



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“CD interactivo: 10 fotógrafos, 10 historias. Un acercamiento a la fotografía documental en México”

Tesis

**Que para obtener el título de:
Licenciado en Diseño y Comunicación Visual**

Presenta

Mireya Guerrero Cercós

Director de Tesis:

Gale Ann Lynn



**DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICA
XOCHMILCO D.F.**

México, D.F., 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicada a Ramón Cercós Soldevila

Agradezco a mi madre por todo lo que me ha dado, a mi hermana, yaya y tía xata.

A Guinduri por el apoyo y el cariño, a mis amigos en especial a Lupita por siempre creer en mí.

Y en especial a todos aquellos que apoyaron esta tesis tanto a los fotógrafos como a Gale.

Indice

Introducción

CAPITULO I

1 Multimedia, un nuevo campo de exploración visual	3
1.1 Posmodernidad	5
1.2 Multimedia: un nuevo canal de comunicación	12
1.3 Elementos que conforman un multimedia	15
1.3.1 Hipertexto: propuesta de una nueva narrativa	15
1.3.2 La imagen digital	21
1.3.3 Sonido	30
1.4 El cd interactivo: una rama de la multimedia	31

CAPITULO II

2. Características generales de la fotografía documental	39
--	----

CAPITULO III

3. CD interactivo: 10 fotógrafos, 10 historias	47
3.1 Protagonistas	47
3.1.1 Yolanda Andrade	48
3.1.1.1 Sobre el autor	48
3.1.1.2 Proyecto: Pasión mexicana	49
3.1.2 Ulises Castellanos	52
3.1.2.1 Sobre el autor	52
3.3.2.2 Proyecto: Infierno sin límites	53
3.3.3 Marco Antonio Cruz	55
3.3.3.1 Sobre el autor	55
3.3.3.2 Proyecto: Contra la pared	57
3.3.4 Maya Goded	61
3.3.4.1 Sobre el autor	61
3.3.4.2 Proyecto: Prostitutas	62
3.3.5 Graciela Iturbide	64
3.3.5.1 Sobre el autor	64
3.3.5.3 Proyecto: En el nombre del padre	66
3.3.6 Eniac Martínez	72
3.3.6.1 Sobre el autor	72
3.3.6.2 Proyecto: El camino real de tierra adentro	73
3.3.7 Francisco Mata	74
3.3.7.1 Sobre el autor	74
3.3.7.2 Proyecto: Los niños de la Habana	75
3.3.8 Victor Mendiola	77
3.3.8.1 Sobre el autor	77

3.3.9 Ernesto Ramírez	79
3.3.9.1 Sobre el autor	79
3.3.9.2 Proyecto: Cuando la ciudad duerme	80
3.3.10 Angeles Torrejón	82
3.3.10.1 Sobre el autor	82
3.3.10.2 Proyecto: Imágenes de la realidad	84
Conclusiones	89
Bibliografía	95

Introducción



Introducción

Nos encontramos inmersos en una etapa de la historia en donde las crecientes innovaciones tecnológicas han generado modificaciones en nuestra vida, tanto en lo económico, político y en lo cultural.

En esta nueva etapa definida por algunos como posmodernidad, se acentúa una ruptura y discontinuidad en la cultura visual, generando un cambio de oposiciones entre lo viejo y lo nuevo.

La primera dificultad que se presentó al inicio del proyecto fue la falta de material bibliográfico concerniente tanto a la interactividad, medios digitales, como a la fotografía documental. Pocos son los libros que hoy en día abordan el tema de la interactividad, tecnología digital (a pesar que hoy está tan de moda) como el quehacer del fotógrafo documental y del género en sí, por lo que la presente investigación intenta abrir el diálogo sobre dichas materias, así como explorar a fondo los nuevos canales de comunicación con que contamos hoy en día.

La presente investigación tiene como objetivos principales distinguir al CD interactivo como un nuevo medio de comunicación. Así como analizar los elementos que lo componen y la interactividad.

Esta tesis apoyada por la beca PROBETEL se encuentra compuesta de tres capítulos:

En el primero ubicaremos esta nueva etapa en la posmodernidad, hablaremos de la multimedia como un nuevo canal de comunicación, veremos las características que posee así como los elementos que la conforman: hipertexto, imagen digital y sonido. Y por último analizaremos al CD interactivo como una de las posibilidades del género multimedia, su importancia y los diversos campos en donde puede ser aplicada.

En el segundo capítulo nos enfocaremos a analizar la fotografía documental. Siendo la entrevista nuestra principal fuente de información, partiremos de la reflexión de algunos de los protagonistas de la fotografía documental en México, lo que nos permitirá crear a partir de un conjunto de ideas nuestra propia definición de lo que es la fotografía documental.

Para concluir abordaremos a grandes rasgos la trayectoria y los trabajos presentados por 10 fotógrafos. Cabe mencionar que los autores seleccionados mostraron gran interés por las nuevas opciones que les brindan los medios interactivos a pesar de seguir obteniendo sus imágenes a través de los métodos tradicionales.

De este material se desarrolló un CD interactivo, en el que podemos encontrar video, el trabajo fotográfico, una aproximación a la carrera de los fotógrafos y una breve presentación del proyecto.

Capítulo I



1.Multimedia, un nuevo campo de exploración visual.

Toda realidad corresponde a una imaginación, a un deseo realizado; toda tecnología surge con el peso de lo anterior, corresponde a ciertas imágenes en las que lo nuevo se mezcla con lo antiguo y algunas veces con lo inexistente.

Sandra Llano

Cada momento en la historia ha presenciado modificaciones en la cultura visual, desde los esquemas de símbolos de las imágenes medievales a la perspectiva realista del Renacimiento y a lo fotográfico de principios del siglo XIX, por mencionar algunos.

Con la aparición de los modernos medios electrónicos de reproducción, surge un nuevo campo de exploración visual. Imágenes digitales, video, sonido e hipertexto conforman un nuevo canal de comunicación, marcado por la cultura mediática propia de la posmodernidad. En este nuevo período podemos identificar una fragmentación de la teoría y la política social, así como radicales reestructuraciones económicas y culturales de la vida cotidiana dentro del capitalismo y los procesos de globalización actuales. Con las nuevas tecnologías surge un discurso que acentúa la ruptura y discontinuidad en la cultura visual, ofreciendo un cambio de oposiciones entre lo viejo y lo nuevo.

La capacidad de innovación, la creciente producción de imágenes y el empuje de lo nuevo, constituyen aspectos primordiales en el desenvolvimiento de nuestra sociedad. La incursión de la tecnología ha derivado en un cambio en la concepción y distribución de lo visual, ubicándonos en el inicio de una gran revolución, con una proyección a futuro que asegura un nuevo cambio en la cultura.

En los años ochenta, a raíz de una nueva generación de computadoras personales, el ritmo de producción, circulación y consumo de lo digital, ya sea en imagen, video, animación, etc. se acelera a pasos agigantados. Las pantallas se incorporan a nuestra vida diaria; al mismo tiempo desarrollos como el hipertexto y los hipermedias marcan los antecedentes de lo que hoy definimos como multimedia.

Al referirnos con multimedia hablamos de una conjunción de medios. Las variantes y vertientes que esta puede tener es infinita: artes visuales, diseño, escenografía, etc. El creciente desarrollo de esta área nos habla de nuevos lenguajes que poco a poco nos envuelven causando interés.

Es un hecho que nos enfrentamos a una revolución tecnológica. Siendo este un campo de estudio joven, con gran escasez de material bibliográfico y poca documentación, temas como: los alcances y modificaciones a la

cultura visual, la percepción, almacenamiento de información, nuevas búsquedas de expresión y sobre todo una nueva forma de comunicación, se encuentran en una etapa de pleno desarrollo. Las teorías y los puntos de arranque en las investigaciones sufren modificaciones constantes, aunque algunos autores ya comienzan a escribir entorno a estos temas, no es suficiente. Por un lado las artes han encontrado nuevas formas con las cuales crear y experimentar, por el otro, la comunicación y el diseño cuentan con un nuevo canal de comunicación, lo que da pie a infinidad de planteamientos y especulaciones.

El presente capítulo tiene como finalidad dar una visión general de la multimedia, al igual de dilucidar de qué manera se crean y recrean las imágenes en esta nueva era de avances tecnológicos. Lo digital ya está presente en nuestra vida cotidiana, en la publicidad, en el entretenimiento, la información, la ciencia, etc. Y es momento de concientizar ese cambio del cual somos partícipes, identificarlo, opinar y sugerir discursos para que ésta sea realmente significativa.

1.1 Posmodernidad

Cuando descubrimos que hay varias culturas en vez de una sola y, en consecuencia, en el momento que reconocemos el fin de una especie de monopolio cultural, sea este ilusorio o real, estamos amenazados con la destrucción de nuestro propio descubrimiento.

Paul Ricoeur

A través de la suma de sus elementos, la multimedia ha dado como resultado una innovación en los medios, obligándonos a una reflexión y revaloración de los discursos, en donde lo visual cuenta con un nuevo papel renovado y significativo. Pero no debemos de perder de vista que esta reflexión y revaloración abarca un campo mayor, es decir, la cultura, economía, la ciencia, la educación, la salud, entre muchos otros, están presenciando cambios importantes.

Todas estas modificaciones surgen en un periodo del cual se desprenden infinidad de opiniones y discrepancias: la posmodernidad. Pero, realmente ¿qué es la posmodernidad?. ¿Existe?. ¿Cuándo comienza?. ¿Seguimos en ella?. ¿Cuándo terminó la modernidad?. ¿Es un nuevo periodo o una fase económica?. Todas estas cuestiones y muchas más han hecho de éste un periodo polémico y difícil de delimitar. En la actualidad la posmodernidad es un término que no es aceptado ni comprendido por todo el mundo, entorno a éste existen diferentes posturas: algunos afirman su existencia y otros lo niegan rotundamente denominándolo moda pasajera, pero, ya sea a favor o en contra es claro que existe una discusión entorno a algo. El consumismo, la sociedad de los medios de comunicación, el capitalismo, la globalización, las nuevas economías, etc. manifiestan y ratifican la existencia de este nuevo periodo que estamos viviendo, que está presente en nuestro entorno y del cual somos partícipes de forma activa.

La posmodernidad aparece con una multiplicidad de rostros, se presenta como un concepto, un término, una noción, una interpretación, un modelo, una categoría, un tiempo, una representación, una moda e inclusive Jürgen Habermans en su texto "La modernidad, un proyecto incompleto" la define como una corriente emocional de nuestro tiempo. La imposibilidad de coincidir en un acuerdo para la denominación de ésta, es la primera característica que define a este nuevo periodo y refleja el enorme campo que abarca.

Alán Arias y Luis Gómez escribieron: "la condición posmoderna ya está aquí, cohabita con nosotros", sin embargo ante ella "tenemos una posición esquizofrénica.... queremos algo de la noción de posmodernidad pero tampoco queremos el paquete completo. Lo cierto es que ya empezamos a pagarle y a rendirle culto".¹

¹ Acevedo Esther, *En los tiempos de la posmodernidad*, pag.10.

En efecto sabemos que algo está pasando, lo vemos reflejado en nuestro entorno, estamos adoptando nuevos estilos, nos encontramos frente a nuevas tecnologías que poco a poco incursionan en nuestra vida cotidiana, observamos cambios tanto económicos, sociales y culturales. Pero, no estamos seguros de lo que es, no nos atrevemos a asumir el hecho de que estamos inmersos en él.

La enorme cantidad de críticos, teóricos, artistas, etc. que hablan de la posmodernidad, unos a favor y otros en contra, abordan y desarrollan ideas desde muy diversos puntos de vista como son la sociología, la filosofía, la economía, el arte, etc., lo que impide que exista una verdad absoluta sobre el posmodernismo.

Dentro de aquellos que afirman su existencia, encontramos una discrepancia en la forma de abordar al modernismo. Ambos coinciden en ubicarlo como un periodo que precede al posmodernismo, pero lo confrontan de manera diferente. Por un lado encontramos la vertiente del posmodernismo de resistencia, que deconstruye al modernismo con el fin de cambiar al objeto y su contexto social y por el otro un posmodernismo de reacción, que repudia a la modernidad culpándola de los males sociales.

Como ya habíamos mencionado, la posmodernidad encierra una multitud de significados, convirtiéndolo en un tema muy extenso y difícil de abordar de manera tal que todas las teorías sean tomadas en cuenta. Por lo que darnos a la tarea de incluir todo lo que la posmodernidad implica sería desarrollar un trabajo de investigación completamente distinto, aunque sí podemos aproximarnos y dar una visión general de la posmodernidad, con el fin de poder darnos una idea de lo que es. En los siguientes párrafos abordaremos al posmodernismo basándonos en algunos autores que han hablado de ella desde un punto de vista resistente.

La posmodernidad es un concepto que engloba una nueva etapa. Su presencia se ve reflejada en la mediatización de la comunicación, la globalización, la tecnología, el capitalismo, la economía, entre otros. Estas nuevas circunstancias de vida indican un distanciamiento con las categorías modernas, tales como: la razón como paradigma de conocimiento, la utopía del progreso, la utopía del arte como factor social de cambio, la linealidad y univocidad de la historia, la homogeneidad social.² Dando como resultado lo que algunos autores aseguran el retorno a las características premodernas de vida.

Las reflexiones entorno a la posmodernidad comenzaron hace ya bastante tiempo. Es erróneo el pensar que la crítica y teoría entorno a este tema se abordaron en el siglo XX. Ya a finales del siglo XIX Nietzsche, advierte sobre las consecuencias negativas de la modernidad, habla de la crisis de la idea de historia afirmando que no existe una historia única, ya que existen imágenes del pasado propuestas desde diversos puntos de vista, es decir,

² Acevedo Esther, idem, pag. 17.

no existe un punto de vista que sea capaz de unificar a todos los demás. Esta crisis de historia conlleva a una crisis de idea de progreso, ya que al no existir una unidad que englobe las vicisitudes humanas, no se puede sostener que exista un avance. La historia como tal está desapareciendo, la forma en la que nuestra sociedad contemporánea ha comenzado a perder la capacidad de retener su propio pasado y vivir en un perpetuo presente, tiene como consecuencia un constante cambio en las tradiciones de las anteriores formaciones sociales.

A comienzos del siglo pasado, exponentes de la Escuela de Frankfurt hicieron nuevamente una llamada de atención sobre lo negativo de la modernidad. La decadencia del movimiento moderno lleva a finales de los cincuentas a los críticos literarios a lamentarse entorno a lo que está aconteciendo. Posteriormente en los sesenta este malestar se enfatiza, tanto en la producción artística como en la crítica y en las condiciones de vida.

El término posmoderno se usó primero en relación con la arquitectura, después esta noción se utilizó en la danza, teatro, pintura, cine, fotografía y música para referirse a diferentes tipos de expresiones, originándose así, un concepto que abarcó todas las artes y cuyo parámetro fue la ausencia o resignificación de lo que fueron considerados elementos modernos.

Posteriormente en los setenta, la posmodernidad se introduce en la sociología y filosofía como una categoría de análisis, centrandose en la crítica a los principales aspectos de la modernidad ilustrada. Ahora bien, es importante mencionar que la posmodernidad es difícil de concebir sin la teoría continental, en particular el estructuralismo y el postestructuralismo. La reflexión estructuralista cuestiona la razón y a la racionalidad por ser formas de conocimiento que inhiben la libertad del individuo, ya que en ellas se reproduce y se ejerce el poder. Lo que nos lleva a considerar a la cultura como un corpus de códigos y mitos (Barthes), como un conjunto de resoluciones imaginarias de contradicciones reales (Claude Lévi-Strauss)³

La manera de comprender el posmodernismo es esencial para determinar la manera en que representamos el presente y el pasado. La pérdida de narrativas dominantes, afirmar que vivimos en una sociedad de consumo y de los medios de comunicación, objetar que vivimos en una era de la muerte del sujeto (Baudrillard), entre otros, indican que atravesamos por desarrollos desiguales y no rupturas totales. Un conflicto de modos nuevos y antiguos, culturales y económicos, el uno enteramente autónomo, el otro no del todo determinativo, y de los intereses invertidos en ello,⁴ dice Hal Foster.

Analizando el párrafo anterior, podemos argumentar que si al hablar

³ Foster Hal comp, La posmodernidad, pag. 9.

⁴ Foster Hal comp, Idem, pag. 11.

de posmodernidad tomamos en cuenta las formas antiguas, tendremos la oportunidad de definir cuáles son las reacciones que presenta el posmodernismo frente al modernismo. Esto nos brinda la facultad de aclarar las estructuras culturales y las relaciones sociales actuales. Por otro lado debemos dejar de lado esa idea tajante de que la modernidad ha muerto y la posmodernidad viene a suplantarla en su totalidad y retomar esta idea de conflicto, un ir y venir entre lo nuevo y lo antiguo. Jürgen Habermans define a la modernidad como un proyecto "dominante pero muerto", lo que nos indica que esta sigue presente en muchos aspectos.

El posmodernismo se ha constituido a partir del agotamiento de la modernidad, es decir, como una reacción específica contra las formas establecidas por el modernismo superior.

La modernidad surge a finales del Quattrocento. Fue inicialmente un movimiento de oposición que desafió el orden cultural de la burguesía y la falsa normatividad de su historia. La modernidad se encontraba basada en la búsqueda por un estilo personal, es decir, la estética se basaba en la identidad y en la concepción del yo, un estilo único, con un sello inconfundible. El concepto moderno, expresa la conciencia de la época que se relaciona con el pasado, siendo está el resultado de la transición de lo viejo a lo nuevo. La posmodernidad aparece propiciando nuevamente este conflicto, en donde ahora lo antiguo es la modernidad y lo nuevo la posmodernidad.

La posmodernidad se define en relación con las operaciones lógicas en una serie de términos culturales y no en relación con un medio dado.⁵ Esta se encuentra presente en la poesía, que surge en reacción de la poesía modernista, compleja, irónica y académica en los años sesenta; en reacción contra la arquitectura moderna y en especial con el Estilo Internacional; en el arte contra los estilos anteriormente subversivos y polémicos como fueron el pop art y el expresionismo abstracto. La fotografía reacciona con el fotorealismo; en el cine las producciones de Godard, y así, podríamos seguir por todas la manifestaciones culturales. Lo que significa que hay tantas formas diferentes de posmodernismo como hubieron modernismos superiores.

Si la modernidad plantea esta idea de estilo personal, con la posmodernidad surge el cuestionamiento en lo que conforme a estética se refiere: ¿Qué hacen hoy en día los artistas?. La posmodernidad propone un replanteamiento importante en el arte de una nueva manera: la posibilidad de tomar elementos del pasado y combinarlos con otros elementos dan como resultado nuevas formas de expresión. A partir de un análisis de la obra plástica, Esther Acevedo menciona algunas características formales que se atribuyen a una obra posmoderna; una revaloración del oficio, un desencanto ante propuestas comprometidas socialmente, la utilización de elementos tradicionales y de carácter local, una vuelta a lo narrativo y a la

⁵ Foster Hal comp, Idem, pag. 9.

figura, así como una glosa irreverente y burlona de las obras del pasado además de un rechazo a la innovación."⁶ Esta descripción enfocada principalmente a la plástica mexicana, engloba algunos puntos en común que el arte posmoderno presenta, en donde se incluye tanto pintura, escultura, fotografía, etc.

Otra forma de abordar el posmodernismo, es en relación con la cultura occidental. Craig Owens ubica este periodo como una crisis de la representación occidental, su autoridad y sus afirmaciones universales, una crisis anunciada por los discursos hasta ahora marginados o reprimidos.⁷ A lo largo de los años nuestra estructura cultural se ha encontrado basada en la crítica y la representación occidental. Con el posmodernismo surge el deseo por pensar bajo puntos de vista sin resistencias y jerarquías, surge la idea opositora, para así poder considerar esferas autónomas de la cultura o campos separados de expertos, e ir mas allá de las agrupaciones formales determinadas por el occidente.

Pero irónicamente, Olivier Debroyse (en Acevedo, 1989: 10) nos habla de la forma en la que el posmodernismo inicia en México, él afirma: "la posmodernidad se origina de la misma manera que la modernidad... implantada aquí de manera artificial, autoritaria si no dictatorial, yuxtaponiéndose a una naturaleza y una geografía imposibles, y a una población maleable, que sólo en contadas excepciones cobró conciencia de capacidad de oposición, de freno, pero se adaptó a modo surreal a estas modernidades"⁸. Seguimos adquiriendo formas culturales ajenas a nosotros.

Como en cualquier periodo, la posmodernidad se ha desarrollado con ciertas particularidades, según la ubicación geográfica, es decir, cada país aporta características las cuales se encuentran basadas en su historia y sus propios antecedentes. Aquí cabe mencionar la tan sonada palabra globalización, no desde el punto de vista de hegemonía y unificación, sino como un elemento que permite esta diversidad de culturas. Caeríamos en un error en hablar de este tiempo de manera plural, además de que la posmodernidad acentúa la idea de alterar esta posición de dominio.

Hasta ahora hemos hablado de la posmodernidad en contraposición de la modernidad, en relación con la cultura occidental y el arte, pero hemos dejado dos elementos importantes dentro de este tiempo que estamos viviendo, la economía y la comunicación de masas.

Federic Jameson : creo que el surgimiento del posmodernismo se relaciona estrechamente con el de este nuevo momento del capitalismo tardío, de consumo o multinacional.⁹ Este modelo económico (en el cual

⁶ Acevedo Esther, Idem, pag. 11.

⁷ Foster Hal comp, Idem, pag. 14.

⁸ Acevedo Esther, Idem, pag 10.

⁹ Foster Hal comp, Idem, pag. 185.

no aundaremos) puede fecharse en Estados Unidos a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta.

Pero ahora, hemos de hablar sobre la comunicación, un rasgo o práctica importante en este periodo. Gianni Vattimo sostiene que el sentido del término posmoderno está ligado al hecho de que la sociedad en que vivimos es una sociedad de la comunicación generalizada, la sociedad de los medios de comunicación. Es así que éstos desempeñan un papel determinante en esta sociedad posmoderna, propiciando así la continua búsqueda y desarrollo de nuevas tecnologías para mejorar los alcances de éstos, convirtiéndonos en una sociedad mediatizada.

Las computadoras son uno de los tantos avances que se han generado en los últimos años. Estas han conformado una nueva alternativa para la comunicación. Las pantallas hoy en día son parte indispensable en nuestra vidas, con ellas nos informamos, vigilamos, registramos, producimos, reproducimos, creamos, etc. Determinan desde decisiones que pueden afectar a la humanidad, hasta nuestras expresiones y sueños. Cabe aclarar, que a pesar de ser el ejemplo más representativo de los avances tecnológicos y de los alcances que se pueden tener, no es el único.

Eduardo Subirats dice: La definición de una cultura y una sociedad como espectáculo a gran escala, complementaria concepción de la existencia reducida a un efecto de pantalla supone al mismo tiempo, aceptar que nada puede escapar a un concepto extendido y universal de diseño, en el sentido de que el constante contacto con las pantallas, exige que estas cuenten con un diseño formal. Así pues el papel del comunicador visual se consolida en las nuevas tecnologías, y debe darse a la tarea de conformar un nuevo lenguaje visual propio y no tratar de adaptar estructuras de otros soportes visuales con más tiempo en el mercado.

Como hemos visto la posmodernidad implica modificaciones en todos los aspectos de nuestra vida. A modo de conclusión, la siguiente definición de Frederic Jamenson, reúne en un párrafo lo antes dicho entorno a la posmodernidad.

La posmodernidad se define como: "Un concepto periodizador cuya función es la de correlacionar la emergencia de nuevos rasgos formales en la cultura con la emergencia de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico, lo que a menudo se llama eufemísticamente modernización, sociedad postindustrial o de consumo, la sociedad de los medios de comunicación ó el espectáculo, ó el capitalismo multinacional".¹⁰

Ahora bien, habiendo presentado como precedente una visión general de la posmodernidad, nos enfocaremos en los siguientes puntos: hablar

¹⁰ JAMENSON, Frederic "Posmodernismo y sociedad de consumo". En Foster Hal (comp.) *La posmodernidad*, pag. 167.

de la multimedia, la cual es una nueva forma cultural que se desprende de esta nueva etapa que es el posmodernismo. La multimedia ha comenzado a consolidarse, por un lado como una nueva alternativa en la comunicación, además de considerarse ya, como una ramificación más del arte. Exposiciones, conferencias y eventos dedicados a la producción multimedia, ayudan a que esta nueva herramienta se difunda, sembrando poco a poco las bases para el mejor entendimiento de los nuevos medios audiovisuales.

1.2 Multimedia: un nuevo canal de comunicación.

Los seres humanos han tenido siempre la necesidad de comunicarse a lo largo del tiempo. El proceso básico de comunicación ha evolucionado creando diversos canales para la difusión del mensaje, desde la gesticulación, el lenguaje, el libro, la radio, televisión, cine y hoy en día la conjunción de estos dando pie a la multimedia.

Las computadoras abrieron la puerta a los medios de comunicación de masas del futuro Parker declaró:

“Se hace evidente que el primordial significado social de la computadora no es ya como una máquina de calcular, ni siquiera como base para la automatización de la fábrica, sino como versátil dispositivo para el depósito, el manejo y la transmisión de informaciones, o, en otras palabras, como medio de comunicación.”¹¹

La interacción con las computadoras se ha tornado en algo común en la vida diaria. Estas están presentes en nuestras casas, oficinas, escuelas, etc. La gran capacidad de almacenamiento y de transmisión de información que las actuales máquinas poseen, han permitido que las distancias y los costos de las comunicaciones se vean disminuidos, así mismo la rapidez y eficacia han ido en aumento.

Como ya anteriormente habíamos mencionado estamos viviendo en una sociedad de los mass media. La comunicación se ha vuelto indispensable y primordial en nuestra vida. Existe un constante interés por la creación de nuevos caminos y mejoras de los antiguos, pero a final de cuentas el esquema básico de comunicación en el que participan: emisor, receptor, canal y mensaje, sigue siendo el mismo.

La comunicación es la capacidad que poseen algunos seres vivos para relacionarse con otros seres vivos intercambiando información, es un proceso que ha sido estudiado a lo largo de los años y abordado de diversas maneras:

Aristóteles definió el estudio de la comunicación (retórica) como: “la búsqueda de todos los medios de persuasión que tenemos a nuestro alcance”.¹²

A finales del siglo XVIII aparece la teoría de que uno de los objetivos de la comunicación era informativo, otro era persuasivo y otro más servía de entretenimiento, clasificando así las intenciones del comunicador y el material que utilizaría en estas categorías. Conjuntamente hubo una tendencia a interpretar que estos propósitos eran excluyentes. Pensamiento que ahora sabemos no es cierto.

¹¹ M.L. DeFleur y S. Ball-Rokeach, Teorías de la comunicación de masas, pág. 45

¹² Op. cit. BERLO, David K., El proceso de la comunicación, pág. 7

John Locke, en 1660 describió como una relación entre palabras, significados internos y el papel del lenguaje como base para la mente y para la sociedad. Habló del hombre como una criatura sociable, con una necesidad de compañía y capaz de crear un lenguaje propio. Para la creación del lenguaje el hombre, por naturaleza, cuenta con la capacidad de articular sonidos que posteriormente serán palabras, a estas se les asignarán signos internos para hacerlos valer como marcas para ideas que hay en la mente, con lo cual éstas podrán ser conocidas por otros y los pensamientos generados en la mente podrán ser transmitidos a otros hombres.

La comunicación es un proceso semántico, depende para su uso de símbolos y reglas que han sido previamente seleccionados por una determinada comunidad de lenguaje. Es un proceso neurobiológico, en el cual los significados para símbolos particulares quedan registrados en función de la memoria de cada individuo. Es un proceso psicológico, los significados de las palabras o de otros símbolos, para un individuo dado, son adquiridos mediante el aprendizaje, desempeñando un papel central en la percepción del mundo y en la respuesta ante él. La comunicación humana es un proceso cultural, el lenguaje es un conjunto de convenciones culturales. La comunicación es un proceso social, es el medio principal con el que los seres humanos somos capaces de interactuar en formas significativas.

Basado en el modelo de Meyer-Epler el proceso de comunicación inicia cuando el emisor combina símbolos en una secuencia para enviarlos a través de un canal. A continuación el receptor identifica los signos recibidos con los que él ya posee en su memoria. La comunicación de las ideas o de las formas tiene efecto por cuanto ambos repertorios visualizan una parte en común. Es importante mencionar que la inteligencia humana, la cual está provista de memoria y de una gran capacidad de aprehensión, en su conjunto forman un sistema, en el cual la repetición de mensajes variados, pero compuestos por los mismos signos, conlleva a un efecto a largo plazo mediante el cual el repertorio del receptor se va modificando lentamente y, adquiriendo nuevos signos que él ignoraba hasta el momento, dan como resultado el aprendizaje, el cual puede ser a corto, mediano o largo plazo. El acto comunicativo ejerce una acción acumulativa en el repertorio y este mecanismo corresponde a un proceso cultural según el cual los elementos del conocimiento o culturales del individuo se modifican lentamente en función del uso que de ellos se haga.

En la historia de los medios de comunicación resaltan cuatro elementos, los cuales se han interrelacionado de distintas formas y con distintos órdenes: la tecnología; la situación política, social, económica y cultural de una sociedad; el conjunto de funciones y necesidades; y la constitución de grupos, ya sea por clases, necesidades o por intereses. Estos elementos han dado pie al surgimiento de nuevos medios de comunicación. La actual sociedad exige día a día medios rápidos, ágiles que puedan cumplir con las necesidades de una globalización y de una economía.

La sociedad en que vivimos está sustentada en la comunicación generalizada, es decir, que vivimos en una sociedad de los medios de comunicación. No cabe duda de que hay un nuevo medio de comunicación. El desarrollo acelerado de las computadoras ha abierto un nuevo canal, éste se encuentra todavía en una etapa de temprano desarrollo. Su continua experimentación y futuros avances tecnológicos, dará como resultado un medio más maduro y por lo tanto investigaciones con teorías más sólidas.

1.3 Elementos que conforman un multimedia.

Hasta ahora hemos abordado el tema de la multimedia desde dos puntos de vista principalmente. En primer lugar como una manifestación más del periodo posmoderno y, por el otro, como un nuevo canal de comunicación. Pero, ¿cuáles son los principales elementos que conforman un multimedia?.

1.3.1 Hipertexto: propuesta de una nueva narrativa

Los audiovisuales litigan con la escritura y están venciendo. Las recientes generaciones han perdido el interés y el hábito por la lectura, el constante bombardeo y predominio de las imágenes dá como resultado que éstos se limiten a mirar y a escuchar. El hipertexto hoy en día es una nueva forma de narrativa, ésta complementa ese mirar y escuchar ampliando los contenidos.

El término hipertexto es usado para describir una escritura no secuencial. Esta expresión fue creada en los años sesenta por Theodor H. Nelson para referirse a un tipo de texto electrónico compuesto de bloques de palabra unidos en múltiples trayectos, cadenas o recorridos en una textualidad abierta, eternamente inacabada y descrita con términos como nexo, nodo, red, trama o trayecto.

Roland Barthes dentro de su estudios de teoría cultural, habla de un ideal de textualidad desde el punto de vista de la literatura. El dice: "En este texto ideal, abundan las redes que actúan entre sí sin que ninguna pueda imponerse a las demás; este texto es una galaxia de significantes y no una estructura de significados; no tiene un principio, pero sí diversas vías de acceso, sin que ninguna de ellas pueda calificarse de principal; los códigos que moviliza se extienden hasta donde alcance su vista, son indeterminables...; los sistemas de significados, pueden imponerse a este texto absolutamente plural, pero su número nunca está limitado, ya que está basado en la infinidad del lenguaje." ¹³

La descripción de Barthes coincide con lo que hoy en día se denomina como hipertexto electrónico. En esta textualidad el lector es capaz de decidir cual será el camino a tomar, dejando de lado las nociones de centro, margen, jerarquía linealidad para sustituirlos por multilinealidad, nodos, nexos y redes, dando como resultado una nueva narrativa en donde las fronteras aparentemente nunca están definidas.

El término hipermedia extiende la noción de texto hipertextual al incluir información visual, sonora, animación, video, etc.

¹³ LANDOW P. George, Hipertexto: la convergencia de la teoría crítica y contemporánea y la tecnología, pág. 15.

El hipertexto al igual que el hipermedia son sistemas que proporcionan la característica de centrarse una y otra vez de manera que, el centro de atención provisional depende del lector el cual puede modificar el enfoque inicial, convirtiéndose así en un lector activo. Esto no quiere decir que el lector no se guíe por un centro. Serge Doubrovsky dice: "Para mí, el centro es una función, no un ente; una realidad, sí pero una función. Y ésta es absolutamente indispensable."¹⁴

Este centro cambiante plantea una pluralidad de acuerdo a las necesidades de cada lector, dando como resultado distintos recorridos del texto. Este proceso o procedimiento de centrar y descentrar ha desarrollado un importante cambio, ya que el lector se encuentra frente a un texto que no tiene una organización jerárquica y al parecer no tiene límites, lo que significa que el lector de hipertexto siente que se mueve con libertad dentro de éste, llevando su propio camino conforme a sus necesidades o a su curiosidad, haciendo de sus intereses el eje organizador. El lector puede escoger cuándo toma un camino u otro, cuándo avanza o retrocede, construyendo así su propia versión. Asimismo, no debemos dejar de notar que esta libertad de elección en realidad es muy subjetiva, ya que no todos los caminos son posibles ni todos los nodos se encuentran vinculados entre sí. El autor propone una red en donde organiza la información de manera que tenga coherencia para su futura navegación, es decir, propone posibles caminos ligando nodos de forma tal que la lectura tenga sentido. Al tener acceso el lector a esta red, el hipertexto hace que éste sea participe de la construcción de su propia versión del texto, la cual depende de su comprensión de la información de cada bloque y del camino que éste decida tomar cada vez que pasa de un nodo a otro. Es ahí cuando comienza esta nueva narrativa en la que el lector guía la lectura, y se vuelve a su vez autor. Inclusive algunos hipertextos brindan la posibilidad de agregar nodos, convirtiendo al usuario en un verdadero coautor. Jay David Bolter dice: "el verdadero hipertexto debe plantear un final tentativo; debe permitir a los lectores intervenir en el texto y no sólo esto, sino que la intervención, debe de tener el mismo status que lo hecho por el autor original."¹⁵. Esta participación en el texto muy pocas veces se lleva a cabo ya que la mayoría de los hipertextos no permiten modificación alguna, delimitando así al lector a sólo poder escoger caminos.

Esta nueva textualidad ideal no nos resulta ajena del todo. El libro impreso estructurado en capítulos, párrafos, secciones, etc. es una hipertextualidad explícita en un medio no electrónico. Este nos atrapa en un sistema de referencias y/o notas al pie de página que nos brindan información adicional, ya sea de fuentes de información, anotaciones o comentarios que nos desvían momentáneamente de nuestro texto principal, para enfocarnos a referencias individuales las cuales tienen una relación directa con el texto, dando como resultado una textualidad compuesta de múltiples trayectos,

¹⁴ LANDOW P. George, *idem*, pag. 25

¹⁵ De Vercchi, Bruno, *El hipertexto y su lenguaje afternoon* de Michael Joyce y Rayuela de Julio Cortazar, un estudio comparativo, pag. 44

que podría ser completada si tuviéramos acceso a los libros de los cuales hace referencia, tarea que se vuelve físicamente imposible.

La escritura electrónica surge como una reacción directa a las ventajas e inconvenientes del libro impreso. Retrocediendo en el tiempo encontramos que el concepto hipertexto se remonta a un artículo de Vannevar Bush en el año de 1945 del *Atlantic Monthly*, éste hablaba sobre la necesidad de máquinas de procesamiento de información mecánicamente conectadas para ayudar a los estudiosos frente a lo que se estaba convirtiendo en una explosión de la información. Bush, sorprendido al darse cuenta de que el número de publicaciones había crecido mucho más allá de la capacidad humana de aprovechar la información acumulada, propone una alternativa para lo que él llamaría "la cuestión de la elección", es decir, la recuperación de la información, sustentándose en que muchas veces la información no puede ser encontrada por los inadecuados medios de almacenamiento.

El conjunto de la experiencia humana está creciendo a un ritmo prodigioso, pero los medios que empleamos para desplazarnos por este laberinto hasta llegar al punto importante del momento son los mismos que utilizábamos en los tiempos de las carabelas.¹⁶

Frente a la rigidez y dificultad que presentaban los archivos físicos, propone un medio que se amolde mejor a la manera de trabajar en la mente, desarrollando así el "Mermex" que define como "un dispositivo en el que una persona guarda sus libros, archivos y comunicaciones, dotado de mecanismos que permiten la consulta con gran rapidez y flexibilidad. Es un accesorio íntimo y ampliado de su memoria"¹⁷.

Para este dispositivo Bush se basa en la queja contra los sistemas de clasificación, basados en índices que ordenan la información ya sea de forma alfabética, numérica, temática, etc., delimitando la recuperación de ésta a una búsqueda por clases o subclases, ya que a menos que existan sistemas dobles, la información sólo puede estar en un sitio. "Hacen falta normas acerca del trayecto que hay que seguir para localizarla, pero las normas molestan. Además, después de encontrar un dato, hay que salir del sistema para volver a entrar luego siguiendo otro trayecto."¹⁸ Este sistema se encuentra claramente ejemplificado en los sistemas de clasificación de una biblioteca, las fichas bibliográficas en su mayoría presentan tres tipos de clasificación, por título, por autor y por tema, tres sistemas independientes que no tienen vínculos de relación entre sí. Depende de lo que se esté buscando para saber a cual sistema recurrir.

Bush dice: "La mente humana no funciona así, sino por asociación. Sujeta un hecho o una idea, la mente salta instantáneamente al dato

¹⁶ LANDOW P. George, *idem*, pag. 26

¹⁷ LANDOW P. George, *idem*, pags 27 y 28

¹⁸ LANDOW P. George, *idem*, pag. 27

siguiente, que le es sugerido por asociación de ideas, siguiendo alguna intrincada trama de caminos conformada por las células del cerebro"¹⁹. Por ejemplo, al escribir las ideas fluyen en forma desordenada y se superponen unas a otras antes de poder ser incorporadas al texto.

El procesamiento electrónico del texto representa el cambio más importante en la tecnología de la información desde el desarrollo del libro impreso. La escritura en su momento representó una tecnología de la palabra distinta de la lengua hablada, y su aparición y posteriormente con el libro, su difusión, determinó el surgimiento de formas de expresión que no eran posibles en las culturas orales. El hipertexto representa hoy el desarrollo de una nueva tecnología y conlleva a la promesa de producir cambios en la cultura, educación, literatura, etc., de la tinta al código electrónico. No debemos de perder de vista que esta nueva escritura electrónica no es directamente accesible ni al escritor ni al lector, ésta se materializa y desmaterializa por medio de una computadora, por lo que los textos que vemos en una pantalla son virtuales.

Por otro lado no olvidemos que nuestra forma de leer se encuentra basada en la linealidad de los textos impresos y su materialidad. El papel desempeña la propia naturaleza física de un libro en la interpretación y la construcción de su contenido.²⁰ El texto electrónico nos obliga así a una reconfiguración de la narrativa frente a una no linealidad que está tomando fuerza.

Aunque este tipo de transiciones toman mucho tiempo, cabe mencionar que las nuevas generaciones comienzan a familiarizarse ya sea consciente o inconscientemente con esta nueva forma de leer. Hoy en día el manejo de ambas narrativas permite que el hipertexto comience a consolidarse como un elemento base en la creación de multimedia.

La mayoría de los hipertextos parten de la referencia de un texto impreso. La reconfiguración de éste al hipertexto puede ser por diferentes caminos, la más elemental es la transliteración conservando su linealidad y un orden que no puedan ser alterados, pero añadiendo apéndices, referencias u otros textos. Otra forma es dividirlo en bloques los cuales tengan una autonomía relativa con elementos que permitan que estos sean vinculados. Está claro que al convertirse el texto impreso en un texto electrónico, su narrativa es modificada, por lo que esta transición entre la textualidad convencional y la hipertextualidad tiene que ser sumamente cuidada, sin perder de vista el contenido al pasar de una linealidad a una multilinealidad, ya que puede dar como resultado que el mensaje puede ser diferido o simplemente no recibido, cuestión que sucede a menudo en los actuales desarrollos multimedia, en donde por falta de una correcta estructuración, el usuario se pierde dentro de un mar de información la cual no tiene relación una con

¹⁹ LANDOW P. George, idem, pag. 27

²⁰ Martin Lister (comp), La imagen fotográfica en la cultura digital. Editorial Paidós, pág. 315.

otra. Lo más importante en un hipertexto es la coherencia, la integración de la información, así como su ensamblaje en un todo significativo y coherente.

Actualmente la concepción de textos destinados desde sus inicios al hipertexto, son cada vez más comunes. Es irrefutable que con el auge de las computadoras y la función que éstas cumplen, han dado pie a que esta nueva forma de escribir comience a conformar una narrativa propia. En estructuras textuales como es el internet, podemos encontrar ya infinidad de hipertextos de todo tipo: desde redes con una gran cantidad de bloques de información o solo unos pocos nodos vinculados de forma muy sencilla. Estos a su vez enlazados, conformando así una gran red de información. Con el hipertexto se abre un nuevo medio para contar historias, poesía, almacenar de información, y sobre todo una herramienta para la investigación.

Algunos autores ubican al hipertexto como un categoría, aseguran que el soporte es irrelevante y que lo importante es la estructura y la forma de vinculación entre los fragmentos. Bruno de Venchi en su tesis "El hipertexto y su lenguaje" menciona su inconformidad con la teoría clásica, que sostiene que los hipertextos sólo pueden desarrollarse y hacerse accesibles masivamente gracias a las computadoras. El dice: que hipertexto podría no requerir de una computadora para ser escrito o leído, y agrega que la relación entre hipertexto y computadora es, con los medios técnicos actuales, estrecha, pero no absoluta ni definitoria²¹; sin embargo, no menciona alternativas. Hoy en día las computadoras son el medio que materializa al hipertexto, esto no quiere decir que no existen sistemas hipertextuales sin la computadora. Rayuela de Julio Cortázar es un ejemplo claro de una hipertextualidad en un soporte físico, es decir un libro. Pero el hipertexto como tal es definido como un texto electrónico, se desarrolla y se accesa por medio de una computadora. Avances futuros determinarán otras posibles vías para esta nueva escritura.

Aunque el hipertexto es un elemento que nos brinda infinidad de posibilidades, en los siguientes puntos de este capítulo, vemos como éste pasa a segundo o a tercer término en los multimedia actuales. Considerado dentro de un multimedia como un elemento más que permite al usuario saltar rápidamente de un lugar a otro en un documento²².

La imagen, sonido, video y animación se han posicionado por encima del hipertexto. Si damos un vistazo a la Web, es claro que los desarrollos se encuentran basados en imágenes y cuentan con poco texto en realidad. Cada vez da más flojera leer y esto se acrecenta si este texto se encuentra inmerso en un mundo de imágenes. ¿Será porque esta nueva forma de narrativa no ha sido digerida del todo? o ¿La cultura se inclina hacia una mediatización de imágenes?. Siendo el hipertexto un sistema autónomo,

²¹ De Vercchi, Bruno, idem, pag. 50.

²² De Vercchi, Bruno, idem, pag. 49.

éste se ha convertido en un ingrediente de la multimedia. Algunos problemas técnicos y de cultura, dan como consecuencia que el hipertexto no haya sido aprovechado, dejando inconcluso ese ideal de textualidad del que tanto hemos hablado. Se considera que esta nueva materialización virtual restringe los contenidos del texto, dejándolos varados en la incertidumbre del lector. El marco de significación de un texto está determinado por el contexto, la lectura y la interpretación de éste tienen un carácter individual, es así que cada lector adquiere una comprensión propia del texto, aunado a sus propias inquietudes e intereses. Por otro lado resulta mucho más fácil leer un texto continuo en una página impresa que sobre una pantalla.

La escritura electrónica nos obliga a pensar en nuestras antiguas concepciones de lo global y lo masivo. El pensamiento occidental basado en la fuerte estructura del libro y del orden lineal está en el pleno de una reorganización por las nuevas tecnologías de la escritura, específicamente el hipertexto.

La hipertextualidad que brinda el texto electrónico ofrece una solución a esta explosión de la información en la cual vivimos inmersos. La incursión de estructuras mucho más flexibles, con la libertad de elegir lo que queremos leer y darle la continuidad según nuestros intereses, nos da una interactividad que el texto impreso no nos puede ofrecer, brindándonos una alternativa multilineal.

La escritura electrónica puede llegar a cambiar no sólo la forma en que organizamos la información, sino también la forma de estructuración de nuestro pensamiento, definida hace 500 años, con el libro impreso. Día a día, el hipertexto se encuentra en un constante proceso de experimentación, conformando caminos para poder estructurar este nuevo pensamiento, dando como resultado una nueva narrativa.

Lo que estamos viviendo es simplemente la continuación de un camino inaugurado hace muchos siglos, menciona Walter Ong. Se trata pues del siguiente paso de una revolución iniciada con la invención de la escritura.

Sin embargo, aún vivimos en el mundo del texto escrito y publicado en papel, creemos en la omnipotencia del libro, en su normalidad y en su autoridad²³. A pesar de la existencia del hipertexto, los principales escritos son todavía textos impresos. La presente tesis prueba el dominio que éste aun sigue teniendo. Asimismo la multimedia al incluir al hipertexto como un elemento, lo consolida como un sistema fuerte y con grandes alcances, asegurando que al paso del tiempo la escritura electrónica será dominante. Desde luego los libros seguirán existiendo, sólo tendrán otra significación, tendrán otra función. Es claro que no sabemos a ciencia cierta que magnitud tendrá el hipertexto, ni cuanto tardará, pero sí podemos afirmar

²³ De Vercchi, Bruno, *idem*, pag 63

²⁴ De Vercchi, Bruno, *idem*, pag. 52

que con la capacidad y opciones que nos brinda, puede llegar a tener grandes alcances en esta nueva cultura digital.

Pierre Lévy nos habla del hipertexto desde otro punto de vista; él ahonda en la idea de utilizar diferentes medios en esta red compleja. Técnicamente un hipertexto es un conjunto de nudos ligados por conexiones. Los nudos pueden ser palabras, imágenes, gráficos o partes de gráficos, secuencias sonoras, documentos completos que a su vez pueden ser hipertextos.²⁴ Esta red basada en la libre asociación, no puede ni debe limitarse al texto escrito, la incursión de otros elementos permite el desarrollo de redes más complejas, con mayor cantidad de información.

En realidad esta idea se refiere a lo que actualmente denominamos como multimedia. Tanto el hipertexto como la multimedia son redes basadas en la multilinealidad, los elementos que las conforman marcan la distinción entre uno y otro.

1.3.2 La imagen digital

Toda imagen es una invitación a otra parte, a buscar otra realidad, a salirnos de la nuestra, a desmaterializarnos.

Verónica Volkow

Las imágenes se encuentran presentes en nuestra vida diaria, éstas producen deseo, fomentan consumo, entretienen, educan, documentan los sucesos del tiempo, informan, desinforman, son evidencia, etc. Han sido y son estudiadas desde diversos puntos de vista: sociología, diseño, comunicación, ciencia, la filosofía, arte, semiótica, etc., y, aún hoy son un tema del cuál hay que hablar.

Pensamos en imágenes. Imagen no entendida como imagen pintada, sino como marco con diferentes contenidos que son simultáneamente perceptibles y comparables, y por ello, variables²⁵. Leemos signos, símbolos, figuras, colores, formas, estructuras, etc. Einstein, analizando el método de su pensar manifestó: "La palabra o el lenguaje escrito o hablado, no parece tener ningún papel en el desarrollo de mis pensamientos. Los elementos psíquicos básicos del pensar son ciertos signos e imágenes, más o menos claras, que pueden ser reproducidos o contruidos a voluntad"²⁶.

En nuestra mente contamos con un gran archivo visual, éste aumenta día a día y constantemente recurrimos a él para poder comunicarnos, hacer asociaciones y estructurar ideas. Las imágenes construyen la mayor parte

²⁵ AICHER, Olt, *Analógico y digital*, pag. 80

²⁶ AICHER, Olt, *Idem*, pag. 82

de nuestros recuerdos y vivencias, por medio de ellas somos capaces de organizar ideas. Son la base de nuestro pensamiento. Considerada como un soporte en la comunicación visual, la imagen materializa un fragmento del universo perceptivo, sus funciones son múltiples, por medio de ellas vendemos, persuadimos, conocemos, etc.

Retrocediendo en el tiempo, vemos que a partir del periodo megalítico, la escritura desplazó a las imágenes como elemento base de la comunicación, función que venían desempeñando desde el periodo paleolítico. La escritura con los años toma gran fuerza. No olvidemos que en las diferentes culturas el saber escribir y leer estaba limitado a ciertos sectores de la sociedad. Posteriormente con el invento de la imprenta, el libro cobra una gran fuerza ocasionando un cambio en la cultura. La escritura es una tecnología de la palabra distinta de la lengua hablada, y su aparición, difusión y utilización determinó el surgimiento de formas de pensamiento y expresión que no eran posibles para las culturas orales. (Ong, W., 1987)²⁷

Las imágenes han recuperado terreno con los años. A comienzos del siglo XX aparecieron los primeros carteles y posteriormente a través del cine, revistas, televisión, etc. afirmaron la alta participación de las imágenes en la cultura humana.

El bombardeo actual de imágenes es impresionante, pareciera que vivimos en base a ellas. Ramas como la publicidad se ha encargado de que éstas invadan nuestro entorno y nos lleguen a cada segundo, convirtiéndose en un elemento fundamental en nuestra vida. Al parecer somos una fábrica visual, las creamos y las vemos a diario, a tal grado, que a la mayoría de éstas ya no les dedicamos un momento de reflexión.

Con la incursión de las imágenes digitales se abre un nuevo capítulo en la cultura y en la forma de ver. Es irónico que a casi dos siglos de su aparición, la fotografía (a la que muchos autores hoy definen como fotografía química o análoga) se sienta amenazada por la fotografía digital. De nuevo un conjunto de procedimientos socavan una tradición práctica de la representación visual. Estamos en el pleno de esta transformación. El nuevo modo de producir, consumir y entender las imágenes es reflejo de esta nueva forma de mirar y de las nuevas funciones adquiridas por esta era digital. Ya sea generándolas o simplemente como consumidores de ellas, debemos de analizar la influencia que éstas están teniendo.

En el año 1991 "la tormenta del desierto", la Guerra del Golfo desemboca y deja ver esta revolución digital. La transmisión de imágenes fue de manera tal, que fue impresionante saber que lo que estábamos viendo es en realidad lo que estaba pasando. Las imágenes transmitidas, provenían de las cámaras colocadas en las bombas y torpedos, incluso los reporteros que se encontraban cerca de los acontecimientos, permanecían reclusos y

²⁷ De Verchi, Bruno, *El hipertexto y su lenguaje afternoon* de Michael Joyce y Rayuela de Julio Cortazar, un estudio comparativo, op cit. pag. 9

recibían las mismas imágenes que nosotros veíamos. Comprobándose así que la forma de generar y transmitir imágenes había cambiado. Ya no se requería estar ahí para poder informar, los periodistas no estuvieron mas allí de lo estábamos nosotros delante de nuestras pantallas. Esta nueva forma de cubrir las guerras y de generar información es consecuencia de otros cambios. Las guerras ya no son como antes, las contiendas cuerpo a cuerpo han quedado atrás, por lo tanto es otro tipo de cobertura y, ahora tenemos otro tipo de imágenes a las que estábamos acostumbrados, pero la necesidad de informar y de ser testigos de la guerra sigue y seguirá. Lo cual nos lleva a afirmar que todo es parte de una cadena en la que la imagen digital es solo un elemento más.

Esto es solo un ejemplo de como los avances tecnológicos están cambiando sustancialmente nuestra experiencia cotidiana. Si damos un vistazo a nuestro entorno, nos podremos dar cuenta de que desde las herramientas con las que ahora realizamos nuestro trabajo, los teléfonos, la presencia de las computadoras en nuestro hogar, sistemas de vigilancia, entretenimiento, la medicina, educación (que ahora plantea la posibilidad de que ésta sea a distancia), se encuentran influidos por los nuevos avances. Todos estos elementos afectan nuestro comportamiento y las formas en las que interactuamos en sociedad.

Ahora bien, debemos de tener en cuenta que la "participación en las nuevas tecnologías de la comunicación, la imagen y la información, nunca (en un futuro significativo) se extenderán más allá de una minoría de personas en este planeta"²⁸(Crary, 1994). Los altos grados de desarrollos desiguales en la modernización social, no son ajenos a la imagen digital. La mayoría de los avances tecnológicos se limita a ciertos sectores de la población. Esta es una realidad de la cual debemos estar conscientes.

Las experiencias que ocasiona cualquier cambio o avance tecnológico en la gente son diferentes según su identidad social, lugar en el que viven e inclusive la religión, idioma, accesibilidad, entre otros muchos factores. Es imposible saber todas las posibles consecuencias que estas nuevas tecnologías tienen y tendrán. Pero, ¿qué diferencia existe si la gente se enfrenta con estas tecnologías, no como algo absolutamente nuevo sino en forma de repeticiones, continuidades o reinstauraciones?. Existe una distinción entre las tecnologías que aparecen como algo absolutamente nuevo, como el cine, la fotografía, el teléfono, el internet, etc., y aquellas que suavizan el cambio, presentando lo nuevo en continuidad con lo viejo, es decir, como una reinstauración. Ambas se encuentran presentes en nuestra vida, y conviven constantemente. Por ejemplo, los niños y jóvenes contemporáneos son un grupo de la sociedad que creció con las computadoras, éstas forman parte en su vida diarias y en consecuencia a estos no les sorprende un nuevo software, una cámara de video, la transmisión de archivos por medio del internet, están acostumbrados a todo ello; al contrario, les sorprenden algunos procesos análogos, como sería la

²⁸ Lister, Martin. La imagen fotográfica en la cultura digital, op cit. 19 y 20.

edición de audio sin una herramienta digital. Pero en cambio generaciones con mayor edad, se cuestionan y les cuesta trabajo relacionarse con estas tecnologías.

La imagen digital es una mezcla de ambos. Por un lado se ha desarrollado una nueva forma de generar imágenes, almacenarlas, etc., en efecto la tecnología digital, ha dado nuevas herramientas. Las imágenes digitales siguen siendo imágenes, eso no ha cambiado, simplemente se han abierto nuevos caminos en donde la capacidad de creación ya no es limitada por los elementos técnicos. Las posibilidades tecnológicas permiten que se modifiquen o amplíen los contenidos de una imagen. Pero al final de cuentas no importa qué herramientas se usen, lo esencial son las ideas y los contenidos de ésta.

El significado o el valor de una tecnología no es innato, éste sólo adquiere significado a través de los usos sociales para los que se emplea. Asimismo, la experiencia obtenida a través de los años, ha demostrado que toda evolución, provoca una adaptación y remodelación, con lo cual podemos afirmar que de la imagen "análoga" y la imagen "digital" comienza este proceso de reubicación de funciones. Un camino largo que apenas comienza, y que de hecho no sabemos qué tan lejos puede llegar. Pero al final de cuentas cada una contará con una papel específico en la sociedad, reubicando y adquiriendo funciones.

Las imágenes han adquirido una gran diversidad de funciones a realizar dentro de nuestra sociedad. Entre ellas mismas existen discrepancias. Un caso muy claro es la existencia de una contienda entre las imágenes masivas y las selectivas, ambas producto de la diversidad humana. Las selectivas contrarrestan a las masivas y su valor radica en que éstas son producidas por individuos aislados que comúnmente denominamos artistas. Las imágenes masivas tienen como fin llegar a la mayor cantidad de personas posibles, su difusión es a través de espacios públicos o por medio de los medios masivos. Las imágenes selectivas, en cambio, son difundidas en un menor sector de la sociedad. "Si bien los avances de la técnica se convierten, desde épocas muy tempranas de la evolución artística, en un factor para el cambio de la concepción de los valores y juicios estéticos, es a mediados del siglo pasado y, sobre todo, en el actual, cuando las funciones sociales de las imágenes cuestionan, rotundamente, la obra única e irrepetible, modifican profundamente la percepción de la realidad y obligan, de diferentes modos, a una aprensión y apreciación de la plástica que no sólo se expande, sino que se amplía el ahora llamado campo de la visualidad". Así como la fotografía amplió el terreno de la reproducción, a mediados del siglo XX, los avances tanto en hardware (computadoras) y software (programas), acrecientan la facilidad para generar copias. La digitalización de imágenes selectivas y su posterior reproducción en un CD-ROM por dar un ejemplo, es hoy en día una tarea muy fácil. Las nuevas generaciones de equipo de cómputo cuentan con las herramientas para que éste proceso pueda ser efectuado en casa. Esto nos obliga a analizar cómo una imagen única puede adquirir un nuevo

significado y convertirse en una imagen masiva, donde su reproductibilidad aparentemente no cuenta con ningún control.

Dentro de las imágenes digitales encontramos dos tipos: las gráficas y las fotográficas. Juan Acha nos habla de éstas desde su aspecto iconográfico y comunicabilidad visual. En cuanto a las gráficas, éstas gozan de una mayor libertad (menos información visual que exige más fantasía), pero recibe menor contenido. En las fotográficas (en las cuales se incluyen las pictóricas), sucede lo contrario: menos libertad visual (más información visual y mayor contenido)²⁹. Tanto las gráficas como las fotográficas se encuentran en constante convivencia. En las sociedades actuales vemos cómo las imágenes oscilan entre la una o la otra, es decir, no son excluyentes y muchas veces se complementan.

Sabiendo de antemano que el proyecto final se encuentra basado en imágenes fotográficas, es importante ahondar más en el tema y analizar algunas de las opiniones que algunos fotógrafos tienen a este respecto.

La fotografía digital marca el inicio de una posfotografía, afirman algunos autores, lo cual nos lleva a hablar de una supuesta muerte de la fotografía analógica, es decir, aquella que es obtenida a través de un negativo y posteriormente por medio de un proceso químico se obtiene un producto final. Una imagen en un soporte bidimensional, en papel, la razón inicial, los costos. Las cámaras digitales permiten almacenar por medio de tarjetas infinidad de fotografías, de distinta calidad. Estas posteriormente pueden ser vaciadas en una computadora para después ser borradas de la tarjeta y así poder utilizarla infinidad de veces. Con éste procedimiento el uso del negativo se está volviendo obsoleto por lo menos en los medios de comunicación principalmente la prensa, que han visto una disminución considerable en los gastos efectuados en el departamento de fotografía.

Siendo la fotografía una práctica que ha sido esencial en la experiencia de las culturas modernas, forma una importante parte de la vida cotidiana. Es testigo de los acontecimientos y voceador de éstos, cuenta con la función de documentar, puede ser interpretada como una obra de arte, es una práctica que cuenta con ramificaciones muy diversas (medicina, publicidad, educación, entre otros). En la ciencia es el punto de arranque del cine, el vídeo, la televisión, por mencionar algunas de sus funciones.

Susan Sontag ubica a las imágenes fotográficas y dice: " Vivimos en un mundo en el que la producción y el consumo de imágenes fotográficas ha sido durante mucho tiempo una actividad fundamental. Un mundo en el que tales imágenes han determinado nuestras demandas sobre la realidad, en el que las imágenes son codiciadas como sustituto de la experiencia de primera mano, y se han vuelto indispensables para la economía, la política y la búsqueda de la felicidad personal."³⁰

²⁹ Acha Juan, México 1993, Encuentro otras gráficas, pag 10

³⁰ Lister, Martin, idem, op cit., pag 16.

La invención de la fotografía fue un avance tecnológico que marcó la historia y la cultura visual. Si recordamos el año de 1839, en el que se hizo público el que Niepce y Daguerre lograron fijar químicamente las imágenes que se forman en el interior de una cámara oscura, dando como consecuencia el poder obtener una imagen de la naturaleza sin la intervención del artista, se forjó una nueva herramienta para la materialización de la realidad. Términos como “el lápiz de la naturaleza” y de los “dibujos por la luz” definían lo que posteriormente se consolidaría como fotografía. Los artistas se dieron cuenta que la imagen así obtenida revelaba cosas que ellos nunca habían logrado plasmar. Además de sentirse amenazados frente a este descubrimiento se generaron innumerables reacciones: El pintor Delaroche, saliendo de una sesión del Instituto declaró: “La pintura ha muerto.”. Ingres por otro lado dijo: “¿Quién de nosotros sería capaz de esta fidelidad, de esta firmeza en la interpretación de líneas, de esta delicadeza en el modelado?...Es muy bella la fotografía... !Es muy hermosa pero no hay que decirlo!”³¹

La fotografía ha cumplido con importantes funciones a lo largo de su historia. Durante la última mitad del siglo XX, la cámara de 35 mm fue la encargada de presenciar los horrores de la guerra. En Vietnam la fotografía fue el medio que cambió la percepción pública de la guerra, dejando ver lo cruda que ésta es. Recordando aquella famosa frase de Robert Capa en la cual habla de la necesidad del fotógrafo de estar ahí: “Si la foto no es lo bastante buena, es que no estabas lo bastante cerca”, los fotógrafos de guerra arriesgaban su vida para lograr este testimonio, por medio de sus imágenes lograron concientizar a un gran número de personas, afirmando aquel famoso dicho “hasta no ver no creer”, fue por medio de la fotografía que materializaron aquellas voces que describían lo que se vivía en una guerra. El acto de acercarse lo más posible era lo que constituía la diferencia.

“La fotografía tiene una extraña vinculación con lo real: es y no es la realidad al mismo tiempo. La realidad ha dejado de ser realidad, se ha puesto a existir de otra forma, permaneciendo, sin embargo, de alguna manera profundamente fiel a sí misma.”³²

La fotografía es una abstracción de la realidad. Pero si analizamos a fondo, a lo largo de los años esta realidad cada vez se torna mas subjetiva, ¿Dónde esta la verdad?. Si empezamos a recorrer todos los pilares que durante años nos dieron sustento ideológico en la fotografía y hablaron de ese momento decisivo de transmitir la verdad, podemos apreciar que son innumerables los ejemplos en donde esta veracidad y ética son cuestionadas. Por poner algún ejemplo: la famosa fotografía “el beso” de Robert Doisneau, en donde salió a la luz que esta escena había sido armada e incluso sus participantes eran actores contratados.

³¹ op cit.

³² VOLKOW, Verónica, Sueños de papel. En ITURBIDE, Graciela, Sueños de papel, pag. 7

Ahora bien abramos un paréntesis para hablar de la larga trayectoria de la manipulación o alteración de una imagen en la fotografía, tema que se acrecienta con la incursión de la digitalización.

El antiguo arte de manipulación, en donde sobresalen el fotomontaje, la doble exposición, la fotografía dirigida, entre otros, ha creado, a lo largo de los años su propia historia. Con un fin inicial de ampliar la función que tenía la fotografía en sus inicios (ser un espejo de la realidad), la manipulación se inclina a generar nuevas imágenes, que podrían darle a la fotografía el estatus de obra de arte³³, y ofrecían la oportunidad de experimentación en el quehacer fotográfico. Pero, estas técnicas no eran tan avanzadas. Si se ponía atención en la imagen muy probablemente se encontraría la modificación que se había efectuado en la fotografía y posiblemente supieramos cuál había sido el procedimiento efectuado. El fotógrafo se ha valido de estrategias para modificar, crear o darle otro valor a la imagen, ya sea para alterar el contenido de ésta o para crear algo mucho más artístico que el instante mismo de captar un momento de la realidad. Actualmente la digitalización brinda nuevas herramientas que dan como resultado una mejor calidad en la manipulación de las imágenes, esto provoca que al hablar de imagen digital inmediatamente la asociemos con la idea de manipulación, lo cual es erróneo ya que podemos generar imágenes digitales, sin manipular la imagen. Pongamos un ejemplo: una fotografía de nuestra ciudad puede ser tomada de modo "tradicional" con película y elaborando una ampliación en el cuarto oscuro, pero hoy en día también puede ser tomada usando una cámara digital, guardar la imagen en una computadora y por medio de una impresión de inyección de tinta obtener una ampliación. En ambas instancias, la apariencia de la imagen, o su estilo, no tiene relación alguna con la tecnología subyacente que se utilizó.

En este nuevo tiempo, los fotógrafos rompen con la tradición de la fotografía como documento, como testimonio social. Tratan no sólo de interpretar la realidad; sino de "provocarla"; resignificando el contenido original de la imagen. Asimismo otras ramas de la fotografía, se ven enriquecidas al aumentar las posibilidades para la creación de imágenes.

Y quizá la fotografía es más como los sueños. Como los sueños, las fotografías se aparecen, otros mundos flotando se aparecen. El sueño es más presencia que realidad y la fotografía tiene más realidad que presencia, pero ambos están ligados, a final de cuentas, por un hecho extraordinario y único: el de ser más que objetos, más que fenómenos, dimensiones distintas de la realidad. Ambos son presencias diferentes, alternativas, contrapuestas a la realidad. No son lo real, son otra cosa.³⁴

³³ Esta discusión ha sido sumamente polémica, cansada y eterna a lo largo de los años. ¿la fotografía se considera como una obra de arte?. En el libro El acto fotográfico del autor Philippe Dubois, se habla de los primeros indicios de manipulación. Para aundar más en el tema ver página 29.

³⁴ VOLKOW, Verónica, Sueños de papel. En ITURBIDE, Graciela, Sueños de papel, pag. 7

Al obtener una imagen con una cámara lo que estamos haciendo es abstraer un pedazo de la realidad. Nosotros decidimos qué realidad queremos reflejar en nuestra imágenes.

Frente a la cultura digital Martin Lister plantea dos niveles de discusión entorno a la imagen fotográfica. El primero particular y local, en donde se tiene en cuenta el trabajo que los fotógrafos han venido realizando tradicionalmente. En este punto es importante resaltar las amenazas que estos perciben frente a la digitalización, su significado y el modo en que los consumidores de imágenes lo perciben. El otro es global y temporal y maneja ideas sobre los cambios históricos en la ciencia, la tecnología y en la cultura visual.

Entorno al trabajo de los fotógrafos, Martin Lister afirma que su temor es por la posible desaparición de las habilidades y de las funciones sociales y las responsabilidades políticas asociadas a la vocación o a la profesión de fotógrafo.³⁵ Pero, en realidad no existe tal temor por parte de los fotógrafos entrevistados en la presente investigación. Al contrario, ven los nuevos avances como algo útil ya que ahora cuentan con nuevas herramientas, "las cuales debemos aprender a usar" dice Francisco Mata. Por otro lado la opinión de John Mraz, ratifica que la imagen digital solo es un paso más a seguir en los avances tecnológicos y que el contenido y el mensaje es lo realmente importante en una imagen:

En nuestra opinión, la fotografía manipulada a través de la digitalización no aporta nada nuevo al discurso fotográfico, ya que es esencialmente el mismo experimento formal que el fotorriaje o la manipulación en el laboratorio. La digitalización de la imagen es un arte cuya transcendencia depende del poder estético del artista que lo crea. Si tenemos algo que decir el medio o las herramientas que utilizemos son lo de menos.

¿Y qué pasa con la fotografía documental?, en el artículo publicado el 20 de marzo del 2000 en la página de internet ZonaZero titulado "Hacia una redefinición de la fotografía documental", Pedro Meyer plantea que es válido utilizar los recursos de edición y recomposición de imágenes que ofrece el terreno digital. "A mi parecer, los propósitos de un fotógrafo documental son registrar algunos aspectos de la realidad, produciendo una representación de lo que el fotógrafo vió, y que pretende representar aquella realidad en la manera más objetiva posible". Pedro Meyer ejemplifica lo antes dicho con la combinación de dos imágenes y sostiene la tesis de cómo estas herramientas digitales nos permiten ahora modificar las coordenadas de espacio y de tiempo y adaptarlas a los actuales espacios de expresión. La fotografía digital, implica la posibilidad de su invención, es decir, supone la posibilidad de la creación de unas imágenes y espacios fotográficamente reales.

³⁵ Lister, Martin (comp). La imagen fotográfica en la cultura digital, pag. 16

En cuanto a esta nueva recomposición de imágenes Victor Mendiola argumenta que ante todo está la honestidad del autor. Muchas veces cuestionable con la manipulación digital, dice: "es importante que en el resultado final se asiente y se de crédito a los elementos tomados para conformar esa imagen final, es decir, si tenemos dos fotografías y posteriormente las unimos, en el resultado obtenido se debe de dejar él claro que es el producto de dos"³⁶.

Como todo avance éste cuenta con innumerables ventajas que actualmente los fotógrafos están experimentando. Por medio de la digitalización, la edición de su trabajo se ha tornado mucho más fácil, se han disminuido costos en los materiales, además los entornos digitales han generado una posibilidad más para la exhibición de su trabajo y por lo tanto la difusión de este. La mayoría sienten una mayor preferencia por el Internet, dándole al CD ROM el segundo lugar en sus prioridades. Pero es de suma importancia tener presente que la imagen frente a estas publicaciones digitales adquiere nueva contextualización.

En la pantalla de una computadora, la imagen ya no es un objeto palpable, sino una codificación binaria, que es materializada y desmaterializada al insertar un disco o navegar en al red. Pedro Meyer en su editorial "no tocar" analiza la idea de que la fotografía digital cuenta con la desventaja de no poder tocarla y dice: "...Si jamás podemos tocar una imagen en su versión analógica, ¿por qué tanto alboroto cuando se convierte en digital? ¿Es porque la imagen al ser digital asume una presentación intocable?. No es el caso. No porque sea "tocable", porque no lo es, sino, porque nunca lo ha sido antes. En otras palabras, no ha habido un cambio de verdad, simplemente estamos tocando cosas diferentes, sustratos diferentes. Aquello sobre lo que está depositada una imagen"³⁷. Ante todas estas posturas cabe mencionar el amor intrayable que los fotógrafos le tienen al negativo y a los procesos de ampliación todavía tienen un gran peso. La mayoría a pesar de ya tener contacto y de empezar a producir imágenes digitales, (ya sea utilizando cámaras o digitalizando su material para la creación de un archivo o para facilitar la edición de sus imágenes, o simplemente el enviar alguna fotografía por internet para pedir una opinión con respecto a ésta a alguna amistad, por mencionar algunas de las vertientes de lo digital), su trabajo personal lo siguen realizando con negativo. Graciela Iturbide no sabe ni tiene ningún interés por las computadoras, de hecho siente repulsión hacia éstas, en el sentido de utilizarlas, lo cual no quiere decir que no sienta admiración por aquellos que sí lo hacen. Al cuestionarle si la fotografía digital en un futuro suplantaría a la fotografía "análoga", contesto: "De hecho la fotografía digital ya es necesaria para muchos medios de comunicación, pero a mi no me preocupa, en todo caso yo sigo haciendo platinos que son las primeras impresiones que se hacían cuando nace la fotografía y hay fotógrafos que hacen fotografías con cámaras de

³⁶ Entrevista con Victor Mendiola, octubre 2002

³⁷ Editorial "No tocar", 1999, ZoneZero

cartón, entonces, no creo que vaya a desaparecer la fotografía en plata y en platino”³⁸.

Entre los fotógrafos entrevistados, hay de común acuerdo la idea de que los avances digitales son nuevas herramientas y como tal hay que aprender a usarlas, así como dejar a un lado esta idea radical de que la fotografía digital ha venido a desplazar a la fotografía “análoga”. Lo digital abarca una gran cantidad de significados, mismos que hay que aprender, y el contenido de la imagen siempre será lo más importante.

Para el consumidor de imágenes fotográficas, la principal modificación es el cuestionarse por un lado la veracidad de la imagen. Se percibe el debilitamiento de este vínculo significativo entre la apariencia del mundo y la configuración concreta de una imagen material.

Considerando que nos encontramos en plena transformación o en sus inicios, la controversia por estos cambios que se están operando pueden ser comparados con los grandes cambios de la cultura visual occidental; desde los esquemas y símbolos de las imágenes medievales a la perspectiva realista del Renacimiento y de lo autográfico a lo fotográfico a principios del siglo XIX. Los cambios de naturaleza en el modo de plasmar el mundo en imágenes se consideran cambios en el modo de ver el mundo³⁹. Es decir, estos cambios tienen una relación directa con el modo de conocer el mundo, en donde es importante resaltar la forma en la que les está llegando a las nuevas generaciones la información. Con lo que podríamos indagar que en un futuro estos cambios que ya comenzamos a percibir serán más marcados.

1.3.3 Sonido.

En los medios audiovisuales, el uso del sonido es un punto fundamental. La combinación de percepciones visuales y sonoras se influyen entre sí, transformando cada una a la otra. El sonido agrega este valor añadido, enriqueciendo una imagen dada hasta el grado de hacer creer que esta información se desprende de modo natural de lo que se ve.

El sonido denota movimiento. Si hablamos del caso específico de una imagen estática, el sonido es el encargado de dar la sensación de fluidez. Ahora bien esto se ve acrecentado si la imagen se encuentra en movimiento, es decir, un video o una animación, el sonido brinda mayor dinamismo.

³⁸ Entrevista a Graciela Iturbide, noviembre 2002

³⁹ Lister, Martin, pag 17

1.4 El cd interactivo: una rama de la multimedia.

A lo largo del texto hemos comentado la importancia de la tecnología y como poco a poco ésta se ha tornado parte de nuestra vida, y cómo las nuevas generaciones están creciendo con ellas y las anteriores se están adaptando.

La apertura a una explosión de la información, que llega a los usuarios a través de los sentidos, de forma más clara y dinámica se ha vuelto una prioridad para los comunicadores. La digitalización ha creado las condiciones para generar una red global de transmisión de información.

Los medios de comunicación reflejan las formas sociales en las que vivimos. La imagen digital y el hipertexto son solo dos elementos importantes que al conjuntarse con audio, video y animación, conforman un nuevo canal de comunicación, unidireccional, rara vez recíproco, impersonal y calculado.

Actualmente estamos rodeados de una gran actividad. Los estímulos para captar nuestra atención son cada vez más constantes y rápidos. Basados principalmente en las computadoras, las modificaciones que estamos viendo las podemos percibir tanto en la casa con la presencia de videojuegos, electrodomésticos, sistemas de entretenimiento; en nuestro trabajo, con modernas instalaciones, equipos avanzados, sistemas especializados para la transmisión de información, etc.

Muchas de las técnicas que están en la base de los nuevos medios actuales han nacido en el ámbito de las investigaciones de laboratorio desarrolladas en los años sesenta, iniciadas por una transformación en el modo de concebir los instrumentos informáticos. En efecto, hasta la década anterior, los ordenadores habían sido concebidos como meros instrumentos de cálculo, mientras que a partir de la década citada empiezan a ser concebidos como instrumentos en condiciones de transformar cualquier tipo de informaciones codificadas: textuales, gráficas, etc. A este cambio de concepción del uso de la potencialidad del ordenador corresponde también un desplazamiento terminológico, que se dio en algunos países europeos principalmente, de la definición de "calculador electrónico" a la de "ordenador electrónico". (Dadda, 1992)⁴¹

La computadora es más que un objeto: es un icono y metáfora que sugiere nuevas formas de pensar acerca de nosotros y nuestro entorno.

Ha sido la multimedia un término genérico para referirse a una gama

⁴¹ De Vercchi, Bruno, Idem, pag.

concreta de tecnologías audiovisuales que han confluído en el proceso de la información digital, brindando una nueva visualización, manipulación e interacción de datos, dentro de un ambiente generado por computadora. La función inicial de la computadora ha quedado atrás, hoy en día es el medio que ha podido incorporar texto, imagen fija, gráficas, audio, animación y video. La unión en pantalla de todos estos medios, que originalmente funcionaban de forma independiente, han permitido que la multimedia adquiera diferentes formas culturales, desde juegos, bases de datos de imágenes, texto o ambos, enciclopedias, arte, etc.

Tripp Hawkins dice "... en el sentido en que el audio es el modo de escuchar y el video el de ver, el multimedia es el medio de hacer"⁴².

La multimedia guarda una estrecha relación con la producción de algunos medios de comunicación, en especial con el cine y la fotografía. La producción de un CD ROM interactivo requiere de una planificación y distribución del proyecto. No olvidemos que nos referimos a un nuevo medio que se encuentra conformado por otros, muy completos y complejos en su desarrollo individual, lo que supondría la participación de un especialista de cada uno de estos medios que interactuen en el CD ROM, lo cual en la mayoría de los casos no es posible. Esto da como resultado que los creadores adquieran conocimientos básicos de cada una de las ramas, y así puedan cumplir con su cometido.

Benjamin Mayer en su ensayo "Puntualizando lo(s) multimedia(s)" dice: la multimedia no es novedoso. Es más viejo que lo más viejo. Afirma que cualquier medio es desde un principio una asociación: una "suma" ... por más elemental que sea. Son muchos los medios con los cuales podríamos ejemplificar lo antes dicho: desde los dioramas victorianos, el cine mudo, las diapositivas, los escenarios teatrales, los happenings, conciertos, la televisión, etc. todas combinaciones de tecnologías audiovisuales. Por lo que la multimedia es sólo un medio conformado a su vez por diferentes medios.

A pesar de lo antes dicho, actualmente la multimedia se encuentra enfocada a los avances basados en computadoras. Siendo este un mercado con una gran proyección a futuro, las empresas líderes se encuentran invirtiendo enormes cantidades tanto en el desarrollo de software como de hardware, equipo fotográfico, sistemas de almacenamiento (CD, DVD) Tanto usuarios como desarrolladores o creadores, nos sorprendemos día a día con las nuevas posibilidades que se generan en este mercado.

Hoy en día, a pesar de la existencia de esta enorme gama de herramientas para la creación de proyectos multimedia, el desarrollo de éstos se encuentra mayormente enfocada a Internet, aunado esto a la falta de comercialización, fuera de los juegos de video. A pesar de la existencia de software para la

⁴² KOROLENKO, Michael D. *Writing for Multimedia. A guide and Sourcebook for the Digital Writer*. Belmont CA: Wadsworth Publishing Company, 1997.

creación de multimedia y el acceso a las nuevas tecnologías, es un hecho que los CD's interactivos con su gran capacidad de reproductibilidad a un bajo costo, no han sido comercializados debidamente. La producción con promoción de éstos es casi nula, fuera de las enciclopedias multimedia, son poco los desarrollos que se han hecho. El mercado está siendo acaparado por los juegos de video. Debido a esta facilidad de reproducción, la autoría de proyectos multimedia son una de las preocupaciones primordiales, así como la piratería, problema que aqueja al país de forma alarmante, por lo que queda claro que los derechos de autor deben de sufrir modificaciones para poder adaptarse a las necesidades de estos nuevos medios.

La característica común de todo CD ROM de multimedia es su afirmación como medio interactivo en el que el usuario final mantiene una relación activa y decidida con el material y el programa. Los interactivos han tomado diferentes formas culturales, como juegos, bases de datos de texto o imagen, libros, etc.

La consumación de la multimedia como un ideal como medio consistirá, en que cuente con una significación seria, sencilla e inmediata; su comprensión sea universal y no requiera de un punto interpretativo. Su contenido debe de ser integral y autónomo. La efectividad de la presentación multimedia reside en la capacidad de recreación de significantes.

La interfaz es una herramienta conceptual que conecta el aparato físico de la pantalla, el ratón y el teclado con los datos almacenados. El diseño de ésta tiene la función de operar como un panel de control, en donde serán desplegados los contenidos. La interfaz es el medio por el cual el usuario puede interactuar con los contenidos de un multimedia. No existen reglas para el diseño de una interfaz, de hecho la mayoría de las innovaciones de los multimedia actuales radica en la creatividad y lo nuevo que pueden aportar los diseños de interfaces para así mejorar la navegación. La interfaz se encuentra basada en el uso de significantes, inclinándose a signos universales, que permitan que el usuario los identifique inmediatamente.

La pantalla de la computadora es una ventana por la cual el usuario accesa a un espacio virtual, el ratón y el teclado adquieren el papel de vínculo entre nuestra mano y la pantalla. Por medio de estos dispositivos es que adquirimos el control ya que permiten que el usuario pueda ubicarse en cualquier lugar de la pantalla, dando como resultado un antecedente para la interactividad. En el caso específico del mouse, su fácil manejo permite que el usuario pueda moverse libremente por el espacio delimitado por la pantalla, dándole así una presencia y control, ubicándolo en la pantalla y brindándole la posibilidad de navegación.

En este nuevo medio, podemos identificar cuatro propiedades básicas, que al conjuntarse conforman una poderosa herramienta de comunicación. Los entornos digitales son sucesivos, participativos, espaciales y enciclopédicos. Las dos primeras explican el término interactivo y las otras

dos ayudan a dar a las creaciones digitales una apariencia explorable y extensible del mundo real.

Ahora bien si estos cuatro elementos son analizados a fondo nos daremos cuenta que lo digital ha creado un nuevo lenguaje visual. La computadora se rige por una secuencia de procedimientos. Esta realiza una serie de operaciones complejas y dependientes unas de las otras. La sucesión de estos procedimientos resulta atractiva al usuario, esto a causa de que este puede provocar ciertos comportamientos. Al igual que la propiedad figurativa fundamental de la cámara de cine y el proyector, es la capacidad de mostrar una acción larga en el tiempo a través de la fotografía, la propiedad figurativa fundamental de la computadora es la codificación de comportamientos de respuesta. De tal forma que al definir un interactivo nos referimos a crear un entorno regido por procedimientos sucesivos previamente programados, de manera tal que permita la participación del usuario.

Los ambientes digitales son participativos porque funcionan respondiendo a órdenes que les damos, órdenes cuyo cumplimiento es leído como una respuesta directa a acciones del usuario, por lo que éste las considera consecuencia de su participación. Como interactor el usuario puede ver sus acciones inmediatamente, él adquiere esta sensación de control que no brindan otros medios. El usuario tiene la claridad de las consecuencias de sus actos.

Los medios digitales representan espacios navegables, es decir, que crean espacios en donde sentimos que podemos movernos. La mayoría de los medios audiovisuales pueden representar espacios a través de descripciones o imágenes, pero sólo los medios digitales nos brindan esta sensación de movernos en un espacio.

Hasta ahora nuestra mayor unidad transportable de información antes del desarrollo de las tecnologías digitales era el libro impreso. Lo digital ha extendido lo transportable en pocos años, del diskette, al Cd-ROM y ahora el DVD. La característica enciclopédica de la computadora y de los dispositivos de transporte de información antes mencionados, permiten ampliar los contenidos, por lo que hipertextos e hipermedias pueden contener.

Ahora bien, en el camino de esta investigación, nos encontramos con el CD ROM I Photograph to Remember, del fotógrafo Pedro Meyer. Este proyecto marcó la salida, al combinar imagen con sonido y almacenarlo en un CD, siendo así el primer CD-ROM con sonido e imágenes continuos producido en cualquier parte del mundo,⁴³ asegura Pedro Meyer. Esto cambió la forma de percibir las imágenes, y en la presente investigación este proyecto adquiere una gran importancia ya que la fotografía es el elemento principal. Aunque Andrew Dewdney y Frank boyd en su ensayo

⁴³ Meyer, Pedro, Editorial "...algunos pensamientos a fondo", mayo 2001, www.zonezero

“La televisión, los ordenadores, la tecnología y la forma cultural”, comentan la poca interacción con la que cuenta este multimedia, no podemos restarle importancia al trabajo de Meyer, así como los resultados de la experiencia de conjuntar imagen y sonido (en este caso específico, la narración de voz).

Actualmente podemos agregar sonido a las imágenes fijas y publicarlas, algo que antes no era posible, cuando nuestro único medio de distribución era la página impresa. Hasta el momento, muy pocos fotógrafos han tomado en cuenta el uso del sonido en combinación con imágenes. Hemos estado viviendo en la era de la imagen muda, la pregunta es ¿cuándo cambiará la situación para la imagen fija, como ocurrió con el cine?⁴⁴

La multimedia se ha ramificado en diferentes áreas, determinadas por la capacidad de almacenamiento y distribución, la World Wide Web, el cd-rom y el dvd, son ejemplos claros de esto. Los tres pueden contener un multimedia pero depende del peso de ésta que será elegido el soporte de almacenamiento.

Las nuevas generaciones ya se encuentran familiarizados con el joystick, el ratón y el teclado, dan por sentada la fuerte presencia sensorial y los formatos participativos de los medios digitales y están impacientes por saber que sigue. Aquellos sistemas que permiten la codificación por medio de la voz y los llamados sensoramas que nos acercan a lo que a mediano plazo serán los espacios virtuales.

Si bien el medio es la multimedia, el mensaje de las imágenes depende mayormente del grado de iconicidad de ellas. Los signos visuales se han convertido en un medio de entendimiento indispensable, vivimos frente a una nueva generación de simbología visual.

Con respecto al internet, una vertiente de la multimedia Ernesto Ramirez comparte las dudas que tiene entorno a éste para la difusión de su trabajo: “Desde que salió la vendieron como un medio que iba a ampliar las posibilidades, tu imagen iba a salir al mundo y la iban a conocer millones de personas. La realidad es que tu imagen está perdida en esa red de redes, solo alguien que tenga un interés en lo que haces la va a abrir, es como lanzar una botella al mar, aunado a que este medio se encuentra reducido a un grupo social.”⁴⁵

A pesar de que los medios digitales brindan una opción diferente para la difusión fotográfica, el libro impreso sigue siendo la prioridad para dar a conocer los trabajos fotográficos documentales, aunque no queda descartado el uso de otros medios como es el CD ROM.

⁴⁴ pedro meyer

⁴⁵ Entrevista realizada en octubre del 2002

Capítulo II



Fotografía documental en México.

2 Características generales de la fotografía documental.

La fotografía puede aportar los más preciosos documentos presentes, y nadie podría disputar su valor desde tal punto de vista. Si la practica un hombre de buen gusto, esas fotos tendrán la apariencia del arte... La fotografía debe registrar y darnos documentos.

Henri Matisse

Darnos la tarea de establecer estructuras precisas entre los géneros fotográficos es cada día más difícil. Las técnicas, las interpretaciones, las intenciones o las diferentes lecturas de la fotografía son puntos que se interponen en esta labor. Cuando hablamos de fotografía documental, ¿de qué fotografías estamos hablando?

Existen una gran cantidad de vertientes y definiciones alrededor del tema de la fotografía documental. A lo largo de los años las discusiones entorno a lo que es o no fotografía documental se acrecentan, así como la evolución que ésta ha tenido a lo largo de los años, pero pocas veces son compiladas y mucho menos publicadas, por lo que la bibliografía existente es muy escasa y más en México. La mayoría de la información en la cual hemos basado este capítulo, proviene de las entrevistas a los fotógrafos participantes y de algunos artículos de revistas y coloquios.

La filosofía y la ética están cambiando, mientras que la llegada de la fotografía digital acrecenta las discusiones sobre la manipulación y veracidad de las imágenes, al mismo tiempo, los fotógrafos toman más conciencia del carácter autoral de su trabajo, ya sea que éste trate de forma directa y concreta de informar o, aunque la intención inicial no haya sido el carácter informativo, sus imágenes se inscriben en el terreno documental.

En un principio se habla de un verdadero documento fotográfico cuando este cuenta con un referente fiel del mundo⁴⁵, lo cual le atribuye cierta credibilidad. El efecto de realidad ligado a la imagen fotográfica se debe de entrada a la semejanza existente entre la foto y su referente. La fotografía al comienzo es percibida por el ojo natural como un "análogo" objetivo de lo real, por esencia mimética. "En sus inicios la fotografía era considerada como una imitación, la más perfecta de la realidad"⁴⁶.

Para definir el documentalismo ya no basta el hablar de fotografía directa. "Una de las maneras como hemos entendido a esta fotografía es como aquella que sólo registra lo que acontece, sin entrometerse ni influir en el devenir de las relaciones y situaciones que se generan frente a nosotros,

⁴⁵ Dubois, Philippe, El acto fotográfico, pag. 19

⁴⁶ Idem

como aquélla fotografía que testimonia cómo suceden las cosas"⁴⁷. Si empezamos a recorrer todos los pilares que durante años nos dieron este sustento ideológico, en donde nos hablaban de este momento decisivo, nos damos cuenta que gran parte de eso era falso, ejemplos existen muchos, los clásicos: el balazo de la Guerra Civil de Robert Cappa, "el beso" antes mencionado de Robert Doisneau⁴⁸, Eugene Smith, quien iluminó y montó muchas de sus fotografías, de las más famosas el reportaje de Minamita. Esto no quiere decir que estas fotografías no sean producto de la realidad, sino que no son la realidad en sí, y esto no es exclusivo de la fotografía documental. La fotografía construida también se basa en la realidad, pero sólo se refiere a ella y trata de explicarla.

La fotografía es una abstracción de la realidad y la fotografía documental no es la excepción. Esta nos brinda una síntesis de la realidad, sólo un fragmento que en conjunto conforma una opinión dirigida por el fotógrafo.

Asociado a una mayor libertad temática y expresiva, la fotografía documental como género es definida como aquellos trabajos estructurales y sustentados en una investigación previa, estos trabajos son realizados con amplios márgenes de tiempo y reflexión, para ser en su mayoría exhibidos en galerías o en forma de libros.

La fotografía documental en la rama del fotoperiodismo brinda la oportunidad de desarrollar temas estructurales, desafortunadamente la prensa no brinda apoyo en la realización y difusión de ésta, es decir que a pesar de que la prensa requiere de imágenes profundas que reflejen aspectos concretos de la realidad para así fomentar la conciencia social, la mayor parte de los proyectos son autofinanciados por los fotógrafos, y ya finalizados son ofrecidos para su publicación sujetos a la aprobación, edición e incluso mutilación por parte de los editores.

La fotografía tiene aun mucho por hacer, no sólo informando atenta a una realidad marcada por el reloj de los acontecimientos, sino también y sobre todo por la representación de esta realidad ambigua que invita a la reflexión por medio del análisis y el planteamiento creativo, ya que recordemos que la acción de ver es una acción del pensamiento.⁴⁹

Francisco Mata en el evento Crónicas Fotográficas, dentro del 1er Foro México-Estados Unidos realizado en el año de 1995 nos habla del papel de la fotografía documental y de la tendencia de los nuevos trabajos:

En general, al trabajo documental se le ha considerado durante mucho tiempo como el símbolo del ejercicio objetivo de la fotografía; el papel asignado al fotógrafo como testigo ocular, como notario de imágenes al dar fe de que las cosas así están sucediendo, como intermediario entre los acontecimientos y los destinatarios de su

⁴⁷ Mata, Francisco. *Fotografía documental paradoja de la realidad*. www.zonezero.com.mx

⁴⁸ Capitulo I

⁴⁹ Mata, Francisco. *Fotografía documental paradoja de la realidad*. www.zonezero.com

trabajo, había limitado las posibilidades creativas del medio.

Es evidente que actualmente los nuevos trabajos, abandonan este lastre para situarse directamente como actores de sus propias historias, ahora se busca investigar, participar, escudriñar para poder entender lo que sucede delante nuestro y de esta manera transmitir nuestras experiencias, pero ante todo nuestro punto de vista de las cosas.

Al concebir el trabajo documental de esta manera participativa, los fotógrafos nos convertimos en seres que analizamos, cuestionamos, seleccionamos, tomamos decisiones, opinamos y sometemos al juicio y criterio del lector las opiniones, vuestras imágenes, así es como yo lo veo, esto es lo que opino, son las palabras actuales para el documentalismo, el espectador puede o no estar de acuerdo, el fotógrafo ya cumplió su misión al mostrar su trabajo, podemos compartir los puntos de vista o colaborar a que el lector de nuestras fotografías, como en un texto, utilice la información para formar su propia opinión.⁵⁰

Este pensar se evidencia en las fotografías presentadas en el CD interactivo, los diez trabajos que se presentan afirman la inquietud por mostrar una visión muy personal, en donde se opina, se evidencia y se interpreta una muy personal realidad.

En la revista Generación No. 9, "Fotoperiodismo: un enfoque generacional. Algunos de los fotoperiodistas más representativos entre los años setenta y noventa, nos hablan un poco de lo que para ellos es la fotografía documental e incluso algunos realizan distinciones entre este género y el fotoperiodismo.

Elsa Medina

"Aunque el fotoperiodismo y la foto documental son distintas, hay momentos en que se cruzan. La imagen fotoperiodística se realiza pensando en un espacio en el periódico, por lo general son fotografías inmediatas. Toda imagen es un documento, revela épocas, sucesos, la diferencia es el uso. La foto documental habla sobre una situación general, en la foto periodística importa más el hecho noticioso"

Francisco Mata

"La fotografía documental es aquella donde se está opinando sobre que sucede, no es fija sino en movimiento en color, da un testimonio, profundiza una idea. Actualmente se confunde con el fotoperiodismo, sin embargo, la foto documental tiene mayor libertad, puede recrear, interpretar, traducir e

⁵⁰ Crónicas fotográficas, I foro México-Estados Unidos, FONCA, 1995

imaginar. La fotografía periodística es una parte de la fotografía documental, se encarga de registrar de manera cotidiana y constante lo que acontece. La diferencia sería qué decide investigar, esta marcada por el reloj de los acontecimientos, tiene una fecha de caducidad y capta la noticia”.

Marco Antonio Cruz

“Para mí toda fotografía es un documento, el fotógrafo de prensa tiene formación visual muy fuerte, y aunque no tenga una formación plástica, algunas de sus fotos sobrepasan las limitaciones.”

Fabrizio León

“Toda fotografía es un documento, un testimonio. El fotoperiodismo, aunque documental, es básicamente informativo y es noticia. En cambio, la fotografía documental es más genérica, es temática.”

Victor Mendiola

“La fotografía documental, es aquella que se define a diario, desde que la planteas y cuando la trabajas. Son las imágenes que tienen un lugar en un archivo porque antes de captarlas sabes lo que quieres decir.

La principal diferencia entre el fotodiarismo y la fotografía documental radica en que cuando tu propones los temas no debes conformarte con publicarlos en un medio diario, sino tener la intención de algo más trascendente, quizá en un libro. En la fotografía documental aportas, propones y estas consciente que no sólo va a parar en una publicación diaria. La puedes señalar para englobarla dentro del fotodiarismo, pero tiene cuestiones estéticas e interpretación del fotógrafo. Pero también estoy de acuerdo en que en el diarismo se dan elementos como los del documental”.

Ahora bien si retomamos algunas de estas ideas entorno a la fotografía documental nos daremos cuenta que en primer lugar se habla de un trabajo en donde el fotógrafo opina sobre lo que sucede, para lo cual se involucra e investiga. La fotografía documental abarca temas sobre situaciones más generales, es decir que es genérica y temática, el autor preconice más o menos lo que quiere decir y fotografía con esa intención. En conjunto estas imágenes narran y cuentan historias, Francisco Mata dice: “a mi me parece que las fotografías aisladas ya funcionan poco, yo creo que el papel de la fotografía a lo largo de su existencia y actualmente de manera más clara es contar historias. Contar historias no se puede hacer con una sola imagen. Durante mucho tiempo nos hablaron de la obra como pieza única, la obra de Cartier Bresson y Manuel Alvarez Bravo fueron hechas como piezas únicas. pero ahora nosotros las agrupamos para poder leerlas.”⁵¹ El estructurar esta narración no es fácil, a la hora de publicar el trabajo la participación de un editor es de suma importancia.

⁵¹ entrevista Francisco Mata, 2002

De igual forma podemos decir que la fotografía documental es una rama del fotoperiodismo pero que ésta cuenta con una identidad propia, además de la estructuración como lo comentamos en el párrafo pasado, la fotografía documental cuenta con formas distintas de difusión, entre las más comunes están las galerías, exposiciones y libros. Cabe resaltar que hoy en día el fotógrafo cuenta con formas más rápidas de dar a conocer su trabajo, esto gracias a las nuevas tecnologías que se acrecentan día a día, cada vez es más frecuente encontrar en internet páginas con trabajos fotográficos así como foros de discusión e intercambio de cultura y estilos con artistas de otros países, nuevas formas que permiten una mayor inmediatez y actualización en la exposición del trabajo y por el otro la posibilidad de comercializarlo.

En el México actual, los fotógrafos dedicados a la labor documental están desarrollando proyectos con gran contenido. A modo de conclusión la siguiente cita no habla de la intencionalidad de las fotografías y de como el autor imprime su opinión en sus imágenes.

“A nuestro juicio, no existen fotografías inocentes. De forma consciente o inconsciente, el fotógrafo participa activamente de su momento histórico pero, sobre todo, contribuye a legar un testimonio del proceso que le toca vivir. La fotografía es, por lo tanto, un testimonio objetivo, aun cuando la subjetividad del fotógrafo le imprime su sello tendrá intención significativa en tanto preserva fuentes invaluable del acontecer histórico de un pueblo”.⁵²

⁵² Debroise Oliver, *Fuga mexicana*, pag 21

Capítulo III



3. CD interactivo 10 fotógrafos, 10 Historias

3.1 Protagonistas.

Realizar una elección de los principales fotógrafos en México, dedicados principalmente a la rama documental, ha sido una tarea difícil. La presente selección presenta a diez fotógrafos, que además de contar con una trayectoria en el ámbito de la fotografía tanto nacional como internacional, los proyectos que nos comparten evidencian la calidad de su trabajo.

La presente selección intenta englobar tres generaciones de fotógrafos, con el objetivo de crear un recorrido por las diferentes visiones y temas abordados.

El material, proporcionado por los fotógrafos, en su mayoría son trabajos que no han sido publicados, inclusive algunos son una pre selección de trabajos que actualmente están desarrollando, lo que nos brinda la oportunidad, de obtener una publicación digital con contenidos nuevos. Las fotografías se encuentran acompañadas por un texto, mismo que complementa a las imágenes y evidencia la investigación.

3.1.1 Yolanda Andrade

3.1.1.1 Sobre el autor

Yolanda Andrade nació el 22 de mayo de 1950 en Villahermosa, Tabasco.

Desde niña y posteriormente de adolescente sus sueños estaban puestos en cuestiones creativas sobre todo el cine, el teatro y la escritura. En el año de 1968 llega a la ciudad de México con la intención de estudiar teatro. Al llegar a la capital estudia 3 años teatro y simultáneamente toma algunos cursos básicos de fotografía en el Club fotográfico de México, y de ahí no hubo vuelta atrás.

Desde su inicio, tomó sus fotografías sin proponérselo en la calle, ese género la atrajo desde el principio.

De 1976 a 1977 asiste al Visual Studies Workshop en Rochester, N. Y, en donde adquiere gran influencia de los fotógrafos del género de la calle norteamericanos. A su regreso se integra a las actividades del Consejo Mexicano de Fotografía.

Aunque la mayoría de sus trabajos son sobre las calles de la Ciudad de México, Yolanda Andrade tiene la inquietud de estructurar dos proyectos que ya ha iniciado: fotografiar a fondo las ciudades de París y Nueva York. "Las ciudades es lo que me gusta fotografiar, en lo rural me pierdo, no se qué fotografiar, no siento que esté en mi hábitat. Me gusta la diversidad de



sonidos, que de alguna manera se mezclan junto con la gente y el caos. Mis composiciones tienden a ser muy barrocas, a incluir muchos elementos a relacionar un elemento con otro. Dentro de toda esa enormidad de ciudad, tomo algunos aspectos que a mí me interesan, algunas obsesiones las máscaras (en relación directa con el teatro), la cultura popular, etc.”⁵³

El proyecto de la calle fue un proyecto que poco a poco se fue definiendo, y poco a poco fue tomando forma.”⁵⁴ De la primera parte de este trabajo en 1988 se publicó un primer libro titulado “Los velos transparentes, las transparencias veladas”, el cual tuvo poca difusión. A partir de ese cierre se inició un nuevo ciclo el cual desemboca en un segundo libro “Pasión mexicana” con 87 fotos, publicado en el 2002.

Con este segundo libro Yolanda cierra un segundo ciclo, “pero el proyecto quizá va a continuar con otras variantes, igual otras ciudades.”⁵⁵

“La fotografía es un medio para hacer imágenes, una expresión de lo que pensamos del mundo, de cómo lo vemos.”

3.1.1.2 Proyecto Pasión mexicana

Esos permanentes performances y hapenings con los que el Distrito Federal sorprende a propios y extraños, están ahí en cada escena compuesta por el ojo agudo y exquisito de la fotógrafa que, para mejores referencias, siempre quiso ser teatrera. Y no se equivocó de profesión, sino que más bien sublimó su necesidad de tablas para diseñar una escenografía fotográfica en la que tiene como foro a toda una ciudad y como actores a todos sus habitantes. Ellos se han encargado del maquillaje y del vestuario, algunos incluso de la utilería y los decorados, al fin todos, ignorantes en su efímera circunstancia vital, sea a través de una manifestación, una marcha, una manda o simplemente en su marginal forma de obtener unos pesos para vivir, han trascendido en el papel emulsionado de la fotógrafa.

Allí están las fotografías como resultado, no de un encuentro fortuito con la magia sino de un sentir entrenado que busca irónicas coincidencias. Sea a partir de una vocación circense o emergiendo de una historieta viviente, los personajes del asfalto le rinden tributo a su manera a la tierra, a través de encontrar en una plancha de cemento, la posibilidad de un espacio propio como casa, como plataforma de denuncia, como arena, como ring, al fin y al cabo como tinglado, como púlpito, como tumba, como changarro. La calle es el gran escenario de las emociones humanas; jocosas o patéticas, Yolanda las retrata todas en un montaje personal para hablar de un México vivo y representado.

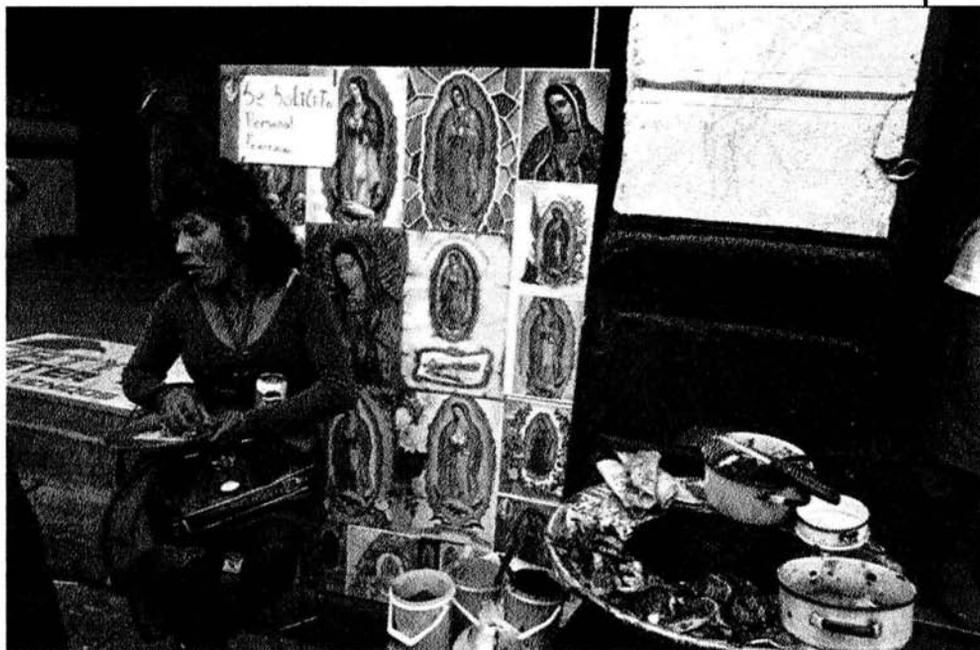
⁵³ Entrevista con Yolanda Andrade 2002

⁵⁴ Idem

⁵⁵ Idem

La galería de personajes de este gran teatro de Yolanda Andrade, surge de una simbología que parte de la máscara, desde el gesto entendido como tal, pasando por el maquillaje cotidiano o escénico, hasta la máscara de la danza, el teatro, la lucha libre y la social. Incluye asimismo, la máscara de la muerte y la máscara de lo transexual, lo transpolítico, lo transmetafórico y lo transnacional. Como ha apuntado Octavio Paz, "el mexicano busca su identidad y al mismo tiempo la oculta, es un ser ambiguo que tiene la magia y la lógica encontradas... Su arte es siempre un arte de las emociones contenidas en una máscara y en un sueño". Y es que la máscara se vincula a concepciones mágicas que aseguran la supervivencia del hombre dentro de una comunidad. Se encuentra dotada de una serie de elementos de carácter psico-social que trasciende al hombre ontológicamente. La máscara materializa el estado del espíritu humano en toda la potencia de sus deseos y temores, haciendo posible proyectarlos hacia el exterior.

En esta presencia de abigarrados materiales que concursan en las fotos de Yolanda, podemos observar cómo les otorga sentido, para darles una estructura narrativa a las formas más caprichosas y rebeldes de personajes reales e imaginarios. En este sentido las escenografías de cartón, los fondos o cicloramas retratados por la fotógrafa que enmarcan sus escenas, juegan este papel también de máscaras, es la creación de un mundo conceptual convertido en un objeto plástico de identificación cultural. El hombre ha sufrido por medio de la máscara metamorfosis cósmicas. Se ha convertido en mar, en sol, en agua, en tierra, en estrella, en santo y demonio, en dios y muerte. Ha querido influir para provecho propio sobre las fuerzas sobrenaturales o sobre el poder político o religioso mediante el sacrificio, la adoración, la lucha, la denuncia, el ceremonial y la danza.



El gran cúmulo de datos históricos que nos brindan las imágenes nos proveen de un amplio panorama de experiencias, relacionadas con la vida de transmutaciones continuas que revelan el ser de una ciudad. Y es que Yolanda capta esa disolución del Yo en esa adopción fotográfica de los seres y las cosas que la rodean, lo intocable y los ejercicios espirituales comienzan a tener forma palpable y comprensible a través de la representación, en este caso a través del lente de su cámara.

El teatro es una función compensatoria de la vida cotidiana, se encuentra allí presente donde los hombres están dispuestos a dejarse hechizar por el encanto de una realidad superior a la de su vida prosaica, no importa que este hechizo se desarrolle en una plazuela de tierra pelada, en una cabaña de bambú, en un escenario de tablas o en un moderno edificio de cristal y hormigón. El teatro es por excelencia expectación, más que un simple espectáculo, el primero anima e integra al público y el segundo sólo lo divierte y evade temporalmente. El verdadero sentido del teatro es aquél que origina placer al mismo tiempo que provoca compasión, el que estimula a la catarsis. Es por eso que requiere de múltiples elementos para que se conviertan los espacios vacíos en centros ceremoniales y festivos. Toda esta concepción del teatro está presente en la fotografía de Yolanda Andrade, una fotografía de mirada lúdica a profundidad, porque como dice Nietzsche "todo lo que es profundo ama el disfraz... Todo espíritu profundo tiene la necesidad de una máscara". Con esta cita cierro el telón de este gran teatro personal de Yolanda Andrade que es Pasión mexicana.

VERA MILARKA

3.1.2 Ulises Castellanos

3.1.2.1 Sobre el autor

Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la UNAM, Ulises Castellanos nació en la ciudad de México en 1968. Estudió fotografía en Casa de las Imágenes y en la Escuela Activa de Fotografía. Se desempeña actualmente como coordinador y editor de fotografía en la revista Proceso.

Inclinado desde su inicio por la fotografía de prensa, Ulises ha cubierto varios acontecimientos que han hecho historia: el Premio Nobel de la Paz a Nelson Mandela en Oslo, Noruega (1993); el levantamiento del EZLN en Chiapas (1994); el Mundial de Fútbol en Estados Unidos (1994); la crisis de los balseiros en la base militar de Guantánamo, Cuba (1995); los operativos de la contraguerrilla en Colombia (1996); el desastre del Huracán "Paulina" en Acapulco (1997); la visita del Papa a Cuba (1998), y el Mundial de Fútbol de Francia (1998). Asimismo, ha realizado reportajes documentales en Marruecos y Sarajevo, ambos en 1998. Los enfermos mentales en México, (2000). El desastre de los ataques en Nueva York y el conflicto en Pakistán en los meses de Septiembre y Octubre del año 2001.

"La fotografía de prensa tiene un poder muy fuerte, ejemplo de esto es el cierre del Hospital Psiquiátrico Doctor Fernando Ocaranza, al publicarse un artículo con mis fotografías en el semanario Proceso".

Aunque la mayoría de mi trabajo inicia con un hecho noticioso, al involucrarme o ahondar más en éste se convierte en una labor documental porque recoge lo que está sucediendo y no necesariamente llega a parar a la plana de un periódico. La fotografía diaria puede trascender en algunos casos en fotografía documental. Lo que va a trascender a futuro es lo que nos va a ayudar a comprender el presente.



La fotografía documental requiere de un proyecto claro de búsqueda y planeación a fondo que permita expresar lo que uno siente respecto a alguna realidad, sin descartar el azar, pero sin que éste se imponga sobre nuestra idea original, es un trabajo responsable que nos habla de un momento.⁵⁶

Al mismo tiempo que se ha desarrollado como fotógrafo y editor, para Ulises la docencia es muy importante, ha impartido cursos tanto en el D.F. como en provincia. "Para mi la docencia es un elemento indispensable en mi carrera, inclusive mi tesis para recibirme en la carrera de Ciencias de la Comunicación plantea un método para la enseñanza del fotoperiodismo, el transmitir experiencias y un método de desarrollo a las nuevas generaciones a la larga dará como resultado fotógrafos mejor preparados".⁵⁷

3.3.2.2 Proyecto Infierno sin límites

En punto de las seis de la mañana, los pacientes del Hospital Psiquiátrico Doctor Fernando Ocaranza comienzan a abandonar sus camas, incluso quienes padecen algún malestar. En una procesión dantesca, espectral, pasan a las regaderas. Tiritan mientras las enfermeras los ayudan a secarse con una sábana sucia y luego, de un inmenso montón de ropa, toman lo que encuentran para cubrirse. Nada aquí les pertenece. Y por eso al comer llegan más tarde mujeres con prendas que no les cierran, y varones con vestidos de mujer. Esto, mejor que permanecer todo el día desnudos. Como sea, la mayoría van descalzos, porque los zapatos son un privilegio de quienes se bañaron aprisa y llegaron primero.



⁵⁶Revista Generación

⁵⁷Idem

El desayuno: un plato de frijoles, dos tortillas, una naranja y un vaso de leche.

El ejercicio de quienes los desean: dar vueltas y vueltas, durante horas, en patios asfixiantemente estrechos.

Otros prefieren acunar las visiones de sus mentes maltrechas, tirados, hechos nudos sobre el piso de cemento frío.

Las tardes y las noches no son mejores.

Así se les va la vida a los discapacitados mentales.

María Scherer.

3.3.3 Marco Antonio Cruz

3.3.3.1 Sobre el autor

Nace en la Ciudad de Puebla, Puebla en el año de 1957.

“Mi primer contacto con una cámara fue en la Universidad de Puebla en el 74 y 75, yo estudiaba Artes Plásticas y teníamos un taller de fotografía. Al principio, la fotografía era un ente extraño para mí, no la entendía, los diafragmas, la velocidad.... Mientras todos mis compañeros entendían yo no, pero tenía que hacer algo para pasar la materia y entonces hablé con el maestro de fotografía y me dediqué a hacer fotogramas. Esto era algo que yo nunca había visto y pensaba que era el inventor de eso, pero luego me dí cuenta que no. Con los fotogramas hacía cosas muy locas, muy integrales. Ponía en el portanegativos ligas, objetos, cartones. etc., inclusive generaba volúmenes ya que paralelamente llevaba un taller de maquetas.

Como 2 o 3 años después mi mamá me regaló una cámara y entonces me dedique hacer fotos, y a entender lo que era la fotografía. Me gustaba caminar mucho y la calle fue lo primero que fotografié.

Posteriormente ingresé a la Agencia de Información Fográfica FOTOPRESS, de Héctor García.

Después trabajé en el periódico La Jornada, en donde estuve como tres años. Al laborar en este medio tuve la fortuna de pertenecer a un lugar



donde se aceptaban propuestas y donde se le daba gran importancia a la fotografía. La Jornada tenía un nivel y sobretodo un compromiso con la sociedad. Con el cambio de dirección y por convicciones morales decidí dejarlo y fundar junto con Pedro Valtierra, Fabrízio León y Jesús Carlos en 1984 la agencia fotográfica Imagen Latina, de la cual a partir de 1987 soy Director General

A lo largo de mi trayectoria he desarrollado diferentes temas:

Campesinos en México, 1984.

Refugiados guatemaltecos, 1984.

A golpe de machete. Cañeros. 1985.

Nicaragua. Testimonio de un pueblo, 1985.

Concierto en Bellas Artes. Organillero. 1985.

De Pánuco al Zócalo. Prostitutas de la Ciudad de México, 1986.

Policías en planton, 1986.

La hija de los apaches. Pulquería. 1987.

Ciegos en México, 1987-

Cafetaleros. 1989-1994.

Violencia en la Ciudad de México. 1989-1993."

Marco Antonio Cruz en este momento se encuentra trabajando en el proyecto "La ciudad de México", que es un trabajo a 3 años. El resultado va a ser la exposición del trabajo, un libro y una página de internet. Marco nos comenta: "Este proyecto tiene dos etapas: por un lado es el seleccionar la gran cantidad de imágenes que ya he tomado de la ciudad y por el otro volver a tomar fotos y darles un sentido, para así obtener un resultado final. En este momento estoy aterrizando la idea de cómo estructurar el sitio del proyecto de ciudad de México ¿cómo traducir tantos temas que abarca esta ciudad?."

Marco asegura que el hecho de ser fotógrafo en este momento, implica no solamente hacer proyectos y trabajar en ellos, sino también empezar a enseñar lo aprendido, ya que para él es de suma importancia hablar con las nuevas generaciones y motivarlas. "En mis talleres les hablo de mi experiencia, el cómo armar un proyecto".

La fotografía documental sobre todo es para mostrar. Yo creo que un fotógrafo completo es el que aprende a investigar, a tener un orden y saber estructurar su trabajo, contar con una disciplina.

Para Marco Antonio Cruz es de suma importancia el laboratorio, actualmente él sigue trabajando largas horas en el cuarto oscuro: "el hecho de que el autor tenga en sus manos esa foto, que la manipule físicamente, para mí tiene un gran valor."

"Procuro tener calidad en todo, creo que no se vale hacer trabajos mal hechos. La fotografía en general cuando tu vas y armas una exposición esas imágenes deben de tener un alma, no sólo por la imagen misma sino por su calidad, esto es crear una obra."

3.3.3.2 Proyecto Contra la Pared

1.- Mar de historias

La Ciudad de México considerada como la mas grande y tal vez una de las más pobladas en el mundo contiene un mar historias, cada una, espejo de la condición humana.

La vida en la ciudad es intensa. A paso acelerado la gente siempre apresurada dedica un tiempo considerable en recorrer grandes distancias por diversos medios de transporte. En la madrugada, en las principales calles y avenidas de todos los puntos de la Ciudad, empieza a circular los diversos medios de transporte, en un determinado momento las calles y avenidas se bloquean, el transporte subterráneo se satura de gente, todos quieren llegar a sus destinos, entre ellos: dejar a los niños en las escuelas, llegar a tiempo al trabajo, etc.

Por la tarde se reproducen nuevamente las mismas escenas urbanas para llegar a casa.

Cuando diariamente el ciudadano se prepara para salir rumbo a su destino, tiene cierta inquietud ya que va a enfrentar una ciudad intensa e incierta y sólo espera al final del día regresar a casa con bien. Son parte de la vida diaria las historias que cuentan sobre un miembro de la familia o un vecino que fue víctima de robo, la mayoría de las veces con violencia.



Por lo general los asaltos suceden en el transporte de un lugar a otro o caminando por las calles.

Los diversos medios de información, diarios, radio y televisión dedican diariamente espacios a noticias de asaltos y hechos de violencia. Es impresionante que en los diarios de mayor tiraje y circulación en la Ciudad de México se dediquen páginas enteras a las noticias de violencia o tragedias.

Ante el panorama social sobre la violencia he trabajado con el tema en varios tiempos, con la intención de tener una visión y entendimiento de lo que sucede en las calles:

Por lo general los asaltos son en todos los niveles sociales, los días de mayor intensidad en robos son los días de quincena donde el trabajador o empleado cobra por su trabajo. La labor de los diversos cuerpos policíacos (a pesar de los esfuerzos) es débil ante la complejidad y magnitud de un problema que tiene una profunda raíz que es el desequilibrio social, la falta de empleos y pobreza extrema.

Las delegaciones políticas y colonias con mayor índice de violencia son las populares o marginales, aunque la situación se llega por momentos a desbordar en toda la Ciudad.

2.- La ley de la calle

Solicité permisos a la Procuraduría de Justicia del Distrito Federal (PJDF.) para documentar recorridos u operativos de policías judiciales en zonas consideradas como las de mayor índice de violencia.

Documenté detenciones de gente considerada "sospechosa" sólo por la apariencia, la mayoría gente joven a partir de los 16 años de edad. Por lo general los agentes policíacos consideran sospechoso si es joven y viste de pantalones de mezclilla y zapatos tenis. Los agentes trabajan en las calles de acuerdo a su lógica, muchas de las veces violando principios básicos de garantías constitucionales. De 20 jóvenes que detenían para ser revisados, uno o dos portaba droga o un arma que por lo general son navajas. Los jóvenes que portaban droga para uso personal eran amonestados y liberados por los agentes con la amenaza sobre si reincidían serían detenidos y remitidos al Ministerio Público (MP.). La gente que portaba un arma era remitida directamente al MP. en el que se analiza su caso, por lo general si el detenido no tiene expediente de investigación, la detención es por pocas horas.

La PJDF. se divide en varias ramas dedicadas a robos de autos, casas habitación, a bancos, homicidios y operativos de prevención de delitos, con guardias para el día y la noche.

En un recorrido en el centro histórico de la Ciudad, los policías detienen a

un conocido, el diálogo directo, casi familiar:

- Hola Rubén, que sorpresa, ¿no se supone que estabas en el reclusorio ?

- No jefecito, salí bajo palabra

- Pues bien Rubén vamos a ver que tienes de nuevo

- Nada, jefe se lo juro

Revisan a Rubén y le encuentran una navaja conocida en México como James Bond 007, arma usual en asaltos, el diálogo sigue.....

- No, Rubén con esto ya te chingaste, por cargar esta arma directo te vas al reclusorio mínimo dos años más

Rubén asustado, sin perder la sonrisa responde

- Disculpe jefecito, no sea malo, déjeme ir

- Mira Rubén vámonos haciendo un favor; te dejo ir con la condición que me investigues en el barrio, quién es el sujeto que mató el viernes de la semana pasada en la cantina de "Los Tres Caballeros", en dos días nos vemos en este lugar con la respuesta, no te pases de listo.

El ejemplo indica que en los diversos cuerpos policíacos se crean una serie de complicidades al margen de la ley, creando con ello la ley de la calle.

3.- Viva y muerte, dos historias

Para realizar " Contra la pared " contacté a fotógrafos conocidos en la Ciudad de México como los " 11 ", que son de diversos diarios impresos y cubren exclusivamente noticias de violencia o tragedias, para ello la Cruz Roja Mexicana les proporciona una ambulancia para el pronto traslado al lugar donde sucede la noticia.

Con los " 11 " adquirí un radio / scanner con las frecuencias de Cruz Roja y de los diversos cuerpos policíacos, con la intención de tener información oportuna de lo que sucede en las calles.

De la información escuchada por las frecuencias, me sorprendió lo siguiente:

Canal policía preventiva – solicitamos ambulancia para el traslado de un herido por arma blanca – la herida es en el área abdominal y es grave – el sujeto de 48 años de edad responde al nombre de Francisco Hernández quien dice que fue asaltado – lugar: calle República de Nicaragua, esquina con República de Argentina.

A los dos minutos por la misma frecuencia

– solicitamos ambulancia para el traslado de una mujer de 22 años de edad que responde al nombre de Juana Pérez – quien se encuentra a punto de dar a luz en vía pública – lugar: calle República de Nicaragua, esquina con República de Chile.

En la calle de República de Nicaragua con una distancia de seis cuadras, un hombre se encontraba al borde de la muerte y una mujer por parir.

Historias del mar de historias que diariamente suceden en la Ciudad de México.

3.3.4 Maya Goded

3.3.4.1 Sobre el autor

Inicia su formación artística en la Escuela Activa de Fotografía de la Ciudad de México, en 1985. Posteriormente, ingresa al Consejo Mexicano de Fotografía para cursar los talleres: Fabricando Imágenes con la 4 X 5, de Enrique Bostelman, Desnudo de Eugenia Vargas (1987); y Color, con Gilberto Chen (1988). En el Institute Center Photography de Nueva York, EUA, participa en los talleres: Picture Essay, con Jean-Marie Simon (1989); Flash, Portrait, Laboratory (1992). Y en el taller Retrato, impartido por Vallonhrat (1994), en el Centro de la Imagen.

Desde principios de los noventa desarrolla su primer trabajo documental que culmina con la publicación del libro "Tierra Negra" (Instituto de Culturas Populares). "Esta serie empezó como una curiosidad por conocer las tierras donde mis abuelos se enamoraron, donde mi tío abuelo después de mucho pilotear una avioneta murió y donde mi padre vivió durante algunos años luchando por sus ideales políticos.

En el estado de Guerrero, México, predominan blancos de origen español y una fuerte tradición indígena, es así que otras influencias culturales han quedado olvidadas."

A lo largo de su carrera Maya ha trabajado temas que desde un principio la inquietan. "Tengo muchos proyectos en mente, pero para mí el involucrarme e investigar a fondo es de suma importancia, mi experiencia al trabajar con personas a las que admiro como son Graciela Iturbide, de la cual fui asistente un tiempo, me dio bases suficientes entorno a la manera de abordar un tema y trabajarlo"

Desde 1995 viene realizando el trabajo "Sexoservidoras", del cual ha comenzado a hacer un bosquejo de un libro, que en primera instancia parece que será publicado por una editorial en Estados Unidos.

El presente año Maya acaba de ser aceptada como miembro de la Agencia Magnum.



3.3.4.2 Proyecto Prostitutas

Con este trabajo pude cuestionar la idea de mujer que yo tenía desde pequeña y acercarme a la prostitución con otros ojos. Espero que esto le suceda también a quien vea estas imágenes, espero que mi trabajo ayude a transformar los clichés sociales que pesan sobre la prostitución y se propicie otro tipo de cuestionamientos que nos permitan entender mejor este fenómeno.

Maya nos cuenta: Primero empezó cómo una curiosidad. No sabía muy bien que era lo que estaba buscando, quizá respuestas a algunas preguntas, dudas, miedos... Además, desde hace mucho, cuando me sentía sola en la ciudad de México, me iba a las bancas de la Plaza de Loreto, donde veía a las mujeres pasar. Entonces decidí, en parte porque yo estaba embarazada, platicar con mujeres mayores que se dedicaban a la prostitución. Un día llegue a la Plaza, le pagué a una mujer y nos fuimos a un cuarto, donde estuvimos charlando; tomé las primeras fotos y así comenzó un poco todo. Ya después iba frecuentemente a charlar y a caminar con ellas, involucrándome y adquiriendo su confianza. Me gustaba mucho vagar por ahí, buscando cosas.

"Con el tiempo fui adquiriendo su confianza, y esta complicidad echó grandes raíces, inclusive actualmente tengo contacto con algunas de ellas".

"La mayoría de ellas empiezan a trabajar muy jóvenes. Muchas de las redes de prostitución tienen origen en los estados mas pobres de nuestro país, Oaxaca, Puebla, Veracruz, Chiapas, y se las traen engañadas. Además la educación y la violencia dentro del seno familiar no ayudan, pues en ocasiones vienen de un hogar en el que a lo mejor hay abusos sexuales y mucha miseria, entonces ellas tienen que salir a las ciudades a buscar trabajo. Eso hace propicio que estos enganchadores las enganchen y se las lleven a las ciudades a prostituirse. Además en México, todavía, hay muchos lugares en los que si no eres virgen o tienes un hijo, ya no vales nada".

"Me impresionó mucho ver las redes de prostitución y de padrotes; en Puebla, por ejemplo, sí se compran y se venden mujeres, hay pueblos enteros en los que se da esta situación. Ahí sí, a las mujeres les da mucho miedo platicarte. O en la propia ciudad de México, donde hay cuadradas controladas por judiciales y donde hablar con una mujer es muy difícil. Eso se me hace tremendo, pues, al menos en el caso de Puebla, todos están ligados a esta compra y venta de mujeres, desde las autoridades hasta los propios pueblos. Yo fui con una de ellas a Laredo y me di cuenta que ahí sigue la red, que no para ahí, sino que sigue incluso hasta Nueva York".

El trabajo de Maya Goded además de su carácter documental se vuelve una denuncia: "Crecí en la ciudad de México, donde la sexualidad femenina

está dominada por la moral cristiana, por la imagen idealizada de la buena madre y la buena mujer y por una mistificación sin cuestionamientos de la maternidad. Después de cinco años de fotografiar entendí mejor lo que buscaba: Los secretos y significados que se encierran en el cuerpo de las mujeres".

Muchas de ellas son como terapeutas, Marilú nos cuenta: "Una es doctora de corazón para todos los clientes. Vienen y te platican problemas familiares y uno qué les puede decir, pues: si estás enojado con tu mujer, lo mejor que debes hacer es conquistarla otra vez, cómprale una rosas, tómalala y llévasela, y dile "mira mijita te traje esta flor, pero con amor". Y él me dice: tú sí me das buenas opiniones. Pues sí, le digo, pues es que como a mí no me lo hacían, yo me imagino que es la mejor opción para conquistar a la mujer... Luego dicen ellos: les he comprado muchas joyas finas, y ahí muchas veces les digo que están comprando el amor, como si me estuvieran comprando a mí."⁵⁸

El trabajar en este proyecto implicó para Maya entender muchas cosas, el papel del padrote fue una de ellas. "En un principio yo no entendía este lazo que las prostitutas tenían con esta figura. Desde fuera sólo se le vé como un explotador, pero para la prostituta es a menudo, no digo que siempre, su sostén afectivo y su defensa o apoyo frente al cliente, la policía y la sociedad. Este padrote establece una relación económica sobre una relación afectiva, convenciendo a la mujer a prostituirse a través del amor o la violencia. Para mí la relación de una prostituta y un padrote, en términos simbólicos, es muy parecida a la relación que se establece en una pareja cualquiera. En nuestra cultura, las mujeres dependen de la promesa de amor, y buscando esta promesa se someten a relaciones de maltrato que vulneran su individualidad. Encontré en las prostitutas, aunque en un modo más extremo, la misma problemática de violencia y discriminación que aqueja a la mayoría de las mujeres".

Maya Goded tiene la intención de que su trabajo "ayude a transformar los clichés sociales que pesan sobre la prostitución y se propicie otro tipo de cuestionamientos que nos permitan entender mejor este fenómeno".

Las imágenes de Maya reflejan este arduo trabajo en el que la complicidad y la convivencia con estas mujeres fue elemental. El que Maya iniciara este proyecto estando embarazada contribuyó a que estas se identificaran con ella como mujer.

⁵⁸Entrevista a sexoservidora (proporcionada por Maya Goded), pista 02

3.3.5 Graciela Iturbide

3.3.5.1 Sobre el autor

Graciela Iturbide nació el 16 de mayo de 1942 en la Ciudad de México.

En 1969, inicia sus estudios en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México (CUEC), lugar donde comienza su carrera en el mundo de la imagen, al realizar una película sobre la vida y obra de José Luis Cuevas, además conoce al maestro oaxaqueño Manuel Álvarez Bravo, de quien fue alumna y asistente, y de quien aprendió mucho durante sus salidas de campo a tomar fotos. El constituyó una figura importante en la vida de Graciela. Trabajar con él en el cuarto de revelado, verlo trabajar, le abrió una nueva perspectiva del mundo y de cómo mirarlo.

Su obra se caracteriza por imágenes que muestran una gran sencillez, donde retratar significa participar de la vida de las personas, así como del ritmo y calidez de su gente y tradiciones.

Graciela Iturbide, ha recibido varios reconocimientos entre los que destacan el premio Eugene Smith, que le fue otorgado en 1968, por su reportaje Médicos sin fronteras, en 1988 es galardonada con el gran premio del mes de la fotografía en París. De igual forma, fue miembro del Consejo Mexicano de Fotografía, gracias a su trabajo titulado Recuerdo de la infancia.



“La cámara fotográfica es un pretexto para participar de la vida de las personas, del ritmo y sencillez de sus fiestas, y descubrir en suma, a mi país. A pesar de eso, con mi cámara, me convierto en actriz de una circunstancia en donde los otros actores conocen su papel. No concibo a las imágenes en términos de proyecto específico. Observo la situación: la fotografía viene en primer lugar y enseguida el descubrimiento de las imágenes. Yo testifico la dimensión poética de los hombres y la magia, veo incluso, una especie de mística de lo cotidiano. Tengo la suerte de ser mexicana, originaria de un país donde las leyendas se remontan a los tiempos de los aztecas, y nos acompañan en nuestra vida de todos los días. Es eso lo que me interesa y no los ejercicios de estilo fotográfico.

Me interesa hacer ensayos con una interpretación mía, no me interesa hacer una historia tal cual como sucedió, creo que el fotógrafo debe de tener imaginación e interpretar lo que ve.”⁷

Al cuestionarle sobre las satisfacciones que le ha dado la fotografía ella dijo:

“La fotografía me a dado muchas satisfacciones: el conocer el mundo, haber conocido más o menos mi país, haber estado en contacto con diferentes culturas y aprender de ellos, porque vivimos en un mundo aislado respecto a la cultura de nuestro país, vivimos en el Distrito Federal en donde se conjugan varias culturas, es una ciudad muy agresiva e interesante, la oportunidad de ir a lugares tanto en México como en el mundo, recopilar las imágenes de los temas que he trabajado y que estén en un libro. Yo quise ser escritora antes de ser fotógrafa, pero en la fotografía encontré casualmente un modo de vida que me encanta. Un modo de vida emocional y de cultura, ya que cada vez que yo voy a fotografiar tengo que leer muchos libros, porque esto ayuda en mi trabajo, al mismo tiempo que fotografío estoy leyendo. Por medio de la lectura encuentro otras interpretaciones que van a enriquecer mi conocimiento y ayudándome no nada mas a fotografiar sino a entender que pasa en cada lugar.

Lo interesante de cuando tu haces una imagen y después camina sola, es la variedad de interpretaciones de acuerdo a la cultura, no es lo que yo interprete y eso es lo fantástico de la fotografía a través esta imagen surgen otras interpretaciones.

Es difícil definir mi trabajo. Todos los días estoy trabajando con la imagen, tratando de hacer un libro, no se cuál será realmente el resultado, trato que mi trabajo sea respetuoso. Ahora ya casi no fotografío gente, mi trabajo actual tiene que ver con paisajes y pájaros, quizá era cansado pero muy interesante trabajar en cosas indígenas, pero actualmente yo necesito mas la soledad. Soy una gente solitaria y de alguna manera interpreto mi soledad en la soledad de ellos, quizá hay ciertas maneras de ver el mundo

⁵⁹ Entrevista con Graciela Iturbide, noviembre 2002

que reflejan implícitamente tu persona. Me gusta ver qué está pasando en México.

Tengo responsabilidad conmigo misma de mi trabajo. Mi fotografía es muy personal, muy subjetiva. Mi trabajo termina cuando yo expongo o hago mi libro.

A pesar de que Graciela es una fotógrafa con gran renombre internacional, ella engloba estos años de labor fotográfica con esta frase "cayó del cielo". Toda su carrera fotográfica ha estado acompañada de la suerte y la casualidad.

3.3.5.2 Proyecto En el nombre del padre

El cuchillo quiebra el aire en la sequedad de la tarde. Su resplandor apenas mide el cuerpo blanquísimo, volteado. De pronto, un aullido de muerte. Y es el chorro de sangre que se rompe en el tajo de seda. Un vacío salado entre los cerros cenizos. Inhiesto, el cuerpo se niega a morir. Rojo, se aferra empapado a su aullido, flota sobre los hombros jóvenes tatuados por la sangre.

La sangre, tan líquida, escurre afilada en las cubetas. Toda la sangre ardiendo en ese cáliz de fuego. Su hervor y su brillo queman el pasto a la sombra de las nubes plumizas. Quien lleva el cuchillo sigue concentrado en la perfecta oquedad de la herida sin dique. Quien sostiene a la víctima, sonríe con las caderas abiertas.

Y en presencia de aquellos ídolos, los abren vivos por los pechos y les sacan el corazón y las entrañas. El agua preciosa de los sacrificios. La deidad celestial del agua recibe el brillo inigualable de la sangre. Y antes de acabarse de morir, así aturdida de los golpes cortábanle la garganta como quien degüella un carnero.... Es el equilibrio de la comunidad lo que se pretende restaurar.

La efectividad del sacrificio está en lo espectacular de la aniquilación física, en lo abyecto de su fascinación criminal. El sacerdote, carnicero a un tiempo, con las mangas levantadas iba dando muerte a los animales que le eran presentados. Entonces Pilatos pidió agua y se lavó las manos delante del pueblo, diciendo: Yo no me hago responsable de la sangre que se va a derramar.

Desde este lado ya huele a sangre. Aún estando lejos de esa faja de tierra que se quiebra a un costado del río. Los de aquí le llaman la isla. Para llegar al Rosario hay que tomar ese puente colgante que atraviesa el corazón de un inmenso árbol de mezquite. El mezquite está a la mitad del río. Cuando llueve y las aguas se despeñan por los cerros de la Mixteca, el río

crece cortando el paso, hasta inundar la base de las ramas. El caudal es traicionero, arrastra a las bestias y a los coches de los patrones. Cuando llueve a raudales no es posible llegar a ese delta que forma la isla. Los muchachos juegan apedreando a los pájaros mientras del otro lado las viejas lavan las tripas en la olla. En días de matanza, todo ese río se tiñe de sangre. Y hay moscas.

Tesoro de sangre de Nuestro Señor Jesucristo.

Le dijo que la suerte decía que su hijo había nacido el día que gobernaba el rayo y que era buen día, y que sería cazador su hijo y que lograría, y que buscarse una gallina negra de la tierra y copal para darle de presente al rayo y que hiciese penitencia veinte días bañándose en el río a media noche...

Tiempo después, Dios quiso probar a Abrahan y le llamó: "Abraham". Este respondió: "Aquí estoy" y Dios le dijo: "Toma a tu hijo, al único que tienes y al que amas, Isaac, y anda a la región de Moriah. Allí me lo sacrificarás en un cerro que yo te indicaré."

En Santa María la matanza de tentzos dura de diez a quince días. En otra época, más de veinte haciendas hacían la matanza. Entonces las cuadrillas y su capitanes viajaban por todos los cerros de la Mixteca y el compromiso dura hasta tres meses.

Duerman afuera, el descampado, envueltos en los petates manchados



de sangre, oyendo bramar el río. Las mujeres más viejas todo el tiempo cambian la estación de la radio. Algunas ponen a secar las tripas en los tendedores y en las bardas de los corrales, silenciosas van y vienen del río, huyéndole a las polvaredas. La más vieja pide una Pepsi. El aire huele a grasa requemada. Tal vez frien una que otra víscera de las que provee el capitán. Aquí, no pagan con dinero. Pagan con tripa gorda, con patas...

El desamparo de la vida de los pastores nómadas explica la relación simbólica entre la cabra y el firmamento, y entre la cabra y las lluvias... Y yo por el oficio de provincial, represento a V. Majestad el doloroso balido de tantas ovejas descarriadas.

Es a la comunidad entera a la que el sacrificio protege de su propia violencia, desviando el acto criminal hacia víctimas que le son semejantes y a la vez ajenas. A veces se cortan bien feo y el patrón se los tiene que llevar a curar, para que no se desangren.

La matanza comienza a eso de las dos y media. Ya ni siquiera los patrones dan tiempo ni de rezar. En los tiempos de la tradición siempre se alababa a Dios. Antes y después. Con el último golpe sobre el chiquigüite nos persignábamos todos "Ave María purísima...". El patrón antes era español muy católico, éste de ahora parece ser de otra secta. Cuando se trabaja con cuchillos, es bueno alabar a Dios.

Desde 1570, la Mixteca es tierra de rebaños, como antes lo fuera de venados. Todavía en 1793 no había españoles por ahí que tuviesen tierras propias. Se hablaba de las cabeceras de Oaxaca como de repúblicas de indios, tierras de cacicazgos, a las que los españoles no pueden dejar de hacer daño con sus estancias y cabras que no hay donde estén sino en la tierra de los naturales. Las cabras cambiaron el paisaje de la Mixteca, así como su vínculo cultural con la tierra. Pueblo de la lluvia, otra vez nómada, como las nubes viajeras.

El patio claustal está lleno de sangre. Como si con la sangre pintaran los dinteles de sus puertas. Por doquier está la sangre, sobre los petates, en las paredes encaladas, en las caras de los niños, en las faldas de las ancianas. Desde el corral del fondo, donde pican y desangran vivas a las cabras, se trae el animal chorreando con los ojos abiertos hasta el patio. Ahí, lo chiquillos, los que no saben, pican las orejas y rayan la panza hasta la cola. Hay que saber rayar al animal, porque los patrones se enojan si se corta el cuero. Los que ya saben más rayan los brazos o pelan. Aquí en el Rosario muchas mujeres rayan y pelan. Después se descuartiza el animal, con machete, se corta cabeza, cuello, espinazo, caderas, y otros le sacan la menudencia y separan lo que hay de carne. Lo que va saliendo de ahí, los niños y las señoras lo llevan afuera, adonde están los chiteros, los que cortan la carne en chitos, ya lista para salar. Los chiteros trabajan con el cuchillo, algunos cuchillos son muy antiguos y llevan mango de hueso muy labrado. Los chiteros no quieren saber nada de lo que sucede atrás en el corral.

Y rogaban a los dioses imitando los balidos de una oveja.

Para hablar en claro en claro, los chiteros no somos asesinos. Y ya lo vieron allá atrás com se los están picando. Es criminal matar a la víctima porque ella es sagrada... pero no sería sagrada si no se le matara.

A principios de mayo el Mayordomo pastor se va por ahí, y hasta la Costa Chica a comprar cabras. Llega y dice dame tantas y tantas paga. Allá en la costa son bien baratas, aquí no, aquí no sale. De allá las traen y se las dan a los pastores al pie del cerro, para que ellos las purguen, las medicinen y las engorden.

Este macho cabrío no ha sido apartado de su rebaño y traído a este lugar para se ofrecido en sacrificio, ya fuese al bravo guerrero, ya fuese al pacífico, ya fuese a causa de la enfermedad abatida sobre el pueblo, sino que se la ha traído para que el Príncipe pueda jurar por el animal fidelidad al Rey.

En los charcos de sangre, las nubes parecen piedras negras. El aire huele a saldo pero hay zopilotes. Todavía en la corriente del río es posible ver, flotando, algún que otro perro muerto. Los envenenan y los arrojan al río, a que los piquen los pájaros. Por eso ningún zopilote sobrevuela la matanza, y en el cielo sólo se ven nubes, densas como piedras sobre los charcos de sangre.

No son sólo las mujeres de los picadores las que aguardan por el desangre. Las más ancianas vienen del pueblo envueltas en sus chales, cargando las cubetas. Saben que la sangre de la matanza se regala y es fresca. Llegan dos horas antes y se sientan a mirar a las cabras que a su vez las miran, absortas, casi tranquilas. Esperan la hora de la matanza. Algunas ancianas prefieren beberse la sangre cuando todavía está tibia y se empinan ahí mismo las cubetas, a la sombra de los tejavanes. Después, con la cabeza al descubierto, se van sonriendo: los labios delgados y teñidos de un rosa mate.

Habéis de saber que con mi muerte he de comprar vuestras vidas, y que habéis de servir a mis hijos y a mis nietos, y que mi sangre real ha de ser pagada con la vuestra, dijo la cabra.

Tomaban los esclavos ya muertos y llevábanlos a su casa, yéndose con los dioses señores de la fiesta y en llegando los mismos aderezaban el cuerpo que llamábanle "lo bañado" y así se cocían. Las personas que asisten a la ceremonia comen después la carne de la cabra. El sacrificio es una violencia sin riesgo de venganza.

La imagen del Divino Pastor: extensión del Hermes Kriophoros.

A eso le llamaban bailar el chivo. Del tiempo de mi padre que también fue

picador. Antes de comenzar la matanza, se descogía el mejor animal, se le adornaba con corona y guirnalda. Sobre el chivo, se trepaba un niño, bonito adornado. Comenzaba la música. Las cuadrillas de matanceros hacían procesión, seguidos por el conjunto. Se bailaba con música de flauta, bugle, tambora y cornetas. Cuatro hombres llevaban en alto al chivo brincoteado por el niño. Detrás todos hacían una sola fila. Después se comenzaba a tocar un tema de Pasión bien triste. La pasión del Señor. y ya no se bailaba, pues las mujeres comenzaban a llorar, de tristeza, como cuando velan y se llevan al muerto al panteón. Así era esa costumbre.

Que viva mi Cristo, que viva mi rey...

Entro él y todos los de su casa en la aposento donde había muerto el muchacho, y en el lugar donde expiró hizo poner lumbre y quemó el dicho copal, y degollando la gallina de la tierra, regó con su sangre todo el dicho lugar, ofreciendo aquel sacrificio al Dios del infierno porque atajase las enfermedades y muertes que no volvieran a entrar en dicha casa.

Dicen que la carne y el chicharrón se van a Tehuacán y las pieles a México. Aquí sólo se queda para el mole de cadera, el zincácash que es caro. Para barbacoa están los cabritos que crían por ahí. También se hacen patas de chivo en frijoles. Pero yo no hay casi matanzas, ya no se vende tanto. Por eso hay días se matan 40 y otros 120. Se hace en octubre porque es cuando los animales están gordos, se alimentan de pura hoja buena y no beben agua, sino se les parte biznaga y de ahí toman. Ahora el tiempo cambia mucho y llueve antes y con el pasto joven las bestias se enferman. La matanza no tiene nada que ver con Días de Muertos. A los muertitos se les da tentzómoli o mole de chivo, pero ése no se hace con carne de matanza.

Y al pie de la encina de Mamré, en el Terebinto, degüellan una cabra para honrar al patriarca. Y les abrían el pescuezo de tajo con una presteza extraña. Y de esta misma forma sacrificaban a los nobles y a los cautivos. Era un signo de sumisión y de homenaje. La realeza de un plato de mole.

Y vais a los Templos de los Padres y también vais al cerro donde tenéis otros dioses, a quienes sacrificando las primicias de los animales y rociando con su sangre, cantáis la Pasión del Señor y poneis candelas en el río, como si fuese heredad católica de nuestro eterno Padre y Pastor.

Mole de cadera

Todos los chiles se tuestan, procurando que no queden muy tostados, se desvenan y se enjuagan cinco veces, se dejan reposar en seco con un poco de sal, después se muelen con la almendra, el ajonjolí, el ajo y se fríen con todas las especies y se agrega el jitomate asado y molido. Se le pone la cadera de matanza cortada en piezas, el chocolate, sal y azúcar al gusto, y el caldo en que se coció la cadera y se deja hervir hasta que quede el mole de buen espesor. Esta víctima es cosa muy santa.

El sacerdote presentará la víctima en el altar, le arrancará la cabeza, la quemará sobre el altar y exprimirá su sangre sobre las paredes. Y todo para eludir tanto violencia latente.

La carne de la víctima será comida en el mismo día, sin dejar nada para el siguiente. El precio del mole de cadera es de 30 mil pesos. Ya no es negocio, pero nadie se pregunta cuándo parará la matanza del Rosario. Son, entre los animales, los más humanos, basta oírles gemir cuando el cuchillo los abre. Los patrones ya están viejos y no saben hacer otra cosa. Los jóvenes viven en México y sólo vienen de pasada.

La inspiración trágica borra las diferencias ficticias en la violencia recíproca.

En la Mixteca, donde no hay justicia, ni la de Dios, donde todos estamos insepultos en el silencio ciego de la venganza. No coman nada encima de la sangre.

Los chitos se embadurnan en sal gorda y se extienden sobre los petates ensangrentados, a que se sequen. Hacen una mancha roja, que como una llaga oscura, malsana y profunda, en el suelo cenagoso de los corrales. sobre el pasto se ponen a secar las pieles. Y en los tendedores las tripas, muy bien lavadas; y las panzas, que sirven para hacer odres. Todo lo abierto a cuchillo, bocarriba a la sequedad del cielo. La brisa también huele a sangre.

Como criminales, como dioses. En el nombre del Padre. Bajo la tutoría celestial del Cordero Salvador. Yacía sobre un costado, cara a la pared. Y la pared estaba cubierta de sangre.

Esto habemos visto alguno de nosotros, y los que han visto dicen es la más cruda y espantosa cosa de ver que jamás he visto.

Oswaldo Sanchez

3.3.6 Eniac Martínez

3.3.6.1 Sobre el autor

Nació en la ciudad de México en 1959. Inició su formación artística en 1980 en el Instituto Superior de Arte de la Habana, Cuba, y los continuó en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (1982-1985), en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, España (1985), y en la Facultad de la Universidad Nacional de México, donde tomó un curso de escenografía (1986). Primero se expresó como pintor, para tras asistir entre 1986 y 1987 al taller dirigido por Pedro Meyer en el Consejo Mexicano de Fotografía, se decidió por dirigir su carrera hacia la fotografía, posteriormente ingresa al International Center of Photography de Nueva York (1987).

“Yo vengo de la carrera de Artes Visuales, y había una parte de mí que no me veía siendo pintor. La fotografía me gustó, es un medio de expresión que se adecuaba a lo que yo quiero hacer. Gracias a la fotografía he podido viajar y conocer.

En un principio trabajé en La Jornada, el fotoperiodismo me dio una disciplina importante, ver lo que están haciendo tus colegas. Aunque fotoperiodismo tiene que ver con la fotografía del diario y un tipo de información muy específica, gracias a esta práctica me incliné al documentalismo. Los medios como todo es un devorador, una maquila, lo único que quieren es la información lo más rápido posible, y esto se ve acrecentado ahora. Si creo que hay un gremio y un gremio grande y un respeto por la fotografía.

Aunque ahora para vivir tengo que hacer trabajos de estudio, divido perfectamente el trabajo personal y el trabajo con el que vivo económicamente hablando.



3.3.6.2 Proyecto

El camino real de tierra adentro.

El camino real de tierra adentro, era esta ruta que unía a la ciudad de México con Santa Fe, Nuevo México, cuando ésta era parte del territorio mexicano. Fue trazada en épocas prehispánicas como ruta de comercio entre los indios del centro (aztecas) y con los del norte (apaches y comanches), era una red de comunicación hecha por motivos meramente geológicos. Esta parte exactamente del centro de la república y va bordeando lo que está la Sierra Madre Occidental, hasta llegar a Santa Fe. La ruta consta de más de 2000 kilómetros y en algunas partes todavía está la ruta original. Los estados que pertenecen a la ruta son: El Distrito Federal, Estado de México, Querétaro, Guanajuato, San Luis Potosí, Jalisco, Aguascalientes, Zacatecas, Durango Chihuahua, Texas y Nuevo México.

“Es interesante el ver cómo esta ruta afecta una zona donde antiguamente fue el norte ahora es el sur. Actualmente me encuentro recorriendo los estados del norte. Para mí fotografiar un camino, una ruta con todo lo que esto evoca, es muy interesante, un camino presupone un destino, un destino presupone un futuro, un futuro..., y así podemos seguir hilando palabras y conceptos, lo que hace que la ruta sea muy interesante y poder documentar cómo está ahora”.

A partir de un reportaje que leí en el periódico es como yo me enteré de la ruta, y mi interés en ella fue creciendo al investigar e involucrarme directamente con el INAH, organismo encargado de los levantamientos y eventos entorno a este Camino real.

Para poder fotografiar la ruta estoy leyendo mucho llenándome lo más posible de información, no para fotografiar a través de esa información pero sí a través de un conocimiento de cómo se mueven las cosas. En este proyecto la investigación es una gran parte del proyecto.

Mucho de lo que es ahora México se deben en gran parte a esta ruta, ya que cerca de ella fueron fundadas las principales ciudades, buscando en aquel entonces el beneficio económico.

Este trabajo considero que va a la mitad del camino. La ruta es muy grande, y para no perderme he sólo fotografiado los estados del norte, Aguascalientes, Zacatecas, Durango, Chihuahua, Texas y Nuevo México. Estos han sido los estados que han estado involucrados con el INAH para la investigación de la ruta, y ya cuenta con un levantamiento. Todavía no me he metido a los estados del centro, ya que todavía no se cómo voy a limitar todos esos temas infinitos que brinda ciudades como son el Distrito Federal.

2.3.7 Francisco Mata

2.3.7.1 Sobre el autor

Nació en la ciudad de México en 1958. Al preguntarle cómo es que había llegado a ser fotógrafo nos habló del azaroso camino que recorrió: "primero estudié comunicación en la UAM en Xochimilco, en ese momento lo que me gustaba hacer era escribir, y según yo era a lo que me iba a dedicar, pero la fotografía siempre había estado junto como una actividad paralela a la que no le había dedicado la suficiente atención. Al terminar la carrera me interesé más en la fotografía y es cuando comienzan a suceder cosas fuera de mi control: me invitan a una exposición, a publicar algunas imágenes en un suplemento de un periódico, y a partir de ese momento el gusano de la fotografía que siempre estuvo ahí crece. Decido hacer una maestría en San Carlos en artes visuales, en donde propongo como tema la fotografía urbana, en aquel entonces los maestros me comenzaron a cuestionar acerca de mi propuesta ya que no la entendían, me decían si lo que quería hacer eran fotos de la calle o panorámicas de la ciudad, y sin ganas de discutir dejé la maestría y decidí ponerme a trabajar."⁶⁰

En 1985 entra como free lance en el periódico La Jornada y en 1986 de planta. Entre las órdenes y acontecimientos que cubrió se encuentra el terremoto ocurrido en 1986 en el Salvador. Francisco Mata dice: "me tocó la mejor época de La Jornada. En general en esta etapa se hicieron



⁶⁰ Entrevista con Francisco Mata, octubre 2002

muchísimos cambios dentro del fotoperiodismo: cambios gremiales, de forma, de contenido y de actitud del fotógrafo ante la noticia y el medio."⁶¹

Francisco Mata pertenece a esa generación espontánea, que dio, entre muchos otros resultados el surgimiento de la fotografía cotidiana como género. "Había una efervescencia social muy importante, surge el cardenismo en el 1988, en el 89 la guerra "La ofensiva final del FMLN" en donde toman la ciudad de San Salvador, por mencionar algunos, nos obligó a que nosotros los fotógrafos tuviéramos una actitud diferente hacia la fotografía."⁶²

Después de haber trabajado en La Jornada decide trabajar por su cuenta.

Actualmente es miembro de; Consejo Consultivo del Centro de la Imagen, del Consejo Editorial de la revista Luna Córnea y miembro del Consejo Consultivo de la Bienal de Fotoperiodismo.

Es director y socio de la editorial Grupo DESEA, donde se han publicado importantes libros de fotografía, carteles y postales.

2.3.7.2 Proyecto

Los niños de La Habana Pioneros sin el Che/Hijos del Período Especial

El bloqueo económico impuesto por los Estados Unidos, el desgaste de su sistema político, el periodo especial en el que viven desde hace más de diez años y recientemente la presencia de los turistas, en particular en busca de sexo, determinan un contexto en el que están creciendo y educándose los niños cubanos, tercera generación de la postrevolución que le ha tocado nacer, crecer y vivir bajo un periodo especial, tal vez sin entender por qué, bajo los ojos del mundo quien pareciera solo observar, como en un gran experimento social cuánto aguantará el sistema y Fidel, sin importar que estos seres humanos, están pasando su formación y su niñez en estas difíciles condiciones.

Carencias, desencanto, tradición, esperanzas, distorsión del concepto del trabajo debido al dinero fácil que representa el turismo, confusión informativa, música, béisbol, el mar como frontera insalvable, el sexo como futuro económico, descomposición social y familiar, son parte de ese gigantesco universo en el que crecen estos niños.

⁶¹ Idem

⁶² Idem

Por otra parte, independientemente de estas condiciones políticas, sociales y económicas, su cultura se mantiene viva, sus tradiciones vigentes y sobre todo sus manifestaciones en el deporte, la música, el juego y el arte se expresan generosamente.

Busco entender este contexto y fotografiar hoy a estos niños en su vida cotidiana, a estos niños quienes serán los gobernantes, los beisbolistas, los médicos, los soneros, los atletas, las prostitutas y los artistas del próximo siglo y milenio cubano, a estos niños que son en suma, la gran incógnita de esta isla, de este sistema, esta tercera o cuarta generación de esperanzas.

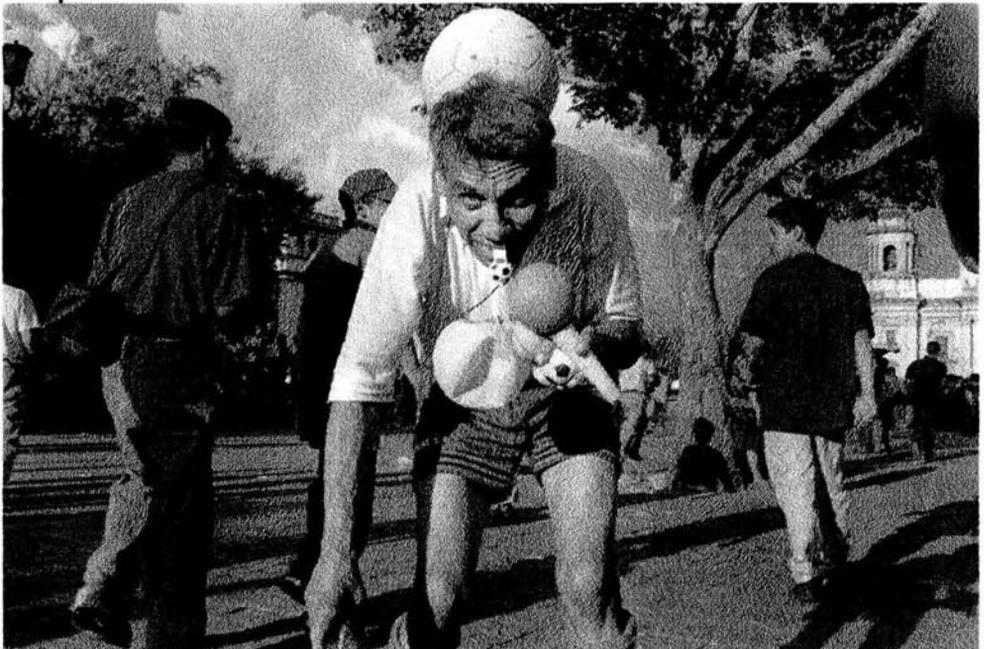


2.3.8 Victor Mendiola

2.3.8 Sobre el autor

Victor Mendiola nace el 11 de febrero de 1969 en la Ciudad de México. En 1987 inicia la carrera de Física en la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de México, la cual abandona en el segundo semestre. En 1988 inicia los estudios en la Escuela Activa de Fotografía los cuales termina en 1990. En 1989 inicia la carrera de Sociología en la Universidad Nacional Autónoma de México. "Paralelamente a mis estudios inicié a trabajar en la agencia fotográfica Cuarto Oscuro. De ahí pasé a Macropolis, donde sólo trabajé tres meses, después ingresé al periódico La Jornada en donde permanecí 5 años. Luego estuve como director de fotografía en la revista Laberinto urbano, aproximadamente como un año y medio. Después trabajé en el semanario Milenio, puesto que dejé para involucrarme en el proyecto de un periódico como editor de fotografía, lo cual era muy enriquecedor ya que veías trabajos de otros fotógrafos, pero a la vez eran jornadas muy largas y sólo estuve cuatro meses, hasta mayo del 2000.

Mi experiencia en los medios fue muy formativa, el hecho de que fotografías a diario es como una forma de disciplinarte, tienes que fotografiar tanto cosas que te gustan y que no te gustan, de hecho esa fue una de las razones que me hizo decidir separarme de los medios. Con el tiempo empiezas a acostumbrarte al ritmo de trabajo y comienzas a conformarte y dejas de ser propositivo, en realidad tu no escoges qué fotografiar, en la noche te dan las órdenes, te lo puedes tomar de la forma más creativa y



llevar cosas relativamente distintas, pero bueno después de tantas ruedas de prensa....

Los ambientes de los medios son limitados en cuanto a la propuestas que puedes publicar. Esto no depende solo del fotógrafo, sino del editor y el director. Yo me cansé de eso. Ahora estoy haciendo fotografías de publicidad. Yo nunca pensé que iba a hacer cosas de publicidad, lo padre es que le entré al rollo de producir y coordinar, de alguna forma tiene que ver con la prensa: existe una disciplina y el estar de arriba para abajo te produce cierta emoción. Extraño un poco la adrenalina, el estar en peligro. En la prensa, de pronto estas en situaciones que te retroalimentan y te dan energía, lo que te provoca el querer meterte cada vez más a lugares peligrosos.

El trabajo personal no lo he dejado, casi no publico ya, solamente si tengo algo lo ofrezco, pero es muy mal pagado y muchas veces no tienes el chance de publicar, ya que los gastos en los medios están muy limitados y prefieren publicar lo que hace la gente de adentro, lo cual me parece bien, lo que no está bien es que de pronto la producción de la gente de adentro no satisface las necesidades del periódico tanto en su cantidad como en su calidad. Hay mucha gente que por fuera está haciendo reportajes muy buenos, pero no existe el dinero para pagar el trabajo, los medios no dejan de estar mal pagados.

Mi trabajo personal es documental, me gusta el hecho de estar en la calle y plantear proyectos. Actualmente trabajo en la publicidad y mi trabajo personal no es un tema específico sino que tomo fotos en los lugares que estoy, DE PASO.

Este proyecto, es algo que apenas estoy arrancando y espero, con el paso del tiempo, poder darle una estructura y narrativa. Actualmente es un proyecto que en realidad no tiene un tema específico ni cuenta una historia, o un plan de trabajo, lo que me llama la atención es lo que tomo. Algunas veces el tiempo me permite dedicarle un par de días a algo que me llama la atención, pero en realidad la mayoría son imágenes aisladas."

2.3.9 Ernesto Ramírez

2.3.9.1 Sobre el autor

Es egresado de la Licenciatura de Periodismo en la UNAM. Después de haber tomado algunos cursos de fotografía decide que al combinar el periodismo y la fotografía había encontrado una profesión que le llenaba plenamente.

Ha colaborado en las secciones culturales de los diarios El Día, El Nacional y El Financiero; en las revistas Mira, Generación, Tierra Adentro, Día Siete, Arcana y Gatopardo. Durante cinco años trabajó para La Jornada, en adquirió disciplina.

En el 98 tras obtener la beca de jóvenes creadores es invitado a colaborar en la revista Milenio Semanal, puesto que acepta.

“En el momento que yo ingresé a la revista Milenio estaban haciendo cosas interesantes, la sección Espacio de Mirada apoyaba mucho trabajos fotográficos profundos, es decir, con una investigación y desarrollo del trabajo, pero ahora con los nuevos cambios de dirección que ha sufrido Milenio, el departamento de fotografía que anteriormente se encontraba dividido en fotógrafos para la revista y fotógrafos para el periódico, se fusionan, ocasionando así una mayor carga de trabajo, lo que repercute

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA



en nuestro trabajo personal, ya que el tiempo que le dedicábamos se ha visto reducido considerablemente, además ahora tenemos que presentar el trabajo ya terminado, y ese apoyo que anteriormente se daba para la elaboración ya no existe, y solo nos queda la posible publicación del trabajo.”

Ernesto Ramirez intenta generar nuevos espacios para la exposición de fotografías.

“Amí me interesa el desmitificar un poco el trabajo, la copia fina enmarcada, con marialuisa anticontaminante, con vinito de honor, que a lo mejor solo las ven 100 personas. En cambio si lo llevas a la calle con buena calidad de impresión, en póster, la cantidad de gente que tendrá acceso a tu trabajo es mayor. Esta experiencia de transformar a la calle como un gran foro, ha sido muy satisfactorio. Creo que es momento de ampliar espacios y no sólo limitarnos a los cerrados, ya que esto no tiene nada que ver con la calidad.”

2.3.9.2 Proyecto Cuando la ciudad duerme

Este trabajo documental sobre la central de abasto nació a partir de un reportaje que hice en La Jornada en el 98. Yo no conocía la central, sabía de ella pero no había ido físicamente. Al realizar este reportaje me gustó el lugar y empecé a ir esporádicamente y armé un portafolio para concursar por la beca de jóvenes creadores, la gané y conjuntamente con Marina Yampolsky como mi directora, emprendí este proyecto a un año, ya más en forma, con un calendario, y fotografiando los lugares de tal manera que el reportaje revelara un poco los distintos aspectos que hay en la central, las distintas naves, hay una de flores y hortalizas otra de abarrotes, además dentro de la central hay un DIF para los menores trabajadores, ahí les brindan alimento, educación y un lugar para dormir, y esto les ayuda a tener una capacidad de ahorro.

A la central llegan a trabajar una gran cantidad de adolescentes a trabajar cargando mercancía y transportándola por medio de diablitos. Esto además de ser un trabajo con poco ingreso es muy pesado, la mayoría de estos jóvenes vienen de provincia e incluso viajan en los camiones que llegan a la central, están ahí dos tres meses y luego se vuelven a ir. Lo que genera que la población de la central de abasto sea flotante.

¿Qué buscaba, marchanta?

Observe nada más estas décimas de segundo arrancadas del país de los víveres. Ándele, anímese. Hecho en México. Iztapalapa. 24 horas continuas. Ciudad sin párpados. Pruebe un trozo de cualquier barricada de fruta. Pruebe un trozo de cualquier barricada de fruta. Sí, puede usted

escoger. Faltaba más. Allá también tenemos pescados, flores con el agua aún resbalándoles. Agárrele. Estas legumbre apenas fueron arrebatadas de la tierra. Pásele. No, esos no son mounstros de hojalata, son muros de latería, de abarrotos. Y aquellas no son bazukas, sino cilindros de embutidos. Oferta. Hay tanto qué elegir en estos kilométricos laberintos. Venga. Atrévase a sortear endemoniados diableros, parrandas infinitas, necesitados hurgando entre las toneladas de desperdicio al rescate de kilos comibles.

Entonces, marchanta, ¿qué se va a llevar?

Alejandro Almazán

2.3.10 Angeles Torrejón

2.3.10.1 Sobre el autor

Nace en la Ciudad de México en 1963. Estudia Ciencias de la Comunicación en la UAM-X. En 1987 se inicia como reportera gráfica en la Agencia Imagen Latina. Trabaja durante 1990 en el diario La Jornada. Ha publicado en los más destacados medios informativos como: Proceso, Luna Córnea, La Jornada, Milenio, Por Esto, Diario de Monterrey, entre otros. Ha participado en más de 60 exposiciones colectivas en México, Francia, Estados Unidos, Dinamarca, Italia, Bélgica, Cuba, España, Puerto Rico, Perú, Alemania y ha realizado 10 exposiciones individuales. Actualmente es coordinadora general de la Agencia imagenlatina.

“Yo estudié Ciencias de la Comunicación en UAM Xochimilco. Y mientras estudiaba trabajaba en la SEP en un programa para niños que se llamaba “Tiempo de niños”, ahí hacíamos un periódico con el mismo nombre. Ahí tuve la oportunidad de conocer a ilustradores, escritores, reporteros y fotógrafos en particular a los de la agencia imagenlatina y me di cuenta que me gustaba mucho el periodismo y pensé que por ahí me iba a encaminar.

Al terminar la universidad empecé a echarle la mano en la agencia. Y ese año aprendí viendo, ya que los fotógrafos llegaban con sus fotos y las comentaban, sus aciertos y errores, y además de eso yo preguntaba.



En un momento de la agencia algunos fotógrafos se salieron dejando a Marco Antonio Cruz solo, y entonces decidí comenzar a fotografiar, y sobre la marcha Marco me decía búscale por aquí, esto no está bien y básicamente Marco fue mi maestro. Como después de seis meses un día Marco me dijo que revelara unos rollos, cosa que no tenía ni idea y pues también me enseñó la parte del laboratorio.

A la hora de editar mi material comentábamos mi trabajo y todos los días eran como una clase directa, error y aprendizaje.

Mas adelante empecé a hacer unas fotos interesantes y comenzaron a invitarme a exposiciones. Y esa fue mi escuela, imagen latina, haciendo fotografía de prensa con Marco como maestro.

La foto de prensa es algo que me gusta mucho, primero porque me gusta el periodismo y segundo porque me gusta la foto, y siempre he tratado de mantenerme haciéndola. Yo me considero mas fotógrafa de prensa que fotógrafa documental, pero actualmente por las limitaciones de tiempo me dedico mas a proyectos específicos.

Empecé a hacer fotografía documental también con Marco, íbamos a un lugar en la sierra norte de Puebla (Pahuatlan), y cada fin de semana íbamos y hacía fotos de vida cotidiana, ya después estructuré un portafolio y lo metí a beca jóvenes creadores y lo gane, así me di cuenta que podía hacer las dos cosas.

Mujeres fumadoras, México de noche, la vida nocturna en las calles de la ciudad.

He tomado mucho fotos de niños en la ciudad y en los estados y sobre todo de mujeres. En 1994 con el levantamiento zapatista la cobertura en el momento de los enfrentamientos la hicieron otros fotógrafos de Imagen Latina, pero la inquietud de ir estaba presente. Al terminar el momento de noticia, hago una propuesta para retratar las condiciones de las mujeres zapatistas. Me fui a Chiapas y presenté el proyecto con la comandancia del EZLN, y ellos me dan luz verde y me quedo un mes. A lo largo del proyecto iba a Chiapas como 3 veces al año y me quedaba un mes.

Creo que fue un proyecto interesante, mucha gente me pregunta si ya concluyó con la publicación del libro "Imágenes de la Realidad", pero yo creo que mientras exista el movimiento zapatista se puede seguir documentando, y la idea es seguir.

Estoy haciendo lo de México de noche, a mi me gusta la vida de noche parezco búho, y nunca me ha impactado la noche ni me da miedo. Me ha dado la fuerza de hacer las fotos, mi única preocupación es que me roben el equipo. La vida nocturna, ver los novios caminando en los parque que ahora se ve menos, los niños de la calle a las 12 de la noche haciendo algo para ganar un poco de dinero, la gente que camina. Las mujeres que

barren la ciudad en la noche, poder estar con ellas y recorrer la ciudad mientras ellas barren, los veladores.

La fotografía siempre ha sido noble conmigo, en mi trabajo documental como en el fotoperiodismo.

Angeles Torrejón ha fotografiado mucho a las mujeres ya que se siente identificada con ellas, no solo en género sino en actitudes y valentía:

“Tiene que ver con mi personalidad, mi abuela fue una mujer sola con una hija, mi mamá fue una mujer que enviudó con 5 niños, en mi familia siempre han predominado las mujeres. Al fotografiar a las mujeres, lo hago en un sentido de ser solidaria con ellas, valorar esa fuerza, esa valentía que tienen ante la vida, y yo creo que si yo puedo documentar su trabajo, su sensibilidad y la fuerza que tienen para tener hijos, esposos, casa y además de todo ser un segundo ingreso en la familia. El poder documentar todo esto a través de la imagen y decir estas somos las mujeres, me hace considerarme una persona muy afortunada. Yo me identifico no en un sentido de género sino en lo que hacemos, y creo que hay que valorarlo y reconocerlo.

2.3.10.2 Proyecto Imágenes de la realidad

Las mujeres indígenas poseen las características de la cebolla, débiles por fuera duras por dentro, frágiles y oscuras en su exterior y sabias y mágicas en su interior, a medida que quitamos cada capa y nos adentramos en su interior notamos que nos hacen llorar sin sentir dolor. Nadie puede quitarles el arraigo a la tierra, ni siquiera el dolor de no tenerla. Ellas crecieron en el sufrimiento y sin embargo ríen, se entregan, aman, resisten y luchan.

Este documento social fue realizado con el fin de tener una memoria fotográfica sobre las condiciones de vida que tienen las mujeres indígenas, donde se observe y se reflexione sobre las violaciones a los derechos humanos que han sufrido por más de 500 años: explotación, carencia, abandono, silencio y olvido.

A medida que uno avanza por aquellas tierras toma conciencia del valor de las mujeres mayas, de su dignidad siempre presente, de su amor a la vida, de su dureza ante la muerte y de su resistencia inagotable.

Ellas, indígenas, luchan por una condición de vida digna: “Es una palabra que se vive en el corazón, una palabra que se siente en el pecho y que hace que hombres y mujeres tengan el orgullo de pertenecer al género humano. Esta palabra es la Dignidad. El respeto a nosotros mismos, a nuestro derecho a ser mejores, o nuestro derecho a luchar por lo que creemos, a nuestro derecho a vivir, y a morir, de acuerdo a nuestros ideales. La Dignidad no se estudia, se vive o se muere, se duele en el pecho y se

enseña a caminar. La Dignidad es una patria internacional que, muchas veces, olvidamos". Subcomandante Marcos, EZLN.

Nos ha tocado a nosotros vivir un levantamiento social por los justos reclamos de los indígenas: vivienda, tierra, trabajo, salud, alimentación, educación, independencia, libertad, democracia, paz y justicia. La nueva realidad indígena que surge a partir del 1° de enero del '94, tiene el objetivo del compromiso social, el aprendizaje, la defensa de las tradiciones y la lucha por los derechos humanos y cultura indígena.

Las fotografías son testimonio de lo sucedido en aquella olvidada y aislada tierra de mi país.

Conclusiones



Conclusiones

"Fotografía digital o analógica, el problema de fondo es el mismo: quién está detrás de la cámara y qué es lo que expresa"

Andrea Di Castro.

Hemos tenido en claro a lo largo de toda la investigación que nos encontramos en un tiempo en donde las nuevas tecnologías están presentes y han llegado a modificar nuestras formas de comunicación. Si analizamos un poco nuestro entorno podemos comprobar que esto es cierto, el ritmo acelerado en el que actualmente vivimos nos orilla a generar nuevas y eficientes formas de comunicación y un ejemplo claro de esto es el internet, que a lo largo del tiempo se ha ido consolidando como un medio eficaz utilizado para diferentes metas.

A modo de poder analizar a fondo todas la conclusiones que se generaron a través de la presente investigación, prefiero dividir las por capítulos.

Capítulo I

La multimedia es un nuevo canal de comunicación tan complejo que el estudio de sus partes nos ayuda a entenderlo y saber a grandes rasgos cuáles son sus alcances y al mismo tiempo sus limitaciones.

Podemos referirnos a dos cambios principalmente en cuanto a la aparición de las computadoras en el quehacer fotográfico:

En primer lugar en la manera de producción de las imágenes (cámaras digitales, sistemas de escaneado, impresión digital y manipulación de las imágenes).

En segundo la inserción de estas imágenes en el contexto multimedia, es decir, la posibilidad de interacción del usuario con el ambiente en donde se muestran y la no – linealidad del discurso multimedia, y sus innumerables formas de lectura.

Lo que ha cambiado, con todas estas posibilidades, es la relación del espectador frente a la imagen fotográfica obtenida, procesada y expuesta digitalmente. Se amplían espacios (ahora contamos con los virtuales).

Con la multimedia la fotografía encuentra nuevas posibilidades al utilizar como soporte una tecnología que permite la no-linealidad, la interacción del espectador, el integrar otros elementos como texto, sonidos e imágenes en movimiento y la facilidad de edición que hace que se puedan tener diferentes estados de avance de un proyecto, punto que resulta sumamente atractivo por los fotógrafos, Maya Goded, Francisco Mata y Eniac Martínez han comenzado a familiarizarse con las ventajas que les brindan estas

nuevas herramientas, la disminución de costos, el fácil manejo de un CD, dejar un poco de lado las innumerables copias con las cuales antes tenían que lidiar y que han sido reemplazadas por el escaneo y la impresión por inyección de tinta, inclusive sus portafolio pueden ser enviados en un CD a diferentes partes del mundo.

La idea de principio y fin se está quedando de lado, y adquiere una nueva definición en donde este nuevo producto se concibe como un proceso, como una investigación abierta, susceptible a ser modificada en cualquier momento, abriendo la posibilidad a la existencia de diferentes versiones y estados de avance.

Por un lado he tomado al CD interactivo como una alternativa viable para la difusión de la fotografía documental. Entre sus ventajas veo que por medio de éste podemos generar actualizaciones que permiten una alimentación en el ramo docente tanto para los maestros como para los alumnos, ya no tenemos que esperar a que el proyecto finalice sino que ahora podemos ver los avances y el proceso que este tiene. Comúnmente el material con el que cuentan los docentes se ve limitado a reproducciones de libros. Por medio del CD (ayudado de la cooperación de los fotógrafos) se puede generar un material más actual.

Es definitivo que los fotógrafos cuentan con nuevas herramientas, pero no hay que perder de vista que éstas son formas aún en experimentación, éstas generan expectativas, dudas, y miedos. De alguna forma invaden formas con las que hemos trabajado por décadas. Algunos ya las experimentan y se dan cuenta que en realidad lo que está pasando es que se abren nuevos medios por lo que el fotógrafo cuenta con un abanico más grande de posibilidades.

Tanto fotógrafos, artistas, diseñadores así como espectadores, estamos experimentando un proceso de asimilación y de adaptación. Nos cuesta trabajo comprender todo lo que se suscita día a día. Nos queda un largo camino por recorrer, todavía tenemos mucho que hablar del tema.

En este CD interactúan dos expresiones que por separado pueden ser completamente independientes, pero que juntas dieron como resultado una gran herramienta que en áreas de educación puede ser de suma utilidad así como una alternativa para presentar estos fotógrafos su trabajo.

Capítulo II

Existen coincidencias en las opiniones dadas por algunos de los fotógrafos de lo que es fotografía documental. Muchos marcan y analizan la diferencia entre esta y el fotoperiodismo.

La necesidad de investigación y de involucración son dos de los factores primordiales en la fotografía documental, así como el dedicarle amplios períodos de tiempo.

No debemos perder de vista que la fotografía es una abstracción de la realidad y el género que estamos estudiando no es la excepción. La opinión del fotógrafo siempre se encuentra presente y la objetividad es completamente subjetiva, estos son creadores de sus propias historias.

Del capítulo III podemos concluir que existe una gran variedad de estilos y formas de trabajar. Las anécdotas compartidas nos dan una idea de cómo dirigirnos en nuestro trabajo personal.

Gracias a esta investigación he tenido la fortuna de interactuar a fondo con 10 de los fotógrafos mexicanos más representativos del género documental, lo cual me ha enriquecido tanto en fotografía como esta estrecha relación entre diseñador y fotógrafo.

Bibliografia



Bibliografía:

Baeza Pepe, Por una función crítica de la fotografía de prensa, Editorial Gustavo Gilí, Barcelona, 2001, 179 pp.

Dubois, Philippe, El acto fotográfico, Ediciones Paidós, Barcelona-Buenos Aires- México, 1986, 192 pp.

Fontcuberta, Joan, Fotografía: conceptos y procedimientos, una propuesta metodológica, Editorial Gustavo Gilí, Barcelona, 1990, 204 pp.

Freud Gisèle, La fotografía como documento social, Editorial Gustavo Gilí, Barcelona, 1980.

Hiló, Paul y Thomas Cooperó, Diálogo con la fotografía, Editorial Gustavo Gilí, Barcelona, España, 1980, 384 pp.

Mraz John, La mirada inquieta, nuevo fotoperiodismo mexicano:1976-1996, Editorial CONACULTA, México, 1996.

Viches, Lorenzo, Teoría de la imagen periodística, Ediciones Paidós, Barcelona-Buenos Aires-México, 1987, 288 pp.

Viches Lorenzo, Lectura de la imagen. Ediciones Paidós, Barcelona-Buenos Aires- México, 1991, 248 pp.

El poder de la imagen y la imagen del poder. Fotografías de prensa del porfiriato a la época actual. Universidad Autónoma de Chapinzo, México, 1985, 180 pp.

30 años de fotoperiodismo internacional: World Photo, CUCA, ISBA y Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, México, 1989, 68 pp.

Jean Gimpel, Contra el arte y los artistas, Editorial Gedisa, Barcelona, España, Segunda edición, 1991, 172pp.

Martin Lister (comp), La imagen fotográfica en la cultura digital, Editorial Paidós,

Foster, Hal, La posmodernidad, Editorial Kairós, México, 1988, 238 pp.

Olt, Aicher, Analógico y digital, Editorial Gustavo Gilí, Colección Hipótesis, España, 2001, 337 pp.

Acevedo Esther, En tiempos de la posmodernidad, (et. al.), México: Instituto Nacional de Antropología e Historia; Uni-

versidad Autónoma Metropolitana: Universidad Iberoamericana, 1989.

Debroise, Oliver, Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía en México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Lecturas Mexicanas, México, 1998, 393 pp.

Landow, George P., Hipertexto: la convergencia de la teoría crítica y contemporánea y la tecnología, pág. 15.

Crónicas fotográficas, I Foro México-Estados Unidos, FONCA, 1995

De Vecchi, Bruno F., El hipertexto y su lenguaje, Afternoon de Michael Joyce y Rayuela de Julio Cortázar, un estudio comparativo,

Entrevistas

Francisco Mata, 2002

Eniac Martínez. 2002

Ernesto Ramirez, 2002

Victor Mendiola, 2002

Maya Goded, 2002

Yolanda Andrade, 2002

Angeles Torrejón, 2002

Marco A. Cruz, 2002

Ulises Castellanos, 2002

Graciela Iturbide. 2002

www.zonezero.com