

UNIVERSIDAD CATÓLICA SANTO TORIBIO DE MOGROVEJO
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE COMUNICACIÓN



**Análisis de los elementos visuales y mensajes sociales en la serie fotográfica
documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN**

AUTOR

Rossana Castañeda Fernandez

ASESOR

Juan Antonio Gil Salvatierra

<https://orcid.org/0000-0001-7125-2983>

Chiclayo, 2023

**Análisis de los elementos visuales y mensajes sociales en la serie fotográfica
documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi**

PRESENTADA POR
Rossana Castañeda Fernandez

A la Facultad de Humanidades de la
Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo
para optar el título de

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN

APROBADA POR

Cecilia Lourdes Vidaurre Nieto

PRESIDENTE

Milton Francisco Calopiña Avalo

SECRETARIO

Juan Antonio Gil Salvatierra

VOCAL

Dedicatoria

A Dios, porque me da la sabiduría para poder seguir con mi camino profesional.
A mi familia, por su apoyo constante por darme la fuerza necesaria para salir adelante.

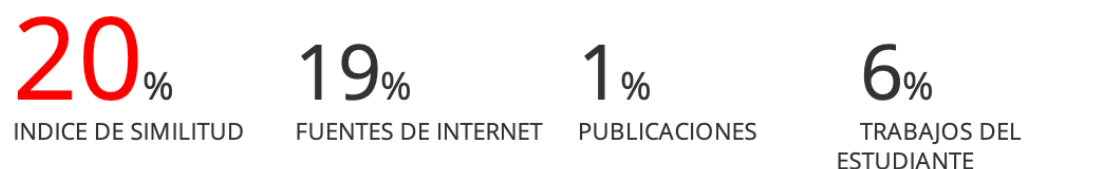
Agradecimientos

A mi asesor Juan Gil, quien sembró en mí el deseo de conocer sobre el fotógrafo Martín Chambi y sus obras.

Al señor Andrés Garay, quien con su vasta experiencia me mostró la vida y obra de Martín Chambi.

ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS VISUALES Y MENSAJES SOCIALES EN LA SERIE FOTOGRÁFICA DOCUMENTAL "RETRATOS DEL CAMPO" DE MARTÍN CHAMBI

INFORME DE ORIGINALIDAD



FUENTES PRIMARIAS

1	hdl.handle.net Fuente de Internet	7%
2	docplayer.es Fuente de Internet	1%
3	www.scielo.org.co Fuente de Internet	1%
4	www.redalyc.org Fuente de Internet	1%
5	tesis.usat.edu.pe Fuente de Internet	<1%
6	issuu.com Fuente de Internet	<1%
7	www.analisisfotografia.uji.es Fuente de Internet	<1%
8	blogs.upn.edu.pe Fuente de Internet	<1%

Índice

Resumen.....	6
Abstract	7
Introducción	8
Revisión de literatura	10
Materiales y métodos	15
Resultados y discusión.....	19
Conclusiones.....	28
Recomendaciones	29
Referencias.....	30
Anexos	33

Resumen

La presente tesis titulada *Análisis de los elementos visuales y mensajes sociales en la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi* tuvo como objetivo general analizar los elementos visuales y mensajes sociales en la serie fotográfica documental. Se consideró como objetivos específicos: identificar los elementos, interpretar las características y determinar los mensajes sociales en la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi. La metodología empleada corresponde al enfoque cualitativo, el diseño de investigación es hermenéutico por su análisis interpretativo tanto de la serie fotográfica como del impacto hacia la realidad; asimismo, traslada el análisis social de hechos en la representación fotográfica de Chambi; como instrumento de recolección de datos se aplicó una guía de entrevista al principal experto, el doctor Andrés Garay Albuja investigador de la vida y obra del fotógrafo Chambi, también, además de fichas de observación para presentar el análisis de las principales fotos, tomando un muestreo de 10 fotografías que reflejan las características principales del indigenismo. Los resultados demostraron la esencialidad del trabajo vinculado con la figura humana e indígena, los personajes desarrollan amplia presencia en las fotos, delineando la identidad del hombre andino y su estilo de vida, los cual se articulan a las características sociales del poblador andino.

Palabras clave: Fotografía documental, Chambi, retratos, fotográfica, elementos visuales.

Abstract

The present thesis entitled *Analysis of the visual elements and social messages in the photographic documentary series "Retratos del Campo" by Martín Chambi* had the general objective of analyzing the visual elements and social messages in the documentary photographic series. It was considered as specific objectives: to identify the elements, interpret the characteristics and determine the social messages in the documentary photographic series "Retratos del Campo" by Martín Chambi. The methodology used corresponds to the qualitative approach, the type of research is hermeneutical due to its interpretive analysis of both the photographic series and the impact on reality; and, also phenomenological because the social analysis of facts is transferred in the photographic representation of Chambi; As a data collection instrument, an interview guide was applied to the main expert, Dr. Andrés Garay Albuja, researcher of the life and work of the photographer Chambi, as well as observation sheets to present the analysis of the main photos, taking a sampling 10 photographs that reflect the main characteristics of indigenism. The results demonstrated the essentiality of the work linked to the human and indigenous figure, the characters develop a wide presence in the photos, outlining the identity of the Andean man and his lifestyle, which are articulated to the social characteristics of the Andean settler.

Keywords: Documentary photography, Chambi, portraits from the countryside.

Introducción

El Perú es un país rico en cultura y tradiciones. Sin embargo, muchas comunidades que aún viven aferradas a sus costumbres son ignoradas tanto por el Estado, como por el grueso de peruanos, y justamente con el transcurrir del tiempo el ámbito social se ha visto reflejado en una serie de elementos artísticos, tal es el caso del análisis fotográfico. En el caso de la fotografía documental tenemos dos vertientes; una de ellas es más allegada hacia el periodismo, y su realización a modo de registro permite la documentación. Sin embargo, la otra corriente de la fotografía documental, la cual Smith (2019) define como “ensayo fotográfico”, corteja más hacia el lado artístico en los distintos procesos de la producción del trabajo fotográfico, ya sea en la toma de la fotografía, el retoque y/o la materialización del ensayo en un libro, una exposición, o las distintas plataformas en las cuales se puede publicar un trabajo fotográfico.

Dentro de esta rama de la fotografía existen dos exponentes que han influido de mayor manera en este trabajo, tanto en el estilo fotográfico, los temas que tocan y cómo realizan la producción de sus documentales, siendo de una manera bastante participativa con la comunidad a la que estudian. Ellos son Steve McCurry (EEUU) y Sebastião Salgado (Brasil). Ambos han caracterizado su trabajo (o gran parte del mismo) en la realización de foto documentales en comunidades, con diferentes aristas.

En el contexto teórico, la fotografía documental agrupa la descripción de lo cotidiano a través de la exposición de la imagen, es decir, el sujeto, en el afán de comunicar algo que considera importante, describe el mundo real retratando una situación social de un grupo o personaje determinado y sus formas de vida, haciéndola accesible al espectador (Callegari, 2020).

DuChemin (2018), señaló que los elementos son los componentes visibles de una fotografía, aquellos que se convertirán en el argumento de la misma. Asimismo, la presencia de los elementos en cada obra fotográfica son parte del lenguaje que caracteriza y expone cada artista; el encuadre, la iluminación, los planos, los personajes posicionados, entre otros, intentan replicar la realidad que visualiza el fotógrafo.

Al hablar de mensajes transmitidos por el fotógrafo, Roland Barthes (2020), opinó que esta poseía una condición denotativa y connotativa; el mensaje análogo, es real o literal que se rescata de la fotografía. Mientras que el connotado, es la opinión individual que construye el espectador, a través de su cultura, costumbres, contexto social, etc. Asimismo, el mensaje connotado se desarrolla a partir del mensaje denotado.

En el ámbito internacional, Morillo (2022), presentó al fotógrafo Sebastião Salgado a través de su trabajo centrado en la inmigración, el trabajo y principalmente, el reflejo del hombre y su relación con la tierra en la que habita. En Argentina, Pérez (2019) publicó el libro *Mar de Plata ¿Infierno o paraíso?*, trabajo que refleja las contradicciones y las características que posee la ciudad, está tan superficial y auténtica que describe el autor, captando a personajes y a transmitir vivencias y problemáticas. Este agobio y molestia en su percepción, lo motivó a fotografiarlo.

En el contexto nacional, la fotografía en el Perú, entre los años 1842 y 1846, se desarrolló debido a la gran demanda de retratos solicitados por la clase acomodada, la cual obligó a los fotógrafos a establecerse en el mercado a través de la creación de estudios fotográficos. La fotografía en Lima tuvo como temática recurrente al indio y el folklore contemporáneos; en Cusco, se intentaba revalorar a la civilización andina en todos sus aspectos, teniendo como perspectiva histórica y arqueológica en la fotografía (Universidad Privada del Norte, 2016).

En el Cusco, Martín Chambi Jiménez, instruido por Max T. Vargas en el año 1920, decidió abrir su propio estudio fotográfico, en el cual, a diferencia de sus contemporáneos, no solo tomaba retratos de la burguesía, sino que llevaba a personas del campo para mostrar parte de su cultura y cuestionarla. Entre los años 1920 y 1950, este artista puneño logró posicionar la fotografía documental, capturando parte de su entorno por diferentes ciudades del Perú, para luego difundir sus obras a través de postales, exposiciones nacionales e internacionales. Garay (2016) manifestó que Chambi, a través de su rica experiencia y entorno social, descubrió la

forma indicada de mirar a las personas por encima del color, idioma y vestimenta que los caracterizaba (Citado en Museo de Arte Precolombino e Indígena, 2017).

Según manifiesta Sánchez (2019) el nieto del fotógrafo, Óscar Chambi, expresó que al platicar de él (Martín Chambi) es mantener un contacto directo con la historia de la fotografía del Perú, en donde se expone la memoria del documental peruano, sobre la cultura indigenista, la cual dominó la primera mitad del siglo XX, en el arte nacional.

En Lima, en el Diario La República, Castro (2022) destacó al reportero gráfico y fotógrafo documental Miguel Mejía Castro, por su interés de capturar imágenes que “narren el mundo de la gente”. Este enfatizó su intento por ser objetivo, menciona que la fotografía lo sea en un 100%, no obstante, plasma en ella elementos y situaciones reales característicos en la cultura del país.

En el plano local, existen pocos artistas que practiquen la fotografía documental con fines sociales, sin embargo, es importante resaltar el trabajo de Juan Gil Salvatierra, profesor universitario chiclayano que intentó retratar distintos personajes, espacios y festividades propios de la cultura de la provincia. De igual manera, la oportunidad que brindó la Municipalidad de Chiclayo reflejó el interés de promover el conocimiento de artistas locales y de sus obras, a través de exposiciones fotográficas, siendo el caso de José Luis Paico Ypanaque, quien expuso “Momentos”, en la que resaltan lugares turísticos y característicos del escenario local, además de acontecimientos periodísticos resaltantes en la sociedad lambayecana.

En relación a la justificación del estudio, esta investigación es útil, a través del análisis-descriptivo, se pretende que los estudiantes de la Escuela de Comunicación de la Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo (USAT), logren ir más allá de la denotación de una imagen documental y determinen e interpreten el verdadero mensaje social que exponen las fotografías, en especial, lo que intentó transmitir el fotógrafo Martín Chambi.

De esta manera, los estudiantes no solo se conformarán con tener una visión superficial y exterior de las imágenes que visualiza, sino que, con el conjunto de técnicas, elementos fotográficos y características visuales empleados por el artista, comprendan la construcción de un mensaje completo.

Asimismo, tiene relevancia social, Chambi influyó como refuerzo de la memoria visual al plasmar en sus fotografías los retratos de personas y espacios, con el fin de promocionar los rasgos peruano-andinos, los cuales nos permiten conocer el contexto histórico de Perú del siglo XX, en el que el artista se desarrolló y se interesaba retratar.

La ejecución de esta investigación tuvo una implicancia práctica necesaria no solo para conocer al fotógrafo a través de sus obras, sino para apreciar el espacio y a las personas que Martín Chambi buscaba retratar y exponer como parte de la cotidianidad de la época, consiguiendo así su perduración en el tiempo.

Dentro del valor académico que presentan las investigaciones acerca del lenguaje fotográfico y el valor social plasmado en series de artistas peruanos, se encuentran pocos antecedentes internacionales y locales. Por lo tanto, podrá ser utilizada como ejemplo de futuras investigaciones enfocadas en la fotografía de índole documental, siendo de suma importancia académica.

La investigación tuvo como objetivo general analizar los elementos visuales y mensajes sociales en la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi. Asimismo, se plantearon como objetivos específicos identificar los elementos visuales en la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi, interpretar las características de los elementos visuales de la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi y determinar los mensajes sociales en la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi.

Revisión de literatura

Antecedentes

Gómez (2019) en la investigación *Luz y sombra en los andes peruanos en la primera mitad del siglo XX: Representación y poder en la fotografía de Sebastián Rodríguez y Martín Chambi*, planteó como principios el interés por estudiar el poder y sus formas de organización como eje de análisis, asimismo, el explorar la relación entre representación y poder sobre la sierra y sus habitantes; la problematización de la homogeneidad conceptual de lo andino. Por ello, su objetivo fue explorar en la confluencia del sujeto y el entorno en la representación de lo andino. La metodología fue de carácter semiótico, esta ciencia reconoció a las fotografías como un signo con múltiples mensajes. Asimismo, se tuvo como escenario la Sierra peruana y las fotografías de Sebastián Rodríguez y Martín Chambi que fueron seleccionadas, para representar al sujeto de la sierra y otras para mostrar el lugar. Además, se usó la etnografía visual, a través del método de la *mediabiografía*, y, permitió problematizar la situación. Se concluyó que las fotografías representan un hecho, persona o idea, pero también contienen relaciones de poder que influyen o son negociadas en la organización y los criterios de percepción visual de la foto.

Cáceres (2018) en su tesis sustentada *De lo digital a lo físico, el fotozine como práctica editorial alternativa. Análisis de la propuesta visual de un colectivo fotográfico peruano: El caso de Maldejojo (2014-2017)*, el objetivo fue conocer e interpretar el proceso creativo, explicando las principales características del lenguaje fotográfico que utiliza un colectivo de fotógrafos para comunicar sus intereses, o la problemática en su ciudad, con el fotozine, redirigiendo la atención a cómo se produce un giro en la tendencia de presentar imágenes a la sociedad contemporánea. La metodología de enfoque cualitativo; el instrumento elegido fue el análisis de contenido, se describieron los elementos de cada una de las fotografías que construyen los tres fotozines de Maldejojo, Soplón y Peaje. Se concluyó que la cultura visual como concepto ofrece una serie de marcos teóricos y metodológicos para repensar el papel de la fotografía del presente como del pasado.

Goyeneche-Gómez (2019) en el artículo denominado *La fotografía documental en tiempos de crisis: historia pictorial y humanismo dramático*, el objetivo central ha sido profundizar en la discusión sobre un tipo de modo de ver, estético, cristalizado en un humanismo dramático y soportado en una estructura de archivo histórico de tipo pictorial, que, contradictoriamente, se convirtió, a lo largo del siglo XX, en el parámetro para la definición dominante de lo documental, a pesar de su origen político e ideológico nacionalista y populista. La metodología, es de análisis relacional, parte del estudio de la fotografía documental como una categoría, como una práctica social y como un dispositivo de conocimiento que permitió movilizar. El artículo confirma, lo que constituye su novedad, la trama de definiciones de lo documental que tuvieron que construirse y articularse, que combinaron elementos de lo fáctico, lo dramático y lo artístico, en torno a la idea de una historia pictorial cuya promesa humanista permitiera reestablecer los lazos sociales de la unión americana.

Bases teóricas

La fotografía

Según Burian y Caputo (2019), la palabra “fotografía” procede del griego *Phos* “Luz” y *Graphis* o *Graphos* “Diseñar” y significa ‘dibujo de luz’” (p. 5). De hecho, esta se encuentra íntimamente ligada a la luz, al reflejarse sobre la materia, da lugar a las imágenes. Beneyto (2021) manifestó que la fotografía es un signo que necesita de la representación física con el objeto. Martínez (2021) señaló que la fotografía es la expresión de los aspectos psíquicos en la mente de las personas. En una imagen se puede ver al fotógrafo que ha interiorizado la percepción y las reproduce como auténticas.

Castillo (2018) indicó que “la fotografía es una caldera en donde se mezclan diferentes elementos; química, física, óptica, programas de ordenador, electrónica y, por supuesto creatividad” (p. 40).

En la misma línea, De las Heras (2018) fundamentó que se pueden diferenciar tres tipos de fotografías, los cuales dependen de la intención de potenciar las formas percibidas visualmente o su significado: Imágenes con finalidad estética; imágenes con finalidad documental con una función referencias, informativa, sin olvidar de su función expresiva o emotiva; imágenes con una intencionalidad documental o estética pero que con el tiempo se convirtieron en ejemplos de lo contrario.

En síntesis, el desarrollo histórico de la fotografía demuestra que la imagen fotográfica constituye un referente visual aceptado para la documentación de un contexto social determinado; demostrando que la imagen es un componente básico de la cultura actual, por eso estudiar la misma deviene en reflexionar cómo se construye socialmente el sentido en ciertos procesos de comunicación visual.

Autores como Martínez (2021) y Aguila (2019) demostraron que la fotografía es más que una prueba: no muestra tan sólo algo que ha sido, sino que también y ante todo demuestra la realidad de aspectos vivenciales, sustentado en una de las formas de comunicación que se nutren del arte, ofreciendo un nuevo foco apto para contribuir al complejo proceso de la comunicación pública de la ciencia.

La fotografía como fuente documental.

Callegari (2020), indicó que la fotografía documental “da testimonios de hechos o fenómenos sociales” (p. 25). La fotografía documental está ligada a la historia sociopolítica del siglo XX. Marzal (2016) sostuvo que la fotografía documental existe desde el momento en el que este medio de expresión surge en 1832. El auge de la fotografía en su uso documental fue posible debido a los intereses económicos implicados en la nueva profesión. Según Martínez (2021), “la fotografía puede mostrarnos sistemas simbólicos de determinados colectivos” (p. 47).

En el *Documentary photography*, Stryker & Locke (2022) señalaron que la fotografía, es un medio de comunicación que se puede vincular, orgánicamente, al positivismo científico, propio del siglo XIX.

Serie fotográfica

La Escuela de Arte de Sevilla (2020) indicó que la serie fotográfica es el resultado de un conjunto de imágenes que tienen como base un mismo tema o poseen relación entre estas. Asimismo, considera que esta tiene en común una unidad, coherencia estética, conceptual o ambas. Arango (2022) señaló que el término serie a la sucesión de imágenes que cuentan una historia y desarrollan una idea, en conjunto. Calle (2019) manifestó que en una serie no es necesario narrar una historia, sino que puede expresar una idea, ya que las imágenes pueden ser autónomas e independientes de otras, sin embargo, siempre tienen una conexión entre ellas, ya sea por estética o de contenido visual.

La fotografía en el Perú

Garay (2010), mencionó que, en el sur andino, “los retratos de Max T. Vargas reflejan una sociedad muy interesada por obtener una imagen de sí misma en clave de fantasía, belleza y glamour” (p. 53). Asimismo, Garay (2010) señaló que entre las fotografías de los hermanos Vargas y Chambí, se encuentra un impecable trabajo de laboratorio, con un control correcto de la luz y un singular afán en el cuidado de la realización de la copia final características similares obtenidas como consecuencia de la influencia que ejerció Max T. Vargas sobre ellos.

Elementos visuales de la fotografía

DuChemin (2018) señaló que los elementos fundamentales de una fotografía son las líneas. Según Marzal (2016) la línea está compuesta por la sucesión de puntos que transmiten energía y generan movimiento. Asimismo, es un elemento clave para darle volumen a los sujetos u objetos dispuestos en el espacio de la representación visual. Asimismo, desde que veamos una

fotografía como una sucesión de líneas y tonos, podremos verla como lo que es y no como queramos que sea (DuChemin, 2018, p. 62). Según DuChemin indica que “las líneas horizontales transmiten la idea de la solidez, de estar pisando tierra firme. Al colocarlas, en la parte inferior del encuadre, lo anclan” (p.65).

Freeman (2018), indicó que un punto es una parte pequeña de una imagen, pero para que resalte tiene que contrastar de alguna manera con su entorno, por ejemplo, en tono o color. Webb (2016) sostuvo que la figura o forma es el resultado final de los límites creados por las líneas. Por este motivo, se habla de imágenes “planas” en referencia al resultado de una iluminación insuficiente, de una colocación errónea de los elementos o del exceso de estos dentro del encuadre.

Webb (2016), argumentó que la fotografía consigue combinar la luz y la textura, influyendo en el espectador con fuerza a través de medio plasmado. Sin luz, la textura no podría verse, solo sentirse. Según Freeman (2019) la textura es una herramienta clave de la composición en fotografía blanco y negro, porque nos informa sobre cómo es un objeto: áspero y granuloso, o suave y liso. La textura complementa y refuerza nuestra percepción visual del volumen.

“La textura debería utilizarse para enfatizar nuestra percepción y comprensión del volumen de un objeto, en cuyo caso cualquier alternativa de iluminación ha de tener presentes otras consideraciones compositivas además de la textura” (Freeman, 2019, p. 70).

La ausencia del color

Freeman (2019) indicó que no trata de ser literal en comparación con el color. Asimismo, considera que el blanco y negro en las fotografías “permite más expresión en la modulación del tono, en la transmisión de la textura, el modelado del volumen y la definición de la forma. Adams, uno de los exponentes más conocidos de la fotografía en blanco y negro, dice que “los tonos de gris que forman una imagen monocroma aportan una visión más abstracta e interpretativa de la realidad” (Citado en Burian y Caputo, 2019, p. 164).

Luz

Características de la luz

Intensidad, Child y Galer (2018) señalaron que la potencia de la luz se debe al nivel de brillo. La cual puede ser medida a través de un fotómetro, cuando esta recae sobre un objeto. Asimismo, la luz dependerá del color, textura y ángulo sobre el objeto. Child y Galer (2018), señalan que el nivel de luz reflejado se determina por: la reflectancia del objeto, la intensidad de la fuente de luz, el ángulo de punto de vista y de la luz respecto al objeto (p. 36).

Dirección, “La luz incide sobre los objetos de formas muy distintas; a veces los aplana, otras aportan a ese mismo objeto una dimensión distinta y otorgan a la imagen una sensación de profundidad en lo que conocemos como técnica del claroscuro” (DuChemin, 2018, p. 89).

Contraste, Child y Galer (2018) mencionaron que el contraste es el grado de diferencia entre los tonos más luminosos y más oscuros del objeto o de la imagen fotográfica. Freeman (2019) manifestó que el contraste entre luz y oscuridad, entre formas, colores y sensaciones son base para componer una imagen.

Exposición, Child y Galer (2018) indicaron que “es la acción de someter un medio fotosensible a la acción de la luz. Las cámaras y objetivos controlan la intensidad (apertura) y duración (tiempo) de la luz” (p. 57).

Freeman (2019), señala que la exposición puede reducir o aumentar la atención en una fotografía si hay dos áreas diferentes de brillo.

“Decidir la exposición correcta implica consideraciones técnicas y criterio. Desde un punto de vista técnico, los límites superior e inferior de la exposición se establecen primero por lo que es visible, y segundo por la apariencia esperada” (Freeman, 2019, p. 106).

Freeman (2019), indica que parte del ajuste de la exposición es normalizar la vista para aproximar el modo en que vemos la escena real.

“Toda exposición ofrece una serie de implicaciones potenciales que influirán sobre el aspecto final y el significado de nuestras fotografías” (DuChemin, 2018, p. 152).

El instante, DuChemin (2018) indica que clave captar el instante y comprender lo que este transmite. No obstante, podremos solo anticipar el instante ideal para la fotografía que deseamos obtener. DuChemin considera a un instante decisivo cuando, además de ser un elemento clave.

“El instante decisivo es ese pasajero en el que el punto culminante de la acción coincide con otros elementos visuales dentro del encuadre para dar lugar a una composición óptima” (DuChemin, 2018, p. 98).

Composición, Martínez (2021), manifestó que la composición es estructuración de la imagen, en la que los elementos se encuentran organizados. Según Gómez (2019) el componer es la forma de organizar los elementos en la escena delante de una cámara. Al componer una fotografía, se tienen presentes elementos como líneas, siluetas, tonalidades, texturas, que pueden manejarse para obtener buenos resultados. (Calle, 2019, p. 76).

El encuadre, Gil y Segado (2018) señalaron que el encuadre “es el componente visual del plano. Es decir, el elemento que determinó, seleccionó o acotó el espacio que contiene dicha unidad” (p. 84). Asimismo, Gil y Segado (2018) indicaron que el encuadre limite y discrimina, por lo que este decide que se muestra y que no.

Calle (2019) indicó que la decisión de incluir ciertos elementos y su distribución en el espacio fotográfico es limitada, por la misma forma de la cámara y de los materiales fotosensibles.

Colocación de elementos

Según DuChemin (2018, p. 108) la colocación guarda relación con el emplazamiento de los elementos del encuadre. De hecho, son nuestras decisiones relativas a la colocación de los elementos lo que conducen a una imagen equilibrada o, por el contrario, a una fotografía carente de equilibrio, el autor citado también afirma que son decisiones propias sobre el encuadre lo que influyen sobre nuestras decisiones sobre la colocación de los elementos dentro del mismo.

Planos

Según Bestard (2021), los planos son unidades narrativas de una obra audiovisual, por lo que, en conjunto, expresa una idea concreta a un discurso determinado. Marzal (2016) señala que la percepción de los planos en una imagen se da por dos elementos: la superposición de las figuras en el encuadre, lo que permite distinguir la distancia de los objetos y sujetos; y por el aspecto proyectivo, es decir, su disposición desde un ángulo determinado, definido por la perspectiva.

Ángulos

En la Escuela de Fotografía Medya (2017) se indicó que el ángulo fotográfico depende de donde se sitúe el fotógrafo respecto al sujeto u objeto que se intente fotografiar. Por ello, es necesario conocer los cinco tipos básicos:

Ángulo normal: el fotógrafo se sitúa trazando una línea paralela al suelo desde la cámara al objeto o sujeto. Este tiene una visión similar a la del ojo humano, por ende, se dice que la información transmitida por la imagen es realista y objetiva.

Ángulo picado: este tipo se obtiene cuando el fotógrafo se sitúa en un punto superior al del objeto o sujeto. Se suele emplear para transmitir ternura o inferioridad.

Ángulo cenital: en este el fotógrafo crea una línea perpendicular en el suelo y se sitúa por encima del objeto y sujeto. Además, permite ubicar al sujeto en un contexto y abrir el campo visual de la escena.

Ángulo contrapicado: este otro tipo se logra cuando la cámara se ubica en una posición inferior a la del objeto o sujeto. Asimismo, transmite superioridad, grandeza.

Ángulo nadir: en este la posición del fotógrafo debe ser en una línea perpendicular al suelo, pero esta vez, debajo del objeto u sujeto. Este transmite grandeza.

Mensajes sociales en la fotografía

Freund (2016) manifestó que a partir de un momento histórico nacerán modos de expresión artística, ya sean políticos, maneras de pensar o gustos de la época, es decir simples manifestaciones de la naturaleza humana. Asimismo, el mismo autor indica que todo pequeño cambio en la estructura social influye no solo sobre el tema, sino sobre las modalidades de expresión artística, es decir si existía una variación de índole social, no solo se modificaba el modo de expresarlo, sino también la técnica de la obra de arte. Por ello, es importante resaltar que la sociedad ha influido en las expresiones artísticas de la época y, de acuerdo a esta, los mensajes en las obras de arte han ido de la mano y variando con esta de manera subjetiva.

El indigenismo

Fabjańska-Potapczuk (2015) señala que el término “indígena” se empezó a usar a partir de los fines del siglo XIX. El mismo fenómeno ocurrió con la novela que trataba del tema indígena. Se la llamaba primero “novela indianista” y a partir del siglo XX “novela indigenista”. Asimismo, Fabjańska-Potapczuk (2015) señala que, gracias a los esfuerzos de intelectos latinoamericanos comprometidos con la cultura indígena, se buscan vías para “preservar las raíces culturales del indio” (p. 74).

Indigenismo en el Perú

Paz (2017) manifiesta que “el Perú es un país marcado por la diversidad regional y cultural, que fue históricamente articulado por el colonialismo, sobre todo en los Andes, donde las mayorías eran, desde el siglo XVI, campesino-indígenas, de lengua quechua, y costumbres y tradición andinas” (p. 19).

Indigenismo en la fotografía

El Museo de Arte Precolombino e Indígena (2017) manifestó que muy rara vez nace un genio local de la propia cultura “indígena”, sur andina peruana en este caso, que se cuestiona su identidad. Uno de ellos fue el fotógrafo Martín Chambi (1891-1973), de raíz indígena, quechua hablante, mestizo, que llevaba la cámara europea en sus manos registrando los aspectos más relevantes de su entorno cultural, tanto de la burguesía como de las comunidades indígenas, ambos sectores de enorme interés antropológicos y fotográficos (p. 1).

Chambi supo cómo retratar al indigenismo, porque al ser uno de ellos, y crecer rodeado de su cultura le permitió captar parte de esta en imágenes. “Chambi tuvo de indígena, de mestizo y de europeo, y con esa riqueza descubrió una forma de mirar lo humano por encima del color, el idioma y los ropajes” (Garay, citado en el Museo de Arte Precolombino e Indígena, 2017, p.1).

Este multiforme fenómeno intelectual reforzó la estructura indígena de Chambi, fotógrafo que al recibir el influjo del pensamiento indigenista tomó conciencia, sin ser oficialmente indigenista, del menoscabo de la cultura andina; ello lo impulsó a registrar la realidad social indígena de manera testimonial. Indígena de origen, tal vez indigenista en la actitud, Chambi expresó mediante la imagen fotográfica más bien la mirada de la cultura mestiza, en el propósito de fortalecer una identidad no solo étnica menoscabada por los grupos dominantes (Paz, 2017, p. 91).

Según Vargas y López (2021), manifiestan que los fotógrafos indígenas comenzaron a tomar el revelado de los europeos que se había establecido en el Perú dada la buena nueva del invento Daguerre.

Materiales y métodos

La metodología empleada correspondió al método cualitativo, Hernández y Mendoza (2018) señalaron que la metodología cualitativa recoge opiniones y perspectivas de los sujetos participantes; en este sentido, el investigador realizó preguntas abiertas y acopió la información mediante la comunicación verbal, no verbal, visual y escrita; también resultó necesaria la interacción entre los sujetos y las colectividades.

En cuanto al diseño de estudio, se seleccionó el hermenéutico, Beuchot (2017) lo conceptualizó como la capacidad y el talento para interpretar un texto, para comprenderlo, para colocarlo en contexto, para entender al autor, su contenido y su intención. Textos pueden ser tanto los escritos, como hablados o los actuados (Citado en García y Martín, 2019, p. 3). En tal sentido, se interpretaron las características de los elementos visuales identificados en la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi, lo que sirvió para determinar los mensajes sociales.

Respecto a los sujetos participante, el objeto de investigación ha sido la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi. A continuación, se describen los criterios de inclusión y selección de las fotografías:

Criterios de inclusión.

Se analizaron diez fotografías seleccionadas, debido a una característica elemental como es la mejor representación a la comunidad indígena en la serie documental escogida, en ellas se captó al hombre dentro de su paisaje cultural, se mostró su vestimenta y sus rasgos físicos característicos, además del contexto social que rodeaba a este grupo étnico y que Martín Chambi plasmó en imágenes.

Criterios de exclusión.

No se incluyeron las diecisiete fotografías restantes, también presentes en la serie documental, ya que no tenían como fin principal mostrar el indigenismo, lo cual le restaría sustentación a mi investigación. Asimismo, no se eligieron otras series de Martín Chambi, se limitaban a captar paisajes, infraestructuras características del sur peruano, en ciudades como Arequipa, Cuzco y Puno.

Asimismo, se consideró a Andrés Garay Albuja, especialista en la fotografía de Chambi, el participante es profesional destacado en sus espacios de influencia, debido a que cuenta con una amplia trayectoria profesional en el cargo que viene desempeñado y, los proyectos que han impulsado, han servido para ayudar a mejorar la calidad de vida de las personas.

El doctor Andrés Garay Albuja es el principal investigador de la vida y obra del fotógrafo puneño Martín Chambi. Ha publicado y contribuido en la realización de distintos documentos con información que aporta al completo conocimiento del artista. Libros como “Martín Chambi. Fotografías” (2001), “Martín Chambi” (2002 y 2006), “Chambi, por sí mismo” (2010), “Un arte arequipeño: maestros del retrato fotográfico” junto a Villacorta, J (2012), “Cusco revelado. Fotografías de Max T. Vargas, Max Uhle y Martín Chambi” (2017), entre otros. Así como aporte a libros como “Tras los pasos de Martín Chambi” (2007), además de la colaboración con el Museo de Arte de Lima en el capítulo “El ocaso dorado de Martín Chambi”, en el libro “Chambi” (2015). Asimismo, redactó artículos en revistas como “History of Photography” con Martín Chambi: a “self – portrait” y “Allpanchis” con “Del oficio de fotógrafo a la obra trascendente. Martín Chambi en Cusco.”

En cuanto a las técnicas e instrumentos de recolección de datos, se empleó la entrevista y la ficha de observación; el instrumento fue la guía de entrevista que se aplicó al especialista, esta guía de preguntas estructurada sirvió para que el profesional experto exprese su sentir sobre el tema de estudio, y se puede apreciar en la Tabla 1.

Tabla 1*Entrevista estructurada*

ENTREVISTA ESTRUCTURADA	
Día:	Hora:
Datos del entrevistado:	Entrevistador:
Tema: Análisis de los elementos visuales y mensajes sociales en la serie fotográfica documental “Retratos del campo” de Martín Chambi.	
PREGUNTAS CORRESPONDIENTES	APUNTES
1. ¿Cómo influye el entorno social sobre la concepción del fotógrafo documentalista en la manera de retratar a las personas?	
2. ¿Qué influencias en el entorno de Martín Chambi marcaron su trabajo fotográfico?	
3. ¿Qué diferenció la obra de Martín Chambi con la de sus contemporáneos?	
4. ¿Qué crees que llevó a Martín Chambi a tener interés por capturar el entorno social del campo?	
5. ¿Cuál era la percepción que Martín Chambi tenía sobre el hombre del campo?	
6. ¿Qué elementos predominan en el estilo de la serie “Retratos del Campo”?	
7. ¿Qué aportes dejaron las fotografías de Martín Chambi?	
8. Como investigador, ¿qué percepción tiene de Chambi?	
9. Como espectador, ¿qué percepción tiene de Chambi?	
10. Como fotógrafo, ¿qué percepción tiene de Chambi?	

La guía de entrevista fue validada por dos expertos (ver Tabla 2), que dieron su conformidad para ser aplicados.

Tabla 2*Validación por juicio de expertos*

N°	Participantes	Recomendación
1	Mag. Adrián Portugal Teillier	Aplicable
2	Mag. Mirko Solis Napanga	Aplicable

Nota: En el anexo 1 se presentan la conformidad y opinión de los validadores.

También, se empleó la técnica documental para explorar el análisis fotográfico, lo que permitió conocer el problema social del estudio, Hernández y Mendoza (2018) afirmaron “que implica adentrarnos profundamente en situaciones sociales y mantener un papel activo para estar atento a los detalles, sucesos e interacciones” (p. 399).

Asimismo, se utilizó la ficha de observación, esta técnica permitió acopiar datos e información de los ambientes cotidianos de los participantes; el instrumento fue una guía de análisis fotográfico, permitió evaluar, de manera estructurada, los elementos visuales de la serie documental “Retratos del Campo”, para finalmente determinar los mensajes sociales que poseía cada imagen, por ello, se optó por implementar el instrumento utilizado por Guevara (2015): “Propuesta de modelo de análisis fotográfico otorgado por la Universidad Jaime I de

Barcelona”, se adaptó a los intereses de la investigación. Este tuvo dos partes: en primer lugar, se determinaron qué elementos visuales posee cada fotografía y, posteriormente, se evaluaron los mensajes sociales a través de la interpretación del texto fotográfico. A continuación, se adjunta el documento en mención:

Fotografía N° ____: Obra y año

Nivel contextual	
Datos generales	
Título	
Autor	Martín Chambi Jiménez
Nacionalidad	Cuzco, Perú
Año	
Procedencia de la imagen	
Género 1	
Género 2	
Movimiento	

Parámetros técnicos	
B/N / color	
Formato, cámara, objetivo y soporte	
Otras informaciones	

Nivel morfológico	
Descripción del motivo fotográfico	
Elementos morfológicos	
Punto	
Línea	
Plano-espacio	
Escala	
Forma	
Textura	
Nítidez de la imagen	
Iluminación	
Contraste	
Tonalidad	

Nivel compositivo	
Sistema sintáctico o compositivo	
Perspectiva	
Ritmo	
Tensión	
Proporción	

Distribución de pesos en la imagen	
Ley de tercios	
Orden icónico	
Estacidad / dinamicidad	
Recorrido visual	
Pose	
Espacio de la representación	
Campo / fuera de campo	
Abierto / cerrado	
Interior / exterior	
Concreto / abstracto	
Profundo / plano	
Habitable / no habitable por el espectador	
Puesta en escena	
Tiempo de la representación	
Instantaneidad	
Duración	
Atemporalidad	
Tiempo simbólico	
Tiempo subjetivo	
Secuencialidad / Narratividad De La Imagen	
Nivel interpretativo	
Articulación del punto de vista	
Punto de vista físico	
Actitud de los personajes	
Calificadores	
Transparencia/ sutura / verosimilitud	
Marcas textuales	
Miradas de los personajes	
Enunciación	
Interpretación global del texto	

En cuanto a los procedimientos de recolección de datos, el trabajo inició cuando se acudió, por primera vez, a la zona de estudio para realizar la primera observación directa.

Resultados y discusión

Resultados

Para la presente investigación se identificaron e interpretaron las diez fotografías seleccionadas de la serie “Retratos del Campo”. Además, se estudiaron las características de las fotografías, los contenidos. El formato fue implementado por Guevara (2017), elaborado por el Dr. Javier Marzal y el Dr. Francisco Javier Gómez Tarín y aprobado por la Universidad Jaume I de Barcelona. A continuación, se exponen los resultados obtenidos.

Objetivo 1: Identificar los elementos visuales en la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi.

Figura 1

Fotografía reflejando la Tristeza Andina (1925-1933)



A nivel morfológico, *Tristeza andina* retrata a dos personajes, un hombre y animal, quienes son protagonistas de la composición. El hombre, acompañado de su vicuña, interpreta melodías con su quena bajo el sol. Los elementos como el punto, la línea, la escala, el plano nos guían directamente a las dos figuras presentes, con la intención de resaltar sus rasgos, acciones y vestimentas características, resaltándolas con la textura, la nitidez y la iluminación de la puesta en escena, debido a su alto contraste.

A nivel compositivo, la gran proporción de los personajes en el encuadre nos guían directamente hacia ellos. La perspectiva de la cámara, con la ayuda de la posición lateral del hombre y el animal, direcciona al espectador hacia la parte izquierda del encuadre. La ley de tercios se aplica en la fotografía al poner a los dos personajes en puntos de interés.

A nivel interpretativo, la fotografía transmite soledad y tristeza expresada a través de una quena y la expresión física de los personajes.

Interpretación global del texto: Alejado de la presencia humana, pero en compañía de su tierra y de su sol, interpreta melodías a través de una quena, que representan su profundo sentir de tristeza. El sitio habitual de soledad es reflejado a través de su presencia en el altiplano en compañía de un animal.

Figura 2

Fotografía de un hombre con prominencia en la composición (1922-1925)



A nivel morfológico, esta fotografía nos muestra la figura de un hombre con prominencia en la composición. Un gigante que ocupa el centro del encuadre e iluminado por un contraluz de un sol que se asoma entre las montañas. Si bien es cierto que no cumple con la ley de tercios, el personaje forma parte de puntos de interés que nos dirigen a él en primera instancia. Las líneas, planos, escalas son empleados para enaltecer al hombre de la fotografía y a su acción, así como el fondo desenfocado.

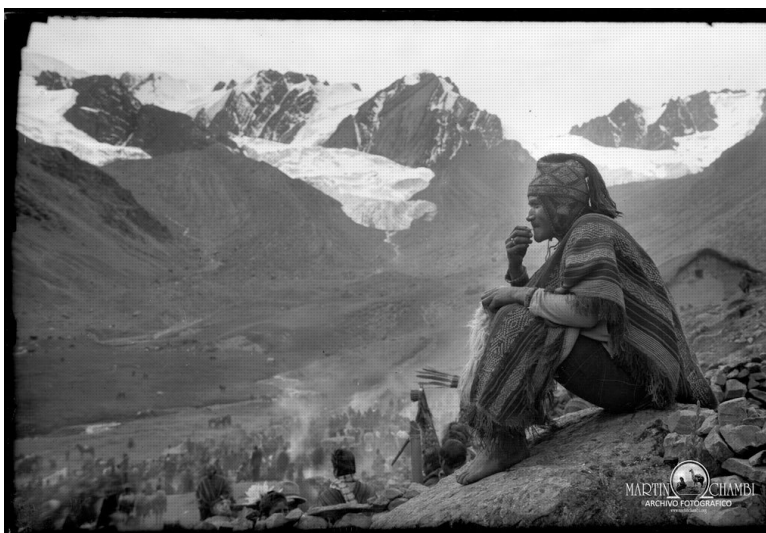
A nivel compositivo, la posición de la cámara en contrapicado le proporciona mayor prominencia a la figura del hombre. El peso de las figuras tanto de la humana y la del objeto (tinajón) se plasma equilibrada, sin embargo, el objeto tiene mayor peso visual.

A nivel interpretativo, como punto de vista físico, el fotógrafo buscó enaltecer al personaje y resaltar su actuar, separándolos del fondo desenfocado. La mirada fuera del encuadre y la posición lateral del personaje nos direccionan hacia el lado derecho el encuadre.

Interpretación global del texto: Sobre su espalda, lleva el peso diario de su jornada laboral. Tomar un descanso, tras un sol casi oculto. La luz del sol contra del personaje y el ángulo ligeramente picado, delinean su figura y enaltecen su trabajo.

Figura 3

Fotografía retratando el Descanso en Quyllur Rit'i (1931-1935)



A nivel morfológico, *Descanso en Quyllur Rit'i* narra un contraste temático y un equilibrio en el cuadro entre la actividad trasera y la persona en primer término. Las líneas, los puntos y el plano se complementan para mostrar esa desconexión del hombre con su entorno.

A nivel compositivo, la fotografía presenta profundidad de campo con desenfoco en ciertos elementos situados detrás del personaje principal.

A nivel interpretativo, la contraposición se muestra clara entre el hombre y su entorno.

Interpretación global del texto: Tratando de escapar, solo un momento, de su realidad. Existen elementos comparativos. El ruido y el silencio. La actividad y la inactividad. La celebración de la festividad *Nieve de estrellas* o más conocida como *Quyllur Rit'i* detrás de él, se representa con la presencia de personas en las faldas del nevado Ausangate. La conexión con su Madre Tierra se establece.

Figura 4.

Fotografía donde se reflejan los personajes del arduo trabajo indígena en la época



A nivel morfológico, los personajes reflejan el arduo trabajo indígena en la época. Su figura es la que resalta en el encuadre. El fotógrafo emplea elementos como los puntos de interés, las formas, el plano para expresarlo. Debido a la iluminación exterior, el contraste es alto, que permite identificar la textura y la imagen con nitidez.

A nivel compositivo, las líneas inclinadas obtenidas por la postura de los hombres, nos conducen fuera del encuadre, además de expresar el peso sobre su espalda. La distribución de los pesos en la imagen se encuentra sutilmente hacia la izquierda, no obstante, no pierde su centro. El fotógrafo posicionó a los personajes según la ley de tercios, motivo por el cual el espectador se dirige a ellos.

A nivel interpretativo, el punto de vista de la composición intenta engrandecer la labor ejercida por los personajes. La actitud expresa el duro trabajo y el cansancio producto de este, sin embargo, también los proyecta con disposición de avanzar.

Interpretación global del texto fotográfico: Sobre su espalda, el gran trabajo diario atado. En sus rostros, la fuerza de voluntad y perseverancia para seguir en ello. Las pantorrillas formadas de los jóvenes denotan el ritmo de vida al que están acostumbrados y la frecuencia con la que realizan trabajos de carga.

Figura 5

Fotografía donde se aprecian dos personajes con vestimenta andina y sostienen grandes bastones)



A nivel morfológico, la fotografía muestra a dos personajes con vestimenta andina y sostienen grandes bastones. Ambos se diferencian por sus gestos fáciles y expresión corporal. La luz solar no cae directamente sobre ellos. Están bajo sombra, en el exterior. Los hombres están situados en puntos de interés, las líneas verticales están presentes en la imagen, sumándole la posición vertical del encuadre. A nivel compositivo, el ángulo de la cámara está situado a la altura de la mirada de los personajes. Los elementos están situados en el centro del encuadre. El fotógrafo empleó la ley de tercios, posicionando el rostro y las piernas de los hombres en puntos de interés. No existe factor de movimiento. La pose es obligatoria.

A nivel interpretativo, el contraste de personalidades es evidente en la fotografía, pues uno se encuentra sonriendo y el otro serio, así como la expresión corporal, uno sostiene con firmeza el bastón, mientras que el otro no.

Interpretación global del texto fotográfico: Dos alcaldes, cuya sonrisa y seriedad han sido capturados por el lente de una cámara e inmortalizado su mandato. Los bastones de poder reflejan su imponente trabajo. De igual manera, la posición recta de sus cuerpos también, reflejan rigidez y soltura. Uno comprometido y el otro sin experticia.

Figura 6

Fotografía de una pareja de niños situados en una zona alto-andina (s.f.)



A nivel morfológico, la fotografía muestra a una pareja de niños situados en una zona altoandina que sonríen tímidamente mientras entrelazan las manos. En sus rostros y el cruce de sus manos son puntos de interés. La modalidad figura-fondo es empleada por el fotógrafo quien coloca a los personajes en el centro de la composición.

A nivel compositivo, ambos personajes se disponen el uno al otro, con la pose de sus cuerpos. Ambos sujetos ocupan una gran parte del centro de la composición, debido a la posición de la cámara y la intención del autor. La ley de tercios se aplica, permitiendo que el recorrido visual sea desde los rostros hasta las manos y, posteriormente el entorno.

A nivel interpretativo, el ligero ángulo contrapicado engrandece a la pareja y dan a notar su tímida felicidad. Los personajes están situados en altura. Por sus vestimentas y rasgos físicos, se puede concluir que es el sur peruano. Por sus miradas y su expresión corporal se deduce el principio de un romance.

Interpretación global del texto fotográfico: El amor inocente es evidente en sus sonrisas tímidas. Ambos se muestran físicamente dispuestos. La conexión directa (las manos entrelazadas) e indirecta (la posición de los cuerpos, los rostros y sus miradas) que establecen los personajes refleja la juventud vivida en ese instante fotográfico. Sus escasos recursos se ven reflejados en sus vestimentas desgastadas y su piel quemada por las bajas temperaturas.

Figura 7

Fotografía de Tres campesinas en Ollantaytambo (1930)



A nivel morfológico, *Tres campesinas en Ollantaytambo* se caracteriza por representar a tres mujeres de rasgos y vestimentas andinas, sentadas sobre una superficie rocosa y lisa, bajo un potente sol. Los puntos, las líneas y la escala en el encuadre apuntan a resaltar y enaltecer a los personajes, posicionándolas en el centro de la composición. El alto contraste y la nitidez de la imagen contribuyen a la textura visible en la imagen.

A nivel compositivo, la fotografía apunta hacia la prominencia de las tres mujeres en comparación a los otros elementos visibles en el exterior.

Interpretación global del texto fotográfico: Sentadas bajo el radiante sol, tres mujeres posan como símbolo de la comunicación e interacción social. El principio, medio y fin. El pasado, presente y futuro.

Figura 8

Fotografía de joven inmiscuido en sus costumbres (1925)



A nivel morfológico, la fotografía compuesta por líneas verticales y un encuadre en el mismo sentido, nos muestra a un joven inmiscuido en sus costumbres.

A nivel compositivo, la forma humana se plantea en el encuadre con prominencia, debido su proporción frente a la cámara y a la perspectiva de esta. Las plumas que lleva encima hacen más grande su presencia en comparación de otros elementos en la composición.

A nivel interpretativo, la mediana dimensión del personaje y el plano general permite apreciar la acción de iniciación de la festividad del *Quyllurit'i*, mostrando así otros elementos importantes como la cruz.

Interpretación global del texto fotográfico: Joven dedicado e inmiscuido en las tradiciones de su pueblo, las cuales cumple al pie de la letra. Es reflejo de la celebración de la fiesta del *Quyllurit'i*, tradición de un pueblo que ha repercutido en él y que ahora está obligado a continuar.

Figura 9

Fotografía de hombre posando de perfil con un látigo (1941)



A nivel morfológico, la imagen muestra a un hombre posando de perfil con un látigo, en un entorno de ruinas andinas. Existe un punto de interés en el látigo, además cuenta con la presencia de diversas líneas verticales, diagonales y horizontales que le dan realismo a la fotografía. En el encuadre se emplea el factor “Figura-fondo”, el cual se resalta con el desenfoque y la iluminación que recae sobre los elementos traseros. La falta de visualización de la textura se debe a la iluminación lateral que reciben los elementos de la composición.

A nivel compositivo, el ángulo contrapicado muestra una perspectiva de engrandecimiento del hombre y su actuar en su entorno andino habitual, sin embargo, no es este quien tiene mayor proporción ni peso en la imagen.

A nivel interpretativo, el hombre posicionado sobre un altar de piedra, refuerza la idea de la figura enaltecida como hombre indígena que se prepara para realiza un acto de caza. Su rostro muestra su concentración y preparación previa.

Interpretación global del texto fotográfico: Su imponente figura, su mirada y pose, evidencian la concentración que ha puesto el personaje en la escena. Este tiene sobre sus manos un látigo de caza y se mantiene en pie sobre una estructura de roca. Las tradiciones y vestimentas de un pueblo se reflejan en su imponente figura. El contraluz delinea su figura y, pese a ser un plano general, resalta con notoriedad su actuar.

Figura 10

Fotografía del hombre andino gigante (1934)



A nivel morfológico, la fotografía refleja que el hombre andino es gigante a comparación de su entorno. Por ende, los puntos de interés, las líneas, la escala, se enfocan en contribuir a que la figura humana sea prominente. La difusa iluminación solar crea un bajo contraste, generando la pérdida de textura en la imagen.

A nivel compositivo, la verticalidad del encuadre y de los otros elementos en la misma posición en el encuadre, además de la posición de la cámara, permiten que el espectador note la prominencia de la figura humana, debido a la proporción y a la distribución de los pesos. La ley de tercios se aplica, es el hombre quien está situado en los puntos de interés izquierdos.

A nivel interpretativo, la cámara posicionada a la mitad del tronco del personaje, nos presenta a un hombre tocando su quena, siendo enaltecido por mostrar su talento andino. Su mirada se dirige hacia el lado derecho del encuadre.

Interpretación global del texto fotográfico: Entre montañas y el atardecer, el músico andino interpreta una melodiosa canción. Vestido como es de costumbre, remanga su pantalón y su saco, dejando bordes blancos de un traje interior, acompañado de su morral y sombrero. Típica vestimenta artística de los Andes. Solo descalzo conecta con su Tierra. El hombre se muestra

de perfil para resaltar su figura, permitiéndole al espectador ser partícipe de la interpretación musical. Su proporción dentro del encuadre y su perspectiva, lo engrandece.

Objetivo 2: Interpretar las características de los elementos visuales de la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi.

En cuanto a las influencias en el entorno de Martín Chambi, que marcaron su trabajo fotográfico. Garay sostuvo que se separaran dos momentos de Chambi: el arequipeño y cuzqueño. El arequipeño, de 1908 a 1917, en los dos estudios más importantes de la región: el de Max T. Vargas (1908-1912), donde sentó las bases de su aprendizaje técnico, estético y cultural, y el de los hermanos Vargas (1912-1917), en el que aprendió a refinar su estética y el manejo comercial del estudio fotográfico. Asimismo, todo el contexto de artistas que giraban en torno a estos estudios fotográficos, así como los pintores Martínez Málaga, el dibujante Alberto Vargas, los poetas Gibson, etc.

Objetivo 3: Determinar los mensajes sociales en la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi, los resultados fueron los siguientes.

Acerca de lo que cree que llevó a Martín Chambi a tener interés por capturar el entorno social del campo, cuando Chambi llega a Arequipa, el primer conocimiento racional y teórico que se hace sobre la cultura andina y sus propias raíces es a través de las fotos que Max T. Vargas, su primer maestro, tenía del mundo andino, porque él ya había fotografiado el Cuzco, Bolivia, entre otros.

En relación a la percepción que Martín Chambi tenía sobre el hombre del campo. Chambi retrata al hombre andino en el campo por un interés genuino fotográfico, porque eran elementos visuales que le permitían proyectar al mundo la identidad mestiza peruana. Y, por otro lado, tenemos el factor personal, que, en los trabajos libres del campo, no comerciales y con voluntad propia, trataba de buscar la comprensión cultural de la vida andina, de su identidad nacional, y toda la visión que él plantea en sus imágenes.

Además del aporte que dejaron las fotografías de Martín Chambi; el gran aporte que tiene Chambi es haber compartido esa visión integradora de la identidad peruana, porque esa es su obra, un abanico de diversidad reunida, la cual difunde en las postales, las crónicas, los periódicos, en las exposiciones.

El Dr. Garay comentó sobre la percepción que tiene de Chambi; indicando que cuando prepara sus clases, Chambi es un pretexto para dar a entender varias cosas: la seriedad con la que hay que tomarse una profesión, lo que implica la preparación, el servicio que daba a los clientes, la libertad con la que eligió los temas, por lo que denota que era una persona muy juiciosa, porque él sabía de los problemas de comprensión de la identidad peruana.

Discusión

Objetivo 1: Se identificaron los elementos visuales en la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi, es evidente que la figura humana es el elemento visual más importante en la serie fotográfica. Los personajes son posicionados en el centro del encuadre o con mayor presencia en este, acompañado de la presencia de otros elementos dentro de la composición. Webb (2017) señala que “el uso eficaz de la figura se aplica cuando se coloca a la forma sobre un fondo liso, pues existe una buena separación entre los dos. Esto permite que se entiendan las siluetas, ya que presentan una forma fuerte y reconocible que contrasta con un fondo iluminado” (p. 37).

Los puntos de interés productos del empleo de la ley de tercios eran considerados por el Martín Chambi, en cada instante fotográfico. Estos elementos van de la mano con la figura humana, pues la resaltan y muestran al personaje su rostro, sus acciones, con el objetivo de transmitir mensajes. Chambi logró que el espectador tuviera una aproximación cálida y respetuosa con el hombre andino, estas acompañadas de poses armadas por el fotógrafo. Marzal (2016) manifiesta que “la mayor o menor importancia del centro de interés de un objeto visual en el interior del encuadre está íntimamente ligada al peso que tenga en la composición, en relación con otros elementos visuales” (p. 203).

Los resultados del análisis también mostraron la presencia de textura en los elementos de la composición fotográfica y la proyección de la luz sobre ellos. Para Calle (2019) “el hablar de textura es platicar de superficie. Su aspecto visual, es otorgado por el carácter de algunos materiales, los cuales incitan a su tacto”.

Asimismo, la iluminación que empleaba el fotógrafo se debe al estudio previo de nueve años que había realizado con el maestro Max T. Vargas y los hermanos Vargas, en sus respectivos estudios, en la ciudad de Arequipa. En la entrevista con el investigador Garay, mencionó que es ahí donde “sentó las bases de su aprendizaje técnico, estético y cultural”. Marzal (2016) indica que “la percepción de las formas, texturas o colores, solo puede hacerse gracias a la luz” (p. 189), además de emplearse para transmitir valores expresivos, simbólicos o metafóricos. En la serie “Retratos del Campo” se observa que las fotografías que la luz es natural y se encuentra sobre el personaje (iluminación desde arriba) o contra este (contraluz).

Dentro de la iluminación, el contraste empleado en una gama tonal de grises, como es el caso de la serie fotográfica, enriquece a las imágenes. Marzal (2016) señala que “una amplia variedad de tonos grises es una opción discursiva que nos aproxima al realismo de la representación” (p. 190). Un alto contraste de las fotografías permite la visualización nítida de la textura. Calle (2019) indica que “la mezcla de texturas diferentes en una misma imagen puede generar un interesante contraste visual” (p. 79).

Objetivo 2: Se interpretaron las características de los elementos visuales de la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi, tomando en cuenta la entrevista a profundidad aplicada al especialista Andrés Garay Albuja, la cual tenía como fin determinar los mensajes sociales, se menciona que el entorno social de Martín Chambi Jiménez influye decididamente en la concepción que tenía en la manera en cómo retrataba a las personas, pues fue tomando conciencia de su condición de indígena, de status social y racial, de su nivel cultural y las comunicaba a través de la máquina fotográfica. Esto le permitió tomar conocimiento y le activa un rasgo personal biográfico: su propia condición de indígena, llevándolo a elaborar un programa de fotografía documental en el que registra la vida del hombre andino, como se refleja en la serie “Retratos del Campo”.

Partiendo del análisis fotográfico, a través de la guía y de los argumentos del experto Andrés Garay, se han detectado los mensajes sociales que transmite la serie fotográfica “Retratos del Campo”. En primer lugar, las imágenes poseen una marca muy potente de indigenismo, la cual es reflejada a través de personajes desenvolviéndose diariamente en su entorno: el campo. En

segundo lugar, Chambi le ofrece al espectador el reflejo de su cultura y su identificación con esta, seguida de una profunda valoración. En tercer lugar, el hombre indígena y su figura humana como centro de todas sus composiciones, consigue su enaltecimiento y lo hace reflejando sus actividades diarias, vestimentas, rasgos físicos, costumbres y de su entorno. Asimismo, Chambi retrata al hombre andino en el campo por un interés genuino fotográfico, porque eran elementos visuales que le permitían proyectar al mundo la identidad.

Objetivo 3: Se ha podido determinar los mensajes sociales en la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi, el entrevistado explicó que el propósito para Martín Chambi era “dar a conocer al mundo las maravillas de mi patria”. El indigenismo propio del fotógrafo y el dominio del idioma quechua, le permitía reflejar con facilidad las diversas realidades que encontraba en su paso, debido a la cercanía que mantenía con los personajes. Lo que lleva a que, a pesar de ser poses planeadas y pensadas, el fotógrafo refleje la información que quería proyectar. Asimismo, en cuarto lugar, “Retratos del Campo” es parte de un registro que da paso a entender el nivel de indígena que también posee el espectador, creando un sentimiento de orgullo patrio y desarrolla una visión integradora de la identidad peruana, pues Chambi conocía los problemas de comprensión sobre esta.

Asimismo, el mensaje social transmitido por Chambi, es el de mostrarle al mundo la riqueza de nuestro país, el darle voz a los que no la tienen y darlos a conocer de una manera sagrada y respetuosa, indistintamente de la profesión que el espectador ejerza, así como él con la fotografía.

Conclusiones

Se ha podido identificar que el personaje de la fotografía de Chambi permitía delinear la identidad del hombre andino, sus condiciones y modos de vida, y las características de su vestimenta. Se destaca que el posicionamiento de la figura humana se genera una fuerza visual que será más intensa si está situada en uno de los puntos de intersección de las llamadas líneas de tercios. También se muestra la presencia de textura en los elementos de la composición fotográfica y la proyección de la luz sobre ellos, el hablar de textura es platicar de superficie. Su aspecto visual, es otorgado por el carácter de algunos materiales, los cuales incitan a su tacto. En el ámbito de los objetos se identifica el suelo, las paredes, las superficies rocosas, las vestimentas de los personajes, los pelajes, la vegetación y la presencia del grano fotográfico, logran transmitir esa sensación de habitabilidad al espectador.

Es evidente que los elementos visuales que el fotógrafo Martín Chambi empleó en las composiciones seleccionadas de la serie “Retratos del Campo” son la inminente figura humana e indígena como el centro de todas sus grandes obras, los puntos de interés en los que son situados sus personajes, el empleo de la ley de tercios para obtener y cuidar el perfecto encuadre, la textura captada gracias al correcto manejo de la iluminación, también presente, que además permite la adecuada obtención de tonalidades.

Martín Chambi expone que la representación humana es el elemento visual más importante en todas sus composiciones, por ello, en la serie “Retratos del campo”, los personajes tienen mayor presencia en el espacio, con el fin de delinear la identidad del hombre andino y sus modos de vida. Asimismo, la empleabilidad de la Ley de los Tercios permite el adecuado uso de los puntos de interés, los cuales daban una composición métrica, permitiendo que el personaje (la figura humana) resalte, incitando que el espectador sienta una aproximación cercana con el hombre andino fotografiado. La presencia de la textura refleja el realismo de la fotografía y, con la nitidez de la imagen, explicándonos con detalles la historia de cada una.

Los mensajes sociales en la serie fotográfica documental “Retratos del Campo” de Martín Chambi, son cinco. En primer lugar, el indigenismo que es reflejado mediante los personajes, su forma de vida y el desenvolvimiento en su entorno (el campo). En segundo lugar, la transmisión de la cultura, la valoración e identificación que el autor tiene con su obra. En tercer lugar, se muestra a la figura humana como el centro de sus grandes composiciones, permitiéndonos conocer lo importante que es el hombre andino para el autor. En cuarto lugar, para desarrollar una visión integradora de la identidad peruana, Chambi evoca el orgullo patrio y el reconocimiento del nivel de indígena que posee el espectador; y, en quinto lugar, el retrato de las riquezas del Perú andino de manera sagrada y respetuosa, con el fin de darlas a conocer.

Recomendaciones

Es necesaria la implementación de una mayor diversidad bibliográfica sobre fotografía y fotografía documental de autores peruanos en la biblioteca de la Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, debido a que es bastante compleja la obtención de información física para investigaciones futuras enfocadas en este rubro.

La Escuela de Comunicación debe fomentar la libre elección de temas de investigación sobre fotografía, ya que son escasas las tesis que los abordan, debido al poco manejo y conocimiento sobre estos, además, de la falta de asesores.

Es importante impulsar el análisis de elementos prestablecidos como temas centrales de una investigación, pues a diferencia de una propuesta, nos ayuda a valorar y desarrollar una visión crítica ante una situación o autor en específico, comprendiendo que el estudio de conjunto de técnicas, elementos visuales y sus características son indispensables para comprender.

Se sugiera a los estudiantes o personas interesadas en estudiar la fotografía indígena, considerar dentro de sus temas de investigación el análisis de tipo social, la valoración de aspectos de la cultura que se encuentran en las obras de fotografía. Asimismo, profundizar en investigaciones de Chambi, para poder enriquecer el estudio del retrato indígena.

Referencias

- Arango, W. (2022). *Serie o secuencia*. Barranquilla, Colombia: Fundación Botánica y Zoológica de Barranquilla. <http://www.zoobaq.org/zoo/SerieySecuencia.pdf>
- Barthes, R. (2020). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A. https://www.planetadelibros.com/libros_contenido_extra/43/42601_La_camara_lucida.pdf
- Barthes, R. (2020). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós. https://books.google.com.pe/books?id=fjDFSKJtrb4C&printsec=frontcover&dq=lo+o+bvio+y+lo+obtus+roland+barthes&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiMmO6d2J_eAhWB71MKHQYTClgQ6AEIKDAA#v=onepage&q&f=false
- Beneyto, F. (2021). El signo fotográfico. La relación semántica de la fotografía con la realidad. *Revista de Humanidades* (43), 349-370. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/3212/321265466019/html/>
- Bestard, M. (2021). Realización audiovisual. Barcelona, España: UOC.
- Burian, P. y Caputo, R. (2019). *Guía de fotografía. Secretos para hacer grandes fotos*. España: National Geographic Society.
- Cáceres, L. (2018). *De lo digital a lo físico. El fotozine como práctica editorial alternativa. Análisis de la propuesta visual de un colectivo fotográfico peruano: El caso de MALDEOJO (2014-2017)*. Lima: UPC.
- Callegari, N. (2020). Géneros periodísticos de hoy. Este es el manual. *Ediciones USTA – ECOE Ediciones*, 29(2), 145-148. Obtenido de <https://journals.openedition.org/communiquer/5861?lang=en>
- Castro, M. (13 de Mayo de 2022). *Miguel Mejía Castro: “Lo mío es un relato fotográfico de la fiesta del Qoylluriti”*. Obtenido de <https://larepublica.pe/cultural/2022/05/13/miguel-mejia-castro-lo-mio-es-un-relato-fotografico-de-la-fiesta-del-qoylluriti-cusco-libros>
- Calle, R. (2019). *Fusión de la técnica fotográfica y lenticular en la creación de imágenes*. (Proyecto de Grado) [Versión electrónica] Buenos Aires: Universidad de Palermo. http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/521.pdf
- Castillo, J. (2018). Desarrollo y análisis de la semiótica utilizada en las series fotográficas. *Imagen y piezas promocionales para el lanzamiento del material discográfico para el grupo musical cristiano Vertical*. (Proyecto de Grado) [Versión electrónica] Guatemala de la Asunción: Universidad Rafael Landívar. <http://recursosbiblio.url.edu.gt/tesisjcem/2016/03/05/Castillo-Jacqueline-Investigacion.pdf>
- Child, J. y Galer, M. (2018). *La iluminación en la fotografía. Técnicas esenciales*. (Edición española). Madrid, España: Grupo Anaya S.A.
- De las Heras, B. (2018). *El testimonio de las imágenes. Fotografías e historias*. Madrid, España: Creaciones Vincent Gabrielle. https://www.researchgate.net/publication/301357440_Fotografia_e_Historia_El_testimonio_de_las_imagenes
- DuChemin, D. (2018). *El lenguaje fotográfico*. Madrid, España: Grupo Anaya, S.A.
- Escuela de Arte de Sevilla. (2020). *La serie fotográfica*. Sevilla. <https://es.scribd.com/doc/45677168/SERIE-FOTOGRAFICA-0910>

- Escuela de fotografía Medya. (2017). *Ángulos y planos fotográficos I: Tipos de Ángulos*. Madrid, España. <http://cursodefoto-madrid.com/angulos-y-planos-fotograficos-i-tipos-de-angulos/>
- Fabjańska-Potapczuk, B. (2015) *El concepto del indigenismo y las dificultades en la traducción al idioma polaco*. (39). 72-82. Akademia Finansów i Biznesu Vistula, Warszawa. <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-def3fb9d-572c-4133-a0e7-a682af7479e2>
- Freeman, M. (2018). *El ojo del fotógrafo. Composición y diseño para crear mejores fotografías*. Barcelona: Blume.
- Freeman, M. (2019). *Blanco y negro*. Barcelona: Blume. 1ª edición.
- Freund, G. (2016). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL. 1ª edición, 14ª tirada.
- Garay, A. (2010). *Martín Chambi, por sí mismo*. Editorial EUNSA. Universidad de Piura.
- Garay, A. y Villacorta, J. (2012). *Un arte arequipeño: maestros del retrato fotográfico*. Lima: Gráfica Biblos S.A.
- García, W. y Martín, M. (2019). *Hermenéutica y pedagogía. La práctica educativa en el discurso sobre la educación*. (36). 55-78. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4480332.pdf>
- Gil, F. y Segado, F. (2018). *Teoría e historia de la imagen*. Madrid, España: Editorial
- Gómez, N. (2019). *El gran libro de la fotografía*. Madrid: Edita AXEL SPRINGER ESPAÑA, S.A.
- Gómez, Y. (2015). *Luz y sombra en los andes peruanos en la primera mitad del siglo XX. Representación y poder en la fotografía de Sebastián Rodríguez y Martín Chambi*. (Tesis de Maestría) [Versión electrónica]. Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador. <http://hdl.handle.net/10644/4528>
- Guevara, B. (2017). *Análisis del lenguaje fotográfico y de la representación de la niñez en la serie "Enfants" de Robert Doisneau*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, Chiclayo, Perú.
- Goyeneche-Gómez, E. (2019). La fotografía documental en tiempos de crisis: historia pictorial y humanismo dramático. *Universidad de la Sabana*, 22(4), 15. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/649/64961436006/html/>
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw Hill Education. <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmVjb250YWRlcmlhcHVibGljYTk5MDUxMHxneDo0NmMxMTY0NzIxNzliZmYw>
- Martínez, J. (2021). La creación de imágenes mentales y su implicación en la comprensión, el aprendizaje y la transferencia. *Sapiens*, 5(2), 1317-58.
- Morillo, V. (28 de Setiembre de 2022). *Sebastiao Salgado, el aclamado fotógrafo brasileño que defiende la Amazonía*. Obtenido de La trayectoria de Salgado es reconocida por sus impactantes fotografías en blanco y negro.: <https://lafactoria.pe/contenido/2263/sebastiao-salgado-el-aclamado-fotografo-brasileno-que-defiende-la-amazonia>
- Marzal, J. (2016). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Ediciones Cátedra. 4ª edición.
- Museo de Arte Precolombino e Indígena. (2017). *Martín Chambi. Fotografía del Sur andino del Perú: 1920-1950*. http://www.mapi.uy/docs/libreria/desplegable_chambi.pdf

- Paz, J. (2017). *Lo indígena, fotografía y documento en la obra de Martín Chambi: Cusco 1920-1950*. (Tesis de Magistratura) [Versión electrónica]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú. http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/cybertesis/6527/Paz_dj.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Pérez, A. (31 de Diciembre de 2019). *Primera parte. El caso de Kevin Carter*. Obtenido de <https://oscarenfotos.com/2019/06/17/kevin-carter-la-nina-y-el-buitre/>
- Sánchez, A. (2019). *Martín Chambi, su obra fotográfica fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación*. Lima: ANDINA/Difusión.
- Stryker, R., & Locke, E. (2022). Documentary photography. [Manuscrito inédito]. Roy Stryker (1893-1975). *Special Collections and Archives*.
- Vargas, M. y López, P. (2021). *Martín Chambi: 1920-1950*. Lunwerg, editores S.A.
- Webb, J. (2017). *Diseño fotográfico. Manuales de fotografía creativa aplicada*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

Anexos

CONSTANCIA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS

Mediante la presente, el Magister en Realización Documental de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona y Comunicador Audiovisual graduado en la Pontificia Universidad Católica del Perú, Adrián Portugal Teillier, deja constancia de haber revisado el instrumento, cuestionario, para la entrevista que la investigadora Rossana Castañeda Fernández aplicará para su trabajo de tesis **"ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS VISUALES Y LOS MENSAJES SOCIALES EN LA SERIE FOTOGRÁFICA DOCUMENTAL 'RETRATOS DEL CAMPO' DE MARTÍN CHAMBI"**.

Dicho instrumento demuestra con claridad el cumplimiento de los objetivos propuestos por la investigadora.

En tal sentido, el Magister Adrián Portugal Teillier garantiza la validez de dicho instrumento presentado por la referida investigadora.

Chiclayo, 28 de noviembre de 2018

Firma



DNI 10811932

CONSTANCIA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS

Mediante la presente, el comunicador social, director y fotógrafo de "Luciérnaga Fotografía" y magister en Administración con Mención en Gerencia Empresarial, Mirko Solis Napanga deja constancia de haber revisado el instrumento, cuestionario para la entrevista, que la investigadora Rossana Castañeda Fernández aplicará para su trabajo de tesis **"ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS VISUALES Y LOS MENSAJES SOCIALES EN LA SERIE FOTOGRÁFICA DOCUMENTAL 'RETRATOS DEL CAMPO' DE MARTÍN CHAMBI"**

Dicho instrumento demuestra con claridad el cumplimiento de los objetivos propuestos por la investigadora.

En tal sentido, el Mgtr. Mirko Solis Napanga garantiza la validez de dicho instrumento presentado por la referida investigadora.

Chiclayo 23 de noviembre de 2018

Firma 
DNI 40157793