





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.





**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO**  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

EL AULLIDO DEL COYOTE HAMBRIENTO  
Estigma, vivencia y pertenencia en Ciudad Nezahualcóyotl

**TESIS**

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN ARTES VISUALES

**PRESENTA**

L.A.V KARLA GIOVANA RIVERA SUÁREZ

**DIRECTORA DE TESIS**

MTRA. LAURA EVANGELINA BUENDÍA RUÍZ (FAD)

**SINODALES**

MTRO. ESTANISLAO ORTIZ ESCAMILLA (FAD)  
MTRO. ALEJANDRO PÉREZ CRUZ (FAD)  
MTRA. ANA MAYORAL MARÍN (FAD)  
MTRO. JOSE LUIS AGUIRRE GUEVARA (FAD)

MÉXICO D.F. SEPTIEMBRE DE 2015



## AGRADECIMIENTOS

A mis sinodales, a mi tutora la maestra Laura Evangelina Buendía Ruíz, por el empeño, apoyo y confianza brindada durante todo este proceso, al maestro Alejandro Pérez Cruz por su interés, dedicación y amistad, a la maestra Ana Mayoral Marín por su disposición y tiempo, al maestro Estanislao Ortiz Escamilla y al maestro José Luis Aguirre Guevara por sus correcciones en la conclusión de esta tesis; también agradezco al maestro Luis Ernesto Serrano Figueroa por su aporte tan significativo, al maestro Eduardo Acosta, quien en su momento fue apoyo para encaminar esta tesis, y al maestro Alejandro Alvarado Carreño por brindarme el espacio y el tiempo para trabajar parte de este proyecto.

Gracias a mi querida mamá Liki, por ser un gran ejemplo de amor y valentía, por sus infinitos cuidados y su paciencia.

A mí querido tío Jorge por siempre estar presente y, a mis queridos hermanos, Cristian, Emmanuel y Gabriel por ser siempre apoyo, compañía y amor incondicional.

A mis amigos Ramón, por impulsarme desde el inicio de esta tesis y brindarme su ayuda, a Violeta por tener siempre una palabra para mí, y por compartir su tiempo y esfuerzo para realizar el diseño e impresión de esta tesis, a Lluvia, por estar siempre al pendiente y velar mi sueño cuando lo necesite. A mis compañeros y amigos: Móni, Silvia, Ivette, Edgar, Adriana, Santa Cruz, Fusha, Montse, Luigi, quienes en menor o mayor medida estuvieron presentes y fueron compañía en este proceso.

EBEN-EZER



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN			
CAPÍTULO 1. RECONOCIENDO AL COYOTE HAMBRIENTO			
1.1 Breve historia de la conformación de ciudad Nezahualcóyotl			
1.2 Más allá de la historia			
1.3 Investigación Acción Participativa			
	9	CAPÍTULO 2. POR LO QUE EL COYOTE AÚLLA	
		2.1 El aullido del coyote hambriento	20
		2.2 De la pertenencia a la imagen fotográfica	24
		2.3 Análisis de propuestas plásticas	
	11	2.3.1 Marc Pataut. La responsabilidad como fotógrafo	27
	14	2.3.2 Vivian Maier. La cámara como herramienta	29
	17	2.3.3 JR. El fin de una imagen	32
		CAPÍTULO 3. EL AULLIDO DEL COYOTE HAMBRIENTO. DOS PROPUESTAS PLÁSTICAS	
		3.1 Eneza Ciudad	
		3.1.1 Estructuración. Primer Serie autobiográfica	35
		3.1.2 Problema práctico. Transfer panorámico	36
		3.1.3 Justificación	38
		3.2 Ojos propios	
		3.2.1 Estructuración. Miradas en la calle	40
		3.2.2 Problema práctico. Pegando los ojos	43
		3.2.3 Justificación	48
		CONCLUSIONES	50
		ANEXO DE IMÁGENES	53
		APÉNDICE	85
		FUENTES DE CONSULTA	91



# EL AULLIDO DEL COYOTE HAMBRIENTO

*ESTIGMA, VIVENCIA Y PERTENENCIA EN CIUDAD NEZAHUALCÓYOTL*

## INTRODUCCIÓN

Ciudad Nezahualcóyotl, es un lugar más dentro de la esfera geográfica que compone los alrededores de la Ciudad de México, se ha vinculado de manera popular por ser una zona violenta, marginal y en esparcimiento. Si bien, cada lugar tiene su propia historia, centrada en el acontecer de cada día, en los usos y desusos que crean los habitantes, en lo vivido y lo contado, así pues, cada vínculo, cada acontecer entre estos habitantes conforman las ciudades.

A mí me tocó crecer en esta Ciudad Nezahualcóyotl, marcada por una historia establecida y una serie de etiquetas que describen el lugar. Al pasar los años y recorrer las calles, convivir con la gente, saludar a los vecinos,

escuchar y asumir la etiqueta de zona violenta que se le da al lugar, soy más consciente de la manera en que se dan estos acontecimientos de convivencia en una sociedad; uno crece y se vincula con el lugar, y hasta se siente parte de, pero entonces, por qué, cómo y en qué medida como creadora de imágenes, podría yo describir una pertenencia con la Ciudad. Si el individuo no se consume en sí mismo como singular, sin duda, creo en la necesidad de encontrar un sentido propio, de acuerdo a las exigencias de este contexto “neceño” del que soy parte.

Pero aquí apenas comienza el meollo de toda esta investigación, ya que, como sabemos, un individuo está conformado por diversos factores tanto internos y externos que interactúan entre sí, conformando un sentido de pertenencia. Así pues, éste es el tema en esta investigación.

Para facilitar la comunicación con el lector, se esboza la estructura general de la investigación, así como la intención entre concepto y propuesta plástica.

Por principio, la razón de nombres metafóricos tanto en el título “El aullido del coyote hambriento”, como de cada capítulo, se encuentra relacionado por un lado, con el significado de Ciudad Nezahualcóyotl, “coyote hambriento”, y por otro lado, cabe mencionar que el aullido vendría a ser mi relación directa con la ciudad y lo referente a ello, convirtiéndose así en la investigación.

En el primer capítulo se desarrollan nociones fundamentales; se comienza dando una breve historia de la conformación de ciudad Nezahualcóyotl, sin mayor preámbulo que el de la historia misma, a fin de situar al lector en un contexto histórico para después adentrarse en la propuesta conceptual y plástica.

En el apartado “Investigación Acción Participativa”, se pretende establecer el análisis del individuo y su acción en el entorno como medio de expresión. La razón por la cual la Investigación Acción Participativa (IAP) es tomada como metodología es, porque se articula diferenciadamente del método científico convencional, ya que, “no es una preocupación principal la obtención de datos o la constatación de hechos de manera única y excluyente [...] Lo prioritario es la dialéctica que se establece en los agentes sociales, entre unos y otros, es decir la interacción continua entre reflexión y acción [...]”<sup>1</sup>

La IAP, surge en los años 70, en un clima de luchas populares y el fracaso de los métodos clásicos de investigación en el campo de la intervención social. Sin embargo, sus precedentes se hallan en el concepto de “investigación-acción” acuñado por Kurt Lewin en 1944.

Dado que al principio de la investigación la idea principal no era hacer una intervención pública, es importante

aclarar que la IAP fomentó dicha intervención, ya que, a diferencia de otras metodologías en la IAP, el proceso principal es el de conocer y actuar, implicando en ambos a la población cuya realidad se aborda.

La parte final de la investigación se centra en explicar la propuesta plástica en sí misma, sobretodo partiendo de lo que ha sido para mí y, la manera en que me entiendo dentro de esta Ciudad Nezahualcóyotl. Se dará una amplia explicación de las aportaciones a lo largo de la investigación, así como fotos, textos y medios utilizados para la obra plástica, sus implicaciones y experiencia en cuanto a uso de técnicas y materiales.

No está por demás mencionar que, en esta investigación no se pretende dar respuestas definitivas a las preguntas que se plantean. Es decir, al situarme en un orden social y geográfico ya determinado por el tiempo mismo, me asumo como un individuo de esta sociedad llena de estigmas y etiquetas que me hacen evocar y proponer un

punto de vista, abriendo paso a cuestionamientos sobre la pertenencia, que lejos de ser algo meramente particular, se funde en los horizontes que unen el parecido de una ciudad con otra.

<sup>1</sup> C. Guerra, “Investigación-acción participativa en la periferia urbana de Salamanca”, en Cuadernos de la Red, no 3 (Red CIMS), Madrid, 1995

## CAPÍTULO 1. RECONOCIMIENTO DEL COYOTE HAMBRIENTO

### 1.1 BREVE HISTORIA DE LA CONFORMACIÓN DE CIUDAD NEZAHUALCÓYOTL

La historia de Ciudad Nezahualcóyotl, no resulta fácil de abordar si tomamos en cuenta que predomina la falta de rigurosidad histórica, el estereotipo y la iconografía con que se le ha relacionado es el de ser una ciudad violenta y sucia; esta idea ha sido estigmatizada ya que le ha rodeado por varios años y a su vez se ha creado una versión de mitos y realidades de los cuales no logra deslindarse, y tampoco es el objetivo. Así que al abordar su historia, se retoma una versión oficial, que se encuentra en documentos y la versión popular que se encuentra en las calles y entre sus habitantes.



**Héctor García.** *Ciudad Neza.*  
Plata sobre gelatina. c. 1970

La información de este primer capítulo está fundamentada principalmente en la investigación de tesis de maestría, “Movimientos de colonos en Ciudad Nezahualcóyotl: Acción colectiva y política popular 1945-1975” de Pedro Ocotitla Saucedo (UAM-I, 2000).

Tampoco es verdad que esa historia [de Nezahualcóyotl] sea tan confusa e imposible de conocer, sino que se ha actuado o presionado para que ella no se aclare, en la medida que esa aclaración dejaría al descubierto las irregularidades cometidas por los sectores dominantes, así como a los responsables del proceso [...]²

² Martha Schteingart, “El proceso de formación y consolidación de un asentamiento popular en México: el caso de Netzahualcóyotl”, México, Revista Interamericana de Planificación, Núm. 57, SIAP, 1981, p. 112.

La historia de Nezahualcóyotl se basa fundamentalmente en los fraccionadores, los colonos, y el problema de la tenencia legal de sus lotes y, finalmente, el gobierno (federal, estatal y municipal) que se las arregló para convertirse en un “mediador” entre fraccionadores y colonos.

Ciudad Nezahualcóyotl no fue tan irregular como se piensa y mucho menos un “amontonamiento de chozas sin traza alguna” como lo definió Margarita García Luna. La promoción inmobiliaria se desarrolló dentro de una lógica capitalista. En palabras de Martha Schteingart, Ciudad Neza es un ejemplo de fraccionamiento “clandestino” de enormes proporciones, “que a su vez muestra cómo se produjo la valorización de terrenos públicos, así como su integración al mercado capitalista.”<sup>3</sup>

En los años veinte, esta zona estaba reservada después de la desecación del lago de Texcoco, debido a lo pobre e insalubre del suelo. Los grandes llanos salinos y pantanosos rescatados del lago, no figuraban como zonas

habitables y tampoco servían para fines agrícolas.

“El oriente, próximo a la Laguna de Texcoco, era salitroso, árido, bajo y por lo tanto expuesto a inundaciones, se encontraba cerca del “Gran Canal” del desagüe, desde donde los vientos arrastraban los miasmas de la laguna y el mal olor de los desechos de la ciudad [...]”<sup>4</sup>

Es en los años treinta cuando el gobierno federal da inicio a un proyecto habitacional en la zona oriente como respuesta al incontrolable crecimiento urbano en el Distrito Federal. El interés por los terrenos partió de los trabajos de bonificación que por años el gobierno federal realizó en la zona, con el fin de sanear el ambiente y la salud de los habitantes de la capital.

Para las personas que generalmente vivían en colonias populares y que rentaban, así como para muchos inmigrantes de diversos estados de la república (en particular Oaxaca), se convierte en un lugar de oportunidades,

este fraccionamiento de tipo popular se convierte en la alternativa habitacional para hacerse de una casa propia, o de un lugar para rentar a bajo costo, por ser un lugar muy cercano al Distrito Federal.

Los asentamientos que se dan en su mayoría son de manera ilegal (lo que se conoce como paracaidismo<sup>5</sup>) estas irregularidades se corrigen posteriormente con la intervención del Estado a través de políticas de regularización del suelo urbano.

<sup>3</sup> Margarita García Luna, “Nezahualcóyotl: tierras que surgen de un desequilibrio ecológico. Decretos relativos a los terrenos desecados del Lago de Texcoco 1912-1940”, Toluca, CIDNE, 1990, p. 44

<sup>4</sup> Ma. Dolores Morales, “La expansión de la ciudad de México: el caso de los fraccionamientos”, en Ciudad de México: ensayo de construcción de una historia. México, SEP-INAH, 1978, pag.190.

<sup>5</sup> El uso del término “paracaidismo” según el saber popular, se entiende, por grupos de personas ajenas a una propiedad, que llegan con el fin de establecerse y apropiarse sin mayor interés que el tener un lugar en donde vivir.



**Héctor García.** *Ciudad Neza.*  
Plata sobre gelatina. c. 1970

Francois Tomas<sup>6</sup> señala que esta irregularidad de los asentamientos populares, la empezaron a manejar las autoridades a partir de los años cuarenta, ya que anteriormente los colonos no se preocupaban mucho por una irregularidad porque en su mayoría ni siquiera tenían conciencia de ello. Así, a lo largo de 25 años los promotores inmobiliarios ofertaron más de 150 mil lote, desprovistos en su mayoría de infraestructura urbana.

Mi madre entre otras personas, aún recuerda ese anuncio que se escuchaba por la radio “compre su casa, en la Colonia Manantiales”. El hecho de que varias colonias tengan nombres como “El sol”, “Las maravillas”, “Agua azul”, “Evolución” o “Manantiales”, tampoco resulta ser casualidad, estos nombres como siempre ocurre con los vendedores, ofrecían la oportunidad de un futuro esperanzador, de una oportunidad de salir adelante.

Aunque se dice que hubo una preocupación entre autoridades y colonos por la superación de la ciudad; es de

resaltar la ambición desbordante e ilegal de las empresas inmobiliarias, que ofertaban hasta dos o tres veces el mismo terreno, logrando a su vez varias riñas. La realidad es que el fraccionamiento “clandestino” del Vaso de Texcoco fue un factor muy importante que contó con la “supervisión” de las autoridades federales y estatales.

Dentro de la versión popular contada por amigos, conocidos y familiares se establece un criterio estable entre la irregularidad y el fraude en el fraccionamiento urbano de la Ciudad que, corresponde a un sistema político que privilegia al capital.

En México estos asentamientos (conocidos como círculos de miseria) que se sitúan en límite con las ciudades principales, se ven más claros en el Distrito Federal, Guadalajara y Monterrey, este fenómeno no es particular, sino universal, ya que, existen aún en los países alta-

<sup>6</sup> Francois Tomas, “El acceso de los pobres al suelo urbano”, México, CEMCA/IIS UNAM, 1997, pp. 23 y 24.

mente desarrollados. Sin embargo, como es a saber, la problemática económico social de cada ciudad marginal no es muy distinta. El establecimiento y crecimiento de estas grandes urbes marginales es extenso por lo que se les ha llamado de diferentes maneras, zonas conurbadas, zona metropolitana, periferia, entre otras.

Es así como concluyó esta breve historia que, si bien es amplísima y en mucho sentido vasta para estudio de reflexión política, urbanista, social, cultural etcétera. Es decir, la historia de Nezahualcóyotl es una más de las muchas historias de los habitantes de la Ciudad de México y de sus alrededores. Y queda claro, que la conformación de Nezahualcóyotl no fue un fenómeno resultado de la nada, más bien fue el resultado natural de un desarrollo desigual e injusto que no deja de repetirse.

La falta de rigurosidad histórica es clara, ya que por muchos años han prevalecido estos “mitos y realidades” que continúan y deforman el verdadero rostro de la ciudad.

El olvido de la historia, el desinterés de las nuevas generaciones así como la falta de esta, ha tratado de ser rescatado por personas específicas como German Arechiga Torres<sup>7</sup> (el llamado, cronista municipal de Nezahualcóyotl) y por varios pobladores, quienes generan toda clase de documentos y publicaciones que se proponen para dejar viva la memoria histórica muy digna de contar, de esta ciudad que a través del tiempo ha sabido ganarse un espacio en la historia reciente de México.

<sup>7</sup> Arechiga Torres, Germán. “Charlas con el cronista municipal.” ed. AlterArte, Cd. Nezahualcóyotl, 2012.

## 1.2 MÁS ALLÁ DE LA HISTORIA

“Lo único que nosotras podemos decir son cosas vagas. En muchos casos son obviedades de las que no vale la pena ni hablar, en otros no son más que lugares comunes. Hablándole con honestidad, éste es el único modo que tenemos de avanzar. Las cosas concretas llaman ciertamente la atención. Pero a menudo no son más que fenómenos triviales. Son, como si dijéramos, rodeos innecesarios. Cuanto más nos esforzamos por mirar a lo lejos, más y más se generalizan las cosas”

**Fragmento del libro. El pájaro que da cuerda al mundo  
HARUKI MURAKAMI**

La importancia de contar una y otra vez una historia, desde tiempos remotos es común y de suma importancia para la conservación y el conocimiento de los habi-

tantes. En algunos lugares cada vez que se celebraba un año nuevo o alguna festividad, la gente acostumbra tener un lapso de tiempo dedicado a escuchar el por qué se conmemora tal festividad o el por qué de las raíces de dicho lugar.

Hoy en día, la parte que corresponde a nuestro medio ambiente (sociedad, historia y entorno), atraviesa por una crisis muy distinta a la economía, la política, lo social y lo moral de los siglos pasados. Nuestro país, en particular es considerado lugar de contrastes. Y se torna aún más complejo si me refiero con particularidad a mi lugar de residencia Ciudad Nezahualcóyotl (conocida también como Neza).

Nezahualcóyotl, a sus 50 años de conformación como Ciudad, ha crecido rápidamente en todos los sentidos, hoy en día cuenta con una población de 1, 110, 565 de habitantes según el último censo del INEGI (2010), así como con una cantidad considerable de escuelas,

universidades, preparatorias y lugares de esparcimiento importantes; pero no por ello se salva del estigma que en poco menos de medio siglo le han dado una fama de zona violenta y marginal, debido a la estructura social en que se ha conformado como ya he detallado antes.

Al ser uno de los asentamientos urbanísticos cercano al Distrito Federal, caracterizado por la inseguridad y el modos vivendi con que se le caracteriza, ha sido campo de estudio para economistas, urbanistas, demógrafos, sociólogos, antropólogos, psicólogos, médicos, etcétera, quienes trataron la problemática del municipio de manera singular. Con todo, en el aspecto histórico-social, son escasos los antecedentes con que se cuenta. Y es que en lo particular, no creo que Neza pueda entenderse fácilmente de manera generalizada. Los acontecimientos sociales relevantes que se han distinguido, son distintos y acordes a cada época y en su mayoría concernientes a colonias específicas.



**Karla G. Rivera.** *Límite Neza-Iztapalapa.*  
Imagen digital. 2013

Pero entonces, ¿Qué sucede con quienes nos encontramos inmersos? ¿Cómo o en qué medida podría describir una identidad?.

Siendo que, como lo describiera Baruch Spinoza, el individuo es una identidad compuesta por múltiples y diversas identidades; asimismo, es una autoconstrucción relacionada con el entorno que le rodea [...]”<sup>8</sup>

En este sentido mi interés no reside precisamente en comprobar si dicha historia o conformación es fidedigna, más allá de los documentos, el planteamiento es proporcionar un punto de vista (mediante dos propuestas plásticas en las que se ahondara más adelante) dentro de esta Ciudad tan cambiante en los últimos años, pero sobre todo tan cambiante frente a mis propios ojos. Vista en mí infancia como el lugar de calles sin pavimentar, de juegos con los vecinos, de raspones, de ideologías, de la casa de la tía y de visitas a la casa de la abuela, es decir del lugar en donde vive la familia, del lugar en donde me reconozco.

Qué puedo decir yo estando dentro, saliendo diariamente de casa para atravesar esta Ciudad por el límite que la separa del Distrito Federal (Delegación Iztapalapa), ¿acaso el constante traslado enseña o plantea una necesidad de cuestionar lo que se ve y lo que ven los demás? Será que esta ciudad llena de historias ¿exige la propia? No con una versión basada en estadísticas o en noticias, sino de una versión que se desenvuelve a diario y frente a mí, ¿qué alcances tengo para interpretar dicha ciudad?.

El ser humano y en general todos los seres, al ser parte de la naturaleza nos encontramos sometidos a múltiples relaciones con los demás, esas relaciones constituyen la fuente de conocimiento de los demás, la cual es dada por nuestras propias experiencias, hablando en términos iconográficos, existen símbolos, modos de compor-

<sup>8</sup> Espinosa Rubio L., “Spinoza: Naturaleza y ecosistema”, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca. 1995.



**Karla G. Rivera.** *Paseo al atardecer.*  
Imagen digital. 2013

tamientos, modos de hablar y de entenderse entre las personas con quienes convivimos y compartimos calles y usos.

Retomando las ideas anteriores, en lo que respecta a mí como creadora de imágenes, el contextualizar el entorno e interpretarlo resulta ser lo primordial para establecer un diálogo, más que un discurso. El artista está acostumbrado a establecer su propia historia, a dar discursos, a ser escuchado pero no siempre está dispuesto a una retroalimentación. En este sentido, habría que contar con una claridad en las imágenes del para qué se crean, cuál es el sentido; puesto que como creadores el fin de la obra misma es compartirse y establecerse para un fin determinado. Las imágenes por sí solas juegan y son parte en todos los ámbitos sociales, el lograr crear un diálogo más allá de la historia contada, es el propósito de este proyecto

De esta manera, al ir contextualizando y asumiendo una postura de representar y crear un dialogo coherente y

sobre todo sincera, es decir, de indagar en lo visto, en lo conocido de mi Ciudad, de esta Neza que habla por sí misma, pero que a la vez es representada por una historia establecida, por el uso y trazo de sus calles, por la conformación de la arquitectura de sus casas, así como por sus tan conocidos alías, Nezahualodo, Nezalitre, Nezarock, Neza York, MiNezota, que en lo particular son el enfrentamiento entre el estigma y la realidad, entre lo vivido y lo contado, entre lo visto y lo escuchado, entre lo dicho y lo fotografiado; por lo tanto, dicha propuesta no pretende sino compartir la vista de mis propios ojos, lo andado, lo conocido, lo que se asume en el recorrido diario por la Neza que conozco y a donde pertenezco y, es que no cabe duda que como bien dicen, “hay que abrir los ojos para mirar donde los pies ya no reconocen el camino”.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Dicho retomado del libro de Germán Arechiga Torres, “Charlas con el cronista municipal” ed. AlterArte, Cd. Nezahualcōyotl, 2012.

### 1.3 INVESTIGACIÓN ACCIÓN PARTICIPATIVA

Como parte de la investigación se planteó esta metodología cuyo origen y evolución, surge en los años 70, en un ambiente de luchas populares y ante el fracaso de los métodos clásicos de investigación en el campo de la intervención social. Sin embargo, sus precedentes se hallan en el concepto de “investigación-acción” acuñado por Kurt Lewin en 1944, entendido como un proceso participativo y democrático llevado a cabo con la propia población local, mediante la recopilación de información, análisis, conceptualización, planificación, ejecución y evaluación. Se trataba de una propuesta que rompía con el mito de la investigación estática y defendía que el conocimiento se podía llevar a la esfera de la práctica, que se podían lograr de forma simultánea avances teóricos, concienciación y cambios sociales.

Dicha metodología propone una nueva aportación al problema de cómo el saber puede proporcionar poder a los que carecen de él. La IAP lo hace desde ámbitos meramente específicos, relacionados todos sin la destrucción de roles iniciales entre el enseñante y enseñado, como es el caso de muchas disciplinas que abordan las temáticas de forma fragmentaria.

La concepción de la participación en la IAP es cuidadosa al evitar el poder elitista, que es principalmente la causa de desigualdades, trata más bien de planteamientos reales, en donde los sujetos interactúan entre sí. Ante la manipulación masiva de los mass media, la IAP propone establecerse en el espacio abierto que no es totalitario y no impone discursos sino diálogos que lleven a cambios constantes y funcionales. En palabras de Paulo Freire: "El hombre dialógico tiene fe en los hombres antes de encontrarse frente a frente con ellos. Esta, sin embargo, no es una fe ingenua. El hombre dialógico que es crítico sabe que el poder de hacer, de crear, de transformar,

es un poder de los hombres y sabe también que ellos pueden, enajenados en una situación concreta tener ese poder disminuido."<sup>10</sup>

A diferencia de cualquier otra metodología, la IAP se inserta en entender la cuestión del saber popular fuera de idealizaciones correspondientes a sistemas totalitarios. Como punto de partida, utiliza la noción de rescate del saber popular como forma de discernir los elementos que son parte del común de una sociedad, desde la curandería popular, tribus urbanas, asentamientos poblacionales, así como de actividades como el fútbol llanero y el hip hop de las calles sin dejar de lado, el saber especializado. Así pues, retoma el saber popular, así como un referente en la investigación de documentos o fuentes históricas que exigiría a los investigadores buscar en la propia existencia social.

En la IAP entonces, contrariamente a lo que sucede en las investigaciones convencionales, nos encontramos

con que el asunto de la validez depende de la empatía de los sujetos con el fin de la investigación comprendiendo plenamente la intención de las preguntas y queriendo dar la información necesaria de la mejor forma posible.

Referente a esta investigación se parte de dos ideas fundamentales de la IAP, el análisis estético del entorno ciudadano, lo que ayuda a establecer la intercomunicación con los demás individuos y, posteriormente se retoma la idea de la autonomía según Castoriadis quien establece que: "La autonomía surge, como germen, desde que la pregunta explícita e ilimitada estalla, haciendo hincapié no sobre los "hechos" sino sobre las significaciones imaginarias sociales y su fundamento posible. Momento de la creación que inaugura no sólo otro tipo de sociedad sino también otro tipo de individuos. Y digo bien ger-

<sup>10</sup> Freire Paulo, "Pedagogía del oprimido", México, Siglo XXI, 1977, pág. 109.

men, pues la autonomía, ya sea social o individual, es un proyecto.”<sup>11</sup> Proponiendo con ello un análisis y un actuar sobre el lugar, no se trata de seguir paso a paso los puntos establecidos en la IAP, sino establecer una forma y una metodología práctica que ayude a llevar a cabo la acción.

De este modo la problemática espacial está basada en un reconocimiento social-urbano en Ciudad Neza, desde el punto de vista de la pertenencia como individuo. A partir de esta idea se conceptualiza al individuo que se expresa en la calle como una realidad de la vida cotidiana. Un sistema abierto que interactúa con el medio y los demás individuos, que interviene y es parte de la calle, estableciendo con ello una propuesta que reflexiona a partir de condiciones culturales y sociales.

<sup>11</sup> Cornelius Castoriadis. “Un mundo fragmentado” Buenos Aires, ed. Altamira. 1997. pág.11

## CAPÍTULO 2. POR LO QUE EL COYOTE AULLA

### 2.1 EL AULLIDO DEL COYOTE HAMBRIENTO

Si has creído que este escombros es mi pasado  
hurgando en él para vender fragmentos  
entérate de que ya hace tiempo que mudé  
más hondo al centro de la cuestión  
Si crees que puedes agarrarme, piensa otra vez:  
mi historia fluye en más de una dirección  
un delta que surge del cauce  
con sus cinco dedos extendidos.

**Poema “Delta” de Adrienne Rich, 1987**

A este punto queda claro que, sería limitante centrarnos en Ciudad Neza, desde un punto de vista meramente histórico o anecdótico, ya que según lo sugiere la metodología Investigación Acción Participativa “no es una preocupación principal la obtención de datos o la constatación de hechos de manera única y excluyente [...] Lo prioritario es la dialéctica que se establece en los agentes sociales, entre unos y otros, es decir la interacción continua entre reflexión y acción [...] una visión pragmática del mundo social, donde lo fundamental es el diálogo constante con la realidad para intervenir en su transformación”.<sup>12</sup>

En un reportaje de Ciudad Neza, realizado en el año 2011 por la revista National Geographic, me llama la atención que al pie de una fotografía, en la cual sólo se ve una escuela y gente caminando, recuerdo haber

leído algo como “la violencia e inseguridad en la zona es latente, pero al medio día, en las zonas escolares, es común ver a los jóvenes convivir pacíficamente.” Esto sin duda, resulta muy relativo, puesto que hoy en día, el rol que juega la fotografía documental queda totalmente desfasado de la idea de retratar la realidad o de resumir en una imagen la descripción de un lugar. Como habitante de esta ciudad puedo hablar desde lo que soy y desde dónde me sitúo y, hacer tal descripción del lugar parece que condiciona de manera superflua una identidad.

<sup>12</sup> Guerra, C. “Investigación-acción participativa en la periferia urbana de Salamanca”, Madrid, en Cuadernos de la Red, nº 3, 1995.



**Karla G. Rivera.** *Bordo de Xochiaca.*  
Imagen digital. 2013

“Una ciudad, desde el punto de vista de la construcción imaginaria de lo que representa, debe responder, al menos, por unas condiciones físicas naturales y físicas construidas; por unos usos sociales; por unas modalidades de expresión; por un tipo especial de ciudadanos en relación con las de otros contextos, nacionales, continentales o internacionales; una ciudad hace una mentalidad urbana que le es propia, lo urbano se construye”<sup>13</sup>

Como habitante de Neza ¿desde dónde se puede partir para hacer una descripción de una identidad? Acaso se ha de contar la historia de cómo los abuelos llegaron a la ciudad, de cómo mis padres se conocieron ¿o del movimiento de gente en los tianguis?.

Se podría hablar de ¿cómo es el transcurrir de un día normal para ir a la escuela y encontrarse con los asaltantes que viven en la cuadra?, de señoras que van al mercado o del recorrido por la zona límite ente Estado y Distrito, de la convivencia con la familia, o de la pertenencia a un

lugar específico, pero quizás eso equivaldría a una nota al pie de una foto.

Cuando se habla de una identidad social-comunitaria tiene dos aspectos en los que funda sus bases. El concepto de imaginario hace referencia, por un lado, a la actividad de invención, de creación, de apropiación, de percepción, de conformación de una visión de la realidad por los actores sociales. Por otro lado, el término imaginario se asocia a los productos que resultan de esta actividad y que ponen de manifiesto sus particularidades: leyendas, creencias, historias, mitos, imágenes, pinturas, fotografías, películas, canciones, obras literarias, tradiciones, costumbres, e incluso, la arquitectura. Son formas en que el imaginario toma cuerpo como actividad y resultado.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Silva Téllez, Armando. “Punto de vista ciudadano”. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1987.

<sup>14</sup> Milanesio, Natalia 2001 “La ciudad como representación: imaginario urbano y recreación simbólica de la ciudad” en: Anuario de espacios urbanos. pág. 15 (Ciudad de México: UAM-Azcapotzalco).

Resulta fundamental que, para abordar de manera específica una relación con la Ciudad, las formas de asimilación y la afinidad o distanciamiento con que uno mismo se distingue en base a lo vivencial (conocido), no sería posible, sin antes visualizar elementos como partes que se entienden y se recontextualizan constantemente en un todo. En un caso particular, ¿cómo asumo el entorno violento sin limitarlo solo a la incertidumbre de las retroalimentaciones? o ¿cómo ampliaría el poder lograr una transformación o impacto?. Es por ello que, se trata también de ir en contra de los sistemas de control establecidos en donde al abordar un tema se abre brecha y posibilidades de indagar y no descartar ningún ente relativo al conocimiento popular de la ciudad y las investigaciones en torno a ella, teniendo así, la posibilidad de ampliar e identificar el punto de encuentro y de alcance en relación a las problemáticas que se plantea en el municipio, es decir, abrirse para identificar el problema planteado.

El comprender al individuo justamente se sitúa en el término de sujeto<sup>15</sup>, en la implicación de un sistema, es decir, en una autoconstrucción e interacción con el ambiente en un ciclo auto-constitutivo, auto-organizador, y autoproducción.<sup>16</sup>

Este término “auto” implica en sí mismo, la idea de que el individuo como tal, no es “contingente” en lo que respecta a la sociedad y al entorno, esto es, que se encuentran de continuo en una incorporación fragmentaria y complementaria con lo que le rodea o, en palabras de Castoriadis “la sociedad es obra del imaginario instituyente. Los individuos están hechos por la sociedad, al mismo tiempo que hacen y rehacen cada vez la sociedad instituida: en un sentido, ellos sí son sociedad”.<sup>17</sup>

El individuo está forjado dentro de una sociedad que se establece en y por la convivencia, el valor emocional, el imaginario, en las propias experiencias y las significaciones implícitas que uno asume como parte de

este proceso conforme va creciendo. La identidad que se establece y por la que se reconoce a Ciudad Neza, como ya se he mencionado está estrechamente ligada a un imaginario y a un simbolismo social; pero este imaginario y este simbolismo no sólo corresponden a un trasfondo vivencial sino que también son concernientes a las representaciones e ideales que se han forjado en su propia historia.

<sup>15</sup> Morín, Edgar. “Introducción al pensamiento complejo” Barcelona; Gedisa.1994. pág. 67 “Ser sujeto no quiere decir ser consciente; no quiere tampoco decir tener afectividad, sentimientos, aunque la subjetividad humana se desarrolla, evidentemente, con afectividad, con sentimientos. Ser sujeto es ponerse en el centro de su propio mundo, ocupar el lugar del «yo».”

<sup>16</sup> Nótese al respecto Castoriadis, Cornelius. “Poder, política y autonomía”, Buenos Aires, Altamira, 1997. “La sociedad, en tanto que siempre ya instituida, es auto-creación y capacidad de auto-alteración, obra del imaginario radical como instituyente que se autoconstituye como sociedad constituida e imaginario social cada vez particularizado”.

<sup>17</sup> Ibid.

Es así, como el gran cúmulo de significaciones imaginarias con las que colectivamente se podría definir una identidad de Ciudad Nezahualcóyotl resultan diversas, quedando sujetas a un control establecido en la educación, en la geografía misma del lugar, o siendo más evidentes, al salir de casa y ver a la chica de 14 de años embarazada repitiendo el patrón de su madre, o lo mismo que ver a generaciones de asaltantes, corresponden a este factor social de oportunidades “cerradas” que se han asumido, buscando una salida fácil y “normal”; ahora bien, tampoco es que esto suceda de manera general, pero la inquietud o al menos en lo que concierne a esta investigación, es la de contar una historia que está sucediendo en mi entorno, tomar fragmentos y ponerlos sobre la mesa, dejar las cartas abiertas. Es verdad que la violencia y la inseguridad son evidentes, así como la marginación, entre otros factores. Pero resultaría inmenso abordar cada tema y más, pensar en una salida, al igual que sería limitante centrarlo en una simple descripción.



**Karla G. Rivera.** *Partido Ilanero.*  
Imagen digital. 2012

Por lo tanto, encuentro que la elección de reflexionar de manera autónoma<sup>18</sup> es el acceso para actuar en una transformación de impacto, ya que no se trata de mirar de lejos, puesto que dicha reflexión depende de factores culturales y sociales aprehendidos mediante un lenguaje, una cultura y un saber establecido que, ciertamente dan mayores opciones mediante el acercamiento a lo existente y la autonomía como “el actuar reflexivo de una razón que se crea en un movimiento sin fin, de una manera a la vez individual y social.”<sup>19</sup>

<sup>18</sup> *Ibíd.*, pág. 11

<sup>19</sup> Castoriadis, Cornelius. “El mundo fragmentado”. Argentina, Altamira, 1990, pág.89.

## 2.2 DE LA PERTENENCIA A LA IMAGEN FOTOGRÁFICA

“[...] una ciudad corazón, una ciudad memoria,  
una ciudad infamia”  
**Julio Cortázar**

En el título y el subtítulo de esta tesis se encuentran los conceptos centrales en los que recae esta investigación; nos enfrentamos con concepciones históricas de una ciudad: estigma, vivencia y pertenencia; en este capítulo se ahonda en este concepto “pertenencia”.

Se ha de mencionar que al principio de esta investigación, se buscó un concepto adecuado que definiera de manera clara el objetivo, muy a menudo el concepto de identidad era latente, principalmente desde puntos sociológicos

y filosóficos, pero dado que no se trata de una tesis meramente teórica y que el fin es plástico, se dejará en claro que no se tratarán conceptos desde ámbitos tan específicos. Desde luego que se aborda el tema desde el punto de la imagen que es a lo que concierne esta investigación.

Para abordar la problemática espacial de un reconocimiento social-urbano en Ciudad Neza, desde el punto de vista de la pertenencia como individuo, remitiré teorías específicas del individuo en donde confluyen distintas visiones. A partir de estas ideas se conceptualiza al individuo que se expresa en la calle como una realidad de la vida cotidiana. Un sistema abierto que interactúa con el medio y los demás individuos sin perder la noción de autonomía humana. El conjunto que rodea al individuo se configura como un sistema que evoluciona y cambia en función de las variaciones de los elementos que lo componen:

La identidad individual y la colectiva son distinciones analíticas. La identidad individual es resultado de múltiples pertenencias a la identidad colectiva y viceversa; toda identidad individual es multidimensional. No sólo actuamos y cumplimos roles, sino que también pertenecemos a diversos públicos. Por eso las identidades son procesos dinámicos; con ellas se negocian los significados que dan sentido a las prácticas sociales. Tanto en el espacio público como en el privado, las relaciones sociales remiten tanto a un territorio como a una construcción espacio-temporal que no es sólo geográfica, sino que reúne diferentes dimensiones que expresan elementos objetivos y subjetivos, como son las llamadas comunidades imaginarias e imaginadas.<sup>20</sup>

Hablar o teorizar sobre la identidad no resultaba ser el concepto más adecuado, aunque tampoco se descarta, puesto que al hablar de pertenencia implica el estar ligado a un espacio social. En este caso, el término de pertenencia (como territorio geográfico) resulta ser más adecuado, puesto que, puede definirse a partir de la percepción de la imagen urbana. El espacio representa vivencias urbanas, a través de las cuales los habitantes nos recordamos o nos asociamos a la ciudad. Las referencias físicas permanentes representan en realidad estructuras significativas, ligadas a la orientación y al reconocimiento de la morfología de las calles, siendo objeto de estudio de la ciudad.<sup>21</sup>

El punto de esta investigación, es saber cómo trasladar este concepto en imágenes. Hoy en día, resulta más claro que la fotografía, no es una fuente fiable de la realidad para creer lo que vemos; “[...] la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa.”<sup>22</sup>

La imagen resulta una inconsistencia, es una percepción con distintas lecturas posibles. Así, la imagen fotográfica cada vez resulta estar más controlada por lo que su resultado suele ser subjetivo, se aleja de un discurso rígido, abre brechas a la ambigüedad de lo indecible; el sentido de sus múltiples representaciones parece inagotable.

“Así la cámara parece como un objeto que facilita la comunicación con el mundo exterior, mirar al otro con la cámara les permite no sólo ver al otro sino mostrar masivamente, a veces brutalmente, al otro a quien miran, hasta por quien quieren ser mirados”.<sup>23</sup>

Retomando el concepto de “pertenencia”, y al hacer uso de un lenguaje fotográfico, el interés reside en mirar una Ciudad contemplada desde otros puntos de vista. Al estar compuesta de múltiples identidades y distintas miradas, encuentro en la fotografía la posibilidad de mirar con ojos propios y situarme en un punto entre la historia vivida y la contada.

Hoy en día, para muchos fotógrafos, la fotografía ya no es una actividad orientada principalmente a la reproducción de imágenes, sino una actividad en donde lo primordial es trabajar lo fotográfico, en este sentido, buscar el fin de la imagen, la consecuencia detrás de ella. “En efecto pasa de una fotografía reportaje-afirmación-comunicación a una fotografía poesía-interrogación-enigma. La fotografía nos pone frente a un misterio y no a

<sup>20</sup> García Bravo, Haydeé. “Comunicación, vida cotidiana e identidades urbanas en S.L.P en tiempos de globalización” [en línea]. Fecha de publicación Julio 1997, Revista Electrónica, Razón y Palabra Generación McLuhan. <http://www.razonypalabra.org.mx/mcluhan/trad.htm>. Fecha de consulta 23 de enero del 2013.

<sup>21</sup> Lynch, Kevin. “La imagen de la ciudad”. ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1984.

<sup>22</sup> Fontcuberta, Joan. “El beso de Judas. Fotografía y Verdad”. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2000. pág.15.

<sup>23</sup> Soulages, Francois. “Estética de la fotografía”. Ed. La marca editora, Argentina, 2010. pág.170.

una certeza, todo queda por hacer para quien la percibe, puede reclamarla o interpretarla”.<sup>24</sup>

Al tomar en cuenta la fotografía ligada al recuerdo, a la memoria o al registro, de manera personal incita a utilizarla como un recurso de diálogo, de intervención social y, claro también de confrontación para cuestionarse a uno mismo y hacer una interrogación ante lo que sucede al rededor, pasar de la mirada que contempla a una mirada que cuestiona, a visualizar una acción que provoque. “Fotografiar, es un suceso; no es el suceso lo que se toma, sino es el fin en sí, acercándose más a lo llamado ‘it happens’, esto ocurre, esto transcurre y ya no lo que se consideraba el esto quedará” ni el ‘esto habrá sido’”.<sup>25</sup>

La pertenencia que en particular encuentro con esta Ciudad Neza, viene dada principalmente por ese sentido de confort, de estar en casa y de saber por dónde andar; de manera simple, uno es de aquí y esto es lo que uno

conoce: estoy hablando de los lugares concurridos que se quedaron grabados mientras crecí y que aún siguen transformándose con el paso del tiempo, lejos ya de un lugar estigmatizado por lo violento y marginal que se reconoce, más bien, hablo de una pertenencia a un lugar por algo más que se inserta en los recuerdos, en las vivencias y claro en este imaginario que se compone por la condición misma del lugar.

Al igual que la pertenencia, la fotografía nos habla de una connotación mental “la fotografía no extrae su valor del fenómeno representado, sino de la manera de representarlo.”<sup>26</sup> De esta manera “lo real”, lo verdadero y fidedigno de una fotografía o de un lugar no está en una imagen o en un concepto que denomina en este caso una Ciudad, sino que, esta realidad se experimenta en la separación entre lo que se conoce y lo que se dice, , es decir, ¿Qué se comunica?, ¿Qué se está proponiendo representar de esta Ciudad? permite plantear una pregunta y proponer posibles respuestas que surgen de las

vivencias y las representaciones de “lo fotográfico”, del fin que se busca a través del uso de esta herramienta llamada cámara fotográfica.

<sup>24</sup> Ibid.,pág.177

<sup>25</sup> Ibid.,pág.175

<sup>26</sup> Ibid., pág178

## 2.3 REFERENTES PLÁSTICOS

### 2.3.1 Marc Pataut. El quehacer como fotógrafo

En la obra del fotógrafo Marc Pataut, se reflexiona en la experiencia particular que tuvo en las fotos hechas por niños en un hospital de día, realizadas entre el año de 1981-1982. A pesar de que Pataut es un artista-fotógrafo contemporáneo con trayectoria, no hay mucho acceso al análisis de su obra, sin embargo, este apartado está basado en el libro de Francois Soulages, *Estética de la fotografía*, en el cual se encuentra información de este trabajo con los niños, realizado del 27 de marzo de 1981 al 31 de agosto de 1982, el cual fue recopilado del diario personal de Marc Pataut, en su taller en Aubervilliers, Francia.

Marc Pataut, tuvo el interés de trabajar en un hospital psiquiátrico, debido a la intensidad y a la carga emocional que involucra el enfrentarse a dichos lugares, no obstante, Pataut decide quedarse a trabajar dentro del hospital que en ese momento ocupan niños psicóticos; su modo de trabajo respecto al encargo que se le proporciona de "hacer fotografía", se sitúa en tres etapas, primero se relaciona con los niños a fin de conocerse, después durante un mes fotografía a los niños, y como última etapa hace que los niños fotografíen.

Pataut, entrega cámaras fotográficas a los niños sin indicarles su uso, descubre diversos comportamientos de los niños al tener una cámara fotográfica. En el transcurso del ejercicio, varios aprenden dicho juego de oprimir el botón (acto fotográfico), en un principio sus tomas que Pataut observa son muy vagas, sin embargo, en este jue-

go ellos están aprendiendo el manejo de la cámara, se van familiarizando a la vez que se están apropiando de la misma; en cuanto a las tomas, empieza a notar una relación con las cosas que los rodean, un dominio entre ellos y el mundo exterior.

Menciona Pataut, que la cámara funge como herramienta para mirar y captar, los hace comunicarse con el otro, facilita la comunicación. Este hecho de retratar al otro, confronta dicho uso con otro tipo de lenguaje, otra manera de expresarse, la cual, puede ser de una manera directa y agresiva o de manera dócil; la cámara les funciona también como una máscara o una especie de antifaz que les da acceso a una mirada que ve lo prohibido, que fragmenta, mutila o expande, pero sobre todo una mirada que propone.

“Las fotos, hablan donde no se les esperaba; no hablan de sentimentalismos, ni de marginalidad, sino de creación, Ahí está su poder.”<sup>27</sup> Es decir, que este “acto fotográfico” queda al descubierto, estas imágenes, menciona Pataut, no están hablando del “instante decisivo” de Cartier Bresson, sino que, están proponiendo y hablando de un momento, de una duración que interroga, de un acto mismo que transcurre.

El análisis en esta investigación, surge respecto al quehacer como fotógrafo, así como a la responsabilidad que existe o debiera existir como creadores de imágenes. Pataut descubre elementos significativos en la fotografía como el fin mismo y los modos de impacto que se suscitan. Plantea un punto muy particular al hablar del “momento fotográfico”, refiriéndose con ello, al suceso mismo que representa tanto el contexto en que se toma

<sup>27</sup> Diario de Marc Pataut, 6 de mayo de 1982. Tomado del libro de Soulages, Francois. “Estética de la fotografía”. Ed. La marca editora, Argentina, 2010.



**Marc Pataut.** *Humaine.* 2008



**Marc Pataut.** *Les enfants ont des oreilles.*  
2001-2004

la fotografía como el fin de esta. Para Pataut lo más importante es la reflexión que hay detrás de la imagen. Siempre plantea a la fotografía como una interrogación, como una pregunta que siempre cuestiona.

Continuando bajo la idea de Pataut, la creación de la imagen surge a través de diversos elementos, desde el acto de presionar el obturador, lo que sucede en el ambiente alrededor del fotógrafo, la imagen mental que se construye a través de la lente y el momento que se decide captar así como el encuadre, la técnica, el formato que se elige para poner el suceso frente al espectador. Por lo tanto, teniendo en cuenta que fotografiar conlleva dichos elementos, al mirar una fotografía no estamos frente a “lo real”, sino frente al acto, es decir la experiencia está más allá del reportaje, retrato, paisaje, naturaleza muerta o el tipo de fotografía que se quiera manejar. Entonces, como creadores cuando nos enfrentamos a una fotografía, podríamos limitarnos a pensar que estamos transmitiendo el “acto fotográfico” o bien, podría-

mos ser sinceros y percatarnos de que esto es imposible y asumir que una fotografía no puede resolver en sí misma todo este acto y que fotografiar es proyectar una imagen sobre la realidad, ante todo lo que se está haciendo es proyectar incertidumbres o interrogaciones. Concluyendo, fotografiar es experimentar esa distancia y esa separación entre el objeto (lo real), instaurando nuestro propio punto de vista.

### 2.3.2 Vivian Maier. La cámara como herramienta

Para poder analizar la obra de la estadounidense Vivian Maier, es necesario tener en cuenta que su descubrimiento como fotógrafa fue hace pocos años y que las investigaciones en torno a su vida y su quehacer fotográfico, aún están en proceso de investigación; su obra ha sido relevante en la historia misma de la fotografía, tanto por el descubrimiento de su trabajo en años recientes (2007), como por el misterio que envuelve su vida.<sup>28</sup>

La aparición de su obra no es menos curiosa que la misma vida de Maier. En 2007, John Maloof, un joven corredor de bienes raíces, a la vez que historiador, asistió a una subasta de una bodega personal en Chicago, su dueña dejó de pagar el alquiler y había sido embargada. Ahí adquirió por unos dólares, junto con otros pocos compradores, una colección de negativos y algunas impresiones que retrataban la vida cotidiana de la ciudad. La cantidad de negativos y cartuchos era extensa, más de 100,000, Maloof decidió imprimir y revelarlas para financiar a través de Internet, la conservación del archivo. Allan Sekula, un artista y crítico norteamericano,

<sup>28</sup> Debido a que actualmente, el cuerpo de la obra de Vivian Maier aún está siendo archivada y catalogada para el disfrute de todos, no se cuenta con muchos libros impresos, por lo cual la información recaudada para esta investigación, es retomada de un artículo de la revista Acta Poética 34\*1. Enero-junio 2013 (71-83). Así como de la página oficial de Vivian Maier <http://www.vivianmaier.com/> en la que oficialmente se ha concretado recaudar todo lo que se conoce hasta ahora de sus archivos, como de su vida.

se puso en contacto con Maloof para hacerle notar la extraordinaria calidad de las imágenes que estaba vendiendo. Maloof recuperó las fotografías y emprendió el trabajo de investigación acerca de Vivian Maier. Un año y meses más tarde, en 2009, leyó en el obituario de un periódico de Chicago la esquela de Maier, quien había muerto en condiciones de pobreza el 21 de abril, ayudada en sus últimos años por tres niños que había cuidado.

Vivian Maier (1 febrero 1926 hasta 21 abril 2009). Aunque nació en los EE.UU., fue en Francia que Maier pasó la mayor parte de su juventud. Maier volvió a los EE.UU. en 1951, donde tomó el trabajo como niñera y cuidadora para el resto de su vida. En su tiempo libre, sin embargo, Maier había comenzado a incursionar en el arte de la fotografía. Obteniendo constantemente fotos a lo largo de cinco décadas, que dejaron más de 100.000 negativos, la mayoría de ellos fueron disparados en Chicago y Nueva York.



No se sabe con certeza cuantas películas sin revelar dejó Vivian Maier.

Aunque la obra de Vivian Maier resulta ser interesantísima para analizar por la historia que envuelve su quehacer fotográfico, y el uso e interés exhaustivo que se nota en el uso de diferentes tipos de cámaras, así como de todo lo que encierra cada nuevo negativo que se revela, no es meramente en lo que se pretende ahondar.

Maier se encuentra en una constante exploración del mundo cotidiano, se encuentra todo tipo de personajes. Estaba igual de atenta a lo extraordinario y a lo común. Nos muestra un mismo asombro a todo cuanto se le presentaba.

En referencia a la obra de Vivian Maier, el hincapié surge en su series de autorretratos, elaboradas en su página oficial de internet correspondiente a años distintos, los cuales, pese a que nunca se le conoció en vida y nadie sabe realmente el por qué de sus fotografías, se puede observar a una Vivian Maier preocupada por retratar su entorno y, aunque quizá no intencionalmente, su época.



**Vivian Maier.** *Nueva York.*  
Noviembre de 1953.

Nos da una idea generalizada de las ciudades y su transcurrir diario.

“Sus autorretratos resultan una especie de correlato de ese mundo al que no parece pertenecer: espejos y reflejos en aparadores reproducen una y otra vez un rostro neutro, cuyos ojos buscan cierto sentido de identidad o pertenencia; en otros de sus autorretratos su sombra, que sustituye al rostro, se reproduce una y otra vez en diferentes superficies. Ver al mundo y verse a sí misma causa en el espectador la misma sensación de extrañeza y de distancia”.<sup>29</sup>

Al parecer Maier, nunca estuvo preocupada por dar a conocer sus fotografías o incluso a que fueran vistas por sus allegados, de lo que puedo estar segura es de la inquietud y la formación nata como creadora. Se nota una

<sup>29</sup> Elsa Rodríguez Brondo. “Vivian Maier, la mirada de autor y la mirada social”, *Revista Acta Poética* 34\*1, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. 2013, pag.79



**Vivian Maier.** *Autorretrato.* 1959.

disciplina y compromiso consigo misma, estaba interesada en captar sobre todo la calle como un escenario de la vida cotidiana y de su propia vida.

Más allá del excelente manejo técnico que se puede percibir en sus fotografías, puedo ver a una Vivian Maier, que utilizaba la cámara fotográfica como medio para comunicarse con su entorno, para satisfacer su necesidad desbordante por mirar a través del lente, y prueba de ello es que hay una cantidad enorme de películas sin revelar.

Al observar sus fotografías, se pueden contemplar ciudades que transcurren sin mayor cuidado, las escenas son captadas con naturalidad y lejos de pretensiones; desde mi punto de vista, Maier, encuentra en la fotografía algo que le satisface y apasiona, al menos, si no como fotógrafa y creadora de imágenes, si como una persona que trascendía más allá de su propia condición y que se valió de una cámara fotográfica para lograrlo.

### 2.3.3 JR. El fin de una imagen

En el caso de JR, nos encontramos frente a un fotógrafo y artista urbano francés, joven, quien tiene sus comienzos en el graffiti; ha manifestado que su obra se rige bajo la idea del “arte al alcance de cualquier persona”. La mayor parte de su obra se inserta en las calles, tomado como medio la fotografía para luego ser impresa en papel y pegada directamente en espacios públicos que denomina “expo de rue” (exposiciones en la calle). La característica principal que tienen estas exposiciones, es intervenir con su trabajo el espacio público, además de hacerlo de manera clandestina sin permiso o aprobación de alguna institución.

Noviembre de 2005, las calles arden. Una gran ola de disturbios irrumpe en los primeros proyectos de París. Todos estaban pegados a la TV mirando los disturbios, eran imágenes aterrado-

ras tomadas desde la frontera del barrio. Miro a estos niños descontrolados que arrojaban cócteles molotov, que atacan a policías y bomberos, que saqueaban todo lo que podían en las tiendas. Eran criminales, ladrones peligrosos, producto de su propio entorno.

Y entonces lo vi, - ¿Sería posible?- Mi foto en una pared revelada por un auto en llamas – Un cartel pegado que había hecho el año pasado, una pega ilegal, aún estaba allí- Eran las caras de mis amigos. Conozco a estos muchachos. Ninguno es un ángel, pero tampoco son monstruos.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Historia transcrita del video en línea “JR: My wish: Use art to turn the world inside out” Consultado el 25 de enero del 2013. [http://www.ted.com/talks/jr\\_s\\_ted\\_prize\\_wish\\_use\\_art\\_to\\_turn\\_the\\_world\\_inside\\_out#t-306251](http://www.ted.com/talks/jr_s_ted_prize_wish_use_art_to_turn_the_world_inside_out#t-306251)



**JR.** *28 milímetros, Retrato de una Generación.*  
Montfermeil. Impresión digital. 2004

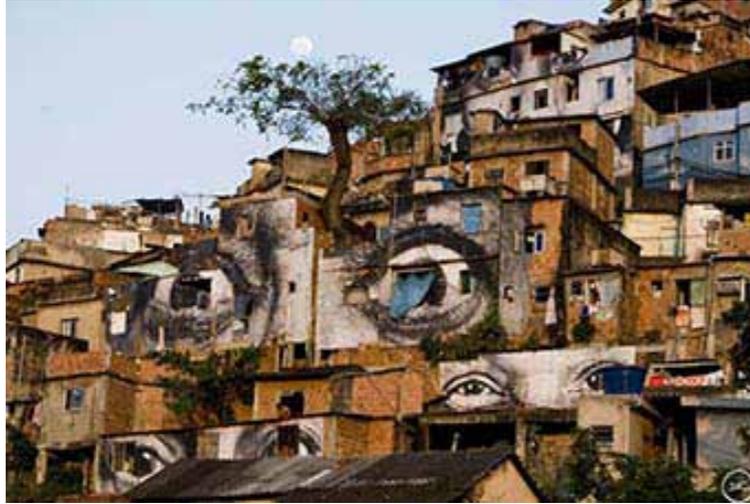
Ante tal asombro, JR regresó a los suburbios para fotografiar de nuevo a esas personas, realizó retratos de sus amigos, con un lente 28 milímetros, con el que tenía que acercarse mucho a las personas, evidenciando así la confianza que había entre ellos, desmintiendo lo que en noticias se había mal informado. La idea de dichas fotos, consistió en que estos muchachos estuvieran mirando de frente a la cámara con un gesto amenazante o grotesco. Una vez impresos los retratos a gran formato, JR los pegó por los barrios burgueses de la ciudad, incluyendo el nombre de cada muchacho, su edad, e incluso dirección para afirmar que no se trataba de lo que las noticias habían contado.

Tanto en este proyecto como en otros subsecuentes, JR se ha caracterizado por ser alguien que confronta a los sistemas establecidos y, por lo tanto, desconfía de las noticias que lee o escucha, él asume una postura crítica y prefiere ir en busca de las personas a los lugares mencionados para obtener su propio punto de vista. Aunque

por otro lado, son estas mismas noticias que el observa en los medios de comunicación, las que hacen surgir nuevos proyectos.

JR es un artista muy prolífico, cuya obra es reconocida en diversos países por tener como punto de partida el basarse en problemáticas particulares, para posteriormente intervenir las calles con imágenes significativas respecto a lo planteado. Aunque no siempre utiliza el mismo formato, sus intervenciones siempre son a partir de fotografías, más allá del tecnicismo, JR siempre está preocupado por el impacto que estas imágenes susciten, por ello es que se le ve involucrado con las personas con quienes va a trabajar.

En lo personal, lo que rescato y por lo que creo que JR es un creador de imágenes en todo el sentido de la palabra es, por el modo en que lleva a cabo sus propuestas, aunque a simple vista al contemplar sus monumentales intervenciones pareciera que solo se puede



**JR.** *Women are heroes.* Brasil. Impresión digital. 2004

notar el resultado y el impacto, también se nota que hay un trabajo de investigación, de confrontación, de manejo, de disciplina y un compromiso extraordinario para lograr sus objetivos. Podríamos pensar que esto se debe a que selecciona un problema latente en las comunidades en que trabaja, pero no es así, JR ha tenido la capacidad de enfrentar, proponer, convencer y lleva a cabo sus propuestas siendo el ajeno a la mayoría de dichas comunidades.

Su trabajo por si solo impacta, y ya no solo por el hecho de involucrar a la gente y meterse en sus problemas, sino que más allá de ello, se contrapone el poder que enviste el fin de sus imágenes, logra poner de manifiesto su propio punto de vista al igual, que logra que tanto la gente interna y externa fije sus ojos y analice lo que está sucediendo.

## CAPÍTULO 3. EL AULLIDO DEL COYOTE HAMBRIENTO. DOS PROPUESTAS PLÁSTICAS

En este capítulo se expondrán de manera amplia, las propuestas plásticas, las cuales son dos. La primera de ellas, se trata de una serie de imágenes, titulada “Eneza Ciudad”. La segunda propuesta se trata de una inserción de imágenes en la calle que lleva por título “Ojos propios”.

Cada una de ellas se analizará desde la concepción de la idea, el uso de materiales y el análisis de las mismas.

### 3.1 ENEZA CIUDAD (1ER PROPUESTA)

#### 3.1.1 Primer serie autobiográfica

“neceños, por necesidad, por necios; porque se acerca, por la eñe, a ñeros.”

**Primo Mendoza**

En la propuesta plástica y conceptual, como ya se ha mencionado, no se pretende dar por sentada una identidad de Ciudad Neza, mucho menos una visión concreta de las problemáticas o cómo se conforma, más bien, es proponer una reflexión mediante el reconocimiento y la pertenencia, que no solo trata el reconocer la presencia, sino de integrarla al ambiente.

La propuesta plástica que corresponde a esta serie “Eneza Ciudad”, consta de 14 imágenes panorámicas realizadas a partir de fotografías análogas, transferidas posteriormente a tela mediante el uso de “transfer”. Las dimensiones de los soportes son variables.

En este punto, cabe especificar por qué elegí el transfer<sup>31</sup> como salida plástica en este proceso. Bien, por un lado, como lo he mencionado, en la creación de imágenes no es preponderante el hacer uso de materiales costosos para dar peso a la obra (sin estar en contra de materiales costosos), el que saque de contexto una imagen fotográfica y anteponga un transfer sobre tela como proceso final de la propuesta, es para poner entre dicho,

<sup>31</sup> El transfer, consiste en trasladar imágenes impresas en papel a una superficie, ya sea, tela, madera, metal o cualquier soporte que lo permita.

que esto no desvirtúa el concepto, en tanto que puede enriquecer visualmente y ayudar en este caso para la re contextualización de un registro de la ciudad. Por otro lado, mi interés está enfocado en utilizar materiales a bajo costo por su accesibilidad y reproductividad, puesto que para continuar con estas series autobiográficas, está contemplado impartir un taller y, el costo de materiales para obtener un transfer, es mucho más accesible que la impresión en papel fotográfico.

La parte que corresponde a esta serie, muestra imágenes fragmentadas en espacios cerrados y abiertos, logrando con ello un recorrido imaginario, en donde las imágenes juegan un papel de reconocimiento y de pertenencia por quien los vincule, pero también debido a la plasticidad podrían servir como evocación a diversas lecturas, siendo así, un primer acercamiento autobiográfico (puesto que la serie autobiográfica tiene continuidad) que describe mi entorno, pero que no lo etiqueta, sino que lo inserta como un lugar no determinado, más cercano a

un recorrido de vivencias que se funden dentro de una visión del entorno, quedando así subjetivamente el estigma de la zona bajo la percepción de quien solo mire o reconozca estos fragmentos visuales, relativos a Ciudad Neza. “Así pues, el entorno no sólo se trata de sitios de circulación transitables; la calle es un lugar habitable.”<sup>32</sup>

Salir de casa, mirar las paredes con graffitis, mirar a los de siempre drogándose, o quizá preparándose para el próximo atraco, o simplemente dar vuelta en la esquina y mirar las avenidas y las calles con gente desplazándose a lugares comunes; abren vertientes a través de viajes cuadrículados, de desplazamientos que convergen en los límites entre Iztapalapa y Neza, así como entre Distrito y Estado.

La cámara en este sentido sirvió como herramienta para mirar, captar y reinterpretar el entorno con una mirada propia que no solo observa sino que registra, y propone una indagación del estigma, la vivencia y la pertenencia,

con el uso y el acontecer de las calles, y claro con el imaginario de mirar el Neza de las noticias o el Neza que conocemos.

### 3.1.2 Transfer panorámico

Por azares del destino, pude tener acceso a la llamada cámara spinner 360° de lomography. Esta cámara es considerada un “juguete” por el uso tan sencillo que implica, por el uso lúdico al que se presta y por ser totalmente de plástico; al tirar del cordón la cámara gira 360° alrededor de su propio eje, ofreciendo imágenes panorámicas dando la posibilidad de controlar el giro, utilizando rollos de 35 mm.

<sup>32</sup> Fernández Christlieb, Pablo. “El espíritu de la calle”. Barcelona, ed. Anthropos, 1991, pág. 10



Cámara Spinner 360° de la colección lomography

Al tener acceso a esta cámara, me abrió la mirada a otras posibilidades, conforme fui probando y haciendo nuevos ejercicios visuales con ella, me encontré con un resultado favorecedor dado que, podía fotografiar si el entorno, pero por decirlo así, con sus personajes en escena; a la hora de tomar las fotos, los lugares están, y la gente a veces ni siquiera se da cuenta, simplemente es mostrar el “esto está ocurriendo” “it happens”.<sup>33</sup>

Con estas imágenes, me encontré con ese registro-retrato-confrontación de mi propio entorno. Al mirar mi entorno en un formato de 360° obtuve también una mirada desde otra perspectiva.

Posteriormente experimentando los alcances que me permitía la cámara, y probando diferentes tipos de exposición, así como de sensibilidad en la película fotográfica y las distintas horas del día, obtuve mejores resultados.

<sup>33</sup> Soulages, Francois. “Estética de la fotografía”, ed. La marca editora, Argentina, 2010. pag.170.



Fotografía tomada a las 6 pm. con película kodak pro ASA 100, utilizando tripie.



Fotografía tomada a las 3 pm. ASA 200, sosteniendo la cámara arriba de la cabeza.

Comencé a tomar fotografías del recorrido del traslado que hago habitualmente de mi a lugares comunes a los que voy, sin alterar directamente, ni caer en un registro formal, la idea fue concretarme en el momento a fin de reconocermé, al mismo tiempo que ser parte del espacio y proponer una mirada conocida desde otra perspectiva.

Al final, siguiendo el mismo concepto de descontextualizar el entorno habitual, por razones plásticas, y de discurso como ya lo he explicado, decidí hacer transfer de las imágenes obtenidas.

La idea de obtener imágenes panorámicas en blanco y negro del entorno constituyen un diario común personal, se retrata el escenario cotidiano que compone el entorno, pero también se retrata el transcurrir de una vida en lugares en los que me reconozco a la vez que reconozco a sus habitantes, se trata de mostrar la ciudad de modo que se disponga un punto de vista aleatorio. "El ciudadano busca configurar o traducir territorialmente aquellas percepciones y sentimientos destacables experimentados y vividos en su espacio urbano".<sup>34</sup> Es así, que observo y registro los elementos urbanos aprendidos e interiorizados que constituyen mi pertenencia como individuo-social entro lo vivido y la implicación del espacio significante.

### 3.1.3 Justificación

Para una mayor apreciación, en el anexo de imágenes se encuentran todas las fotocopias que se utilizaron para la realización de la serie "Eneza Ciudad", como ya se ha mencionado, posteriormente todas fueron trasladadas a tela mediante el uso de transfer. Las medidas son variables no excediendo los 15 cm. de ancho y a los 100 cm de largo, finalmente se montaron sobre bastidores de madera.

En varias de las imágenes aparezco como un personaje más del entorno; se observa un paisaje de la ciudad alterado, esto, por el formato, el transfer y el alto contraste que se manejó; en algunas fotografías, las personas que aparecen no se dan cuenta de que son fotografiados o también se observa a otras tantas con la mirada puesta sobre la cámara, interesadas en saber qué está sucediendo, convirtiendo entonces a la imagen, no en un simple

suceso, sino en presentar lo que Walter Benjamín escribe como una imagen dialéctica<sup>35</sup>, es decir, abrir paso a la interrogación, así como en el caso de Patut, una imagen que señale el "ahora" el "it happens" de esta Ciudad Neza que miro a diario.

"Las fotos, hablan donde no se les esperaba; no hablan de sentimentalismos, ni de marginalidad, sino de creación, Ahí está su poder".<sup>36</sup> Estas imágenes están proponiendo y hablando de un momento, que interroga, y propone un punto de vista de Ciudad Neza, están pro-

<sup>34</sup> Charles W. Morris. "Fundamentos de la teoría de los signos", ed. Paidós Iberica, Barcelona.1994, pág.110.

<sup>35</sup> Walter Benjamín define así imagen dialéctica: "No es que el pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación." (Libro de los pasajes, 463).

<sup>36</sup> Soulages, Francois. Estética de la fotografía. Argentina, Editorial La marca editora, 2010. pag.170

poniendo el acto mismo que transcurre, al mismo tiempo que la imagen por sí misma está cuestionando el uso de la cámara y sus diferentes posibilidades plásticas. Mi modo de mirar la ciudad se relaciona con mi posición hacia ella, por lo tanto; al tomar fotos de la calle, considero que ésta, ya no es una pertenencia estática, si no, un reconocimiento que varía y que es aleatorio en tanto que resalta el uso y las significaciones de los habitantes en la calle.

En resumen, se trata de recorridos visuales. Recorridos en donde cada vez que salgo de casa me encuentro con una calle diferente, con gente distinta a los recuerdos de la infancia, a los recuerdos de adolescencia y a los recuerdos del día anterior; lugares que se siguen recreando, pero es entonces, en donde la objetividad del lugar puede estar tan presente como la subjetividad de mi punto de vista. Un mundo en el que el imaginario colectivo no es verdadero ni falso, en todo caso es el complemento de ambos.

La salida plástica para estas imágenes, esta pensada para que sean accesibles al poder ser expuestas en diversos lugares, junto con ello se considera la idea de proponer un taller que implique un recorrido visual y el uso del transfer.

## 3.2 OJOS PROPIOS

### 3.2.1 Miradas en la calle

La segunda parte de esta propuesta, surge a fin de integrar en algo colectivo lo que se ve y se sabe de manera particular, pero todos callan por miedo o indiferencia; se trata de un retrato-detalle (ojos de personas impresos en papel), insertados en la calle. El poner de manifiesto los ojos, no es evidenciar a nadie pero sí implica proponer con ello, una reflexión de lo que pasa en el entorno diario.

Dicha acción, consistió en insertar imágenes en la parte trasera de un módulo de policías, esta calle por el día es muy concurrida; en ella también se sitúan escuelas, generalmente esto sucede en un horario de 7 am a 5 pm aproximadamente.

Aunque de día se observa este panorama, después de las 6 pm, así como en sábado y domingo se convierte en un lugar poco transitado, por lo cual, pese al módulo de policías, se convierte en un lugar distinto, puesto que el lugar es aprovechado para jugar, drogarse, asaltar, esconderse, entre otras cosas.

He elegido esta calle como referente ante lo vulnerable e impotente que nos sentimos varias personas, al ser parte de este diario común que implica una convivencia, un transitar y una postura.

Es importante señalar que dicha acción no estaba contemplada en un principio del proyecto, esto surge a partir del año 2013, mientras estaba cursando el segundo semestre de la maestría, cuando a mi familia y a mí nos roban un carro afuera de nuestra propia casa, surgen diversas especulaciones entre los vecinos, puesto que esta no es la primer vez que sucede un hecho así.

Al acudir al módulo de Policía y esperar algún tipo de apoyo, la sorpresa es mucha cuando ellos preguntan ¿en qué calle viven? , se quedan pensando un poco y responden, - ahí se mueven “fulanitos” -¿si los ubican? -¿Ya les preguntaron?.

Ante tales acontecimientos de repente suena impotente y difícil de tratar situaciones de esta índole, cuando parece que todos están encubiertos.

Posteriormente la intervención que llevé a cabo, consistió en ir a casa de algunos vecinos y hacer algunas preguntas respecto a lo que creían acerca de la comunidad, posteriormente fotografiaba sus ojos; acudí principalmente con las personas que transitan esta calle, incluyendo desde los niños de la primaria, los padres y algunos jóvenes, a fin de generar una acción-confrontación con los propios habitantes.

La idea de que solo fueran los ojos, lo hice como parte de esa evidencia que de la que todos sabemos y estamos inmersos; al confrontarlos con su propia mirada, verse y reconocerse como parte de la calle, por lo regular solo cumple la función de ser observadores, pero el ver nuestros propios ojos en la calle representa cuestionarse, ¿Por qué solo se observa? ¿Qué es lo que se está mirando?.

El hecho de salir a la calle para realizar las tomas de los ojos de las personas, implicó una experiencia más allá

de las imágenes obtenidas, el interactuar con las personas, entrar a sus casas, platicar con ellos y establecer una conversación con el fin de que accedieran a la toma de las fotos, podría tomarse como el acto fotográfico entendido como el contexto en que surge una imagen.

Varias personas estuvieron muy interesadas en el ¿por qué? de las fotografías y el detalle de los ojos, otras simplemente accedieron; el interés que surgió con algunas niñas de la colonia, fue interesante puesto que abrió una interacción que no había sido contemplada, al recibir su apoyo.



Primer acercamiento para contemplar la pega de imágenes.



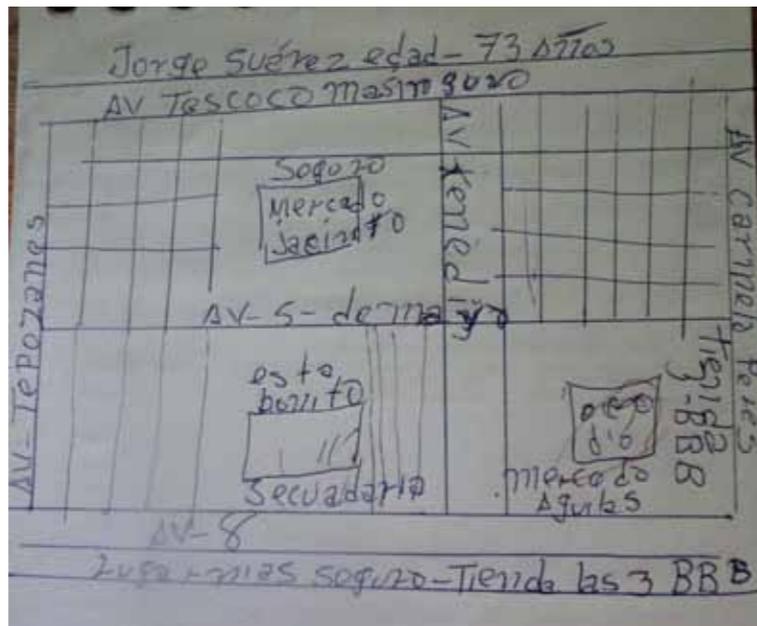
Se puede observar la interacción que surgió con algunas niñas de la colonia.

Ahora bien, al hacer uso de la pertenencia, también hablo de un sentir general por la comunidad antes dichos acontecimientos, tal vez parecería que no se puede ir más allá de una denuncia. Al estar hablando de esta parte de la ciudad, creí necesario incluir y hacer algo al respecto, contemplando por un lado lo que propone la IAP para hacer un acercamiento directo como creadora de imágenes y mi quehacer en la propia comunidad.

La IAP, busca crear un diálogo más allá de una simple descripción, y aunque no lleve de manera rigurosa los pasos que propone la IAP, sí contemplé el abordar dichos lugares desde una percepción colectiva; cuando comencé mi estudio de campo, hice una especie de pequeña entrevista para conocer cosas tan comunes como, qué lugares proporcionan seguridad o inseguridad, cuáles son sus lugares favoritos, así como la realización de un pequeño croquis, situando así una reflexión si no más real, si más genuina.



Croquis realizado por Brenda, 13 años.



Croquis realizado por Jorge, 73 años.

Evidentemente los valores que se otorgan a los lugares, surgen al correlacionar sentimientos y emociones, haciendo del espacio un lugar significativo que se comparte y se reconoce con cierto número de personas, en tanto que, distinguen y generan parámetros para decir que un lugar es inseguro o seguro para caminar y permanecer en él, generando con ello el sentido del lugar, el cual puede ser metafórico, real o funcional. Por lo tanto, se puede decir, que el lugar se construye estrechamente por el imaginario y lo simbólico.

Al seleccionar los lugares en donde se insertaron las imágenes, la idea fue extraerlas del contexto imaginario y su significado evocativo, a fin de crear un conjunto de miradas que sean descontextualizadas al depender de una narrativa física en un espacio público entre la similitud y la uniformidad de habitar el mismo entorno, viviendo dentro de esta violencia latente que si no se ha vivido en carne propia, se ha escuchado o se ha visto al lado de nuestras casas.

De esta manera, cuanto más claramente pueda reconocerse un lugar o una persona, de una manera general, dónde está, cómo es, de quién se trata, se estrechará con este vínculo de reconocimiento y pertenencia, incorporándose al entorno como parte de él; buscando con ello, una manera autónoma de tener una postura frente a una situación que nos envuelve y que a la vez nos hace parecer incapaces de hacer algo.

### 3.2.2 Pegando los ojos

El proceso para la pega de las imágenes, consistió en los siguientes puntos:

- Toma de fotografías e impresión
- Determinación del tamaño de las imágenes, 50 x 70 cm.

- El tipo de papel para las impresiones, que fue en papel bond por su accesibilidad para adherirse a las paredes.
- El número de impresiones, fueron 50.
- La hora para hacer dicha intervención fue entre las 8 y las 9 pm, por la transición de los roles en la calle.
- Para pegar las imágenes se utilizó engrudo.
- Durante la intervención y en días posteriores, se hizo un registro fotográfico.

Lo que hice posteriormente a las entrevistas, fue ir a tomar las fotos de los ojos. Después trabajé las imágenes y realice pruebas de tamaño, contraste, así como la adherencia del engrudo en la pared.



Prueba de acabado en la imagen y tamaño



Elementos para llevar a cabo la pega de imágenes; engrudo, escoba e imágenes.

Se eligieron dos paredes de las cuales se ocupó un espacio de aproximadamente 2m de alto x 3m de ancho, cada una. La pega de imágenes se realizó en dos partes puesto que el engrudo no fue suficiente. En general, pese a que los mismos policías se dieron cuenta, no hubo ningún inconveniente.

Durante este lapso, varias personas mostraron inquietud y curiosidad, algunos se acercaron a preguntar si se trataba del caso "Ayotzinapa".

El registro puede ser visto en el siguiente link:

<https://www.youtube.com/watch?v=zxy41JSdH2g>



Día 1: consistió en llevar las imágenes al lugar y sin aviso previo pegarlas lo más rápido posible, puesto que no sabía cómo reaccionarían los policías. El tiempo en que se llevó a cabo fue de aproximadamente 40 min.



Día 2: Se pegó el resto de las imágenes en la segunda pared.



Imagen del día posterior a la pega de imágenes.



Como se puede observar, algunas imágenes fueron removidas o rasgadas. Los policías del módulo no intervinieron en nada.

La implicación de que la gente salga de su casa y pueda asumirse en una fotografía, en algún lugar significativo, el hecho de que las personas puedan mirar sus propios ojos y reconocerse en la calle, es parte de un accionar propositivo que a su vez pone de manifiesto un accionar en la comunidad.



En los días subsecuentes, se sigue notando el accionar de la gente, puesto que, aunque la mayoría de las imágenes permanecen, algunas imágenes ya desaparecieron por completo.



10 días después, varias imágenes aún perduran y se nota que comienzan a ser parte del entorno

### 3.2.3 Justificación

De este modo, se comprobó que el uso de la cámara como herramienta fue fundamental para acercarse a la gente, y tomar lo fotografiable, sin recurrir a un retrato específicamente y con ello concebir una interrogación. Crear la expectativa de la gente fotografiada y aún de los que no participaron, una pregunta y una confrontación con los ojos. Así pues, el interés ya no reside en solo contemplar los acontecimientos y escuchar lo que sucede a mí alrededor, la fotografía me interesa para emplearla como ese lenguaje, al cual tengo acceso para proponer un punto de vista autobiográfico o en palabras de Pataut:

La fotografía nos obliga a interrogarnos acerca de nuestra propia existencia. [...] La fotografía se convierte en ese lenguaje de interrogación y comunicación con el medio que me envuelve, en

donde expongo el uso de la cámara como herramienta y no como fin mismo de las imágenes obtenidas.<sup>37</sup>

Uno como creador se convierte en alguien que interviene ese algo que está sucediendo y que incomoda, pero no de una manera convencional, sino que se está haciendo uso de la fotografía como medio accesible al alcance de todos y con diversas alternativas para imprimir, en este caso, materiales a bajo costo que siguen cumpliendo con la intención de intervención, de una propuesta y de una confrontación con dicho estigma, en donde el uso de la fotografía va más allá del soporte impreso, convirtiendo a la imagen fotográfica como un lenguaje a interpretar y analizar, una reiteración y constatación de hechos.

<sup>37</sup> Diario de Marc Pataut, Noviembre de 1981. Tomado del libro de Soulages, Francois. "Estética de la fotografía". ed. La marca editora, Argentina, 2010. Diario, Noviembre de 1981.

Pensando en que las imágenes no están hechas para perdurar, al hacer este tipo de acción nos habla de que estas imágenes tienen un tiempo indefinido por los diversos usos de la calle; lo interesante en esto, es que al exponerlas en el espacio público, la propia gente que está involucrada haciendo un uso, ya sea, rayar, quitar o simplemente que con el paso del tiempo se borren.

Por lo tanto, concluyo que el proponer imágenes, corresponde en este sentido a lo que se quiere expresar, más allá del tecnicismo (que es muy amplio e impresionante hoy en día), y que es importante, pero que aún sobre ello se encuentra su poder de expresión y de lenguaje; el tener acceso a una cámara fotográfica implica una mirada que propone, pero sobretodo que crea, que habla de algo que sucede, de algo que transcurre y sobre todo de algo que es posible cuestionar.

## CONCLUSIONES

“El creador carece de poder sobre su obra, está desposeído por ella, así como, en ella, está desposeído de sí; no posee su sentido, su secreto privilegiado; no le incumbe a él el cuidado de leerla, o sea, volver a decirla, decirla cada vez”

**M. Blanchot, El espacio literario, 1992**

En estos tiempos la fotografía sin duda tiene un peso como documento histórico por demás impresionante, a lo largo de los años la encontramos retratando e interpretando tiempos; actualmente la fotografía resulta accesible a la mayoría de las personas, en diversas ocasiones el uso de esta se torna en evidencia de algún suceso

o como constatación de hechos, sin embargo, al hablar de fenómenos sociales, la fotografía toma un auge para representar acontecimientos.

Las imágenes, por si mismas se insertan en un terreno de alternativas visuales que juegan un rol importante. Sí, para representar y situarse en un tiempo determinado pero también para abrir brechas, para contextualizar y recontextualizarse constantemente y, no quedar cerradas sino abiertas a lecturas posibles que van más allá del tiempo y el momento mismo.

La representación y el tiempo juegan un factor importante en el momento del disparo, pero no así en la imagen misma, la “realidad” que se encuentra en las imágenes está abierta a significados.

Anteriormente la fotografía análoga se asociaba a la memoria, la identificación fiel y lo verificable, en tanto, que la fotografía digital hoy en día está más apegada a una credibilidad parcial, ligada por demás a crear un sentido y en todo caso a recrear una ficción, es decir, la percepción con que se conciben hoy en día las imágenes hacen surgir una pregunta, ¿Es “real” lo que vemos?.

Nos enfrentamos con una fotografía presente, que se inserta completamente en la necesidad social, la intención, el carácter cultural y la democratización, siendo estos elementos que distan mucho de épocas anteriores y, que se alejan de las características iniciales de la fotografía.

Al estar insertos en una escuela correspondiente a la creación de imágenes, creo que como productores sería preciso contestar el por qué y para qué, es que

hacemos uso de la imagen, ya que, aquí en donde reside una separación. Esto implica varios factores, como lo son el conocer los alcances de la imagen y saber a quién van dirigidos, para entonces tener mayor claridad en el dialogo que se pretende con el receptor y claro, conocer los alcances técnicos que la cámara nos brinda, saber la amplitud de las posibilidades de lo que estamos reproduciendo, que al final no es sino una interpretación de lo que estamos viendo, hay que ser conscientes que “interpretar es apropiarse de una imagen, de un sistema de reglas e imponerle una dirección, plegarlo a una nueva voluntad”.<sup>38</sup>

Como creadores de imágenes tenemos la responsabilidad de responder y aprender a jugar en este juego mediático de lo visual, y su intención e implicación en la cultura de masas; al hacer uso del transfer, lo que encontré fue el acentuar una construcción de este sentido de la imagen misma; en todo caso lo que hice es recrear y re contextualizar mi propia percepción de Ciudad Ne-

zahualcóyotl, así como en el caso de insertar el retrato de ojos en la calle, constituyó indagar en la percepción de mi comunidad para poder construir un sentido en la imagen mediante un mapa mental, simbólico y quizás más cercano a los habitantes; encontrar el sentido de pertenencia en un lugar que se vive a diario, que se construye y se deforma con los acontecimientos pero que se construye de igual manera en el imaginario colectivo.

El espacio en el que las obras se despliegan es el de la interacción, el de la apertura que inaugura el diálogo. Las obras producen espacios-tiempo relacionales, experiencias interhumanas que tratan de liberarse de las obligaciones de la ideología de la comunicación de masas, de los espacios que se elaboran [...].<sup>39</sup>

Estas imágenes no pretenden ser un reportaje descriptivo del lugar, en todo caso, están abiertas a la interrogación,

percepción e interpretación de un hecho que sucede y que se da en una atmosfera saturada de imágenes.

Después de observar y contemplar imágenes de implicación social y documental, opté por la utilización de materiales a bajo costo, como lo mencione antes, por un lado se trata del cuestionamiento de la práctica fotográfica, más allá del tecnicismo, que resulta ser una herramienta más. En un mundo tan masificado y exorbitante en el uso de materiales, me interesó el sobreponer el fin de la imagen, ya que, por esencia cualquier imagen es cuestionamiento en tanto que es una interpretación, entre la percepción y lo que queremos mostrar a través de ello. La imagen se acerca más a lo que Pataut diría, a un lenguaje poético que corresponde a un modo de

<sup>38</sup> Michael Foucault, “Nietzsche, la genealogía, la historia,” Valencia, Pre-Textos, 1988, pág. 41.

<sup>39</sup> Bourriaud, Nicolas. “Estética relacional”. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2006, pág. 53

hablar y comunicar, pero que encuentra su esencia en la experiencia, siendo este no el fin sino la interrogación; una actitud de trabajar lo fotográfico, de hablar de lo que interesa; en mi caso un tanto pretexto y lenguaje para interrogar lo que sucede en mi contexto social. “La práctica del artista, su comportamiento como productor, determina la relación que mantiene con su obra. Dicho de otra manera, lo que el artista produce en primer lugar son relaciones entre las personas y el mundo.”<sup>40</sup>

Como creadora de imágenes, encuentro concentrada esta investigación en un contexto histórico –social que corresponde sin lugar a dudas a una propuesta plástica, que como he dejado en claro, solo “sucede”, y con ello interroga un tiempo determinado y un espacio estigmatizado y transitado por mí misma. Las imágenes se encuentran como un hecho latente, que surgen de una búsqueda autobiográfica aún en proceso. Asimismo pone de manifiesto el lenguaje fotográfico y sus alcances plásticos, por lo cual, también se inserta en el

contexto social actual, en lo existente, en el uso de la imagen misma como constatación de algo que sucede, que existe o existió. Por tanto, concluyo que la fotografía me gusta para interpretarla, para desmenuzarla y recontextualizarla.

<sup>40</sup> Ibid.,pág.53

ANEXO DE IMÁGENES





## APÉNDICE

EXPOSICIÓN COLECTIVA “IMÁGENES DE LA CIUDAD DE MÉXICO”  
INTERCAMBIO MÉXICO – CHILE  
CENTRO CULTURAL ESPACIO MATTA

Durante la maestría y como parte de los programas de apoyo que brinda la UNAM, tuve la oportunidad de ser invitada a una exposición colectiva en Santiago de Chile.

En esta exposición, participé con una pieza que surgió durante el desarrollo de mi investigación-producción correspondiente a la maestría.

La pieza, se trata de una imagen en la que se muestran secuencias de una fotografía en pequeños círculos, cada pequeño círculo contiene un registro de Ciudad Neza-

hualcóyotl, realizado por en un corto periodo de tiempo. La idea de que dicho registro se encuentre en pequeños círculos es porque todas las piezas participantes en la exposición, tenían como referencia al cuento “El Aleph” de Jorge Luis Borges y la vinculación con nuestro proyecto. Partiendo de esta idea, visualice a Ciudad Neza, vista desde “El Aleph”, el punto en donde convergen todas las miradas y uno ve el todo a la vez que la nada; a través de cada círculo invitaba al espectador a acercarse para buscar, identificar o simplemente ver una ciudad sin saber en dónde se encuentra. Para poder mirar cada círculo, se proporcionó un par de lupas que acompañaba a la imagen.

Así pues, el objetivo de que una pieza de esta índole sea mostrada en otro sector poblacional (Santiago de Chile), es sobre todo, para enriquecer la investigación



creando una referencia visual de una ciudad que puede ser intercambiable y resignificada, en tanto que la identificación de un entorno implica describir la composición en cuanto a las relaciones sociales que emergen constantemente, así como el sentido de pertenencia mediante los usos que los habitantes le dan a los espacios y a la propia calle.

La manera en que esta exposición ayudó a mi investigación, fue a través del intercambio social que hay en la zona de La Granja, en donde específicamente se encuentra el espacio cultural Roberto Matta, situándose éste en la periferia de Santiago de Chile; el llevar una pieza que representa una periferia en una ciudad tan grande como lo es Ciudad de México y trasportarla a un sector poblacional en otro país que comparte el mismo límite, me pareció de suma importancia, en tanto que, este espacio busca rescatar y fomentar la cultura a este sector poblacional, mediante talleres de diversa índole. El que esta exposición en particular sea mostrada a este

sector, me parece que es muy relevante respecto a mi investigación porque más allá del problema que enfrentan las periferias, ya no es el problema central saber en qué ciudades o países pasa esto. Al acercarse a mirar, implicaba encontrar o asumir las diferencias y similitudes que las ciudades comparten y que se establecen dentro de los diversos sectores poblacionales, tan distantes y tan cercanos a la vez.



**Roberto Matta.** *El primer gol del pueblo chileno.*

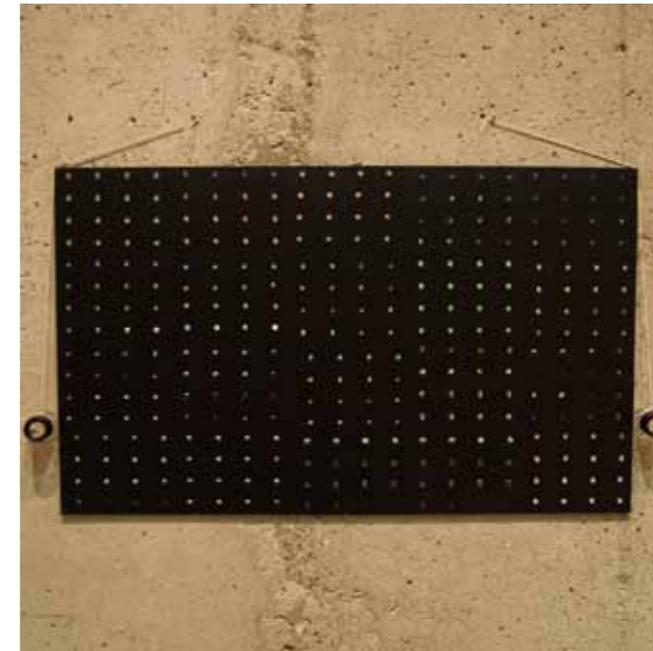
Se trata de un mural creado en el año 1971. Este mural se encuentra en la parte interna del Espacio, mide 24 metros de largo y alrededor de 5 metros de ancho. Fue pintado en conmemoración del primer aniversario del gobierno de Salvador Allende, al costado de la municipalidad de La Granja. Fue exhibido durante tres años y posteriormente en el gobierno de Augusto Pinochet, fue tapado por varios años, contando alrededor de 16 capas de pintura y otros materiales, hasta que pudo ser restaurada por la Corporación Cultural de La Granja en el año 2005.



Texto de la exposición **Imágenes de la Ciudad de México**, Santiago de Chile, Noviembre de 2013



Montaje de la obra



Pieza "El Aleph de Neza", expuesta en el Espacio Cultural Roberto Matta



Día de la inauguración



Corte del listón para inaugurar



Visita de algunas niñas durante el día de la inauguración



Visita de vecinos de la comunidad La Granja



Personas que visitaron la exposición el día de la inauguración



Entrevista para la radio local de La Granja



Invitación para la exposición Imágenes de la Ciudad México

#### PUBLICACIONES WEB

<http://panoramasgratis.cl/agenda/2013/11/12/imagenes-de-la-ciudad-de-mexico/>

<http://www.yabadu.cl/imagenes-de-la-ciudad-de-mexico>

<http://www.arteinformado.com/Eventos/84632/imagenes-de-la-ciudad-de-mexico/>

<https://www.facebook.com/notes/espacio-matta/im%C3%A1genes-de-ciudad-de-m%C3%A9xico-un-retrato-de-la-sociedad-latinoamericana/623489007697318>

Noticia en diario impreso:

<http://www.hoyxhoy.cl/2013/11/07/full/16/>

## FUENTES DE CONSULTA

### BIBLIOGRAFÍA

Arechiga Torres, Germán. *Charlas con el cronista municipal*. ed. AlterArte, Cd. Nezahualcóyotl, 2012.

Baudrillard Jean. *Cultura y simulacro*, ed. Kairós, Barcelona, 1978.

----- trad. Jordi Fibla. *La posmodernidad*, ed. Kairós, Barcelona, 2006, 6a edición

Benjamin, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, ed. Bolívar Echeverría, México, Itaca, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.

Berger, Peter L. y Luckmann, Thomas. *La construcción social de la realidad*, edición en castellano por ed. Amorrutu, Buenos Aires, 1991, decimosexta reimpresión.

Bourdieu, Pierre. *Capital cultural, escuela y espacio social*, ed. Siglo XXI, México, 2005, 6a edición.

Batchen, Geoffrey. *Arder en deseos: la concepción de la fotografía*. ed. Gustavo Gili, España, 2004.

Bauman, Zygmunt, *Mundo consumo*, ed. Paidós Mexicana, México, 2010

Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2006

Braunstein, N. *Psiquiatría. Teoría del sujeto y psicoanálisis (hacia Lacan)*, ed. Siglo XXI, México, 1985.

Brea, Jose Luis. *El tercer Umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultura*, ed. CENDEAC, Murcia, 2003.

Busselle, Michael. *El libro guía de la fotografía*, Barcelona, Salvat, 1980.

Castells, Manuel, traducción: María Hernández Díaz. *Comunicación y poder*, ed. Alianza Editorial, Madrid, 2009.

Castoriadis, Cornelius. *Ciudadanos sin brújula*, ed. Ediciones Coyoacán, México, reimpresión 2005.

----- *Un mundo fragmentado*, ed. Altamira. Buenos Aires, 1997.

Crespo Martín, Bibiana. *El libro- artes /Libro de artista: Tipologías secuenciales, Narrativas y estructuras*, Barcelona, 2012.

Danto, Arthur C, trad.: Elena Neerman. *Después del fin del arte, El arte contemporáneo y el linde de la historia*,

ed. Paidós Iberica, 4a ed. Barcelona, 1999.

Fernández – Christlieb, Pablo. *El espíritu de la calle*, ed. Anthropos, Barcelona, 1991.

Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas*. ed. Gustavo Gili, España, 2011.

----- *La cámara de Pandora: La fotografía después de la fotografía*, ed. Gustavo Gili, España, 2010.

Goldstein, Víctor. *La sombra y el tiempo: la fotografía como arte*. ed. La marca editora, Argentina, 2008.

Gombrich, Ernest Hans. *Los usos de las imágenes*. ed. Phaidon, Reino Unido, 2010, 2da. edición.

Guasch Ana María. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. ed. Alianza, S.A., Madrid, 2002

Guerra, C. *Investigación-acción participativa en la periferia urbana de Salamanca*, Madrid, 1995.

Herschel B. Chipp. *Teorías de Arte Contemporáneo. Fuentes Artísticas y opiniones críticas*. Ed. Akal, S.A., 1995

Lévinas, Emmanuel. *El caso Spinoza y ¿Has releído a Baruch? en Difícil Libertad*. ed. Lilmod, Buenos Aires, 2004.

Lucie-Smith, Edward. *Movimientos en el arte desde 1945*. ed. Emecé, Buenos Aires

Milanesio, Natalia. *La ciudad como representación: imaginario urbano y recreación simbólica de la ciudad*. Ciudad de México: UAM-Azcapotzalco, 2001.

Morín, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. ed. Gedisa. Barcelona, 1994.

Nadler, Steven. *Spinoza. A Life*. New York, Cambridge, 2001. Traducción al español de C. García Trevijano, *Spinoza*. Madrid, ed. Acento, 2004.

Norbet Elias. *La sociedad de los individuos*, trad. José Antonio Alemany Barbero, ed. Península, Barcelona, 1987.

Quintás, G. *Los principios de la filosofía*, ed. Alianza Universidad, Madrid. 1995.

Rodríguez Paniagua J.M. *El pensamiento filosófico-político de Baruch Spinoza*, Revista de Estudios Políticos. Nueva época. núm. 36. 1983.

Ritchin, Fred. *Después de la fotografía*, trad. Luis Albores, ed. Ve, Oaxaca, 2010.

Silva Téllez, Armando. *Punto de vista ciudadano*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1987.

Soulages, Francois. *Estética de la fotografía*. Argentina, Editorial La marca editora, 2010.

Spinoza, Baruch. *Tratado de la reforma del entendimiento: principios de la filosofía de Descartes, pensamientos metafísicos*, ed. Alianza, España, 2006.

Spinoza Baruch. *Tratado Teológico-Político*. Trad. A. Domínguez, ed. Alianza, Madrid, 1986.  
W. Morris, Charles. *Fundamentos de la teoría de los signos*, ed. Planeta-Agostini, Barcelona. 1994.

#### PÁGINAS DE INTERNET

Luis Ramos Alarcón. "Individuo y Experiencia en Spinoza", 25 de marzo de 2012. Dirección URL: <http://www.luis-ramos.com/LuisRamos-Individuo.doc>

"El concepto de poder en Spinoza: Individuo y estado", 22 de octubre de 2012 URL:

[http://earchivo.uc3m.es/bitstream/10016/9255/1/concepto\\_ansuategui\\_REP\\_1998.pdf](http://earchivo.uc3m.es/bitstream/10016/9255/1/concepto_ansuategui_REP_1998.pdf)

Diccionario de la Real Academia Española [en línea], 1 de abril de 2012. Dirección URL: <http://rae.es>

"Especialidad en Historia. Movimientos de colonos en Ciudad Nezahualcóyotl: Acción colectiva y política popular 1945-1975", 24 de mayo de 2012. Dirección <http://148.206.53.231/UAMI10221.PDF>

La muerte según Baruch Spinoza: aproximaciones a una noción problemática, 10 de diciembre de 2012. Dirección URL: <http://dianoia.filosoficas.unam.mx/info/2001/d46-Cohen.pdf>

Gilberto Giménez, "La cultura como identidad y la identidad como cultura". 15 de enero de 2013. Dirección URL: <http://medioexpresivoscampos.org/wp-content/uploads/2012/04/LA-CULTURA-COMO-IDENTIDAD->

[Y-LA-IDENTIDAD-COMO-CULTURA1.pdf](#)

Cornelius Castoriadis. Poder, política, autonomía. 20 de enero del 2013. URL: <http://blogs.unlp.edu.ar/tsiv/files/2013/03/castoriadis-el-mundo-fragmentado.pdf>

García Bravo, Haydeé. Comunicación, vida cotidiana e identidades urbanas en S.L.P en tiempos de globalización [en línea]. 23 de enero del 2013, Revista Electrónica. Razón y Palabra Generación McLuhan. <http://www.razonypalabra.org.mx/mcluhan/trad.htm>.

JR. video en línea "JR: My wish: Use art to turn the world inside out". 25 de Enero del 2013 [http://www.ted.com/talks/jr\\_s\\_ted\\_prize\\_wish\\_use\\_art\\_to\\_turn\\_the\\_world\\_inside\\_out#t-306251](http://www.ted.com/talks/jr_s_ted_prize_wish_use_art_to_turn_the_world_inside_out#t-306251).