y lo que estaba sucediendo al noreste de los Estados Unidos a través de los talleres de Apeiron como en el Rhode Island School of Design.

Recuerdo haber dejado una de mis cámaras Diana como una muestra de agradecimiento a mi anfitriona, Mariella. Mi visita de tres semanas al Perú fue un tiempo memorable tanto en mi carrera fotográfica como en las amistades que hice.

Lauren Shaw. Belmont, Massachusetts, febrero de 2012

LAUREN SHAW



Peruvian Garden, 1977



Mariella, 1977



Hitching Post of the Sun, 1977



Peruvian Dream, 1977



Communion Day, 1977

MARIELLA AGOIS



Chorrillos, 1978-1980



Chorrillos, 1978-1980



Chorrillos, 1978-1980



Chorrillos, 1978-1980



Chorrillos, 1978-1980

FERNANDO LA ROSA



Presbítero Maestro, 1978



Presbítero Maestro, 1978



Presbítero Maestro, 1978



Presbítero Maestro, 1978



Presbítero Maestro, 1978

ROBERTO FANTOZZI



Sin título, 1980



Sin título, 1980



Sin título, 1980



Sin título, 1980



Sin título, 1980

PABLO HARE



Sin título, 1978



Sin título, 1978



Sin título, 1978



Sin título, 1978

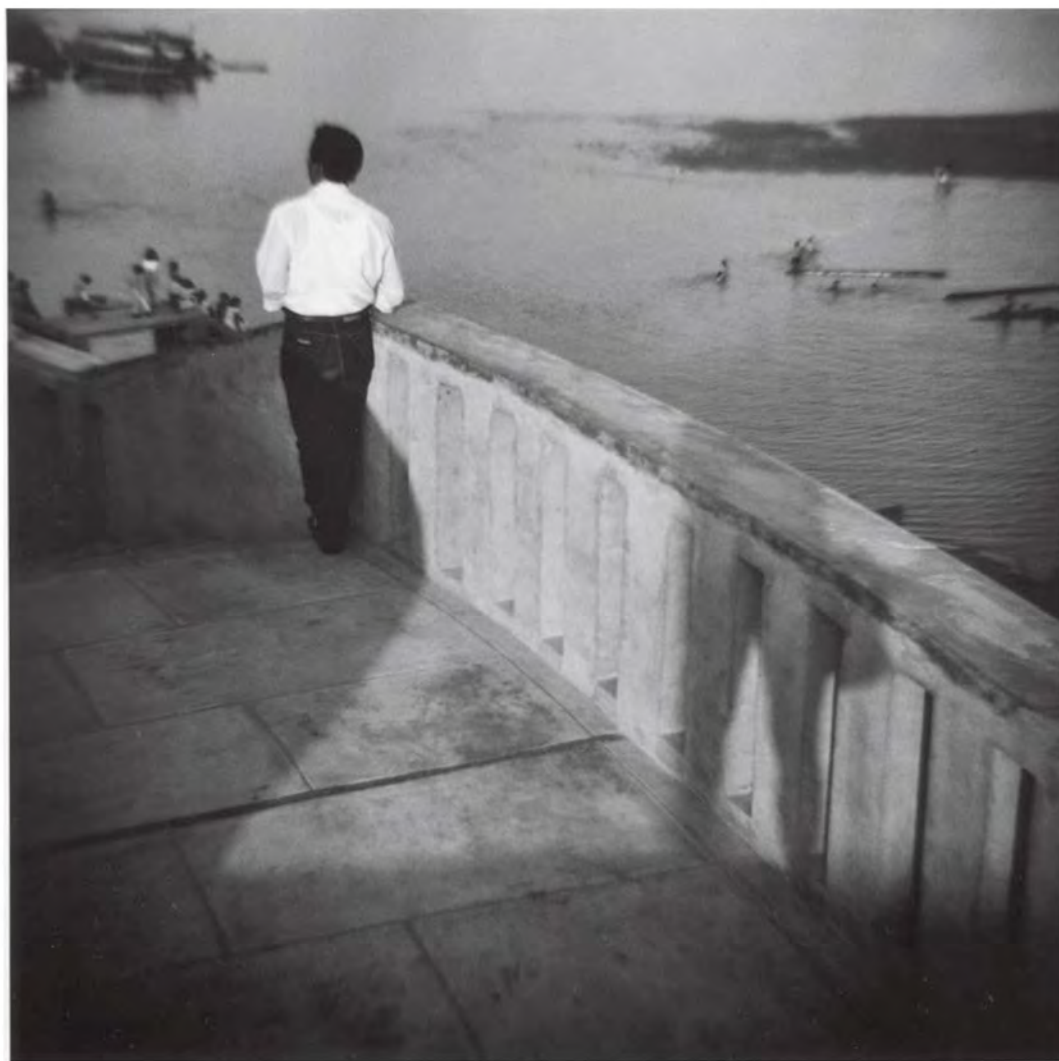


Sin título, 1978

JORGE HEREDIA



Máncora, 1992



Iquitos, 1992



Puerto Pizarro, 1992

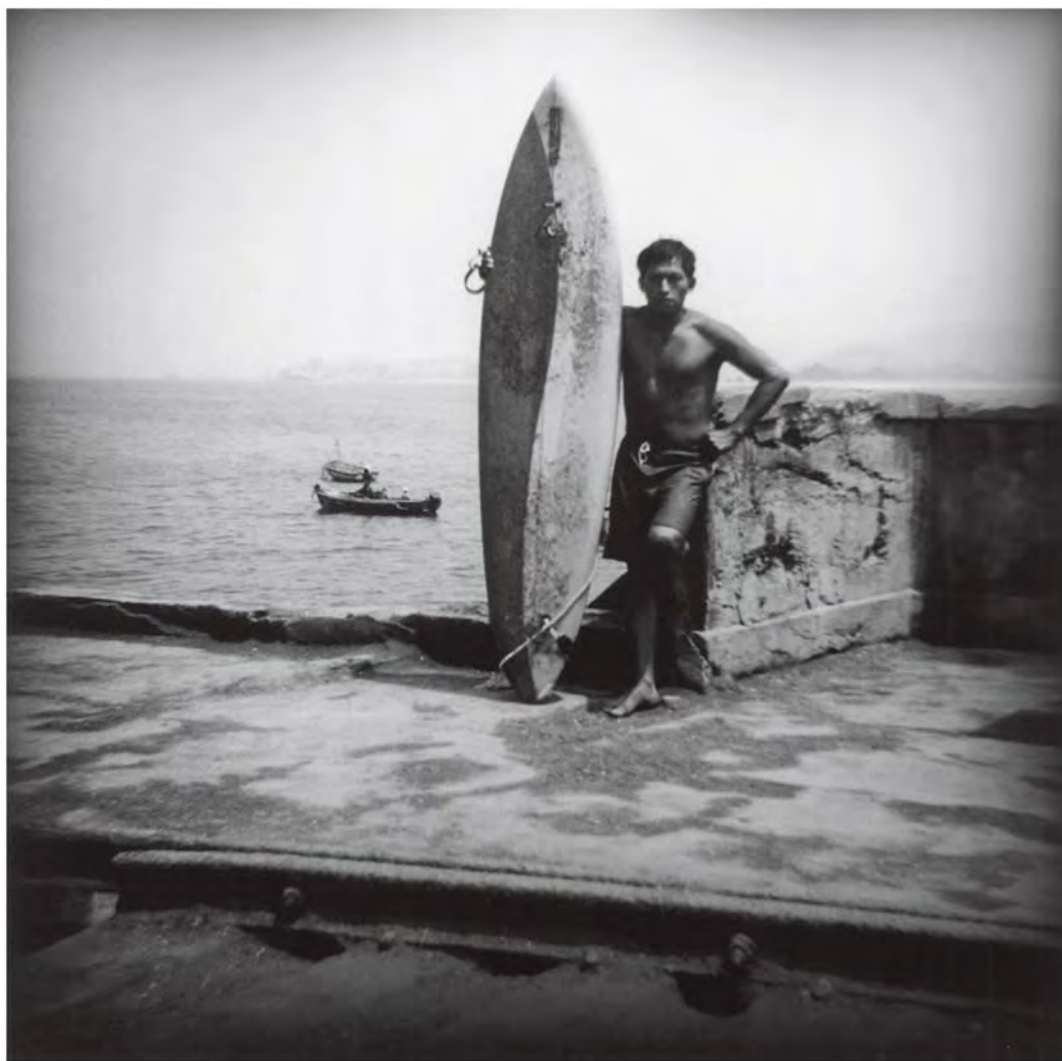


Cuzco, 1990



Tumbes, 1992

JUAN ENRIQUE BEDOYA G-M



Sin título, 1992



Sin título, 1992



Sin título, 1992



Sin título, 1992



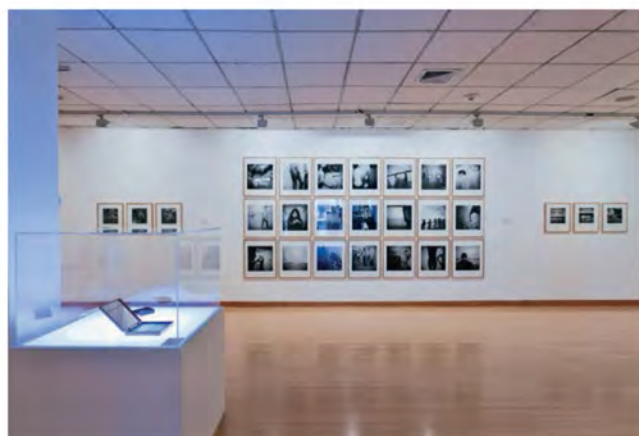
Sin título, 1992



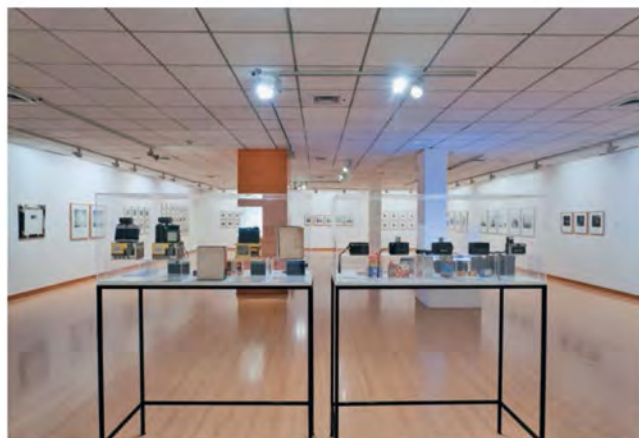
Mariella Agois / Mirko Lauer. *El secreto de la pequeña pirámide*. Técnica mixta, 1980



Mariella Agois / Mario Montalbetti. *Lluvia de barras cayendo sobre la palabra playa*. Técnica mixta, 1980

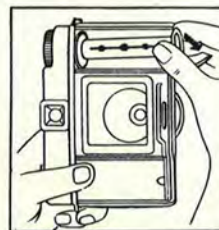


El show de Diana-Perú (1977-1997). Centro Fundación Telefónica. I Bienal de Fotografía de Lima. Lima, marzo-junio de 2012



ANEXOS

You can take 16 Colour or Black/White pictures, size $4\frac{1}{2} \times 4\frac{1}{2}$ cm, on one roll of No. 120 film. It can be enlarged if you so wish. It is advisable to take colour pictures in sunny days.



Put the empty spool in the upper spool chamber and swing out the lower spool holder. Put the film in the lower spool chamber with the tapered end of the backing paper towards the empty spool, then swing the spool holder back into the spool chamber.

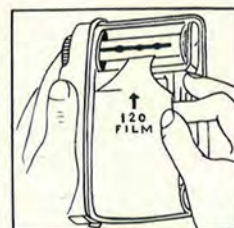
HOW TO LOAD FILM:



IT IS IMPORTANT WHEN LOADING OR UNLOADING FILM TO KEEP CAMERA AWAY FROM DIRECT LIGHT.

To open the camera turn the catch at the bottom to the word "OPEN", then pull the back cover downwards.

Remove the adhesive strip of the roll film and pull out the backing paper. Insert the tapered end into the slot in the empty spool and turn the winding knob slowly to ensure that that film runs properly.



To close the camera put the back cover in position and turn the catch at the bottom to the word "LOCK". Turn the winding knob in the direction of the arrow until the number "1" appears in the red window.

NOW THE CAMERA IS READY FOR TAKING PICTURES!

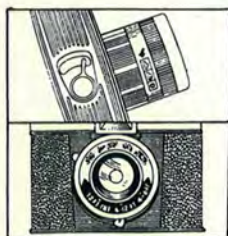


Look through the view finder again and compose the picture. Then press the shutter release slowly downwards. The picture is taken. Turn the winding knob until the next number is seen in the red window. Repeat the above procedure until 16 pictures have been taken.

HOW TO TAKE PICTURES:

DON'T FORGET TO TAKE OFF THE LENS CAP!

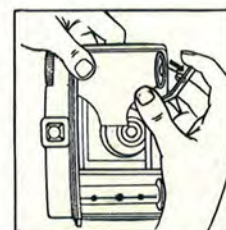
First of all determine if the weather is Bright, Cloudy or Dull and set the aperture setting. Look through the view finder and aim at the object. Ascertain the distance from the object to the camera and set the distance setting.



HOW TO UNLOAD FILM:

Turn the winding knob until the film is completely wound into the taking spool.

Open the camera as indicated above and take out the exposed film for developing.



PRINTED IN HONG KONG



\$1 toy teaches photography

BY ELIZABETH TRUXELL

CHAIRMAN, DEPT. OF PHOTOGRAPHY
Ohio University, Athens

Something exciting is happening in the photography department at Ohio University. Students are making "serious" photographs with toy cameras. It all started when beginners in the Basic Photography 101 course complained that lack of fancy equipment kept some of them from doing as well as others. So we decided to start the next quarter on a different tack.

Instead of having students use their own equipment, our art store was requested to buy a gross of cameras as cheaply as they could. We had heard of an all-plastic import that had several adjustments: focus, shutter, lens aperture. The one we located is an import from Hong Kong. It happened to be called "Diana," and cost the students \$1.83 apiece, but the same model under different names seems to be sold all over, even in 5 & 10-cent stores, often for far less than that. For the next session we expect to get a better buy and so be able to reduce the cost.

At the same time that we put the cameras in our little art store, we bought several thousand rolls of cheap film that we could retail at 15 cents apiece. This enabled us to instruct the students to shoot at least ten rolls of film per week for the three weeks that they would be using the camera. The purpose was to loosen them up by shooting more frames, and so sharpen their vision. And it worked out that way. Some of the results were so good that other students—both upperclassmen and graduates, as well as myself—became interested and tried their hands with this little camera too. Here are some of the reactions:

Bob Hastings, freshman: "I didn't have to fool around with gadgets. I looked at the subject for what it was and not what lenses might do for it. I took lots of pictures with the thing because the film was cheap. I bet I took about 15 rolls each week. It loosened me up. The developing time per roll is only three minutes and it was all very easy."

Theresa Edens, freshman: "I made a lot of discoveries. The camera opened up for me things I never saw before, and they worked. I even shot a whole roll of film on just one subject. And later I printed two negatives together on one sheet of paper. I

have felt much freer since using the camera. I am now back working with my 35."

Bob Rogers, graduate student in photography: "I wanted to unclutter my photographic seeing. What eventually happened was that I learned to control the camera, so I abandoned it as I felt that I no longer needed it." (He is currently using an 8x10 view camera.)

Nancy Rexroth, graduate student in photography: "It is good for people who are uptight because they have little or no control. If you get into a quality clutch, a fear of things technical, then psychologically the Diana is great . . . you are free of technical factors and you can go out and see. For me it works better with objects than with people. I feel that with people you need more definition in order to see their expressions. And with people as subjects, the pictures become pictorial; but this doesn't happen with objects."

The pictures, for the most part, carry an air of brooding melancholy, or of tender grace and gentleness, or of moments of revelation dimly felt. The lack of definition, of texture, and the distortions caused by the plastic lens—all give way to involvement with form and atmosphere alone . . . for that is what remains in the pictures. The images become simpler, tonalities take on a magic glow, and the commonplace becomes unique.

Not all of the results have all of these qualities, but a surprising number do have some of them. At first, it rather shakes one's foundations to think about these lovely little images made with a cheap plastic camera. For so long have we come to believe that technology not only makes things easier, but probably better as well. But here are images rife with the most romantic kind of beauty. The photographic qualities we are accustomed to are suddenly quite transformed. Clarity and fine definition turn to moody suggestion and soft implications.

Students, unconcerned with or weary of today's technological demands and the harshness of details, appear to be relaxing. In so doing, they are producing visions of a warmer life; beauty is recaptured with tenderness.

MONTERREY es papá noel

Regale Felicidad

en ésta Navidad





SPEEDING ROAD RACE SET

0000

CARRERA DE AUTOS

Pistas transformables,
circuito de 2 pistas,
para 2 automóviles.
Control regulable
de velocidad.

Sólo 320.-



COLUMPIO
MONKEY SWING

MONKEY SWING Y COLUMPIO BASA

El moderno Monkey Swing de una cuerda
y el convencional "Columpio" de 2 cuerdas
para colgar en cualquier lugar de la casa.

119.

**COCHE BASA
PARA MUÑECAS**

Tamaño natural,
de plástico durable.
Desarmable.
Rosado y celeste

Sólo 229.-

Exclusividad
de MONTERREY
MUÑECAS BASA

Dormilonas, Rubias,
morenas y pelirrojas.
Peluquitas y vestidos
a la última moda.
6 modelos de vestidos

Sólo 149.



PING PONG

JUEGO DE PING-PONG

Compre 2 paletas con
bola de goma, red
reglamentaria, 2 soportes
para 1 pelota.

de 129.00 a

99.50

Panetón 49.90

MONTERREY

De 1 Kilo

Chocolate 7.90

CUZCO

Nueces 29.50

Bolsa 1/4 Kilo

"Canasta de Navidad"

Desde Reservas hasta el 20-12

99.





CAMARA FOTOGRAFICA

Importada. Telemetro,
apertura de diafragma,
tiempo de exposición
rollo 120 de 16 fotos,
fotos a color
blanco y negro

de 129.00 a

99.50



BALDE PAYASO BASA

ARMADO, es material
plástico desarmable,
resiste en 1 hora.
Jue, terror y bala.

55.-



PLATILLO VOLADOR

A pilas, importado. Modernísimo juguete
para sus niños, gira a gran velocidad.
Juego de luces sicológicas,
en su movimiento giratorio.
No choca

de 279.00 a

229.-



CARRO ARENERO BASA

Desarmable,
de material plástico
irrompible, en modernos
y sicológicos colores.

Sólo

45.-



JUEGO DE VAJILLA

Importada, 10 piezas de
material plástico,
ideal para sus niños

a Sólo

49.50



El show de Diana-Perú (1977-1997) se terminó de imprimir en la ciudad de Lima el mes de junio de 2012, en Lucent Perú, ubicado en Elias Aguirre 126 Miraflores. Se utilizó tipografía Frutiger y Din. La edición consta de 1000 ejemplares.

BIENAL
DE FOTO
DE GRAFÍA
LIMA

ISBN: 978-612-46215-0-5



9 786124 621505

Telefónica

Fundación Telefónica