



# *El Viaje de Rakar*

---

*Travesía por 40 Pueblos Olvidados  
de la región 5<sup>a</sup> de Chile.*

*Instalación Fotográfica de: Ramón Ángel Acevedo A.*

Lo creado por el espíritu  
es más vivo que la materia.

Glorificar el vagabundaje...  
Glorificar el culto de las imágenes  
(mi grande, mi única, mi primitiva pasión).

*Diarios Íntimos, Baudelaire*

Comienzo a deambular, como un lobo sin manada,  
por estos parajes agrestes y desolados,  
que sólo vieron medrar mi soledad.

*Cuadernillo de viaje, Rakar*

¡Dios mío,  
yo soy sólo tu instrumento,  
eres tú el inefable operador!

Rakar, acti-vista del alma,  
fotógrafo de lo Absoluto  
¿malhadado o bendito?

*Diario de Rakar*





## ramón acevedo arce\*

**Texto: Juan Domingo Marinello K.**  
(Escuela de Periodismo Universidad Católica de Chile).

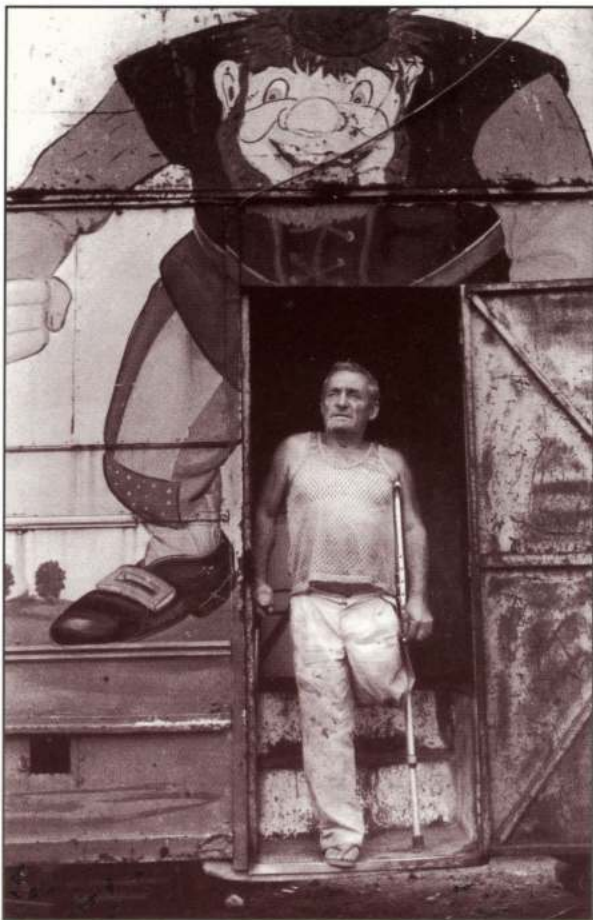
**L**imachino, este fotógrafo nació al amparo de la soledad cultural de la provincia. Su obra se expresa en dos joyas del documental fotográfico. “*Retratos desde la Locura*”, imágenes que registran el mundo clausurado y marginal de la demencia en varios hospicios mentales públicos del país, y en “*Pueblos Olvidados*”, donde *Acevedo* documenta más de 40 comunidades del territorio central. Es justamente a esta serie a la cual pertenece esta fotografía, titulada Camino del Algarrobo (*Chincolco*).

Las tomas de este trabajo muestran las particularidades de esas condiciones de vida, las costumbres, los horizontes, caminos, habitaciones y, fundamentalmente, el paisaje humano: hombres, mujeres y niños de rostros anónimos y silenciosos; su indumentaria, sus aperos, sus trabajos, sus entretenciones y preocupaciones; su presente y un pasado que permanece vivo en el adobe de sus murallas y convive con las antenas de telefonía celular instaladas a pocos kilómetros. Se trata de un relato visual de los hechos cotidianos que van configurando la cultura local y una historia silenciosa y apacible.

La obra de *Acevedo* tiene nobles reminiscencias de predecesores de la talla de *Riis*, de *Hine* y de *Walker Evans*. Sus fotografías se fundamentan en la bella acepción de lo “pintoresco”, entendida como “poesía visual” en el registro de todo aquello que va desapareciendo de las ciudades y los pueblos, la misma obsesión que orientó la visión configuradora de *Eugène Atget* en su nostalgia por un pasado que se extingue inexorable. Los habitantes de esos pueblos no nacen de una mirada “al otro”. Son seres casi retratados para el álbum familiar de *Acevedo*.

Sorprenden por su fascinante dignidad. No son, pues, una reducción realista ni menos proposiciones del esteticismo de la pobreza, sino una interpretación semi-abstracta del propio universo vivenciado. Al revés de la antigua superstición de las gentes simples que creían que la fotografía les robaba el alma, pienso que es más bien el autor el que desmenuza la propia en cada uno de los fotogramas en los que pretende atrapar la “muerte” del tiempo. La cámara es sólo un pretexto para observar; un medio fluido para encontrar la esencia de objetos y personas. Se ven las formas de lo que está “allí”, pero los significados vienen desde adentro, desde los recuerdos, desde la mente, finalmente, desde el corazón.

\* El siguiente texto fue publicado en la sección Fotosíntesis de la Revista Vivienda y Decoración de El Mercurio de Santiago de Chile (4 de mayo del 2002). Se reproduce aquí con la autorización de su autor; sólo se han actualizado algunos datos referidos a los registros documentales.



Los Gigantes, Nogales.

... la atención humana es tanto más intensa  
cuanto que está limitada y limita ella misma  
su campo de observaciones.

*Del eclecticismo y de la duda,  
Charles Baudelaire.*



Grupo de familia, Ocoa.



# El Viaje de Rakar

(Travesía por 40 Pueblos Olvidados de la región 5ª de Chile)<sup>1</sup>

## 1. El Viaje como (pre)texto y el Heroísmo de la Visión

Tal como su nombre lo sugiere, el tema de la presente Instalación Fotográfica es una selección de un vasto Documental realizado, de cordillera a mar, en más de 40 pequeñas aldeas o poblados principalmente rurales, emplazados en la región 5ª de Chile, durante los años 1995-96 y 2002-03.

Pero más allá de configurar un itinerario geográfico por un territorio de parajes agrestes y olvidados, "El Viaje de Rakar" constituye, ante todo, un viaje épico de dimensiones espirituales y poéticas emprendido por el autor. De allí, pues, que las imágenes y textos presentados conformen -a la manera de un autorretrato de una figura errante-, una verdadera travesía del alma de un héroe ya derrotado en los albores y en el decurso irreductible de la modernidad: trapero, flâneur, poeta maldito, fotógrafo errabundo o quizá lobo estepario; cada quisque por sí mismo, o todos a su vez.

Encontrándose todos estos tipos anteriores emparentados por el vagabundaje y por el regocijo solitario de la observación, es en el espíritu de la obra del poeta francés *Charles Baudelaire* -por ser él quien representa de la manera más lúcida y coherente la imagen del artista según lo heroico moderno- que he configurado este relato de Viaje al amparo de su poesía y su ideario.

Paradojal encuentro de *Baudelaire* con la Fotografía. Él, quien se erigiera como uno de sus críticos más rigurosos cuando el advenimiento de esta nueva técnica, bajo la forma del daguerrotipo (hacia 1850), junto a las imágenes de un microcosmo enclavado en el territorio central de Chile: el de sus pueblos, sus hombres y mujeres olvidados a comienzos del siglo 21. Pero más allá del rechazo baudelariano hacia la Fotografía, al menos hacia su pretendido estatuto artístico -y que fue, ante todo, un motivo más que el poeta tuviera para impugnar el mal gusto y la decadencia de una burguesía emergente-, lo que interesa rescatar aquí de su vida y de su obra, es la configuración del artista según el prototipo del héroe, y que ha sido también la poética esencial que se encarna en esta Obra de creación fotográfica.

Será la metáfora del trapero la que sirva a *Baudelaire* para caracterizar la acción en el mundo del poeta moderno: *"Todo lo que la gran ciudad ha rechazado, todo lo que ha perdido, todo lo que ha desdeñado, todo lo que ha roto, este hombre lo cataloga, lo colecciona. Compulsa los archivos de la intemperancia, el cafarnaún de los desperdicios. Escoge, selecciona con inteligencia; recoge, como el avaro su tesoro, las basuras que, masticadas de nuevo por la divinidad de la industria, se convertirán en objetos de utilidad o de placer"*.<sup>2</sup> Por tanto, trapero, poeta, y por extensión fotógrafo -como lobos errantes-,

<sup>1</sup> La siguiente monografía corresponde a la Introducción al resultado del Proyecto de creación "Pueblos Olvidados", que fuera becado por la Fundación Andes en 1995-96. Se ha optado por la inclusión de este texto, puesto que revela con fidelidad la concepción estética de su autor, y las conclusiones allí expresadas mantienen plena vigencia y validez hoy en día. Se han realizado algunas modificaciones respecto del original.

<sup>2</sup> Charles Baudelaire, *Los Paraísos Artificiales*. Edicomunicación, Barcelona; 1999, p.22.



deambulan solitarios por aldeas y arrabales tras su botín de bagatelas, de rimas y de imágenes, respectivamente. A ellos le conciernen los desechos y lo inservible, y se entregan a su rescate con pasión "en horas en que los ciudadanos se abandonan al sueño".<sup>3</sup>

Hacia comienzos de siglo 20, entrará ya de plano en acción la figura del fotógrafo maldito, impenetrable y errabundo. En efecto, *Eugène Atget* -al igual que *Baudelaire* lo hiciera en la experiencia heroica de su tarea artística- se entregó con arrojo a desmaquillar la realidad de su tiempo, recalando su mirada en la entidad humilde de las cosas, en lo apartado y lo deleznable, y en todo aquello que se encuentra en trance de desaparecer de las ciudades y suburbios. Sus imágenes crepusculares del París de 1900 no sólo son expresión de una profunda sensibilidad, sino también de una auténtica poesía visual como medida y revelación del tiempo y del espacio; ellas, según la hermosa traslación de *Benjamin*, "aspiran el aura de la realidad como agua de un navío que se va a pique".<sup>4</sup>

La idea de caducidad de cuanto al hombre rodea, y la percepción del aura como "manifestación irrepetible de una lejanía por cercana que ésta pueda estar"<sup>5</sup>, cruzará diametralmente toda la poética de *Baudelaire*. Su mirada será, sin duda, una mirada cargada de intensidad y lejanías. Aspirar el aura de algo, es hallar, pues, en cada instante -y en la minucia de las cosas- también la eternidad. Seguir, por ejemplo, atentamente con la mirada, como nos lo sugiere *Benjamin*, "una cordillera en el horizonte o una rama que arroja su sombra sobre el que reposa", eso es entrar en el aura de ese pliegue del espacio y del tiempo.<sup>6</sup>

4 Para *Baudelaire* (así como para el viejo *Atget*, medio siglo más tarde), el espectáculo que le deparaba su vagabundeo por el París de 1850 -con sus sitios oficiales y sus barrios prohibidos; con la elegancia de sus nuevas luminarias y pasajes techados de vidrio, así como también con la sordidez oculta de callejuelas miserables, de criminales y prostitutas- le ofrecía, por tanto, el material indispensable de los "temas privados" de los que su visión se empaparía. Había, en efecto, "una belleza y un heroísmo moderno"; él no tenía más que abrir los ojos, mirar intensamente y conocer su propio heroísmo.<sup>7</sup>

Doble lectura, pues, para esta Obra de Creación Fotográfica. Por un lado, la de su contenido nominal, a saber: una crónica poético-visual sobre 40 pueblos condenados al olvido, o el testimonio de existencia de hombres y mujeres en sus formas de vida anónimas y proscritas. Por otro, en su contenido subyacente, es también la travesía espiritual del autor y el despliegue en ella de la sensibilidad baudelariana, conforme a la imagen del artista según una pasión heroica que se vive hasta los límites.

---

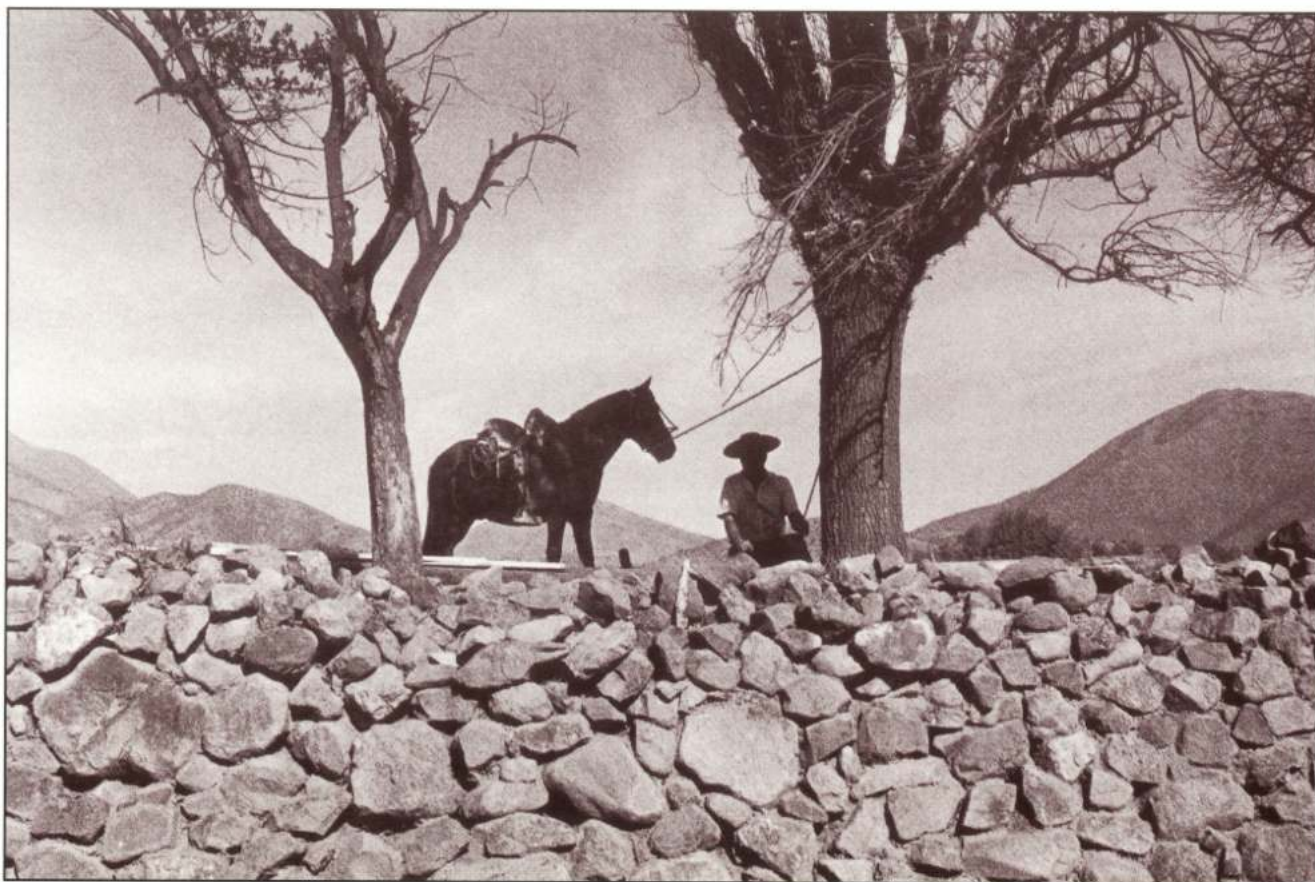
<sup>3</sup> Walter Benjamin, *Baudelaire: Poesía y capitalismo*. Taurus, Madrid; 1980, p.98.

<sup>4</sup> W. Benjamin, *Filosofía del Arte y de la Historia*. Taurus, Buenos Aires; 1989 (Pequeña historia de la fotografía, p. 75).

<sup>5</sup> Esta idea se remonta a la obra del poeta místico neoplatónico Ángelus Silesius. *Ibíd.* (La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, p. 24).

<sup>6</sup> *Ibíd.*

<sup>7</sup> Charles Baudelaire, *Curiosidades Estéticas*. Edit. Poseidón, Buenos Aires; 1943 (Del heroísmo de la vida moderna, p. 129).

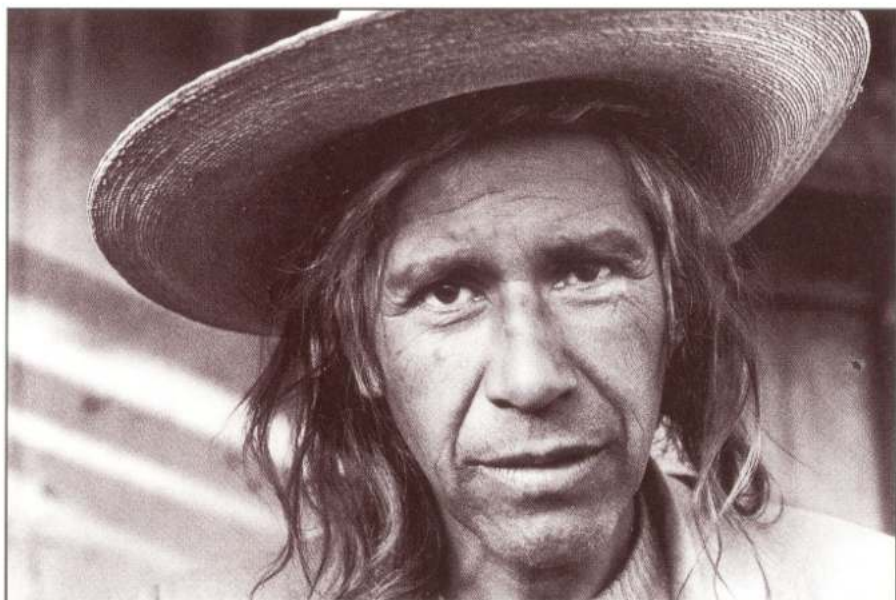


Campeño en una pirca, *El Sobrante*.

Lo maravilloso nos envuelve y nos empapa  
como la atmósfera; pero no lo vemos.

*Del heroísmo de la vida moderna,  
Charles Baudelaire.*



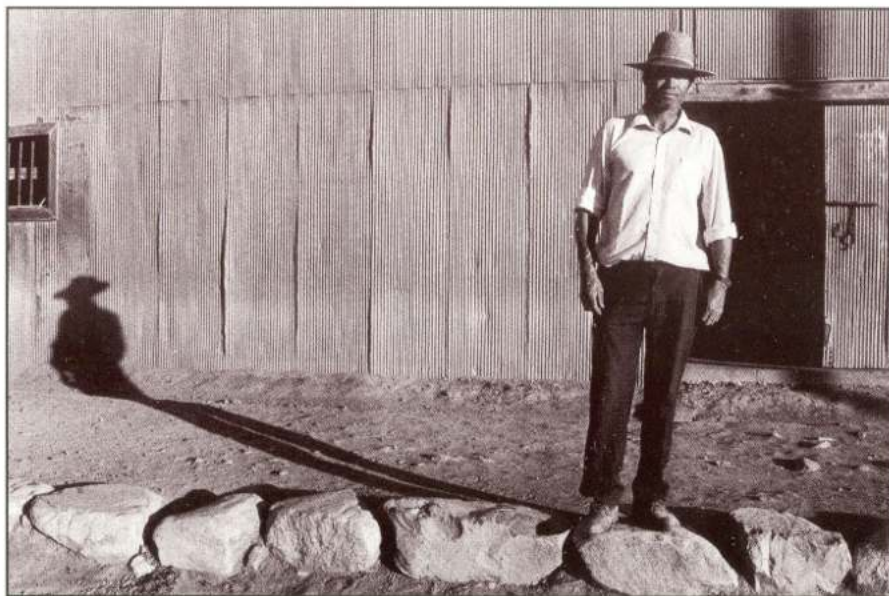


Caminante con chupalla, *Hierro Viejo*.

6

... nosotros no tenemos  
más que abrir los ojos para  
conocer nuestro heroísmo.

*Del heroísmo de la vida moderna,*  
Charles Baudelaire.



Campesino con sombra, *El Sobrante*.





Caminante con perro, *Cabildo*.

Yo canto los perros calamitosos, lo mismo los que vagan solitarios  
y errantes en los surcos y barrancas sinuosas de las ciudades inmensas,  
que los otros que dicen al hombre abandonado, con sus ojos parpadeantes  
y espirituales: "Ilévame contigo y de nuestras dos miserias tal vez hagamos  
una especie de felicidad".

*EL Spleen de París,*  
*Charles Baudelaire.*



Vagabundos amantes, *Cabildo*.

Yo no pretendo que la Alegría no pueda asociarse con la Belleza, pero digo que la Alegría es uno de sus adornos más vulgares, mientras que la Melancolía es, por decirlo así, su ilustre compañera, llegando hasta el extremo de no concebir (¿será mi cerebro un espejo embrujado?) un tipo de Belleza donde no haya Dolor.

*Diarios Íntimos,  
Charles Baudelaire.*



## 2. Ascendientes Fotográficos <sup>8</sup>

Esta Obra Documental, desde sus etapas iniciales de creación, y de manera predominante, se fundamentaba en la noción de "pintoresco" (entendida como poesía visual en el registro de todo aquello que va desapareciendo de las ciudades y los pueblos), que orientaba la visión configuradora del fotógrafo francés *Eugène Atget* en su búsqueda de la belleza, en su nostalgia por un pasado que se extingue inexorable y que domina sus tomas de vistas del París de 1900. En efecto, para *Atget* todo cuanto estaba destinado a desaparecer, todas aquellas cosas que se miran sin ser vistas, resultaban, pues, "pintorescas". Mediante la imagen este fotógrafo trashumante, como un verdadero etnólogo, se consagró a salvar los lugares y las costumbres de su época que estaban en vías de extinción; sus fotografías revelan la profunda sensibilidad de un genio desconocido que humildemente pondría su objetivo al servicio de la poesía que habita en los seres y las cosas.<sup>9</sup>

Asimismo, de manera secundaria, el Proyecto se sustentaba en heroicas y casi míticas aventuras fotográficas emprendidas en el decurso de la historia de la Fotografía del siglo 20. Entre ellas, por su gran riqueza iconográfica y también por su hondo contenido humano, cabe destacar las siguientes: 1) El trabajo sociológico de los fotógrafos *Jacob Riis* y *Lewis Hine* que documentan, a comienzos de ese siglo, los sectores preteridos de la sociedad norteamericana. 2) La notable obra documental de los fotógrafos *Walker Evans* y *Robert Frank* quienes registran, el primero en la década del 30 y el segundo a fines de la del 50, las formas de vida de varios estados del país del norte.<sup>10</sup> 3) Por último, la experiencia del Proyecto fotográfico de la F.S.A. (*Farm Security Administration*) encomendado por el gobierno de *Roosevelt* para "documentar pictóricamente" las zonas rurales de los Estados Unidos de Norteamérica (1935).<sup>11</sup> Sobresalen en esta experiencia visual colectiva las figuras de *Walker Evans* y *Dorothea Lange*; su obra representa una de las contribuciones más significativas de la fotografía documental norteamericana.

## 3. La Imagen como Instrumento de Valor Cultural

Esta Obra Visual consta de 6 de Libros de Artista protegidos en 3 contenedores. Ellos albergan y resguardan 169 fotografías, más textos poéticos, mapas del territorio documentado y diferentes objetos encontrados por los caminos durante la travesía.

El conjunto se ha mantenido hasta ahora deliberadamente oculto y casi desconocido. El carácter único e irrepetible de estos Libros, su condición de objetos de contemplación y no de consumo, y el consecuente sigilo con que han sido preservados, han propiciado que esta Obra haya tenido una existencia más bien

<sup>8</sup> Si bien es cierto que, de una u otra forma, con mayor o menor énfasis, cada uno de estos valiosos aportes visuales fue influyendo progresivamente en las motivaciones estéticas y conceptuales de "El Viaje de Rakar", ninguno de ellos puede compararse a la experiencia entrañable del autor, cual es la de haber nacido y crecido en el entorno geográfico y humano de estos pueblos abandonados (experiencia que, sin duda, es siempre personal e intransferible, y que no se expresa sino en el espacio creativo y muchas veces nostálgico de la imagen). A este respecto, cabría evocar la frase goethiana: "**Hay una experiencia delicada, identificada tan íntimamente con el objeto que se convierte por ello en teoría**".

<sup>9</sup> *Atget* vivió y murió a la sombra e ignorado de su tiempo, como todo lo sublime. Su obra fue descubierta y protegida por la asistente de *Man Ray*, la fotógrafa estadounidense *Berenice Abbott*.

<sup>10</sup> Cfr. "Let Us Now Praise Famous Men" de *James Agge* junto a *Walker Evans*, y "The Americans" de *Robert Frank*.

<sup>11</sup> *Susan Sontag*, Sobre la Fotografía. Editorial Edhasa, Barcelona; p. 72.

de culto. Debo confesar que ha contribuido a ello, y en no poca medida, mi temperamento más bien retraído, y también mi distancia de los circuitos del arte como ilusionismo y espectacularidad.

Pero no sólo la unicidad y el ocultamiento de estos objetos han favorecido la preservación de su aura y su lejanía. Si, como sostiene acertadamente *Benjamin*, el rostro humano es el último reducto en el que imagen fotográfica se resiste ante la pérdida de su valor de culto,<sup>12</sup> no es adventicio, pues, que las imágenes de estos registros demanden una lectura más bien contemplativa. En efecto, el resguardo de esta Obra en contenedores -como único mecanismo de defensa ante la trituración del aura que experimentan las imágenes del consumo- resulta aquí funcional e inseparable de la iconografía que alberga. En rigor, al ocupar en ella el rostro un sitial preferencial (rostros de campesinos, mujeres y niños), la imagen no renuncia al hombre, porque, como sostiene acertadamente *Benjamin*, para la fotografía dicha renuncia sigue siendo "*la más irrealizable de todas*".<sup>13</sup>

### **POR UNA ÉTICA DE LA IMAGEN (A modo de conclusión)**

En un tiempo en que la sobresaturación de las imágenes pareciera haber consumado un efecto globalmente anestesiante, en el que todas las humanas actividades -aún las más relevantes para el despliegue del espíritu del hombre- son medidas en función de su novedad y su valor de cambio, y en el que el arte mismo se ha convertido en una mercancía fungible, lenitiva y complaciente ("*pues si el artista idiotiza al público, éste le recompensa bien*", dirá lúcidamente *Baudelaire*),<sup>14</sup> la única experiencia artística éticamente posible, puede venir -al menos para quien esto escribe- de una revalorización heroica y poética de la misión del artista en un mundo operacional en el que la acción, ya no sólo "*no es hermana del sueño*", sino que francamente se ha convertido en su enemiga.<sup>15</sup>

Lejos de la trivialidad y la seducción publicitaria, por un lado, y del artificio y la experimentación por otro, en el que la modernidad y el industrialismo -para satisfacer los requerimientos de una cultura de masas- situaron a buena parte de la imagen fotográfica en el transcurso del siglo veinte,<sup>16</sup> ésta sólo podrá revaluarse a sí misma en la urgente recuperación de una ética de la imagen, que será también, por cierto, un retorno al ser íntimo de los hombres y las cosas.

Para ello será preciso volver a abrir los ojos, recuperar las imágenes de este mundo con toda su gravedad y su pesantez. A fin de cuentas, para quienes vivimos la Fotografía como algo más que fuegos fatuos del intelecto y de la técnica, sólo en la contundencia de lo real se nos revela, aunque sea por breves y fulgurantes instantes, toda la verdad y el misterio de la creación.

**Ramón Ángel Acevedo A.**

<sup>12</sup> Walter Benjamin, *Filosofía del Arte y de la Historia* (La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, p. 31).

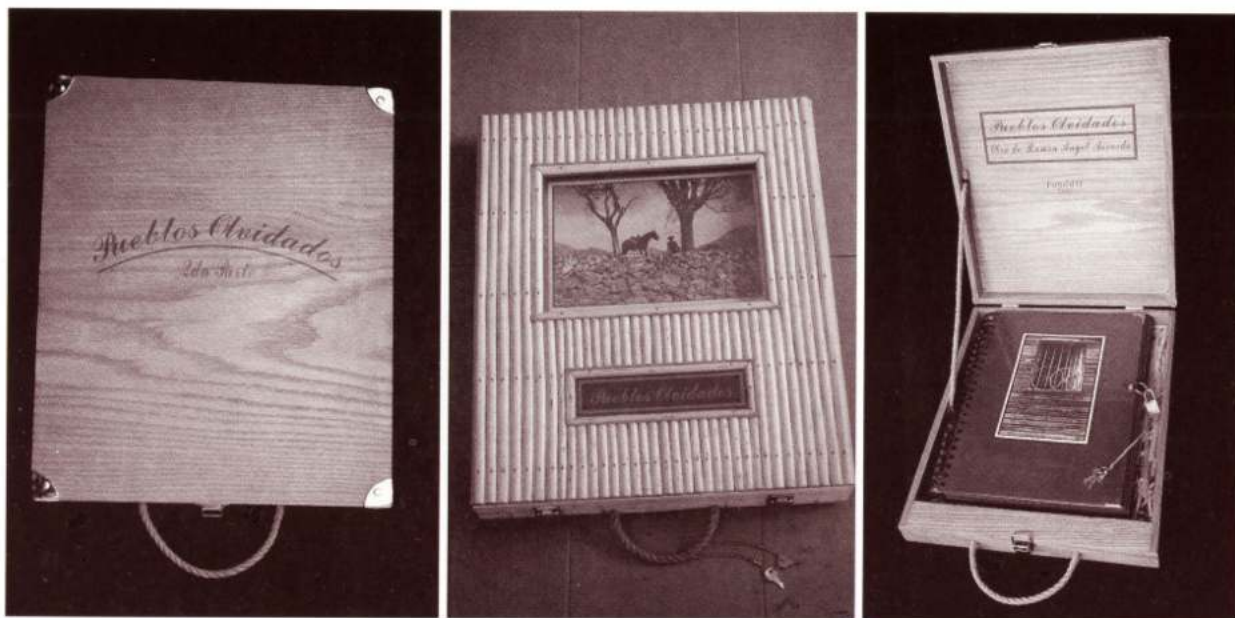
<sup>13</sup> *Ibid.* (Pequeña historia de la fotografía, p. 76).

<sup>14</sup> Charles Baudelaire, *Curiosidades Estéticas* (Del heroísmo de la vida moderna, p. 201).

<sup>15</sup> Baudelaire se despidió con el corazón transido de un mundo "*en el que la acción no es hermana del sueño*" (cit. por W. Benjamin en *Poesía y Capitalismo*, p. 120).

<sup>16</sup> A la luz de estos resultados, cobra toda su validez el pesimismo profético de Baudelaire respecto de la relación Sociedad - Fotografía.





LIBROS DE ARTISTA EN CONTENEDORES  
(Obras del Autor)



**R**amón Ángel Acevedo Arce, caso aislado en el panorama de la Fotografía chilena contemporánea. A contrapelo de las tendencias espectaculares de la imagen que propicia la cultura de masas, este autor ha ocultado deliberadamente su obra, la cual es casi desconocida, salvo para un pequeño y selecto grupo de catecúmenos, convirtiéndose, de este modo, en una obra de culto.

Su trabajo se expresa sustancialmente en lo que Juan Domingo Marinello ha caracterizado como "dos joyas del documental fotográfico", a saber: en "Pueblos Olvidados" donde el autor documenta más de 40 pequeñas aldeas o poblados rurales de la región 5ª de Chile, y en "Retratos desde la Locura", incursión goyesca en el submundo de la enajenación mental realizada al interior de los 4 hospitales psiquiátricos más importantes del territorio. Ambos documentales configuran los registros fotográficos más ambiciosos y de mayor envergadura realizados sobre sendas temáticas de exclusión en nuestro país.

Cuenta, asimismo, con un registro documental marginal (aunque ya toda su producción lo es) denominado "Los anormales de Rakar", el cual, parafraseando el texto de Foucault, pone en entredicho (a la manera de "El Hombre Elefante" de Lynch, o el de "Gaspar Hauser" de Herzog) los parámetros de belleza y normalidad en los que se asienta la sociedad "proba" y burguesa. El mundo freaks de Diane Arbus, re-presentado con una mirada implicatoria y compasiva.

Habiendo abandonado la Filosofía como discurso académico, este autor es poseedor de una imaginería personal perturbadora y disruptiva, tributaria, asimismo, de las grandes interrogantes que la religión y esa misma disciplina se plantean. En suma, la estética inseparable de una metafísica, que será también el latido de un corazón angustiado y una sensibilidad huraña.

12

No obstante su distancia (ya por temperamento, ya por inadaptabilidad) de los circuitos artísticos del poder, este autor ha podido desarrollar su obra gracias a la obtención de sucesivos Apoyos a Proyectos de Creación Artística, entre otras actividades (*Beca Kodak Chile 1994; Becas Fundación Andes 1995 y 1997; Fondart 1999, 2002 y 2003*).

Contrariamente a los fotógrafos-venales y a los colectivos fotográficos, ha desarrollado su paciente y solitaria labor, no con la "libertad" de los sólidos profesionales de la imagen, sino en la soledad y el sacrificio de quien asume su quehacer como un ineludible destino personal en el desamparo de la provincia, y sumido en "esa madriguera de sulfito y de pasión", como el mismo ha caracterizado esa implacable clausura que demanda la alquimia del cuarto oscuro.

Salvo contadas publicaciones en periódicos de provincia, se trata de una obra que ha tenido escasa o nula difusión. De hecho, su creador ha expuesto en sólo dos ocasiones a lo largo de 11 años, y el conjunto se encuentra inédito. Esto viene a confirmar, no una sequía creativa, sino el recogimiento necesario que demanda toda verdadera creación del espíritu y, además, en este caso, la cruel y crucial paradoja de una obra fructífera que, para escapar a la banalización y al consumismo de las imágenes, ha debido obliterarse a sí misma, recayendo, de este modo, sobre ambos (autor y obra, que resultan aquí inseparables), el estigma de una irrevocable maldición.

La flagrante invisibilidad en que ha existido este corpus fotográfico (cualidad, por lo demás, que se hace extensiva a la ocultación del nombre tras el enigma de un seudónimo), no sólo obedece a una disposición interior asumida, sino también a la respuesta social de una trasgresión perpetrada. En efecto, ya se trate de una travesía por pueblos condenados al abandono, de un viaje al averno de la sinrazón, o de una incursión en el mundo de la anomalía, "El Viaje de Rakar" (nombre genérico bajo el cual se agrupa el conjunto de estos registros), y la galería de rostros y miradas que lo constituyen, transgreden el orden de lo fáctico-habitual-conocido para adentrarse en zonas prohibidas que toda cultura prefiere mantener esterilizadas u ocultas.

En una sociedad exitista y autocomplaciente como el Chile de hoy, el ojo-avizor rakariano que se ha atrevido a ver, tiene también su castigo.





*El Viaje de Rakar*

e-mail: rakar26@hotmail.com

Patrocinan:

**sepiensa.cl**  
Espacio para el Debate en Arte y Ciencias Sociales

**EL  
OBSERVADOR**  
Diario Regional

Idea original: Nueva Visión (*Arte y Fotografía*)

---

Diseño: Alhué Producciones

# INSTALACIÓN FOTOGRÁFICA ITINERANTE (Fotografías + Textos + Muestra de Libros de Artista)

---

MAYO: Galería de Arte-Centro "El Almendral" (ex convento franciscano) - SAN FELIPE.

JUNIO: Sala Municipal de Exposiciones - VILLA ALEMANA.

***E**l Viaje de Rakar (Travesía por 40 Pueblos Olvidados de la región 5ª de Chile), constituye un viaje épico de dimensiones espirituales y poéticas por el que su autor nos conduce. En efecto, las imágenes de esta Instalación Fotográfica, junto a los textos poéticos de Baudelaire, conforman (a la manera de un road movie de planos detenidos) un verdadero retrato del alma de una figura heroica y arquetípica derrotada ya en el transcurso implacable de la modernidad, a saber: la del poeta maldito y, por extensión, la del fotógrafo errante, para quienes el vagabundaje y el placer de la mirada constituyen su más íntima pasión.*



GOBIERNO DE CHILE  
FONDART

OBRA FINANCIADA CON EL APOORTE DEL FONDO DE DESARROLLO  
DE LAS ARTES Y LA CULTURA. MINISTERIO DE EDUCACIÓN 2003.