

MAX T. VARGAS

¿CÓMO CONSEGUIR SER UN GRAN FOTÓGRAFO ANDINO SIN UN ARCHIVO EN LA HISTORIA?

MAX T. VARGAS: How to get a great Andean photographer without an archive into history?

Jorge Villacorta Chávez
Curador y crítico de arte. Investigador de la fotografía peruana. Director de la revista Ansible.
vistacorta@yahoo.es

RESUMEN

Max T. Vargas, fotógrafo arequipeño de principios del siglo XX, tuvo estudios de retratos en cuatro ciudades de dos países: Perú y Bolivia; sin embargo, hoy es célebre solo por ser el mentor de Martín Chambi y los hermanos Vargas (Carlos y Miguel) ya que no existe un archivo conocido de su obra. En este artículo se resume un intento por acercarse a su obra como fotógrafo y su práctica como empresario, a través de un largo proceso de investigación en el Perú.

ABSTRACT

Max T. Vargas, an Arequipa photographer from the early 20th century, had portrait studies in four cities of two countries: Peru and Bolivia; However, today he is famous only for being the mentor of Martin Chambi and the Vargas brothers (Carlos and Miguel) since there is no known archive of his work. This article resume an attempt to approach to his work as a photographer and his practice as an businessman, through a long research process in Peru.

Palabras clave:

Max T. Vargas,
fotografía peruana,
retrato arequipeño,
historia.

Key words:

Max T. Vargas,
Peruvian photography,
Arequipa portrait,
history

Maximiliano Telésforo Vargas (nacido alrededor de 1874), más conocido por su nombre profesional Max T. Vargas, fue un fotógrafo de Arequipa, una ciudad en las laderas de los Andes del suroeste peruano, quien a principios del siglo XX alcanzó la grandeza y un rotundo éxito tanto en Perú como en Bolivia, aunque ahora es recordado principalmente por ser el hombre que empleó y fue mentor de los hermanos Vargas (Carlos y Miguel, aparentemente no eran parientes suyos de sangre) y Martín Chambi.

Max T. Vargas tuvo durante su vida estudios de retratos en cuatro ciudades de dos países: en Arequipa (Perú); La Paz (Bolivia); Sucre (Bolivia; le debemos esta información al historiador de arte boliviano, Dr. Pedro Querejazu); y finalmente, Lima (Perú), donde murió completamente olvidado en 1959 (esta fecha es veraz, el certificado de defunción fue encontrado por el fotógrafo e investigador Servais Thissen). No hay rastros del contenido de ninguno de estos estudios. Él es el ejemplo perfecto de un gran fotógrafo sin un



Autorretrato de Max. T. Vargas, 1907. Copia original de época. Colección Archivo Fotográfico Martín Chambi.

archivo de negativos en placas de vidrio y/o impresiones en la historia de la fotografía peruana (y posiblemente también en la de Bolivia).

Entonces, ¿cómo podemos abordar el estudio del trabajo de un fotógrafo extremadamente influyente, que fue durante casi un cuarto de siglo un representante clave del arte y el espíritu emprendedor asociado con la fotografía, y que no ha dejado ningún legado físico de dimensión conocida, preservado significativamente en un lugar o distribuido geográficamente de acuerdo con su itinerario de vida y guardado en sitios o lugares específicos?

Cuando comenzamos a estudiar el trabajo de Max T. Vargas a fines de 2002, el Dr. Andrés Garay y yo estábamos interesados en conocer, analizar y hacer visible la fotografía del hombre que enseñó e influyó en Martín Chambi. Entre el Dr. Garay y yo habíamos visto unas diez impresiones antiguas entre los años 1996 y 2001, antes de conocernos y estar seriamente interesados en investigar juntos. No teníamos idea de cómo fechar estas impresiones. Dos de las que había visto eran ampliaciones realmente sorprendentes de 58 cm por 24,5 cm de imágenes sobre el Altiplano. Otras dos eran vistas de las calles de Cusco. Sabíamos muy poco sobre fotografía en la ciudad de Arequipa, donde había establecido su primer estudio de retratos en 1896. Menos aún sobre fotografía en La Paz, Bolivia, donde había establecido un estudio en Plaza Murillo en 1904, casi simultáneamente a su segundo estudio de Arequipa, un moderno establecimiento de moda que abrió en el lugar más visible imaginable: la esquina de la calle Mercaderes y el Portal de Flores, justo al lado de la Catedral, en la Plaza de Armas. Nos dimos cuenta de que era fotógrafo y hombre de negocios desde el principio.

Pensamos y esperamos ingenuamente poder localizar el archivo de negativos en placas de vidrio de Max T. Vargas sobre Arequipa, o lo que quedaba de él, si buscábamos lo suficiente. Pero la gente en Arequipa parecía no recordar su nombre en absoluto, mientras que todavía parecían estar perfectamente conscientes de los hermanos Vargas. Preguntaban si era uno de los hermanos. Esto no es sorprendente, ya que Max T. Vargas dejó la ciudad alrededor de 1920, para nunca

volver, al menos no como fotógrafo. Sus últimos años en Arequipa fueron una época de decadencia para el empresario. No logró crear nuevas atracciones fotográficas, ya sea nuevos temas o estrategias comerciales más innovadoras como las que alguna vez había sido tan bueno en idear. A principios de 1920 tuvo que trasladar su estudio a un nuevo local en la calle Mercaderes, a cuatro cuadras de la Plaza de Armas. Para entonces también vendía vidrio, espejos y jabón. Esto lo extrajimos de los periódicos de Arequipa un poco más tarde. También compramos algunas de sus ampliaciones de retratos de principios del siglo XX en las tiendas de antigüedades de Arequipa.

En 2002 también conocimos a Yolanda Retter-Vargas, quien buscaba información, impresiones antiguas y postales litografiadas de su tío abuelo. Fue bibliotecaria de la Biblioteca de Estudios Chicanos –pido disculpas por esta incorrección política–, en la Universidad de Berkeley. Ella contó con la ayuda de la reconocida investigadora de fotografía cusqueña Adelma Benavente, quien prácticamente había creado la Fototeca Andina en Cusco a fines de la década de 1980 y vivía en Arequipa. Casi al mismo tiempo conocimos a Servais Thissen, un fotógrafo e investigador belga-peruano que también estaba colaborando con Yolanda. Después de varias visitas a Perú, Retter-Vargas había logrado recolectar un número muy significativo de impresiones de Max T. Vargas. Todos acordamos colaborar y hacer una exhibición de su fotografía. Veinte meses después, el Dr. Garay y yo decidimos hacer una muestra de la fotografía de Max T. y de la de su gran rival, Emilio Díaz, y esto eventualmente significó que Servais Thissen se separara del proyecto ya que no estaba de acuerdo con esta decisión curatorial.

Habíamos comenzado a visitar a los ancianos de las familias tradicionales de Arequipa, tanto ahí como en Lima. Les hablamos sobre la próxima exposición, les pedimos que nos mostraran sus álbumes familiares y negociamos el préstamo de impresiones fotográficas. Después de haber visto esto, queríamos dar al público una idea de lo que había sido el contexto para el retrato fotográfico en Arequipa entre 1890 y 1930. La rivalidad entre Vargas y Díaz parecía crucial.

La exhibición se inauguró en diciembre de 2005, en el Instituto Cultural Peruano Norteamericano en Lima, que había financiado parte de los viajes entre Lima y Arequipa durante 2004 y 2005. Tuvimos que esperar dos años completos antes de que el Instituto consiguiera el dinero para imprimir el catálogo (2007).

La colaboración no se cristalizó del todo. Retter-Vargas no estaba muy interesada en enviar sus impresiones antiguas a Lima para la exhibición. Sin embargo, envió algunas postales muy interesantes. También contribuyó con la nota biográfica de Max T. Vargas (coescrita con Thissen) para el catálogo. Perdimos contacto después de eso. Ella falleció en 2007.

En 2003, Alonso Ruiz Rosas, poeta arequipeño y luego director del Centro Cultural Inca Garcilaso de la Vega del Ministerio de Relaciones Exteriores en Lima, nos proporcionó, sin saberlo, el primer documento guía para nuestra investigación: una fotocopia del artículo sobre Max T. Vargas como fotógrafo artista que el científico e inventor Pedro Paulet (también de Arequipa) escribió en la publicación mensual limeña *Ilustración Peruana* (número del 5 de octubre de 1910), coincidiendo con la apertura de la exhibición que Max T. Vargas tuvo en Lima. Este artículo está ilustrado con 20 fotografías suyas.

Me gustaría sugerir lo que creo que ha sido la influencia más importante de Max T. Vargas en sus discípulos. Para mí, era la conciencia del arte, la autoconciencia de ser fotógrafo y artista.

Está claro que desde antes de 1900, un fotógrafo en Arequipa normalmente tendría que registrarse en la Tesorería Departamental, en la Matrícula de Oficios y Patentes, y esto lo haría de acuerdo con su condición de artesano, o incluso más vulgarmente hablando, como comerciante. Esta noción del fotógrafo como artesano o comerciante (como técnico especializado, por así decirlo) ha sido el tema de discusión que he mantenido con Juan Mendoza, un importante coleccionista e historiador autodidacta de la fotografía que ha estado investigando en el trabajo de fotógrafos de principios del siglo XX en el centro-sur de los Andes. Apoya la opinión de

que en cualquier pueblo andino o incluso aldea del Perú de principios del siglo XX, se tenía que poder contar con los servicios de un fotógrafo, al igual que se podía contar con los de un carpintero o un sastre. Aunque ciertamente no era un sacerdote, el fotógrafo era culturalmente necesario.

Me parece una hipótesis muy atractiva, excepto que creo que en Arequipa hubo una serie de circunstancias a finales del siglo XIX, que le permitieron a Max T. Vargas hacer su reclamo y aparentemente lograr afirmarse públicamente como artista mientras hace un trabajo que, para nosotros, a primera vista, es simplemente de retratos de estudio, por lo tanto fotografías comerciales.

En primer lugar, la existencia del Centro Artístico de Arequipa, fundado en 1890, una institución que solía albergar concursos anualmente o bianualmente en todas las disciplinas artísticas (a veces incluso en algunas que nos parecerían muy cercana a las artesanías), y que particularmente celebraba la fotografía. Contribuyó a establecer que los retratos fotográficos eran trabajos artísticos a través de su riguroso sistema de premios: el jurado a menudo premiaba con las primeras medallas a los retratos en el área de la fotografía.

En segundo lugar, uno incluso podría decir que el solitario pintor y fotógrafo Emilio Díaz, quien descubrimos que había sido contemporáneo de Max T. Vargas y su acérrimo rival en Arequipa en el terreno de los estudios de retrato, posiblemente desató el reconocimiento de los retratos fotográficos como trabajos artísticos entre el público arequipeño cuando fue premiado con la medalla de bronce en la Exhibición Universal de París de 1900, por una selección de sus retratos (un hecho que mantuvo en secreto hasta que alguien de su círculo familiar se lo hizo saber a la prensa arequipeña).

En tercer lugar, la clase más alta de la sociedad arequipeña y sus círculos intelectuales –que solían alimentar a la prensa–, eran unos entusiastas de la fotografía. Hubo precedentes de exhibiciones fotográficas tales como las del fotógrafo boliviano Ricardo Villaalba, justo antes de que abandonara la ciudad para siempre en 1878; esto, muy aparte del hecho de que

los fotógrafos exhibían sus mejores trabajos en las ventanas de los establecimientos. También el hecho de que los miembros de las familias arequipeñas bien acomodadas iban y venían entre París y Lima, y se sentaban para sus retratos en estudios parisinos. Hemos visto y sostenido en nuestras manos uno del que podría datar de 1860-1865, de un caballero arequipeño muy reconocido del estudio del gran fotógrafo parisino Nadar. Sus descendientes, quienes aún viven en la ciudad y están ya bien entrados en los ochenta años, lo conservan como una reliquia familiar; no saben quién fue Nadar.

Pero Max T. Vargas fue, dentro de toda probabilidad, el fotógrafo quien con su autoconfianza —a veces pura arrogancia—, y ambición, hizo lo más que pudo para traer a la arena pública su fe en su rol y su presentación como artista. Esto era ciertamente parte de su perspicacia empresarial, que le dijo que si quería tener éxito en los negocios debía emerger como un artista, para diferenciarse completamente. Alcanzó el pináculo al que aspiraba con el artículo especial de Paulet en *Ilustración Peruana*, donde se establece claramente que el fotógrafo arequipeño fue un artista.

Esta visión luego fue secundada por el periódico limeño *El Comercio*, que publicó como una nota su exhibición individual (el Dr. Garay cree que los contenidos de la exhibición muy bien pudieron haber sido esas imágenes que se reprodujeron en *Ilustración Peruana*, acompañando al texto de Paulet). Publicado en octubre 29, 1910, la nota dice:

“Exposición fotográfica. En las vitrinas de la fotografía Rembraudt [sic] se exhibe una colección de hermosas vistas fotográficas tomadas por el reputado artista arequipeño Max F. Vargas [sic], en los departamentos del sur del Perú. Por su nitidez, perfección y belleza, por el intenso espíritu artístico que las domina, esas vistas han llamado justamente la atención y han sido calificadas por los entendidos como la última palabra del arte fotográfico.”

Luego de esto, él viajó a Europa con sus dos hijos mayores, a quienes estaba llevando a Suiza para que pudiesen realizar sus estudios: Alberto, en arte; Max Jr. en comercio. Él mismo fue a recoger un premio en Francia,

probablemente un premio de una exhibición del Club de Foto (no hemos podido identificar el emblema correspondiente que imprimió en el reverso del soporte de cartón). A su regreso a Arequipa en 1912, los hermanos Vargas lo dejaron para establecer su propio estudio justo al frente, cruzando la plaza de armas, y se llevaron a Martín Chambi con ellos.

Unos pocos años después, en 1916, los hermanos Vargas renombraron su estudio como Estudio de Arte Vargas Hermanos. La palabra “fotografía” ni siquiera fue necesaria. Martín Chambi se fue de Arequipa en 1917 y se dirigió primero a Sicuani.

Para cuando llegó a la cima, parecía que Max T. Vargas no estuviese satisfecho con ser un artista. Se enorgullecía de haberse convertido en una figura pública. En su autorretrato junto a su familia, el cual data del año 1910, posa como un caballero, un hombre arequipeño eduardiano vestido completamente en elegancia sartorial. Claramente, el pater familias. Él trabajó arduamente para obtener notoriedad y parece que estaba preparado para no dejar que nadie olvidara que era tanto un artista reconocido como un hombre de negocios muy exitoso. Parece que intentó convertirse en un igual para todos los hombres burgueses arequipeños. Olvidó que ser una figura pública no era del todo equivalente a ser un descendiente de una familia patricia.

Y luego, entre los años 1916-1917, debe haber hecho algo que un verdadero caballero no habría hecho. En 1918 su esposa lo dejó y tomó a los hijos restantes consigo y se fue a Estados Unidos. No sabemos si se divorció o no. En 1920 él abandonó Arequipa para siempre. Un año después, en 1921, ya había sido completamente borrado de la memoria de los arequipeños, y los hermanos Vargas dominaron totalmente la escena cultura local.

Nadie lo volvió a mencionar por nombre hasta que en 1929 surgió la polémica en los diarios entre el crítico poético Renato Morales de Rivero y los hermanos Vargas, sobre la naturaleza artística de la fotografía.

Un buen, incluso gran investigador y descubridor de archivos no es necesariamente un historiador de fotografía. Asimismo, los historiadores de fotografía que viven confinados en las bibliotecas y las salas de lectura intentando trabajar en casos como los de Max T. Vargas deben aprender a investigar saliendo al campo. En 2001, la investigadora Adelma Benavente mató a Max T. En 1931, mucho antes de la fecha real de su muerte; y durante 2003-2005 Garay y yo fuimos en una búsqueda inútil de las impresiones que solo sabíamos que existían gracias a rumores, o nos obsesionamos con imágenes como la del centenario campesino aimara boliviano reproducido en el artículo de Paulet.

He visto este rostro del anciano aimara en la cubierta de un LP de música popular chilena de la época del gobierno de la Unidad Popular del Presidente Salvador Allende (1970-1973). El hecho de que haya sido usado para la portada de un disco me llevó a pensar que el grabado antiguo tenía que estar en alguna parte de Chile. Quizá si halláramos el disco habría alguna indicación en la funda sobre el paradero del grabado usado. Pero no encontramos una copia del disco, y nunca nos acercamos a encontrar la impresión.

Esta fotografía es especialmente intrigante. Como imagen, no podría haber sido lo que Max T. Vargas habría considerado como una fotografía de un “tipo”. De otro modo, seguramente no la habría incluido entre aquellos que entregó para ser publicados con el artículo de Paulet de 1910. La debió haber calificado, de alguna manera, como un “rostro”, un ejemplo de un género de retrato que estaba muy de moda; y una obra de arte, además.

Nos parece que debe haber sido tomada por Max T. Vargas debido a la edad avanzada del modelo, tal como Martín Chambi habría retratado a Juan de la Cruz Sihuana, el “Gigante de Chumbivilcas” casi veinte años después, debido a su altura. Debe haberlo apreciado particularmente porque se enfrentó a algunos inconvenientes para darle un tratamiento especial: intencionalmente transformó el rostro en una especie de máscara; los ojos son un par de órbitas negras insondables con forma almendrada, mientras que la boca se ve como un corte uniforme, una

ranura horizontal negra. La intención es estética (¿podría haber sido un retrato alegórico?). Además, durante el momento en el que fue tomado en su estudio de La Paz, debe haber anticipado que se vendería bien: debe haber sido hecho previendo el éxito que tendría como impresión. Aunque no es un tipo, es ciertamente el “rostro” de un fenómeno de la naturaleza: un hombre aimara envejecido.

Continuamos comprando impresiones originales por años, después de 2005. La última gran impresión original con la que nos encontramos fue una vista panorámica de Arequipa (cuatro impresiones separadas perfectamente alineadas), que data de 1900, que ciertamente fue utilizada en un litigio judicial y llevaba la firma del propio Max T. Vargas: por primera vez, en 2011, nueve años después de haber empezado nuestra investigación, fuimos capaces de examinar su caligrafía en detalle. Había firmado una declaración mecanografiada que se leía como una declaración jurada que databa del 5 de mayo de 1914 (en el reverso del final de la impresión de los cuatro). Todo esto significaba, si se puede tomar al pie de la letra, que ese era el único trabajo de Max T. Vargas para el que tenía una fecha precisa, una pieza de información que provenía del hombre mismo. La declaración dice:

“Declaro que esta fotografía la tomé en el mes de Octubre del año de 1900 y que no tiene retoque ni compostura de ningún género. Arequipa, 5 de Mayo de 1914. [Firma]”.

Esta panorámica fue un hallazgo que nos llevó cara a cara, una vez más, a la obra más temprana de Max T. Vargas en el ámbito de la fotografía topográfica; sólo la conocíamos de pasada desde el comienzo de nuestra investigación a través de las dos impresiones correspondientes a las vistas de las calles de Cusco. Estas las podríamos datar alrededor de 1897, año en que había trabajado en la ciudad y alrededores, y había exhibido en la Exposición Departamental, organizada por la Prefectura de Cusco, ocasión en la que le fue otorgada la máxima distinción, una medalla de plata.

Un año antes, en 2010, conocimos a Annika Buchholz, una joven estudiante alemana de Antropología Social Latinoamericana,

quien estaba investigando para su tesis de maestría en el Instituto Latinoamericano de la Universidad Libre de Berlín. La directora del Berlín Iberoamerikanisch Institut (IAI), a quien se había acercado en busca de un tema para su tesis, le sugirió que trabajara en Max T. Vargas. Decidió trabajar en las vistas y postales de Vargas en el archivo del IAI y analizar sus modos de producción y circulación, así como los usos que se les da en el contexto de la producción científica por investigadores y académicos alemanes a principios del siglo XX.

Habíamos echado un vistazo al Archivo en línea del IAI y habíamos soñado con visitar la institución. Cuando conocimos a Annika Buchholz, ella estaba comenzando su investigación de campo en Perú y Bolivia gracias a una beca del DAAD. Nos trajo noticias de la producción fotográfica de Max T. Vargas, un papel que apenas sabíamos que existía. Le brindamos información sobre su retrato de estudio y el medio arequipeño.

A partir de ese momento tuvimos la certeza de que Martín Chambi había adoptado a Max T. Vargas como su modelo a seguir: Max prácticamente había inventado la figura del fotógrafo andino sur peruano como artista y empresario.

En septiembre de 2014, comisariamos la exposición *Fotografía de los Andes* en Fondazione Fotografia Modena, bajo la dirección de Filippo Maggia y la coordinación de Chiara dall'Olio, en Módena, Italia. Fue la primera muestra en la que presentamos la tesis de que la verdadera Escuela de Fotografía en los Andes Sur del Perú había estado en Arequipa, no en Cusco. Sabíamos que cerrábamos un capítulo de nuestra investigación sobre la historia de la fotografía sur andina. No teníamos ni idea de qué hacer a continuación. ¿Deberíamos escribir un libro adecuado sobre Max T. Vargas? Todavía era poco conocido y su(s) archivo(s), perdido. Y éramos conscientes de lo difícil que sería conseguir financiación para la investigación de la historia de la fotografía en el Perú. Estábamos perdidos. El azar había sido un elemento presente desde el principio, y ahora, extrañamente, esperábamos lo inesperado.

Entonces, en el verano de 2014, una impresión de época de 71 cm por 28 cm, de un monolito Tiahuanaco, con el nombre de Max T. Vargas en cursiva grabado cerca del borde inferior del papel fotográfico -una firma que habíamos visto antes en una impresión pre 1910-, materializada en Lima. El gran tamaño era digno de mención: era un tamaño que él prefería también en sus ampliaciones de retratos de estudio en Arequipa.

El monolito en cuestión es el llamado El Fraile y aparece aislado en la impresión marcadamente vertical. Reforzó nuestra conciencia de algunos de los rasgos que habíamos visto en su práctica, como un recorte muy intencionalmente expresivo (una postal de él en los artículos científicos de Max Uhle conservados en el IAI-Berlín, correspondiente a una impresión completa del negativo real, incluye un campesino sentado junto al monolito). La impresión de El Fraile también nos enseñó cosas nuevas: la preferencia de Max T. Vargas por las ampliaciones en un momento sorprendentemente temprano, cuando las ampliadoras no estaban comúnmente disponibles.

La impresión tenía dos pequeños trazos blancos lineales en sus esquinas inferiores y estos fueron rápidamente identificados por Cecilia Salgado, conservadora del área de archivos históricos del Centro de la Imagen en Lima, como las sombras proyectadas por alfileres (sus cabezas eran particularmente notables) que habían mantenido el papel fijado verticalmente a una pared durante el proceso de ampliación. Vargas aparentemente usó la luz del sol que reflejó con un espejo y dirigió a través de un condensador de luz de cristal al negativo de la placa de vidrio y, a través de él, al papel.

Durante algunos años yo había estado leyendo intermitentemente, bastante distraído, una monografía de 1963 de Carlos Ponce Sanginés sobre Tiahuanaco: *Tiwanaku - Templete semi-subterráneo*, número 3 de la serie Monumentos, de la Biblioteca de Artes y Cultura, editada por la Dirección Nacional de Informaciones de la Presidencia de la República, Bolivia. Estaba buscando menciones de Max T. Vargas por haber fotografiado el sitio arqueológico y las excavaciones, especialmente porque el artículo de 1910 incluye

dos imágenes impresionantes de Tiahuanaco. Solo encontré una mención a él, en referencia a Posnansky y su publicación de 1910 sobre Tiahuanaco.

También consulté el libro *"The New World's Old World"*, publicado en 2003, en Nuevo México, al que Ed Ranney contribuyó con un ensayo reflexivo y agudo, pero no encontré imágenes de Tiahuanaco de Max T. Vargas en él.

Después de que se conoció la impresión del monolito El Fraile, volví a leer la monografía de Ponce y encontré una breve descripción que considero que es una de las primeras imágenes de Max T. Vargas que vi en 2001. La imagen no tiene autor en lo que respecta a Ponce, pero creemos que sabemos más.

Para señalar el daño irreparable que causaron las desacertadas excavaciones del arqueólogo francés George Courty en 1903, que provocaron el derrumbe de todo el muro occidental del templo subterráneo, Ponce escribe:

"La explicación reside con probabilidad en una otra fotografía anónima publicada en 1925 y que ignoro de cuando data (94). Se percibe la zanja junto al muro oeste, inundada e inclusive con vegetación en los bordes; encima del P-38 [pilar 38] posa un campesino y del muro oeste no queda otra cosa que los pilares. Da una idea adecuada de la destrucción y que se salvó tan solo lo que fue cubierto por el lodo".

La publicación a la que se refiere Ponce es el libro *Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia* (impreso por The University Society), de 1925. Nuestra colega historiadora de la fotografía de Bolivia, Natasha Lara-Bisch, nos señaló en 2005 que al salir de Arequipa en 1920, Max T. Vargas viajó a La Paz donde había mantenido su estudio en Plaza Murillo, donde permaneció casi una década. Así que él vivió allí cuando apareció el libro y contribuyó a él.

Ponce se refiere a una de las dos imágenes que sabemos que fueron tomadas del mismo individuo; es decir, dos tomas sucesivas de Max T. Vargas. En una, un joven campesino está sentado en el pilar 38; en la otra, está de pie descalzo sobre dicho pilar; en ambas, toca una quena. Ponce ve estrictamente el contenido

informativo de cualquiera de las dos imágenes sobre las que escribe. Nosotros hemos tendido a ver en un ejemplo para discutir qué tan cerca estuvo (o no) Max T. Vargas de producir una imagen en un modo similar al correspondiente a una estética pictorialista. La impresión, anterior a 1910, que habíamos visto con el nombre en relieve y en cursiva "Max T. Vargas", era el del joven campesino de pie.

La información de una temporada de fuertes lluvias para 1903 -1904 ayudó a poner una fecha a la imagen como tomada en ese período. Quince años después de haber visto la imagen por primera vez creemos que por fin tenemos una fecha para ella.

En agosto de 2015, el Dr. Garay editó un libro con el título de *"Fotografía Max T. Vargas: Arequipa y La Paz"*, que contiene cuatro ensayos sobre cuatro aspectos diferentes del trabajo de Vargas. Los autores son la antropóloga alemana Annika Buchholz; El historiador de arte boliviano Pedro Querejazu; El historiador argentino de arte y arquitectura, Ramón Gutiérrez, fundador de CEDODAL en Buenos Aires; y el Dr. Garay y yo.

La publicación del libro llevó a Max T. Vargas a la portada del diario limeño El Comercio. Una imagen suya fue ampliada al tamaño de toda la portada de la sección Cultural del mismo número. Todavía estamos tratando de que se inscriba adecuadamente en la Historia de la Fotografía Peruana como un gran maestro. ●