

Dos son los **procedimientos** que definen la fotografía de [Kena Lorenzini](#): el «momento decisivo» y la «búsqueda» (Alegría en Lorenzini 2006, s/p).

El **momento decisivo** es el instante de la **obturación**, en que las dinámicas de la realidad se organizan de una manera particular, produciendo una **composición** y una **descripción visual** que rescata la cotidianidad y la vuelve permanente en el tiempo.

La **búsqueda**, en tanto, se relaciona con el **recorrido** que la fotógrafa realiza, inmersa en la **práctica social**, de la cual se desprende una relación entre ella y el **objeto** a fotografiar. Ambos conceptos representan una modificación en la interacción habitual con la imagen y describen el papel de la **mirada subjetiva** que no se conforma con observar desde lejos, sino que opera como un agente protagónico de la acción.

En el involucramiento de Kena Lorenzini con la escena a la que asiste, el trabajo fotográfico se transforma en **trabajo político**. La presencia activa de su mirada establece una **relación cercana** con el objetivo, despejando la distancia entre quien fotografía y **lo fotografiado**, y devolviéndonos la realidad en la imagen. Es por ello que estos registros no quedan en el pasado, sino que logran actualizarse en el **presente**, en la mirada del espectador que dispone su propia presencia en la escena.

El riesgo asumido por los profesionales que realizaban una fotografía más documental define los **elementos técnicos** del oficio. La **rapidez** con que se deben tomar las decisiones y la **posición** de la fotógrafa en medio de una manifestación, por ejemplo, determinan la imagen final.

La **cámara**, convertida en **ojo participante**, es despojada de su rol único de testigo para sumirse en la dinámica social. Es a la vez **herramienta** de búsqueda visual y blanco posible de la **violencia** que retrata. Poner dicho peligro a distancia para hacer posible la búsqueda del momento fotográfico es el gesto que convierte la labor de Kena Lorenzini en un trabajo político.

Por otro lado, el relato **fuera de cuadro**, aquello que no aparece en la fotografía pero se intuye en ella es un elemento constitutivo del **sentido total** de la imagen. Por cada decisión fotográfica al interior del encuadre, existen **otras dimensiones** que se despliegan en su exterior. Ese poder que ostenta la **mirada fotográfica**, que le permite editar la realidad con el riesgo de transformarse en un sesgo, encuentra en las fotografías un espacio abierto a la mirada del espectador.

Aquello que queda por fuera de los marcos de la imagen no está necesariamente excluido de esta. El oficio de Kena Lorenzini sugiere permanentemente esos **contextos extrafotográficos**, entregándole al observador una idea precisa del desarrollo de los acontecimientos, más allá de lo que aparece y puede ser consignado por la mirada. Lo inmediatamente visible —personas en movimiento, humo de bombas lacrimógenas, protestas— sugiere en los **bordes de la imagen** un lugar de la ciudad, el espacio público en disputa y, más allá, el **estado de un país**.

Las fotografías de Lorenzini, entonces, establecen un encuentro entre la acción y el entorno, que constituye un ojo con cuerpo que ve una porción —la del encuadre—, pero siente el contexto completo.

## Tensiones compositivas, planos y profundidades

El **lenguaje fotográfico** que propone Kena Lorenzini se vale de la utilización de diversas **herramientas tradicionales**, como planos, direcciones y enfoques, para generar **visualidades diferentes** a las que utiliza prensa. La composición de las fotografías y todas las fuerzas que actúan en ellas dotan a la imagen de una **carga afectiva** inesperada, de una relación personal con el

espacio-tiempo que describen.

La **diferenciación de planos** permite comprender los **distintos escenarios** desde la mirada de la propia autora. Las imágenes de las **autoridades**, por ejemplo, se mueven entre la contemplación lejana de la rigidez del poder hasta la búsqueda de direcciones de cámara y encuadres que rompen esa lógica, generando una **fisura** en la estructura autoritaria.

En las imágenes de la **resistencia**, las líneas horizontales y verticales propias del **paisaje urbano** se desestabilizan para convertirse en **diagonales de acción** que están en función de la situación retratada y ponen a las **personas** en el centro. Manifestantes y carabineros rompen con el orden lógico de la representación de la realidad para introducir la **tensión en la imagen**, las líneas que atraviesan el relato y lo vuelven dinámico.

La **profundidad de campo** es otro elemento con el que Kena Lorenzini trabaja indistintamente. **Planos generales** en los cuales es posible ver con claridad hasta el **detalle más lejano** resaltan la descripción de un espacio considerando todas sus complejidades: los elementos de la ciudad, las características geográficas de la periferia o el entorno de un territorio en disputa con la policía en el fondo.

También hay **retratos y planos medios**, en los cuales el contexto es esbozado, sugerido, apenas enfocado, dando un protagonismo único a la **expresión de las personas** ubicadas al centro del encuadre. Aquí se abre un diálogo con quien es fotografiado, una ventana a sus emociones, la posibilidad de un encuentro íntimo con el sentir de un momento.

En este sentido, resultan particularmente llamativos los retratos de **mujeres, niñas y niños**, generalmente invisibilizados por las imágenes de la resistencia. Ellos adquieren un **papel protagónico** que levanta un nuevo relato de nuestro pasado reciente, en el cual se mezcla la lucha por la libertad con la necesidad de levantar la voz y ser escuchado.

## Temas relacionados

- [Fotografías de Kena Lorenzini, 1984-1992: Bajo el lente de lo político](#)
- [La fotografía de Kena Lorenzini como documento histórico y relato](#)
- [Galería. Miradas y lugares de resistencia: poblaciones, retratos, tomas](#)
- [Galería. De la mirada personal a las miradas colectivas: la lucha de las mujeres](#)
- [Galería. Las imágenes del poder: autoridades de la dictadura y actos públicos](#)
- [Bibliografía](#)

