



Escuela Nacional de Artes Plásticas
Posgrado en Artes Visuales
UNAM

San Juan del Río desde otra Óptica

Tesis que para obtener el grado de Maestro
en Artes Visuales con orientación en Gráfica
presenta el alumno:

Oswaldo Taboada Martínez

Director: M. en A.V. Salvador Salas Zamudio

Febrero 2008



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.



San Juan del Río desde otra Óptica

Diseño Gráfico:



Tel. 01 (427) 264 01 51
Cel. 045 42 72 29 44 13
San Juan del Río, Qro.
E mail: posh_dg@hotmail.com

Agradecimientos:

A mi madre, por el gran apoyo, por el trabajo, por la tenacidad, por el amor, por la fuerza. Sin ella, desde el principio hasta hoy, imposible.

A la familia Martínez Briones; Juan (mejor conocido en San Juan como el Caballo Viejo), Chelo, Ceci (la miss), y Pablo (el Posh); por apoyar, sustentar, aguantar, impulsar y hacer crecer lo que en principio era un proyecto (no sólo de tesis) y convertirlo en una realidad.



A la familia Valderrábano Martínez; Jaime, Paty, BK y Patito, por aguantar las molestias ocasionadas, y apoyar semana tras semana durante los años de clases en San Carlos.



Al Lic. José Antonio Iñiguez, mi maestro, por cambiar y dar sentido a mi visión y perspectiva como fotógrafo y como persona.

Al Dr. Salvador Salas por la orientación, asesoría y amistad que dieron forma a éste trabajo.



A la UTLA de la FES Acatlán, en particular al Ingeniero Roberto Aragón y al Licenciado Juan Carlos Navarro por ser unos estupendos jefes, pero mejor aun, excelentes amigos.

A la UNAM, no sólo la más grande, la única.

Ustedes vendrán a preguntarme que es el arte...
Si yo lo supiera no se lo diría a nadie

Pablo Picasso

El arte es una mentira que nos permite decir la
verdad



Pablo Picasso

Allí donde el hombre cultivado capta un defecto,
el hombre sin cultura pesca un resfriado

Oscar Wilde



La forma de gobierno más conveniente para el
artista es la ausencia total de gobierno

Oscar Wilde

Experimentar algo como bello significa
experimentarlo necesariamente en forma
errónea

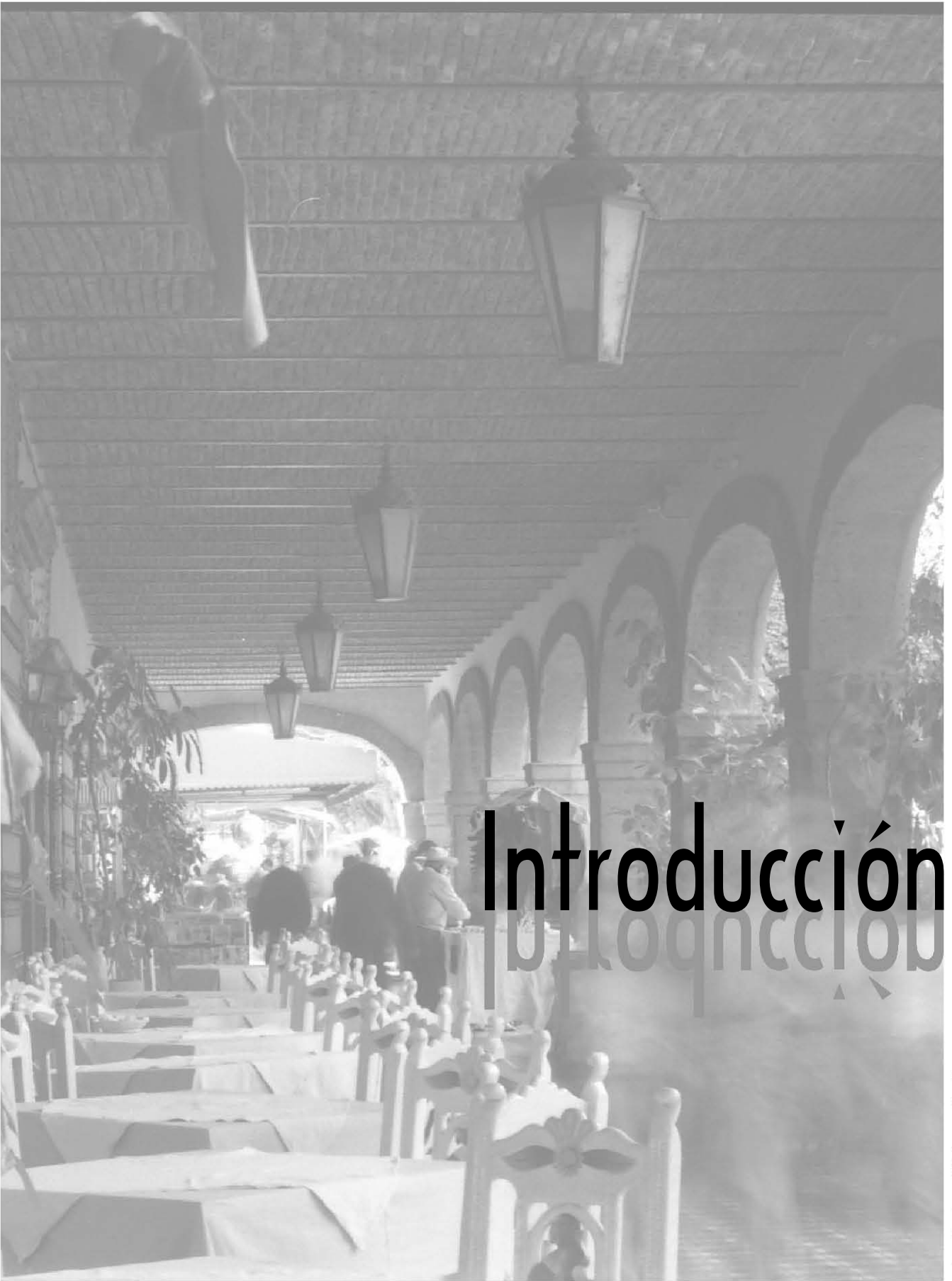
Friedrich W. Nietzsche



ÍNDICE

Introducción	11
Capítulo 1. La sede del proyecto	15
1.1 San Juan del Río, Querétaro, Su Historia	19
1.2 Sitios históricos de interés	34
1.3 Su gente	40
1.3.1 Actividades especiales y fiestas	41
Capitulo 2. Los estilos fotográficos	47
2.1 Los estilos fotográficos en México	49
2.2 Las categorías estéticas	53
2.2.1 Belleza y Fealdad	57
2.2.1.1 El concepto de belleza según Immanuel Kant	60
2.2.2 Lo sublime y lo trivial	61
2.2.3 Lo típico y lo nuevo	62
2.2.4 Lo dramático y lo cómico	63
2.2.5 El gusto	64
2.2.5.1 Immanuel Kant y el gusto	64
2.2.6 El azar y el estilo	66
2.3 La Estética fotográfica	67
2.4 La fotografía abstracta	79
2.4.1 Antecedentes	80
2.4.2 La fotografía abstracta en la actualidad	81
2.5 La estética de la fotografía abstracta	81
2.6 Algunos fotógrafos que corresponden al estilo en el mundo	84
2.6.1 Algunos fotógrafos del estilo en México	95

Capítulo 3. El Ensayo Fotográfico	107
3.1 ¿Qué es el Ensayo Fotográfico?	109
3.1.1 El Ensayo Fotográfico en México	120
3.1.2 Fotógrafos ensayistas	121
3.2 La metodología del Ensayo Fotográfico	129
3.3 La manipulación de la cámara fotográfica para este ensayo	130
3.4 La estética como elemento de la producción	132
Capítulo 4. Las fotografías del trabajo	137
4.1 La selección final de las fotografías del ensayo	139
4.1.1 Sitios de Interés	142
4.1.2 Festividades	176
4.1.3 Vida cotidiana	208
4.1.4 Abstracciones	226
4.1.5 Particularidades San Juanenses	252
4.2 Análisis de la obra y el discurso final	271
Conclusiones	275
Fuentes de consulta	282



Introducción

San Juan del Río desde otra Óptica

Desde los inicios de la actividad fotográfica, hace aproximadamente 150 años, las compañías productoras de equipo fotográfico, llámense cámaras, trípodes, objetivos, películas fotográficas, exposímetros, y demás productos ligados con la actividad, se han obsesionado por producir equipos cada vez más precisos, y con mayores posibilidades técnicas, ejemplo de ello son los cada vez más cortos tiempos de exposición y ópticas que entregan una mayor definición, impulsando así un mercado de consumo sin final.

Por ello el fotógrafo que es el consumidor directo de estos productos, ha adquirido productos que tecnológicamente son cada vez más precisos, impresionantes y que por obvias razones, resultan más costosos. Esta tendencia ha llevado a la gran mayoría de los fotógrafos a realizar imágenes muy nítidas, que en los principios de la fotografía resultaban altamente interesantes debido a que el nuevo invento permitía el mayor acercamiento a una reproducción lo más similar posible, de todo aquello que podía fotografiarse.



Posteriormente, muchos años después llegó la reproducción en color, y trajo como consecuencia nuevamente el *boom* por igualar una imagen fotográfica a la realidad, a lo que podía ser fotografiado. Esto dio como resultado una producción fotográfica; de proporciones casi infinitas a nivel mundial; de imágenes nítidas, bien enfocadas, correctamente expuestas, es decir, fotografías bien hechas, pero que para una parte del gremio de la fotografía empezaron a considerarse tediosas, sin sentido, frías, demasiado calculadas y hasta carentes de belleza, debido a su mismo estado de perfección.



Entre esa minoría, nos encontramos nosotros. Y es justamente esta diferencia en el gusto fotográfico la que da origen y concepción a esta tesis, en cuyas páginas el lector podrá encontrar no sólo una producción fotográfica diferente, alternativa, sino también toda una justificación teórica y metodológica que sustentan el como y el porque de este trabajo.



En si, el objetivo que perseguimos con la realización de este trabajo fotográfico es generar precisamente un ensayo que se salga aunque sea un poco, del común ensayo fotográfico que constantemente se desarrolla en nuestro país. Así nos referimos a un trabajo fotográfico desenfocado, oscuro, movido que visualmente se asemeja más al error que al acierto, y que por ello se ubica entre los ensayos de menor índice de producción en México.

Este trabajo por supuesto, no es el único en su estilo en México, de echo en el transcurso de la lectura, mostraremos al lector otros fotógrafos nacionales que han utilizado métodos similares al nuestro, pero que aun así nos permiten ubicarnos como un ensayo original, debido a la poca producción de este tipo en el ámbito nacional.

En las siguientes páginas el lector podrá adentrarse en un trabajo compuesto por cuatro capítulos en los que encontrará, en el primero un marco de tipo contextual, en el segundo y tercer capítulos un marco teórico y el cuarto y último, un marco metodológico de trabajo, así como la presentación de la obra fotográfica ensayística.

En el primer capítulo ubicamos geográfica e históricamente la sede del ensayo fotográfico, desde sus orígenes en la época prehispánica, hasta nuestros días, así como su localización en el mapa queretano, y por consiguiente, en nuestro país.

Así mismo, hacemos un recorrido por las actividades económicas, el estilo de vida de los pobladores San Juanenses, las actividades importantes y cotidianas, y las festividades celebradas cada año en el lugar, para poder así, situar al lector claramente en la sede del proyecto.

Y al mismo tiempo, presentamos una justificación del porque se eligió San Juan del Río como la localidad idónea para llevar a cabo en ella un ensayo fotográfico con el estilo que se maneja en este.

En el segundo capítulo, introducimos al lector al estilo fotográfico imperante en este ensayo, y para ello empezamos hablando de los diferentes estilos que existen en la fotografía. Para ubicarnos dentro del concepto, damos inicio comentando acerca de la estética, desde sus inicios como disciplina en la antigua Grecia con Aristóteles, y realizando un recorrido que pasa por Kant y que nos trae hasta nuestros días, con las diferentes y variadas concepciones y definiciones de esta disciplina filosófica.

Es importante mencionar que hacemos un minucioso repaso de las categorías estéticas, y definimos conceptos de suma importancia, como el gusto, el estilo, el caos, y el azar entre otros, que resultaron fundamentales en y durante la realización de este trabajo.

Enumerados los conceptos anteriores, vamos ahora si, a la estética puramente fotográfica, con sus diversas corrientes, y que nos lleva a poder hablar de la fotografía abstracta, que es definitivamente dentro de la



cual se ubica nuestro ensayo. En este estilo fotográfico, también hacemos un recorrido desde sus orígenes, hasta llegar a lo más actual.

Y para redondear completamente el capítulo, presentamos ejemplos de grandes fotógrafos de fama universal, que han incursionado dentro de este estilo o corriente fotográfica. Nombres como los de Man Ray, Jasinski, Fontcuberta y Álvarez Bravo, se citan allí.

Inmediatamente después, en el tercer capítulo, generamos la definición de lo que denominamos ensayo fotográfico, partiendo para ello de la premisa de que este no existe definido como tal, por lo que iniciamos precisando lo que es un ensayo literario, pasando por los distintos tipos de ensayo literario que existen; para después poder aterrizar y generar una definición o concepto claros de lo que es un ensayo fotográfico. Primero lo puntualizamos como un ejercicio fotográfico de proporciones mundiales, y después lo cerramos a nuestro país.



Para redondear mejor el tema, presentamos síntesis de las carreras de algunos de los más importantes fotógrafos ensayistas mexicanos, tales como Nacho López, Graciela Iturbide y Pedro Valtierra, entre otros.



Posteriormente en el mismo capítulo, presentamos el método de trabajo que se creó y aplicó para y durante la realización del ensayo fotográfico, así como la técnica y manipulación de los instrumentos fotográficos que se requirieron; llámense película, cámara, trípode, papel, etc., y su posterior uso en el cuarto oscuro.

Y finalmente el capítulo cuarto, en el cual exponemos las fotografías que componen este ensayo fotográfico abstraccionista. En dicho capítulo se detalla la forma en que realizamos la selección final de las sesenta fotografías que quedaron como el producto final



Además se presenta la forma en que decidimos dividir el material en cinco categorías para su clasificación y mejor apreciación. Categorías como sitios de interés, vida cotidiana, particularidades de San Juan del Río y otras, conforman de forma conjunta, el ensayo en sí.

Para concluir el capítulo, presentamos un análisis final de la obra fotográfica, así como del discurso que la conforma, desde nuestro particular punto de vista, dejando como el más valioso de los análisis, el que haga, el amable observador de esta obra.

Sin más que agregar, le invitamos a adentrarse en las siguientes páginas de esta tesis..



Capítulo 1

La sede del Proyecto

San Juan del Río en Querétaro, es la segunda ciudad en importancia del estado, sólo después de la capital, pero que se ha erigido como la urbe industrial por excelencia, no dejando con ello su sabor de pueblo típico de la provincia mexicana del altiplano.

San Juan del Río es una pequeña ciudad, pero sigue siendo también un pueblo. Este es un lugar que intenta constantemente desarrollarse como gran ciudad o mantenerse como lo que fue hace años ya, un pequeño poblado, reteniendo así sus costumbres y tradiciones, que siguen resultando atractivas para el turismo, el cual llega cada fin de semana proveniente principalmente de la Ciudad de México.



Es necesario considerar que resultaría interesante realizar un ensayo fotográfico de este lugar porque la locación de San Juan del Río es un vivo ejemplo de lo que los mexicanos conocemos como “una pequeña ciudad” o un “pueblote”. Ciudad o pueblo, pueblo o ciudad; progreso industrial o provincianidad, provincianidad o progreso... dilema por demás difícil de escoger y/o solucionar, pero que desde el punto de vista de la fotografía se convierte en un ambiente extraordinariamente rico para la producción fotográfica.



El presente trabajo se relaciona mucho con el de otros fotógrafos que previamente, han realizado de forma parecida ensayos similares, en otras partes del mundo como en nuestro país. Uno de ellos es Joan Fontcuberta quien fotografió un viejo barrio de Barcelona, que desaparecería para dar paso a la villa olímpica en aquella ciudad. El trabajo consistió en fotografiar el paisaje, tanto industrial como del barrio en si. Considerándolo un depósito invaluable de arqueología cultural, humana, histórica, física y material.



“Los elementos seleccionados constituían restos de un paisaje interpretado como lieu de mémoire (sitio de memoria) según la denominación de Pierre Nora: rastros del corazón y la musculatura que habían contribuido a configurar la realidad económica, cultural y política de un territorio. No se trataba de una simple documentación de la superficie de las cosas, de sus apariencias externas, sino de escudriñar el territorio en tanto que plataforma histórica, en tanto que escenario de conflictos y en tanto que configuración de identidad; provocar la interacción del antes y del después, de lo todavía funcional con lo ya inútil; constatar el asombro por la vitalidad industrial con la melancolía por su decadencia, el contraste de sus monumentos esplendorosos con sus vestigios más humildes...”

Se dan así dos imágenes en tensión, huellas en estadios distintos de su relación con lo real. Una ocultando a la otra en sucesivos sedimentos. Una mirada, en definitiva, que conduce al palimpsesto, a la escritura en diálogo con otra escritura, a un bosque de signos que se hacen guiños entre sí.”¹

Pero además de hacer fotografía de un lugar en específico, para la satisfacción meramente personal, otros fotógrafos trabajan la fotografía de localidades por la aceptación que estas tienen por sí mismas en el público. Como bien lo menciona John Hedgecoe,

“Las fotografías de viajes han tenido tradicionalmente gran aceptación... Las fotografías más convencionales tienden a reforzar los tópicos: lluvia en Irlanda, sol en California, nieve en Escandinavia, etc. En un reportaje sobre el Caribe, por ejemplo, difícilmente podría evitarse al menos una imagen de un mar esmeralda y una playa de arenas plateadas y cocoteros bajo un cielo azul intenso.”²

La cita previa ilustra una de las razones con las que contamos para trabajar un proyecto fotográfico de y en San Juan del Río, pero lo que realmente nos resulta más atractivo e interesante es realizarlo bajo una óptica distinta, es decir, bajo una forma o estilo fotográfico distinto al tradicional y más común. Pero esto será aclarado detalladamente más adelante. Creemos que las alternativas diferentes, en materia fotográfica, invitan a quien las contempla a trasladarse, al menos con la imaginación a lugares exóticos, ricos, oscuros, acogedores, etc.

“Pero las mejores fotografías de viajes evocan un ambiente que es la suma de muchas circunstancias, como el clima, el paisaje, la arquitectura, la forma de vida de la población... y que resume el espíritu del lugar, lo identifica y lo hace visualmente memorable.”³

San Juan del Río ha sido muy fotografiado, pero muy pocas veces, y nos atrevemos a decir que quizás nunca, bajo la perspectiva de un ensayo fotográfico que cuente con características estéticas distintas de las que se utilizan convencionalmente en la fotografía, o sino por completo distintas, si poco utilizadas. Esto creemos, resultaría no sólo innovador, sino también enriquecedor para el archivo de imágenes de la localidad.

En los siguientes acápites presentaremos algunas fotografías que tomamos durante la realización del ensayo fotográfico, y ello con una doble finalidad. Primero, con la intención de que sirvan para



1 Fontcuberta. El beso de Judas. Fotografía y verdad. España. Gustavo Gili. 2000. p. 89

2 Hedgecoe. Fotografía Avanzada. España, H Blume, 1982. p. 74

3 Idem.

ilustrar un poco, tanto los lugares como de los aspectos de los que estemos hablando en ese momento. Y segundo, para que usted amable lector conozca un poco, acerca de nuestro trabajo fotográfico más clásico, y que en este espacio hemos decidido abandonar al menos por un momento.

1.1 San Juan del Río, Querétaro. Su Historia

La Ciudad de San Juan del Río, en sus orígenes sólo un pueblo, se fundó el martes 24 de Junio de 1526, y debe su nombre a que fue fundada el día de la fiesta de San Juan Bautista y también al hecho de que hay un río que pasa por sus orillas.



Quizás las circunstancias de la guerra contra Estados Unidos, originaron que San Juan del Río obtuviera el título de Ciudad, ya que Manuel Peña y Peña, Presidente Provisional de la República, trasladó los poderes a la Ciudad de Querétaro y en su paso por la Villa de San Juan, los integrantes del Ayuntamiento le pidieron su intervención para que el gobierno estatal, debido al tamaño e índice poblacional le otorgara el título de ciudad, lo cual se logró el 3 de diciembre de 1847.



Con respecto a su localización geográfica, cabe mencionar que:

“El Estado de Querétaro es una de las entidades más pequeñas de la Republica Mexicana y San Juan del Río forma parte de los 18 Municipios que conforman el estado, extendiéndose al suroeste en el valle que toma el nombre de Plan de San Juan y que es la segunda ciudad de importancia en el Estado.”⁴



Su extensión es de 780 kilómetros cuadrados (77,990 hectáreas), ocupando el 6.6% del territorio estatal. San Juan del Río se ubica, limitado al norte por los municipios de Pedro Escobedo y Tequisquiapan; al sur por el municipio de Amealco y el Estado de México, al occidente por Pedro Escobedo y al oriente por el Estado de Hidalgo.

La altitud del municipio varia entre los 1890 y los 2200 metros sobre el nivel del mar. El clima es templado, promediando anualmente los 17° C. Contando con una precipitación pluvial de 57 mm. cúbicos.

⁴ Velázquez. Municipio de San Juan del Río. México. T.G.G.E. p. 16

La Ciudad esta asentada sobre una loma, con un declive que va de oriente a poniente llegando a las márgenes del río San Juan que circunda la ciudad. Este río, entra al municipio por el lecho que forma la Barranca de San Sebastián.

Una importante variedad de especies vegetales crece en el municipio, entre las que se destacan el mezquite, el pirul, el palo bobo, huisache, nopal, cedro, garambullo, granjeno, encino, fresno, sauz, eucalipto, álamo, pino y sabino. Entre las plantas de cultivo se cuentan el aguacate, la chirimoya, el durazno, la guayaba, el membrillo, la higuera, el limón, y por supuesto, la más famosa de la zona, la vid, que es cultivada desde el siglo XVI con excelentes resultados, ya que su calidad ha sido reconocida mundialmente.

“La fauna se ha extinguido paulatinamente, pero aún se practica la cría de caballos, toros bravos, asnos, cerdos, borregos, chivos, gallinas, guajolotes y vacas, en el plano doméstico. Se pueden hallar en el campo, en los cerros y en las márgenes de ríos y presas: zorras, cacomiztles, tejones, zorrillos, liebres, conejos y excepcionalmente, lobos, coyotes, venados y el gato montés.”⁵



Ahora demos un salto al pasado. La zona de San Juan del Río en la época prehispánica formó parte de la región de fluctuación de la frontera norte de Mesoamérica.



“Los primeros asentamientos agrícolas de la zona están fechados hacia el 400 a. C. fueron pequeños caseríos sobre las planicies aluviales, directamente asociados a las corrientes de agua.”⁶

La agricultura permitió satisfacer las demandas de alimentación, que fueron complementadas con la caza, la pesca y la recolección.



“La cerámica de este momento es de producción local, y las formas que aparecen son de ollas y cajetes, asilados y pulidos, con engobes negros y rojos y con decoración geométrica en rojo sobre el color natural del barro...las ollas son de formas sencillas y no de grandes dimensiones...las figuras femeninas fabricadas en arcilla que aparecen en esta época, asociadas a rotos de fertilidad, son semejantes a los del tipo del Altiplano central y al occidente de México.”⁷

Posteriormente, la etapa que va del año 0 al 1200 d. C. la zona de San Juan del Río, presenta un aumento importante de población, debido a una multiplicación de asentamientos.

5 Ibid. p. 18

6 Idem.

7 Ibid. p. 4

“Durante los primeros 400 años la mayoría de los sitios se localizan en las planicies aluviales y una minoría tiende a ocupar el pie del monte; mientras que entre los años 400 a 900 d. C. continua el incremento de población y los asentamientos se realizan en su mayoría en el pie del monte, siendo pocos los que se mantienen habitados en las tierras del fondo del valle.”⁸

Entre el 900 y el 1200 d. C. los asentamientos empiezan a subir los cerros y habitar las barrancas, que en algunos casos se utilizaron con fines defensivos, alejándose así de las tierras del valle que eran áreas de una mayor explotación agrícola, esta última se hizo más eficiente...

“...debido, quizá, al uso de mejores técnicas de cultivo y al uso de mayores extensiones agrícolas. Fabricaron terrazas, que hicieron aprovechables las laderas de los cerros, y es factible que hubiera alguna forma de control en el abastecimiento de agua.”⁹



Por los vestigios encontrados, principalmente de cerámica, se considera que la región de San Juan fue un acceso de Teotihuacan primero, y luego de Tula, hacia el norte y occidente de Meso América. También hay cavidades en la tierra, en las que se localizan pinturas rupestres, que según antropólogos, corresponden a esta época, de conformidad con el carbono 14, se dice que las pinturas rupestres más antiguas datan del 1,500 a. C.



“Las pinturas San Juanenses tienen una gran semejanza con las de la región del levante español, tanto por su lugar de localización, como por las características propias de la obra. El antropólogo Jaime Nieto Ramírez afirma, que quizá se pudiesen practicar en estas imágenes nuevas pruebas de carbono 14 (ahora mucho más precisas que las realizadas años atrás) para establecer con exactitud su cronología, ya que en principio se podría decir que son muy antiguas, de seis o siete mil años antes de Cristo, o relativamente nuevas, es decir, de 1200 a 1300 años a. de C.”¹⁰

Para esa época, la región de San Juan del Río se había ya habituado a los patrones culturales y religiosos del área geográfica, constituidos por la construcción de pirámides, enterramientos con ofrendas, sacrificios humanos, etc. Entre los siglos XII y XIII hubo cambios en la parte norte de Meso América que repercutieron en las zonas más pobladas. Se da así la llegada de grupos norteros que se introdujeron y mezclaron con la población y a los cuales se les llamó chichimecas.

La economía de este pueblo, se constituyó básicamente de la recolección de plantas

8 Velázquez. Municipio de San Juan del Río, México. T.G.G.E. p. 5

9 Idem.

10 Ibid. p. 63

silvestres, la caza y la pesca, por lo que se vieron obligados a moverse siguiendo a las especies que les servían como alimento. Su vida era muy diferente a las de los agricultores sedentarios.

Al paso del tiempo, con una serie de mezclas con otras culturas mesoamericanas del altiplano, los chichimecas dieron origen a los grupos Otomíes, que se asentaron en la región Iztachichi Mecapam (que a la llegada del español se le nombraría San Juan del Río) y que se establecieron a las márgenes del río, al sur de la actual ciudad, buscando una protección natural entre los acantilados.

“El señorío de Xilotepec, localizado al norte de la Cuenca de México, jugó un papel importante al final de la época prehispánica pues sirvió de enlace entre los grupos mesoamericanos del altiplano central y los chichimecas, en especial los Pames de Querétaro. De Xilotepec salieron grupos de comerciantes que, a cambio de sal, cerámica, textiles, etc., obtenían de los chichimecas pieles, redes y otros objetos, y a través de estos contactos los Chichimecas Pames se fueron transformando en agricultores y semi-sedentarios.”¹¹

Los otomíes se agrupaban en pueblos y barrios denominados calpules, integrados por familias asentadas en un territorio determinado con una organización social y política. Había reyes, nobles y señores, la familia era una unidad económica y de conveniencia bien definida, basaba en el respeto a los padres. Según la Relación de Teoatepec, los indios eran muy obedientes y humildes con relación a sus mayores y acudían con gran cuidado a servirlos.

“La cultura otomí es considerada por los investigadores como una de las más antiguas de la altiplanicie, resultante de dos grupos culturales: los otomíes, masahuas, platzinca y ocuitelca de alta cultura mesoamericana y los chichimecas, cazadores-recolectores del norte de México.”¹²

La religión de estos pueblos giraba alrededor de la adoración de dioses representados en forma de ídolos, lo cual llamaría posteriormente mucho la atención de los españoles. Los otomíes de Jilotepec tenían dos dioses de mucha importancia, uno en forma de hombre y el otro en forma de mujer. “El Padre Viejo y la Madre Vieja”, el primero dios del fuego, la segunda diosa de la Tierra y la Luna.

Pero, como en todo México, el arribo de los conquistadores europeos cambió por completo el rumbo de la historia.



10 Ibid. p. 7
11 Idem. 26

“Para 1520 los españoles ya controlaban la parte sur del Señorío de Xilotepec y pocos años después fueron los dueños de la región. Xilotepec fue la base de donde salieron los intentos de conquista española hacia El Bajío, aprovechando tanto la existencia de una población asentada y ligada a la reciente conquista de México como la relación que ellos tenían con los chichimecas, grupos al norte de la frontera con los que tenían especial contacto por su afinidad lingüística. Uno de esos es el que protagonizó Mexici, que, al mando de un grupo otomí, funda, en tierras Pames, el pueblo que más tarde fue llamado San Juan del Río.”¹³

Como cita el maestro José G. Velázquez:

“Don Nicolás de San Luis Montañés, descendiente de los reyes de la Gran Provincia de Jilotepec, converso a la religión católica e instruido en las costumbres españolas sirvió de interprete en la conquista de las tierras, pues hablaba varios dialectos: El mexicano, el otomí y el tarasco. Tiempo después en lenguaje castellano fue nombrado Capitán General de Entradas y le fueron concedidos los permisos y derecho por la segunda audiencia para conquistar y fundar pueblos al norte y occidente del territorio mexicano.”¹⁴

La mañana del 24 de junio de 1531 llegaron los “pacificadores” (conquistadores) quienes trataron con Mexici (Don Nicolás de San Luis Montañés) para escoger el lugar adecuado donde se celebraría la primer misa. Los principales y su Capitán, dispusieron a la gente para trazar el primer fundo legal que consistió en 2,500 varas castellanas cuadradas y al que con toda solemnidad vitorearon clamando <Pueblo de San Juan Andathe (del Río), en nombre de Dios nuestro señor del cielo y la tierra, quedas fundado>. De esa manera se inició la construcción de diversos templos, puentes y demás instalaciones que en la actualidad forman parte importante del paisaje arquitectónico de la localidad.

Es así como la conquista del Bajío la hicieron los mismos indígenas, fundando junto con los españoles nuevos pueblos y villas en los territorios conquistados. Las minas descubiertas en Zacatecas y Guanajuato, hacen que El Bajío sirva de punto de enlace entra las tierras norteñas y la capital de la Nueva España. De esta manera, el Bajío se transforma en zona productora de alimentos, que abastecerá tanto a las minas, como al centro del país. San Juan del Río se integra a esta nueva fase de la historia.

¹³ Testimonios para la Historia.
San Juan del Río Querétaro.
Op. Cit. p. 7

¹⁴ Velázquez. Op. Cit. p. 27



La Plaza de los fundadores

Es de esta forma como San Juan se convierte en punto clave de las rutas hacia el Norte y el Occidente, y se le conocerá como La Puerta o Garganta de Toda Tierra Adentro, y se convertirá, aprovechando su ubicación, en una aduana real. Además el pueblo será fortificado para dar mayor seguridad a los viajeros de los ataques indígenas, que cotidianamente bajaban de los cerros aledaños.



Durante el siglo XVIII, la ciudad creció constantemente, y la edificación de distintos templos y sitios de relevancia se llevó a cabo, pero de estos lugares hablaremos más detalladamente en un apartado posterior.



Para 1777, San Juan lucía como a continuación se cita, del puño de uno de los cronistas del virrey que pasó por el pueblo y lo describió así:

“Este lugar está de irregular construcción, hay una calle muy larga con otras pocas que la atraviesan; en la primera vuelta, tiene una buena parroquia, servida por clérigos del arzobispado de México, cuya iglesia mantiene a un sacerdote que colecta los diezmos, hay convento de dominicos con tres o cuatro religiosos; hospital de San Juan de Dios con dos o tres y un beaterio de voluntarias sin clausura. Se compondrá la población de cuatrocientas casas bajas y la mayor parte mal construidas, pero todas con una huerta, en las que se recoge fruta y uvas excelentes, aunque no se fabrica vino. La gente es mucha y de todas castas, que se ocupan ordinariamente en el oficio de arriero, y forman un escuadrón de caballería provincial de Regimiento de Querétaro...Se hace un competente comercio por la bella situación que tiene, ser la garganta de toda tierra adentro y las muchas poblaciones y haciendas de que está cercado. El terreno es generalmente fertilísimo y propio de todas frutas, granos y semillas de las tierras



frías y calientes, que unos y otros crecen aquí y producen con feracidad asombrosa; hay abundancia de agua y le baña un río que le da el nombre, variable en tiempo de secas y adornado de un puente sólido con cinco arcos de regular construcción.”¹⁵

En si, la cita anterior nos ilustra la forma en la que se vivía en San Juan en aquel tiempo. Para finales de ese siglo y principios del XIX, la prosperidad colonial fue monopolizada por un pequeño grupo de peninsulares, la paz de la Colonia era similar a la paz de un cementerio; ante esta situación y la ineptitud de la corona, sólo quedaba un camino, apoyar la insurgencia.



No alcanzó el diezmo

Para 1870, el crecimiento de la ciudad era considerable, contaba con una vida social, política y económica definida y una producción agrícola y ganadera suficiente para el consumo de toda la región.

La introducción de agua potable en la localidad se convirtió en una necesidad primaria. Los servicios de agua con que contaba San Juan del Río eran escasos y en general malos, surtiéndose de pozos que se encontraban en distintos puntos perimetrales de la población.



¹⁵ Ibid. p. 18

“Con la idea de dotar a la población de aguas del río, por parecer más salubres, el señor don Manuel Casabal dejó la cantidad de \$12,000.00 para este objeto. Pasados 24 años de su muerte, se lograron sus deseos. El 22 de mayo de 1873, se nombró una comisión que inspeccionara el punto donde pudiera almacenarse el agua necesaria para el servicio público de San Juan.”¹⁶

Las obras de introducción de agua potable estuvieron a cargo del Ingeniero Eleuterio Ávila, y para el 19 de marzo de 1886 fue bendecida la primera fuente pública ubicada en la Plazuela del Sacro Monte.

“Actualmente y según datos oficiales del gobierno del estado, el municipio de San Juan del Río cuenta con tres sistemas de agua con un total de 47,856 tomas, de las que 43,862 son domesticas, 1,605 son rurales, 115 industriales y 398 clasificadas como otras.”¹⁷

En la última década del siglo XIX llegó a San Juan el Ferrocarril. En 1875 se inició desde México la construcción de la vía férrea que dio trabajo a los habitantes de los poblados por donde se tendía, desde Tlalnepantla, Huehuetoca, Tula, San Juan del Río y hasta Querétaro a donde llegó a finales del siglo.

“El 2 de diciembre de 1881, se solemnizó la llegada de la máquina del ferrocarril central, pues aún cuando tres días antes había llegado a la vista a la población, no fue sino hasta esa fecha su celebración, por ser cuando llegaron los rieles al puente. El día 13 del mismo mes, se puso en explotación el ferrocarril central vendiéndose boletos para la Ciudad de México y puntos intermedios.”¹⁸



La vieja estación

¹⁶ Ayala. San Juan del Río. Geografía e Historia. México. Luz. p. 177

¹⁷ www.sanjuandelrio.gob.mx/Municipal/indicadores.htm

¹⁸ Testimonios para la Historia. San Juan del Río Querétaro. Op. Cit. p. 97

La energía y luz eléctrica inició sus servicios en la localidad el 15 de septiembre de 1906, cuando fue inaugurada la planta hidroeléctrica de Las Rosas y se instaló el alumbrado público.

“Un adelanto bastante grande para San Juan del Río fue el teléfono. Su instalación se hizo en la ciudad por primera vez, el 25 de octubre de 1893... Se instaló del Cajón de Ropa del señor don Alberto Ugalde a la Estación del Ferrocarril Central. No es sino hasta el año siguiente, el 12 de septiembre de 1894, cuando llega el teléfono público a San Juan, donado por el Gobernador del Estado, que fue instalado en la prefectura de la ciudad.”¹⁹

Y bueno, entrando un poco a la historia actual de San Juan del Río, nos ubicaremos en la década de 1960 a 1970. La construcción de la autopista México-Querétaro generó una problemática interna, ya que dicha carretera pasaba por fuera de la ciudad, trayendo como consecuencia pérdidas notables para el comercio, por lo que el 14 de junio de 1967...marcó el despegue del progreso para San Juan del Río, ya que se tomaron acuerdos, que fueron puestos en práctica en la administración de Don Raúl Olvera como: la apertura del Boulevard Hidalgo Sur hasta entroncar con la supercarretera México-Querétaro; la creación y funcionamiento de un programa para facilitar a las empresas el establecimiento de sus fábricas en la zona industrial; y aquella estupenda labor de construcción de escuelas en cada comunidad del municipio.²⁰

De esta forma se inició la transformación del lugar, pasando de un tranquilo pueblo provinciano a una ciudad industrial, que por un acelerado desarrollo ha carecido de la adecuada planeación, originando anarquía en lo referente a la urbanización e instalación de servicios.



¹⁹ Ayala. Op. Cit. p. 189.

²⁰ Velázquez. Op. Cit. p. 136



Detrás de la independencia

Hablando de las actividades económicas, la fruticultura ocupa un lugar importante como una de ellas, pero desde luego, el comercio se ha desarrollado considerablemente, apoyado por la derrama económica generada por la industria y la agricultura.

En lo referente a la ganadería:

“Tradicionalmente, el municipio ha logrado sobresalir en actividades ganaderas con relación a otros municipios...se destacan la especie bovina productora de leche, el ganado porcino es una especie a la que los ganaderos de la zona le han dedicado tradicionalmente gran atención y con relación a la actividad avícola, se crían gallinas, pollos y guajolotes.”²¹

San Juan del Río tiene una superficie laborable para la agricultura de 46,749 hectáreas, divididas en 8,900 de regadío y 37,749 de tierras de temporal; la zona de bosques abarca 1,331 hectáreas y con otros usos están 2,340 hectáreas.

En general, San Juan del Río cuenta con tierras muy fértiles y abundancia de agua ya que existen diversos pozos, algunos que datan desde el siglo XVIII, además de muchos otros de reciente perforación que sirven para regar los sembradíos de distintos tipos de semillas, entre las que se destacan el maíz, el trigo, la cebada, la avena, el frijol, el sorgo y la alfalfa.





Campiña San Juanense

La industria vitivinícola juega un papel preponderante en la localidad. La producción de uva en la región es cada vez mayor, de buena calidad ideal para la elaboración de vinos y licores.

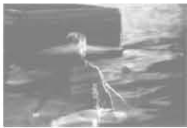
“Las clases más apreciadas para los vitivinicultores son: La Ugniblanc, La Pinot Noir, La Cavernet Sauvignon, La Cariñera y la Merlot, para la elaboración de vinos; y para consumo de mesa están la River, Cardenal y Moscatel. La dedicación de muchos años, el conocimiento y el cariño de personas y familias, han hecho posible que esta región del centro del país cuente con cepas de la mejor calidad y cada vez en mayor abundancia.”²²

Es importante destacar que las cualidades naturales de la región, como su clima, agua en abundancia, ubicación geográfica y los medios de comunicación con los que cuenta, han llevado en sólo 20 años a más de 150 industrias. El auge industrial arrancó en 1965...mediante la permutación con los campesinos de los ejidos de San Juan y Santa Cruz Nieto, con una extensión de 400 hectáreas, por otras tierras y por la intervención de un inversionista con sagacidad y ambición, quien adquirió a precio irrisorio casi la mitad de ese terreno, se construyeron jacalones para la zona industrial.

Al iniciarse la década de los setenta, otras industrias iniciaron sus instalaciones, aumentando muy rápidamente el número de estas en la ciudad y los suburbios.

El turismo también forma parte importante de la actividad económica del lugar,

“...el municipio de San Juan del Río es el segundo en importancia en el Estado, formando parte del corredor



22 Ibid. p. 198

Turístico Querétaro-San Juan del Río-Tequisquiapan; “en él se elaboran varios tipos de artesanías a base de mimbre, vara de jara y sauz, material importado de piedra lapidaria, etc...Otro atractivo turístico son las gemas preciosas de ópalo que extraídas en los cerros de La Llave se expanden en comercios de la localidad y que son muy apreciadas, sobre todo por los turistas americanos y japoneses...se cuenta con diversos servicios turísticos que van desde los de primera clase hasta los económicos, y en lo que se refiere a hotelería cuenta con 22 establecimientos y existen 30 restaurantes y cafeterías.”²³



Un café en los portales

Pero sin duda alguna, el mayor atractivo turístico de San Juan es su agua. En la región, hay gran cantidad de pozos con aguas termales que se aprovechan en una cantidad importante de balnearios, que atraen cada fin de semana a un buen número de visitantes, provenientes en su mayoría de la Ciudad de México, que llegan a bañarse en las templadas aguas.

Como dato importante, señalaremos que uno de los más importantes y antiguos hoteles de la ciudad, denominado “El portal de Reyes”, ubicado sobre la Avenida Juárez, entre Galeana y Prolongación Hidalgo, tiene ese nombre por haber pertenecido al senador y Licenciado Ignacio Reyes quien fue natural de San Juan del Río, y que colaboró de manera importante en la elaboración de la Constitución de 1857.²⁴



23 Ibid. p. 215

24 Testimonios para la Historia.
San Juan del Río Querétaro.
Op. Cit. p. 8



La alberca del portal

Por otra parte:

“San Juan del Río está considerado como zona industrial y es la segunda de mayor importancia en el Estado de Querétaro, tanto por su número como por su capacidad. El sector industrial ha alcanzado altos niveles de crecimiento y se ha desarrollado en forma conjunta con el encadenamiento fabril más importante del país, aprovechando sus circunstancias favorables.”²⁵

San Juan del Río ofrece actualmente una serie de incentivos a inversionistas, además de tener la infraestructura adecuada, presentando precios accesibles en sus terrenos dedicados a la industria, en comparación a otras regiones industriales del país.

Y como muestra basta un botón, en los años sesenta se estableció el primer parque industrial, y actualmente cuenta con otro parque industrial de desarrollo estatal, con una extensión en su primera etapa de 979 mil metros cuadrados, este parque industrial cuenta con servicio de agua, luz, drenaje, pavimento, alumbrado público y servicio telefónico.

El desarrollo industrial ha tenido una gran influencia en la economía municipal, atrayendo en los últimos años a grandes contingentes de pobladores rurales que abandonaron sus comunidades para trabajar en las zonas industriales y urbanas del municipio, generando así la expansión urbana y por ende la aparición de nuevas colonias.

²⁵ Velázquez. Op. Cit. p. 192

Otra actividad económica importante, que en realidad está mayormente ligada a procesos artesanales, es la herrería, de la cual hay ejemplos de excelencia, ya desde hace muchas décadas atrás en los trabajos realizados en los enrejados de los templos del Santuario y el Sacromonte, en la puerta de acceso al panteón número uno, en las casa de las familias Nieto y Layseca y en los balcones de la Joyería “La Guadalupeana” ubicada en la calle 16 de Septiembre.

Desde luego, al crecer la ciudad, el abasto de víveres se complicó, por lo que fue necesario edificar un mercado.

“Durante la campaña política del Ing. Manuel González Cosío, se planteó la urgente necesidad de construir un mercado adecuado al desenvolvimiento de la ciudad. En una reunión efectuada en las oficinas de la cámara de comercio, se convino la construcción del centro de abastos. En septiembre de 1963, fue inaugurado el mercado Reforma ante el beneplácito de los comerciantes y de todos los sectores de la ciudad, que veían realizada una obra para beneficio de todos.”²⁶



Las frutas de Reforma



Con lo anterior es de absoluta importancia hablar del urbanismo en la localidad.

“Muchas calles han sido trazadas en este siglo, entre estas se encuentran: la Calzada Hidalgo que fue abierta en 1916, Hidalgo Sur, llamada Boulevard, abierta en 1969 ante la necesidad de conectarla con la autopista, y que es de vital importancia para la ciudad y su progreso; el libramiento a Tequisquiapan, que surgió al trazar la zona industrial en 1965 y dio lugar a que otras arterias fueran ampliadas, como la Av. Juárez en su tramo oriente, la calle Francisco Villa y José María Arteaga.”²⁷

26 Velázquez. Op. Cit. p. 144

27 Ibid. p. 160

El crecimiento de la ciudad se ha ejercido primordialmente hacia el poniente, por lo que se esperan cambios en el ritmo de vida del lugar al urbanizar esta parte, ya que habrá más calles que lleguen hasta el río (el cual actualmente lleva aguas negras) para volver a ser rescatado, creando así una zona recreativa para la comunidad.

Según datos oficiales del INEGI, arrojados en el segundo conteo de población y vivienda en el año 2005, San Juan del Río cuenta con una población de 208,462 habitantes, de los cuales 100,766 son hombres y 100,696 son mujeres, siendo así el 74.9% población urbana y 25.1% población rural, considerando una tasa anual promedio de crecimiento poblacional del 2.7% ²⁸



En lo referente a educación y cultura, el municipio cuenta con 256 planteles educativos, 36 bibliotecas, 106 laboratorios, 80 talleres, 1873 anexos. De las 36 bibliotecas 3 son públicas y cuentan con 16,306 títulos con una existencia en ejemplares de 21,351. ²⁹



Además, como toda ciudad, tuvieron que ser edificadas instalaciones para la práctica de deportes tanto profesionales como de aficionados. Entre los más importantes se encuentra la plaza de toros “Rodolfo Gaona” inaugurada en 1928.



“Desde entonces, muchas figuras han pisado la arena de esta plaza, entre los que se destacan 'El califa León', Luis Castro 'El soldado', Juan Silveti, Lorenzo Garza, Los Luises Procuna y Briones, aquellos tres Mosqueteros: Manuel Capetillo, Chucho Códiva y 'El Volcán de Aguascalientes' Rafael Rodríguez, quienes tenían especial querencia por estas tierras, dado que la casa de don Mundo Guerrero y su ganadería en Xajay, eran como su propia casa.” ³⁰



Rejoneando, ando

28 www.inegi.gob.mx

29 www.sanjuandelrio.gob.mx/municipal/indicadores.htm

30 Velázquez. Op. Cit. p. 147

Sin duda alguna, la charrería es también otro de los deportes importantes practicados en San Juan del Río. Hace 82 años se fundó la Asociación Nacional de Charros de San Juan del Río, y periódicamente, se han efectuado competencias que se han hecho una costumbre y un atractivo dominical propio de la ciudad.³¹

La tradición de la charrería en San Juan ha crecido importantemente, al grado que:

“...en la actualidad el ambiente charro es muy común, ya que se cuenta con cinco asociaciones debidamente integradas en la ciudad: La Regional, La Luis G. Inclán, El Puente, La San Juanense y La Miguel Loza, además de otros grupos en diferentes comunidades y dos grupos femeniles de escaramuzas, Las Palomas y Las regionales de San Juan que antes fuera La Julieta de Alday.”³²

1.2 Sitios históricos de interés

Hay distintos lugares de importancia en la historia y la vida contemporánea de San Juan del Río.

A continuación haremos mención de ellos, los cuales por supuesto fueron fotografiados para este trabajo. Es importante señalar que sólo algunos de ellos, muy pocos, se registraron con ambos estilos, ya que como habíamos comentado, el estilo realista y clásico en esta tesis tiene simplemente un sentido informativo.

“Durmiendo entre ahuehuetes milenarios y pirules añosos de frondosa sombra, se encuentra casi sepultado por diversas capas de tierra el puente de piedra, que en 1561 fuera construido a iniciativa de Fray Sebastián de Aparicio, ante la necesidad de atravesar con sus carretas el Río de San Juan rumbo a la lejana Zacatecas.”³³

La construcción de este puente otorgó beneficios a los viajeros durante más de un siglo. Posteriormente, 149 años después, en 1710, fue construido el puente grande de piedra a las orillas de San Juan del Río.

Para mediados del siglo XVII surge la necesidad de establecer un hospital concediendo el ayuntamiento la facultad para ello al Lic. Simón Núñez Bala, cura del pueblo, quien fundó el Hospital y convento de San Juan de Dios, en la salida poniente del pueblo, justo a las orillas del río.



31 Ibid. p. 153

32 Ibid. p. 154

33 Ibid. p. 30

Posteriormente, a principios del siglo XVIII se construyen los templos que le darán a San Juan la conformación de ciudad.

“Desde su fundación San Juan del Río contó con una Iglesia pequeña en el centro del pueblo...Es hasta 1689 cuando los vecinos españoles y naturales solicitaron permiso para construir una parroquia al Virrey Don Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza, Conde de Galve, quien concedió el permiso.”³⁴

Esta iglesia parroquial se llamó Iglesia de Españoles, fue terminada el 25 de julio de 1729 y fue dedicada a la Virgen de Guadalupe.



La Guadalupeana de San Juan

Al lado de ésta, al mismo tiempo se construyó la iglesia de los naturales (la gente del pueblo, los indígenas), concluida en 1731 llevando el nombre de templo de San Juan Bautista, cambiándosele posteriormente el nombre por el del Templo del Sagrado Corazón.

De esta manera San Juan del Río contó con dos templos. Uno para los españoles y otro para los indígenas. Por indicaciones del Señor Cura Don Esteban García Rebollo recibió el nombre de Templo de Sagrado Corazón. Este templo tiene en la parte baja criptas, en donde se hayan los restos de gente destacada e importante de la ciudad.

Otro templo de importancia en la locación es el perteneciente al convento del Beaterio. El 11 de agosto de 1683 se inició la construcción de dicho convento bajo las órdenes de Fray Antonio Margil de Jesús, dando origen con ello, también a una de las más conocidas leyendas de San Juan.

34 Ibid. p. 36

“El Fraile Antonio, para señalar el límite de la casa y el panteón clavó su bastón que traía y por olvido, se quedó ahí clavado. Al día siguiente regresó y pidió su bastón. Fueron a traerlo y cual sería la sorpresa al ver que el bastón había retoñado y era un limonero. Le fueron a decir que hacían con él, y Fray Magil con voz profética le dijo <déjenlo para perpetua memoria>. Voz profética decimos porque ese arbolito duró como 250 años y tan fresco su retoño como si tuviera cinco años. A este milagroso arbolito siempre se le ha tenido mucha devoción por parte de sacerdotes, religiosos y devotos, quienes han manifestado haber llevado consigo algún fruto de este limonero gracias al cual dicen haberse librado de tentaciones y peligros. Se dice que la infusión de algunas hojas ha servido para sanar ciertas enfermedades.”³⁵



Rinconcito San Juanense



Igualmente importante es el hospicio y convento de Santo Domingo. Los misioneros dominicos solicitaron permiso al Rey de España para fundar su convento en Querétaro, pero ante la oposición presentada por los franciscanos, el permiso fue postergado, aun así se les permitió fundar un hospicio en San Juan el 26 de enero de 1690. La construcción duró más de 40 años, y fue bendecido el primero de agosto de 1734.

Uno más de los templos importantes es, sin duda alguna, el templo de Sacromonte de Ameca, popularmente conocido como El Santuario, el cual fue construido 100 años después de la Iglesia Parroquial en 1831.

“Se atribuye su origen al hecho de que un arriero de apellido García Sánchez, trajo del templo del señor del santuario de Ameca una pequeña estampa que le regaló a su hermana Paulina, diciéndole que era muy milagrosa; efectivamente aquella imagen era solicitada por los enfermos para que estuviera de visita en su casa y a los pocos días sanaban de sus males, propiciando que se despertara una gran devoción por el señor Sacromonte de Ameca.”³⁶

³⁵ Ibid. p. 36

³⁶ Velázquez. Op. Cit. p. 45

La terminación del templo esta fechada el 20 de noviembre de 1831.



Las tres luces

El templo de “Jesucito de la Portería” cuenta también con otra de las grandes leyendas y/o mitos de San Juan del Río, que es totalmente necesario citar de puño y letra del cronista de la ciudad, Don José Velázquez Quintanar.

Se dice que Fray Agustín Peñaflor, superior del Hospital de San Juan de Dios, fue avisado que Evaristo Rivera, quien se encontraba retraído en ese convento por haber dado muerte a su esposa, había dibujado con carbón la imagen de Jesús Nazareno en la pared y que a pesar de que se le había ordenado borrarla con trapo mojado, la imagen quedaba más clara que antes. Entonces el Padre Peñaflor mandó que se borrara y que se pintara con cal dos veces, pero al siguiente día con gran sorpresa tanto del Padre Peñaflor como del Fraile Miguel Mora, se percataron que la imagen era perfectamente nítida.

“Embargados por la emoción dieron aviso al Párroco del pueblo Don Antonio del Rincón y Mendoza quien pasó a examinar el caso y, por el extraordinario suceso, llamaron a los vicarios Don Estanislao León, Don Trinidad Espíndola y al teniente corregidor de partido de San Juan del Río, Don Felipe Marila. Ya reunidos éstos, determinaron que en su presencia se

picara la pared. Dos albañiles efectuaron el trabajo y aplanaron el lugar donde se había pintado la imagen; para ello antes de retirarse, el Señor Cura mandó que se vigilara la portería. Al día siguiente volvieron a reunirse todos y con gran sorpresa apreciaron que la imagen se encontraba más hermosa que antes, por lo que el señor Cura aceptó que Dios así lo había dispuesto. Por ello ordenó que la portería del convento quedara como templo para venerar a la imagen de Nuestro Padre Jesús de la Portería y encargó a un pintor que retocara la sagrada imagen.”³⁷

Desde aquel nueve de marzo de 1731, Jesucito de la Portería es contemplado como imagen milagrosa y se cuentan por centenares los prodigios que ha resuelto. En el lugar se conservan las esposas (grilletes o hierros) con que Evaristo Olvera estaba preso, pues se dice, después del suceso quedó libre de toda pena.

Otro sitio de extrema importancia en la historia y la vida cotidiana de San Juan del Río, es sin duda alguna, el Puente de la Historia, que es considerado monumento nacional. El puente de cinco arcos se encuentra ubicado junto a La Venta, pasando sobre el río de San Juan, por lo que a lo largo de los años tuvo otros nombres, Puente de La Venta, Puente Nacional, Puente Grande, hasta llegar al actual, que como mencioné es Puente de la Historia. Fue construido por el arquitecto Pedro de Arrieta de 1710 a 1711 (culminándose el 23 de enero), por órdenes del Duque de Alburquerque, Don Francisco Fernández de la Cueva, Marqués de Cuellar, para resolver el problema del embotellamiento de carros, carretas y de viajeros que tenían que quedarse en San Juan por algún tiempo.

Como cita el Antropólogo Jaime Nieto:

“...Un año se trabajó la obra hasta su remate, resultando un puente majestuoso de cinco arcos, de construcción elegante y sólida; en el cuerpo mismo tiene labrada su historia en ocho placas de cantera, con datos alusivos a su ejecución.”³⁸

Del puente hay innumerables hechos históricos, así como anécdotas. Algunos ejemplos son el paso de las tropas insurgentes hacia el norte, desde los iniciadores, hasta las tropas de Agustín de Iturbide que la consumaron. Igualmente lo hicieron las diligencias pertenecientes a personajes del Imperio de Maximiliano; así como a aquellos que realizaron la Reforma incluyendo a Benito Juárez que de hecho pernoctó en San Juan del Río.



³⁷ Ibid. p. 53

³⁸ Testimonios para la Historia. San Juan del Río Querétaro.
Op. Cit. p. 17

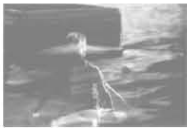


La Historia del Puente

El Puente de la Historia de la localidad es tan relevante, que fue tomado como símbolo del lugar y forma parte del escudo que identifica al municipio.



“Por ser San Juan del Río el paso obligado hacia la Ciudad de México, el emperador Maximiliano y la emperatriz Carlota pasaron varias ocasiones por esta ciudad, en donde se les apreciaba mucho, a tal grado, que se integró un grupo de damas sanjuanenses para establecer relaciones más amplias con la Emperatriz...Debido a la amistad con los emperadores se construyó una columna llamada de La Independencia ubicada en el centro de la Plaza, en ella se puede leer una placa que dice: <El ayuntamiento en honor de la Independencia Nacional 1865>. La fecha indica que la columna fue construida en pleno Imperio.”³⁹



Como ya mencionamos, Benito Juárez pasó y durmió en San Juan del Río y la crónica dice así:



“Cuando Don Benito Juárez salió de huida de la Ciudad de México, con rumbo a San Luis Potosí, llegó a San Juan del Río el 2 de Junio de 1863, aquí trató de pernoctar en la casa de Don Ignacio Uribe, pero como este señor era imperialista, no permitió que pasara a su casa, por lo que Juárez se dirigió molesto a la casa número tres de la actual calle de 16 de septiembre para pasar la noche allí. Al triunfo de la República y al pasar de regreso a la Ciudad de México, Benito Juárez recordó el incidente, fue derecho a la casa del Señor Uribe, ordenó que se le abriera y pernoctó en ella, ya que su dueño se había ido a refugiar a la Ciudad de Querétaro.”⁴⁰

Otro lugar importante es el “Museo de la Muerte”, único en su tipo en todo el país, dedicado especialmente a lo que esté fenómeno natural de la vida biológica del ser humano significa, convirtiéndose en un fenómeno psicológico y social, muy especialmente entre nosotros los mexicanos.

³⁹ Velázquez. Op. Cit. p. 114

⁴⁰ Ibid. p. 118

El museo se encuentra enclavado en el Barrio de El Calvario. Para las instalaciones del museo se restauró el Panteón de la Santa Veracruz, el cual había estado cerrado por años. La construcción de la capilla y del panteón datan del siglo XVIII.



Dormidos en el museo

1.3 Su gente

La cultura Otomí es predominante (dentro del ámbito de las indígenas que pueblan la zona geográfica) en los Estados de México, Guerrero, Michoacán, Hidalgo y Querétaro. Es por ello que la tradición de la cultura prehispánica Otomí, se asentó en toda la región del municipio de San Juan del Río.

En San Juan se han localizado zonas arqueológicas como La Estancia, Santa Rosa Xajay, Las Peñitas del barrio de Guadalupe y del Barrio de la Cruz (estas dos últimas ubicadas dentro de la ciudad).

Las ruinas arqueológicas del Barrio de la Cruz están en un pequeño cerro que tiene una explanada en donde puede apreciarse un cue (semejante al de Cuicuilco) y que según especialistas sirvió como centro ceremonial.

En estas zonas arqueológicas se han encontrado numerosas piezas de cerámica, las cuales han servido para montar el museo de antropología que se estableció en 1981 en lo que fuera el panteón de la Santa Vera Cruz.

Por otra parte, es importante que hagamos mención de los fotógrafos que anteriormente se han dedicado a plasmar en su trabajo, imágenes de la locación que ahora forma parte del acervo histórico y cultural de la ciudad.



Como lo escribe don José Velázquez:

“...de mucho valor estimativo para las nuevas generaciones son las fotografías que nos legaron los primeros fotógrafos que hubo en esta ciudad, pues representan la vida y la fisonomía del viejo San Juan en los años de la segunda década de este siglo.”⁴¹

Entre los fotógrafos destacados del pasado (a principios del siglo XX) están Don Crisanto Álvarez, quien nos dejó impresiones de los sitios más importantes del lugar, como la Avenida Juárez, el atrio parroquial, el antiguo mercado, la calle Guerrero, los jardines, la vieja estación del tren, etc. Otro fue Don Francisco Macotela, quien retrataba en su domicilio y en las calles y huertas de San Juan. De él se destacan las fotos del río San Juan. Para 1930 surge:



“...un artista de la lente de aguda percepción y refinado gusto: Don Jesús Layseca Bermúdez, quien era muy exigente consigo mismo para dar el acabado final a sus fotografías; también logró estupendas vistas de la ciudad, y viajó por todo el país formando una colección de numerosas postales de diferentes ciudades.”⁴²



Es en la tienda de Don Manuel Prieto, La colmena, donde se vendieron los primeros rollos de película Kodak, así como las primeras cámaras Brownie. En 1946 los hermanos Pérez instalaron su estudio de fotografía al lado de la botica La guadalupana, y por varios años se dedicaron a tomar fotografías de cuanto acontecimiento se sucedía en la ciudad, es en ese tiempo cuando Don Pepe Magaña atendía la botica, y debido a la cercanía con los Pérez aprendió mucho sobre fotografía enseñándoselo a José Velázquez Quintanar, actual cronista de la ciudad, quién a su vez es fotógrafo y cuenta con un foto-estudio profesional.



1.3.1 Actividades especiales y fiestas

Todas las actividades realizadas por la gente de San Juan son parte importante de la vida de la localidad, y tienen un sabor y sentido muy especial para cada uno de los habitantes del lugar. Seguramente, la tradicional “Feria anual de San Juan del Río” sea la actividad cultural, social y económica más importante, realizada en la locación.

“En cuanto se inicia el mes de junio, el entusiasmo por la feria de San Juan comienza a despertar inusitadamente entre todos sus habitantes, que se preparan para participar de alguna forma en estos festejos...es el Licenciado Melesio Alcántara quien

41 Ibid. p. 161

42 Velázquez. Op. Cit. p. 162

le dio el nombre de feria desde el año de 1891; pues desde mucho antes, quizá desde los primeros años de su fundación en 1531, se acostumbró la celebración del Santo Patrono San Juan Bautista, el 24 de junio, lo que dio lugar a que la gente del campo y de algunos poblados circunvecinos vinieran a la misa y, por supuesto, al tianguis, que cada año fue cobrando importancia, pues como es de suponerse, la compra y venta de los productos y animales de distintas especies se intensificó año con año. Esta fiesta se animaba con el jaripeo, carreras de caballos y las incipientes charreadas.”⁴³



Jugando por el peluche

Actualmente, se comenta entre la gente mayor de la ciudad que las ferias de San Juan fueron muy famosas a nivel nacional y se les llegó a considerar tan importantes como la famosa feria de San Marcos en Aguascalientes.

“De 1962 hasta hoy, la creatividad y gusto de otras personas le dan nuevo estilo a los festejos, cuyo programa incluye actividades durante diez días consecutivos, dos sábados y dos domingos entre ellos. Esencialmente se pretende presentar en esos días de feria una imagen de lo que somos y de lo que tenemos, a los muchos visitantes que llegan de diferentes lugares. Para ellos se incluyen: exposiciones agrícolas, ganaderas, comerciales, artísticas e industriales, dando muy buenos resultados, pues se efectúa anualmente una proyección de esta ciudad.”⁴⁴

Desde nuestro particular punto de vista, la feria de San Juan, es el evento más importante de la ciudad, ya que a nivel estatal y nacional, se hace mención del lugar mientras las festividades se están llevando a cabo.

También hay otras festividades durante el año. Las principales son: La fiesta de la Santa Cruz, efectuada del primero al cinco de mayo en el barrio de La Cruz, que básicamente consiste de un



⁴³ Ibid. p. 164

⁴⁴ Ibid. p. 167

programa religioso y profano. La gente asciende al cerro de la Cruz, justo el 3 de mayo portando veladoras, flores y diversas ofrendas cubriendo con ellas prácticamente todo el altar de la pequeña capilla. En derredor del templo se pueden ver diversas fogatas encendidas por los cientos de devotos que cumplen con esta antigua costumbre religiosa.



Las tres cruces

De igual forma, debemos mencionar la festividad de San Isidro, realizada en el barrio del mismo nombre durante 15 días en los que se llevan a cabo actos religiosos, desfiles de yuntas, y diferentes bailables, principalmente guapangos.

Por supuesto que, dentro de las fiestas religiosas no puede faltar la Semana Santa, en la que la procesión del silencio, que va desde el templo parroquial hasta el calvario, reúne a gran cantidad de fieles cada año. Dicha procesión es llamada así, ya que todos los que la realizan, caminan en absoluto silencio, en muestra del duelo por la muerte de Jesús, que esta siendo representada.

El resto de las actividades en estos días corresponden al común practicado en cualquier otro pueblo o ciudad del país, como lo es el Via Crucis, la quema de los Judas, el baño del Sábado de Gloria, etc. El Sábado de Gloria en San Juan se destaca por que en el lugar hay un importante número de balnearios, que se ven literalmente

abarrotaos, en ese día en especial, en el que gente de la ciudad y de pueblos aledaños acude para darse el tradicional remojón.



La bajada de Santa Mónica

Debido a que la zona en la que se ubica San Juan del Río es vitivinícola, las Fiestas de la Vendimia toman relevancia. Estas tienen su inicio el tercer sábado de agosto y duran tres días, consisten en un desfile de góndolas y camiones con uva y vendimiadoras, entre las que se elige una madrina que inicia la molienda. Después viene una bendición de la cosecha, posteriormente hay una convivencia de vendimiadoras, verbena popular, venta de queso, pan, y por supuesto, vino y uvas.

Desde luego las fiestas patrias, son celebradas en esta comunidad, como en el resto del país con el tradicional Grito de Dolores. Además, para el tres de diciembre se celebra el aniversario de la fecha en que San Juan del Río fue declarada ciudad.



El águila y sus comadres

Y retomando las fiestas de tipo religioso, con motivo de la Virgen de Guadalupe, el 11 de diciembre se lleva a cabo la tradicional peregrinación de farolitos desde el Puente de la



Historia hasta el Templo parroquial, en donde el día 12 se cantan las mañanitas a la virgen y se hace una misa en su honor.

También, con motivo de las celebraciones a favor de la virgen de Guadalupe, la peregrinación al Tepeyac, que cuenta con mucho arraigo entre los habitantes, es realizada anualmente por miles de creyentes, que se integran a la columna que viene de Querétaro, de los municipios de la Sierra Gorda y de algunos lugares de Guanajuato.

Al finalizar el año, en las festividades navideñas, se celebran las posadas los nueve días previos a la navidad.

“En uno de esos días se acostumbra hacer carros alegóricos del nacimiento del niño Jesús; vestir a los niños de pastorcitos y de igual forma recorrer las calles hasta llegar a donde va a pedirse la posada. Por supuesto que en las casas de las familias es motivo de dedicación colocar en algún lugar de la casa el nacimiento, preparando los regalos que tanto el día de Navidad como el día de Reyes se intercambian entre familiares y amigos.”⁴⁵

Y ya que comentamos todas las festividades importantes de la localidad, sólo resta mencionar que San Juan del Río es una ciudad que vive intensamente sus fiestas, leyendas y tradiciones, las cuales siempre serán una buena razón para realizar un trabajo fotográfico, y más aun cuando el trabajo tendrá el carácter de ensayo.

Dicho lo anterior, invitamos al lector a introducirse al segundo capítulo, en el que podrá ubicarse dentro del contexto teórico-estético del presente.



45 Velázquez. Op. Cit. p. 178



Capítulo 2

capítulo

Los Estilos Fotográficos

2.1 La estética

Es de suma importancia demos una explicación que justifique este trabajo desde el punto de vista de la estética. Pero, para iniciar este capítulo es necesario definamos claramente que es estética, y que mejor definición que la escrita en el Diccionario de Estética de Henckmann y Lotter, quienes dicen:

“(gr. Aisthetike episteme, ciencia del conocimiento sensible del sentimiento). La estética fue fundada por Baumgarten como disciplina filosófica destinada al estudio de la lógica de los distintos tipos de conocimiento sensible, a las posibilidades del perfeccionamiento de éste y al conocimiento de lo bello, lo sublime, lo maravilloso y su creación por las artes libres.”⁴⁶



Sintetizando, la estética es un concepto bajo el cual se agrupan todas las teorías relacionadas con la belleza del arte. En términos generales, la estética al igual que otras ciencias, se presenta como una sucesión de proyectos uniformizadores paradigmáticos, con una tendencia encaminada a la validez definitiva situándose así bajo la máxima del pluralismo destinado a ser tolerante a perspectivas alternativas y en la medida de lo posible, originales.



Desde luego, resulta no sólo importante, sino necesario mencionar la visión estética que desde tiempos antiguos se generó. Hablamos de la estética de Aristóteles, cuya visión distinta a la platónica, esta muy ligada al estilo estético de este trabajo.



La estética aristotélica comprende, por una parte consideraciones prácticas acerca de la creación artística y, por otra, un capítulo acerca de la ciencia del arte en el que trata un problema determinado de tal forma que siempre se tiene que recurrir a él. Además, la metafísica de Aristóteles contiene en sí misma una visión estética.

Hay en Aristóteles toda una doctrina sobre las artes, la cual manifiesta que en la actividad de un artista, las reglas que rigen su trabajo no se encuentran en la historia, ni en la naturaleza. Pero, la estética aristotélica no deberá basarse en su doctrina de las artes, sino en su metafísica, que es la que estudia todas las posibles manifestaciones del ser.

⁴⁶ Henckmann, Lotter Eds. Diccionario de Estética. España, Grijalbo Mondadori, 1998. P.83

“Aristóteles llega a la siguiente conclusión: toda razón es cognoscitiva, activa o formadora. El principio de la forma emana de un sujeto, y este principio yace sea en la razón, en su destreza técnica o en un don innato: es el artista consciente, el artesano o artista dotado. Aristóteles distingue entre las acciones y las creaciones artísticas, por una parte, y el objeto de la naturaleza, por la otra; el objeto natural es él mismo causa de sus alteraciones, mientras que una obra o un acto es causado por el actor o el creador. De aquí que los actos y las obras de arte están sometidos al mismo principio de causalidad que la naturaleza. La diferencia consiste en que para la acción y la formación, la causa es psicológica (práctica para la acción, técnica para el arte). En cuanto a la naturaleza, la causa es orgánica, y por lo tanto metafísica.”⁴⁷

Otra parte importante de la concepción aristotélica a nivel estético, está relacionada con el bien. Para Aristóteles, cada ente produce el bien que les es propio por la realización de sus dones naturales innatos y según su naturaleza, para este filósofo, no hay un bien único e igual para todos los sujetos, sino uno particular para cada uno. El valor está justo en la intensidad con la que cada individuo realiza su fin propio.



Aristóteles consideraba que el bien moral se aproxima a lo bello en dos aspectos: primero, al residir en una medida justa, en un equilibrio de nuestras inclinaciones individuales, es él mismo individual por su constitución; y en segundo lugar, supone un placer que no obstante ser resultado de un equilibrio individual no es egoísta. Individualidad y placer restablecen la estética en la ética aristotélica.



Y coincidimos con la visión de este filósofo, ya que el considera que el bien transformado es subjetivo y convertido en actividad del hombre, a esto le llama virtud, la cual proviene de una acción desinteresada. La acción es bella cuando su desinterés se presenta a todas luces, de hecho, el desinterés en sí ya es belleza. El desinterés solo, aislado, derivado del bien, crea su belleza y es, pues, estética para Aristóteles. Sintetizando, para Aristóteles lo bello es síntesis de algo moral (desinterés) y algo estético (grandeza).



Pero siglos más adelante en la historia, otro de los más grandes filósofos, el alemán Immanuel Kant presenta importantes aportaciones a la teoría del arte, y por ende a la estética. Kant dice a propósito de esta última que:

⁴⁷ Bayer. Historia de la Estética. México, F. C. E. 1984. p. 45

“No hay una ciencia de lo bello, sino una crítica, ni una ciencia bella, sino sólo arte bella, pues en lo que se refiere a la primera, debería determinarse científicamente, es decir, con bases de demostración, si hay que tener algo por bello o no: el juicio sobre belleza, si perteneciese a la ciencia, no sería juicio de gusto. En lo que al segundo toca, una ciencia que deba, como tal, ser bella es un absurdo, pues cuando se le fuera a pedir, como ciencia, fundamentos y pruebas, se vería uno despedido con ingeniosas sentencias.”⁴⁸

Para Kant, el arte es una obra o producto del hombre, de la actividad humana y esta hecho para el hombre dirigido a sus sentidos y tiene su fin en si mismo.

Kant considera que el arte puede competir con la naturaleza en cuanto a belleza, e incluso superarla, ya que en la producción artística, la libertad, voluntad y espíritu creador del hombre son requeridos para dar origen, vida e incluso perpetuidad a una obra. Por ello escribe lo siguiente:

“En un producto del arte bello hay que tomar conciencia de que es arte y no naturaleza; sin embargo, la finalidad en la forma del mismo debe parecer tan libre de toda violencia de reglas caprichosas como si fuera un producto de la mera naturaleza. En ese sentimiento de la libertad en el juego de nuestras facultades de conocer, que la mismo tiempo debe ser, sin embargo, conforme a fin, descansa aquel placer que sólo es universalmente comunicable, sin fundarse, sin embargo, en conceptos.”⁴⁹

Es por lo anterior que nos atrevemos a asegurar que para Kant la finalidad en el producto del arte considerado bello, aunque es totalmente intencionada no debe parecerlo, es decir, el arte debe considerarse como algo de la naturaleza, aun y cuando sepamos claramente que es arte. El producto debe ser tan natural en su resultado, que al aplicar las reglas o métodos que se hayan creado para generarlo, estos no se deben notar, no deben de transmitir señales de que las reglas las ha tenido el artista o creador, y mucho menos de que estas reglas hayan coartado en algo a su espíritu y libertad creadoras.

Así podemos ahora citar textualmente del autor la siguiente idea que redondea perfectamente lo que es para él el arte bello o estético:

“Cuando el arte, adecuado al conocimiento de un objeto posible ejecuta los actos que se exigen para hacerlo real, es mecánico; pero si tiene como intención inmediata el sentimiento del placer, llámese arte



48 Sánchez Vázquez.
Antología de textos de Estética y Teoría del Arte. México, UNAM. 1972. p. 68

49 Ibid. p. 70

estético. Éste es: o arte agradable, o bello. Es el primero cuando el fin es que el placer acompañe las representaciones como meras sensaciones; es el segundo cuando el fin es que el placer acompañe las representaciones como modo de conocimiento.

Artes agradables son las que sólo tienen por fin el goce...Arte bello, en cambio, es un modo de representación que por sí mismo es conforme a fin, y aunque sin fin, fomenta, sin embargo, la cultura de las facultades del espíritu para la comunicación social.

La universal comunicabilidad de un placer lleva ya consigo, en su concepto, la condición de que no debe ser un placer del goce nacido de la mera sensación, sino de la reflexión, y así el arte estético, como arte bello, es de tal índole, que tiene por medida el Juicio reflexionante y no la sensación de los sentidos.”⁵⁰

Con esta cita podemos ahora claramente expresar que un ensayo fotográfico como el que aquí presentaremos, es un trabajo estéticamente completo, y que puede colocarse dentro de los parámetros de lo bello, ya que no sólo tiene un método o reglamento de trabajo, además dicho método no se evidencia fácilmente, aun y cuando esta perfectamente pensado, meditado y realizado con el único propósito crear una obra fotográfica que requerirá de reflexión por parte de todo aquel que amablemente nos haga el favor de observarla y criticarla.

Pero para Kant el pensar que el arte se aprende sólo conforme a las reglas es prácticamente una vulgaridad. Para él lo que los preceptos pueden comunicar deben reducirse a la parte exterior meramente mecánica y técnica del arte; la parte interior es el resultado de la actividad inteligente y espontánea del genio del artista, Sólo el espíritu creador del artista es el que saca de sus ricas entrañas las ideas y formas que dan origen y forma a su obra. Y es justamente con esta manera de pensar y meditar con respecto al arte, con la que más coincidimos.

Y para finalizar con la estética de Kant, queremos terminar con la siguiente cita, que sin duda es muy completa, pero sobre todo enriquecedora:

“En una palabra, el arte crea a su designio imágenes, apariencias destinadas a representar ideas, a mostrarnos la verdad bajo formas sensibles. Por ello, tiene la virtud de remover el alma en sus más íntimas profundidades, hacerla probar los puros goces ligados a la visión y contemplación de lo bello.”⁵¹

Dicho lo anterior, podemos adelantarnos en el tiempo para ubicarnos en una estética más actual. Ubiquémonos ya en el siglo XX. Para ello



50 Ibid. p. 69

51 Ibid. p. 76

retomamos la definición de Henckmann y compañía de quienes es importante el siguiente concepto:

“La estética fue definida ya desde la generación de Schelling y Hegel como filosofía de lo bello. Esta definición se oponía entonces (y en el siglo XX con mayor intensidad) a la consideración de que el arte no podía fundamentarse únicamente en la categoría de lo bello, sino que había arte satírico, cómico sublime, trágico, y que la tarea del artista no era primariamente la provocación de bellos sentimientos, sino la modificación de la posición del ser humano respecto de la sociedad y el mundo. Esta crítica fue en parte amortiguada por una diferenciación de la belleza en varias modificaciones, entendiendo entre éstas lo sublime, lo trágico, etc. Esto llevó consecuentemente a una reducción de la belleza a una entre otras categorías estéticas, con lo cual la estética ya no era definida como una filosofía de lo bello, sino de lo estético en todas sus formas de presentación.”⁵²



Pero Samuel Ramos, estudioso de estética y filosofía también nos aporta conceptos interesantes que hemos decidido utilizar. Para este autor:

“La producción artística, como hemos explicado en otro lugar, resulta de un proceso orgánico de creación en el que la obra es concebida, desde luego, como un todo y realizada como una unidad indisoluble de sus elementos constituyentes. Por eso también la impresión estética que produce en el espectador es unitaria; sus diversos elementos aparecen coordinados en la vivencia del sujeto como una totalidad en que se hace manifiesto el sentido de la obra contemplada. Sólo un análisis posterior mediante la reflexión crítica es el que puede descomponer tal obra en sus partes constituyentes, las cuales entonces se presentan separadas, pero únicamente en la abstracción.”⁵³



De esta forma, debemos pasar a definir las distintas categorías que forman parte fundamental de la estética.

2.2 Las categorías estéticas

Que mejor introducción a ellas que con las aportaciones de dos teóricos generadores de las clasificaciones o divisiones de las categorías estéticas. Uno de ellos, teórico latinoamericano de lo más sobresaliente en la materia, el maestro Juan Acha; el otro, el gran filósofo alemán ya anteriormente citado, Immanuel Kant.

⁵² Henckmann, Lotter Eds. Op. Cit. España, Grijalbo Mondadori, 1998. P.84

⁵³ Ramos. Filosofía de la vida Artística. Argentina. Espasa-Calpe. 1950. p. 108

Acha comenta que el agrado biológico o sensorial se convierte en placer estético, al momento en que

le atribuimos justificaciones o le adjudicamos efectos favorables a la cultura, hombre o sociedad. Siempre coexistirán, en toda sociedad, tres clases de obras que pertenecen a las categorías de arte, artesanía o diseño: las reducidas a confirmar preferencias estéticas y temáticas de la mayoría de los aficionados; las empeñadas en innovar y corregir el gusto o las ideas predominantes en la sociedad, creando generalmente nuevos estilos y corrientes, y que por consiguiente exigen valoraciones razonadas de una forma más precisa que otras; y finalmente, las que retroalimentan a su propio sistema artístico y necesitan del uso de conocimientos de historia, teoría y crítica del arte.

Este trabajo se ubica justamente en las últimas dos definiciones entre las que clasifica las obras de arte el maestro Acha.

Desde luego, es necesario comentar que un trabajo como este, desde el punto de vista de la estética clásica o tradicional, puede toparse con una gran cantidad de trabas. Por lo que es importante citar un comentario de Gillo Dorfles:

"Sólo un análisis directo, sin prejuicios y en parte basado en el instinto... puede abordar lo que, en el ámbito de lo cotidiano, se puede rastrear como momento fundador de un análisis estético actualizado: entre otras cosas, porque con demasiada frecuencia los estudios dedicados al arte...se desentienden de lo que ocurre ante nuestros ojos y prefieren recurrir al pasado sin tener en cuenta las desconcertantes metamorfosis que ha experimentado nuestro modo de crear y disfrutar el fenómeno estético."⁵⁴

Consideramos que toda visión estética actual debe aceptar que dentro de sus parámetros establecidos, se inserten también elementos nuevos (entre ellos el instinto), ya que cada día que avanzamos, y continuamos trabajando con los preceptos antiguos de la estética sin permitir la entrada de nuevos y modernos, definitivamente provocamos que esta última no solo se rezague, sino que camine hacia atrás.

Lo que pretendemos realizar con esta producción fotográfica y que ya se ha descrito técnicamente, (fotografía alternativa, con todas las características técnicas ya mencionadas) coincide con la visión de Dorfles quien considera que en un periodo de conformismo esencial como el actual, sobre todo en lo que se refiere a los sectores de la producción artística de masas, es muy interesante intentar vislumbrar la posibilidad de una renovación del arte, mediante un movimiento



⁵⁴ Dorfles. *Las Oscilaciones del Gusto*. España, Lumen, p. 168

decidido hacia lo que podríamos calificar de desviación de una concepción estética basada en el orden, la armonía y el equilibrio.

Hace apenas sesenta o setenta años, para la mayoría de los teóricos del arte, se consideraba absurdo afirmar que el desprecio a lo simétrico y la búsqueda del desequilibrio, pudiesen ser avalados o al menos identificados como algo artístico, ya que no correspondían a ningún tipo de sensibilidad estética que en aquel momento fuese contemplada o existente.

Por supuesto, esta opinión es compartida por otros grandes en el mundo del arte. Uno de ellos es el escritor francés Marcel Proust, de quien en su obra magna, *En busca del tiempo perdido*, extrajimos la siguiente cita, que consideramos redondea estupendamente la idea:



“El verdadero arte no tiene nada que hacer en tantas proclamas y se realiza en silencio. Por otra parte, los que si teorizaban empleaban frases hechas que se parecían singularmente a las de los imbéciles que ellos criticaban. Y acaso es más bien la calidad del lenguaje que el género de estética lo que permite juzgar el grado a que ha llegado el trabajo intelectual y moral. Mas, a la inversa, esta calidad el lenguaje de la que los teóricos creen que pueden prescindir, los que admiran a los teóricos creen fácilmente que no demuestra un gran valor intelectual, valor que ellos, para discernirlo, necesitan ver expresado directamente y que no deducen de la belleza de una imagen. De aquí la grosera tentación para el escritor de escribir obras intelectuales. Gran indelicadeza. Una obra en la que hay teorías es como un objeto en el que se deja la marca del precio.”

55

Hoy en día, el panorama artístico que el ser humano tiene a su disposición ya no se limita al arte de Occidente, sino que puede abarcar desde Japón hasta México, desde China hasta África. El propio hecho de haber tenido que enfrentarse con propuestas estéticas tan diferentes como las del arte de Extremo Oriente y de la América precolombina ha hecho que la mentalidad humana se haya dilatado enormemente con respecto a los problemas estilísticos y que los enjuicie en función de su competencia antropológica más que en la función estética.

Pero además Dorfler considera que:

“...en nuestros días...es oportuna e incluso necesaria una recuperación de lo imaginario en una época como la nuestra que vive con frecuencia la pesadilla de la razón, sometida como está a los fetiches de la

55 Proust. *En busca del tiempo perdido*. 7. El tiempo recuperado. España, Alianza, 2003. p. 229

racionalidad y sobre todo por no tener en cuenta que, no hoy sino siempre, el pensamiento simbólico, mítico, es precisamente el que puede revelar al hombre las más importantes y complejas situaciones de la existencia no sólo en la creatividad artística, sino también en el de la creatividad científica”.⁵⁶

Apoyándonos en lo comentado, podemos decir que el hacer manejo de conceptos poco valorados en la estética clásica y conservadora tales como desviación e intervalo, nos pueden y deben llevar a la realización de un nuevo valor expresivo. Pero para definir estos conceptos, nos apoyamos nuevamente en lo escrito por Gillo Dorfles quien considera que el concepto de intervalo debemos entenderlo no sólo como una idea de pausa entre estímulos sensoriales, ya sean o no de carácter estético, sino también como la presencia de una posibilidad creativa renovada a consecuencia del advenimiento de esa pausa, de esa interrupción. Lo mismo tenemos que decir del concepto de desviación: que no será interrupción y alejamiento de un camino o idea, sino también renovación y reelaboración hecha posible por la interrupción que se habrá producido en el recorrido habitual de un acontecimiento artístico. Así hay que considerar ambos fenómenos, intervalo y desviación como promotores de una nueva y diferente posibilidad conceptual.

Pero además de estos preceptos, hay otros que es importante mencionar, ya que formarán parte primordial del proyecto, así como de las sensaciones que pueda generar este en el espectador. Dichos conceptos son las categorías estéticas. Juan Acha las ha clasificado y definido como:

“...Valores por predominar en toda colectividad, clase social e individuo y rigen nuestros comportamientos...nos impulsan a reconocer valor o desvalor en las realidades que encontramos a nuestro paso...en fin, son orientaciones axiológicas de dimensiones imaginadas que se concentran en sentimientos.”⁵⁷

Y de esta forma, después de lo comentado, todo se reduce nuevamente a dos cosas; a la obra y a su creador. Son estos dos los que le darán la carga y el sentido estético al trabajo. El único que sabe que piensa desarrollar en su obra, es exclusivamente el creador, y por ende él es el único que tiene claro como trabajar en ella de principio a fin.



⁵⁶ Dorfles. Ibid. p. 26

⁵⁷ Acha. Op. Cit. p. 58

“El artista no sólo puede sino debe utilizar las formas según sea necesario para sus fines. No son necesarias ni la anatomía u otras ciencias, ni la negación de principio de éstas, sino la libertad sin trabas del artista para escoger sus medios.”⁵⁸

Por supuesto, esta opinión es compartida por Marcel Proust, de quien citamos lo siguiente porque redondea claramente la idea:

“Las excusas no figuran en el arte, pues en el arte no cuentan las intenciones: el artista tiene que escuchar en todo momento a su instinto, por lo que el arte es lo más real que existe, la escuela más austera de la vida y el verdadero Juicio Final. Ese libro, el más penoso de todos de descifrar, es también el único dictado por la realidad, el único cuya impresión la ha hecho en nosotros la realidad misma. Cualquiera que sea la idea dejada en nosotros por la vida, su figura material, huella de la impresión que nos ha hecho, es también la prueba de su verdad necesaria. Las ideas formadas por la inteligencia pura no tienen más que una verdad lógica, una verdad posible, su elección arbitraria. El libro de caracteres figurados, no trazados por nosotros, es nuestro único libro. No porque la ideas que formamos no puedan ser justas lógicamente, sino porque no sabemos si son verdaderas. Solamente la impresión, por mísera que parezca su materia, por inconsistente que sea su huella, es un criterio de verdad, y por eso sólo ella merece ser aprehendida por la mente, pues sólo ella es capaz, si la mente sabe captar esa verdad, de llevarla a una mayor perfección y de darle una pura alegría.”⁵⁹

Juan Acha realizó una clasificación de las categorías estéticas confrontándolas por antagónicas y organizándolas de la siguiente forma: La belleza y la fealdad; lo sublime y lo trivial; lo típico y lo nuevo y lo dramático y lo cómico. A continuación mencionaremos de forma detallada a que hacen alusión cada una de ellas, además de que reforzaremos algunos de esos conceptos con definiciones de Immanuel Kant.

2.2.1 Belleza y Fealdad

Antes de comenzar citando al maestro Acha, es pertinente comentar que estamos entrando en terrenos netamente subjetivos, ya que a través de las civilizaciones y los tiempos; la belleza, y su antagónico, se han interpretado de maneras muy distintas. Lo considerado bello para la Europa occidental renacentista era muy distinto a lo bello para el mundo indígena precolombino. Y no hace falta ir tan atrás en la historia, basta regresar veinte o treinta años para visualizar que lo que en los años ochenta era bello, actualmente es

58 Ibid. p. 114

59 Op. Cit. Proust, En busca del tiempo perdido. 7.
El tiempo recobrado. p. 227

considerado feo, pero que en unos años será revalorado, justamente como sucedió en la década del noventa, con la producción generada en las décadas de los sesenta y setenta.

De hecho las cosas no son necesariamente bellas o feas, un ojo ejercitado en cualquier materia (llámese fotografía, escultura, pintura, arquitectura, etc.) es capaz de descubrir una belleza oculta, ya que definitivamente no existe nada que éste desprovisto totalmente de belleza.

Existe un concepto denominado belleza técnica, el cual plantea claramente que trabajos que de hecho son considerados feos ganan un cierto encanto estético vistos desde un punto de vista de su no utilidad, por lo que se vuelve a afirmar que belleza y fealdad son conceptos subjetivos y que quizás dentro de esta subjetividad, podemos considerar, dejan de ser antagónicos, y se unen de alguna manera.

Como lo escribió Carl Georg Heise en su prefacio al libro *Die Welt ist schön* de Kurt Wolfgang Verlang:

“Mucho se ha hablado acerca de la fealdad en el arte, en particular refiriéndose a las nuevas formas artísticas, más interesadas en la objetividad que en la belleza. Básicamente, sin embargo, el culto a la fealdad y a la funcionalidad se presenta como una negación de la belleza. De hecho, no representa más que una revolución en la percepción estética, un intento de crear un nuevo concepto de belleza. En otras palabras, la belleza es ese algo indefinible que tiene el poder de enriquecer a un grupo de personas relativamente pequeño, a nivel fuertemente emocional, en el formato de la percepción.”⁶⁰

Y desde luego hay muchos autores, algunos de hace casi 250 años, que han defendido esta idea además de plantear otras. Ejemplos son las compilaciones de Edmund Burke, quien en su *Standard of Taste* (Estándares del gusto) no admitía que la belleza fuera una cualidad inherente a las cosas en sí, sino que dependía exclusivamente del gusto de quien la observaba y la disfrutaba. Además, él también afirmó que la belleza no tenía nada que ver con el cálculo y la geometría.⁶¹ Abriendo así una posibilidad a través de la cual, obras que rompían con el orden, la geometría y demás conceptos clásicos, pudieran ser aceptadas y consideradas bellas.

Por su parte, los sentimientos de belleza siempre han existido en el ser humano, pero lo que nunca



⁶⁰ Fontcuberta. *Estética fotográfica*. España. Gustavo Gili. 2003. p. 133

⁶¹ Burke. *Philosophical enquiry into the origin of our Ideas of the sublime and the Beautiful*. England, p. 82

ha dejado de variar es aquello considerado bello aun y con el paso del tiempo en cada cultura e individuo.

“Sin lugar a dudas, la belleza no existe objetivamente, esto es, independiente del hombre. Objetivo es el soporte material de las cosas bellas; es decir, existen la simetría y las proporciones, los ritmos y las direcciones que son los principios ordenadores de las cosas según nuestra orientación humana en el espacio...pero para ser considerados bellos es necesario que intervenga un sujeto que los valore positivamente. Según sus necesidades, unos preferirán la armonía y los otros la desarmonía. De allí que las mismas cosas sean bellas para unos y feas para otros. Por tanto, la belleza es simultáneamente objetiva y subjetiva, valor y valoración.”⁶²



Pero antes que cualquier otra cosa, para que podamos hablar de belleza, tiene que existir un ente, un ser, un creador de dicho fenómeno al que calificamos con el adjetivo belleza. Algunos autores como Burke consideran al creador o al artista como una especie de sacerdote.



“Si el artista es sacerdote de la belleza, ésta debe ser buscada según el principio del valor interior que ya vimos. La belleza sólo puede medirse por el rasero de la grandeza y de la necesidad interior, que hasta aquí, tan buenos servicios nos ha prestado...Bello es lo que brota de la necesidad anímica interior, Bello es lo que es interiormente bello.”⁶³

Por otra parte Susan Sontag, tiene también una opinión relevante con respecto a la belleza y a la fealdad, apoyándose en Walt Whitman escribió lo siguiente:



“Cuando Walt Whitman contemplaba las perspectivas democráticas de la cultura, trató de ver más allá de la diferencia entre belleza y fealdad, importancia y trivialidad...Nadie se inquietaría por la belleza y la fealdad, insinuaba, si aceptara una perspectiva suficientemente amplia de lo real, de la heterogeneidad y vitalidad de la experiencia práctica.”⁶⁴

En los últimos años, la fotografía ha logrado, al menos parcialmente, que la mayoría de la gente revise y redefina sus conceptos de belleza y fealdad. Como dice Whitman: “cada objeto, condición, combinación o proceso precisos exhibe una belleza, es superficial señalar que ciertas cosas son bellas y ciertas no.”⁶⁵

Y aterrizando esta categoría estética, en materia fotográfica, Susan Sontag dice que nadie descubrió la fealdad a través de fotografías. Pero

62 Ibid. p. 61

63 Ibid. p. 116

64 Sontag. Sobre la fotografía. España. Edhasa. 1996. p. 95

65 Ibid. p. 37

muchos, a través de fotografías, han descubierto la belleza. Nadie exclama: ¡que feo es eso! Tengo que fotografiarlo, aun y cuando alguien lo dijera, sólo querría dar a entender: Esa fealdad me parece...bella.⁶⁶

Con la idea previa podemos también comentar que dependiendo de las experiencias de un ser humano, sus valores de lo bello son muy variables. La belleza es el punto de vista desde el cual el hombre enfoca todas las realidades que percibe, y los demás valores de la vida se subordinan a ese ideal supremo. Se trata pues, de una visión unilateral de las cosas, con un sentido único y original de concepción meramente individual.

Pero que mejor que citar a los filósofos alemanes que más y mejores aportaciones nos dejaron, con respecto a las categorías estéticas, pero sobre todo, cuando hicieron referencia del concepto de belleza.



2.2.1.1 El concepto de belleza según Immanuel Kant

Comencemos con esta oración de Kant, que rápidamente define lo que belleza es para este filósofo: “Lo bello es lo que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción o un descontento, sin interés alguno. El objeto de semejante satisfacción llámese bello”.⁶⁷



Para nosotros es importante mencionar que Kant considera que hay dos clases de belleza, la belleza libre y la belleza adherente. La primera no presupone concepto alguno de lo que el objeto debe de ser; la segunda presupone un concepto y la perfección del objeto según el mismo. Y para clarificar mejor estos conceptos, citamos textualmente lo siguiente:



“En el juicio de una belleza libre (según la mera forma), el juicio de gusto es puro. No hay presupuesto concepto alguno de un fin para el cual lo diverso del objeto dado deba servir y que éste, pues, deba representar, y por el cual la libertad de la imaginación, que, por decirlo así, juega en la observación de la figura, vendría a ser sólo limitada.

Pero la belleza humana (y en esta especie, la de un hombre, una mujer, un niño), la belleza de un caballo, de un edificio (como iglesia, palacio, arsenal, quinta), presupone un concepto de fin que determina lo que deba ser la cosa; por tanto, un concepto de su perfección: así, pues, es belleza adherente.”⁶⁸

⁶⁶ Ibid. p. 95

⁶⁷ Sánchez Vázquez. Op. Cit. P. 180

⁶⁸ Ibid. p. 18

Pero más allá de esta división del concepto de belleza, consideramos que la que más nos satisface y resulta de gran aporte para esta tesis es aquella en la que Kant dice que cada individuo tiene conciencia de que la satisfacción de la belleza se da en él sin ningún tipo de interés, y eso no puede juzgarlo de ninguna otra forma que encerrando la base de la satisfacción para sí mismo y no dejándola abierta para cualquier otro, ya que este ejercicio es individual, y al otro le tocará, por decirlo de alguna forma, su turno para considerar si tal cosa o fenómeno específicos le resultan bellos o no. Así, agrega un nuevo concepto que es el de agradable, el cual está totalmente ligado con el gusto, del cual hablaremos más adelante.

Y cerrando las aportaciones de Kant al respecto, citaremos lo siguiente, que define muy bien lo que agradable para él significa:

“En lo que toca a lo agradable, reconoce cada cual que su juicio, fundado por él en un sentimiento privado y mediante el cual él dice que un objeto le place, se limita también sólo a su persona...En lo que toca a lo agradable, vale pues, el principio de que cada uno tiene su gusto propio (de los sentidos).”⁶⁹

Es así que apoyándonos en todos los conceptos anteriores, nos atrevemos a aseverar que la belleza es un concepto único, propio de cada individuo, y que es tan subjetivo como el gusto de cada persona, por lo que la concepción de belleza para unos, podrá ser totalmente distinta para otros, y no con ello podremos clarificar cual de los puntos de vista es el correcto y cual no, solamente podremos coincidir con alguno de ellos, sin que nuestra opinión se convierta en una tesis absoluta. Pero de igual forma debe suceder con la opinión de los demás, con respecto a la nuestra. Es decir, al hablar de belleza, los principales preceptos son el respeto y la tolerancia con, para y hacia los demás.

2.2.2 Lo sublime y lo trivial

Otra categoría estética importante para efectos de este trabajo corresponde a la dualidad entre lo sublime y lo trivial.

Los sistemas políticos dominantes han logrado que la belleza, lo dramático y lo sublime sean tomados por valores positivos por todas las clases sociales. Consecuentemente la fealdad, lo cómico y lo trivial se convierten en valores negativos y

⁶⁹ Ibid. p. 181

propios de los subalternos o dominados, pero la realidad es que toda categoría estética puede tener valor negativo o positivo dependiendo de las circunstancias y de la relación entre el sujeto y el objeto.

“Cuando lo sublime se ve como majestad y grandeza, se le admira y convierte en valor positivo y optimista. Cuando percibimos enormidades y sobrecogimientos, nos embarga el horror y, por ende, lo sublime adquiere un valor negativo y pesimista. Lo mismo sucede con lo trivial cuando lo liberamos de los prejuicios clasistas. El gusto popular no puede ver negativamente lo suyo, aunque lo sufra, y sea horrible como espectáculo para la clase alta. Lo trivial se torna valor positivo cuando la realidad cruda popular moviliza las esperanzas y los cambios revolucionarios.”⁷⁰

Lo poco importante o trivial, lo horrible, lo deforme, cambia de sentido si es mirado con el gusto hegemónico o el popular, el ignorante o el culto, y esto seguirá dependiendo de la relación objeto-sujeto. Lo que para algunos puede resultar trivial o carente de sentido y/o fundamento, para otros puede ser totalmente válido y justificado. Así, la serie de fotografía que presentamos puede ser considerado por unos válido, justificado y quizás hasta sublime, dejando la trivialidad a un lado y pasando a una categoría superior.



2.2.3 Lo típico y lo nuevo

Antes de cualquier otra cosa, es importante comentar que es lo que debemos definir como típico. Típico es aquello, que con base en la recurrencia, tanto de uso, como de costumbre y origen se convierte en representativo de un área, región, etnia o nación y que al paso del tiempo se termina denominando típico. Lo típico es lo que aparece como general, esencial o regular, es decir, típico es lo “acostumbrado” en o por las sociedades.

En su texto sobre la fotografía, Susan Sontag considera que:

“La crítica y la teoría de la literatura contemplan desde tiempos inmemorables a la tipicidad como una calidad estética, tal es el caso de Otelo de Shakespeare o El Avaro de Moliere...lo típico constituye una categoría estética que consiste en una generalización estética de lo individual...Si nosotros consignamos lo nuevo como lo opuesto a lo típico, es por nuestra cuenta y riesgo, ya que lo atípico es lo inesperado o sorpresivo, vale decir, lo nuevo o novedad.”⁷¹

70 Ibid. p. 69

71 Ibid. p. 72

Todo aquello que es típico debemos analizarlo desde una óptica muy personal, aun y cuando en el contexto, lo típico es dado por una generalidad, pues cada individuo es quien lleva en mente las peculiaridades de lo que entiende o considera bello o feo, dramático o cómico, sublime o trivial, así como típico o nuevo (innovador).

La necesidad de la novedad es de por sí un valor estético auténtico para el individuo. Como valor artístico requiere mayor objetividad. En otras palabras, la novedad no existe en abstracto sino como atributo de algo, igual que toda categoría estética, y debe estar unida a la utilidad social, cultural o individual para que ciertamente sea un valor objetivo original.



2.2.4 Lo dramático y lo cómico

La última de las categorías estéticas que contempla Juan Acha es ésta. Y por cierto, es la que menos relación (por no decir que nula) tiene con este trabajo. De cualquier manera, no esta de mas que la mencionemos y la expliquemos, para así tenerlas a todas.



Como asevera Acha, la dramaticidad y la comicidad tiene que ver con el comportamiento del ser humano, ya que no existen ni en la naturaleza ni en el arte, a no ser que se trate de metáforas o imágenes que representan tales conceptos.



“Para la estética hegemónica lo dramático constituye un conflicto entre los ideales altruistas de un ser humano y los obstáculos insalvables que le presenta la realidad para materializarlos. En cierto sentido, lo dramático tiene que ver con la impotencia del individuo o clase social para cambiar realidades a su favor; sentimientos de importancia muy frecuentes en los sectores populares.”⁷²

Mientras que en lo cómico intervienen una combinación de factores que tienen que ver con la fealdad y la trivialidad, ya que tiene sus orígenes en las clases populares, que generalmente rompen con los parámetros de la solemnidad y hacen mofa de las que se denominan como buenas costumbres.

Y de todo lo anterior, podemos llegar a la conclusión de que todas estas categorías tienen sus valores gracias a otro término importante que cimienta las anteriores dualidades. Este término es el gusto.

⁷² Acha. Op. Cit. p. 67

2.2.5 El gusto

Y para comenzar hablando del gusto, Dorfler, afirma que hoy ya no se puede concebir una estética normativa y preceptista, es por ello que todo juicio axiológico de nuestra parte, acerca de los fenómenos artísticos, debe limitarse a los cánones y a los gustos de una determinada época y de una determinada actividad creativa.⁷³

Otro Autor que plasma su idea con respecto al concepto del gusto es Samuel Ramos quien dice:

“Una de las normas de la creación artística es esa facultad estimativa, altamente desarrollada en el artista que denominamos el *gusto*. Pero el gusto es un sentido de los valores que no puede jamás formularse en preceptos y normas definidas.”⁷⁴

El concepto de gusto es el único en el que nos podemos basar para llegar a un juicio crítico de una obra de arte (incluyendo aquí a la obra fotográfica por supuesto), aun y cuando el gusto sólo pueda ser valorado de forma empírica, pero sobre todo, subjetiva, por lo que casi siempre escapa a la exactitud y racionalidad de los juicios y críticas que se realizan en las ciencias.



2.2.5.1 Immanuel Kant y el gusto

Iniciando plasmaremos la definición de gusto según Kant, quien como ya comentamos anteriormente, es uno de los filósofos y estetas más trascendentes en el mundo moderno.

“Gusto es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, *sin interés alguno*. El objeto de semejante satisfacción llámese *bello*.”⁷⁵



Kant considera que la satisfacción del gusto en lo bello, es la única verdaderamente desinteresada y libre, pues no hay interés alguno ni de los sentidos ni de la razón. Considera que algo que se imponga a nuestro deseo mediante una ley de la razón no nos deja libertad para hacer de algo un objeto de placer para nosotros mismos. De aquí la siguiente cita que amalgama de forma sintética la idea anterior:



“Cuando, en efecto, son las grandes pasiones y los movimientos profundos del alma los que están en escena, ya no se trata de toda esa ostentación de minuciosas y sutiles distinciones por las cuales se preocupa el gusto. Éste siente entonces al genio planeado por encima de esta región inferior, y se retira ante su potencia.”⁷⁶

73 Dorfler. Las oscilaciones del Gusto. Op. Cit. p. 24

74 Ramos. Op. Cit. p. 56

75 Sánchez Vázquez. Op. Cit. p. 180

76 Ibid. p. 75

Pero entonces, como poder discernir si algo es de nuestro gusto, y puede ser del gusto de los demás. Es decir ¿Cómo emitir un juicio del gusto? Para ello necesitamos precisar a que nos referimos con juicio de gusto. A continuación una excelente definición de Kant al respecto.

“Un juicio de gusto, en lo que se refiere a un objeto de fin interno determinado, sería puro sólo en cuanto el que juzga no tuviera concepto alguno de ese fin o hiciera en su juicio abstracción de él. Pero después, aunque, habiendo juzgado el objeto como belleza libre hubiera enunciado un juicio de gusto exacto, vendría a ser criticado por otro que hubiera considerado su belleza como belleza adherente (mirando al fin del objeto) y acusado de gusto falso, habiendo ambos, cada uno a su modo, juzgado exactamente: el uno según lo que tiene ante los sentidos el otro, según lo que tiene en el pensamiento. Por medio de esta distinción puédense arreglar algunos disentimientos de los jueces de gusto sobre belleza, mostrándoles que el uno se atiene a la belleza libre y el otro a la dependiente, que el uno enuncia un juicio de gusto puro, y el otro, uno aplicado.”⁷⁷



Así, Kant clasifica de diferentes formas al gusto, uno lo llama gusto de los sentidos, y al otro, gusto de reflexiones. El primero enuncia juicios privados, el segundo, juicios de supuesto valor universal, con todo lo que este último concepto conlleva. Para este filósofo, el juicio del gusto es meramente contemplativo, es decir, un juicio que es indiferente a la existencia de un objeto y le enlaza con sentimientos como el placer o el dolor.



“Lo agradable, lo bello, lo bueno, indican tres relaciones diferentes de las representaciones con el sentimiento de placer y dolor, con referencia al cual nosotros distinguimos unos de otros los objetos o modos de representación...Agradable llámese a lo que Deleita; bello, a lo que sólo place; bueno a lo que es apreciado, aprobado, es decir, cuyo valor objetivo es asentado. El agrado vale también para los animales irracionales; belleza sólo para los hombres, es decir, seres animales, pero razonables, aunque no sólo como tales, sino también como animales; pero lo bueno, para todo ser razonable en general.”⁷⁸



Y para terminar con las aportaciones de Kant, el considera que todo juicio de gusto es totalmente individual y, en el que deben imperar estados del espíritu como la libertad de la imaginación y el entendimiento. Es con esta última aportación con la que comulgamos completamente, y procuramos ejercer nosotros mismos, y que se ejerza por los observadores de este trabajo al someterlo a crítica.

⁷⁷ Ibid. p. 20
⁷⁸ Ibid. p. 179

Pero por si lo anterior fuera poco, en nuestros días existe una clara y muy amplia estratificación del gusto. De igual manera sucede con los valores estéticos, que actualmente son muy diferentes de aquellos que existieron en el pasado.

Por otra parte, es de suma importancia aclarar que no siempre coincide el gusto del artista con el gusto del público. Como nos lo demuestran ciertos casos, que nos sirven como ejemplos: Borromini o El Greco. Hemos citado a estos dos artistas porque en cierto sentido son casos paradigmáticos de la discrepancia entre el gusto, ya aceptado por el público de la época, y su capacidad inventiva que iba mucho más lejos del estilo de ésta.

Pero además de las categorías estéticas que pueden identificarse en una obra artística, hay otros factores que intervienen en la producción, estos factores son el azar y el estilo de cada artista o productor.



2.2.6 El azar y el estilo

Como bien lo comenta Gillo Dorfles, en la fotografía existe un elemento que es el azar y como este es aleatorio, no podrá ser evitado por el fotógrafo en el momento de realizar las tomas.⁷⁹



Y por otra parte, en lo que respecta al estilo, coincidimos con Wilhelm Worringer quien concibe al estilo como el producto del encadenamiento entre la psique y la voluntad, el cual genera un sentimiento vital.

“El sentimiento vital es el estado psíquico en que la humanidad se encuentra en cada caso frente al cosmos, frente a fenómenos del mundo exterior. Este estado se manifiesta en la calidad de las necesidades psíquicas, en la constitución de la voluntad artística absoluta, y tiene su expresión externa en la obra de arte, en el estilo de ésta, cuya peculiaridad es precisamente la peculiaridad de las necesidades psíquicas.”⁸⁰



De hecho, Worringer se inspira en Riegl, a quien confiesa deberle las más fuertes sugerencias. En cierto modo desarrolla más el alcance de la *Kunstwollen*, que el prefiere llamar *Formwille*, voluntad de forma o voluntad de estilo. Critica justamente las actitudes investigadoras y críticas de la estética precedente en cuanto nunca se planteaban la cuestión de las intenciones artísticas, porque tales intenciones se consideraban sabidas e indiscutibles.⁸¹

79 Dorfles. Elogio de la Inarmonía. Op. Cit. p. 134

80 Worringer. Abstracción y Naturaleza. México. FCE. p. 27.

81 Plazaola. Op. Cit. p. 54

Y, por otra parte, parafraseando a Minor White, consideramos, junto con él que cada moda, tendencia y estilo pueden funcionar como puertas de entrada a la significación central de la experiencia estética, si el individuo persiste.

Como bien comenta Samuel Ramos:

“El matiz personal del artista se proyectará objetivamente en su producción dándole un sello inconfundible de acuerdo con la conocida frase de Buffon que «el estilo es el hombre».”⁸²

Pero todos los conceptos anteriores son superiores a uno que constantemente se confunde con lo bello, nos referimos a lo bonito, que estéticamente hablando es de una categoría muy inferior. Como nos aclara Samuel Ramos:

“Entre los productos del arte menor y, a veces, rebasando apenas los umbrales de lo estético encuéntrase un tipo de obras cuya pretensión no va más allá de producir un halago de los sentidos. Los valores que corresponden a estas obras se reducen a lo agradable y lo bonito. Desde un punto de vista puramente artístico se ha juzgado que tales valores no pueden calificarse de estéticos porque su proximidad a necesidades vitales les quita el carácter de desinterés.”⁸³

De un modo o de otro los artistas modernos han combatido contra lo agradable y lo bonito, por medio del arte mismo, creando obras de un estilo que se opone manifiestamente a esos valores.

Definitivamente los conceptos mencionados pueden, deben y serán aplicados a la fotografía y a la producción fotográfica con aspiraciones estéticas y artísticas. Consideramos que una alternativa diferente a lo convencional no sólo puede ser refrescante y quizás hasta innovadora, sino necesaria. En todas las artes, la revolución y el desapego de las corrientes vigentes, han dado origen a nuevas y cada vez mejores producciones artísticas, por lo que no existe ninguna objeción de tipo metodológico, teórico o práctico para que la fotografía no se apoye directamente en estas ideas y preceptos.

2.3 La Estética fotográfica

Es importante dar inicio a este apartado considerando que si queremos entender el arte sólo como la producción manual expresada por la mano humana y guiada por el espíritu, entonces es posible crear una nueva categoría, o considerar a

82 Ramos. Op. Cit. P. 59

83 Ibid. p. 109



la fotografía, como esa nueva categoría, que merece ser considerada arte, y que por ende puede y debe tener sus propios valores estéticos.

Según escribe Douglas Crimp, en la etapa posmodernista del arte, lo fundamental es considerar a la actividad artística como plural. El pluralismo no permite fantasear en la idea de que el arte es libre, libre de otras prácticas e instituciones discursivas, y por encima de todo, libre de la historia. Esta fantasía de libertad puede ser mantenida porque cada trabajo artístico es absolutamente único y original.⁸⁴

Pero, Crimp no es el único autor que piensa y se expresa de forma similar, otro es Minor White, quien de puño y letra escribió:

“Ya es tiempo de que nosotros, en el campo de la estética, recordemos que el análisis en el campo científico es, frecuentemente, tan inspirado o tan creativo como una obra de arte. Debemos recordar también que la cámara es un eslabón entre la ciencia y el arte, o si no llegase a eslabón, por lo menos participa en ambos. Ya es hora de recalcar que lo que el hombre ve o lo que el hombre encuentra es tan creativo como lo que el hombre hace. Ya es hora de recordar que la cámara incita y luego obliga al hombre a crear a través de la visión. Esto requiere un aprendizaje para hacer del conjunto de sus respuestas al mundo la materia prima de la actividad creativa. El entendimiento creativo está más cercano a la cámara que a la invención.”⁸⁵



Interesante resulta la reflexión de Crimp con la que coincidimos, cuando dice que la cámara es un eslabón entre la ciencia y el arte. Con ello considera que la tecnología, por avanzada que esta se haya desarrollado, puede y esta continuamente al servicio del arte, y que mejor ejemplo que la cámara fotográfica, invento que actualmente cuenta con la parafernalia tecnológica más avanzada, pero que se subordina a la creación artística simplemente como una útil herramienta para el fotógrafo y/o artista.

Además, redondeando la idea anterior, otro autor con opiniones y concepciones similares, Joseph Kosuth dijo que una obra de arte es una tautología, en el sentido de que es una presentación de la intención del artista, es decir que si el artista declara que esta obra de arte es arte, esto significa que es una definición del arte.⁸⁶

84 Crimp. On the museum's ruins. MIT Press. England. p. 108

85 Fontcuberta. Op. Cit. p. 238

86 Baqué. La fotografía plástica. Gustavo Gili. España. p. 97

Una vez más Marcel Proust nos aporta la siguiente idea al respecto:

“Yo había llegado a la conclusión de que no somos en modo alguno libres ante la obra de arte, de que no la hacemos a nuestra guisa, sino que, preexistente en nosotros, tenemos que descubrirla, a la vez porque es necesaria y oculta, y como lo haríamos tratándose de una ley de la naturaleza. Pero este descubrimiento que el arte podía obligarnos a hacer ¿No era, en el fondo, el que más precioso debía sernos, y que generalmente nos es desconocido para siempre, nuestra verdadera vida, la realidad tal como la hemos sentido y que difiere tanto de lo que creemos que tan felices nos sentimos cuando un azar nos trae el recuerdo verdadero? Yo me cercioraba de ello por la falsedad misma del arte supuestamente realista y que no sería tan falso si no hubiéramos tomado en la vida la costumbre de dar a lo que sentimos una expresión que tanto difiere de ello y que, al cabo de poco tiempo, tomamos por la realidad misma.”⁸⁷



Y como los autores antes mencionados hay muchos otros que opinan de la misma forma, pero sería excesivo hacer mención de todos, ya que literalmente, pueden extenderse a cientos de ellos. Situación que obviamente no es la que corresponde a este trabajo.



Pero bueno, retomemos nuevamente la historia de la fotografía y su estética. Aun y cuando la presentación en sociedad de la fotografía tiene su lugar en 1839, podemos hablar de estética fotográfica desde mucho antes. Peter Galassi, considera que la invención de la fotografía no debe considerarse un hecho aislado, sino una consecuencia y culminación de la tradición pictórica que se inició en el Renacimiento y que se encaminó a la representación más fiel respecto de la percepción visual humana.



“Desde el renacimiento, pues, algunos pintores en los que se trasluce una preocupación por el realismo intuyen la visión fotográfica: Lorrain, Canaletto, Constable, Turner, Corot, etc. Esto es particularmente evidente en la escuela holandesa del siglo XVII: Jan Vermeer, Pieter de Hooch, Emanuel de Witte, Adriaen Ostade, Gerard Dou y otros, quienes según Carl Chiarenza presentan similitudes que van más allá de la perspectiva fotográfica para asemejarse también en la delectación por los detalles minuciosos, en los encuadres, en el tratamiento de la iluminación, en la construcción de la imagen que en ocasiones produce efectos idénticos al del positivado combinado, que luego caracterizaron al nuevo medio.”⁸⁸

Pero la conjunción entre pintura y fotografía, resulta por demás polémica, ya que mientras para

87 Op. Cit.Proust. En busca del tiempo perdido. 7. El tiempo recobrado. p. 228

88 Ibid. p. 18

algunos, los orígenes de la fotografía están totalmente ligados con la pintura, para otros, no tienen nada en común, ya que consideran que cada una tiene sus propios parámetros estéticos y no deben mezclarse.

Retomando nuevamente, hechos históricos de la fotografía, es en 1845 cuando John Jabez Edwin Mayall, de Filadelfia, realizó en Londres la primera exposición de fotografía artística, en la que presentó una serie de 10 daguerrotipos que ilustraban distintas facetas del Padrenuestro. Con esto se comenzó una tradición de composiciones teatrales encaminadas a simular toda clase de alegorías y escenas mitológicas, que viviría momentos eufóricos con la aparición del simbolismo.

Y obviamente, al presentarse la primer exposición fotográfica, surgen los primeros críticos de la materia. Actividad que con el tiempo fue creciendo, hasta generar un estilo.



Werner Gräff escribió que el estilo de la crítica fotográfica de las publicaciones especializadas, así como de las mismas exposiciones mostraban claramente la enorme influencia de las máximas que iban dejando su influencia en los fotógrafos. Los pundits o maestros habían conseguido delimitar estrechamente el arte de la fotografía, y en muy, pero muy raras ocasiones, los fotógrafos se atrevían a transgredir los límites que habían sido instaurados.



Desde luego, hablamos de los principios de la fotografía y la crítica fotográfica, y ya en ese momento, las diferencias de apreciación y aplicación de teorías estéticas para el estudio de la fotografía son diversas. Según Panofsky, una obra de arte es aquella representación directa y fidedigna de un objeto natural. Pero definitivamente, este dogma se convirtió en la base injustificada de adulaciones sin valor, así como de mucha crítica fotográfica superficial. Y por supuesto, de inmediato surge su contra-parte. Denis de Rougement, quien escribe en su texto “El Amor en el Mundo Occidental” lo siguiente:



“La superstición de nuestros tiempos se expresa en la manía de comparar lo sublime con lo banal, y en tomar lo más elemental como lo más real. La semejanza (la habilidad de imitar la apariencia de los objetos) es el denominador común más elemental de la fotografía clásica. No debería causarnos gran sorpresa, pues, si una gran multitud del público de nuestros días considerase la semejanza como la característica más

real de la fotografía. Señalar la función más obvia y más fácilmente identificada de la fotografía como más real que las otras es suficiente locura; considerar esta misma función como la única función de la imagen es inexcusablemente estúpido. Ambas actitudes crean la imposibilidad de examinar la fotografía de hoy en día.”⁸⁹

Debido a lo anteriormente mencionado podemos afirmar que desde ese momento era importante ya, el pensar en que la fotografía tenía otras posibilidades creativas, y no solamente aquellas relacionadas con la reproducción meramente realista de los objetos o sujetos fotografiados, sino también podían realizarse producciones con diferentes ópticas, perspectivas y propósitos de parte, y para el autor.

Pero retomemos y continuemos con la cronología previa:



“Otros datos de interés para la actividad teórica potencial del momento son la creación en 1850 en Nueva York de la primera publicación especializada, The Daguerreian Journal: devoted to the Daguerreian and Photogenic Arts, y la fundación por Roger Fenton en 1853 de la primera asociación de fotógrafos, la Photographic Society de Londres. La prensa especializada y las publicaciones de asociaciones de fotógrafos estaban destinadas a hacer las veces de vehículo de difusión de las distintas doctrinas estéticas, ante la imposibilidad de acceder a la arena artística establecida.”⁹⁰

Para 1889 George Eastman lanzó la primera cámara Kodak con película en rollo incorporada, que una vez tomada era revelada por la misma firma. El fotógrafo se desprendió con ello de la aureola de alquimista, y consiguió imágenes aceptables en calidad, sin necesidad de ser un especialista en química. Sin duda alguna, este hecho marco una pauta, podríamos decir que en el mundo de la fotografía, casi provocó una revolución, ya que puso la fotografía prácticamente en las manos de todos, al alcance de cualquiera. Esto trajo como consecuencia que en los siguientes años proliferaran:

“Fotógrafos más o menos esporádicos que tendieron a diversificar el campo de lo fotografiable...Aparecieron los snapshots o instantáneas triviales, y a partir de ahí toda una estética de la banalidad que tuvo su relevancia después de la Segunda Guerra Mundial. La profusión de disparos, muchos de ellos realizados sin un claro propósito y apenas con el menor cuidado, provocó también la estética de lo accidental y del azar, que no se reivindicó hasta el dadaísmo.”⁹¹

89 Ibid. p. 264

90 Ibid. p. 20.

91 Ibid. p. 24.

Y sin duda uno de los mas grandes representantes del Dada, es el afamado fotógrafo estadounidense Man Ray, quien ha servido de inspirador del presente trabajo fotográfico.

Abordando desde de la óptica de Man Ray y otros fotógrafos dadaístas que compartieron su estilo con aspectos estéticos propios y muy específicos de la actividad fotográfica, Gräff escribió:

“A menudo una fotografía normal sirve mucho para el resultado que se pretende. De lo que aquí se trata es de ver que no siempre es la única forma justa y posible. Es igualmente cierto que el más atractivo efecto se puede conseguir con los métodos totalmente contrarios a las reglas artísticas, y por consiguiente condenados por los maestros oficiales. Bien esperemos que estén convencidos de que se debe desconfiar y rechazar cualquier tipo de restricción en la forma de tomar fotografías...Los carteles más impresionantes se consiguen gracias a la nueva fotografía. ¿Cuándo la industria de postales empezará a utilizar esta nueva fotografía? ¿Cuándo veremos la última escena aburrida?”⁹²



Y esta última pregunta que se hizo Gräff, desafortunadamente sigue muy vigente, el tiempo ha pasado, pero la fotografía en muchos aspectos sigue siendo conservadora, copista, muy lineal y hasta en ocasiones aburrida, por lo que el atrevimiento a generar cambios estéticos en la actividad fotográfica, no sólo es necesario, sino que resulta de suma importancia para el crecimiento, enriquecimiento y evolución de la misma.



De forma parecida opina Gaston Bachelard, filósofo del siglo XX, quien apela al descubrimiento de un espacio humanizado, fuera de la lógica convencional. Bachelard escribió literalmente lo siguiente.



“Hay que estar en el presente, en el presente de la imagen: si hay una filosofía de la poesía, esta filosofía debe nacer y renacer con el motivo de un verso dominante, en la adhesión total a una imagen aislada, y precisamente en el éxtasis mismo de la novedad de la imagen. La imagen poética es un resaltar súbito del psiquismo, relieve mal estudiado en causalidades psicológicas subalternas...La imagen poética no esta sometida a un impulso. No es el eco de un pasado. Es más bien lo contrario: en el resplandor de una imagen...En su novedad, en su actividad, la imagen poética tiene un ser propio, un dinamismo propio.”⁹³

Como dice Bachelard, para iluminar el problema de la imagen poética es preciso llegar a una

92 Ibid. p. 162

93 Yates. Poéticas del espacio. España. Gustavo Gili. p. 53

Fenomenología de la imaginación, lo que debe entenderse como un estudio del fenómeno de la imagen poética cuando esta surge en la conciencia como producto del corazón, del alma.

Estas visiones, formas o estilos de crear fotografía así como la corriente estética en que se ubican, están totalmente relacionadas con este trabajo fotográfico. Hay dos caminos distintos de hacer fotografía; el utilitario y el estético, la meta del primero consiste en preservar un registro de hechos, el segundo, crear una expresión de belleza. Este trabajo, se realizará combinando ambos. Como escribe Peter Henry Emerson:

“La fotografía cuyo motivo es puramente estético; conseguir la belleza, registra la realidad, pero no como realidad, llega hasta a ignorar la realidad si esta interfiere con la concepción que ha sido visualizada.”⁹⁴



Apoyándonos en la cita anterior, podemos precisar que la fotografía, mas allá de la realidad que fotografía, contiene un sentido estético propio y único que proviene del autor, el cual le da un sentido original y particular encaminado a plasmar el estilo y definición particular, tanto de aquello que intenta comunicar, como de la belleza que de él puede emanar. Coincidimos con la concepción de John Szarkowski, quien afirma que:



“La fotografía es puramente un sistema de crear imágenes que registran con una fidelidad variable lo que puede ser visto a través de un marco rectangular desde un punto de vista dado en un momento determinado”⁹⁵



Así, lo que en 1839 causó admiración debido a la gran fidelidad en el registro, para la década del 50 cambió con algunos estetas (entre ellos Szarkowski) quienes empezaron a pensar que la fotografía era excesivamente real. William Newton, miniaturista de la reina Victoria y entusiasta del calotipo declaró en 1853 que la fotografía era químicamente bella, pero que debería ser artísticamente bella, y recomendaba tomar las fotografías ligeramente desenfocadas.⁹⁶

Con esto podemos darnos cuenta que desde hace más de 160 años, el desenfoco como recurso creativo de la fotografía, ya era utilizado y justificado como elemento para la elaboración de imágenes. Este mismo recurso se ha decidido utilizar como base técnica y creativa del presente.

94 Fontcuberta. Op. Cit. p. 92

95 Ibid. p. 25

96 Ibid. p. 28

Así llegamos a los inicios del siglo pasado en donde el purismo en la fotografía empezó a convertirse en un concepto excesivamente vago.

“Los fotógrafos que por descontento militaban en esta tendencia empezaron a diferenciarse en los matices estilísticos. Paul Strand, Morton Schamberg y más tarde Paul Outerbridge mantuvieron relaciones con la abstracción cubista; Charles Sheeler con el preciosismo; Weston, Ansel Adams, Imogen Cunningham y el resto del grupo, con el naturalismo whitmaniano; otros, con el incipiente documentalismo social.”⁹⁷

Como bien dice Fontcuberta, ese era justo el momento en que las manipulaciones, la negación de las reglas y las tentativas de forzar los límites se convertían ahora en un desafío a la definición convencional de fotografía, pero manteniéndose (bastante) fiel a su naturaleza. Era la hora de las vanguardias.

Un conocido fotógrafo de aquel tiempo, Moholy-Nagy se interesaba en la realidad representada mediante las posibilidades autónomas y específicas de la fotografía. Si el purismo equivalía a la pureza de actuación del artista respecto a la naturaleza del medio, el primer paso según Moholy debía ser lógicamente descubrir cual era su naturaleza, y no conformarse con su concepción banal. Reforzaba la tesis de que el progreso científico experimentado, los numerosos avances técnicos y los logros estéticos (como las sobreimpresiones futuristas, los fotogramas dadaístas, los fotomontajes constructivistas, etc.) de hecho habían pulverizado la vieja noción de fotografía.⁹⁸

Un fotógrafo Alemán relevante, perteneciente a la Bauhaus aparece con sus teorías de la Subjektive Fotografie quien devuelve la dimensión humanista a la actividad fotográfica. Otto Steinert recogió las experiencias de la nueva visión y la nueva objetividad y las sujetó a partir de la subjetividad del autor.

Henry Holmes Smith considera que no es hasta que se permitió publicar el Ulises de James Joyce en Estados Unidos, cuando el público de habla inglesa (en ese momento, este era el público que formaba la gran mayoría) empezó a capacitarse como un público para la fotografía. Para este momento, ya nos ubicamos en el año de 1933.

Pero ¿Por qué planteamos esta analogía? Pues porque la fotografía tradicional, era en cierto modo



⁹⁷ Fontcuberta. Op. Cit. p. 36

⁹⁸ Ibid. p. 41

análoga al verso formal, con rima y métrica uniforme, mientras que la nueva forma estaba liberada de muchas de las conveniencias anticuadas, y obedecía a reglas más cercanas a las del verso libre o de los ritmos salteados, justamente como Joyce, Proust o Hopkins.

Como bien escribió Proust:

“El genio artístico obra a la manera de esas temperaturas sumamente elevadas que tienen fuerza para disociar las combinaciones de los átomos y agruparlos otra vez con arreglo a un orden enteramente contrario y que responda a otro tipo.”⁹⁹

Esta inspiración basada en la literatura, dará a los fotógrafos la posibilidad de generar imágenes personales, privadas que partieran del objeto retratado, pero que apenas se basaran en él. Bien dice Henry Holmes:

“Contrariamente a la creencia general, la imagen difícil o no familiar puede en realidad constituir una importante y completa declaración humana... Desde mi punto de vista, lo que Stieglitz nos legó para uso nuestro no fue ni su estilo ni sus imágenes, aunque ambas cosas son inspiradoras. Más bien fue una tradición de fe en nuestra propia visión, fuese cual fuese, y el deseo de utilizarla con la pasión por la verdad más fuerte que poseamos.

Si mantenemos la fe en nuestra visión podremos proteger las antiguas tradiciones fotográficas contra ataques insensatos, al igual que podremos velar para que las imágenes y estilos de los artistas más jóvenes no sean destruidas imprudentemente. La oposición en estas circunstancias tendrá lugar como peleas públicas entre gatos y perros, con los desacuerdos a plena vista, las líneas de batalla delineadas y las ideas calzadas hasta las rodillas en las calles.”¹⁰⁰

Desde luego creemos fervientemente que, a medida que nos permitamos e impulsemos el desarrollo de la diversidad creativa, estética y conceptual de cada individuo, la fotografía como actividad creadora, crecerá más rápido y más solidamente, ya que la pluralidad de gustos e interpretaciones han generado el progreso en todas las actividades del hombre, incluyendo a las artísticas.

Consideramos de suma importancia citar textualmente a Steinert quien reflexiona en lo siguiente:

“A diferencia de las fotografías utilitaria y documental aplicadas, la Fotografía Subjetiva enfatiza claramente el impulso creativo del fotógrafo individual. La imagen típica característica de la fotografía artística y



⁹⁹ Proust. En busca del tiempo perdido. 2. A la sombra de las muchachas en flor. España, Alianza, 2003. p. 535

¹⁰⁰ Ibid. p. 268

dependiente sobre todo de la atracción del objeto mismo pasa el testigo a una actitud experimental e innovadora. Las aventuras en el campo de lo visual son siempre al principio impopulares. Pero sólo un tipo de fotografía que acepte la experimentación puede proveernos el medio de dar forma a nuestras experiencias visuales. Una nueva tendencia fotográfica es una de las exigencias de nuestro tiempo. La Fotografía Subjetiva significa para nosotros el marco que abarca todos los aspectos de la creación personal en fotografía.”¹⁰¹

Pero además de Steinert, hay otros fotógrafos de la posguerra que manejan ideas y conceptos que interesan para efectos del presente. Estos son Minor White y Walker Evans. Para White fotografiar es un acto místico. Si para Steinert la creación consistía en el acto de seleccionar unas opciones configuradoras y desechar otras, para White lo es simplemente el ver o encontrar. Por su parte, Walker Evans considera que:

“La creación es entonces la aceptación global de un trozo de realidad por un momento del espíritu...La fotografía permanecerá siempre subjetiva, irremediamente; no sólo por razones técnicas (Steinert) o metafísicas (White), sino por la razón más simple, evidente y radical: una fotografía es siempre la obra de alguien. El fotógrafo pues no tiene que justificar nada más”¹⁰²

Y esta simple, pero totalmente verdadera razón hace posible y da validez y credibilidad a una obra fotográfica como la presente.

Y así, como los fotógrafos anteriormente mencionados, Stieglitz, según lo reconoce Strand, fue un fotógrafo que realizó su fotografía con gran respeto e inteligencia, pero que decidió manejarse sin teorías, trabajar sin teorías, vivir intensamente sin teorías, y que por esa razón se convirtió en uno de los pilares de la fotografía del siglo XX.

Con esto podemos afirmar que en las primeras etapas de la fotografía el interés del hombre fue captado por la habilidad del fotógrafo que haciendo uso de la cámara documentaba hechos. Pero actualmente la meta del artista es utilizar la cámara fotográfica para registrar impresiones propias, quizás hasta íntimas de los hechos, y expresar en lo positivo sus sentimientos propios.

Como bien menciona Sir Joshua Reynolds:

“En el estudio de nuestro arte, como en el de todos los demás, una parte es el resultado de nuestra propia observación de la naturaleza; la otra, que no es poca, es



101 Ibid. p. 44

102 Ibid. p. 45

el efecto del ejemplo de aquellos que han estudiado la misma naturaleza antes que nosotros, y que han cultivado antes que nosotros el mismo arte, con diligencia y con éxito.”¹⁰³

Y al hacer mención del concepto de arte, podemos entonces comenzar a hablar del arte fotográfico, el cual aspira a proporcionar placer estético, que evidentemente será producido por el artista. Lo anterior nos permite citar a Peter Henry Emerson, quien escribió:

“El artista, usando la fotografía como medio, escoge su tema, selecciona los detalles, generaliza el conjunto, como hemos ya demostrado, y así presenta su visión de la naturaleza. Esto no es copiar ni imitar la naturaleza, sino interpretarla, que es todo lo que puede hacer un artista, y el nivel de perfección depende de su técnica y de sus conocimientos sobre esta técnica; y el cuadro que resulta, sea cual fuere el método de expresión, será bello en proporción a la belleza del original y a la habilidad del artista...donde un artista use la fotografía para interpretar la naturaleza, su trabajo siempre tendrá individualidad, y la fuerza de esta individualidad variará, como es lógico, en proporción a su habilidad.”¹⁰⁴



Creemos que la fotografía es parte de un proceso mental severo, meditado y que requiere de todas las energías del fotógrafo, ya que aun y cuando este domine la técnica, lo que importa en fotografía es aquello que la obra va a decir o expresar y como va a decirlo. Creemos que la originalidad de una obra de arte tiene que ver con aquello que se expresa y la manera como se expresa, ya que en fotografía, como en pintura o en poesía, el artista es aquel que capta impresiones nuevas y sutiles de la naturaleza, y que las presenta al mundo, con una visión e interpretación personal, a través de la técnica que domina. Hay un lugar para la fotografía de la imaginación, así como lo hay para los poemas o la música que salen de la conciencia interior del artista, así que si la imaginación del creador es exuberante se puede obtener como resultado una obra original, nueva, distinta y bella.

“La meta de los mejores fotógrafos, así como la de todos los verdaderos artistas, no es sólo la de producir una imagen, sino la de grabar en su positivado la impresión que sienten ante la presencia del tema y transmitir ésta a los demás. Esto suena a impresionismo, y lo es en el sentido más amplio del término, el cual, en el uso común, ha sido reducido en su significado para señalar concretamente a aquel grupo de pintores cuya afición a pintar la luz justificaría más bien el ser llamados luminaristas. En un sentido amplio todos los artistas son impresionistas. No retratan el objeto mismo, sino lo que tienen conciencia de ver.”¹⁰⁵

103 Ibid. p. 53

104 Fontcuberta. Op. Cit. p. 77

105 Ibid. p. 97

Y la verdad es que en este relativamente nuevo arte de la fotografía, tanto los fotógrafos, como los críticos andamos un poco a tientas, ya que el arte es un concepto que varía con el paso del tiempo y sus posibilidades son cada día más amplias, y siendo así, la fotografía un arte nuevo, se aprende que las viejas normas y puntos de vista no son necesaria ni estrictamente aplicables a un trabajo contemporáneo y nos damos cada vez mas cuenta que lo que hace falta es tener una mentalidad abierta a la diversidad de propuestas artísticas.

Como escribió uno de los grandes de la fotografía en 1923, Paul Strand, para su conferencia, La motivación artística en fotografía:

“Cada una de las partes de la imagen, sea pintura, grabado o fotografía, debe tener un significado y estar en relación con la propia experiencia vital. Y ahora, después de realizado este acto trascendental, tras un arduo trabajo de experimentación, lleno de equivocaciones, aparecen los críticos y los teóricos, generalmente 15 o 20 años después de la muerte del autor, y deducen de su trabajo reglas de composición y de diseño. Se crea una escuela que va creciendo al mismo tiempo que la imitación académica, hasta que aparece otro individuo que, también de forma natural e inevitable, rompe todas las reglas que críticos y teóricos habían establecido tan impecablemente. Y así se continúa. En otras palabras, ni la composición ni el diseño pueden ser fijados por reglas; no constituyen en si mismos recetas estáticas con las cuales realizar una fotografía o cualquier otra cosa con sentido. Son simplemente el camino de síntesis o simplificación que han encontrado para sí determinados individuos creativos. Si se tiene algo que decir sobre la vida, debe encontrarse el camino para expresarlo con claridad. Y si se logra esta claridad, tanto de percepción como de habilidad para plasmarlo, se habrá creado una composición propia, una forma de diseño propia, personal, relacionada con la de los demás, pero siempre con carácter individual.”¹⁰⁶



De esta forma podemos comentar que la cita previa nos permite afirmar que toda obra de arte (en este caso tomando en cuenta que la fotografía es una actividad artística) se realiza con la intención, en ocasiones, de agradar, de revolucionar, de proponer y de cambiar preceptos establecidos para de esa forma dar origen a nuevas tendencias creativas, todo esto en un círculo, en una espiral creativa, que a medida que continúe, dará origen a nuevas obras artísticas, que en un principio podrán ser criticadas y hasta rechazadas, pero que sólo con el paso del tiempo podrán adquirir su verdadero valor, en ocasiones alto, en otras, prácticamente nulo.

¹⁰⁶ Ibid. p. 114

De hecho, retornando a lo mencionado por Strand, este terminó su conferencia pronunciando las siguientes líneas, que resultaron inspiradoras para la realización de este trabajo:

“Observen las cosas que les rodean, asimilen lo que puedan y olvidense del resto. Sobre todo, miren las cosas que les rodean, su mundo inmediato. Si están vivos, significará algo para ustedes, y si se interesan lo suficiente por la fotografía y saben como usarla, querrán fotografiar este significado. Si permiten que la visión de otra gente se interponga entre el mundo y su propia visión conseguirán hacer algo ordinario y sin sentido: una fotografía pictorialista. Pero si conservan esta visión clara, conseguirán hacer algo que por lo menos será una fotografía con vida propia. Para conseguir esto no existen atajos, ni formulas, ni reglas; únicamente en todo caso las que rigen la vida de cada uno.”¹⁰⁷



Así, podemos aseverar que la fotografía debe ser hecha con la intención única de satisfacer a su creador, aunque la última palabra con respecto a la calidad, sentido y validez de su trabajo la obtendrá de la crítica, que podrá resultar positiva o negativa. Desde luego la opinión de la crítica tendrá sus reservas ya que el creador el único que desde un principio sabía el porque de su obra.



Y para redondear las reflexiones anteriores, es importante citar la idea de Ossip Brik quien en 1926, escribió para la revista *Sovetskoe foto*, “el fotógrafo debe mostrar que no sólo la vida ordenada según las leyes estéticas es capaz de producir emoción.”



Pasemos ahora, a la fotografía que enmarca dentro de su corriente al tipo de trabajo que aquí se realizó. La fotografía de tipo abstracto.

2.4 La fotografía abstracta

La fotografía abstracta la definimos como la fotografía cuyas imágenes rompen con los parámetros de nitidez, claridad y composición tradicionales del discurso fotográfico común generalmente ligado con la fotografía realista, explícita por naturaleza, y que obviamente resulta mucho más sencilla de interpretar, entender y digerir, por el espectador.

La fotografía abstracta, por el hecho de ser mucho mas difícil de interpretar, requiere de preceptos estéticos distintos para su análisis, comprensión

107 Ibid. p. 120

y valoración. Más adelante en este apartado mostraremos ejemplos de lo que consideramos fotografía de abstracción.

2.4.1 Antecedentes

La fotografía abstracta tiene sus inicios en la década de los veinte del siglo pasado y toma fuerza para los años treinta. Como literalmente escribió Pere Català Pic:

“Son estas épocas de abstracción. El asunto sólo tiene valor por su fuerza expresiva, por sus cualidades especiales puramente emotivas; la forma conocida en sí no nos interesa, lo que buscamos es la fuerza que tras la forma se oculta, su vida interior, lo jugoso que contiene su significación, su dinamismo o su profundo sentido estético.”¹⁰⁸

Más adelante en su libro, Català menciona que el fotógrafo se fortalecerá con esa nueva arma técnica que empieza a esgrimir en defensa de sus creaciones abstractas, y si en ese momento sigue el ejemplo de pintores realistas para trabajar, en un futuro podrá seguir las tendencias expresionistas y posexpresionistas de Picasso, Togaes y Schrimf y hasta penetrar en campos surrealistas como los de Dalí y Miró. Irán surgiendo nombres de fotógrafos como Man Ray, Tabard y Súber, cuyas obras representan mucho más que el simple registro o la imitación. Para redondear esta idea, citamos textualmente a Català:

“Tenemos fotografía académica, naturalista, impresionista, fauve, cubista, futurista, surrealista, novo-objetivista, etc. La fotografía ha trascendido el terreno realista del que hace 10 años nadie creía que iba a poder salir, para internacionalizarse en las más fantasiosas ejecuciones abstractas. Y lo ha conseguido.”¹⁰⁹

Que visión tan destacada hacia el futuro tendría Català, que actualmente, estos fotógrafos a los que hace mención, y que tienen ya mas de 70 años de haber realizado su obra, hoy en día son consagrados de la actividad, y hasta han generado una escuela seguida por infinidad de otros fotógrafos, que buscamos una fotografía distinta, al menos con relación a la de las grandes mayorías.



108 Op. Cit. Fontcuberta. p 179

109 Ibid. p. 182

2.4.2 La fotografía abstracta en la actualidad

Este tipo de fotografía, actualmente, es muy socorrida, tanto a los niveles de la realización artística, como a los que corresponden exclusivamente al ámbito comercial y publicitario. Parece que tanto fotógrafos, artistas visuales, publicistas, diseñadores, comunicólogos, y otros especialistas de la imagen están buscando es un tipo de fotografía que comunique de forma distinta, que exija más del receptor que le observa, que se acerque mas a una obra de arte y se aleje del hecho de ser simplemente imagen. Ejemplos de fotógrafos en este estilo, muchísimos hoy en día, algunos de ellos los citaremos de manera conjunta con su obra, más adelante en este trabajo.



Pero para poder comprender la obra de los fotógrafos que mencionaremos, es necesario, casi imperativo, adentrarnos a la complejidad estética de este tipo de fotografía. Por lo que entraremos al mundo estético de la fotografía abstraccionista.

2.5 La estética de la fotografía abstracta



El conocimiento de la técnica fotográfica nos lleva a etapas distintas durante las cuales la fotografía fue realizada de formas muy diversas. Y para clasificar todos estos estilos fotográficos, Otto Steinert, uno de los teóricos más importantes en la materia, dependiendo el plano técnico y subjetivo de la fotografía propone la siguiente división:



1. La imagen fotográfica que tiende a la Reproducción.
2. La imagen fotográfica que tiende a la representación.
3. La creación fotográfica que tiende a la representación.
4. La creación fotográfica absoluta.

De las anteriores, las que nos interesa citar, ya que se relacionan con este trabajo son la segunda, tercera y cuarta, definidas por el autor de la siguiente forma: La fotografía con tendencia a la representación es aquella en la que el creador propone una visión personal de aquello que fotografía, y empieza a ubicar su obra dentro de los parámetros de la fotografía artística.

“La creación fotográfica que tiende a la representación se da cuando el objeto, o el motivo ya no se toma por su valor propio, sino que se trae de una situación el la cual tenía su propio valor a otra en la cual se transforma en

objeto de una intención creativa. De la transformación productiva y de la situación de la simple representación fotográfica del objeto nace la imagen del concepto que el hombre se hace de ese objeto y de sus relaciones con el mismo.”¹¹⁰

Así la creación fotográfica realizada dentro de los preceptos abstraccionistas, cuenta con valores e intenciones creativas distintas, y desde nuestro punto de vista, mucho más ricas que la fotografía realista, conservadora y tradicional. Como bien menciona Fontcuberta:

“La creación fotográfica absoluta en su aspecto más libre renuncia a toda reproducción de la realidad; o bien desmaterializa el objeto por procedimientos de variación fotográficos, o bien transforma su visión en algo tan abstracto que se convierte simplemente en un elemento formal, una piedra en la obra de composición.”¹¹¹

Podemos afirmar que la creación fotográfica representativa y absoluta (hablando estrictamente dentro del ámbito de la fotografía subjetiva y abstraccionista) presenta un material de imágenes que no puede ser catalogado dentro de los esquemas de la fotografía usual. Pensamos que la producción de una imagen se desenvuelve dentro del ámbito de lo conciente, pero el grado de conciencia depende de la personalidad del fotógrafo. Es el acto creativo el que determina en última instancia la constitución de la fotografía.

En el ensayo escrito por Edward Weston, titulado Seeing Photographically (viendo fotográficamente) el autor plasmó lo que citaremos textualmente a continuación por considerarlo como una base importante de la forma en que se debe fotografiar un trabajo que se quiere ubicar dentro del abstraccionismo.

“Actualmente el fotógrafo tiene necesidad de que su imagen se parezca a una acuarela para que sea admitida como arte, pero debe atenerse a las reglas de composición. Éste es el remedio contemporáneo. Ahora bien, consultar las reglas de composición antes de hacer una fotografía es un poco como consultar las leyes de la gravitación antes de salir a pasear. Tales reglas y leyes se deducen del acto realizado; son el resultado de la reflexión y del examen, y en ningún modo forman parte del ímpetu creativo. Cuando el tema debe encajar en unos modelos preconcebidos, no puede existir espontaneidad en la visión. Al seguir las reglas de composición, sólo se logra una tediosa repetición de clichés pictorialistas.

Una buena composición es sólo la forma de ver con más fuerza un tema. No se puede enseñar, al igual que los demás aspectos creativos, sino que es cuestión de



¹¹⁰ Ibid. p. 279

¹¹¹ Ibid. p. 279

madurez personal. Como los otros artistas, el fotógrafo pretende que su imagen final transmita a los demás su respuesta frente a un determinado tema. Para conseguir esta meta, su mayor baza reside en lo directo del proceso que emplea. Pero esta ventaja sólo es válida si simplifica su equipo y su técnica al mínimo necesario, y se mantiene libre de toda fórmula, dogma artístico, regla o tabú. Sólo entonces es libre para utilizar su visión fotográfica en el descubrimiento de la esencia del mundo en que vive.”¹¹²

Definitivamente coincidimos en absoluto con la forma de pensar de Weston, ya que la creatividad fotográfica no puede ni debe ser coartada o direccionada por ningún o ningunos preceptos, normas o reglas que lo único a lo que nos llevarán es a la repetición y falta de originalidad. La fotografía debe ser libre, para que los resultados sean verdaderamente propositivos, interesantes, innovadores y por ende valiosos. Cada quien, cada cual debe plasmar su estilo, su pensamiento, su sentir en sus obras, sin tabúes, sin censuras, con total y absoluta libertad.



Y apoyando la idea, Jean Lescure escribió:

“Es preciso, pues, que el saber vaya acompañado por un olvido igual que del saber mismo. El no-saber no es una ignorancia sino un difícil acto de superación del conocimiento. Sólo a este precio una obra es, a cada instante, esa especie de comienzo puro que hace de su creación un ejercicio de libertad.”¹¹³



Lescure concluye diciendo que el artista no crea como vive, sino que vive como crea.

Pero ahora, concretamente, ubiquémonos en corrientes artísticas concretas. El dadaísmo berlinés del que se desprende Stephen Foster, demuestra que el espacio convencional de la fotografía se transformó en modelos cognitivos de la cultura, ejemplo de ello es el fotomontaje en el cual se expresaba la verdadera naturaleza abstracta de los aspectos polifacéticos de la sociedad revolucionaria, así como de las nuevas percepciones y del nuevo significado del espacio donde se desarrollaba.

Coincidimos con Foster, quien considera que para ampliar las dimensiones de la cultura requerimos de la creación de abstracciones que puedan incluir una base compartida de negociación cultural para individuos estructurados de forma diferenciada en el seno de dicha cultura. Cuanto más incluyente trata de ser el concepto de cultura, exige recurrir en mayor medida a abstracciones de más alto nivel.

¹¹² Ibid. p. 205

¹¹³ Yates. Op. Cit. p. 61

Con esto podemos ahora ejemplificar con trabajo fotográfico de distintos autores alrededor del mundo, incluyendo por supuesto a fotógrafos nacionales, lo que la fotografía abstraccionista ha sido y es hoy en día.

2.6 Algunos fotógrafos que corresponden al estilo

En las siguientes páginas, usted podrá darse cuenta de las distintas visiones, interpretaciones e ideas de diversos fotógrafos que han realizado trabajos con características técnicas, estéticas y conceptuales similares al nuestro. Cada uno de ellos expresa sus propios motivos, inspiraciones, ideas y fines perseguidos, pero que tienen un común denominador, su similitud, sobre todo técnica, metódica y estética.

El primero que presentaremos es Josep Bou, fotógrafo catalán que da a la fotografía una dimensión distinta, mas allá de su capacidad de comunicar. En términos generales, Bou opina que, la mente del fotógrafo es como un film virgen, al que llega la luz a través de los ojos activando los sentidos, como un proceso que da forma a la imagen en su cerebro. Una reacción, un instante, que se produce cuando la imagen está lista para ser captada. A veces aunque no siempre es posible, unos instantes antes de que se produzca. El cree que:

“El fotógrafo ve lo que pasará a formarse en el negativo, como una premonición. La mentalidad debe ser abierta y nada restrictiva. Es como si un cronista, un artista, un técnico y un creador oportunista se juntaran por un solo instante que refleja una situación muy concreta, captada por la cámara. Son todos los sentidos reunidos para formar una imagen.”¹¹⁴

Por su parte, Joan Fontcuberta realizó un proyecto basado en Frottogramas. Un Frottograma, como el lo llama, es un fotograma que ha sido rayoneado, maltratado, descompuesto, por medio de una frotación con diversos materiales que ocasionarán diferentes efectos en el negativo. A continuación citamos textualmente su opinión, la cual ilustra su manera de pensar con respecto a los efectos de la descomposición visual.

“Y si en ocasiones las ralladuras confieren un aspecto abstracto al resultado, hay que notar que paradójicamente los frottogramas proporcionan más información (son más realistas) que una fotografía convencional. En efecto, nos hablan en términos



114 Bou. Op. Cit. p. 14

visuales: por un lado, de la fisicidad del objeto, y por otro, de la intensidad y sensualidad del encuentro físico entre el fotógrafo y su sujeto.”¹¹⁵



Sconosciuti. Paolo Gioli



Otro fotógrafo y teórico importante en fotografía, estética, sociología y comunicación, Roland Barthes afirma que prácticamente todo, hablando estrictamente de fotografía tiene un orden, un cierto sentido, pero que generalmente carece de agudeza especial, a esto él le denomina “*studium*”; pero considera que un segundo elemento llamado “*punctum*” (que es una especie de pinchazo, manchita, casualidad, etc.) es lo que rompe con la armonía y le da un toque de “*sabor*”, que le otorga superioridad al trabajo.

En sus propias palabras define a estos términos así:

“El *studium* es el campo tan vasto del deseo indolente, del interés diverso, del gusto inconsecuente: *me gusta/ no me gusta, I like it/ I don't*. El *studium* pertenece a la categoría del *to like* y no del *to love*; moviliza un deseo a medias, un querer a medias; es el mismo tipo de interés vago, liso, irresponsable, que se tiene por personas, espectáculos, vestidos o libros que encontramos *bien*...El *studium*, mientras no sea atravesado, fustigado, rayado por un detalle (*punctum*) que me atrae o me lastima, engendraba un tipo de foto muy difundido (el mas difundido del mundo) que podríamos llamar *fotografía unaria*.”¹¹⁶

Pero ¿Qué considera Barthes una *fotografía unaria*?, pues justamente aquella que transforma

115 Fontcuberta. Op. Cit. p. 86

116 Barthes. Op. Cit. p. 85

enfáticamente la realidad, sin desdoblarla, sin hacerla vacilar, la *fotografía unaria* tiene todo lo que se requiere para ser trivial, siendo la unidad y armonía de la composición la primera regla de la retórica vulgar.

Citado lo anterior, es justamente el *punctum*, el que se utilizará como materia prima de este trabajo. Todo aquello que rompa con los cánones de la *buena fotografía* y le otorgue al presente un sentido de curiosidad, de desorden, y le de en si un *toque de pimienta*, que le permita salir de todo lo generalmente ya visto, será bienvenido, como premisa técnica y estética de éste.

Como bien lo señala Barthes, El *punctum* nace de una situación personal, es la proyección de una serie de valores que proceden de nosotros, que no están originalmente contenidos en la imagen. Pero además Barthes también opina en relación a la foto lo siguiente:

“En el fondo o en el límite para ver bien una foto vale más levantar la cabeza o cerrar los ojos...La fotografía debe ser silenciosa, no se trata de una cuestión de discreción, sino de música. La subjetividad absoluta sólo se consigue mediante un estado, un esfuerzo de silencio. La foto me conmueve si la retiro de su charloteo ordinario: *Técnica, Realidad, Reportaje, Arte, etc...*no decir nada, cerrar los ojos, dejar subir sólo el detalle hasta la conciencia afectiva.”¹¹⁷

Y al igual que Barthes, hay otros fotógrafos y autores que opinan de similar manera. Joan Costa es uno de ellos. Este considera que en fotografía hay dos caminos para llegar a realizar una obra de arte a partir de la fotografía, uno el de la fidelidad reproductiva de las formas de la realidad, constituida básicamente por la fotografía periodística, y el otro que es la vía de la modificación creativa del carácter analógico-literar de la imagen fotográfica, que incluye las vanguardias, la fotografía experimental, la fotografía subjetiva y la fotografía abstracta. Desde luego, que para efectos del presente, el segundo camino, de los anteriormente citados, será el utilizado.

Por otro lado, Costa considera que en la imagen fotográfica coinciden dos retóricas, una de la analogía y otra de la tecnología, y así mismo coinciden en ella dos actitudes psicológicas, una que es adaptada, conformista, sumisa y otra que es interrogativa, inconformista, subversiva. Este proyecto fotográfico contendrá, básicamente, los últimos elementos.



117 Barthes. Op. Cit. p. 104



Ziklogramm III. Andreas Müller-Phole

Otros fotógrafos son Soto y Pistoletto, quienes aun y cuando son de distintas nacionalidades, de hecho provenientes de distintos continentes, trabajaron de forma muy similar.

“El artista venezolano J. R. Soto y el italiano Pistoletto, trabajan con las categorías del movimiento óptico y del movimiento provocado por el espectador. Sus creaciones nacen de una utilización muy sutil del efecto muaré, superficies espectaculares y de otros efectos ópticos. Es dentro de estas coordenadas donde podemos situar también las técnicas fotográficas de tramas, las espirografías, los efectos de zoom, el flou, barrido, los movimientos de cámara en la toma y las distintas posibilidades de obturación del objetivo de la cámara.”¹¹⁸



El árbol de la biblioteca. J. R. Soto

Pero también los hay de otros orígenes, que no tienen nada que ver con nuestra apreciación latina del arte y la fotografía. Queremos mencionar a Miki Gingras, fotógrafa canadiense, con quien tenemos puntos coincidentes, en lo referente a técnica y estética en las producciones fotográficas, y cuyo trabajo fue publicado en la Revista VC Photo. La editora de la revista se expresó de su obra así:

¹¹⁸ Fontcuberta, Costa. Op. Cit. p. 79

“Las fotografías de Gingras son sombrías, lúgubres, borrosas, como en los casos en que nuestro campo se encuentra cuando la retina está completamente saturada de luz. Algunas veces la imagen esta tan distorsionada que es difícil determinar, que exactamente, la lente se encuentra enfocando.”¹¹⁹

Analizando la obra de Gingras, definitivamente puntualizamos que ella prefiere la sugestión en lugar de la perfecta exhibición, ha decidido encubrir o disimular sus imágenes tras la imperfección, logrando así un trabajo riquísimo y muy interesante, cargado de dramatismo, oscuridad y sensaciones lúgubres, en ocasiones deprimentes y hasta desgarradoras. Gingras proyecta en su obra, su origen nacionalista, en términos generales frío, contemplativo, analítico y culturalmente desarrollado.



El túnel. Miki Gingras

“Como una forma subjetiva de documental, sus imágenes no buscan desplegar signos sospechosos o una representación totalmente fiel de los eventos. Mas bien su tarea es denunciar uno de nuestros perniciosos defectos o malogros, para penetrar la mente del receptor a través de un patrón privado reglamentado y gobernado por la inconciencia y las experiencias meramente sensoriales.”¹²⁰



Los baños. Miki Gingras

119 VC Photo. Canadá. Ciel. P. 14

120 Bou. Op. Cit. p. 15

Otro fotógrafo que ha utilizado una técnica similar, y que consideramos a desarrollando un obra extremadamente fina, es André Jasinski, cuyo trabajo consistió en fotografiar aspectos de las ciudades europeas de Génova (Italia) y Bruselas (Bélgica) y que a la postre fueron motivo de una exposición en ambas sedes (el nombre de la exhibición fue *La Ville et son Cliché-regards croisés Bruxelles-Geneve*).

“Sus fotos nos empujan dentro de un ambiente urbano hostil, decadente, moribundo, y desnudo de toda presencia humana. Con un trabajo extraordinario, oscuro en su totalidad, frío y grotesco, Jasinski nos presenta un ensayo para algunos perturbador, para otros alternativo y cautivador digno de ser admirado.”¹²¹



Tierra Seca. André Jasinski

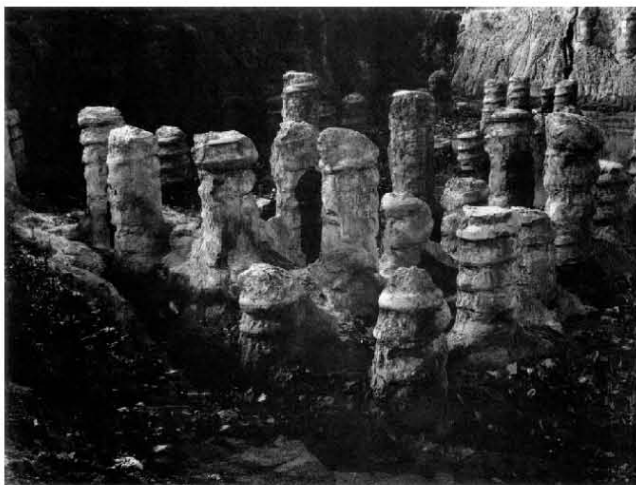
Jasinski hace uso del blanco y negro de una manera magistral, con niveles de contraste elevados, pero sin llegar al exceso del alto contraste, trabajando con tendencias marcadas hacia las atmósferas de la oscuridad con grises muy densos y negros puros, sus composiciones provocan sensaciones de suspenso, frialdad y en ocasiones hasta de terror. Nos atreveríamos a decir que su fotografía contiene tanto movimiento que es casi cinematográfica.

Acerca del trabajo de Jasinski se comenta en la revista VC Photo,

“El resultado es percibido como un extraño sueño en el que un ojo solitario escudriña en sitios sospechosos. Muchas de las fotografías de Jasinski se prestan para una proyección e interpretación subjetiva, de parte tanto de él como de aquel que admira su obra...Jasinski no teme a jugar con la sombra y la luz. Sus fotografías están vestidas con efectos de profundidad, alivio y

121 VC Photo. Op. Cit. p. 39

Jasinski no teme a jugar con la sombra y la luz. Sus fotografías están vestidas con efectos de profundidad, alivio y textura. Contra zonas impenetrables de negro se yuxtaponen detalles infinitesimales de ramas, arena y piedras rotas que la luna y sólo la luna iluminan.”¹²²



Estalactitas fállicas. André Jasinski

Agregaríamos, con respecto al trabajo de Jasinski que, si la calidad gráfica de la imagen es lo más importante de su obra, podemos asegurar que su principal objetivo es mantener nuestro ojo dentro de su foto. Una vez que nuestros ojos se han acostumbrado a la oscuridad, nuestra imaginación es la que entra en acción y juega un papel protagonista en la interpretación de un trabajo con estas características.



Balcones. André Jasinski

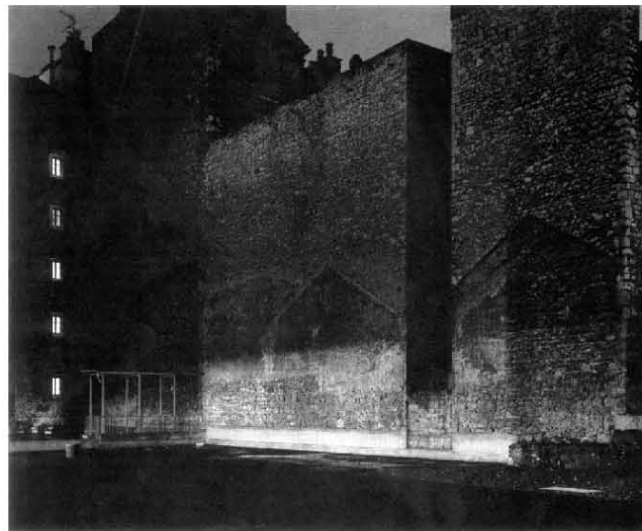




Fuego previo. André Jasinski

También es importante hacer mención del trabajo de otro fotógrafo; Dan Graham cuya obra fotográfica va mucho mas allá del conceptualismo:

“En Homes for America (1966), intenta de forma simultanea contextualizar el minimalismo, someter el pop art y su ambivalencia cultural en relación con lo popular a una nueva lectura crítica y en la línea abierta por Walker Evans, lejos de las convenciones formales de la imagen bella, pensar su producción fotográfica según un soporte cultural específico.”¹²³



Departamentos de Baltimore. Serie Homes for America. Dan Graham

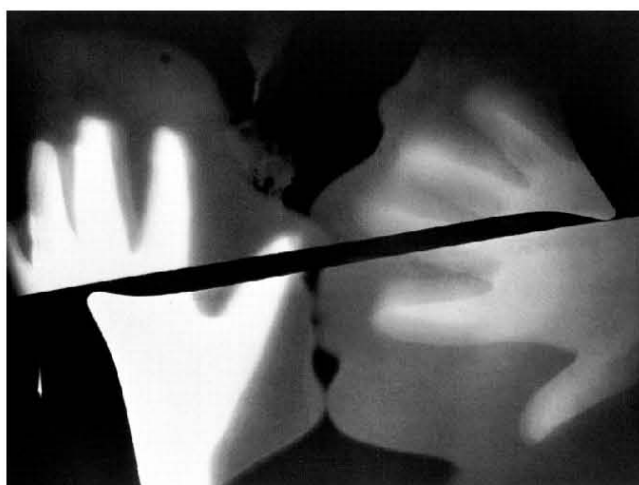
Por su parte, en 1974, Victor Burgin toma sus imágenes de una esfera muy particular que, durante varios años marcará su trabajo. Burgin considera que el mundo ya está saturado de imágenes y que de una u otra forma, es pertinente por parte del artista conceptual el producir nuevas imágenes, dispuestas de tal forma que den origen a nuevos significados.

¹²³ Baqué. Op. Cit. p. 31 Op. Cit. p. 101

Pero hay muchos más fotógrafos y críticos con las mismas premisas técnico-estéticas. Uno de los más grandes fotógrafos de la historia, Man Ray, dijo en alguna ocasión que el error es la realización extrema de una intención fotográfica abstraccionista ya que reúne, en efecto, lo absoluto del dominio del absoluto de lo arbitrario. Man Ray que se autodenomina inclusive faltógrafo (juego de palabras relacionado con la palabra fotógrafo), declaró: La violación de los materiales empleados es una garantía de las convicciones del autor.



Retrato de la marquesa de Casati. Man Ray



Rayografía. Man ray besando a Kiki. Man Ray

Otro fotógrafo con obra similar es el catalán Martí Llorens, quien realizó un ensayo fotográfico de un barrio en Barcelona, el cual sería demolido en su totalidad para dar paso a la Villa Olímpica de 1992. Su trabajo se realizó también con fotos desenfocadas, mal expuestas, encuadres totalmente innovadores. Su obra rompió con muchos esquemas de la fotografía de su país en aquel momento.

Fontcuberta escribe con respecto al trabajo de Llorens:

“La obra de Llorens y, por extensión la búsqueda de alternativas al régimen fotográfico convencional, se inscribe en este marco de contestación del aparato perfecto, predestinado a generar una producción gráfica unidimensionalizada. Tal como lo entiende Vilém Flusser, el fotógrafo afronta un grave dilema en una pugna simbólica: reconocerse funcionario del aparato y someterse a sus rutinas, o rebelarse y defender su libertad. Importa más, por lo tanto, el gesto beligerante del rechazo, la dignidad contrapuesta al programa, que cualquier resultado, por muy plásticamente potente que nos parezca.”¹²⁴



Demoliciones en la avenida Icaria. Martí Llorens

En este proyecto de la Villa Olímpica, Llorens experimentó una evolución en el manejo de la técnica, observándose un cambio, un avance, ya que las últimas imágenes de ese trabajo se pueden ver mucho más elaboradas y elegantes, producto de un sentido de experimentación cada vez mayor, más atrevido. La tosquedad de las primeras fotos fue cambiando a un trabajo

124 Fontcuberta. Op. Cit. p. 110

preciosista, resultado del dominio de un sistema nacido con vocación de imprevisible.

Y esto anteriormente escrito, es justamente lo que pretendemos desarrollar aquí. Creemos en la premisa de que la práctica hace al maestro, y en el hecho de que el camino más viable para tomar buenas y mejores fotos esta en tomar, tomar y tomar fotografías. Esto nos traerá consigo, mejoras en el manejo de la técnica, así como resultados sorprendentes y sorpresivos, no imaginados ni esperados, pero definitivamente nuevos, diferentes y satisfactorios, y no solamente en la depuración del manejo de la cámara y sus componentes, sino en la parte más importante de la creación fotográfica, la esencia estética.

Y para sustentar teóricamente lo mencionado, nos apoyamos en Barthes quien considera que las sorpresas en la fotografía están compuestas por:

“contorsiones de la técnica: sobreimpresiones, anamorfosis, explotación voluntaria de ciertos defectos (desencuadre, desenfoque, mezcla de perspectivas); grandes fotógrafos (Germaine Krull, André Kertész, William Klein) han utilizado estas sorpresas. Todas estas sorpresas obedecen a un principio de desafío: el fotógrafo, como un acróbata, debe desafiar las leyes de lo probable e incluso de lo posible; en último término, debe desafiar las leyes de lo interesante: la foto se hace sorprendente a partir del momento en que se sabe por qué ha sido tomada.”¹²⁵

Bourdieu considera que el fotógrafo ve en el objeto a aquella foto que habrá de ser. No es el objeto mismo lo que le llama la atención o le conmueve, sino aquello en lo que se puede y va a convertir, y es por esto que la imagen es muy importante para él, su sentir es comparable al de un músico en relación a los sonidos, es decir por ejemplo, cuando Mozart escuchaba el trino de un pájaro, no percibía solo un sonido, escuchaba realmente materia prima que podía transformarse en música, y entonces, no escuchaba simplemente el canto de un ave.¹²⁶

Por otro lado, uno más de los clásicos, Weston, comentó algo que nos parece totalmente cierto y que debe de ser citado, como justificante de un trabajo como el que aquí se desarrolla.

“Lo que busco desesperadamente es la foto única, que se baste a sí misma por su rigor –sin pretender no obstante hacer arte, psicoanálisis o sociología–, por su intensidad, y lograr que el tema vaya más allá de la anécdota.”¹²⁷



125 Barthes. Op. Cit. p. 74

126 Bourdieu. Op. Cit. 1979. p. 255

127 Bourdieu. Op. Cit. p. 252



Pimiento. Edward Weston

Sabido es que Weston no sólo fue un pilar de la fotografía en México y que sirvió de maestro e inspiración de los más grandes fotógrafos clásicos de nuestro país, entre ellos del más reconocido fotógrafo mexicano en el mundo, Manuel Álvarez Bravo. Y es así como podemos entonces ligarnos al ámbito de la fotografía abstraccionista en nuestra nación.

2.6.1 Algunos fotógrafos del estilo en México

Comenzaremos citando al más grande fotógrafo mexicano, el Maestro Manuel Álvarez Bravo. Admirador de Edward Weston, amigo de Tina Modotti, Paul Strand y Cartier-Bresson, y figura imprescindible en la historia de la fotografía en el siglo XX.

Hablar de Álvarez Bravo es retomar una trayectoria casi mítica en la fotografía, trayectoria que cimentó los pilares de esta actividad, en el ámbito artístico en México. Como bien escribió Sari Bermúdez en la presentación del libro Cien años, cien días, que se editó en conmemoración al siglo de vida del maestro:

“En el ámbito de la fotografía internacional, ningún otro artista ha dado tanto prestigio y reconocimiento a México, como Manuel Álvarez Bravo. Su obra es admirada por miles de espectadores en el mundo y su trabajo identifica uno de los rostros más plenos de nuestra cultura: Su gente.”¹²⁸

¹²⁸ Álvarez Bravo. Manuel Álvarez Bravo. Cien años, cien días. México, Turner Publicaciones, 2001. p. 7



Autorretrato. Manuel Álvarez Bravo

Álvarez Bravo, al igual que Weston, considera que la forma sigue a la función y por ello aprovecha el vigor del surrealismo, matiza las cosas que le obsesionan y ejerce una especie de poesía que se prodiga de una forma inadvertida, pero subversiva a la ves.

Y aunque podría pensarse que Álvarez Bravo no tendría nada que ver con este tipo de trabajo, pues a continuación presentaremos algunos ejemplos de cómo el maestro también incursionó en este tipo de fotografía.



Castillo en el barrio del niño. Manuel Álvarez Bravo

En la fotografía Castillo en el barrio del niño, es evidente a simple vista el desenfoque como recurso compositivo del autor. Además el ambiente es bastante oscuro y el elevado contraste hacen que la imagen resulte muy interesante, y quizás hasta mítica.



Álvarez Bravo también fue un extraordinario fotógrafo de laboratorio. Su trabajo en el cuarto oscuro, se destacó por embellecer aquello que era una toma ordinaria y convertirla en una obra de arte.

Y para reforzar la idea de que Álvarez Bravo buscaba plasmar en su fotografía, un toque abstraccionista, y hasta cubista, el maestro se proclamaba admirador de Pablo Picasso. A continuación, una cita en sus propias palabras, que lo afirma:

“En la librería de don Pedro Robredo compré el primer libro que conocí de Picasso. Fue decisivo en mi acercamiento a las artes, pues las familias de aquella época se habían quedado con pintores como Murillo, Más incluso que Diderot y Rousseau, Picasso me abrió nuevos caminos. Aunque la primera influencia de visión se la debo a Hugo Brehme, Picasso y su cubismo me enfrentaron a otro tipo de realidad. Brehme desencadena las fotografías pintorescas; Picasso, el rarismo, las fotografías raras. La seguridad la alcancé más tarde, cuando Tina Modotti me enseñó las fotos de Edward Weston.”¹²⁹

Y esa excelente expresión del maestro, cuando hace referencia al “rarismo” de Picasso, es justamente la que en algunas de sus fotografías plasma con extraordinaria exquisitez en algunas de sus imágenes, y que nosotros intentamos humildemente generar en este ensayo.



Paisaje Inventado. Manuel Álvarez Bravo

Para muestra, un botón. Consideramos que “Paisaje Inventado” es una excelente fotografía en la que el ligero movimiento del fotógrafo al realizar la toma, además de un estupendo trabajo de laboratorio, convierten a la sombra de un árbol en

129 Op. Cit. 9

una pared (que generalmente resulta ser una imagen común y corriente), en una obra maestra de la fotografía abstraccionista.

Con respecto al trabajo de Álvarez Bravo, el escritor mexicano Carlos Monsiváis comentó:

“Para don Manuel el costumbrismo limita o impide la creación de lo inesperado. Abstracto o figurativo, erótico por alusión o despliegue, Álvarez Bravo abunda en manejos de las sombras, en figuras que se agregan al imaginario colectivo, en composiciones inesperadas donde lo inanimado enreda y enamora a lo vivo. Allí están la soledad, las provocaciones de lo orgánico, la transformación en paisaje urbano de un letrero. Todo, sin renunciar jamás a la desconfianza instintiva ante esas señales de poder petrificado que son los lugares comunes.”¹³⁰

Y para terminar con los ejemplos del maestro Álvarez Bravo, escogimos su obra titulada Caballo en aparador; en la que los reflejos del vidrio, el surrealismo del caballo dentro un aparador comercial y la complejidad compositiva de la imagen, ilustran perfectamente, que este gran artista y clásico de la fotografía universal, también gustaba de realizar trabajo fotográfico abstracto.



Caballo en aparador. Manuel Álvarez Bravo

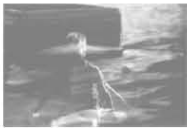
Antes de presentar a otros fotógrafos y para concluir con Álvarez Bravo, citaremos las siguientes palabras de Monsiváis: “La grandeza de su obra, como la de cualquier fotógrafo excepcional, se cifra en modo en que la aportación

130 Op. Cit. 12

original (en este caso la educación de la mirada) se entrelaza con las revelaciones del instante de captación y del cuarto oscuro.”

Pero obviamente, el transcurrir del tiempo a generado la posibilidad de que este tipo de fotografía vaya encontrando más adeptos. Ya en tiempos recientes, concretamente, en las últimas tres décadas del siglo pasado y lo que va de este, esta escena de la fotografía nos presenta a más exponentes.

Uno de ellos es Gerardo Suter. Fotógrafo modernista que en su obra utiliza bastante los recursos técnicos a los que hemos recurrido en este trabajo. El desenfoque, pero sobre todo la oscuridad, son elementos fundamentales de la obra de Suter. Desde luego, lo más importante siempre será su elegancia en materia de composición.



El muro de las ofrendas. Gerardo Suter

Desde luego aquí presentamos un par de ejemplos de su trabajo. El primero es El muro de las ofrendas, en el que las altas luces en contraste con la oscuridad de la escena, además de la simplicidad de los elementos, culminan en una fotografía de gran sencillez pero de extraordinaria elegancia. En el libro *Tiempo Inscrito*, editado para presentar la más relevante de su obra, se escribió lo siguiente:

“Su fotografía se basta a sí misma. Aquí se ve el proceso final realizado por la memoria al decantar las imágenes y rechazar lo superfluo. En su fotografía

rescata y se hacen permanentes los elementos primordiales con aquella misma inmediatez de la infancia: el instante privilegiado y eterno en que símbolo y objeto son la misma cosa. No la trascendencia que proyecta al ser humano a un más allá siempre elusivo, sino la inmanencia del mundo mismo.

Por esta vía el primitivismo de Gerardo Suter conforma una especie de palimpsesto referencial y propiciatorio, una hipóstasis visual, que se despliega como un código para leer el mundo real, al mismo tiempo imaginado en distintos niveles de percepción, con sereno rigor y una lógica imprevisible. Hay una cohesión, una visión propia. Hay los signos de la realidad, pero su afinamiento proviene de no dejarse ver sólo como signos: la invención de sus formas proviene tanto de una reflexión sobre la existencia real como de una indagación sobre su existencia mítica.”¹³¹



Ofrenda. Gerardo Suter

La otra fotografía que presentamos lleva por nombre Ofrenda y es parte de todo un ensayo fotográfico alusivo a este tema de los ofrecimientos. La fotografía habla por sí misma y no deja mucho para comentar. Lo único que podemos agregar es que este trabajo de Suter es un producto, pensado, meditado y ejecutado con toda la intención de obtener un ensayo fotográfico de calidad. Y como colofón a este espacio dedicado a Suter, que mejor cita que la que aparece en su libro como párrafo final del prólogo.

“Las fotografías de Gerardo Suter forman un tejido de imágenes, un código, que alcanza una alta e irradiante meseta en donde coexisten y se reconcilian los opuestos. Las fotografías de Gerardo Suter no nos conducen a un pasado sino a un eterno presente. La fascinación que ejercen proviene del hecho de que sean tanto una reflexión sobre la historia como una visión anterior y posterior a la historia: la mirada transformada contempla y regresa a los fenómenos naturales y a los sentidos primordiales mientras la



¹³¹ Suter. *Tiempo Inscrito*. México, Ed. Museo de Arte Moderno, 1991. p. 11

creación se despliega por medio de metáforas visuales que aluden a los misterios del ser preservando su esencial inefabilidad.”¹³²

Otro fotógrafo que ha realizado algunos trabajos con características similares en nuestro país es Héctor García. Tres veces Premio Nacional de Periodismo (1958, 1968 y 1979), García concibe a la fotografía como una actividad en la que no hay poses que valgan, ni retoques, ni ángulos; hay ensayos de una primera y única vez: hay instantes dignos de perpetuarse. García ha realizado ensayos fotográficos de las ceremonias rituales más representativas de las etnias en México, los cuales han dado la vuelta por el mundo en diversas galerías.



Prometeo. Héctor García

Con un trabajo periodístico muy destacado, Héctor García se ganó el apelativo de fotógrafo de la calle. Y como ejemplo de esto, presentamos dos fotografías del autor, en las que combina el trabajo periodístico del reportaje gráfico, con un estilo innovador para su época, en el que los encuadres caídos, el desenfoque, el exceso de movimiento en las tomas y la sub-exposición de los materiales fotográficos, le colocan en un espacio muy original y casi inexplorado por los fotógrafos de prensa que le fueron contemporáneos. Como lo escribió Dionisio Morales en el libro que compila la obra de García:

“Héctor García, como ningún otro, se ha ganado a pulso que se le reconozca como el fotógrafo de la calle por excelencia, aunque hay cientos, porque ha encontrado,

132 Op. Cit. Suter. p. 13

o mejor dicho ha descubierto, mucho de las profundidades del ser del mexicano que vive, ama y padece esta ciudad. La huella de sus imágenes sobre la Ciudad de México es imborrable como la de José Revueltas en algunos de sus cuentos y novelas, la de Sergio Magaña en su teatro y prosa, y la de Efraín Huerta en sus poemas de odio y amor.”¹³³



La marcha del silencio. Héctor García

Héctor García, alumno y admirador de Manuel Álvarez Bravo, continuó una línea de trabajo muy similar a la de su maestro, aunque también es notoria la influencia sobre su fotografía, de los grandes muralistas mexicanos, primordialmente de Orozco, Rivera y Siqueiros. Sus aportaciones al ensayo fotográfico periodístico de nuestro país son de incalculable valor, pero para nosotros, su estilo innovador, fue el que nos motivó a presentarle aquí.

Otro fotógrafo digno de ser citado es Aníbal Angulo. Como parte de su trayectoria comentaremos que fue Maestro de fotografía y grabado experimental en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, ex presidente del Consejo Mexicano de la Fotografía, miembro del salón de la plástica del INBA, y tiene más de 20 exposiciones a lo largo y ancho de nuestro país, además de haber obtenido ya ocho premios por su trabajo.

Aníbal Angulo es un retratista excepcional. Su trabajo con modelos primordialmente del sexo femenino, es digno de admirarse. Pero lo más interesante desde nuestro punto de vista es como



¹³³ Morales-García, Héctor García. *Fotógrafo de la Calle*. México, CONACULTA, 2000. p. 29

lo hace. Con un método muy parecido al que nosotros hemos decidido utilizar para la realización del presente, el arte y la belleza de la obra de Angulo, saltan a la vista. La oscuridad y el desenfoco son sus principales recursos creativos. Y un claro ejemplo es su fotografía titulada Encuentro entre sombras.



Encuentro entre sombras. Anibal Angulo

Gustavo Sainz escribió el prólogo del único libro que ha sido editado con material fotográfico de Angulo. De ese texto decidimos citar las siguientes líneas:

“Encontramos en el trabajo de Angulo un exceso controlado, una voluntad de encontrarse otro orden, de atreverse a ir más allá, como si se tratara desesperada y controladamente de alcanzar algo que nunca puede alcanzar pero que lo persigue porque lo arrebató y lo llena de voluntad y de pasión y hasta de cierta desesperación.”¹³⁴



Para no perpetuar el espejismo del alba. Anibal Angulo

¹³⁴ Angulo. Anibal Angulo.
Fotografías. Texto de
Gustavo Sainz. México,
CONACULTA, 1991. p. 2

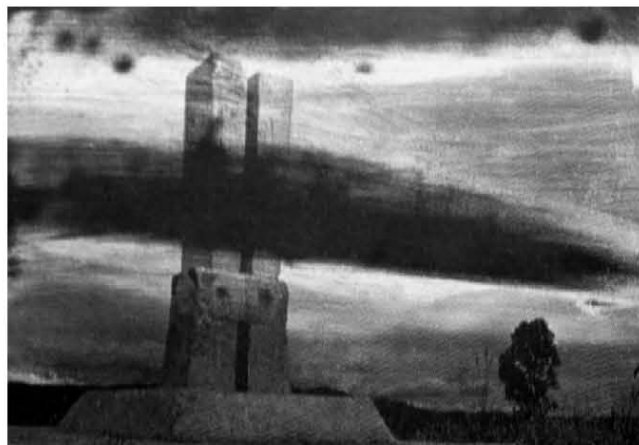
La segunda imagen que presentamos, como puede notarse, pertenece tanto en estilo como en forma, al mismo fotógrafo. Angulo experimentó y con el tiempo dominó este método de trabajo, creando fotografías de una especial belleza, y revolucionando el retrato en México.

“Sus fotografías representan lo que va a pasar y lo que está pasando, lo venidero y lo arcaico, lo remoto y lo próximo, lo que puede llegar a ser y lo que nunca podrá ser. Su ojo tras su cámara es la combinación perfecta para producir significados y asimismo para destruirlos.”¹³⁵

Pero la escena fotográfica actual, con éste estilo de trabajo, está mucho más arraigada como recurso creativo entre fotógrafos más jóvenes y mucho menos conocidos. La mayoría de ellos apenas iniciándose en esta actividad profesional. No por ello, su trabajo es de menor valía. En seguida les presentaremos a dos, cuya trayectoria es más corta que la de los consagrados anteriores, pero que realizan, al igual que nosotros, un esfuerzo por generar fotografías diferentes, propositivamente hablando.

Jorge Rafael Camarillo López es un fotógrafo hidrocálido que recibió el apoyo a Jóvenes Creadores por el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes en 1995 y fue seleccionado para exponer en la VII Bienal de Fotografía realizada en el Centro de la Imagen ese mismo año.

Con algunos cursos de capacitación, sobre todo en el Centro de la Imagen, Camarillo realizó algunas imágenes con un trabajo de laboratorio muy fino e interesante. Un ejemplo es la siguiente fotografía, a la que desafortunadamente el autor no dio nombre.



Sin título. Jorge Rafael Camarillo

135 Ibid. p. 3

El otro fotógrafo al que haremos alusión es Gabriel Bátiz Lozano. Egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, ha expuesto en el interior de el país, e internacionalmente en Polonia. Actualmente profesor de la Universidad Intercontinental, también ha colaborado con publicaciones como La Jornada Semanal, Viceversa y Harper's Bazar.

Con un trabajo compositivo bastante surreal, la imagen que escogimos de Bátiz, creemos ejemplifica perfectamente, el porque es un fotógrafo cuyas capacidades creativas le tienen ubicado dentro de la nueva corriente abstraccionista de la fotografía en México. Casualmente, esta fotografía, al igual que la anteriormente citada, tampoco fue titulada.



Sin título. Gabriel Bátiz

Y antes de finalizar con este recuento de fotógrafos nacionales que corresponden al estilo, consideramos de fundamental importancia aclarar que desde luego su obra incluye mucho más trabajo y ese no tiene las mismas características que el aquí citado. Lo mismo sucede con nuestra obra fotográfica. Este trabajo es sólo un ensayo con características estilísticas particulares, y de ninguna forma, nuestra obra en su totalidad, ni la de los fotógrafos antes mencionados, esta siempre enclaustrada en este estilo.

Ya comentado lo anterior, ya que nos apoyamos en teóricos reconocidos y grandes artistas de la fotografía de relevancia en nuestro país y fuera de él, damos sustento a este trabajo, esperando sea de su agrado.



Capítulo 3

capítulo 3

El Ensayo Fotográfico

Para iniciar este capítulo, en primera instancia debemos definir que es un ensayo fotográfico, tarea por demás complicada, ya que un término tan acuñado y utilizado dentro del argot fotográfico, no tiene una definición clara, concisa, específica de lo que en realidad significa y de lo que en realidad es.

De hecho, después de un proceso exhaustivo de investigación, concluimos que no existe bibliografía escrita sobre el o los ensayos fotográficos. Existe un importante número de libros que plasman ensayos fotográficos, pero todos estos libros están constituidos por una serie de fotografías de diversos autores, en los que se puede apreciar con claridad el estilo, la tendencia, las influencias y la propuesta fotográfica de cada uno de los fotógrafos. Acaso, algunos de estos libros cuentan con un prólogo realizado por algún escritor u otro fotógrafo. Pero dicho prólogo jamás habla de lo que él o el fotógrafo al que corresponde la obra de esa edición, consideran como ensayo fotográfico, y con todo y esto, el trabajo está allí, publicado y considerado como un ensayo fotográfico.



Es por esto, que hemos decidido, primeramente, acuñar una definición de ensayo fotográfico, para así afirmar con seguridad que el trabajo que presentamos es justamente un ensayo fotográfico, con su propio estilo y lenguaje. Para ello, hay que dar respuesta a la siguiente pregunta, ¿Qué es el ensayo fotográfico?



3.1 ¿Qué es el Ensayo Fotográfico?

Como lo comentamos anteriormente, lo primero que tenemos que hacer es definir que es un ensayo fotográfico. Pero como no existe una definición precisa del tema, hemos decidido partir de que es un ensayo; un ensayo literario, que como su nombre lo indica, evidentemente esta ligado con la literatura y el periodismo, para posteriormente poder “amasar” con claridad el concepto de ensayo fotográfico.

Los orígenes del ensayo fotográfico los encontramos en el ensayo literario, por lo que iniciaremos definiendo a este último.

La palabra ensayo es reciente pero lo que nombra es antiguo, dijo Bacon a propósito del término ensayo. Tan antiguo que pueden reconocerse esbozos ensayísticos en libros orientales y del

Antiguo Testamento, y en varios textos griegos y latinos. Pero aparecerá plenamente y con todos sus matices y posibilidades a los inicios del renacimiento en los Ensayos de Montaigne cuya primera versión es de 1580.

“Los rasgos peculiares del ensayo que explícitamente declara Montaigne pueden reducirse a falta voluntaria de profundidad en el examen de los asuntos; método caprichoso y divagante, y preferencia por los aspectos inusitados de las cosas. Recordemos que Bacon, en sus Ensayos publicados poco después que los de Montaigne (1597), definiría el género naciente como *dispersed meditations* (meditaciones dispersas). Pero además de estos rasgos explícitos existen, tanto en los ensayos de Montaigne como en los de Bacon, otros implícitos que acaban de conformar las características del nuevo género. Los nuevos rasgos son: exposición discursiva, en prosa; su extensión, muy variable, puede oscilar entre pocas líneas y algunos centenares de páginas, mas parece presuponer que pueda ser leído de una sola vez; finalmente, es un producto típico de la mentalidad individualista que crea el Renacimiento y que determina, según lo ha descrito Burckhardt, un múltiple conocimiento de lo individual en todos sus matices y gradaciones, en forma de descripciones espirituales, biografías y descripciones externas del ser humano y de escenas animadas de la vida. La expresión más concisa y exacta que corre a propósito del ensayo es literatura de ideas. En efecto, el ensayo es un género híbrido en cuanto participan en él elementos de dos categorías diferentes. Por una parte es didáctico y lógico en la exposición de las nociones o ideas; pero, además, por su flexibilidad efusiva, por su libertad ideológica y formal, en suma, por su calidad subjetiva, suele tener también un relieve literario.”¹³⁶



A la línea subjetiva, libre y caprichosa del ensayo que nace en Montaigne, pronto se opondrá otra, expositiva, orgánica e impersonal, cuyos orígenes pueden fijarse en Bacon.



Estamos de acuerdo con la opinión de José Luis Martínez, pero el no es el único que puede proporcionarnos una definición propia de lo que se clasifica como ensayo. Xavier Villaurrutia consideró al ensayo como un producto equidistante del periodismo y del sistema filosófico.

“Por su parte Alfonso Reyes considera que el ensayo sería una forma de expresión ancilar, es decir, que en él hay un intercambio de servicios entre la literatura y otras disciplinas del pensamiento escrito. Por su forma o ejecución verbal, puede tener una dimensión estética en la calidad de su estilo, pero requiere, al mismo tiempo, una dimensión lógica, no literaria, en la exposición de sus temas. Por su materia significada,

¹³⁶ Martínez. El ensayo mexicano moderno. México. F. C. E. 1971. p. 9

puede referirse a temas propiamente literarios, como son los de ficción, pero, en la mayoría de los casos, se ocupa de asuntos propios de otras disciplinas: historia, ciencia, etc. Es pues, ante todo, una peculiar forma de comunicación cordial de ideas en la cual éstas abandonan toda pretensión de impersonalidad e imparcialidad para adoptar resueltamente las ventajas y las limitaciones de su personalidad y su parcialidad. En los ensayos más puros y característicos cualquier tema o asunto se convierte en problema íntimo, individual; se penetra de resonancias humanas, se anima a menudo con un toque humorístico o cierta coquetería intelectual y, renunciando cuando es posible a la falacia de la objetividad y de la seriedad didáctica y a la exposición exhaustiva, entra de lleno en un "historicismo" y se presenta como testimonio, como voto personal y provisional. Sin embargo, hasta el juego mental más divagante y caprichoso requiere, en mayor o menor grado, de algún rigor expositivo; y justamente, en la variada dosificación de estos dos elementos: originalidad en los modos y formas del pensamiento y sistematización lógica, radican los diferentes tipos de ensayo."¹³⁷



Es aquí donde consideramos importante hablar del estilo, que sin lugar a dudas es el elemento medular de cualquier ensayo. Sin embargo, una descripción lingüística, estructural del estilo, requiere alguna precisión adicional: por una parte, los hechos de estilo sólo pueden aprehenderse en el lenguaje, que es su vehículo; por otra, sólo si poseen un carácter específico podremos distinguirlos de los hechos de lengua. Esto desde luego, hablando de estilo en el ensayo literario.

Pero sabemos que siempre es necesario sustentar nuestras opiniones con las de un especialista en la materia, por lo que hemos elegido a Michael Riffaterre, que en su libro *Ensayos de Estilística Estructural* precisa:

"Por estilo literario entiendo toda forma escrita individual de intención literaria, es decir, el estilo de un autor o, mejor, el de una obra literaria aislada. Por estilo se entiende aquí un subrayado (emphasis) (expresivo, afectivo o estético) añadido a la información que transmite la estructura lingüística, sin alterar su sentido."¹³⁸

Podemos redondear estas ideas de Riffaterre diciendo que en suma el lenguaje expresa y el estilo realza, y que las formas individuales son al estilo lo que el habla es al lenguaje, ya que todos podemos hablar el mismo idioma, pero de país a país, o de individuo a individuo, el mismo idioma es hablado de forma distinta, bajo un estilo propio.

¹³⁷ Ibid. p. 10

¹³⁸ Riffaterre. *Ensayos de Estilística Estructural*. España. Seix Barral. 1976. p. 38

Y debido a que cada autor, tiene su propio estilo, su tarea como codificador del mensaje es más comprometedor que la del hablante, ya que a través de su ensayo, propondrá no sólo una idea, sino un mensaje y un estilo muy personales. Como bien escribe Rifaterre:

“Para un escritor es más difícil hacer accesible su mensaje, ya que no dispone de los medios lingüísticos o extra-lingüísticos de expresión (entonación, gestos, etc) y debe sustituirlos por procedimientos de insistencia (hipérbole, metáfora, orden desacomodado de las palabras, etc.) Evidentemente, la combinación de las connotaciones depende a la vez de la personalidad del autor y de sus intenciones.”¹³⁹

Creemos que el autor es y está perfectamente consciente de lo que hace porque está preocupado por el modo en que quiere que se decodifique su mensaje, hasta el punto de que transmite al decodificador, no sólo la significación del mensaje, sino su propia actitud hacia él, su estilo muy peculiar, y el receptor debe comprender y participar de los puntos de vista del autor sobre lo que es importante y lo que no lo es en su mensaje.



El estilo a su vez puede ser totalmente personal, pero a veces es colectivo, ya que tiene su origen en una corriente o moda pasajera. Como bien dice Rifaterre a propósito de lo convencional y lo particular:



“Llamaremos forma convencional a todo hecho de estilo percibido igualmente como característico de una tradición o de una doctrina estética o de una lengua especial. El hecho estilístico ordinario no depende sino del contexto, que lo crea siempre, activándolo unas veces, neutralizándolo otras. Los hechos de estilo que dependen únicamente del contexto se hallan protegidos por la inmutabilidad de la obra de arte, puesto que su estructura sigue siendo igual a sí misma, toda evolución del gusto afecta instantáneamente a la forma convencional.”¹⁴⁰



Para redondear mucho mejor la concepción del estilo en el ensayo, decidimos citar a otra experta en la materia. Caroline Van Eck, quien fue Jefa del departamento de difusión, prensa y literatura de la Universidad de Cambridge, quien escribió en su libro “La pregunta acerca del estilo en la filosofía y las artes” (The Question of style in philosophy and the Arts), lo siguiente:

“El estilo personal es una dimensión de propósitos que atribuimos a lo que yo describo como intencionalidad dinámica. Las atribuciones de intencionalidad dinámica

139 Ibid. p. 42

140 Ibid. p. 220

no deben predisponerse en el subconsciente, sino que el individuo debe crear su propia intencionalidad para dar origen a su estilo de comunicar ideas. El estilo personal llega a ser un distintivo estético único, ejemplo es cuando imaginamos a un sujeto tratando de realizar una tarea, a la que definitivamente terminará dando una parte de su forma de ser, de pensar, en pocas palabras de su estilo.”¹⁴¹

Por supuesto, la opinión de escritores como Marcel Proust y Carlos Fuentes nos resulta importante. El primero de ellos que marcó un estilo literario único, particular, innovador y que se convirtiera en parte-aguas de los géneros literarios modernos y contemporáneos comentó:

“Hay escritores amables y benévolos del pasado, conservadores, pero un escritor no carece de peligro, ya que corre el riesgo de creer que las cosas del pasado poseen un encanto por si mismas, y de transportarlas sin más ni más a su obra, que en ese caso nace muerta, exhalando un aburrimiento de que el autor se consuela diciendo: *Es bonito porque es verdad; así es como se dice.*”¹⁴²

Con esta cita, Proust nos comunica su visión y posición respecto del conservadurismo en el arte, del conservadurismo en el estilo literario, el cual debe ser roto de tajo, para sólo así poder generar una obra propositiva, como sin duda lo llegó a ser, *En busca del tiempo perdido*.

El segundo de los mencionados escritores, Fuentes, plasmó en su obra más conocida, *La Región más transparente*, la siguiente cita, que refleja muy bien el valor y sentido del presente ensayo:

“La derrota de México nos conduce, por el contrario, a la verdad, al valor, a la limitación propia del hombre de cultura y buena voluntad. Lo que tiene éxito no siempre es lo valioso, sino lo contrario. Y en consecuencia, lo que tiene éxito no es lo bueno, ni lo que fracasa lo malo. No es posible identificar el éxito con el bien y el fracaso con el mal, pues entonces los Estados Unidos serían buenos y México malo.”¹⁴³

Y todo lo antes mencionado no sólo es aplicable a la literatura y al ensayo literario, sino a cualquier actividad relacionada con el arte, concretamente, la fotografía y el ensayo fotográfico.

Es importante precisar que el único procedimiento de que dispone el codificador cuando quiere imponer su propia interpretación de su trabajo, es impedir al lector que infiera o prevea ningún rasgo importante. Y ello porque la previsibilidad puede



¹⁴¹ Van Eck. *The Question of Style in philosophy and the Arts*. England. Cambridge University Press. 1995. p. 201

¹⁴² Proust. *En busca del tiempo perdido*. 3. *El mundo de Guermantes*. España, Alianza, 2003. p. 229

¹⁴³ Fuentes. *La región más transparente*. México. Planeta DeAgostini. 2002. P. 77

conducir a una lectura superficial, mientras que la imprevisibilidad obligará a poner atención: la intensidad de la recepción corresponderá a la intensidad del mensaje. Por ello consideramos que un ensayo con características literarias o visuales, que resulten más complicadas en su decodificación, resulta también mucho más propositivo e interesante.

Sin embargo, el ensayo tiene una serie de pequeñas vertientes literarias, que sobre todo en periodismo dieron origen a otro tipo de manifestaciones escritas, que podríamos considerar ensayos, salvo ligeras diferencias entre ellos y su antecesor. A continuación haremos mención de ellos.

El artículo, por ejemplo, nace y permanece ligado al periodismo; es por lo común más breve que el ensayo, su tema es más inmediato o de actualidad, y su nivel es de estilo, periodístico. El estudio crítico es trabajo de examen frío, de indispensable erudición y de método severo, aunque existan también ensayos críticos, mientras que en la monografía la intención es cabalmente didáctica y se aplica sobre un tema preciso con propósitos exhaustivos.

Pero aun en materia de ensayo literario, no todo el mundo puede ponerse de acuerdo en que es, para que sirve, como debe redactarse y que temas debe tratar y es así por lo que la crítica literaria, artística, histórica, filosófica o científica que es, en general, una función del espíritu por la que éste se enfrenta con diferentes propósitos, alcances y rigor, a los productos culturales, y que a su vez puede elegir entre la amplia gama de formas que van desde la incidental opinión impresionista hasta la monografía, para manifestar su opinión de lo que un ensayo es. Pero la crítica en sí ingresa en el campo del ensayo cuando, cualquiera que sea su índole, el escrito que analiza tiene además esas cualidades de flexibilidad y libertad formal e ideológica, el acento subjetivo y la naturaleza interpretativa que distinguen al ensayo de otros géneros literarios y periodísticos.

Mezclándose, confundiéndose o apartándose de estas formas afines vive en el pensamiento moderno este cuerpo fluido que es el ensayo. Desentendiéndonos del hecho de que se encuentra o no en su improbable pureza, el ensayo, por otra parte, se presenta con mayor



frecuencia en las siguientes modalidades que fueron categorizadas así por José Luis Martínez en su texto *El Ensayo Mexicano Moderno*:

Ensayo como género de creación literaria. Es la forma más noble e ilustre del ensayo, a la vez invención, teoría y poema.

Ensayo breve, poemático. Semejante al anterior aunque más breve y menos articulado; a la manera de apuntes líricos, filosóficos o de simple observación curiosa.

Ensayo de fantasía, ingenio o divagación, de clara estirpe inglesa. Exige frescura graciosa e ingenio, o ese arte sutil de la divagación cordial y honda sin que se pierda la fluidez y la aparente ligereza.

Ensayo-discurso u oración (doctrinario). Expresión de los mensajes culturales y civilizadores. Formalmente oscila entre la oratoria del discurso y la disertación académica, pero lo liga al propiamente llamado ensayo la meditación y la interpretación de las realidades materiales o espirituales.

Ensayo interpretativo. Es la forma que puede considerarse normal y más común del ensayo: exposición breve de una materia que contiene una interpretación original.

Ensayo teórico. Un matiz lo diferencia del ensayo interpretativo, pues mientras las proposiciones de aquél discurren más libremente y se ocupan por lo general de personalidades o acontecimientos históricos o culturales, las de éste, más ceñidas, discurren por el campo puro de los conceptos.

Ensayo de crítica literaria. Ya se apuntó más arriba que cuando la crítica literaria, cualquiera que sea su índole, tiene además las características del ensayo.

Ensayo expositivo. Exposición de tipo monográfico y de visión sintética que contiene al mismo tiempo una interpretación original,

Ensayo-crónica o memorias. Aquí el ensayo se alía con rememoraciones históricas o autobiográficas.

Ensayo breve, periodístico. Es, finalmente, el registro leve y pasajero de las incitaciones, temas, opiniones y hechos del momento, consignados al paso, pero con una agudeza o una emoción que lo rescaten del simple periodismo.¹⁴⁴

Y ahora que hemos presentado todos los tipos de ensayo que existen en literatura, hablaremos sobre una teoría que será de mucha importancia para efectos de la realización de este trabajo. La teoría del caos, así como de su evolución sobre



144 Martínez. Op. Cit. p. 13

todo en la literatura y el ensayo, pero que en realidad es aplicable a cualquier manifestación artística o científica. N. Catherine Hayles escribe su libro "La evolución del caos", en el cual nos apoyaremos para que la teoría del caos nos sirva de marco y sustento.

Hayles piensa que en teoría literaria:

"En 1967 se produjo un giro importante, que tuvo expresión en el ensayo de Roland Barthes titulado 'De la ciencia a la literatura', que apareció en el suplemento literario del Times. En ese trabajo Barthes anunció que el estructuralismo fracasaría a menos que fuera capaz de cuestionar el lenguaje mismo a través del cual conoce el lenguaje. Con la inmersión de la lengua dentro de sí misma, la reflexividad se tornó inevitable; y con el surgimiento de la des-construcción, se vinculó esa reflexividad con la imposibilidad de determinar o establecer orígenes. Poco a poco, debido a las radicales inestabilidades que se produjeron dentro de los textos, se fue generando en la literatura un interés por el desorden y lo imprevisible análogo al que ya existía en las ciencias. En la ficción contemporánea, el giro hacia el desorden encontró expresión en la obra de escritores como William Gaddis, Don De Lulo, Robert Coover y William Burroughs."¹⁴⁵

A propósito del caos como posibilidad creativa, consideramos que ciertas áreas dentro de la cultura forman lo que podríamos llamar un archipiélago del caos. La parte medular de la forma de ver y concebir este tema consiste en lograr obtener una modificación en la manera de ver ese caos; y el giro decisivo de esa modificación se produce cuando se deja de concebir al caos como una ausencia o un vacío y se le considera una fuerza positiva por derecho propio. Como bien lo considera Catherine Hayles, quizás el paradigma del orden dentro del desorden sea tan importante para la segunda mitad del siglo XX como el concepto de campo lo fue para la primera.

Y como bien decíamos, el orden del caos no sólo es aplicable a la literatura, ejemplo es la música en la cual tal vez Brian Eno haya conocido a Roland Barthes leyendo la revista Time y así el breve artículo que resumía las ideas de Barthes se habría convertido en uno de los elementos del campo cultural de Eno, susceptible de ser reforzado por otros elementos hasta que se creara una resonancia lo suficientemente fuerte como para llegar a ser un factor constitutivo en su obra, que cuenta con una serie de sonidos, para muchos caóticos y sin sentido, pero que para muchos otros



¹⁴⁵ Hayles. *La Evolución del caos*. España. Gedisa. 1998. P.15

fue un parte-aguas de la música del siglo pasado, influenciando directamente en el trabajo de músicos ahora muy reconocidos como lo son las bandas de Peter Gabriel, U2 y Depeche Mode, entre muchos otros.

“Dentro de la teoría del caos existen dos enfoques básicos generales. En el primero, el caos se considera como precursor y socio del orden y no como su opuesto. Aquí se centra la atención en el surgimiento espontáneo de autoorganizaciones que emergen del caos o, según la terminología del campo, en las estructuras disipativas que surgen en sistemas fuera de equilibrio, cuando la producción de entropía es alta. La comprensión de que los sistemas ricos en entropía facilitan en vez de impedir la autoorganización fue una coyuntura decisiva para la reevaluación contemporánea del caos...El segundo enfoque destaca el orden oculto que existe dentro de los sistemas caóticos. Usado de este modo, el término caos difiere de la verdadera aleatoriedad, porque se puede demostrar que contiene estructuras profundamente codificadas, llamadas atractores extraños. Mientras que los sistemas verdaderamente aleatorios no muestran un esquema discernible cuando se los organiza en el espacio de fase, los sistemas caóticos se concentran en una región limitada, y trazan modelos complejos dentro de ella. El descubrimiento de que el caos posee dentro de sí profundas estructuras de orden es tanto más notable debido a la amplia gama de sistemas que demuestran este comportamiento.”¹⁴⁶



Trabajar a veces con y a veces contra la ruptura con el pasado es la dinámica peculiar de ciertas disciplinas. Las técnicas recursivas de la dinámica no lineal, las convenciones narrativas que una novelista como Doris Lessing heredó de predecesores como Conrad, James, Woolf y Joyce, provocó la angustia de los críticos literarios del momento. Sólo el tiempo daría a estos escritores caóticos abstractos y surrealistas el elevado lugar que hoy ocupan en la literatura.

Además de Hayles hay muchos otros que han escrito acerca del caos como una posibilidad verdaderamente generadora de arte y ciencia, ejemplo es Stanislaw Lem quien concibe al caos como un vacío del que siempre emerge algo. Este autor elabora una explicación única para el poder creador del caos, y lo ve como unido al orden en una compleja dialéctica a través de la cual caos y orden llegan a interconectarse mutuamente sin perder sus identidades distintivas. En este aspecto Lem está situado en el umbral entre los paradigmas viejos y los nuevos, y no llega a

¹⁴⁶ Ibid. p. 29

redefinir el caos sino que cree que éste debe ser incorporado de algún modo a nuestra imagen del mundo.

Y bueno, después de definir que es ensayo, así como otros conceptos de interés, desde el punto de vista de distintos teóricos y especialistas de reconocimiento internacional, adentrémonos a lo que esta corriente literaria ha sido en México.

A principios del siglo XIX, cuando la independencia política de México hizo posible la libre manifestación de las ideas, una de las formas de expresión que se encontraron más adecuadas para dar salida a aquel personal, intermitente y desasosegado fluir de los pensamientos sobre tantas situaciones con las que se estaba en desacuerdo y sobre los remedios y soluciones que se proyectaban fue un tipo de escritos muy aproximado al ensayo, aunque el nombre no apareciera todavía aplicado a aquellos textos.

Insinuaciones de ensayo o cabales ensayos fueron, en efecto, la mayor parte de los escritos no novelescos que Fernández de Lizardi publicaba asiduamente en sus periódicos personales; ensayos fueron plenamente la porción más importante de los estudios que José María Luis Mora reunió en sus obras sueltas y los apartados de la primera parte de México y sus revoluciones, que describen con tan agudas observaciones la población de la República y el carácter de los mexicanos. Ensayistas fueron también, en sus textos más sustanciosos, Fray Servando Teresa de Mier, José María Gutiérrez de Estrada, Mariano Otero y Lucas Alamán. En todos ellos, por otra parte, es común un tono cultural caracterizado por una intensa conciencia histórica y por un afán de analizar y valorar la realidad social en aquella dramática encrucijada que vivían, notas éstas que, aparte las reacciones o desvíos de ciertas épocas, persistirán como distintivas del ensayo mexicano.

En nuestro país, la sensibilidad que despierta el Modernismo en todos los ámbitos, pero especialmente en la literatura, traen como resultado una prosa más ceñida y elegante, con una expresión más intencionada y original, y que llevará a nuestros escritores a realizar plenamente la incierta forma literaria que se llama actualmente ensayo.

“En México, nuestros ensayistas se inclinan insistente y tenazmente a explorar una sola interrogante, la realidad y la problemática nacional, cualquiera que sea su



personal perspectiva y disciplina filosófica o histórica, científica o literaria y su ideología. El tema constante en la mayoría de los ensayos modernos será México; México en su totalidad o algunos de los asuntos que interesan a la formación del país: su historia, su cultura, sus problemas económicos y sociales, sus creaciones literarias y artísticas, su pasado y su presente.”¹⁴⁷

Esta peculiaridad de nuestros ensayos, por otra parte, no es exclusiva de México sino propia de todo el pensamiento hispanoamericano. Toda la ensayística continental aparece, en mayor o menor grado, vinculada a su realidad sociológica. Desde los años de Sarmiento, Bello y Altamirano, hasta la época presente, el ensayo hispanoamericano ahondará tres cauces principales de la cultura de nuestros países; los problemas raciales, políticos y económicos y la emoción de lo histórico, cauces que confluyen en uno más vasto que es la problemática nacional.

Dentro de sus propios límites, el ensayo mexicano moderno es en buena parte la historia del pensamiento mexicano y, por ello mismo, una historia de la cultura y un inventario de nuestros problemas y de nuestros aciertos.

Y redondeando estas ideas, podemos concretar respondiéndonos a la siguiente pregunta ¿Existe un estilo del ensayo?

“El prologuista anónimo de la *Anthologie des essayistes français contemporains* llamaba la atención sobre el hecho de que los ensayistas raras veces pertenecen a una escuela propiamente dicha; cuando más forman parte de un movimiento de ideas. Ahora bien, un movimiento literario se reconoce sobre todo por sus nuevas características de estilo; pero como en el ensayo la función del estilo es menos importante que la corriente ideológica, sus características sólo excepcionalmente permiten distinguir con claridad una verdadera escuela literaria.”¹⁴⁸

Desde nuestro punto de vista, los ensayos pueden representar en forma adecuada el estilo de un período y sobre todo un estilo personal. Pero cuando se trata de profesionales de diversas ramas intelectuales que se expresan por medio de ensayos, éstos parecen seguir un estilo cuyas únicas pretensiones de índole literaria son la claridad y la acertada exposición de los temas.

Dicho lo anterior, podemos ahora precisar que un ensayo fotográfico es un trabajo que consiste en una serie de fotografías que se realizan con un tema específico, en un lugar específico y con una tendencia y estilo personales, únicos del fotógrafo



147 Martínez. Op. Cit. p. 17

148 Ibid. p. 22

que lo lleva a cabo, y a través del cual, emite una opinión, un punto de vista, una perspectiva única y muy personal, acerca de un tema o lugar sobre el que este trabajando.

El ensayo fotográfico no necesariamente tendrá una carga ideológica, aunque la mayoría de los ensayos periodísticos en fotografía cuentan con ella. Podremos encontrarnos con algunos ensayos fotográficos, cuya única intención será la manifestación de la belleza, aunque en países en vías de desarrollo como el nuestro, generalmente se manifestará algún tipo de mensaje político y/o económico.

Características fundamentales del ensayo fotográfico son la frescura, la espontaneidad, pero sobre todo, la actualidad, ya que los ensayos fotográficos son un ejemplo visible del lugar y momento histórico en que se realizaron.

Y después de haber acuñado o redondeado, desde nuestro punto de vista, una definición del concepto Ensayo Fotográfico, pasaremos a ubicarnos en un contexto nacional.



3.1.1 El Ensayo Fotográfico en México

El ensayo, como posibilidad de creación fotográfica en nuestro país, es quizás, el más arraigado y el que mayores satisfacciones plásticas nos ha regalado, con relevancia y fama internacional, pero ¿Qué generalmente compone al ensayo fotográfico de nuestro país?



Parte de la respuesta nos la otorga Carlos A. Córdova, quien escribió al respecto lo siguiente:



“El lenguaje fotográfico en México fue revisado e intensificado por la experimentación desarrollada en las tres primeras décadas del siglo XX. Las estrategias y conclusiones visuales de las diversas vanguardias exploraban los límites mismos de la imagen, fragmentando, reintegrando o recomponiendo. Esta novedosa conceptualización de la visualidad rompió los cánones de lo que se apreciaba como fotografía.”¹⁴⁹

En la fotografía mexicana la deformación exagerada de perspectivas llevaba implícita una nueva visión de las cosas y las relaciones entre éstas. Plásticamente, la idea se expresaba como una extensión de lo visto a través de arriesgados contrapuntos o de acercamientos desmesurados. Con esto, podemos ubicar este trabajo dentro de los parámetros característicos del ensayo

149 Córdova. Agustín Jiménez y la Vanguardia Fotográfica Mexicana. México. R. M. 2005 p. 86

nacional, sólo que con su propio sentido, estilo, perspectiva y definición.

Pero para poder ubicarnos mejor dentro del ensayo fotográfico mexicano, hemos decidido hacer mención de algunos de los más reconocidos representantes de este estilo en nuestro país.

3.1.2 Fotógrafos ensayistas

Desde luego que hay una cantidad importante de fotógrafos mexicanos de renombre mundial, y aquí ya presentamos algunos, y presentaremos algunos otros que han dado prestigio internacional a la fotografía mexicana, pero que desde luego han incursionado en el ámbito del ensayo fotográfico, al menos por algún momento en sus carreras.



Uno de ellos es Agustín Jiménez a quién Carlos A. Córdova edita un libro para recordar su obra, basada primordialmente en trabajos ensayísticos fotográficos. Jiménez es otro de los discípulos de Manuel Álvarez Bravo y amigo íntimo del defensor de las artes populares, Gabriel Fernández Ledesma.



“Para 1913, Agustín Jiménez había publicado en *Jueves de Excelsior* un ensayo que se concentra en la plástica de las ferias populares, con un muy agudo reencuadre y vertiginosos acercamientos a las estructuras metálicas. Cinco imágenes de ferias populares, que confirman la calidad de su aproximación fotográfica, que persistentemente transforma un mundo reconocible en poderosas abstracciones visuales. Líneas de metal que se tensan en pleno modernismo. Esa misma proyección la logra cuando, junto a Juan Ortega, presenta un trabajo sobre los tranvías urbanos, donde la mecanización es sobradamente una certeza. Sus estrategias de perspectiva de los rieles y los personajes alrededor de las estructuras son asombrosamente vanguardistas. Esta poética del maquinismo es una potente imagen, a medio andar entre las apuestas visuales del futurismo italiano y el surrealismo francés.”¹⁵⁰



Y a inicios de 1933 publica en asociación con Abelardo Carrillo y Gariel un foto-ensayo sobre un carruaje estacionado en la calle. Bajo una perceptible influencia cubista, multiplica los puntos de vista sobre tan insólito objeto. Una simultaneidad superpuesta que transforma su volumen en una secuencia de planos.

“Dueño de una exaltada capacidad de observación, Jiménez siempre encuentra el ángulo insólito, la luz que

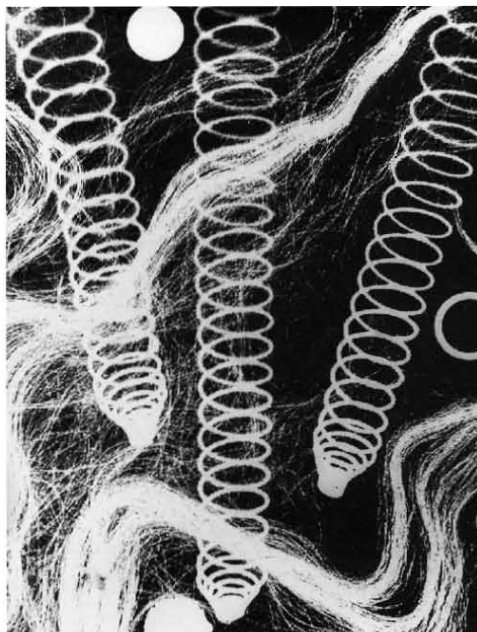
150 Ibid. p. 88

engaña la perspectiva, el acercamiento hacia la micro estructura, y utiliza como recurso creativo, en bastantes ocasiones el potente diálogo del fotomontaje. Conjuntamente con el periodista hondureño Rafael Heliodoro Valle publica un foto-ensayo sobre el Santo Hospital de la Luz. Tres conmovedoras piezas sobre la ceguera infantil anticipan un tema de larga duración para la fotografía mexicana.”¹⁵¹

Salvadas las proporciones, no muy distante de este espíritu de innovación plástica, otro artista y ensayista de la fotografía nacional como Emilio Amero presentaba sus radicales fotogramas de enorme significación para la fotografía ensayística mexicana. Un gesto trascendente y solitario, que fuera muy valorado por Carlos Mérida.

“Emilio Amero se interesó por las técnicas de reproducción múltiple; montó un taller de litografía experimental en una escuela neoyorquina, realizó una película abstracta en la que usaba piezas de maquinaria en vez de actores y realizó impresiones fotográficas químicas, sin usar cámara, algunas de las cuales fueron reproducidas en las revistas Contemporáneos y Futuro; éstas son, hasta la fecha, las únicas reproducciones que se conocen de este trabajo original que denota, así como su película, una influencia de Marcel Duchamp y Man Ray.”¹⁵²

Los ensayos fotográficos de Emilio Amero pueden compararse, quizás, con los procedimientos alternativos investigados desde principios de los setenta por Carlos Jurado en su taller experimental de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana.



Futuro. Emilio Amero

¹⁵¹ Ibid. p. 91

¹⁵² Debroise. Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México. México. CNCA. p. 199

Hacemos mención de Amero, no sólo por su capacidad destacada como fotógrafo, sino porque de todos los ensayistas aquí mencionados, es el único que hace uso de procesos alternativos, buscando generar una fotografía distinta a la que existía en su momento. El objetivo de Amero, como ahora el nuestro son similares, de ahí su importante presencia en esta tesis.

Por supuesto, otro de los importantes ensayistas mexicanos es Nacho López, nacido en Tampico en 1923, quien desde niño presentó interés por la actividad fotográfica. Para 1942, funda en Mérida el club "Foto Afición Yucateca" Nacho López fue además, fotógrafo y redactor de varias revistas y periódicos, entre los que se destacan Mañana, Hoy, Siempre y el Uno más uno.



Fernando Benítez, escribió en el libro Yo, El Ciudadano lo siguiente:

"Con las fotos de Nacho López lo recobramos, pero no de cualquier modo, no como un registro convencional, sino del modo profundo y genuino de un gran artista. Desde luego no hay boatos, no hay lujos, no hay próceres, no hay elegancias. Toda espuma de la sociedad urbana ha sido eliminada y resta ese caldo de cultivo, ese vulgo municipal y espeso que ya entonces caracterizaba a una ciudad de dos o tres millones, sin smog, sin embotellamientos, sin rascacielos, donde lentamente se gestaba su predecible masificación."¹⁵³



En la fotografía de Nacho López abundan los niños, los jóvenes, las mujeres, los mexicanos del pueblo quienes a través del lente de López, pueden ser transformados de delincuentes a santos o viceversa.



López afirma lo siguiente en relación a su estilo y concepción de lo que él considera debe ser la fotografía periodística.

"En fracción de segundo, el fotógrafo capta una realidad aparentemente caótica y ordena su visión para conformar un retrato de su época. Muchos fotógrafos, siguiendo una tendencia que se ha puesto de moda, retratan a los humildes en forma superficial y degradante, ignorando el trasfondo social. Con ello le hacen juego a los poderosos que insisten en presentarnos como países somnolientos pero paradisiacos, aculturizándonos a través de sus medios publicitarios. Estos fotógrafos-turistas retratan al zoológico humano sin considerarse como parte integrante del mismo zoológico. Y cuando muestran sus fotos llanas de colorido local y pintoresquismo folclórico, el comentario es inmediato: ¡Qué bonito! ¡Qué interesante!"¹⁵⁴

¹⁵³ López. Yo, El Ciudadano. México. F. C. E. 1984 p. 7

¹⁵⁴ Debroise. Op. Cit. p. 167



Calle Tacuba. Vecindad. Nacho López

Nacho López es un fotógrafo que como Álvarez Bravo o Héctor García, retrataron a los niños miserables del barrio, cuyo rostro indígena está contraído por el dolor. López deja de ser un fotógrafo de registro, para convertirse en autor. Pero no todo en Nacho López es tristeza. También se puede observar el amor, la diversión, el juego, la alegría de nosotros los mexicanos.



Calle Balderas con Ayuntamiento. Nacho López

“Nuevamente me asombra el genio de Nacho para fijar el modo de ser mexicano. He aquí una escena muy simple. Una muchacha mestiza anda en la calle. Su pierna derecha firme y estatuaria se prolonga en los muslos, se curva deliciosa en las caderas, se estrecha en la fina cintura, cobra esplendor en el pecho y su cabellera negra enmarca los ojos ligeramente orientales y la rosa provocativa de su boca.

El paso de esta muchacha paraliza el tránsito. Un joven sonríe y no termina de abrir su periódico, otros la piropean, uno se arregla la corbata. Oímos los gritos, vemos las caras picarescas y asombrosas. El macho mexicano se hace presente. Ella es consciente de su poder, ese poder que atrapó Nacho al vuelo y lo hace perdurable. Pensamos haberla conocido. Sí, en alguna parte la vimos y el artista nos la recuerda.”¹⁵⁵

Y para terminar con la mención correspondiente a este destacado fotógrafo y ensayista mexicano, nos permitimos citar palabras que él específicamente escribió como parte del prólogo de su libro Yo, El Ciudadano.

“Querer anticipadamente hacer arte con cualquier medio de expresión es intento vano. No todo lo que produce el artista es arte. Si una fotografía en particular ingresa a esta categoría, ello se debe al consenso de los espectadores y, sobre todo, a que ha resistido el paso devastador del tiempo para convertirse en obra intemporal. Aun así, faltarán muchos años para que se cimiente o derive a importante documento histórico.”¹⁵⁶

Coincidimos con López, cuando se refiere a que no todo lo que viene del artista es arte, sólo el paso del tiempo y la crítica de espectadores, terminarán dando el justo valor a una obra, para convertirla en arte o dejarla en el olvido.



Calle López. Club Riguz. Nacho López

Por supuesto, que es necesario mencionar a otro importante ensayista mexicano como lo es Pedro Valtierra, y para darnos una idea de cómo llegó a ser quien hoy escribe su nombre entre los fotógrafos más destacados de nuestro país, Jaime

¹⁵⁵ López. Op. Cit. p. 9

¹⁵⁶ Ibid. p. 11

Avilés escribió en el libro de Pedro Valtierra titulado “Nicaragua una noche afuera” lo siguiente:

“Valtierra venía del campo, de Zacatecas. Había sido vendedor de periódicos, aprendiz de boxeador, bolero; como tal había ingresado a la oficina de prensa de la presidencia en Los Pinos y en pocos años se había convertido en fotógrafo de planta. No se quien se lo llevó al Sol de México y muy pronto, porque tenía indudables facultades y sabía expresarse y decir con sus composiciones mucho más de lo que veían sus colegas, fue incorporado al Uno más uno. El diario de Manuel Becerra Acosta había creado un espacio alternativo a la mediocridad de la prensa de los setenta, y estimulaba la búsqueda de nuevos lenguajes; era, pues, un lugar ideal para un fotógrafo que no deseaba sino descubrir el insólito país donde vivíamos.”¹⁵⁷

Pero Pedro Valtierra genera su mejor trabajo periodístico y ensayista fuera de nuestro país. Es en Nicaragua, durante la Revolución Sandinista contra el dictador Somoza, cuando se consagra como fotógrafo de prensa. Su estilo de fotografiar proyecta un discurso visual extensísimo. No sólo capta la crudeza y crueldad de la guerra, sino también el sentido de justicia de la revolución, con la cual se sentía plenamente identificado.

Valtierra, según comenta su amigo y compañero de cuarto en Managua, Jaime Avilés, ha sido el único periodista gráfico latinoamericano en estar presente dentro de un barrio que estaba siendo bombardeado por las fuerzas de Somoza, por deseo y gusto propios, no por casualidad de que ahí le agarrará de repente el bombardeo. Valtierra quería fotografiar un bombardeo, y se instaló y esperó la caída de las bombas en un suburbio de Managua, para poder ponerse a trabajar. Nadie más lo ha vuelto a intentar en toda la América hispana.



Jincotepe. Pedro Valtierra

¹⁵⁷ Valtierra. Nicaragua. Una noche afuera. México. Ed. Cuartoscuro. 1991. p . 16

Años después paso a formar parte del proyecto de La Jornada, en donde es palpable en cada toma, su madurez como periodista y ensayista gráfico. En el libro *Imágenes de La Jornada*, escribe Carlos Monsiváis, con respecto al estupendo trabajo de Pedro Valtierra esto:

“Desde 1994 la tendencia es acostumbrarse a lo inesperado, a todo lo que se declare ruptura histórica o, con mayor modestia, a lo que se aleje de la tan quebrantada ortodoxia. Las fotos de Valtierra dan la medida del desconcierto, de la sensación tan común de siempre comenzar de nuevo, de las transformaciones de la mentalidad. Las imágenes previsible sólo excepcionalmente transmiten calma y alegría. Las provenientes de la entraña conmueven, irritan, provocan discusiones, aturden, divierten.”¹⁵⁸



Protesta minera. Pedro Valtierra

Y tal y como piensa Monsiváis pensamos nosotros, sólo las imágenes que provienen de la entraña, de lo más profundo del sentir de aquel que les crea, son las que comunican, conmueven, y pueden lograr una larga, perdurable y bien valuada impresión en aquel que las observa.

Pero desde luego que no sólo los hombres han destacado en la actividad fotográfica como ensayistas. También las mujeres han participado y generado material fotográfico de gran valía y calidad. La más importante exponente mexicana del ensayo fotográfico es, desde nuestro punto de vista, Graciela Iturbide.

Hay dos constantes importantes que componen el trabajo ensayístico de Iturbide y son, primero el retrato y segundo la muerte. El retrato que Iturbide realiza, no sólo capta la esencia del sujeto retratado, sino refleja al México al que pertenece ese individuo. A veces es rural, en ocasiones netamente urbano y en otras

¹⁵⁸ *Imágenes de La Jornada*. México. Ed. La Jornada. 1997. P. 25

simplemente provinciano. El echo es que Graciela Iturbide, ha seguido, y quizás ha dado origen a un estilo de retratar en nuestro país.

Pero mejor citaremos las líneas que escribió Verónica Volkow, en el prólogo del libro de Graciela Iturbide, llamado Sueños de papel:

“La presencia de la muerte en la obra de Graciela Iturbide es sólo una de las formas en que su obra está profundamente vinculada a México. Otro de sus grandes temas es la fiesta, también profundamente mexicano. Pero no son sólo los temas los que hacen a Graciela una artista tan enraizada en lo mexicano, sino sobre todo un cierto tono. Hay en su obra una atmósfera que es la atmósfera de la soledad en México. Es una soledad que se respira también a fondo en los espacios de Tamayo y que envuelve el mundo de murmullos de Juan Rulfo. Los habitantes de la obra de Graciela Iturbide flotan en la soledad, esta soledad de México que en los pueblos y en el campo se experimenta casi con la materialidad del aire.”¹⁵⁹



Día de muertos. Graciela Iturbide

Y para terminar con la mención de Graciela Iturbide, queremos destacar el extraordinario trabajo que realizó en el ensayo fotográfico titulado “En el nombre del Padre”, que mereció ser publicado por Ediciones Toledo.

En este ensayo, la autora refleja la crudeza, la crueldad y la indiferencia con que los ganaderos sacrifican, desollan y destazan a sus chivos; pero al mismo tiempo plasma la importancia que económicamente tiene esta actividad productiva para el campo, principalmente para el pequeño ganadero de nuestro país. El trabajo es bellissimo y le recomendamos a usted lector, echarle un vistazo.



¹⁵⁹ Iturbide. Sueños de Papel. México. F.C.E. 1985. p.12



Parte del Ensayo En el Nombre del Padre. Graciela Iturbide

3.2 La metodología del presente Ensayo Fotográfico



Ya habiendo hablado y especificado que es un ensayo fotográfico, debemos empezar a descubrir el método de trabajo para llevar a cabo este material fotográfico.



Primeramente mencionaremos nuevamente que el trabajo se basa en fotografía abstraccionista, lo cual nos lleva a aplicar métodos tanto técnicos como estéticos que puedan dar como resultado un producto con dichas características, por lo que consideramos importante y hasta necesario, tocar y aundar un poco en el tema de la abstracción en las manifestaciones artísticas, entre las cuales consideramos, se ubica el presente ensayo.



Pero ¿Cómo se llega a obtener la verdadera abstracción en el proceso artístico? Podemos responder a esta cuestión manifestando que cuando la voluntad artística se propone alejarse del modelo real surge un arte de formas abstractas, derivadas de las formas reales. Este proceso de abstracción es instintivo y no tiene nada que ver con el proceso del mismo nombre que se opera en el campo de la lógica racional.

Y apoyándonos en un experto en la materia, Samuel Ramos escribió:

“El impulso de abstracción se manifiesta por la creación de formas estilísticas de expresión que no guardan semejanza con las formas reales. la pintura moderna que deforma sistemáticamente las figuras naturales, la pintura cubista, en fin, toda tendencia artística hacia la «idealización» o «estilización» obedece al impulso de abstracción. A este impulso correspondería en la obra artística un tipo especial de belleza que es la belleza abstracta. Por medio de la abstracción el hombre logra aprehender y fijar en la representación, ciertos valores

absolutos y permanentes que calman su inquietud y le dan un sentimiento de placer”.¹⁶⁰

Como lo dice Ramos, es importante mencionar que el carácter abstracto de las formas, los gustos, las tendencias, etc. no se oponen en nada a que por medio de ellas se puedan expresar sentimientos plenos de vitalidad, de buen gusto, de desarrollo, etc.

Dicho lo anterior, podemos ya comentar como fue hecho este ensayo, tanto a nivel técnico, como estético. Para ello comenzaremos especificando como se realizó el trabajo técnicamente hablando, a partir del correcto manejo que se le dio a la cámara fotográfica; para posteriormente comentar acerca de la corriente estética que sustentó el trabajo.

3.3 La manipulación de la cámara fotográfica para este ensayo

Como ya se comentó, el trabajo lo realizamos con una cámara reflex marca Nikon modelo F100 formato 135. La cámara se utilizó todo el tiempo en la modalidad manual, tanto en la manipulación de las velocidades de obturación, como para la apertura del diafragma.

La óptica estaba compuesta por tres objetivos marca Nikon. El primero un objetivo “normal” 50mm. Apertura máxima 1.8. Los otros dos eran objetivos zoom de la misma marca; uno con un rango de trabajo de 28 a 80mm. Cuya apertura máxima es de 3.5-5.6 y otro de rango entre los 70 y 300mm. Apertura máxima 4 - 5.6.

Utilizamos película ISO 100 marca Delta Ilford porque consideramos que la calidad del film es muy alta y nos satisface. Siempre se utilizaron rollos de 36 exposiciones hechos por el fabricante (nunca se usaron cargas de cuarto oscuro).

Y bueno, básicamente el manejo o manipulación del equipo fotográfico consistió en hacer una serie de movimientos con la cámara. Uno de ellos fue el golpe de zoom, que en el argot de la fotografía se resume en un movimiento del arillo de distancia focal hacia delante o hacia atrás, mientras se está efectuando la exposición, para generar con ello un efecto de barrido dimensional, que en ocasiones resulta muy espectacular, aunque no siempre los experimentos resulten satisfactorios.



¹⁶⁰ Ramos. *Filosofía de la vida Artística*. Argentina. Espasa-Calpe. 1950. p. 53

Otro movimiento muy recurrido fue el de girar la cámara sobre su propio eje, para que los barridos generaran circunferencias. En algunas ocasiones hicimos este movimiento con la cámara en las manos, pero los resultados que nos convencieron por su calidad visual, vinieron de mover la cámara sobre su propio eje, sólo que montada sobre un tripie con cabezal, situación que nos dejó tener un movimiento mucho más uniforme, que arrojó resultados mucho más satisfactorios.

Es importante señalar que gran cantidad de fotografías de este tipo se expusieron durante periodos largos, para que el tiempo de obturación nos permitiera mover los objetivos con relativa comodidad, y así poder llegar a los resultados que obtuvimos. Las velocidades oscilaron entre 1/30 de segundo, y varios segundos.



Otro aspecto que hay que mencionar es el enfoque. Prácticamente en todos los intentos que hicimos para llegar a una fotografía final, se utilizó un enfoque manual que partía de una toma bien enfocada, para paulatinamente desenfocarla totalmente en tres distintas tomas subsecuentes. Esto dejó como resultado un trabajo en el cual algunas fotografías de la selección están ligeramente desenfocadas, otras totalmente enfocadas y otras cuentan con un profundo desenfoque. Visualmente, mientras que algunas fotografías perdían todo sentido al estar desenfocadas, otras adquirían una vida y mensaje distintos al involucrar este pequeño y sencillo efecto.



Por otra parte, el movimiento de la cámara también resultó fundamental. Para hablar del movimiento a manos libres de la cámara, hay que mencionar que existieron dos opciones de trabajo. La primera que consistía en el ligero movimiento normal que se registra durante una larga exposición, aun y cuando intentamos no movernos durante el disparo, y el segundo, que consistía en mover a propósito la cámara durante la exposición. Estos movimientos a veces eran verticales, horizontales, inclinados, circulares, etc. Y en realidad se elegían al azar, como en el momento se nos ocurrían. Varias fotografías de la selección final cuentan con este tipo de recurso técnico.



Pero también hubo registro de movimiento, aun y cuando la cámara estaba montada sobre un tripie. Como ya explicamos, existió el circular, pero se hizo uno más, que consistía de pequeñas vibraciones a las que sometíamos la cámara

mientras exponía. La forma de hacerlo consistía en golpear ligeramente con la palma de la mano la parte superior de la cámara. Este tipo de movimiento generó una cantidad muy importante de material, y podríamos afirmar que fue uno de los más exitosos del proyecto, ya que se le ve con constancia en un importante número de las fotografías del trabajo.

Otro aspecto importante fue el trabajo de manipulación de las velocidades y el diafragma, ya que al utilizarlos de manera conjunta, e ignorando eventualmente el exposímetro de la cámara, sobre o sub-exponíamos las tomas, en ocasiones hasta tres pasos, obteniendo resultados a veces “quemadísimos”, a veces verdaderamente oscuros, casi lúgubres.

La sobre-exposición no dejó casi ninguna fotografía importante para el ensayo, pero la sub-exposición dio excelentes resultados, y quizás las fotografías más bellas del proyecto (desde nuestro punto de vista), están hechas con este recurso.



La gran mayoría de las ocasiones, alrededor de un 90%, la sobre y sub-exposición se hizo con la velocidad de obturación, manteniendo un diafragma constante, que en ocasiones era abierto, en otras medio, y muy raramente completamente cerrado.



Y en si, los anteriores fueron todos los recursos técnicos, hablando exclusivamente de la cámara, de los que hicimos uso para realizar las fotografías que dieron origen a la selección final que compone este ensayo.



Por supuesto, lo siguiente es mencionar ahora, el estilo y los parámetros estéticos que rigieron el trabajo.

3.4 La estética como elemento de la producción

Hablando de estética, es importante aclarar que esta disciplina fue ya definida ampliamente en el capítulo anterior, por lo que la retomaremos en este capítulo como parte medular de la producción del presente ensayo. Como sabemos, este trabajo fotográfico contará con algunos parámetros estéticos que son difíciles de definir y de digerir por algunos, pero por ello decidimos comenzar este acápite con una frase de Baudelaire, con cuyas palabras se puede rápidamente dar ubicación a

las ideas imperantes en este proyecto fotográfico. «Si los hombres encargados de expresar lo bello se ajustasen a las reglas de los profesores-jurados, lo bello mismo desaparecería de la tierra.»

De hecho, la estética, como ya lo mencionamos previamente, al igual que todas las disciplinas, ha avanzado hacia nuevas posibilidades y concepciones de lo que belleza puede ser considerado, y como bien nos comenta Marchán Fiz Simón:

“La crítica al sistema estético tampoco es ajena a la desconfianza creciente sobre el destino de la belleza como noción central en la estética clásica y a la constatación de su desbordamiento desde el Romanticismo, ahora cristalizado en la Estética de lo feo (1853) del hegeliano K. Rosenkranz (1805-1879). Quien considera que con el paso del tiempo, dará paso a un estilo refinado que podrá volcar lo que en su momento pudo ser considerado feo, en un producto estético bello y propositivo...ejemplos son la estética baudclainana de lo insólito, del exotismo, que evoca la nostalgia romántica del Voyage en Orient, así como en la belleza bizam, sinónimo de lo raro, lo extraño, extraordinario, extravagante o caprichoso que son hoy vanguardia de producción artística del más elevado nivel de calidad.”¹⁶¹

Con la cita anterior podemos claramente ubicar este trabajo fotográfico, dentro de los parámetros de calidad estética que se requieren para realizar una propuesta fotográfica de ensayo distinto al comúnmente realizado en nuestro país, contando este con cimientos dentro de la estética misma que son bien claros y que a la vez dan el sustento, solidez y validez que se requieren.

Pero para dar aun un mejor mayor sustento al presente, hemos decidido citar en este punto, y no previamente, la visión estética y de creación artística de André Reszler quien en su obra La estética Anarquista nos aporta su concepción de producción de la obra artística y con la cual estamos estrechamente ligados y de acuerdo. Ejemplo de ello es la siguiente cita:

“Las relaciones entre el arte y la autoridad están regidas por las leyes de la historia. El arte libre, anarquista, individualista, es un arma contra la tiranía. Arte es sinónimo de individualismo, y el individualismo es una fuerza que molesta y destruye. De ahí viene su inmenso valor...Cada vez que una comunidad, una fracción de esa comunidad o un gobierno toma la iniciativa de dictar al artista lo que tiene que hacer, o bien el arte desaparece completamente, se convierte en un

¹⁶¹ Fiz Simón. La Estética en la Cultura moderna. España. Alianza. 1987. p. 161



estereotipo o degenera en una forma artesanal baja e innoble...El arte no puede ser más que obra del artista individual. No existe arte social o colectivo. No hay arte donde no hay estilo, no hay estilo donde no hay unidad, y la unidad emana del individuo... Detrás de todo lo que es maravilloso se halla el hombre individual...La obra de arte es el resultado único de un temperamento único. Su belleza viene del hecho de que el autor es lo que es. No tiene nada que ver con la voluntad de ningún otro. En el momento en que el artista toma en consideración lo que quiere la gente y trata de satisfacer sus necesidades, deja de ser un artista. El arte es la forma más intensa del individualismo que el mundo haya conocido jamás."¹⁶²

Al igual que Reszler creemos que para el artista, el público sólo existe a posteriori, y si la obra ha de encontrar su público, es éste el que tiene que buscar el medio de elevarse hasta ella, aguzando su facultad de comprensión y rehaciendo su educación. En muchas ocasiones, la obra supera tanto al artista que le crea, como al receptor que en algún momento la observa y/o analiza, por lo que hay momentos en los que el decodificador debe de conocer el tipo de corriente a la que pertenece un trabajo para poder emitir una opinión crítica positiva o negativa con respecto de la obra que enfrenta.

El arte anarquista de fin del siglo pasado nace del encuentro del sentimiento de responsabilidad social del artista y de la afirmación de un ideal social que concede un lugar importante a los derechos del individuo. Con esto podemos darnos cuenta que el romper con preceptos y parámetros ya establecidos, para crear obra nueva, atrevida y propositiva no es cosa nueva, sino que es parte de la cotidianidad del camino que debe seguir el arte dentro de su proceso de y para la evolución. Como bien comenta nuevamente Reszler:

“La estética anarquista ve en la creación artística y en la creación social las realizaciones generales del hombre sublevado. Animándolo a liberarse del peso de la tradición, desempeña respecto del artista una acción liberadora más acusada, pero también, y sobre todo, una función creadora. Lo impulsa a buscar los caminos siempre renovados de la creación.”¹⁶³

Pero para redondear mejor aun la idea anterior, mencionamos aquí la forma de pensar de otro experto en la materia. Lacaze-Duthiers rechaza con un mismo gesto el arte por el arte y el arte social; lo que el busca es o mejor dicho son:



¹⁶² Reszler. *La Estética Anarquista*. México. F.C.E. 1974. p. 103

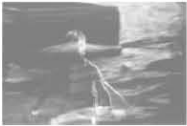
¹⁶³ *Ibid.* p. 135

"Obras sinceras cuyos autores han roto con la moda, el gusto del público, las preocupaciones de la literatura mercantil y que forman cuerpo con la rebelión del hombre contra la autoridad. La autoridad expira donde el arte comienza; expira en el umbral de la estética, que es el triunfo del pensamiento y la acción libres".¹⁶⁴

Y para complementar estas ideas, aquí re-
incrustamos la teoría del caos de Hayles de la que ya hemos hecho mención. Es posible identificar varias características que los sistemas caóticos comparten, tal vez la más general sea la no linealidad. Las funciones no lineales implican con frecuencia una incongruencia sorprendente entre causa y efecto, de modo que una causa pequeña puede dar origen a un efecto grande, con grandes resultados, positivos o negativos, no siempre se puede saber, pero desde luego, dará grandes resultados. Es importante mencionar que dentro de la tradición occidental, el caos hasta hace muy poco tiempo, estuvo asociado con lo informe, lo impensado, lo vacío, lo desordenado, pero que actualmente empieza a concebirse como otra opción creativa con altas posibilidades de generar resultados positivos.



Como bien escribió Catherine Hayles:



"Los teóricos del caos, por el contrario, valoran el caos porque lo consideran el motor que impulsa a un sistema hacia un tipo de orden más complejo. Les gusta el caos porque hace posible el orden."¹⁶⁵

Y es así como, haciendo uso de los anteriores conceptos teórico-estéticos, hemos decidido fundamentar y cimentar el trabajo ensayístico fotográfico que usted podrá ver en las siguientes páginas. Si más, le invitamos a observarlo y criticarlo, ya que sólo a través de la crítica de conocedores y especialistas en la materia, se puede crecer en cualquiera de las actividades que se realicen, sobre todo profesionalmente.



¹⁶⁴ Ibid. p. 104

¹⁶⁵ Hayles. Op. Cit. p. 44



Capítulo 4

Las fotografías del trabajo

En este capítulo el lector podrá observar las fotografías que componen al presente, y a la vez podrá leer sobre detalles y anécdotas correspondientes al lugar, persona o personas, hechos y/o festividades que se llevaron a cabo durante el proceso de realización de ellas. Sin mayor preámbulo le invitamos a echar un vistazo al ensayo fotográfico.

4.1 La selección final de las fotografías del ensayo

Para llegar a la selección que compone el presente, es importante mencionar que realizamos más de 1500 tomas fotográficas hechas con la cámara fotográfica Nikon F100, cuyas temáticas incluían monumentos arquitectónicos, lugares históricos, sitios de interés, vida cotidiana de la población, festividades de relevancia, personajes reconocidos popularmente, instalaciones turísticas e industriales, y en fin, todo aquello susceptible de ser fotografiado en una pequeña ciudad o en un gran poblado, como resulta ser el municipio queretano de San Juan del Río.

La selección final esta compuesta de 60 fotografías que ilustran y/o reflejan cada uno de los aspectos anteriormente mencionados. Las fotografías están ampliadas a partir de negativos en formato 135 de blanco y negro Delta 100 de Ilford, sobre papel fotográfico de fibra de contraste variable, con acabado brillante, también marca Ilford, ello con la intención de optimizar la calidad del trabajo.

Las películas fueron reveladas con revelador de grano fino Kodak T-Max a 20°C, y se imprimieron en una ampliadora Meopta, con óptica de la misma marca. Por su parte, el papel se reveló con Dektol Kodak a 21°C. Las fotografías en original, tienen dimensiones entre las 8x10 y las 11x14 pulgadas.

La selección la realizamos de manera conjunta entre el autor del presente, y el director de la tesis, tomando en cuenta preceptos que llevaran a la creación de un discurso, así como de detalles que ilustraran de una u otra forma, el estilo de vida y los lugares interesantes de la localidad.

Primordialmente se mantuvieron dentro de la selección final, aquellas fotografías cuyos parámetros técnicos y estéticos les permitieran pertenecer al estilo del trabajo. Dichos parámetros técnicos fueron; como ya se indicó en el capítulo

anterior, el fuera de foco, el movimiento constante, los golpes de zoom, las sobre y sub exposiciones, y demás recursos que fueron utilizados.

En lo referente a lo estético, mantuvimos dentro del proyecto a aquellas imágenes cuya belleza y estilo pudiesen catalogarse dentro de las corrientes que ya se mencionaron con antelación, es decir, el abstraccionismo y el surrealismo principalmente.

Dicho lo anterior, a continuación presentamos las fotografías que componen este ensayo fotográfico abstraccionista de San Juan del Río, y como ya se mencionó, anotaremos algún detalle alusivo al lugar o a la fotografía.

Decidimos catalogar o dividir el trabajo en las siguientes categorías, para su organización, además de que consideramos que de esta manera, el ensayo fotográfico, cuenta con un discurso mucho más fuerte, coherente y comunicativo, ya que al agrupar todas las categorías en un todo, es posible apreciar de forma general el cómo, cuándo y por qué de San Juan del Río, así como de todos los elementos que le componen como lo son su gente, sus festividades, sus costumbres , su estilo de vida, etc.

Las categorías corresponden a imágenes que agrupan fotografías de cada una de las clasificaciones, y que son las siguientes:

1. Sitios de Interés
2. Festividades
3. Vida cotidiana
4. Abstracciones
5. Particularidades San Juanenenses



Sitios de Interés



Festividades



Vida cotidiana



Abstracciones



Particularidades San Juanenenses

4.1.1. Sitios de Interés

La primer fotografía del ensayo se titula “El puente de la Historia” y ocupa el lugar de honor, precisamente porque este puente es el monumento y sitio histórico de mayor relevancia en la localidad. Como ya mencionamos en el capítulo I, por este puente han atravesado importantes personajes de nuestra historia, además de que cambio la vida y comunicaciones de San Juan desde que se construyó.



En lo referente a la toma fotográfica, la realizamos con un golpe de zoom y la cámara se colocó sobre un tripie, inclinando su cabezal hacia la derecha. Pero en si, la parte más importante y laboriosa de esta fotografía se llevo a cabo en el cuarto oscuro, ya que tuvimos que quemarla (sobre exponerla) y reservar en distintas zonas para lograr el resultado final. El trabajo de laboratorio de esta fotografía tomó más de tres horas entre un importante número de pruebas y fotografías. El tamaño del original es de 11x14 pulgadas.



“El Puente de la Historia” encierra en una sola imagen, la historia, la identidad, el sentido y el sabor, de San Juan del Río como en si del trabajo fotográfico, tanto en su estilo estético como técnico. Esta fotografía encabeza el presente ensayo fotográfico, por su propio peso específico.

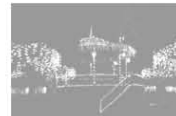




El Puente de la Historia

Y continuando con sitios de interés, que serán los que conformen la primera parte de este ensayo, continuamos con una imagen del kiosco ubicado en la Plaza de los Fundadores, edificada en honor de aquellos personajes que fundaron la Ciudad de San Juan del Río, siglos atrás.

Esta fotografía la hicimos con una larga exposición en la que la cámara estaba montada sobre tripie, y aprovechando, que soplaban el viento y que el kiosco y los árboles estaban iluminados por ser temporada navideña, esta toma nocturna pudo terminar con el registro de movimiento de las luces, generando una imagen en alto contraste, de estilo surrealista y abstracto, que sin embargo es bastante fácil de identificar e interpretar. Como dato curioso, aquella noche en que se realizó la toma, hacía tanto frío, que los únicos que nos encontrábamos en los alrededores del kiosco éramos el autor y un Santa Claus, con el que nadie salió, al menos por esa noche, a tomarse una foto. La ampliación original tiene como tamaño 8x10 pulgadas. De aquí en adelante, prácticamente todas las fotografías tendrán este formato, excepto por aquellas en las que se especifique otro.





El Kiosco de Los Fundadores

Otro de los lugares importantes, es sin duda el templo de Jesucito de la Portería, del cuya leyenda ya hemos hablado previamente. La fotografía, “El Portón de Jesucito”, es una contrapicada con golpe de zoom, de la puerta principal de acceso al templo, que curiosamente tiene una entrada lateral que le convierte en una iglesia singular, ya que mientras la mayoría de las iglesias tienen como entrada principal la del frente, en el templo de Jesucito, la única entrada es la puerta lateral, que nos sirvió de elemento modelo. Para esta toma diurna, la luz era ideal, dando en la puerta casi de frente, iluminando de tal forma que cada grieta del portón pudo registrarse con detalle para dar origen a esta imagen.



Recordamos que hubo un incidente que complicó el trabajo (y en si, todas las demás tomas realizadas) en este templo, y fue que el sacristán no nos permitía trabajar con libertad, ya que mencionaba constantemente que para cualquier trabajo fotográfico del templo era necesario presentar por escrito un permiso del sacerdote encargado de la iglesia, y no otorgaba ninguna validez a un permiso previamente expedido por la presidencia municipal para poder fotografiar todos los sitios que se considerara necesarios para llevar a buen término el presente. Es decir, para el sacristán era más importante el permiso del sacerdote, que el del presidente, por lo que, siendo honestos, el trabajo dentro y en las inmediaciones del templo, fue un tanto clandestino.





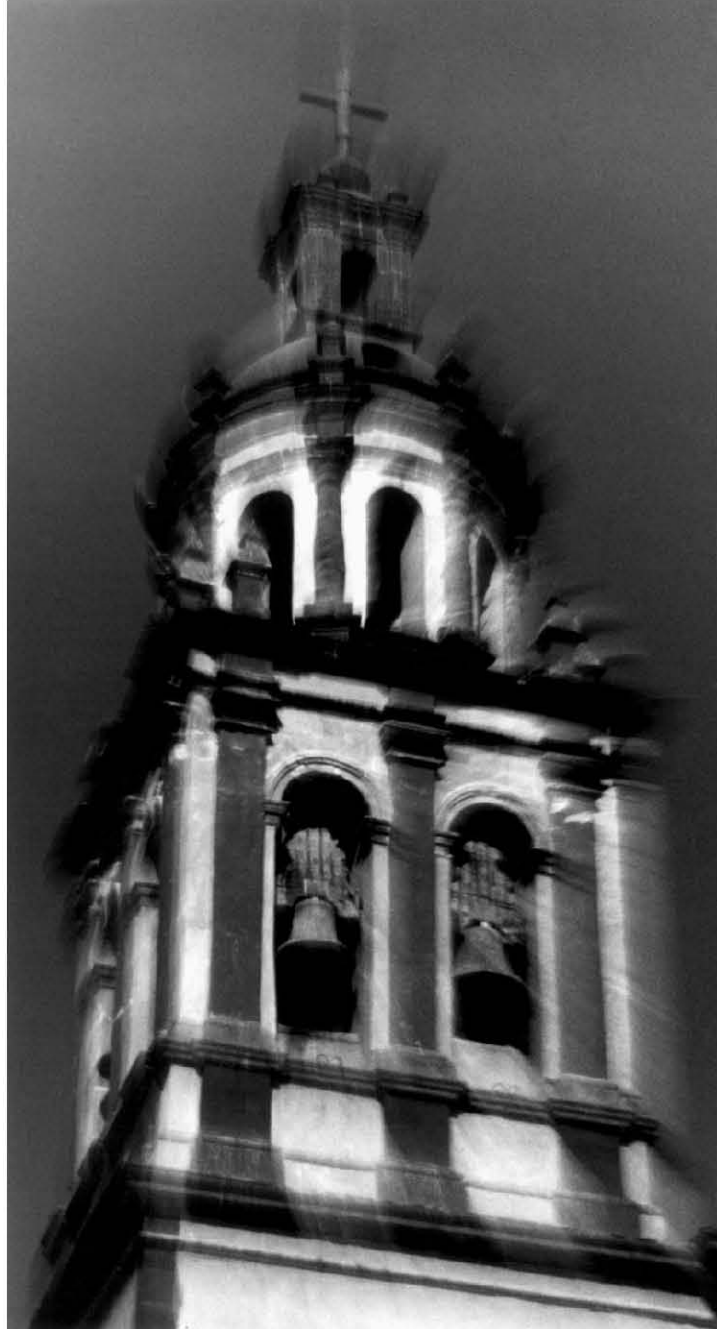
El Portón de Jesucito

Y continuando con lugares y monumentos de interés. La catedral de San Juan, erigida en honor a la Virgen de Guadalupe, y ubicada en la Plaza de la Independencia (el zócalo de la localidad) consideramos que es absolutamente necesario que aparezca en este ensayo. Desde luego, algo que caracteriza a la arquitectura de este antiguo edificio, son sus torres, que nos llamaron la atención y nos llevaron a realizar la siguiente fotografía.

Es importante mencionar que esta fotografía fue realizada con un golpe de zoom sin el auxilio de trípode, a una velocidad bastante rápida, ya que la exposición tuvo una duración de 1/90 de segundo, por lo que el movimiento del objetivo tuvo que ser muy rápido, de hecho, se realizaron muchas tomas con la misma intención para poder llegar a una toma cuyo resultado final es el que el lector puede observar.

Cabe también mencionar, que esta fotografía fue la primera que se tomó como registro cuando comenzamos la labor fotográfica de este ensayo, por lo que podríamos decir que es la fotografía inaugural de "San Juan del Río desde otra óptica".





¡En la Torre!

Desde luego, de la catedral, no sólo los exteriores valen la pena, en el interior de esta pueden encontrarse altares, capillas y recodos que llaman la atención de cualquier visitante ya que en ellos no solamente se puede respirar el ambiente religioso del templo, sino también un aroma de historia. Como comentamos previamente, el templo tiene cientos de años de haber sido edificado.

Y para muestra tenemos esta fotografía, realizada con un ligero desenfoque, así como con un paso de sub-exposición, para dar un sentido un poco más sobrio, quizás, y si el lector nos lo permite, hasta lúgubre, de este retablo ubicado en el costado lateral derecho del templo.





Un rincón de la catedral

Un lugar tradicional por excelencia, de la zona centro de San Juan es sin duda la Casa Figueroa, la cual es una tienda de curiosidades y artesanías ubicada en Av. Juárez, y es conocida prácticamente por cualquier San Juanense, sirviendo en ocasiones, hasta como punto de referencia y orientación, sobre todo para los turistas y visitantes de la localidad.



En los días en los que se realizó la toma, aún vivía la dueña del negocio, una ancianita muy agradable. Lamentablemente, ella ha fallecido y el futuro de Casa Figueroa es incierto, quizás la tienda sea cerrada para dar origen a un nuevo negocio, situación verdaderamente triste, ya que un establecimiento y punto de referencia tan tradicionales, podrían desaparecer, y con él, un sin fin de historias y anécdotas a su alrededor.



Pero mientras se resuelve el futuro de Casa Figueroa, aquí reservamos una gráfica del lugar para la posteridad. La fotografía fue realizada con un golpe de zoom, y en la toma pueden observarse tanto algunas de las artesanías que se vendían, como al fondo, la entrada a lo que eran las habitaciones de la propietaria, ya que cabe mencionar, que el negocio ocupaba una parte de lo que era su vivienda.





Casa Figueroa

Por otra parte, ya se dijo con antelación, que la industria turística tiene una actividad importante en el lugar. Hoteles y balnearios se encuentran en distintos puntos del municipio, ofreciendo servicios de calidad y reconocimiento nacional.

Dentro de los balnearios de aguas termales que dan a San Juan renombre, unos de los de mayor tradición y antigüedad es el Balneario Santa Mónica, que se encuentra ubicado en el centro de la ciudad.

“Chapuzón en el Santa Mónica” la consideramos como una foto obligada, en el sentido de que creemos necesario tener un testimonio de los famosos balnearios de San Juan, y que mejor que hacerlo en uno de los más tradicionales y reconocidos.

La toma la realizamos en un Sabado de Gloria, día en el cual con motivo de la Semana Santa, grandes cantidades de gente acuden a bañarse en los balnearios locales. La diversión, sobre todo para los niños está a flor de piel, y eso puede notarse en esta fotografía.

La foto se hizo cerrando el diafragma al máximo para poder tener una velocidad de un treintavo, y movimos la cámara durante la exposición, obteniendo la gráfica con un cierto movimiento de todos sus elementos.





Chapuzón en el Santa Mónica

Comentamos anteriormente, lo importante que la llegada del ferrocarril resultó para la comunidad de San Juan del Río hace ya un siglo, por lo que fue necesaria y obligada una visita a la estación del tren, que arrojó como resultado una serie de fotografías entre las que se encuentra la que titulamos, Cuando llegué a San Juan.

La imagen fue captada en una tarde bastante soleada, pero en la cual, por solamente un par de minutos se nubló gracias al paso fugaz de una enorme nube, esto nos permitió disparar en ese momento y obtener una gráfica cuya sensación de soledad, frialdad y abandono es palpable, y que en realidad para nada refleja el caluroso día en el que se realizó.

“Cuando llegué a San Juan” tuvo un tiempo de obturación de 1/30 de segundo, cuya consecuencia natural generó un ligero registro de movimiento que provocó esas sensaciones frías, que dan sentido de presencia en este trabajo a esta fotografía.





Cuando llegué a San Juan

Otro bonito e interesante espacio en la estación del tren es este lugar, que aún y con la apariencia de estar sumamente abandonado, es la vivienda de una familia, que suponemos resguarda la estación.

El ambiente viejo, la hiedra crecida, el polvo, el descuido, la ruina, hacen de este sitio, un espacio sumamente atractivo para realizar una serie de disparos, de los cuales, este, el desenfocado nos pareció el más bello y representativo, digno de ser colocado en este trabajo.

Una velocidad de 125, un diafragma ocho y un poco de desenfoque, originaron esta fotografía. Otra de las consentidas de este ensayo.





En la estación del tren

Por otro lado, visitando el único museo temático dedicado a la muerte en todo nuestro país, el cual ya sabemos se encuentra en San Juan del Río, descubrimos este pequeño rincón, ubicado en un cuartito enmohecido por los altos índices de humedad en sus paredes y en el cual se guarda, o mejor dicho se encuentra abandonada esta escultura de un ángel, y a su lado una columna rota.

Esta especie de bodega de cachibaches, nos pareció hermosa, llena de misterio por el lugar del que formaba parte, y nos invitó invariablemente a tomarle unas fotografías. En esta habitación se tomaron más de 15 fotografías, con distintos efectos y encuadres, de las cuales, "El Ángel de la muerte" quedó como la seleccionada.

La imagen se generó con base en una larga exposición de 15 segundos, colocando la cámara sobre un trípode, y con un objetivo zoom 28-80 mm el cual, en el momento en que se comenzó la exposición se encontraba en la posición de 80 mm. para que a los cinco segundos se comenzara a mover en un zoom-back que duró cuatro segundos y terminar en la posición de 28mm. por los últimos seis segundos de exposición en los que se pudieron captar los detalles de la pared. Obviamente el lugar estaba muy oscuro y nos permitió exponer por tanto tiempo. Trayendo, por encima del ángel, la imagen fantasmal de la columna, dando la impresión de encerrar al ángel en una cápsula.

La fotografía es otra de nuestras favoritas. El nombre de esta imagen se debe a que la estatua del ángel se encuentra en un rincón sombrío del Museo de la Muerte.





El Ángel de la muerte

Y regresando al centro San Juanenense, es allí, como en todas las Plazas Centrales de los pueblos y ciudades de México, donde la Catedral siempre esta presente y es protagonista del paisaje arquitectónico. La Catedral de San Juan del Río, sin duda alguna, es el más hermoso y espectacular edificio de la plaza.



La fotografía “El cielo de Guadalupe”, la tomamos en un atardecer-anochecer que presagiaba un fuerte aguacero, el cual efectivamente dió inicio sólo tres minutos después de haber concluido las tomas del día. Un cielo encapotado y una catedral iluminada, así como un ligerísimo movimiento provocado por 1/30 de segundo de exposición a mano alzada, trajeron como producto esta imagen poco usual, debido a que muy, pero muy pocas veces se puede ver en San Juan un cielo así, ya que la región presenta pocas lluvias, y de ellas, es muy raro registrar aguaceros como el que se presentaría ese día, después de haber captado la fotografía.





El cielo de Guadalupe

Otra de las fotografías que se tomó de la catedral, es la que se tituló como “La casa de Lupita”. Esta toma la hicimos en la noche de las festividades de Independencia, desde la azotea de un edificio que se ubica justo al frente del templo.

La foto se hizo con un diafragma 3.5 que pidió una exposición de tres segundos. Colocamos la cámara sobre un tripie y desenfocamos muy ligeramente. En lo referente al trabajo de laboratorio, la ampliación se quemó (sobre expuso), sobre todo en el cielo, haciendo una noche más oscura y ocultando así, un poco en la penumbra, las torres de la Iglesia.

Simplemente, decidimos incluir dos fotografías distintas del mismo edificio, porque sin duda es el más grande y bello con el que cuenta la población. El título le viene debido a que la Iglesia se edificó en favor de La Virgen de Guadalupe, suceso curioso, ya que usualmente en muchos otros poblados de México, el nombre del pueblo, es justamente el nombre del santo que se venera en la Iglesia más importante del lugar, cosa que en San Juan del Río no sucede.





La Casa de Lupita

Otro sitio importante, El Portal del Diezmo, que se encuentra sobre Av. Juárez, es un edificio abandonado, que por algún tiempo pareció podría rescatarse para convertirlo en museo o en oficinas gubernamentales. Desafortunadamente, ninguno de estos proyectos se ha concretado, y el lugar continua abandonado.

Pero gracias a las facilidades que nos prestó la presidencia municipal para llevar a cabo este trabajo, pudimos acceder a este lugar. Es importante señalar que la soledad absoluta en que nos encontramos al realizar el trabajo, en un lugar tan lugubre, nos generó cierto nerviosismo, que hizo la sesión mucho más interesante. Ese día calzábamos guaraches, por lo que verdaderamente nos dio miedo pensar en la posibilidad de una mordedura de vibora de cascabel (muy común el en estado de Querétaro), sin nadie alrededor que pudiese ayudarnos. Afortunadamente nada de eso sucedió y pudimos trabajar una muy buena serie de tomas, en si, un rollo completo, dentro del Portal.

Este plano holandés, aun desenfocado, permite claramente observar el moho que se ha adueñado de las anchas paredes del edificio, así como la alta maleza que ha invadido el patio central del edificio. Para efectos de la fotografía, es difícil opinar acerca de si sería mejor rescatar el lugar, o dejarlo como está, ya que ambas posibilidades son o serían muy bellas y muy ricas, como materia prima digna de ser fotografiada.

Debemos decir que nos sentimos privilegiados de ser de los muy pocos fotógrafos que han podido trabajar y documentar este hermoso rincón San Juanense, y reiteramos nuestro pleno agradecimiento a las autoridades del municipio, por otorgarnos la oportunidad de entrar y poder “disparar” en tan interesante locación.





El Diezmo olvidado

El Barrio de la Cruz, es uno de los más antiguos, conocidos, queridos y tradicionales de la ciudad. Ubicado en una loma de la localidad, puede verse casi desde cualquier lugar, estando al norte de la ciudad.



“Las cruces del Barrio de la Cruz”, es otra de las fotografías que se tomaron desde el principio y que se encuentra también, en el primer rollo que se trabajó. El Plano holandés y vibraciones en el momento del disparo dan origen a esta imagen que ilustra uno de los lugares más pintorescos de San Juan del Río.



En la ampliación del laboratorio, decidimos marginar la imagen hasta hacerla cuadrada, siendo esta así, la única de todo el trabajo, con este formato, parecido a una toma hecha con película120.





Las cruces del Barrio de la Cruz

Esta fotografía titulada “Reflejos de nuestra Antropología”, fue tomada en otro museo importante de San Juan, el museo de Antropología.

En la imagen se observan algunas vacijas, jarrones, e información que son los elementos compositivos de ésta. Reflejos de nuestra Antropología, es una imagen conservadora, pero lo que la mantiene dentro de la selección, es que fue tomada con un paso y medio de subexposición, y con una ligera inclinación del horizonte, haciendola una toma poco convencional y, creemos que hasta cierto punto elegante, debido a la sobriedad que puede observarse.





Reflejos de nuestra Antropología

Dentro del importante número de templos católicos de nuestra locación. Sin duda uno de los más bellos y mejor conservados de la ciudad es justamente el templo de Santo Domingo. Obviamente, debido a su relevancia y belleza, una visita para disparar algunas tomas, tenía que hacerse.

Nuestra fotografía titulada “Santo Domingo” presenta una panorámica del interior del templo, pero con la peculiaridad de que fue realizada con un rápido golpe de zoom que se movió justo al principio de una larga exposición de 5 segundos, dejando el resto del tiempo la imagen fija. Al hacer el movimiento con el zoom, pudimos registrar la entrada de la luz por las ventanas superiores de la iglesia.

Curiosamente, algunas personas que han observado esta foto, y que profesan la religión, nos han comentado que esas luces de las ventanas, les dan la impresión de ser los brazos y la cabeza de Jesús, precisión que nos ha parecido curiosa, y que en definitiva, ha enriquecido el sentido comunicativo de la imagen.





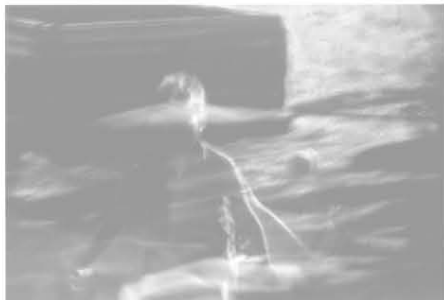
Santo Domingo



Sitios de Interés



Festividades



Vida cotidiana



Abstracciones



Particularidades San Juanenenses

4.1.2 Festividades

Y como todo pueblo importante de nuestra provincia, San Juan del Río cuenta con festivales, celebraciones de corte religioso, y por su puesto con su feria anual. Estas fiestas fueron la causa y motivo que dieron origen a las siguientes fotografías.

Como su título lo indica, esta fotografía la tomamos durante los festejos de la noche del 15 de septiembre, o noche del grito. La toma se hizo con un diafragma 5.6, pero como ya había caído la noche, la exposición aún y con un diafragma medio, fue muy larga, de 5 seg. por lo que registramos movimiento y pudimos captar todo el ascenso del juego pirotécnico, hasta su explosión en lo alto. La noche de Independencia en San Juan del Río, como en el resto del país, esta llena de emotividad, diversión, patriotismo, y por supuesto, de mucha comida y bebida.





Festejos de nuestra Independencia

Desde luego, y como en cada pueblo y/o ciudad mexicana, la feria anual de la localidad es el mejor pretexto para el festejo y la diversión. San Juan del Río no es la excepción.

La tomas fotográficas siguientes se hicieron durante algunos de los días que tiene como duración la feria de San Juan. Particularmente, la siguiente fotografía titulada “Del otro lado de la malla”, la hicimos durante una tarde de lluvia. La toma podríamos decir que fue producto de la casualidad, ya que mientras llovía, nos atajábamos junto con el equipo fotográfico debajo de un plástico viejo que sobresalía por la parte trasera de un puesto de buñuelos que se encontraba fuera de la feria, y fue desde ahí donde visualizamos esta panorámica entre la malla ciclónica y la fotografiamos. Es de reconocer que si no hubiese llovido, muy probablemente nunca hubiésemos terminado detrás del puesto de buñuelos, y por ende, no habríamos tomado esta foto. He aquí otro ejemplo de cómo la casuística es elemento fundamental no sólo de este ensayo, sino del quehacer fotográfico. Para concluir con el comentario de esta fotografía, nos hemos permitido decir que es una de nuestras favoritas, ya que la atmósfera, tanto oscura como desenfocada y con un plano inclinado, redondean muy bien lo que este ensayo tiene como intención, y creemos, generan una fotografía temáticamente completa, cuyo alto contraste entre negros intensos y altas luces, le dan un sentido de cierta tristeza, justo como lo era esa tarde lluviosa de feria, que por lo mismo contaba, ese día en particular, con muy pocos visitantes.





Del otro lado de la malla

Pero, adentrándonos más en las fotografías de la feria, es muy difícil imaginar una feria de una ciudad de provincia, sin las famosas peleas de gallos, que suelen ser el alma de muchas de estas festividades. San Juan del Río lo confirma. Durante los días de feria, se puede acudir al palenque, en el que los mejores galleros, no sólo de la región, sino del país, se dan cita para beneplácito de los aficionados a esta actividad, y desde luego, también de los apostadores.

Consideramos importante mencionar que para nosotros esta era la primera vez que acudíamos a una pelea de gallos. Personalmente nos pareció un actividad sangrienta, sin un verdadero sentido de fiesta, y más bien un pretexto para las fuertes apuestas y los espectáculos sanguinolentos. Desde luego debemos aclarar que no conocemos a profundidad, o mejor dicho ni siquiera someramente el verdadero sentido de esta fiesta, por lo que preferimos no involucrarnos de mas, ni generar ningún tipo de polémica con este comentario, que quizás muy probablemente, a los conocedores y amantes de las peleas de gallos les parezca sin sentido y carente de argumentos, a lo cual deberíamos otorgarles toda la razón, debido repetimos, a nuestro profundo desconocimiento de este ritual.

Retomando el sentido fotográfico que es el que nos interesa en este trabajo, para llegar a la selección de la siguiente toma, se realizaron más de 40 fotografías de distintas peleas durante la función, quedando la siguiente, titulada ¡Cierren las puertas, señores! Como la representativa para este ensayo, ya que fue realizada con una larga exposición de un segundo de duración, y en la que se captó de forma bastante expresiva y con una interesante tonalidad de grises, el movimiento, la ferocidad de los gallos y el colorido (aun y cuando el trabajo es en blanco y negro), que hacen famosas a estas peleas.





¡Cierren las puertas, señores!

Y por supuesto, en toda feria que se precie de serlo, la fiesta taurina no puede faltar, y la Feria de San Juan no es la excepción. Año con año, acuden a ella algunos de los matadores de todos de mayor prestigio nacional e internacional.

Esta celebración nos reservó una cita de trabajo, en la que se tomaron dos rollos fotográficos, con más de 70 tomas de las que se eligieron tres. ¡En todo lo alto!, expresión muy torera que hace referencia a la colocación de las banderillas en la parte alta del morrillo del toro, sirvió para “bautizar” esta imagen.

¡En todo lo alto! Se tomó con 1/30 de segundo y un diafragma 22. Tanto el movimiento natural de toro y torero, como el nuestro, lograron una imagen de la fiesta de los toros, que como ya es sabido, ha sido motivo de gran número de manifestaciones artísticas, principalmente pictóricas en los países de habla hispana. Es de considerar que esta gráfica deja al descubierto, la velocidad, el peligro, la agresividad y la valentía tanto de toros y toreros, que las corridas conllevan.





¡ En todo lo alto!

¡Olé! Es la segunda fotografía que se eligió de la corrida en la que trabajamos. Esta se tomó mientras un rejoneador ponía un par de banderillas cortas en el morrillo de su “enemigo”. La imagen se captó siguiendo el movimiento del jinete y su caballo, esperando apareciera la envestida del toro.

La velocidad fue de sólo 1/8 de segundo, pero resultó suficiente para no distorcionar demasiado la imagen, y que fuese perfectamente legible, además de que esta velocidad nos permitió generar cierta abstracción, y dar así mayor mistisismo, a una fiesta o ritual, que ya por si mismo, es místico.

Es importante aclarar que para llegar a estas tres fotografías, trabajamos muy arduamente, y que gran cantidad del material resultó casi inservible, ya que en un evento como este, descubrimos que trabajar con este tipo de técnica, resulta muchísimo más complicado, que utilizando la convencional, ya que las largas exposiciones generalmente, no captaban literalmente nada, por lo que resultó enriquecedor obtener éstas dos gráficas, que sin duda son muy originales, al menos dentro de la temática de la fotografía taurina.





¡Ole!

¡Toro...toro! Es la tercer y última fotografía seleccionada de la serie que se tomó, en aquella corrida. La fotografía tiene en sí un encuadre bastante clásico, en lo que se refiere a las gráficas de la fiesta brava.

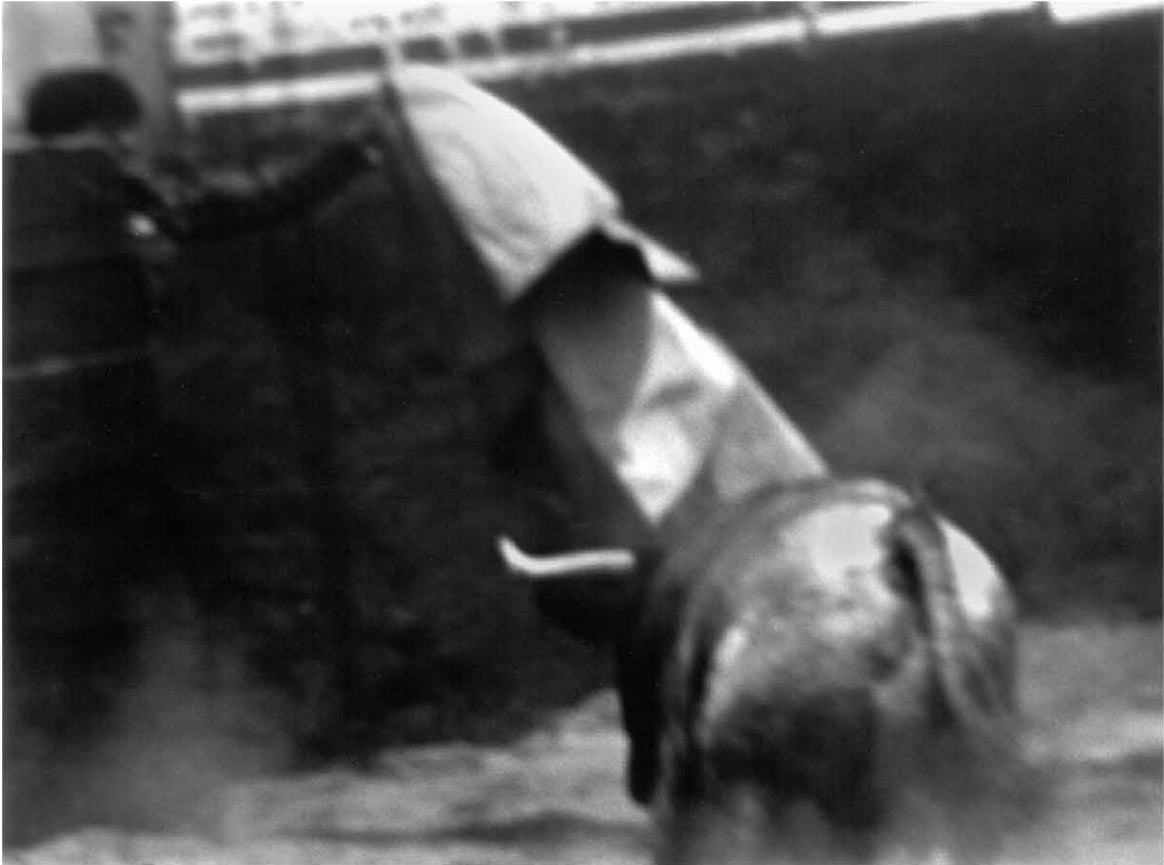


Lo que hace distinta esta imagen a otras del género es obviamente el desenfoco. La fotografía la tomamos con un diafragma ocho, pero con un desenfoco generalizado, que generó una imagen perfectamente legible, pero fuera de foco, justamente para que así fuera participe de esta selección.



La imagen habla por si sola, creemos que plasma lo imponente del tamaño y la fiereza de los toros de lidia, que como puede observarse, en ocasiones son tan altos como los mismos toreros que les enfrentan.





¡Toro...toro!

Otra fotografía que tomamos durante la feria, y que ahora comprende otro de los importantes atractivos de una buena verbena, son por supuesto los juegos mecánicos que nos dejaron a "El Barco Vikingo". Esta toma se hizo la misma tarde lluviosa en que se realizó "Del otro lado de la malla" La fotografía se caracteriza por su horizonte ligeramente inclinado, y por el juego de luces, que se impresionaron sobre la película, debido al columpiar del juego mecánico.

El vaivén del juego y la larga exposición de 14 segundos, junto con las luces de adorno del artefacto, dejaron una impresión que desde nuestro punto de vista asemejan la proa y la popa de los antiguas embarcaciones vikingas, que por supuesto dieron origen al título de esta imagen. Además la toma se realizó sobre un tripie, pero mientras se exponía la película, la cámara era ligeramente golpeada, provocando pequeñas vibraciones, casi imperceptibles, que generaron la sensación de un ligero desenfoque, pero que más bien es un movimiento vibratorio pequeño, que da la sensación de un filtro soft o suavizador.





El Barco Vikingo

Pero además de la feria hay otras festividades durante el año a las que los San Juanenses prestan mucha atención. Días importantes son el primero y dos de noviembre que corresponden a las festividades de muertos. Parte de los festejos de estos días comprende un concurso de ofrendas, que cada año es más interesante. Durante dicho concurso organizado por el municipio, logramos la siguiente fotografía.

Las ofrendas se sitúan en la plaza central, a la que acude importante cantidad de gente para echar un vistazo a los altares que toman en la mayoría de las ocasiones días de trabajo entre planeación y montado. Dicho evento, con el paso del tiempo ha adquirido relevancia a nivel estatal, ya que las ofrendas se realizan apegándose lo más posible al estilo original de diferentes regiones del país a las que hacen alusión. El concurso es calificado por antropólogos especializados en la materia, lo que ha generado mayor seriedad y calidad en la muestra.

Y fue durante el concurso, cuando fotografiamos esta ofrenda, en la que se registró una niña que durante la exposición prolongada (8 seg.) se acercó a ver tanto el trabajo de los que montaron, como de nosotros que estábamos fotografiando. La toma fue hecha sin tripie, por lo que procuramos movernos lo menos posible durante la exposición, sabiendo que aun y cuando lo intentáramos se registraría algo de movimiento.

La parte rara o mejor dicho, curiosa de esta fotografía se obtuvo hasta revelar y hacer contactos, y consiste en la aparición de un individuo cerca del rostro de la niña, y del cual nunca nos percatamos mientras realizábamos la toma. No sabemos explicar si fue motivo de un reflejo, o si fue un visitante de esos que justamente se espera lleguen en esa noche a disfrutar de la comida y la bebida que los mortales les ofrecen.





La última aparición

Otra toma, que hicimos durante esta muestra anual de ofrendas fue la titulada “Camino de Luz”. La fotografía se logró cuando escuchábamos la explicación de una niña que hablaba con respecto a la ofrenda que habían montado ella y sus compañeros de escuela, y al mismo tiempo, observaba unas veladoras, que evidentemente formaban parte de dicha ofrenda y que se encontraban cerca de sus pies.

La fotografía, en cuanto a su composición, nos pareció muy sencilla, y por lo mismo, muy bonita por lo que hicimos la toma. Esta fotografía es una de las pocas que se realizaron con un solo disparo, no se repitió el ejercicio para intentar obtener una foto similar.

Decidimos jugárnosla con una sola fotografía y al final, cuando revelamos, la fotografía nos convenció muchísimo, al grado de que ahora forma parte de esta selección.

En sí, la foto técnicamente fue de una simple ejecución. Un diafragma 5.6 y una exposición de un segundo, con lo que se registro cierto movimiento natural, que sabemos corresponde a la larga exposición.

Es importante aclarar que existe una sub-exposición en la toma, ya que el exposímetro exigía dos segundos como medición correcta, pero decidimos sub-exponer un segundo, y el resultado nos convenció muchísimo, cuando vimos plasmado en papel el producto final.





Camino de luz

Por otra parte, San Juan del Río, como ya comentamos es una ciudad ubicada en Querétaro, un estado cuya reputación católica es de las más ortodoxas del país, la Semana Santa o Semana Mayor es sin duda una de las temporadas festivas más importantes.

El peso de la Cruz es una fotografía que tomamos en un Jueves Santo, durante la llamada procesión del silencio, en la cual, un personaje de la ciudad, carga una cruz de madera y realiza una representación del Vía Crucis de Jesucristo. Esta persona recorre las principales avenidas y calles del centro, para arribar a la Plaza de la Independencia, en donde se supone es crucificado.

Esta fotografía la tomamos desde el nivel del piso, en una contrapicada, ya que El Cristo estaba llegando a un pequeño atrio que se tenía preparado, aproximadamente a 1.50 metros de altura, para que toda la gente congregada en el lugar pudiese ver el final de esta representación.

La toma se realizó como a las cinco de la tarde, cuando estaba a punto de llover, había un cielo muy nublado, casi negro, y de fondo teníamos a la Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, en si un marco ideal para una fotografía de tintes religiosos y dramáticos, que fueron acentuados con una exposición de 1/30 de segundo con diafragma 11 sin tripie, que generó cierta nitidez en el fondo, pero que debido al movimiento tanto del fotógrafo como del modelo, dio como resultado una imagen más dramática, quizás hasta caótica de la representación de un momento histórico tan emotivo para los que profesan la religión cristiana.

El trabajo de laboratorio fue interesante. Mientras realizábamos la ampliación, llegó al cuarto oscuro José Antonio Iñiguez un muy buen amigo y excelente maestro y fotógrafo a visitarnos. El observó la toma y nos sugirió oscurecerla mucho más de lo que originalmente estaba. El resultado nos encantó. El dramatismo aumentó ostensiblemente. La imagen se quedó en este trabajo justo como el nos lo había sugerido y así esta fotografía se convirtió en otra de las grandes favoritas de este ensayo.





El peso de la Cruz

La procesión del silencio en San Juan se lleva a cabo como en casi todo México, en un silencio total de la multitud que acompaña al “Cristo” local, así como a otras imágenes que salen de los templos San Juanenses, para llegar al centro de la ciudad, justo al costado de la Iglesia de la Virgen de Guadalupe.

Durante dicha procesión captamos esta fotografía, en la que gente del lugar carga un feretro con la imagen en madera de Jesús. Alrededor, habitantes San Juanenses se visten con ropas que asemejan a las utilizadas en las épocas en las que vivió Jesús en el desierto, ello con la intención de dar mayor realismo a la representación.

La solemnidad y sobriedad del evento, resultan escalofriantes. La fé y seriedad de los San Juanenses ante este evento representativo, creemos no tienen igual.

Para tomar esta fotografía caminábamos a un lado de la procesión y disparábamos sin prestar atención al enfoque que se encontraba en infinito, por lo que algunas tomas fueron mucho más desenfocadas que esta, mientras que otras resultaron perfectamente en foco. La selección nos llevó a esta imagen, cuyo título dice todo. La procesión del silencio.





La procesión del silencio

María, ruega por Él, es otra toma que se originó esa tarde de procesión. La fotografía se tomó en la esquina de Av. Juárez e Hidalgo, en el centro histórico de San Juan.

Una exposición de 1/8 de segundo con un diafragma 16, haciendo la toma a mano libre y procurando registrar el menor movimiento posible, dio como resultado esta gráfica en cuyo primer plano se ve una estatuilla de la Virgen María, mientras que en el fondo se distingue el templo de El Santuario, así como la multitud de personas que acompañaban la procesión. El nombre de esta fotografía, fue designado, gracias a los días y a los eventos en los que fue tomada.





María, ruega por Él

Las festividades religiosas, como ya habíamos comentado, son para San Juan del Río, parte importantísima del devenir diario. La procesión de la noche de los faroles es otro ejemplo.

Esa noche, cientos, quizás miles de personas marcharon por las calles de la ciudad para llegar a la Iglesia del centro, portando faroles de papel, de muy diversos diseños, dando un espectáculo de luces muy bonito, e igualmente llamativo para cualquier fotógrafo. Nosotros no fuimos la excepción.

La fotografía final de la persecución que llevamos a veces delante, a veces detrás y a veces dentro de la columna de personas, se le dio un título simple pero claro. La noche de los faroles. La toma se hizo mientras corriamos a un lado de la procesión. La cámara se programó en 1/8 de segundo con un diafragma 8, ignorando por completo lo que el exposímetro pudiera marcar, con la finalidad de que el resultado final fuese totalmente sorpresivo, no sabiendo si las tomas estarían sobre o sub expuestas.

El movimiento de la gente caminando, y un típico farol en primer plano dieron sentido y presencia en este trabajo a esta fotografía. Otro hecho relevante que debe comentarse al respecto de esta imagen, es que nunca vimos a través de la mirilla al momento del disparo. A veces se disparó con la cámara por encima de la cabeza, a veces a la altura del pecho o de la cintura, pero en ninguna de estas tomas se miró a través de la cámara lo que se iba a fotografiar, de nuevo, esperando lo inesperado.





La noche de los faroles

Por otra parte, en San Juan, como en todo México, para festividades religiosas importantes están las fiestas navideñas que sabemos, adquieren otra dimensión. Desde el inicio de las posadas el 16 de diciembre, hasta el Día de Navidad, en San Juan se realizan todas y cada una de las famosas posadas. Como su nombre lo indica, ¡Os pido posada! fue tomada en un sábado por la noche en que se llevó a cabo una de ellas.

En San Juan, principalmente en la zona del Centro Histórico, por tradición corresponde la organización de una posada a alguna de las calles que se encuentran en el área, la cual cierra por esa noche la circulación de automóviles para que los peregrinos, acompañados de la gente que sigue la peregrinación, lleguen a alguna casa, previamente ofrecida o seleccionada para la ocasión, que dará alojamiento a las estatuillas, para que a la tarde siguiente salgan con destino a otra morada en otra calle, continuando así hasta la noche buena. En la calle en la que se alojan los peregrinos, se lleva a cabo una verbena, en la que se ofrecen antojitos, ponche, colación y demás alimentos y golosinas de la época, y por supuesto se rompen en distintos domicilios, las tradicionales piñatas.

Esta fotografía la tomamos en el interior de la casa a la que llegaron los peregrinos. En primer plano decidimos colocar a la Imagen de la Virgen María del lado derecho, mientras que en lado izquierdo, dejamos de fondo las luces que adornaban el lugar. En si la fotografía la tomamos con un diafragma medio (ocho) y dos segundos de exposición, con los que aun y cuando la toma estaba perfectamente enfocada, se obtuvo un ligero movimiento que proporcionó a la imagen una especie de filtro suavizador que nos resultó agradable. Para llegar a esta imagen, experimentamos con seis tomas similares del mismo motivo, y de las cuales se seleccionó esta.





¡Os pido posada!

Las posadas son espectaculares en la localidad. Como ya dijimos, cada posada se realiza en una calle distinta. En una de esas noches de posada fotografiamos a esta niña divirtiéndose con su luz de bengala, lo que ayudó a dar nombre a la imagen.

La tigresa de bengala es una toma movida y subexpuesta un paso a propósito, para que la niña apareciera más oscura, y la luz de la bengala no resultara demasiado blanca, y por ende molesta.

Dentro de las curiosidades de la foto debemos mencionar que el padre de la niña sintió cierto temor de vernos fotografiando a su hija, por lo que se acercó un poco agresivo a preguntarnos porque le tomabamos fotos a su hija. Simplemente se le explicó el motivo y el accedió a que continuáramos, ya un poco más tranquilo, pero sin dejar de vigilarnos. Al terminar le agradecemos y le prometimos una copia de este trabajo cuando se concluyera. Esperamos con ansia el día de entregarle su copia.





La tigresa de bengala



Sitios de Interés



Festividades



Vida cotidiana



Abstracciones



Particularidades San Juanenenses

4.1.3 Vida Cotidiana

Obvio es que para cualquier ciudad, la vida cotidiana, lo que acontece día con día, en sí el devenir diario es lo que le da sentido, movimiento y razón de ser a una urbe. Es por ello que la siguiente serie de fotografías presenta acciones comunes de la gente que habita la ciudad de San Juan del Río.

Podrán observarse fotografías de niños jugando fútbol, gente caminando por las calles en una noche, personas acudiendo a su trabajo o a la escuela como lo hacemos en cualquier otro lado. En sí, se verán fotografías de actividades comunes, desde luego, respetando el estilo estético del ensayo (del cual ya hemos hablado ampliamente en el capítulo anterior).

La que consideramos la más importante de las fotografías que corresponden a la vida cotidiana es ¡El sueño del gol..! Esta fotografía fue tomada, mientras un grupo de niños disputaban un partidito de fútbol, lo que conocemos como una *cascarita* o unas *coladeritas*, en el estacionamiento polvoriento de la Zona arqueológica de la pirámide. La foto se tomó cuando vimos esta actividad común de cualquier pueblo o ciudad mexicana, aunque en realidad lo que se intentaba acudir a fotografiar era la zona arqueológica.



Una vez más, la casualidad entró en acción para tomar una de las fotografías más representativas del ensayo, y decimos esto porque si no hubiésemos acudido a la zona arqueológica en ese momento, jamás se hubiese podido tomar esta imagen, que desde nuestro punto de vista, es uno de los pilares del presente ensayo.



Esta fotografía se tomó mientras el niño jugaba, corría y gritaba junto con sus amigos detrás de la pelota. La exposición fue relativamente lenta (este comentario, en comparación con otras exposiciones mucho más largas que caracterizan al proyecto), de 1/15 de segundo, durante el cual pudo registrarse de forma especial, el movimiento de los brazos, ese efecto estroboscópico que puede observarse, sobre todo en el movimiento de las extremidades del niño. Debemos confesar con toda honestidad que no sabemos como se obtuvo ese efecto, simple obra de la casualidad, pero que sin ella, esta propuesta fotográfica no tendría razón de ser.



Para lograr una mucho mayor profundidad visual, la fotografía al ser ampliada en cuarto oscuro llevó un trabajo de reservado bastante arduo, sobre todo en las zonas de la tierra, que en el negativo eran muy claras, así como en los brazos del niño, para que así se pudieran distinguir las distintas posiciones del movimiento.

Esta es otra de las fotografías, cuya impresión original tiene un tamaño de 11x14 pulgadas.



¡El sueño del gol...!

Otra de las imágenes que se realizaron de los niños jugando futbol en el estacionamiento de la zona arqueológica fue ¡Ráspala, rásjala..! Ésta a diferencia de ¡El sueño del gol..! Fue tomada con un gran angular para poder captar toda la actividad del partido.

1/30 de velocidad y un diafragma 5.6 fueron suficientes para desvanecer y barrer algunos de los elementos que aparecen en la imagen. Siempre es interesante ver las reacciones de los niños jugando, cuando una cámara fotográfica está presente. Algunos jugaban con más ímpetu, mientras que otros resultaban distraerse demasiado de su juego debido a la presencia de la cámara.

Curiosamente un niño nos preguntó si eramos fotógrafos de algún periodico o revista deportiva, y si las fotos que estabamos tomando aparecerían en algún diario. Debemos confesar que les mentimos, y si, ellos creyeron que saldrían en la sección deportiva del periodico local. No nos sentimos muy bien por ello, pero al menos podemos consolarnos diciendo que al saber lo anterior, los chicos le pusieron mucho más empeño a su encuentro.





¡Ráspala, ráspala..!

Desde luego, lo más importante en cualquier poblado es su gente. Por ello dedicamos una serie de fotos para captar a la población San Juanense, y así poder plasmar el estilo de vida, las costumbres, las tradiciones, la actividad laboral y en sí, el devenir cotidiano.

Esto dio origen a fotografías como San Juanenenses, que fue tomada en una de las noches de fiesta en el lugar, concretamente, durante una de las posadas, en la que una importante cantidad de personas se reunían en la calle aprovechando los festejos de la ocasión.

Obtuvimos la imagen, posando la cámara sobre un tripie a media calle, y dejándola ahí sola con una larga exposición, concretamente de 25 segundos, para que cuanta persona pasara por enfrente, pudiera ser captada. La cámara generó mucha curiosidad, ya que mucha gente la veía y se preguntaba que hacía una cámara fotográfica sola a la mitad de una calle transitada por una cantidad inmensa de peatones.

De hecho, dos de las personas que se posaron al frente, estuvieron el tiempo suficiente como para que pudieran ser captadas en la película con cierta claridad, observándose que fijaban su mirada en el objetivo. Este fue un ejercicio muy interesante, nos resultó muy alentador poder darnos cuenta, de cuanta curiosidad generaba nuestro trabajo.





San Juanenses

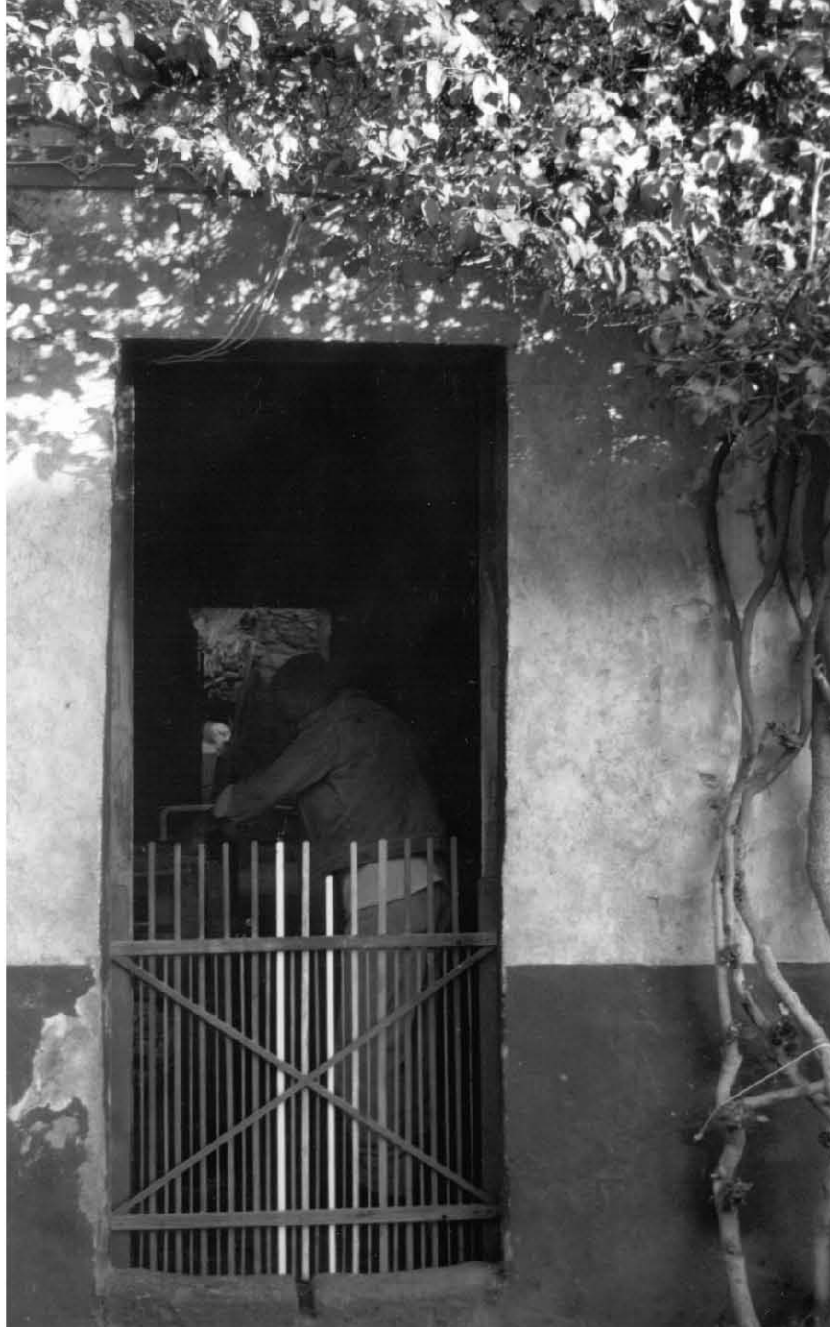
Una tarde, caminando por las calles y callejones de San Juan en búsqueda de imágenes encontramos en la calle que conduce hacia el Museo de la Muerte, esta imagen que decidimos registrar.

Un señor de avanzada edad, se encontraba trabajando pacientemente en su taller, pero realmente nos sorprendió ver que trabajaba en un cuartito muy pequeño, y no tenía la luz encendida, por lo que trabajaba casi en plena oscuridad. No nos atrevimos a interrumpirle para preguntar que es lo que hacía con tanta atención y con tan poca luz, pero si nos plantamos a la mitad de la calle, encuadramos y disparamos.

De hecho, en el negativo, el señor, por lo oscuro de la atmósfera era casi imperceptible, por lo que en el laboratorio, reservamos un poco la zona del interior del taller para así obtener un ligero detalle y que pudiese percibirse que había alguien dentro trabajando.

El nombre de la fotografía, después de lo mencionado, resulta obvio. La imagen se incluye aquí, debido a que, aunque casi imperceptible, existe un ligerísimo desenfoque en la toma. En lo que se refiere a la composición, esta si es bastante clásica, y podría catalogarse fácilmente, con una similitud importante de características de los ensayos fotográficos mexicanos más clásicos.





Trabajando en la oscuridad

San Juan es la segunda ciudad más importante del Estado, y ello no sólo se debe al número de habitantes que alberga, sino a su actividad económica, principalmente impulsada por la industria. Bandera de las industrias que se establecieron en esta ciudad, es sin duda la compañía papelera Kimberly Clark de México, que es tan conocida en San Juan, como puede serlo la Plaza Central o el mismo Puente de la Historia.

La “Kimberly”, ubicada en una de las principales avenidas de la ciudad, El paseo Central (que es parte del antiguo camino a Tequisquiapan), y en una de las áreas industriales más importantes de la localidad, debía ser fotografiada. Desde luego, y por política de la empresa, la entrada para fotografiar la planta en sus procesos de producción, resultó imposible (y *no queremos generar ninguna polémica, pero seguramente no nos dejaron entrar a trabajar, porque algo no estaría operando de forma adecuada, aunque esto no lo podemos asegurar*) por lo que tuvimos que captar imágenes solamente en los alrededores de la fábrica.

Y Doña Kimberly resultó la seleccionada. La imagen nos pareció interesante, ya que, a través de un ligero desenfoque, nos permite observar en un costado la reja de la empresa, que prácticamente se pierde en el horizonte, mientras que por el otro, podemos ver a una típica familia de la clase obrera San Juanense, que vive de laborar en empresas como la Kimberly, u otras que a lo largo de las últimas tres décadas, provocaron un cambio en la actividad económica, pasando de ser principalmente rural, a lo que actualmente es, una economía basada en la inversión y actividad industrial.





Doña Kimberly

En otra ocasión, buscando que fotografiar y caminando por las calles, nos asomamos en el patio de una casa, que está habitada por una familia que emigró hace mas de veinte años de la Ciudad de México a San Juan. Desde aquel día, el dueño de la casa, originario del barrio de Tepito, comenzó una colección de chácharas, que hoy en día se encuentra en su sala, y ya es enorme. Testigo de ello es la fotografía Tepito en San Juan.



La foto fue tomada sobre un tripie con una exposición de cinco segundos, durante los cuales golpeábamos ligeramente la cámara, para así obtener una imagen movida, y que pareciera más caótica de lo que por sí sola ya era debido al gran aglutinamiento de objetos en la sala de la casa. La toma se sub-expuso medio paso con la intención de que la atmósfera fuese ligeramente más oscura.





Tepito en San Juan

Esta visita permitió generar más fotografías, entre ellas la siguiente titulada La niña del espejo. La imagen fue tomada en el pequeño patio central de la casa, en el que la niña, con cierta curiosidad y timidez observaba nuestro trabajo tomando fotos de prácticamente todos los rincones de su casa, por lo que decidimos invitarla a posar para la cámara, fotografiando su reflejo en el espejo.

Pretendíamos que con el desenfoque daríamos la impresión de que más que un reflejo, se trataría de una especie de mística aparición. La exposición también se sacrificó 1/3 de paso para generar una ligera sensación de frío y oscuridad en el patio.





La niña del espejo

De las cosas más agradables que se pueden hacer una tarde en San Juan del Río es disfrutar de un café en los portales de Avenida Juárez en el restaurante de uno de los hoteles más afamados de lugar, que coloca diariamente mesas en el pasillo del portal. Aquí el ambiente es idóneo para tomar una taza de café, invitando al paseante a sentarse.

Las sillas del restaurante fueron las que sirvieron de “modelos” para la fotografía “Los pericos del Portal”. La imagen se hizo con un diafragma 3.5 y una velocidad de 1/60. El detalle de la fotografía radica en un desenfoque, casi imperceptible en primer plano, y un desenfoque evidente en los subsiguientes.

La composición resulta interesante, ya que todas las sillas llevan una fuga hacia la parte superior derecha del encuadre en donde al fondo sólo se visualizan algunos manchones blancos, grises y negros que no permiten discernir de que son exactamente.

Esta es una fotografía sencilla, muy clásica, pero que ha sido de gran aceptación entre aquellos que han podido ver estas imágenes. Y gracias a esa aceptación del público, decidimos incluirla dentro de esta selección final.





Los pericos del Portal



Sitios de Interés



Festividades



Vida cotidiana



Abstracciones



Particularidades San Juanenenses

4.1.4 Abstracciones

En este apartado, podrán observarse las fotografías, cuyas características se acerquen más a conceptos como abstracción y surrealismo. Las imágenes resultan mucho más difíciles de leer, pero por lo mismo requieren de una mayor atención por parte del observador, para encontrarles un sentido, y un por qué de existir dentro de este trabajo.

Desde luego, como ya dijimos, más allá de la Catedral, hay otros templos católicos importantes y muy visitados en la localidad, uno de ellos es “El Santuario”, ubicado en la avenida Juárez que es la principal del Centro Histórico, ya que atraviesa de norte a sur (y viceversa) a San Juan.

Precisamente esta fotografía, fue realizada en “El Santuario”. Una serie de movimientos de abajo hacia arriba durante la exposición, así como dos pasos de sub-exposición, dieron como resultado un negativo oscuro, que además fue trabajado exhaustivamente en el laboratorio, para dar origen a esta.

Esta imagen, es una de nuestras favoritas, y seguramente es de las mas representativas ya que por sus características estéticas y visuales, permiten ubicar este ensayo fotográfico dentro de los parámetros de la fotografía surreal y abstraccionista, que eran los preceptos planteados como *pilares* de y para la realización de este trabajo.





¡Y al final del camino...La luz!

Pero además de los sitios de interés que pueden visitarse paseando simplemente por las calles, en San Juan del Río se encuentra el único museo a nivel nacional, edificado ex profeso para explicar un fenómeno importante de la vida nacional, el fenómeno del culto y el respeto a la muerte.

La siguiente fotografía la tomamos precisamente en el Museo Nacional de la Muerte, y la realizamos con un leve desenfoque. En si se fotografió un ejemplo de lo que en el México prehispánico, era el método mas recurrido para sepultar a los seres queridos que habían pasado a una siguiente etapa de su vida. Al cuerpo se le acomodaba en una vasija de barro tal y como puede observarse aquí.





Acompáñame

Y una vez más insistimos, una feria sin juegos mecánicos, no es feria, por lo que era obligado obtener fotografías de dichos juegos. La siguiente fotografía fue tomada en uno de ellos. La chica que se encuentra al centro estaba pintada como parte de la decoración en la pared externa de uno de los juegos, mientras que por delante se registraba el movimiento de otros que giraban y se columpiaban. La toma se hizo ligeramente fuera de foco y con una exposición de un quinceavo de segundo, con lo que logramos plasmar un ligero movimiento de todos los objetos que se desplazaban, y que sirvieron de marco a la imagen central de la coqueta chica que se encuentra en el justo centro de la toma.

Cabe mencionar que esta fotografía es otra de nuestras grandes favoritas, debemos decir que ese día de trabajo en la feria, contó con una atmósfera muy positiva, que generó una excelente comodidad pocas veces lograda para trabajar, cuestión que consideramos se reflejó en la obtención de una buena cantidad de gráficas interesantes. Más de 15 tomas se hicieron, para escoger la final.





Coqueta

Lugar por demás importante en San Juan del Río es el Museo de Muerte, que como ya se comentó es el único que existe en todo el país, y el cual, en las fechas de los festejos alusivos a la muerte, cobra mucha más relevancia.

Fue allí donde se realizó la toma fotográfica para Almas en Fuga. En un pequeño espacio dentro del museo, se montó una ofrenda con muchas veladoras, lo que sirvió de inspiración para la escena. La toma consistió en un *golpe de zoom*, que generó unos ases de luz que se desplazaron provenientes de cada una de las veladoras, lo cual nos dio la idea para el título, en el entendido de que cada luz fuese un alma, que se mueve, que se va a algún otro lugar. La fotografía se realizó sobre tripie, con una exposición larga de tres segundos, golpeado ligeramente la cámara durante la exposición, para poder así generar esa pequeña vibración que se percibe sobre todo en las luces, y que a su vez, nos permite hablar de un movimiento un tanto incierto de las Almas en fuga.





Almas en fuga

Y formando parte de una misma propuesta, de un díptico, pusimos Ánimas al purgatorio. La esencia conceptual de estas dos fotografías es más o menos la misma. Esta fotografía corresponde también a las fiestas de muertos y fue hecha en la entrada de la Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe ubicada en el centro de la localidad.

La fotografía la realizamos con la ayuda de un trípode, una tarde a punto de anochecer, ubicando la cámara a un costado del acceso principal del templo. La clave de la fotografía se encuentra en dos parámetros técnicos. Una exposición prolongada de 30 segundos y un ligero movimiento.

Esperamos que las campanas dieran la llamada a misa para que la gente accediera al interior de la iglesia y con ello poder ejecutar una serie de cuatro tomas, de las cuales esta fue la seleccionada. Era muy importante tomar a la gente ingresando para tener la posibilidad de crear una sensación de fantasmas entrando al templo, y así poder redondear la idea que da título a esta fotografía.

Ánimas al Purgatorio fue hecha, generando pequeñas vibraciones durante la exposición, para que así tuviésemos una atmósfera un tanto lúgubre, que ayudara al concepto total de la foto. Como puede notarse en este díptico, hasta la técnica de trabajo fue la misma.





Ánimas al purgatorio

El Paisaje rural, obviamente, también forma parte del municipio de San Juan del Río, cuya mayor parte de territorio, está compuesto por áreas, tanto de cultivo, como de ganado.

Durante el invierno, algunos árboles, aunque no todos, pierden totalmente sus hojas, quedando solamente las ramas expuestas. Esto es algo, que al menos en el centro del país no se ve con mucha frecuencia, por lo que encontrar varios árboles totalmente *pelones* resultó atractivo.

“Andando por las ramas” se hizo con una velocidad relativamente lenta, un treintavo de segundo, gracias al cual pudimos registrar un ligero movimiento que provocó el resultado final visible en la toma.

Creemos que la fotografía da la sensación de haber sido tomada en algún lugar de clima frío extremo, pero no fue así, de hecho el invierno en San Juan es bastante benévolo, y la toma se hizo un día de febrero, cuya temperatura de 19 grados centígrados era muy agradable.

Andando por las ramas es la última de las fotografías presentadas, que ampliamos hasta 11x14 pulgadas.





Andando por las ramas

Sabemos ya que otro de los museos que se pueden visitar en San Juan del Río es el Museo de Antropología de la ciudad. El lugar es en si muy pequeño, y se encuentra ubicado junto a la Biblioteca Municipal. La información que brinda esta instalación es aunque limitada, muy interesante, y obviamente, nos ilustra con aspectos importantes de las culturas prehispánicas que habitaron el lugar, y hace un rápido recorrido cronológico que llega hasta nuestros días, explicándonos lo que San Juan del Río ha vivido para llegar a su presente.

Entre lo que se expone, hay piezas de alfarería prehispánica dentro de vitrinas, así como una serie de carteles traslúcidos que presentan la información. Nos llamó la atención la serie de reflejos de los textos en los cristales de las vitrinas, razón por la cual decidimos fotografiar uno de dichos reflejos, un tanto caóticos visualmente, dando origen y nombre a “El caos Antropológico”.

La fotografía basa todo su peso en la composición y distribución desordenada visualmente hablando, de los elementos que le componen, ya que no hay ningún efecto en la toma. Lo que se veía es lo que se fotografió, sin más complicaciones. El resultado, una imagen llena de contrastes cromáticos y difícil de leer, que le hacen formar parte importante de este trabajo.

Esta fotografía fue tomada el mismo día que la anteriormente presentada, llamada “Reflejos de nuestra Antropología”. Es importante recalcar como en un mismo sitio se pueden lograr imágenes tan diferentes y distantes entre sí, estéticamente y compositivamente hablando, pero ambas con su propia identidad, sentido y vida dentro de este ensayo.





El Caos Antropológico

En una de las visitas al Museo de la Muerte, justamente durante las festividades alusivas a los días de muertos, pudimos captar la puesta en escena de una famosa obra de teatro que en esas fechas se escenifica año con año, en San Juan y en muchas otras partes del país, hablamos por supuesto de Don Juan Tenorio.

Estudiantes se organizan para la puesta en escena, y gente de la ciudad acude al museo para verles trabajar. Esto nos motivó a buscar una fotografía que, aprovechando el día de muertos, pudiera darnos como resultado final la sensación de una aparición fantasmal, por lo que el movimiento tanto de los elementos, como de la cámara parecían la mejor propuesta y solución para lograrlo.

Se hicieron varias tomas con estos preceptos técnicos, y se llegó a la finalmente seleccionada, a la que se decidió llamar El Fantasma de Don Juan. En ella, tanto la locación, el mobiliario y el vestuario, ayudan a propiciar una imagen que parece ilustrar la aparición de algún tipo de fantasma, de un personaje de la época de la Colonia, en alguna de las haciendas, templos o monasterios que abundarán en nuestro país en aquellos años.





El Fantasma de Don Juan

Durante la procesión de la noche de los faroles, también logramos sacar esta fotografía mientras la gente caminaba. Nos encontramos parados en la acera mientras la multitud marchaba.

La fotografía se obtuvo haciendo un paneo de seguimiento de las personas, mientras se exponía la película por un periodo de dos segundos, en los que se registraron estas extrañas y vizarras imágenes, a las que se nos ocurrió llamar Manifestación de fantasmas.

Creemos que en algunos aspectos, la imagen tiene similitud con algunas pinturas de Goya, siempre respetando las jerarquías y disculpando la comparación. Sobre todo en la parte inferior derecha, en la que la aglomeración de figuras, se parece mucho al trabajo de Goya en su etapa más oscura. Esta es otra fotografía meramente accidental, cuyos resultados nos parecieron muy favorables.





Manifestación de fantasmas

Mitin de fantasmas, fue pensada y hecha, para formar parte de un tríptico junto con las fotos previas llamadas El fantasma de Don Juan y Manifestación de fantasmas. Esta imagen la tomamos también durante la presentación del Tenorio en el Museo de la Muerte.

Mientras la obra se llevaba a acabo, subimos a una escalera que se encontraba cerca, para poder realizar esta contrapicada. La cámara se posó sobre tripié y se expuso durante tres segundos mientras golpeabamos lateralmente el cuerpo, para poder registrar paqueños movimientos, más allá de los que la propia gente que actuaba y observaba, pudiera tener.

Como se ignoró el exposímetro, el negativo quedó muy claro, por lo que se tuvo que exponer durante mucho tiempo la impresión (dos minútos y 35 segundos para ser exactos) hasta llegar a la imagen que puede apreciarse aquí.

Trabajar con el tripié y golpeando la cámara ligeramente sobre éste, nos dió como resultado una buena cantidad de fotos, que satisficieron enormemente nuestras expectativas al trabajar con está técnica, convirtiendola en una de nuestras favoritas, no sólo para este trabajo, sino para otros que han sido realizados posteriormente.





Mitin de fantasmas

Cuando nos enteramos que en San Juan del Río había una zona arqueológica con ruinas prehispánicas, decidimos buscarla para tomar algunas fotos.

Arribamos por la tarde a “La pirámide”, como la gente le conoce en la localidad, esperando que la luz nos sirviese para tomar fotografías espectaculares de la pirámide. Pero nuestra sorpresa se dio cuando lo único que encontramos de la famosa pirámide, era solamente la base, de lo que en algún momento del pasado, fue una pirámide, por lo que las fotografías que estábamos imaginando fueron simplemente imposibles de desarrollar.

Además encontramos ciertas restricciones, ya que al estar esta zona bajo el resguardo del INAH, no se nos permitió tomar fotografías en el interior de la zona, por lo que las pocas tomas que se pudieron obtener las hicimos de manera clandestina.

La fotografía Tras las rejas, se tomó justamente cuando ya nos habían corrido por insistir en intentar tomar fotografías a las ruinas. El policía del lugar nos expulsó y nos cerró las rejas al salir. Esto nos dio la idea de una foto que simulara el hecho de que nos habían azotado la puerta en las narices, por lo que el golpe de zoom fue la mejor opción para lograr un efecto de movimiento rudo de las rejas.

A pesar de lo difícil que fue trabajar en esta zona, se obtuvieron algunas fotos representativas e interesantes en la locación.





Tras las rejas

¿Y al pirámide? Es el título, de una de las tres más abstractas fotografías del trabajo, sino la que más. El nombre responde a que, como se comentó, en el momento en que esperábamos ver era una pirámide, lo único que encontramos fueron sus basamentos, además de que esta fotografía se tomó con muchas dificultades debido a que no podíamos tomar fotos en el área.

De hecho, esta foto se tomó con la cámara en la mano, simulando como si estuviéramos caminando alrededor del basamento, poniéndola en auto disparo, para que el policía que nos vigilaba no se diera cuenta de que estábamos registrando imágenes del lugar. Debido a este tipo de técnica y ejercicio, hubo una inmensa cantidad de fotos fallidas, pero esta, resultó bastante abstracta, y aunque definitivamente no nos permite ver con claridad que en el costado izquierdo de la imagen esta la base de lo que fue una pirámide, pues la gráfica quedó al final de esta forma, y así nos quedamos con ella determinando que sería una imagen digna de ser protagonista de este ensayo fotográfico.

En esta fotografía, más que en cualquier otra de todo el trabajo, el factor accidental y casuístico ejerció tremenda influencia en el producto final, ya que no tuvimos la mínima idea de los resultados que obtendríamos, por que nada fue programado y por lo mismo incalculable con respecto al producto final.

Esta fotografía nos trae muy buenos recuerdos ahora, aunque en su momento resultó verdaderamente un dolor de cabeza para nosotros, y estoy seguro que igualmente, para el policía, que al final, lo único que hacia era cumplir con su deber.





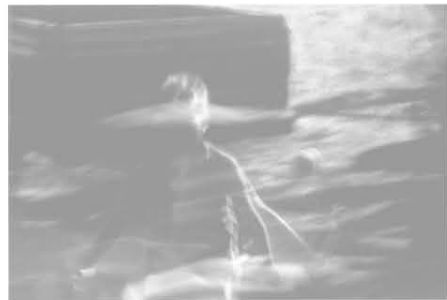
¿Y la pirámide?



Sitios de Interés



Festividades



Vida cotidiana



Abstracciones



Particularidades San Juanenenses

4.1.5 Particularidades San Juanenses

El quinto y último de los acápite o divisiones en las que organizamos este ensayo, corresponde a particularidades de San Juan del Río, que difícilmente podrían verse o encontrarse en otra localidad mexicana, que como sabemos y hemos mencionado, tienen muchas cosas en común, pero que cada una tiene a la vez sus distintivos o particularidades que les permiten distinguirse de las demás. A continuación podrán observarse algunas que detectamos.

Como sucede prácticamente en todos los pueblos y ciudades de nuestro país, la plaza central es de los lugares más importantes de la localidad, en la cual el flujo de visitantes, la actividad económica, el movimiento, etc. las hace de lo más pintoresco.

Y es debido a que siempre hay gente en la plaza, por lo que las palomas se aglutinan en el lugar, ya que un pasatiempo de niños y adultos es alimentarlas. San Juan del Río no es la excepción, y por las tardes, el cableado de teléfonos y electricidad sirve de estancia para las palomas que esperan con paciencia la llegada de algún visitante que les traiga algo de comer.

¡Aguas! Pájaros en el alambre, se tomó durante una de estas tardes apacibles de San Juan. En la fotografía se ilustra, con un ligero desenfoque, el caos visual que generan el aglutinamiento de cables, así como de palomas que están pendientes de los visitantes, y por ende, de la comida que estos puedan traerles.

Desafortunadamente, el cableado es también parte de ese paisaje urbano de nuestras ciudades. Estéticamente es poco agradable, pero sin duda forma parte de ese extraño atractivo visual de las ciudades y pueblos de México, por lo que decidimos que una fotografía de este tipo, sirviera para ilustrar esa parte, insistimos, raramente atrayente de nuestras ciudades.





¡Aguas! Pájaros en el alambre

Como lo dice el lema distintivo de la Ciudad, “San Juan del Río, tierra de Palomas, tierra de Paz y Progreso”, y como pudo observarse ya en ¡Aguas! Pájaros en el alambre, San Juan cuenta con una población de palomas muy importante, sobre todo en la zona del centro. Por ambas razones era más que obligado trabajar con estas aves en algunas tomas.

Aquí encontramos algunas refrescándose del tremendo calor de mayo, en en uno de los chorros de la fuente que se encuentra al pie de la Columna de la Independencia. De allí surge el nombre de la fotografía.

Una exposición de 1/30, nos ayudó a dejar ligeramente difuminadas a las palomas, y a barrer el chorro del agua. En el laboratorio decidimos sobre exponer un poco más de lo necesario la imagen, para que la fotografía terminase como un producto un tanto distinto a los convencionales.

El ejercicio con las palomas resultó interesante, ya que tuvimos que ser muy pacientes para realizar esta fotografía, porque al acercarnos las palomas volaban en retirada, y fue así que tuvimos que esperar por largos periodos de tiempo, para que regresasen y nos permitiesen disparar. La toma de esta serie de fotografías se llevó más de dos horas y media.





Palomas de la Independencia

Ya que conocemos el lema de la ciudad, es fácil entender el porque del nombre de esta fotografía. “San Juan del Río...Tierra de palomas”, es otra de las imágenes hechas en honor al ave más representativa del lugar.

Realizada en la Plaza de la Independencia, una tarde de otoño, alrededor de las 15 horas, las palomas esperaban algún paseante que les arrojara algunas migas porque llegaba ya la hora en la que están acostumbradas a comer. Y en efecto, empezaron a llegar niños y algunos adultos para alimentarlas.

Buscando algo diferente, en lo que se refiere a fotografiar palomas en la plaza central, que como sabemos es un motivo fotográfico más que trillado, se decidió optar por un horizonte ligeramente caído y mover la cámara mientras se disparaba a 1/60 de velocidad. Por supuesto, esperabamos también que algunas palomas salieran o llegaran volando, para que la fotografía resultara más interesante.

Después de 25 fotografías parecidas, elegimos esta para formar parte del trabajo, ya que la toma justifica perfectamente su nombre, San Juan del Río...Tierra de palomas.





San Juan del Río...Tierra de palomas

Por otra parte, y cambiando la locación, uno de los lugares que nos parecieron más interesantes para tomar fotografías fue el cementerio. Sitio que sobre todo en los pueblos, es objeto de sin número de leyendas relacionadas con apariciones y demás historias.

En una de nuestras visitas al panteón fotografiamos en una lápida un crucifijo que dió origen a esta imagen titulada Cristo Negro. Nos pareció interesante ver como en el crucifijo negro de obsidiana se reflejaba una gran parte del panteón, por lo que enfocamos en el reflejo y desenfoCAMOS el resto de la imagen.

En laboratorio también realizamos un trabajo importante, sobre-exponiendo los alrededores del Cristo para dramatizar un poco más la imagen, dándonos como producto final una fotografía que consideramos densa, pesada y expresiva.





Cristo Negro

Otra de las imágenes que se obtuvieron en el panteón fue la titulada “En el nombre del Padre”. Fotografía sencilla tanto en composición como en elementos técnicos. El ligero desenfoco en el motivo principal que es la estatuilla de Cristo, rodeado por un fondo de follaje de viejos árboles, consideramos que genera una sensación de paz y tranquilidad, de la que usualmente gozan los panteones de los pueblos.

Aún y con su sencillez, “En el nombre del Padre”, es una fotografía con un fuerte peso específico, que ilustra la religiosidad y la fé que San Juan del Río tiene fuertemente arraigada.





En el nombre del Padre

“Velando sus sueños”, es otra de las fotografías tomadas en el panteón municipal. Como comentamos para la fotografía previa llamada En el nombre del Padre, los cementerios tienen ese misticismo que invita a pasar un buen rato tomando fotos.

En la gráfica vemos al lado izquierdo una estatuilla de La Virgen, que pareciera esta observando todas las tumbas que se encuentran al frente. De esa idea surge el nombre de esta imagen.

Con respecto a la fotografía en sí, dentro del clasicismo que conlleva, esta cuenta con un horizonte inclinado, y un muy sutil desenfoque, que le mantienen dentro del proyecto. Además consideramos, que a pesar de la sobriedad y sencillez de la fotografía, es bastante elegante y comunicativa.





Velando sus sueños

Por otro lado, y cambiando de lugar de trabajo, la Plaza Central, obtuvo su nombre de Plaza de la Independencia, gracias a la intalación en centro de ella, de la Columna de la Independencia. Obtener una gráfica de ella, era de vital importancia para este trabajo.

La fotografía se logró sacar en una noche de muertos, mientras se llevaba a cabo el tradicional concurso de ofrendas. Al pié del monumento se encontraba posada una corona de flores y las luces y la fuente de la columna estaban funcionando, mientras que al fondo la Catedral lucía también iluminada.

Tomamos la cámara y fotografiamos de acuerdo a la sugerencia del exposímetro, que para un diafragma 11, pedía tres segundos de exposición. Enfocamos y tomamos a mano alzada y el resultado obvio de movimiento dió el acabado final a la imagen, cuyo ligera inclinación y tendencia a un plano holandés de composición, le hizo aun más interesante.

También en el laboratorio, “El Aguila Independiente”, requirió de un trabajo complicado, ya que las fuentes estaban ligeramente sobre expuestas, mientras que el cielo era de un gris oscuro, pero que no llegaba a negro, por lo que se trabajó tanto en la fuente y en las altas luces para detallar, además de sobre exponer tambien partes del cielo, para que se tornara completamente negro y así pudiera darse realce a la Columna. El producto final es palpable. Una imagen sobria, fuerte y cargada de simbolismo e historia de la localidad.





El Águila Independiente

Finalmente, no podía faltar el campo, que sigue siendo parte importante de la economía San Juanense, y por ello se visitó la campiña para obtener gráficas que ilustraran como es la región. Una foto sencilla, hasta minimalista, de un árbol ubicado solitario al centro de un sembradío, que se pensó podría resultar diferente, se logró gracias a un rápido *golpe de zoom*, a través de la cual consideramos se puede dar una idea de cómo es el ámbito rural de San Juan.



La fotografía adquiere su espectacularidad debido a dos factores principales, primero la belleza natural del árbol, y segundo al efecto al que se sometió la imagen.



Su nombre se sustenta en el hecho de que hay muchos habitantes del campo San Juanense que emigran a Estados Unidos a trabajar como campesinos, y que al regresar "*pochean*", es decir hablan un español mezclado con inglés, por lo que un árbol cambia a ser un tree (árbol, en inglés), pero que más bien suena en nuestro idioma como "Tri". De ahí en nombre de esta fotografía.





El Tri

Otra fotografía de la campiña San Juanense es “Más allá de las nubes”. Esta toma la hicimos durante un atardecer típico de finales de verano en el municipio Queretano sede de este trabajo. La fotografía se sub-expuso un paso, según la sugerencia del exposímetro, midiendo las altas luces. Además de desenfocar todo el encuadre, en el cuarto oscuro se sobre-expuso un poco la esquina superior derecha, para dar mayor dramatismo a la imagen.



La fotografía es muy sencilla, sin grandes efectos, podría decirse que bastante clásica, pero la consideramos interesante, ya que sale de la usual propuesta de los atardeceres en el campo. Es mas, para algunas personas que le han visto, les ha costado mucho trabajo terminar dandose cuenta de que se trata de un atardecer, y hubo quien nos pregunto: ¿Qué son esas manchas negras del lado izquierdo? Confundiendolas con velo.



Y es con esta fotografía, que damos fin a la serie de imágenes que componen este ensayo alternativo, abstraccionista, pero ante todo, muy nuestro. Con ello invitamos a usted lector a leer nuestro análisis y conclusiones correspondientes.





Más allá de las nubes

4.2 Análisis de la obra y el discurso final

Después de haber presentado la totalidad de la obra seleccionada, antes de terminar corresponde presentar un análisis y una reflexión finales, con respecto al trabajo fotográfico.

Primeramente, después de observado el trabajo con detenimiento podemos comentar que sin duda, el ensayo es original. Las fotografías, analizándolas de forma aislada, una por una, tienen una personalidad propia, si esta expresión se nos permite, ya que cada una de ellas fue pensada con la firme intención desde el momento de su concepción, de que fueran difíciles de observar y leer, y consideramos que todas ellas cumplen con ese objetivo inicial.



Pero además de eso, también cada imagen, cuenta con su propio discurso. No solamente las especificaciones técnicas con las que se realizaron les proporcionan un sentido, también cada una tiene un mensaje propio.



Como cualquier fotografía ensayística, cada una de las imágenes que componen este trabajo pretenden y deben comunicar algo a aquel que se planta frente a ellas. Tanto la fotografía como el título de cada una proporcionan al observador información del lugar, situación o circunstancia del porque de la existencia de esa imagen.



Sin embargo, como esto es un ensayo fotográfico, las fotografías no sólo deben analizarse de manera individual, sino de forma conjunta, ya que entre todas generan un discurso visual, con un objetivo comunicativo perfectamente definido.

Es así como el ensayo fotográfico “San Juan del Río desde otra óptica”, puede ser catalogado como un trabajo estéticamente abstracto en el ámbito de la fotografía artística en nuestro país, así como pasar a formar parte del grupo de los pocos ensayos fotográficos con las características de su tipo en México, gracias a que hizo uso de un método propio como recurso técnico para la creación de un discurso visual tan largo.

Si bien, los preceptos técnicos de nuestras fotografías ya habían sido utilizados ampliamente por otros fotógrafos mexicanos, también en cierto que esta técnica se había usado mucho en fotografías individuales, aisladas en si mismas, dejando así una posibilidad abierta que decidimos explotar. Quisimos y pudimos trabajar todo un

ensayo fotográfico al estilo de la vieja escuela mexicana, pero con la técnica que a nosotros nos pareció, dejaría como resultado un trabajo mucho menos explorado y recurrido en la fotografía de nuestro país.

Analizar el ensayo en si, consideramos, es mejor que lo hagan todos aquellos que nos favorezcan al observarle, esperando con ello que opinen y generen un análisis verdaderamente crítico de este. Pero además, creemos fervientemente en aquello que se comentó con antelación, y que justamente tiene que ver con que sólo el paso del tiempo y el análisis de esta obra a través de las generaciones, podrá darle a este trabajo su verdadero y real valor; ya sea como una obra que valga la pena, o como un ensayo simple, uno más del montón o que de plano, era mejor que nunca hubiese existido. Pero de nuevo, eso mejor se lo dejamos a los observadores y al tiempo.

En lo referente al discurso final, consideramos pertinente comentar que el ensayo refleja “claramente” (con todo lo irónicamente contrario que pudiese sonar, ya que el trabajo es visualmente hablando, poco claro) el modo de trabajar; de disfrutar de las tradiciones, de fincar un presente y un futuro, de construir, de sufrir, de expresar, en términos generales, de vivir, de los San Juanenses y de su ciudad.

En conjunto pudieron observarse fotografías que plasman con su estilo estético individual, cada una de las actividades y sentimientos mencionados, y que al final y en conjunto, nos ilustran lo bello, y rico que es poder vivir en un gran pueblo o una pequeña ciudad, según se le prefiera denominar, como lo es San Juan del Río, que ejemplifica lo bien que puede vivirse en la provincia mexicana, que generalmente goza de buena salud tanto física como mental y social. Situación que sabemos los que habitamos la Ciudad de México, cada día resulta más difícil, por no decir que casi imposible.

Este ensayo además, no sólo refleja el estilo de vida de una localidad, sino, muy por encima de ello, refleja nuestra visión de la fotografía, en la que queremos plasmar la opción de otra forma de ver, de fotografiar todo aquello que nos rodea.

Desde nuestro punto de vista, la fotografía se ha estancado en la búsqueda de la perfección técnica, primero a nivel tecnológico; al desarrollarse mejores cámaras con lentes de una



óptica ya muy por encima de la calidad perceptible por el ojo humano, películas fotosensibles y respaldos digitales de una cada vez mayor definición, equipo suplementario de iluminación con sofisticaciones impresionantes, etc. Y en segundo lugar también lo ha hecho a nivel conceptual y estético, con propuestas fotográficas demasiado clásicas, muy trilladas, sin cosas nuevas, sin arriesgar.

Y es justamente por estas dos cuestiones importantes, tanto tecnológicas, como estético artísticas, que hemos optado por un trabajo ensayístico como este, en el cual la innovación, el atrevimiento, y hasta la pérdida de miedos y temores de una crítica despiadadamente clásica nos impulsaron a realizarlo.



El trabajo puede tener dos análisis críticos básicos o primordiales, que se resumen en dos opciones; “*me gusta*” o “*no me gusta*”, dependiendo de la percepción y concepción de gusto, y por ende de estética de aquel o aquellos que le observen. Más allá de ello, todo lo que podamos decir los que laboramos en este ensayo, creemos está de más, ya que definitivamente comulgamos con la idea de que la calificación de una obra artística, la hace el público, el tiempo y la crítica.



Una obra concebida para simplemente agradar a las mayorías, consideramos que tiene como destino el fracaso y la no trascendencia en el tiempo, a pesar de que en su momento pueda resultar agradable, mientras que aquellas pensadas para agradar a su autor, aunque en su momento no hayan gustado a la mayoría de la comunidad y crítica contemporáneas, el tiempo les ha otorgado su justo valor, y en el mundo del arte sobran ejemplos, que de tantos, el hablar de ellos daría motivo para la realización de otra tesis.



Así finalizamos un análisis breve, pero conciso de nuestra obra, delegando la responsabilidad de su calidad, a los observadores que nos concedan el favor de revisarla, tanto en el momento de su concepción, como en el futuro.

CONCLUSIONES

Primeramente, y después de trabajar durante más de dos años en la localidad de San Juan del Río, puedo asegurar que al menos para nosotros, el lugar dejó de ser considerado un pueblo, para convertirse verdaderamente en una ciudad, ya que cuenta con todos los servicios y comodidades, de los que generalmente carece una pequeña población.

Su economía es pujante y basada mucho más en la inversión industrial que en la actividad rural, y su población actual se acerca a los trescientos mil habitantes por lo que se erige como la segunda ciudad en importancia del estado, sólo por detrás de la capital queretana (según estadísticas oficiales del INEGI, que ya fueron comentadas previamente). Con los datos que obtuvimos para generar el primer capítulo, así como la experiencia al trabajar en San Juan, concluimos que este es en definitiva una ciudad y es una de las dos únicas del estado.



Igualmente, consideramos que la localidad es por sí misma; gracias básicamente a la antigüedad de su centro histórico y a la hospitalidad de sus habitantes, un espacio muy interesante para practicar la actividad fotográfica, ya que cuenta también con una cantidad importante de festividades, que resultan materia prima de excelente calidad para el fotógrafo antropológico, arquitectónico, periodístico, social y en general para el fotógrafo ensayista.



San Juan del Río es un lugar extraordinario para realizar trabajo fotográfico profesional, no importando en que especialidad quiera desarrollarlo.



Por otra parte, el concepto de estética, término difícil de definir con precisión, puede redondearse en que estético es aquello que tiene que ver con lo bello, lo sublime, lo típico, lo clásico, lo dramático, etc., pero por supuesto también con los antagonicos de los anteriores.

Por ello, todo aquello que quiere y puede ser visto y desarrollado desde una visión estética, está ligado directamente con sus categorías, de las cuales el gusto resultó para nosotros la de mayor importancia. Sabemos ahora que dependiendo del gusto de aquel que observa, este trabajo le puede parecer bello o no.

Parafraseando a Kant podemos ahora afirmar que el arte crea a sus designios imágenes, apariencias destinadas a representar ideas, a mostrarnos la verdad bajo formas sensibles. Por ello, tiene la virtud y el poder de remover las cuerdas sensibles del alma en lo más profundo, y hacerla probar el goce ligado a la visión y contemplación de lo bello. Pero mejor aun, Kant primero y nosotros después, pensamos que el arte está destinado a expresarlo todo y por ello, en él deben aparecer con igual peso específico lo bueno y lo malo, lo vicioso, lo odioso, y desde luego lo bello y lo feo.

Así podemos concluir que este ensayo fotográfico, mientras para algunos pueda carecer de belleza, para otros, justamente contará con una aceptación y calificación totalmente opuesta, y por consiguiente, favorable.

Pero más específicamente, entrando en la estética de la fotografía, podemos asegurar que existen varios parámetros de apreciación fotográfica; aunque los dos mas importantes sean: Uno clásico y realista, que busca que la actividad fotográfica sea una manifestación reflejante de la realidad misma ya que considera que esta disciplina debe mostrar el mundo tal cual; y otro en la que nos encontramos ubicados y con el que nos identificamos; que es el de la fotografía experimental, abstracta y surreal, que tiene a esta disciplina como una posibilidad más de creación y manifestación artística, con una potencialidad de producción, interpretación, lectura, creatividad y comunicación, que va mucho más allá de la claridad de la imagen misma, pero que tiene su propia identidad, justificación y razón de existencia.

Podemos aquí aseverar que, grandes fotógrafos y teóricos de la disciplina en la historia universal de esta actividad, han incursionado y/o apoyado el estilo abstraccionista que sustenta este trabajo. Ejemplo de ello son nombres como Roland Barthes, Manuel Álvarez Bravo, Miki Gingras, André Jasinski, Dan Graham, Man Ray, Edward Weston, Martí Llorens, Héctor García y muchos otros que han desarrollado trabajo de gran calidad y de reconocimiento a nivel mundial, por lo que gracias a ellos, nos sentimos respaldados y cobijados, ya que el estilo que tiene nuestro trabajo, ha sido desarrollado previamente con gran éxito por gente muy importante dentro de esta bella actividad.



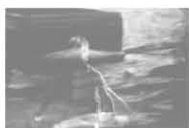
Por otra parte, el acuñar términos como el de ensayo fotográfico, nos enriqueció no sólo como fotógrafos, sino en general como individuos, ya que para generar la definición del ensayo fotográfico, tuvimos que iniciar explicando que es un ensayo de tipo literario, para después poder intentar definir el concepto.

Lo que con toda seguridad podemos ahora decir es que un ensayo literario es una forma de expresión escrita en la que el autor plasma su manera muy personal de pensar con respecto a un tema específico. Y aporta en él, no sólo su opinión, sino su estilo y hasta su personalidad, dando así a un texto, el carácter de pertenencia, opinión y forma de pensar.

Pero un ensayo literario no sólo es eso, también es el producto de un trabajo exhaustivo de investigación y análisis del tema en cuestión, además de ser el reflejo del pensamiento y estilo de aquel que lo ha escrito, por ello podemos afirmar que un ensayo literario es un trabajo periodístico de opinión, pero con un toque de estilo novelístico en su escritura.

Y al haber definido claramente que es un ensayo literario, pudimos finalmente acuñar una definición del ensayo fotográfico, que básicamente consistió en traducir la actividad ejercida por un escritor con respecto a un tema específico haciendo uso de sus herramientas, pluma y papel, cambiando estas últimas por una cámara fotográfica, con la cual el fotógrafo, plasma lo que considera la realidad de un lugar o temática específicas, pero ahora a través de fotografías y no textos con un estilo propio y singular. Estos al formar parte de un conjunto, le convierten en un discurso extenso, único, peculiar, claro y comunicativo que proviene del autor, pero ahora en forma de ensayo, con todo el panorama que este estilo le permite desarrollar.

Aun así, llegar a una definición de ensayo fotográfico resultó muy complicado, aunque creemos que humildemente hemos podido acuñar una que esperamos sirva para aquellos que en el futuro la busquen. Sabemos que esta definición es aun muy pequeña y quizás ambigua, pero puede ser el inicio para mejores y más completas definiciones en el futuro de la fotografía. Además de que al menos la nuestra ya podrá encontrarse escrita en un documento. Situación que como comentamos, nos fue imposible de encontrar durante los meses en los que realizamos toda la investigación.



También respecto a este tema podemos afirmar contundentemente, que el ensayo fotográfico es en nuestro país el género más arraigado y recurrido, y ejemplo de ello son la gran cantidad de fotógrafos ensayistas de reconocimiento internacional, entre los que se destacan nombres como los de Nacho López. Graciela Iturbide y Pedro Valtierra.

Desde luego, el desarrollo de un método de trabajo particular para llevar a cabo el ensayo fotográfico, trajo consigo aprendizaje y la siguiente conclusión. Siempre es absolutamente necesario tener clara la forma en la que se va a desarrollar el trabajo, debe ser bien específica y claramente definida para llevar a cabo una producción fotográfica, y más una como la nuestra, la cual debido a la gran cantidad de posibilidades de manipulación del equipo fotográfico requería de un excelente dominio del método de producción, para así poder generar resultados positivos, ya que las posibilidades de obtener fotografías sin sentido, sin mensaje y sin esencia, se potencializaban extraordinariamente debido a las características mismas del ensayo.



Ya durante la producción del ensayo, se reafirmaron algunas de las hipótesis que teníamos en mente, mientras que otras se disolvieron por completo. Por ejemplo, una hipótesis en la que pensamos y que se concretó favorablemente para convertirse en tesis fue que la sede del proyecto, es decir San Juan del Río, era un espacio con inmejorables condiciones para llevar a cabo un trabajo fotográfico como el que hicimos. Por el contrario, una hipótesis que resultó falsa, fue aquella en la que pensábamos que nosotros éramos pioneros de este tipo de ensayo fotográfico en México, y que gracias a la investigación pudimos darnos cuenta que estábamos errados y que ya existían otros fotógrafos en nuestro país que habían trabajado con estos parámetros estéticos.



Lo cierto es que ahora podemos afirmar que un trabajo; en el que imperan el caos, el aparente desorden y el posible accidente; requiere de una gran planeación para poder llegar a ser realizado a un nivel profesional, y en el cual el conocimiento y buen manejo del método de trabajo, así como del dominio de conceptos y parámetros ligados con la estética pueden y deben ser los pilares de un ensayo que verdaderamente comunique un discurso en forma clara.



Creemos de manera contundente, que una producción basada en un método desarrollado con la esencia de la espontaneidad como base del trabajo; y cuyas pretensiones discursivas están dentro de la corriente abstraccionista, requiere de una muy meditada y organizada planeación para realizarse, ya que la gama de acción que permitía el trabajar con manga ancha en relación con los errores de producción, generó gran cantidad de fotografías inservibles, así como desperdicio de materiales y por consecuencia, trajo consigo un gasto económico importante, el cual, disminuyó ostensiblemente al aplicar el sistema o método de trabajo.



El ensayo fotográfico que llevamos a cabo, resultó ser original, y por su estilo estético, de los pocos que se han realizado bajo esta mecánica en nuestro país, por lo que, consideramos, es innovador y por ello tiene un valor y un lugar dentro de los ensayos fotográficos hechos por y para una localidad, en este caso, San Juan del Río.



Podemos asegurar que el ensayo tiene un discurso propio y bastante claro, que refleja desde nuestro particular punto de vista, el estilo y la forma de vida de los queretanos San Juanenses, así como de la historia, arquitectura y desarrollo económico, social y cultural de la ciudad.



También afirmamos que la fotografía, como una más de las actividades artísticas, puede y debe atreverse a transgredir las reglas establecidas para generar un trabajo mucho más propositivo, innovador y vanguardista, que pueda traer como resultado uno o varios cambios dentro de la actividad, ya que el arte no es otra cosa que expresión, producción, regeneración y desarrollo de obra que tiene su origen en la mente y el corazón de aquel que la crea.

Antes de terminar, nos gustaría parafrasear por última vez con las ideas de Immanuel Kant, ya que el considera que el arte nos ofrece en una imagen visible la armonía realizada de los dos términos de la existencia, de la ley de los seres y de su manifestación, de la esencia y de la forma, del bien y de la felicidad. Así como Kant, nosotros creemos que lo bello es la esencia realizada, la actividad conforme a su fin e identificada con él; es la fuerza que se despliega armoniosamente bajo nuestros ojos, feliz, libre, serena en medio del sufrimiento y del dolor. Según Kant, el problema del arte es, distinto del problema moral. El bien es el acuerdo buscado; mientras que lo bello es la armonía

realizada. El verdadero fin del arte es representar lo bello, revelar esta armonía y ese es su único destino. Cualquier otro fines una mera consecuencia. La contemplación de lo bello tiene por efecto producir en nosotros el goce que es incompatible con los placeres de los sentidos; eleva al alma por encima de los pensamientos y la predispone a resoluciones y acciones generosas por la estrecha afinidad que existe entre los tres sentimientos y las tres ideas del bien, lo bello y lo divino. Así, para nosotros como fotógrafos, la actividad fotográfica como actividad artística debe ofrecer un producto cuyo principal fin sea presentar una imagen bella de la realidad, que genere en quien la observa, placer.

Finalmente, queremos concluir comentando que el arte, la fotografía y en general, cualquier actividad productiva, tienen como principio de existencia la generación de un producto que satisfaga en primera instancia a su creador, y que sólo después de haber logrado eso pueda entonces, satisfacer a otros que quieran hacer uso, o ser partícipes del éxito o fracaso de este. Es por ello que creemos que este ensayo fotográfico tiene un porque muy definido en su origen, creación y existencia, que además resulta innovador, y quizás hasta de los pioneros, debido a su estilo y estética, en el campo de los ensayos fotográficos mexicanos.

Pero al final, y como lo hemos dicho, la mejor conclusión la tiene usted, amable lector, que nos hizo favor de hojear, observar, analizar y criticar este documento y por esto le estamos muy agradecidos. Esperamos este trabajo le haya parecido interesante.

Estamos seguros de que, habiéndole o no gustado, durante un buen tiempo lo va a tener en la mente, ya sea porque lo considere bueno o malo. Así mismo creemos, no le va a olvidar fácilmente y mucho menos pasar desapercibido. Y con ello no sentiremos más que complacidos.



FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

ACHA, Juan. Los Conceptos esenciales de las Artes Plásticas. México. Ed. Coyoacán. 1999.

AUMONT, Jaques. La Imagen. España. Paidós. 1992.

ÁLVAREZ BRAVO, Manuel. Manuel Álvarez Bravo. Cien años, cien días. México. Ed. Turner. 2001.

AYALA, Rafael. San Juan del Río. Geografía e Historia. México. Ed. Luz. 1971.

BAQUÉ, Dominiqué. La fotografía plástica. España. Gustavo Gili. 2003.

BARTHES, Roland. La Cámara Lúcida. España. Paidós. 1989.

BAYER, Raymond. Historia de la Estética. México. F.C.E. 1984.

BOU, Josep. Fotografía en Blanco y Negro. España, Ediciones B J P, 1990.

BOURDIEU, Pierre. La Fotografía: Un arte intermedio. México. Nueva Imagen. 1979.

BOWIE, Andrew. Estética y Subjetividad. España. Agencia Literaria Eulama. 1992.

BURKE, Edmund. Philosophical enquiry into the origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful. IX. England, 1782.

CHINOLPE. Temporada en el Ingenio. Cuba. Ed. Letras Cubanas. 1987.

CÓRDOVA, Carlos A. Agustín Jiménez y la Vanguardia Fotográfica Mexicana. México. R. M. 2005.

COSTA, Joan. La fotografía entre sumisión y subversión. México. Trillas. 1991.

CRIMP, Douglas. On the Museum's Ruins. England. The MIT Press. 1993.

DEBROISE, Olivier. Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México. México. CNCA. 1984.

DORFLES, Gillo. Elogio de la Inarmonía. España, Lumen, 1989.

DORFLES, Gillo. Las Oscilaciones del Gusto. España, Lumen, 1974.

El ABC de la Fotografía. Inglaterra. Phaidon. 2000.

FEININGER, Andreas. La Nueva Técnica Fotográfica. España, Hispano Europea, 1972.

FIZ SIMÓN, Marchán. La Estética en la Cultura Moderna. España. Alianza. 1987.

FLUSSER, Vilém. Hacia una Filosofía de la Fotografía. México, Trillas, 1998.

FONTCUBERTA - COSTA. Foto-Diseño. España. Ed. CEAC. 1990.

FONTCUBERTA, Joan. El beso de Judas. Fotografía y verdad. España. Gustavo Gili. 2000.

FONTCUBERTA, Joan. Estética fotográfica. España. Gustavo Gili. 2003.

FUENTES, Carlos. La región más transparente. México. Planeta De Agostini. 2002.

Graciela Iturbide. España. Ed. Caixa Galicia. 1999.

GOMBRICH, Ernst. Arte e Ilusión. España. Gustavo Gili. 1979.

GONZÁLEZ, César. Apuntes Acerca de la Representación. México. UNAM. 1997.

HAYLES, N. Catherine. La Evolución del caos. España. Gedisa. 1998.

HEDGECOE, John. Fotografía Avanzada. España, H Blume, 1982.

HEDGECOE, John. Fotografía Creativa. España, H Blume, 1979.

HEDGECOE, John. Manual de Técnica Fotográfica. España, H Blume, 1977.

HENCKMANN - LETTERS. Diccionario de Estética. España. Grijalbo Mondadori. 1998.

HICKS Y SHULTZ, El Retrato y la Fotografía. Serie Pro-Lighting, Argentina. Documenta. 1996.

Imágenes de La Jornada. México. La Jornada Ediciones. 1997.

ITURBIDE, Graciela. En el nombre del Padre. México. Ed. Toledo. 1993.

ITURBIDE, Graciela. Sueños de Papel. México. F.C.E. 1985.

KANDINSKY, Vasili. De lo espiritual en el Arte. España, Labor, 1944.

KOCHEN, Francisco. Memoria. Décima Generación 1998-1999. México. CONACULTA. 2000.

KOCHEN, Francisco. Memoria. Generación 1999-2000. México. CONACULTA. 2000.

LISTA, Giovanni. Fotografía Futurista Italiana. 1911-1939. España, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1984.

LÓPEZ, Nacho. Yo, El Ciudadano. México. F.C.E. 1984.

MAAWAD, David. Hablando en Plata. México. Casa de las Imágenes. 1987.

MALMBERG, Bertil. Teoría de los Signos. México. Siglo XXI. 1979.

MARSHALL, Hugh. Diseño Fotográfico. España, Gustavo Gili, 1990.

MARTÍNEZ, José Luis. El Ensayo Mexicano Moderno. México. F.C.E. 1971.

METZ, Christian. Análisis de las Imágenes. Argentina. Tiempo Contemporáneo. 1972.

MORALES - GARCÍA, Héctor García. Fotógrafo de la Calle. México. CONACULTA. 2000.

OCAMPO, Peran. Teorías del Arte. España. Icaria. 1993.

PASCUAL, Francisco. Photoshop CS2 y CS. México. Alphaomega. 2006.

PETZOLD, Paul. Efectos y Experimentos en Fotografía. España, Omega. 1980.

Photography at the Bauhaus. Alemania, Verlag Dirk Nishen, 1986.

PLAZAOLA, Juan. Modelos y Teorías del Arte. España. Bac. 2003.

PRIETO, Daniel. Una introducción a los Fantasmas. México. UNAM. s/f.

PROUST, Marcel. En busca del tiempo perdido. 2. A la sombra de las muchachas en flor. España. Alianza. 2003.

PROUST, Marcel. En busca del tiempo perdido. 3. El mundo de Guermantes. España. Alianza. 2003.

PROUST, Marcel. En busca del tiempo perdido. 7. El tiempo recobrado. España. Alianza. 2003.

RAMOS, Samuel. Filosofía de la Vida Artística. Argentina. Espasa-Calpe. 1950.

RESZLER, André. La Estética Anarquista. México. F.C.E. 1974.

RIFFATERRE, Michael. Ensayos de Estilística Estructural. España. Seix Barral. 1976.

RODRÍGUEZ, Ismael. Recuento del Vocabulario Español. Puerto Rico. OEA y UNESCO. 1952.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. Antología de textos de Estética y Teoría del Arte. México. UNAM. 1972.

SAPIR, Edward. El lenguaje. México. F.C.E. 1977.

SCHAFFNER, Ingrid. The Essential. Man Ray. USA. New York. 2003.

SONTAG, Susan. Sobre la Fotografía. España. Edhasa. 1996.

SUTER, Gerardo. Tiempo Inscrito. México. Ed. Museo de Arte Moderno. 1991.

TAMAYO, Mario. El proceso de la investigación científica. México. Limusa. 1994.

THIBAUT-LAULAN, Anne M. El lenguaje de la Imagen. España. Marova. 1973.

VAN ECK, Caroline. The Question of style in Philosophy and the Arts. England. Cambridge University Press. 1995.

VELASCO, NIETO. Et. Al. Testimonios de la Historia. San Juan del Río Querétaro. México. Ed. T.G.G.E. 1993.

VELÁZQUEZ, José G. Municipio de San Juan del Río. México. Ed. T.G.G.E. 1997.

VILCHES, Lorenzo. La lectura de la Imagen. España. Paidós. 1990.

VILLAFAÑE, Justo. Introducción a la Teoría de la Imagen. España. Pirámide. 1990.

WALKER, Evans. Cuba. Estados Unidos. Getty Publications. 1995.

WORRINGER, Wilhelm. Abstracción y Naturaleza. México. Fondo de Cultura Económica. 1983.

YATES, Steve. Poéticas del espacio. España. Gustavo Gili. 2003.

HEMEROGRAFÍA

B&W, Revista de edición bimestral. E. U. A. Ed. Regional Focus. 2006.

KALEIDOSCOPIO, Revista de edición trimestral. México. Imagink Light Integration. 2001.

VC PHOTO, Revista de edición trimestral. Canadá. Ed. Ciel Variable. 1996.

INTERNET

www.inegi.gob.mx

www.sanjuandelrio.gob.mx