



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

**Un estudio sobre las posibilidades de la iPhonografía
en las nuevas expresiones.
Cuatro series fotográficas en el México Contemporáneo**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTORA EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA:

LAURA CASTAÑEDA GARCÍA

TUTORA PRINCIPAL:

DRA. MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE (FAD)

SINODALES:

DR. JULIO CHÁVEZ GUERRERO (FAD)

DR. ESTANISLAO ORTIZ ESCAMILLA (FAD)

DRA. EDITH GERALDINE RUIZ LOZADA (FAD)

MTRO. MANUEL ELÍAS LÓPEZ MONROY (FAD)

MÉXICO, CIUDAD DE MÉXICO, MAYO DE 2017.



Universidad Nacional
Autónoma de México



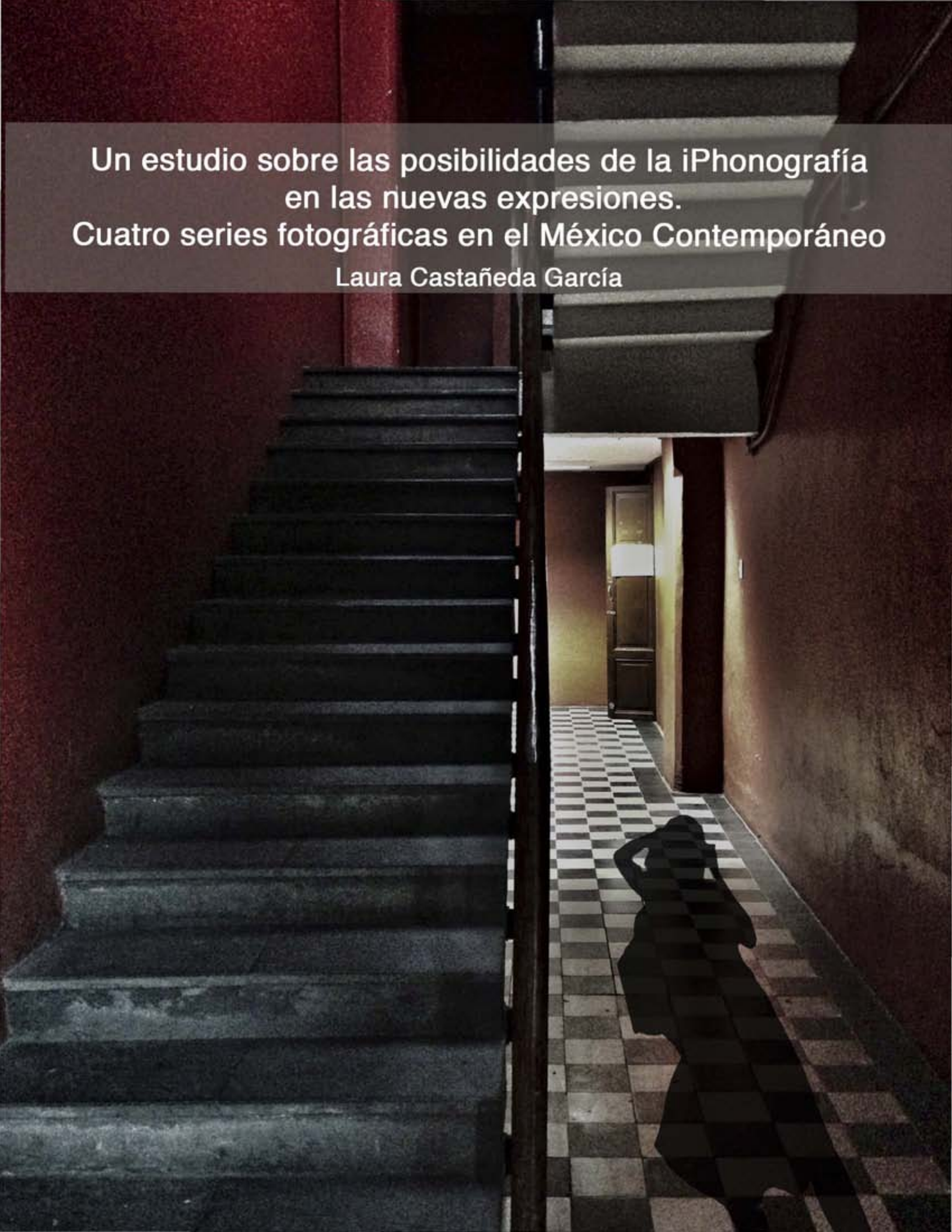
UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**Un estudio sobre las posibilidades de la iPhonografía
en las nuevas expresiones.
Cuatro series fotográficas en el México Contemporáneo**
Laura Castañeda García





DEDICATORIA

Dedico este trabajo con amor y gratitud

A mis padres Martha y Axel
por haberme iniciado en el camino del arte,
y sobre todo por ser inspiración permanente.

A Guillermo
por compartirme con gran entusiasmo y motivación
su gusto por la fotografía y principalmente
por su apoyo, consejo y amor.

AGRADECIMIENTOS

Mi reconocimiento y gratitud a la Universidad Nacional Autónoma de México, por su apoyo para el desarrollo y conclusión de este proyecto de investigación.

Agradezco profundamente a la Dra. María de las Mercedes Sierra Kehoe, por haber aceptado ser la tutora principal de esta investigación y haberme acompañado en este largo proceso. Gracias Merce.

Aprecio el invaluable apoyo brindado por los integrantes del sínodo: Dr. Julio Chávez Guerrero, Dr. Estanislao Ortiz Escamilla, Dra. Edith Geraldine Ruiz Lozada y Mtro. Manuel Elías López Monroy, por su tiempo, observaciones, información y consejos. Gracias por distinguirme con su amistad.

Un especial reconocimiento al Dr. Antonio Salazar Bañuelos, quien me brindo asesoría, sugerencias de investigación e hizo importantes observaciones sobre la producción. Siempre te recordaré querido Toño.

Mi agradecimiento a Pedro Meyer, Francisco Mata, Miguel Ángel Camero y Jacob Bañuelos, por su gran apoyo y valiosa información.

A Alejandra Valenzuela
por su amable disposición para realizar los trámites administrativos para sacar adelante esta investigación.

A Ma. de Lourdes Alonso de la Rosa y Ana Sofía Lagunes Castillo por su valiosa colaboración en la solución de aspectos formales de la tesis.

A mis hermanos:
Axel, Raúl, Martha, Gerardo y Gaby,
por su apoyo y cariño.


A mis abuelas Remedios y Consuelo
por sus enseñanzas de vida.

A Yesika Felix, Lix Rangel, Ivonne López, Santiago San Román, Daniel Escorza, Fernando Aguayo, Miguel Ángel Aguilera, José de Santiago. Gracias por su amistad.

ÍNDICE

Introducción.....	9
Capítulo 1. Postfotografía.....	17
1.1 Antecedentes y contextualización de la postfotografía, la escena fotográfica internacional y nacional gestada en la era de las imágenes digitales.....	19
1.2 La postfotografía.....	35
1.3 La postfotografía en México.....	47
Capítulo 2. iPhonografía.....	65
2.1 Antecedentes de la iPhonografía.....	67
2.2 La distribución de la iPhonografía a través de las redes sociales.....	83
2.3 El uso de la iPhonografía en la producción de obra de autor.	93
Capítulo 3. Propuesta iPhonográfica.....	107
3.1 Introducción.....	109
3.2 Serie: <i>Remedios para un recuerdo futuro</i>	115
3.3 Serie: <i>Futuro deshilado</i>	137
3.4 Serie: <i>De cartón piedra</i>	155
3.5 Serie: <i>Reminiscencias de San Carlos</i>	185
Conclusiones.....	233
Anexos.....	239
Entrevista a Pedro Meyer.....	241
Entrevista a Francisco Mata.....	249
Entrevista a Miguel Ángel Camero.....	265
Entrevista a Jacob Bañuelos.....	281
Fuentes de consulta.....	295
Referencias bibliográficas.....	297
Referencias en línea.....	305

INTRODUCCIÓN



*“Lo importante
es ver aquello
que resulta
invisible para los
demás”*

Robert Frank

INTRODUCCIÓN

Hoy en día el uso del dispositivo móvil para realizar tomas fotográficas, se ha convertido en un procedimiento ampliamente difundido, por la practicidad y prontitud con que se generan las imágenes. Naturalmente, los artistas visuales receptivos a su realidad histórica y atentos a las innovaciones técnicas en el ámbito de la reproducción de imágenes, han incluido dentro de sus planteamientos discursivos y métodos expresivos, la fotografía realizada con el *smartphone* o iPhonografía. Precisamente, el ejercicio, los alcances e implicaciones de la fotografía originada por ésta herramienta tecnológica en las manifestaciones artísticas actuales, son el motivo de reflexión de la presente tesis de orden teórico-práctica titulada: *Un estudio sobre las posibilidades de la iPhonografía en las nuevas expresiones. Cuatro series fotográficas en el México Contemporáneo.*

Sin duda, ésta tesis doctoral significa un cambio sustancial en las líneas de investigación que había venido trabajando para mis ensayos de titulación de licenciatura, maestría y doctorado, los cuales estuvieron vinculados con la fotografía del siglo XIX y principios del XX. Así pues, para el Doctorado en Artes y Diseño opté por un proyecto de investigación documental y producción de obra, que involucra mi orientación como artista durante los últimos años por los territorios de la fotografía contemporánea, en concreto, ejecutada digitalmente por medio de la cámara del teléfono celular.

En mi labor como docente en el Posgrado de Artes y Diseño, he encaminado mis inquietudes artísticas hacia la aplicación de las

nuevas tecnologías en la producción de obra. Es por ello que este ensayo explora las posibilidades del empleo de la fotografía con dispositivo móvil no sólo desde la perspectiva teórica del fenómeno, también desde la experimental. Aspecto que es desarrollado en cuatro series fotográficas, efectuadas con iPhone. En ellas profundizo en el tema de la ausencia percibida desde distintas formas: la muerte, el abandono, la separación y la migración o traslado a otros espacios.

Ahora bien, la iPhonografía o fotografía móvil se inscribe dentro de lo que ha sido llamado por la teoría del arte desde la década de 1990 como *postfotografía*, concepto estrechamente ligado con el tránsito de la fotografía tradicional a la derivada de medios electrónicos. En definitiva, el impetuoso progreso tecnológico de los últimos años ha ocasionado la instauración de la era digital, caracterizada por la producción y multiplicación masiva de imágenes que son difundidas y consumidas mediante los numerosos canales de comunicación, principalmente el *Internet*. Por supuesto, la revolución técnica en la realización y diseminación de la imagen ha sido asimilada por las artes visuales, de manera que la *postfotografía* implica la ruptura con los cánones convencionales de creación, códigos expresivos y la lectura de las obras. Como resultado, la fotografía actual dispone de una fecunda libertad de acción experimental, se rige por propuestas visuales novedosas que incorporan a su repertorio de recursos otras formas artísticas como la pintura, la instalación, el video o el performance.

La aplicación de la tecnología en beneficio de las manifestaciones fotográficas, ha potencializado las vías semánticas de la imagen, al anexar texto, fotomontajes, reciclando e interviniendo imágenes, consumando prácticas apropiacionistas y resignificando discursos. Todo lo cual se inserta en la vorágine de la cultura visual actual, sustentada en el crecimiento exponencial de imágenes que se

originan a diario y se distribuyen ilimitadamente a través de distintas plataformas virtuales como las redes sociales. De tal forma, los usos y funciones de la fotografía dentro del ámbito social es una cuestión cardinal en materia de reflexión sobre el impacto de las imágenes en la vida cotidiana. Es inobjetable por ejemplo, la injerencia de las redes sociales en la configuración de recientes esquemas de expresión colectiva, en el modo en que nos relacionamos, y en la construcción del imaginario colectivo.

En realidad, la fotografía se ha convertido en la más importante forma de registro visual. La producción y consumo de ésta en medios impresos, campañas publicitarias urbanas y por medio de la *web*, manifiestan la necesidad frenética de las imágenes contemporáneas por existir, aparecer y engendrarse, sin importar en demasía la motivación que les dio origen y mucho menos sus propiedades estéticas o conceptuales; puesto que con prontitud serán sustituidas por otras que tendrán la misma funcionalidad y cualidades temporales momentáneas. Eso mismo sucede con las fotografías que millones de personas diariamente capturan con el celular e inmediatamente publican en las plataformas digitales y redes sociales. En su mayoría son imágenes triviales y con fines recreativos, sin embargo, hay un sector de individuos interesados en producir fotografía de autor con ayuda de los dispositivos móviles. Por lo tanto, aspectos técnicos como el encuadre, la composición o el discurso son tomados en cuenta, amén de las consideraciones de índole estética.

Podemos hablar de iPhonografía a partir del momento cuando fue incorporada al teléfono celular una cámara de 8 megapíxeles, es decir, las fotografías ya contaban con la calidad suficiente para producir trabajos artísticos que podrían ser impresos en un tamaño considerable para su presentación en alguna exposición. Es evidente que en la época actual, la imagen originada digitalmente ha ido

desplazando el uso de la fotografía analógica. En el momento de la aparición de la fotografía, en el siglo XIX, ésta tuvo que demostrar su valía como medio de representación autónomo y con diferentes atributos en relación a la pintura. Ahora, en la batalla librada entre la cámara analógica y la digital, la reciente forma de obtener fotografías se ha impuesto sobre la tradicional. La imagen digital es el resultado consecuente e inevitable de la evolución tecnológica de la fotografía, lo que no significa que la fotografía vaya a desaparecer o haya muerto, como ciertos teóricos se pronunciaban al reflexionar sobre la definición de la *postfotografía*. Simplemente se produjo un cambio de paradigma, una mutación en sus facultades técnicas que sobrepasó el uso convencional de la fotografía como referente documental de la realidad, aventurándose por los derroteros de la re-presentación del mundo. “Lo que verdaderamente estaba en juego (...) tenía que ver con el derecho del productor de imágenes a generar cada aspecto de la imagen fotográfica, incluso a crear una realidad ‘falsa’ si era necesario”.¹


Por consiguiente, el procedimiento analógico seguirá perviviendo, sólo que ya no tendrá un carácter hegemónico, si no que se tratará de un recurso más, una herramienta que seguirá siendo implementada por los artistas, como las cuantiosas aplicaciones y recursos fotográficos existentes en el universo electrónico contemporáneo. Precisamente el empleo del *smartphone*, en la elaboración de imágenes, constituye un instrumento más que ha venido a nutrir el caudal de las exploraciones visuales y técnicas de la fotografía en el presente. La práctica fotográfica entraña la toma de decisiones y el concepto que el autor desee comunicar. Con la utilización del dispositivo móvil, la elección del aspecto final que tendrá la obra es más expedito, pues las aplicaciones que permiten ejecutar

1 Citado en A. D. Coleman “El método dirigido. Notas para una definición”, en Jorge Ribalta (ed.), *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*, Gustavo Gili, España, 2004, p. 141.

el trabajo de postproducción de la imagen ya están contenidas en el artefacto mecánico, de manera que el artista es capaz de experimentar enseguida con distintos filtros, efectos y herramientas de edición.

En México la práctica contemporánea de la fotografía es vista por las instituciones culturales derivadas de las esferas gubernamentales, así como por el circuito privado de galerías, espacios de exhibición, además, de los abundantes sitios web especializados, como un medio visual con la relevancia y autonomía suficiente como para contar con sus propios canales de exposición y distribución.

CAP. 1 POSTFOTOGRAFÍA



*“Antes la
fotografía era
escritura. Hoy
es lenguaje”*

Joan Fontcuberta

CAPÍTULO 1

POSTFOTOGRAFÍA

1.1 ANTECEDENTES Y CONTEXTUALIZACIÓN DE LA POSTFOTOGRAFÍA, LA ESCENA FOTOGRÁFICA INTERNACIONAL Y NACIONAL GESTADA EN LA ERA DE LAS IMÁGENES DIGITALES

La fotografía originada por un teléfono celular o *iPhonografía* se sitúa dentro de la producción artística contemporánea, es decir, forma parte los planteamientos discursivos y visuales de la Fotografía Actual. Sin embargo, siendo más precisos, las imágenes resultantes del uso del dispositivo móvil pertenecen a lo que ha recibido el nombre de *Postfotografía*. Conviene pues, retroceder en el tiempo a fin de contraponer el arte del presente con la creación artística anterior; la cual, de acuerdo con Martin Heidegger, era creada por la mano del hombre y despojada de su carácter de utilidad, generada de modo más espontáneo y alejada de lo complejo; en ella se reproducía la esencia general de las cosas de manera estética, en donde materia y forma eran determinaciones que tenían su origen en la esencia de la obra de arte.²

Posteriormente, el teórico Arthur C. Danto señaló que la década de 1980 marcaría el comienzo del *arte posthistórico*, aquel caracterizado por la mezcla de multitud de estilos y técnicas, así como la indeterminación en el rumbo a seguir. Se produce un cambio en la mentalidad de las personas en cuanto a la forma de entender el arte, liberando al artista de la historia y dotándolo de total libertad para efectuar su obra en cualquier sentido deseado; o bien, sin ninguno. Por tanto, cualquier cosa era susceptible de ser tomada como propuesta artística, transitando desde la experiencia sensible hacia

² Martin Heidegger. "El origen de la obra de arte", versión española de Elena Cortés y Arturo Leyte en: *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 1996, pp.1-15. Reflexiones derivadas de la conferencia dictada por el filósofo el 13 de noviembre de 1935.

el pensamiento, en resumen, dando un giro hacia la filosofía.³ Para Danto gran parte del arte actual “no es estético en absoluto, pero en su lugar tiene el poder del significado y la posibilidad de la verdad, y la interpretación depende de que dichas cualidades afloren o no”.⁴ Desde su punto de vista, la estética no forma parte de la escena del arte actual, lo trascendental es el asunto tratado y el significado de la pieza.

Por otro lado, el término *arte posthistórico* también se aplica como lo indica Douglas Crimp, a la ruptura con el arte tradicional o academicista, con las instituciones que son condición previa para el discurso y lo forjan: en primer lugar el museo, en segundo la historia del arte; y finalmente, en un sentido más complejo, la fotografía.⁵

La fotografía actual se relaciona con la reflexión estética a través de renovadas teorías o propuestas artísticas, cambia su concepción documental a una imagen más expresiva que se plantea la relación entre el referente externo y el mensaje producido,⁶ sobre todo cuando rompe con los cánones preestablecidos en lo formal, conceptual y técnico. José Luis Brea, señala que uno de los cambios de las prácticas artísticas ha sido la pérdida de su estatuto ontológico, es decir, la disolución de cada una de sus especificidades y rasgos esenciales en el ámbito de la imagen y, por extensión, de la cultura visual.⁷ Como diría Montensen, “lo que verdaderamente estaba en juego era mucho más complejo: tenía que ver con el derecho del productor de imágenes a generar cada aspecto de la imagen fotográfica, incluso

3 Arthur C. Danto. *Después del fin del arte*, Paidós, España, 1995, pp. 25-35.

4 Arthur C. Danto. *Qué es el arte*, Paidós, España, 2013, p. 152.

5 Douglas Crimp, “La actividad fotográfica en la posmodernidad”, en Jorge Ribalta, *Op cit*, p. 150.

6 Philippe Dubois. *El acto fotográfico. De la representación a la Recepción*, Paidós, España, 1994, p. 19.

7 José Luis Brea. *Estudios visuales*, Akal Estudios visuales, España, 2005, p. 91.

a crear una realidad ‘falsa’ si era necesario”.⁸ Lo anterior conduce al espectador a reflexionar sobre la obra y la dimensión narrativa de ficción, ya que la fotografía como instrumento teórico y plástico es capaz de “deconstruir las jerarquías preexistentes, y permitir, de forma paralela, un severo y radical cuestionamiento de los conceptos de obra, autor y receptor”.⁹

Las formalizaciones son diversas en la fotografía actual, aparecen combinaciones de imagen y texto, acercamientos documentales, puestas en escena, apropiaciones, fotomontajes y otras formas más. Si bien, lo realmente significativo es el crecimiento de la cultura visual, el uso social que se le atribuye a la fotografía en su incursión en las nuevas tecnologías para la producción y postproducción de imágenes; las cuales se distribuyen a través de la web 2.0, en especial por medio de redes sociales como Facebook, MySpace, YouTube, Google+ o Instagram.

En definitiva, la fotografía contemporánea pertenece a “una era de flexibilidad y libertad sin fronteras en la creación de imágenes, (...) [ocasionando] el surgimiento de un discurso visual absolutamente nuevo [originado por los mismos contenidos del discurso, pero también por los avances tecnológicos]. Se afirma que este nuevo discurso ha transformado profundamente nuestras ideas de realidad, conocimiento y verdad”.¹⁰ Aunado a lo anterior, la unidad distributiva que propicia la proliferación y diseminación de fotografías, trae consigo pensamientos y procesos reflexivos sobre el medio, la inmediatez y distribución de las imágenes, así como múltiples aproximaciones semánticas en torno a la obra. No cabe duda, a decir

8 Citado en A. D. Coleman “El método dirigido. Notas para una definición”, en Jorge Ribalta, *Op cit*, p. 141.

9 Dominique Baqué. *La fotografía plástica*, Gustavo Gili, España, 2003, p. 98.

10 Kevin Robins. “¿Nos seguirá conmoviendo una fotografía?”, en Martin Lister, (copilador), *La imagen fotográfica en la cultura digital*, Paidós, España, 1997, p. 50.

de Fred Ritchin, “lo que estamos observando ahora es nada menos que una revolución”.¹¹

Para Gerardo Suter “la validez de una obra no depende del medio escogido o el grado de pureza del mismo. La obra comunica lo que tiene que comunicar, el artista después de escoger el o los medios adecuados (fotografía solamente o fotografía articulada con otros medios), debe lograr amalgamar el contenido de la misma con la manera en que este último se nos presenta. Obviamente si el artista tiene conciencia de las particularidades, límites y posibilidades de los medios que utiliza, podrá estructurar de una manera acertada y más efectiva su discurso”.¹²

En palabras de Manuel Zavala, la manera en que ha sido percibida la fotografía por el mercado del arte también ha sufrido modificaciones, en virtud de que:

Sus contenidos están apoyados en teorías y conceptos; su formalismo abreva de la pintura de siglos y siglos; su técnica parte de la tecnología más contemporánea, así como de las técnicas tradicionales, reclamando la factura manual tan preciada por los mercados; la perdurabilidad de las obras está garantizada por lo menos 200 años para gozo de los coleccionistas; los temas que aborda –por muy dolorosos o intocables que sean – la hacen el mecanismo ideal para expresar los reclamos de la sociedad. Además de lo anterior, la fotografía constituye un medio absolutamente democrático: cualquier [artista] puede tomar una foto (...), del mismo modo que todo “experto” teórico, curador y crítico es capaz de avalar hasta la peor foto (técnicamente hablando) si es que está sustentada por un buen concepto. (...). Todos estos elementos de valor son lo que hace a la fotografía [contemporánea] adecuada para ser asimilada como una forma de arte por cualquier sector de la sociedad.¹³

.....
11 Fred Ritchin, *Después de la fotografía*, Ediciones Ve, México, p. 24.

12 Gerardo Suter. “Luz por tiempo y límite por horizonte”, en *Crónicas fotográficas. I Foro México- Estados Unidos*, Talleres de Lithoimpresora Portales, México, 1996, p. 49.

13 Manuel Zavala y Alonso. *Fotografía contemporánea ¿pérdida de identidad y estilo?*, consultado el 1 de julio de 2011, disponible e:http://www.arts-history.mx/blogs/index.php?option=com_idoblog&task=viewpost&id=196&Itemid=57

Por otra parte, Laura González Flores señala que varios teóricos insisten en mantener vivo el sueño vanguardista que involucra la teoría y la praxis artística, pero que a “setenta años de la vanguardia y en plena era digital, este camino se mantiene como reto en (parte de) la crítica posmoderna, la práctica feminista y las propuestas artísticas de los sectores sociales no pertenecientes a la modernidad cultural predominante”.¹⁴

Entre los fotógrafos más destacados de la escena artística contemporánea internacional podemos encontrar a Sherrie Levine, Jeff Koons, Julian Schnabel, Jeff Wall, Sophie Calle, Karen Knorr, Barbara Kruger y Martha Rosler. Sin embargo, considero pertinente hablar del panorama de la fotografía actual en el contexto mexicano, para lo cual será preciso remontarnos decenios atrás, a fin de comprender las transformaciones formales, temáticas y conceptuales, experimentadas en el devenir de este medio visual. Dentro de las múltiples asociaciones fotográficas conformadas en el país, las que alcanzaron mayor notoriedad fueron dos: *Amateur Photographic Club of Mexico* y el Consejo Mexicano de Fotografía A. C.

La fundación del *Amateur Photographic Club of Mexico* data de 1943 y cambiaría su nombre a Club Fotográfico de México en 1949. Tuvo como miembros a Manuel Ampudia, Manuel Carrillo, Luis Meade, Miguel Ángel Rico, Ruiz Bollard, Enrique Segarra, Jesús Sánchez Uribe, José Luis Neyra, Guillermo Soto, Renata Von Hanffstengel, Salvador Lutteroth, Elsa Escamilla, Pedro Meyer y Lázaro Blanco.¹⁵ Posteriormente, en 1977 se establece el Consejo Mexicano de Fotografía A. C., con la participación de Pedro Meyer, Lázaro Blanco, Julieta Jiménez Cacho, José Luis Neyra, Jesús Sánchez Uribe,

.....
14 Laura González Flores. *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*, Gustavo Gili, España, 2005, pp. 291-292.

15 Olivier Debroise, *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994, p. 59.

Raquel Tibol, Aníbal Angulo, Miguel Ehrenberg, Lourdes Grobet, Felipe Ehrenberg, Renata von Hanffstengel, Pablo Ortiz Monasterio, Patricia Mendoza y Jorge Westendoro;¹⁶ como socios fundadores, si bien pronto se unirían otros autores. Es inobjetable que la realización de los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía, fue una de las actividades más sobresalientes efectuadas por la asociación.



Manuel Carrillo (1906-1989). *La espera*, Plata sobre gelatina.

La crítica de arte Raquel Tibol, apuntaba en la década de los años 80 que “(...) encontraba cada vez más en la fotografía [en México] un sistema de señales para expresar su realidad convulsa,

.....
¹⁶ Estela Treviño, Martha Jarquín. *160 años de fotografía en México*. CENART, Centro de la imagen, CONACULTA, México, 2004, p. 23.

compleja y preñada de esperanza”,¹⁷ paralelamente el fotógrafo Pedro Meyer escribía:

Los latinoamericanos buscamos integrar la fotografía al desarrollo cultural de nuestros pueblos y al encuentro de nuestras raíces históricas. Esto se está llevando a cabo mediante el rescate testimonial del pasado –derivado de las lecturas que nos proporcionan las imágenes antiguas- y con la aportación creativa de la fotografía contemporánea, que nos detiene a meditar y confrontar nuestras múltiples y heterogéneas realidades latinoamericanas (...). Aquellas obras de naturaleza experimental, al igual que las ocupadas en resolver aspectos formales, son parte importante de la producción latinoamericana. Cuando éstas han derivado su inspiración a partir de nuestras particulares preocupaciones, su vigor ha permitido ubicarlas en el mismo ámbito de aquellas en donde el contenido social es más aparente.¹⁸



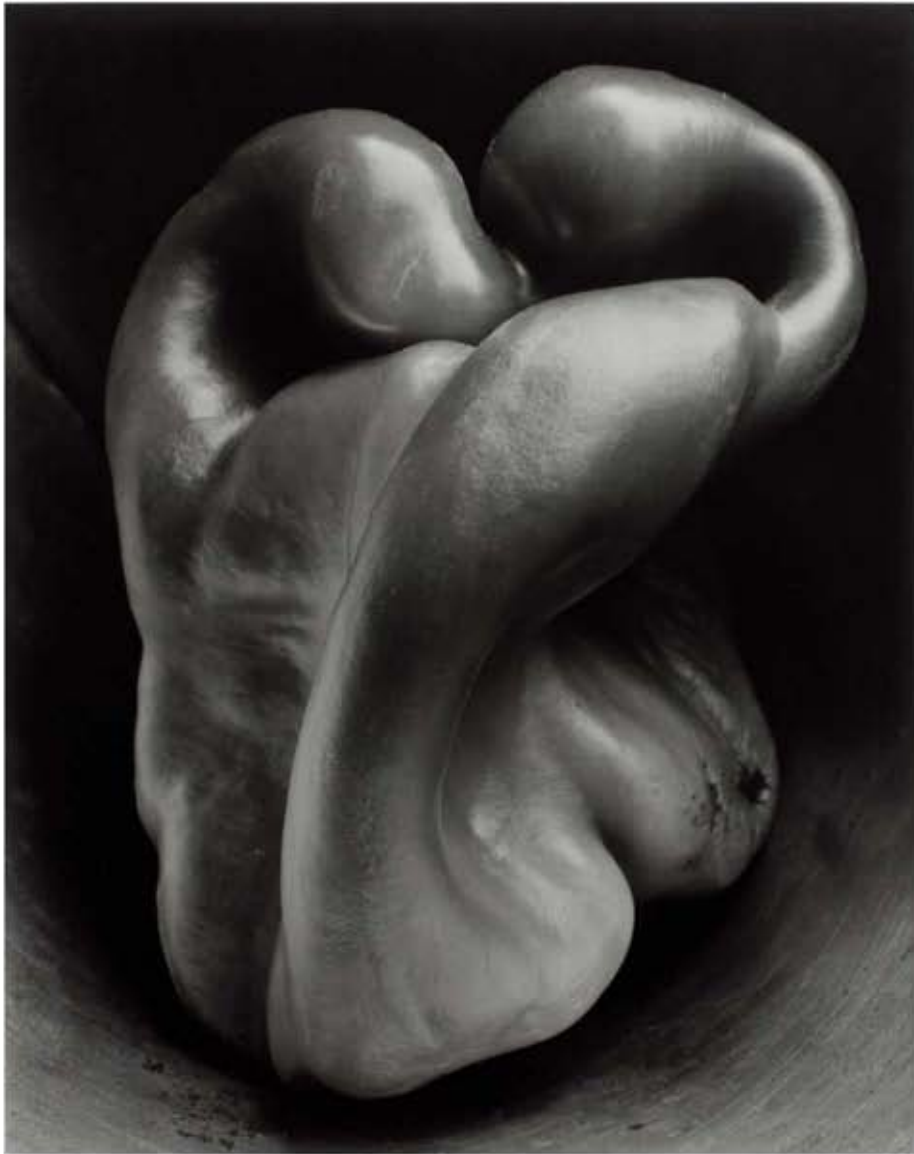
Hugo Brehme. *Fishermen in Lake Chapala (Pescadores en Lago de Chapala)*, Plata sobre gelatina, ca. 1925.

.....
17 Raquel Tibol, citado en Pedro Meyer, “Óptica de un fotógrafo latinoamericano”, en *Aspectos de la fotografía en México*, Federación Editorial Mexicana, México, 1981, p 74.

18 *Ibíd*em, p. 81.

En México se generó una producción fotográfica de tipo pictorialista¹⁹ con preferencia por la temática de paisaje, teniendo como representantes a Hugo Brehme, Eugenio Espino Barrios, Antonio Garduño y Manuel Carrillo. En años posteriores, el pictorialismo sería continuado por el cinefotógrafo Gabriel Figueroa, Armando Salas Portugal, e incluso Enrique Segarra López. No obstante, tras la ruptura y con el arribo de las décadas de 1920 y 1930, los lenguajes artísticos de los fotógrafos extranjeros Edward Weston, Tina Modotti, Paul Strand y Henri Cartier-Bresson; ocasionarían cambios en la mirada de los fotógrafos mexicanos, quienes tampoco fueron indiferentes a los estímulos provistos por las tendencias visuales de vanguardia y tiempo más tarde, a la propuesta ideológica y estética de la posmodernidad. Todo lo anterior, modificó por completo la forma de hacer fotografía en nuestro país.

19 Pictorialismo (ca. 1885-ca. 1930/ Europa, América y Japón). Con los antecedentes de Julia Margaret Cameron y P. H. Emerson, surge el movimiento cuyos adeptos manifiestan que la fotografía es un arte, en igualdad de condiciones que la pintura y el grabado. Recurren a la intervención manual con procedimientos pigmentarios (carbón, goma bicromatada, bromóleo, etc.), con efectos de *flou* y temas preferentes como paisaje, figuras femeninas o alegorías. Marie-Loup Sougez, Helena Pérez Gallardo. *Diccionario de Historia de la fotografía*, Cátedra, España, 2003, p. 356. Sin embargo, en México este movimiento se extendería hasta el término de la Revolución Mexicana, cuando llegan al país los fotógrafos extranjeros Edward Weston, Tina Modotti, Paul Strand y Henri Cartier-Bresson.



Edward Weston. *Pepper* (Pimiento), Plata sobre gelatina, 1930.

Sin embargo, autores como Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo y algunos de sus discípulos, hicieron de la fotografía una amalgama entre el pictorialismo (mexicano) y la *Straight Photography*²⁰ (fotografía directa) de los fotógrafos extranjeros. De tal modo, durante decenios fue favorecido un nacionalismo exacerbado identificado por imágenes indigenistas y paisajes de pueblos “pintorescos”, pero desde un punto de vista diferente, manifestaciones que tuvieron aceptación por igual tanto en México como en el extranjero.



Manuel Álvarez Bravo. *La buena fama durmiendo*, Plata sobre gelatina, 1928.

Asimismo, no podemos dejar de mencionar el papel de la fotografía de prensa, la cual mostraba el registro de hechos, proponiendo un cambio en la representación iconográfica que descubría formas,

.....
20 Es importante señalar que el *Straight Photography* (Fotografía directa), fue un movimiento defendido por el fotógrafo Alfred Stieglitz, que se proponía desembarazar a la fotografía de la imitación de la pintura (pictorialismo) para que accediera al estatus de arte moderno. Entre los fotógrafos que se identifican con el movimiento se encuentran Paul Strand, Ansel Adams, Edward Weston e Imogen Cunningham.

lugares, personajes y objetos desde una perspectiva estética propia del fotoperiodismo crítico.²¹ Dicha veta fotográfica fue iniciada por profesionales como Agustín Víctor y Miguel Casasola, Enrique Díaz o Manuel Ramos; posteriormente es cultivada por Nacho López, Héctor García y Rodrigo Moya. En generaciones contemporáneas, la estafeta será entregada a Pedro Valtierra, Enrique Villaseñor, Ernesto Ramírez, Elsa Medina, Marco Antonio Cruz y Francisco Mata, entre otros.



Pedro Valtierra. *Xoyep*, Plata sobre gelatina, Chiapas, México, 1997.

21 Rebeca Monroy, "El olor a pólvora a la luz de rascacielos: tres décadas de fotoperiodismo mexicano", en Esther Acevedo (coordinadora). *Hacia otra historia del arte en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2002, pp. 170-174.

El año de 1994 resulta clave en la consolidación de la fotografía como medio de producción de imágenes digno de poseer una plataforma de difusión propia y especializada. Por tanto, del Consejo Mexicano de Fotografía A.C., se origina el Centro de la Imagen, espacio destinado a impulsar la cultura crítica de lo visual a partir de la fotografía, mediante la realización de exposiciones, programas de investigación y proyectos editoriales. Además, el Centro de la Imagen lleva a cabo las convocatorias para la Bienal de Fotografía, el festival Fotoseptiembre y, dentro de éste, la Feria del Libro de Artista; eventos de talla internacional.

La Bienal de Fotografía tiene como precedente los Salones Nacionales de Artes Plásticas, creados en 1977 por el Instituto Nacional de Bellas Artes con el propósito de estimular la creación artística. El primer Salón no contó con una sección específica de fotografía y los autores tuvieron que participar en la división de obra gráfica. Sería hasta 1980 cuando el INBA percibiera la necesidad de otorgarle a la fotografía un merecido lugar en el contexto de la plástica y convocara por primera vez a los fotógrafos del país a tomar parte en el Salón Nacional de Artes Plásticas, sección Bienal de Fotografía. El certamen se efectuaría de forma regular de 1980 a 1988, año en el que es suspendido, siendo reanudado en 1993, con la invitación emitida por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el INBA a la VI Bienal de Fotografía. Desde entonces, el concurso se ha establecido como uno de los más relevantes en México y sin duda ha fungido como acicate de las cualidades inventivas de los fotógrafos, al tiempo que ha alentado la discusión en torno a la fotografía contemporánea.²²

Por su parte, desde su surgimiento en 1993 el festival Fotoseptiembre se constituyó en un escaparate para la revisión del panorama de la fotografía en México y otros países. La capacidad

.....
²² Centro de la Imagen, consultado el 2 de agosto de 2011, [en línea], disponible en http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/bienal_de_fotografia.html

de convocatoria y fortaleza del proyecto hicieron posible que para el año 2000 fuesen registradas aproximadamente 800 actividades en el programa, a consecuencia de lo cual fue “necesario entonces, ordenar la información del festival para deslindar sus diferentes sectores y proyectos”.²³

(...) La feria del libro de artista Fotoseptiembre 2009, que presentó la oportunidad de conocer, en un espacio definido, la obra de numerosos autores mexicanos que confiaron en nuestra institución para dar a conocer su trabajo, con un valor agregado de gran trascendencia: su presentación al lado de un conjunto de obras realizadas por artistas argentinos convocados por la Feria de Libro de Autor que organiza el Espacio Electrónico del país sudamericano desde hace ocho años.²⁴

Sin embargo, debido a la remodelación del edificio y cambios administrativos del Centro de la Imagen, el festival Fotoseptiembre se suspendió en el año 2013, dando paso en el 2015 al festival internacional de fotografía Foto México. Del mismo modo, se fortalecieron algunos proyectos y surgieron otros muy importantes; a saber: FotoGuanajuato, Fundación Pedro Meyer, Foto Museo Cuatro Caminos (FM4C), el Programa de Fotografía Contemporánea en Monterrey, Sonora e Hidalgo; la Ex Arrocera, en Campeche; El Nigromante, en San Miguel Allende; Diplomado de Ensayo Fotográfico, en Tabasco; Diplomado en Fotografía en Academia de San Carlos FAD/UNAM; Gimnasio de Arte, en Ciudad de México y Chiapas; Academia de Artes Visuales (AAVI); Foto Visión, en San Luis Potosí; Generador de Proyectos, en Guadalajara; Fábrica de Imágenes, en Michoacán; Centro de las Artes, en San Agustín, Etlá, Oaxaca; Taller Espacio Alternativo, en Oaxaca, Taller Arte Luz, en Ciudad de México; y los cursos en línea de Pagina en Blando.²⁵

.....
23 Alejandro Castellanos, *Fotoseptiembre. Red de la imagen 2009*, Centro de la Imagen, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2009, p. 11.

24 *Ídem*.

25 Hydra (Ana Casas Broda, Gabriela González Reyes y Gerardo Montiel Klint). “Develar y Detonar”, en *Develar y detonar. Fotografía en México ca. 2015*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de la Imagen, Fundación Televisa, Editorial RM, España, 2015, p. 13.



Graciela Iturbide. *Nuestra señora de las iguanas*, Juchitán, México.

Un estudio sobre las posibilidades de la iPhonografía en las nuevas expresiones.
Cuatro series fotográficas en el México Contemporáneo.

De estos espacios propicios para la fotografía, han surgido insignes autores contemporáneos que han puesto en alto el nombre de México en el extranjero, como es el caso de Graciela Iturbide, Pedro Meyer, Yolanda Andrade, Pedro Valtierra y Flor Garduño.

Entre los canales de difusión de la fotografía actual es imposible dejar de lado los numerosos sitios web que han contribuido al análisis y propagación del quehacer fotográfico. El sitio dirigido por el artista Pedro Meyer llamado *zonezero.com*, es uno de los más sobresalientes en nuestro país. Desde su aparición en 1995, ha sido destinado a la creación de imágenes y a la fotografía que incluye editoriales, temas, galerías, revistas, comunidad y hasta *podcast*. “El objetivo de *ZoneZero* es ofrecer una plataforma para la fotografía inteligente, aquella que ofrece una visión sensata e informada acerca de lo que está sucediendo en nuestro mundo y que entiende la relevancia de la tecnología en el proceso creativo”.²⁶

Otro sitio es el recientemente creado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, titulado *Imágenes & Palabras. Fotografía en México*. El contenido y rutas de interés de la página se derivan del trabajo interdisciplinario de los miembros del seminario de investigación en Fotografía, dirigido por la Dra. Laura González Flores. En síntesis, el portal “tiene como objetivo la producción y difusión electrónica de documentos primarios que sirvan al estudio de la historia de la fotografía mexicana contemporánea. Además de aprovechar la riqueza y los recursos de la historia oral para la recopilación de información audiovisual”.²⁷

26 Zonezero. *¿Quiénes somos?*, consultado 12 de diciembre de 2012, [en línea], disponible en: http://zonezero.com/zz/index.php?option=com_content&view=article&id=6&Itemid=10&lang=es

27 *Imágenes & Palabras. Fotografía en México*. Sección “Descripción del proyecto”, consultado el 12 de diciembre de 2012, [en línea], disponible en: <http://servidor.esteticas.unam.mx:16080/ip/>

En definitiva, como pudimos observar, existen copiosos espacios y medios de difusión comprometidos con la fotografía contemporánea mexicana, pues sin duda se ha convertido en un medio visual consagrado, en una disciplina artística que se posiciona en el momento preciso cuando todo es replanteado y es conferida gran trascendencia tanto a los sucesos sociales como a los relatos individuales. Ciertamente resta mucho por decir y la fotografía facilita la diseminación de los mensajes.

1.2 LA POSTFOTOGRAFÍA

En la década de los años 90 ciertos autores señalaron la muerte de la fotografía y el surgimiento de la era postfotográfica. Teóricos como Kevin Robins, William J. Mitchell y Joan Fontcuberta, se refirieron a la *postfotografía* como el surgimiento de un nuevo periodo de manifestaciones fotográficas producto de los avances tecnológicos y de los medios de comunicación.²⁸ Algunos otros teóricos recurrieron a distintas denominaciones para referirse en esencia al mismo fenómeno, por ejemplo, José Luis Brea lo llamó *e-image* y lo situó en la era *postmedia*²⁹ y Fred Ritchin decidió dividirlo en dos conceptos: *meta-fotografía* e *híper-fotografía*. Así pues, todos los términos acuñados se encuentran estrechamente relacionados con la llegada de la tecnología digital y el cambio en la forma de pensar de los artistas. No se trata de designar y conferir sentido a un movimiento artístico, sino de una época, un momento histórico para el cual “el término postfotografía es provisional, a la espera de que convengamos un término más adecuado”.³⁰

[...] la preocupación predominante se centra en los aspectos teóricos y formales que se ocupan de la naturaleza y del estatus de las imágenes nuevas. Aunque resulte extraño, hoy en día parecemos sentir que la racionalización de la visión

28 Debo aclarar que así fue concebida en un principio, más adelante veremos que cambió el concepto e incluyó otras formas de hacer fotografía.

29 José Luis Brea. *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post) artística y dispositivos neomediales*, Centro de las Artes Salamanca, España, 2002, p.21.

30 Sonia Ávila. *La fotografía llegó a su disolución: Joan Fontcuberta*, en línea, consultado 16 de octubre de 2016, disponible en: <http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2013/07/01/9066695>.

es más importante que las cosas que realmente nos afectan (amor, miedo, tristeza). [...] Existe incluso el peligro de que la «revolución» nos haga olvidar lo que queremos con las imágenes, por qué queremos miraras, cómo nos sentimos ante ellas, cómo reaccionamos y respondemos a ellas.³¹

Joan Fontcuberta dice que “La fotografía electrónica (...) no constituye una simple transformación de la fotografía fotoquímica, sino que introduce toda una nueva categoría de imágenes que ya hay que considerar postfotográficas”.³² Por su parte, William J. Mitchell sostiene que estas imágenes tienen ventajas económicas y técnicas realmente abrumadoras, haciendo de la fotografía el principal medio de registro visual.³³

Para Marta Martín la muerte de la fotografía no está relacionada con la transformación del mecanismo fotográfico, sino con su vulnerabilidad frente a los procesos de manipulación, ya que “la fotografía digital parece haber puesto en entredicho los valores que durante años se han enlazado de este medio: el ‘ser un espejo con memoria’. Pero debemos cuestionar estos valores antes de afirmar rotundamente que ya no los posee. Es posible que nunca los haya tenido y viviésemos queriendo creer que sí los poseía”.³⁴ Este debate se ha suscitado en numerosas ocasiones, quizá quien mejor lo abordó desde 1983, fue Philippe Dubois en *El acto fotográfico*, cuando

31 Kevin Robins. *Op cit*, p. 61.

32 Joan Fontcuberta. *La cámara de pandora. La fotografía después de la fotografía*, Gustavo Gili, España, 2010, p. 61.

33 “Such ocerwhelming technical and economic advantages” (...) “that they seem certain to succeed the photograph as our primary medium of visual record”. William J. Mitchell. *The reconfigured Eye: Visual truth in the Post-Photographic Era*. MIT Press, Estados Unidos, 1992, p. 19.

34 Joan Fontcuberta. *El Beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1997, p. 37. Citado en Marta Martín *¿Ha muerto la fotografía? Reflexiones en torno a la fotografía y la postfotografía*, Universitat Jaume I, Jornadas de Fomento de Investigación, España, [en línea], consultado en 14 de abril de 2012, disponible en: <http://www.uji.es/bin/publ/edicions/jfi12/29.pdf>

mencionó que “el peso de lo real que caracteriza a la fotografía proviene de su naturaleza de huella y no de su carácter mimético”.³⁵

Ahora bien, debemos tener muy presente que la fotografía es eminentemente codificada ya que existe una persona detrás del aparato fotográfico. Es en este punto que me parece muy acertada la reflexión de Geoffrey Batchen cuando sugiere que:

La producción en cualquier fotografía implica siempre un tipo de intervención o manipulación. Al fin y al cabo, ¿qué es la fotografía si no la manipulación consensuada de niveles de luz, tiempo de exposición, concentraciones químicas, gamas cromáticas, etc.? En el acto de transformar el mundo en imagen (la tridimensionalidad en bidimensionalidad) los fotógrafos no tienen más remedio que fabricar la imagen. Por consiguiente, es inherente a la vida fotográfica algún que otro tipo de artificio. En este sentido, las fotografías no son ni más ni menos «ciertas» con respecto a la apariencia de las cosas del mundo que las imágenes digitales.³⁶

Sema D'Acosta considera que “el arte que más vivo ha entrado en el nuevo siglo es la fotografía. La revolución digital ha permitido un ensanche tan amplio de sus fundamentos, que en su enriquecimiento caben casi todas las posibilidades, incontrolable infinitud que acapara cualquier disciplina artística sin establecer fronteras previas. En el siglo XXI la fotografía se ha convertido en algo sustancialmente diferente de lo que fue en el siglo XX”.³⁷ Refiriéndose por supuesto al cambio que ha tenido la fotografía al pasar de representación de la realidad a la re-presentación, asumiendo un nuevo papel como intérprete de lo real. Lo anterior me lleva a recordar una frase que dijo

.....
35 Philippe Dubois. *Op cit*, p. 31.

36 Geoffrey Batchen. “Ectoplasma. La fotografía en la era digital”, en Jorge Ribalta (ed). *Op cit*, p. 323.

37 Sema D'Acosta en Amalia Bulnes, *Bienvenida a la era post-fotográfica*, [en línea], consultado el 14 de septiembre de 2012, disponible en: <http://www.elcorreoweb.es/cultura/094657/afterpost/exposicion/fotografia/iniciarte>

el fotógrafo Pedro Meyer: “no podemos seguir viendo a la fotografía del siglo XXI con ojos del siglo XX”.³⁸



Pedro Meyer. *Tiempos bíblicos*. Fotografía con cámara analógica y montaje digital, 1987-1993.

Ahora bien, como señala Marzal Felici, para Warburg, Panofsky y Gombrich, lo que realmente importa es la significación de los contenidos de la imagen.³⁹ No obstante, considero significativo señalar que si bien el artista en la actualidad se documenta y efectúa investigación antes de producir; ésta involucra no solo la significación, sino también la forma, la técnica y por supuesto el medio de difusión o distribución. Es esencial que el autor destine especial atención a

.....
³⁸ Pedro Meyer. Coloquio *Lo efímero y lo permanente de la imagen digital*, presentado por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, el 11 de octubre de 2011. Inédito.

³⁹ Javier Marzal Felici. *Cómo se lee una fotografía. Interpretación de la mirada*, Cátedra, España, 2009, p. 130.

los medios seleccionados para desarrollar su obra, pues a decir de Gombrich: “el artista no puede traducir más que lo que su medio es capaz de traducir. Su técnica le restringe la capacidad de elección”.⁴⁰

Todo esto nos lleva a reflexionar sobre la existencia y la apariencia de la imagen que cobra un nuevo contenido semántico. El hombre crea a través de la realidad su ficción/visión del mundo. En palabras de Vilém Flusser:

“Las imágenes son mediaciones entre el hombre y el mundo, (...) tienen la finalidad de hacer que el mundo sea accesible e imaginable para el hombre. Pero, aunque así sucede, ellas mismas se interponen entre el hombre y el mundo; pretenden ser mapas y se convierten en pantallas. En vez de presentar el mundo al hombre, lo re-presentan; se colocan en lugar del mundo a tal grado que el hombre vive en función de las imágenes que él mismo ha producido”.⁴¹

En la era postfotográfica la captura técnica de la imagen se puede realizar con procesos analógicos, digitales o híbridos; es decir, el fotógrafo no sólo se vale de la creación a partir de la cámara digital, igualmente puede producir imágenes con dispositivos analógicos, estenopéicos, escáner, ó empleando una cámara de dispositivos móviles.

En la fotografía actual es tan importante la captura de la imagen (que muchas veces termina no siendo por procesos realmente fotográficos, pero eso no es lo realmente trascendental), como la intención del fotógrafo, el discurso, significado, la postproducción y por supuesto, el medio de distribución de la obra. El arte contemporáneo diluye las fronteras entre los medios y técnicas, de forma tal que las fotografías se pueden relacionar con otros planteamientos expresivos como la pintura, el video o la instalación.

40 Ernst H. Gombrich. *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Gustavo Gili. España, 1982, p. 69.

41 Vilém Flusser. *Hacia una filosofía de la fotografía*, Trillas, Primera reimpresión, México, 1998, p. 12.



Daniela Edburg. *Muerte por Tupperware*, Fotografía con cámara digital, 2005.

Un estudio sobre las posibilidades de la iPhonografía en las nuevas expresiones.
Cuatro series fotográficas en el México Contemporáneo.



Elizabeth Rangel. *Theatrum anatomicum*, Fotografía con cámara digital, montaje digital, impresión giclée sobre papel de algodón, 2009.

La otra cara de la moneda la representan aquellos que argumentan que es incorrecto considerar que la fotografía ha muerto. Por consiguiente, encuentran imperioso rescatar las virtudes de la cámara y los procesos analógicos, enfocándose en cuestiones más técnicas, aunque en ocasiones en detrimento de las discursivas. Esta clase de fotógrafos gusta de ocupar cámaras de formato 6x6 ó 4x5, y en numerosas oportunidades terminan escaneando los negativos con el objetivo de efectuar impresiones a través de medios digitales, a consecuencia del elevado costo del papel fotográfico y debido a que cada vez es más escaso. El resultado de estos trabajos se conoce con el nombre de fotografías híbridas, aunque algunas veces se trata de imágenes tomadas por mediación de la cámara estenopeica; y postproducidas e impresas en procesos digitales. Asimismo, otra posibilidad consiste en capturar la fotografía con un dispositivo digital y manipularla en la computadora para lograr más tonalidades, luego,

se obtiene un negativo para fotomecánica, o bien una impresión en papel delgado o acetato a fin de conseguir una impresión por contacto recurriendo a técnicas antiguas como el paladio, platino, cianotipia, papel salado, goma bicromatada, entre otras.



Julio Galindo. *Mariana*, Fotografía con cámara digital, impresión paladio-platino.

Por supuesto el escáner se ha convertido en una sólida herramienta como medio de captura de las composiciones fotográficas. Los artistas colocan sobre la cama de vidrio los elementos y deja pasar la luz, posteriormente hacen ajustes de contraste a la imagen en la computadora y proceden a la impresión a través de procesos digitales.

En otros casos, los autores optan por la apropiación de imágenes propiciada por la acumulación y el reciclaje visual, desligándose de los discursos originales. De tal manera, modifican las fotografías en procesos analógicos, digitales o híbridos, consiguiendo la resignificación de éstas y reformulando los modelos de autoría. Inclusive, las obras pueden ser registradas como co-autorías o creaciones colaborativas. Así pues, ya no es fundamental conocer quién tomó la fotografía, sino quien se apropió de ella e hizo el resto, reconstruyendo la formalización y atribuyendo nuevos valores semánticos y conceptuales.

Otros fotógrafos ejecutan las tomas fotográficas con cámaras digitales e imprimen en máquinas Lambda o Lightjet, las cuales utilizan rayos láser sobre papel fotográfico que es revelado con químicos. La desventaja de tal tipo de procesos reside en la conservación de la imagen, puesto que terminará inexorablemente desvaneciéndose al cabo de unos años; sin embargo, su empleo es muy común en el mercado publicitario.



Esta fotografía fue hecha en casa de la tía Lupita. Realmente no recuerdo muchas manifestaciones de afecto entre mis padres, aunque mi madre asegura que antes de que mi padre se fuera de la casa él era un hombre muy cariñoso. Constantemente pienso que aún con todo lo que pasó, mi madre nunca dejó de quererlo, por eso no me extrañó que ya habiendo muerto mi padre, cuando volvió a la casa familiar, después de tantos años, colgó en el mismo sitio las fotos de su boda. Ahora esas fotos siguen ahí como una especie de señal de reconciliación con el pasado.

Ricardo Sierra Arriaga. *Reconstrucciones*. Fotografía digital a partir de proyección de imagen apropiada, 2010.

En cuanto a la fotografía obtenida con dispositivos móviles como celulares o tabletas digitales, también es importante la conectividad que posibilitan dichos artefactos, al acceder de forma cómoda y

ágil a internet, lo cual “hace imposible evitar la disseminación de la información”.⁴² Como resultado, es factible compartir las imágenes de inmediato, distribuyéndolas a través de blogs, sitios web, redes sociales o correo electrónico. Es cierto que se continúan explotando los medios tradicionales como impresos o libros de diferentes géneros, pero la propagación digital de la imagen es más extensa, sencilla y expedita, llevándola por destinos inagotables e inimaginables.

Ahora bien, para el fotógrafo Joan Fontcuberta, estamos viviendo el *Síndrome de Hong Kong*, en donde la urgencia de la imagen por existir prevalece sobre las cualidades mismas de ésta. El concepto es resumido en el *decálogo posfotográfico*.⁴³

1º Sobre el papel del artista: Ya no se trata de producir obras sino de prescribir sentidos.

2º Sobre la actuación del artista: El artista se confunde con el curador, con el coleccionista, el docente, el historiador del arte, el teórico... (cualquier faceta en el arte es camaleónicamente autoral).

3º En la responsabilidad del artista: Se impone una ecología de lo visual que penalizará la saturación y alentará el reciclaje.

4º En la función de las imágenes: Prevalece la circulación y gestión de la imagen sobre el contenido de la imagen.

42 Joan Fontcuberta. *La cámara de pandora...* Op cit, p. 13.

43 Joan Fontcuberta. *Por un manifiesto Posfotográfico*, en LaVanguardia.com, publicado el 11 de mayo de 2011, consultado el 7 de agosto de 2011, [en línea], disponible en: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>

5º En la filosofía del arte: Se deslegitiman los discursos de originalidad y se normalizan las prácticas apropiacionistas.

6º En la dialéctica del sujeto: El autor se camufla o está en las nubes (para reformular los modelos de autoría: coautoría, creación colaborativa, interactividad, anonimatos estratégicos y obras huérfanas).

7º En la dialéctica de lo social: Superación de las tensiones entre lo privado y lo público.

8º En el horizonte del arte: Se dará más juego a los aspectos lúdicos en detrimento de un arte hegemónico que ha hecho de la anhedonia (lo solemne + lo aburrido) su bandera.

9º En la experiencia del arte: Se privilegian prácticas de creación que nos habituarán a la desposesión, compartir es mejor que poseer.

10º En la política del arte: No rendirse al glamur y al consumo para inscribirse en la acción de agitar conciencias. En un momento en que prepondera un arte convertido en mero género de la cultura, obcecado en la producción de mercancías artísticas y que se rige por las leyes del mercado y la industria del entretenimiento, puede estar bien sacarlo de debajo de los focos y de encima de las alfombras rojas para devolverlo a las trincheras.

Coincido con la mayoría de los puntos del *decálogo postfotográfico* concebido Fontcuberta, empero, considero de importancia diferenciar entre la producción de imágenes con la finalidad de compartirlas en especial a través de las redes sociales, cuyo propósito es mostrar

lo que se está observando o experimentando vivencialmente en el momento (lo cual puede ser digno de atención o divertido para algunos); en contraposición de la creación de obra con fines estéticos o artísticos. Es cierto que en ambos casos se manifiesta aquella urgencia de la imagen por existir que prevalece sobre las cualidades mismas de ésta,⁴⁴ no obstante, la fotografía artística (que también puede ser difundida mediante las redes sociales) involucra una conciencia creativa y alberga otros propósitos que van desde la elección del encuadre, la composición, el manejo de la luz, la transmisión de mensajes, ideas o sentimientos; todo ello acudiendo a la técnica de producción que mejor se ajuste a los requerimientos expresivos, sin importar si es digital, analógica o híbrida.

Las fotografías carentes de motivaciones artísticas que circulan en internet y que con frecuencia se propagan mediante las redes sociales son a decir de José Luis Brea: “apenas temporales e incapaces como tales de dar testimonio de duración (o hacer promesas de permanencia)”.⁴⁵ Por el contrario las fotografías realizadas como obra de autor siempre son respaldadas en la computadora o discos duros y en ocasiones además son impresas con estándares de calidad y permanencia de la imagen.

44 *Ídem*

45 José Luis Brea. *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*, Akal/ Estudios visuales, España, 2010, p. 67.

1.3 LA POSTFOTOGRAFÍA EN MÉXICO

En el catálogo de la XIII Bienal de Fotografía de México llevada a cabo en el 2008, Juan Antonio Molina se pregunta ¿qué está pasando con la fotografía en México? La respuesta a su interrogante obedece a lo que él percibe durante la última década: “la imagen fotográfica ha dejado de verse como un objeto encerrado en su especialidad técnica y lingüística, ahora se ve y se piensa como un objeto mixto, abierto a cruces de lenguajes y referencias textuales. Los eventos se escenifican, los objetos se inventan, los objetos se disfrazan. La ficción puede ser simultáneamente el tema, el soporte, el origen, el contexto, la epidermis y el significado de una imagen fotográfica”⁴⁶. De igual forma, el autor apunta que en la exposición se exterioriza “la tendencia a enfatizar las identidades mínimas, los microrrelatos, los contextos locales que, ciertamente, son inaprensibles por los ambiciosos discursos nacionalistas, pero también se resisten a disolverse en una universalidad sospechosa”.⁴⁷

Juan Antonio Molina también señala que en la muestra se observa la definición de la “mexicanidad” de la fotografía, y el realismo del retrato ha adquirido un estatus de instrumento de investigación y cuestionamiento de la identidad; en donde la interpretación del fotógrafo y la manera en que éste modifica la relación entre el sujeto y su contexto, ha propuesto un realismo paradójico que, “asume las identidades como representaciones, como aspiraciones, como

46 Juan Antonio Molina, “Paradojas/Paradigmas”, *XIII Bienal de fotografía 2008*, Centro de la Imagen, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2009, p. 9.

47 *Ibid*, p. 10.

puestas en escena o como situaciones de transición, nunca como estados permanentes. Esta noción de realismo sigue abierta a obras que cuestionan la realidad cultural, política y social de México y de América Latina”.⁴⁸



Mayra Céspedes. *Refugio*, Fotografía digital (a partir de maqueta), 2008.

Ahora bien, a manera de síntesis enumeraré *Los síntomas de la fotografía mexicana de hoy*, propuestos por el investigador José Antonio Rodríguez:⁴⁹

48 *Ibid*, p. 11.

49 José Antonio Rodríguez. “Los síntomas de la fotografía de hoy”, en Alberto Tovalín, *Crónicas fotográficas. I Foro México – Estados Unidos*, CONACULTA, FONCA, México, 1996, p. 61.

1º El síndrome del autorretrato, que transmuta la iconografía del dolor, la angustia, la desesperanza, y está relacionado con la opresión espiritual; muchas veces realizado por jóvenes que sin proyecto personal ven en este tipo de autorrepresentaciones, el camino más fácil para entrar en la circulación de imágenes.

2º El síndrome de lo real maravilloso, imágenes que mitifican nuestro pasado o nuestra esencia, imágenes que evidencian la otredad, el misterio y lo fantástico y se da tanto en la foto experimental como en la documentalista.

3º Un maduro fotoperiodismo mexicano que, a pesar de quedarse lejos de los análisis artísticos, se acerca a la obra documentalista de autor y muchas de las veces está por encima de ella, es decir, imágenes que narran por sí solas, en doble sentido, el informativo y el estético.

4º Un fotoperiodismo que sin pena, y por sus valores intrínsecos, salta fácilmente al ensayo gráfico y a la subsecuente publicación autónoma lejos de las planas periodísticas. Un fotoperiodista que se autovalora, se autorrescata y se autofinancia.

5º Mientras el documento gráfico suele asumir un profundo sentido social, por otro lado, la foto escenificada e intervenida, alude incidir en este hecho.

6º En México, escritores, novelistas y poetas que no saben nada de fotografía, insisten en libros de foto, volviéndose éstos en una inutilidad que busca la reflexión y el análisis. Fotógrafos que solicitan ser presentados por escritores para que les den el espaldarazo con su

nombre y cerrar así el círculo perfecto de vacuidad. Salvo honorables excepciones, una crítica de artes plásticas que desborda el fenómeno y el conocimiento fotográfico; y una pavorosa escasez de curadores, historiadores y críticos de fotografía que ejerzan profesionalmente, como oficio de vida y no ocasionalmente en estas áreas.



Fernando Brito. De la serie: *Tus pasos se perdieron en el paisaje*, Fotografía con cámara digital, 2010.

Por otro lado, para Gerardo Montiel Klint, la historia de la fotografía en México es extensa y única desde sus orígenes, ya que los primeros fotógrafos europeos y norteamericanos que llegaron al país quedaron fascinados y sorprendidos debido a su encuentro con situaciones, entornos y realidades diferentes e inusuales para ellos. Entonces, sus obras fueron la traducción del contexto mexicano desde

Un estudio sobre las posibilidades de la iPhonografía en las nuevas expresiones.
Cuatro series fotográficas en el México Contemporáneo.

una perspectiva exótica y folclórica; pero al mismo tiempo, esencial para la vitalidad de la fotografía nacional. Aportaron pues, panoramas contruidos que nada tenían que ver con la realidad, mismos que generaron un México ilusorio, el cual fue asimilado a cierto plazo como escenario que forjaba una trayectoria hacia la estética mexicana.⁵⁰

Dos exposiciones internacionales resumen las tendencias de la fotografía contemporánea en México: *La mirada de 45 fotógrafos mexicanos* y *Photoicon*. La primera curada por Pedro Meyer y Francisco Mata, se presentó en el Museo de Arte Contemporáneo de Guangdong, China, en el 2007. En ella fue convocado un grupo “multigeneracional de autores con estilos y temperamentos distintos, pero que en su conjunto resumen la pluralidad y el rigor de la fotografía mexicana contemporánea (...). La muestra comprende obra impresa y enmarcada de 15 fotógrafos mexicanos contemporáneos (150 imágenes), y la proyección digital en pantalla del trabajo de otros 30 (300 imágenes), lo que se traduce en la más vasta exposición de este género mexicano presentada en China”;⁵¹ si bien, sigue representando un pequeño segmento del gremio fotográfico del país.

Según relata Pedro Meyer, se tuvo el cuidado de invitar por igual a fotógrafos consolidados como a los jóvenes, teniendo en cuenta una representativa distribución de género, y la gran diversidad de contenidos incluyó tanto obras de vanguardia e imágenes tradicionales, lo mismo que trabajos digitales y otras piezas de autores cuya propuesta estética comenzó en la era analógica. La selección debía representar a México en China cubriendo desde los aspectos recientes hasta los antecedentes históricos antiguos. Por

50 Gerardo Montiel Klint. “Contemporary Mexican Photography. Image and restructuring of the Mexican aesthetics”, en *Photoicon*, Octubre 2009, Reino Unido, p. 18.

51 Pilar Jiménez. Diario Reforma de México, Guangzhou 22 de noviembre de 2007, consultado el 5 de agosto de 2011, [en línea], disponible en: http://www.zonezero.com/zz/index.php?option=com_content&view=article&id=1037%3Amexican-photography-exhibition-in-china&catid=5%3Aarticles&Itemid=1&lang=es

tal motivo, las fotografías exhibían problemas sociales, gente en la guerra, luchas sociales, creencias religiosas; al igual que entornos de ciudades o de problemas de desarrollo urbano.⁵²



Patricia Aridjis. *CERESO*, Fotografía con cámara digital, 2004.

Sobre *La mirada de 45 fotógrafos mexicanos*, Alejandro Castellanos escribió que la selección de obra realizada por Meyer y Mata, permitió un mejor entendimiento de la manera en que la fotografía refleja los profundos cambios sociales y culturales, experimentados por el México de la primera década del siglo XXI. Igualmente, la exposición presentó una perspectiva plural de cómo los fotógrafos mexicanos perciben el mundo. Así, es posible identificar

52 Pedro Meyer. "The Gaze of 45 Mexican Photographers" en *45 Miradas Mexicanas*, Guangdong Museum of Art, China, 2007, p. 6.

dimensiones múltiples de la realidad, no necesariamente supeditada a un contexto geográfico específico, pero sí, el modo en que el autor se imaginó y creó a partir de un lugar determinado.⁵³

La selección de portafolios impresos estuvo representada por los fotógrafos: Yolanda Andrade, Patricia Aridjis, Nadia Baram, Gabriel Figueroa, Oscar Guzmán, José Hernández-Claire, Eniac Martínez, Francisco Mata, Pedro Meyer, Fernando Montiel, Gerardo Montiel, Raúl Ortega, Pablo Ortiz Monasterio, Antonio Turok y Enrique Villaseñor.

De igual manera se proyectaron en sala los portafolios de los artistas: Daniel Aguilar, Lizeth Arauz, Lorenzo Armendáriz, Jerónimo Arteaga-Silva, Katya Brailovsky, Dante Busquets, Ana Casas, Daniela Edburg, José Carlo González, José Luis Cuevas, Susana Casarín, Ulises Castellanos, Gilberto Chen, Alberto Contreras, David Corona, Ricardo Espinosa, Federico Gama, Javier García, Mariana Gruener, Eric Jervaise, Carlos Jurado, Pablo López, Patricia Martín, Víctor Mendiola, Ernesto Muñiz, Kenia Náñez, Ernesto Ramírez, Pavka Segura, Yvonne Venegas y Vida Yovanovich.⁵⁴

Por lo que toca a *Photoicon*, la segunda muestra internacional que hizo manifiestos los cauces de la fotografía contemporánea mexicana, Gerardo Montiel Klint fue el curador. La selección presentó notables coincidencias con *La mirada de 45 fotógrafos mexicanos*, aunque también existieron algunas divergencias. Klint decidió incluir la labor de fotógrafos bien establecidos al lado de una mirada más actual representada por numerosos autores jóvenes que gozaban de

53 Alejandro Castellanos. "Images of Mexico in China", en *45 Miradas Mexicanas*, Guangdong Museum of Art, China, 2007, p. 10.

54 Zonezero. *45 miradas mexicanas*, consultado el 6 de agosto de 2011, [en línea], disponible en: <http://www.fundacionpedromeyer.com/china/indexsp.html>

reconocimiento en el medio fotográfico, en virtud de sus exposiciones y premios obtenidos en concursos y bienales de fotografía. Con todo, el común denominador de las obras expuestas, fuesen generadas por talentosos artistas emergentes o firmas consolidadas; consistió en la notable visión contemporánea de todos ellos, independientemente de la generación a la que pertenecían.



Kenia Nárez. *Cuento No. 3*, Fotografía con cámara digital, 2005.

Photoicon fue representada por los artistas: José Luis Cuevas, Livia Corona, Yvonne Venegas, Giovanni Cervantes, Federico Gama, Mauricio Palos, Francisco Mata, Ulises Castellanos, Fernando Brito, Miguel Calderón, Maya Goded, Kenia Nárez, Gerardo Montiel Klint, Fernando Montiel Klint, Daniela Edburg, Alejandro Fournier, Pablo López Luz, Alex Dorfsman, Dante Busquets, Alfredo de Stéfano, Alejandro Cartagena, Ana Casas y David Corona.⁵⁵

Es interesante la selección de obra realizada por Montiel Klint lo mismo que el trabajo curatorial de Meyer y Mata; amén del proyecto expositivo internacional cuya investigación y elección de material estará a cargo de Alejandro Castellanos. Dichas exhibiciones tienen la finalidad de difundir la propuesta visual de los fotógrafos mexicanos, los temas y técnicas que representan la mexicanidad artística y cultural.

55 Gerardo Montiel Klint, *Op cit*, p. 18.



Gerardo Montiel Klint. *Ofelio*, Fotografía con cámara digital

En las fotografías se muestra lo documental y realista desde un aspecto artístico por sus contrastes y composiciones. Además, la realidad contemplada y argumentada por el fotógrafo, se revela en las formulaciones conceptuales que manifiesta en la imagen, las cuales pueden descubrir matices subjetivos o fantásticos, incluso misteriosos.

El guion curatorial desplegado en las exposiciones arriba mencionadas, incluyó piezas obtenidas de manera digital, insignias de la época postfotográfica; así como imágenes de tipo fotográfico tradicional en lo formal, discursivo y conceptual. También es cierto que faltaron algunos autores con trabajos realmente destacados; y en su

lugar, fueron convocados otros nombres que no son representativos de la producción fotográfica actual de nuestro país y cuya trayectoria no los respalda.

Por otra parte, el 8 de septiembre del 2015, Pedro Meyer inauguró el FotoMuseo Cuatro Caminos (FM4C), con más de 5 mil metros cuadrados distribuidos en tres galerías, cuatro salones para impartir clases y un auditorio. El FM4C fue proyectado como un recinto donde la fotografía tuviera una nueva plataforma para su exhibición, análisis y difusión. Para la inauguración fueron presentadas dos magnas exposiciones: *Todo por ver, una revisión de la fotografía entre el año 2000 y 2014*, con selección de obra de Gerardo Montiel Klint; y, *El estado de las cosas*, con curaduría de Francisco Mata Rosas. Esta última reunió la obra de más de 200 autores, 398 fotografías, 86 videos y 8 instalaciones realizadas en los primeros quince años del siglo XXI.

Es sobresaliente la ardua tarea de recopilación de material fotográfico contemporáneo que fue presentado en las exhibiciones apenas referidas, sin embargo, la capacidad comunicativa de las imágenes fue mermada a consecuencia de que no contaron con el espacio y el tamaño adecuados. Las fotografías fueron colocadas tan próximas unas de otras que era difícil apreciarlas. En el caso particular de *El estado de las cosas*, la reunión de imágenes fuertes, principalmente periodísticas sobre la violencia que impera en el país, sufrió menoscabo en su capacidad de impacto visual a consecuencia de la cercanía de las obras, las cuales en ocasiones estaban sobrepuestas.

Los integrantes de la Hydra⁵⁶ agrupan la producción actual de fotógrafos mexicanos por temas:

La fotografía como síntoma. El cuerpo como territorio

Marcada por influencias culturales, la fotografía se vuelve parte de una búsqueda nueva de identidad, de pertenencia y de un discurso artístico y estético propio. (...) El cuerpo tanto femenino como masculino, desde nuevas perspectivas; es decir, como una forma de transgredir tabús, referentes a la sexualidad, los estereotipos de belleza y los temas de género.

Paisaje que palpita

La contemplación del paisaje (...) destrucción, ecocidio, deterioro, alienación, miseria, invasión y lo absurdo con respecto al paisaje y su desmedido parásito: el ser humano. Aquí radica el aporte estético, social e histórico en una unidad del entorno que se manifiesta a través del fragmento fotográfico generacional, como una reflexión crítica a las prácticas contemporáneas.

Lo imborrable

Aquello que no se quiere ver o se pretende esconder, no se puede analizar, lo que no se puede analizar no se puede entender, lo que no se puede entender no nos puede hacer avanzar en la vida. (...) Imágenes que nos marcan

.....
56 La Hydra –Plataforma Fotográfica México. Plataforma que nace con el propósito de apoyar el talento emergente a través de la generación de múltiples proyectos del mundo fotográfico. Su nombre hace referencia a un monstruo guardián de múltiples cabezas. La Hydra tiene tres pilares: Ana Casas Broda, Gabriela González Reyes y Gerardo Montiel Klint.

y que serán a nuestro pesar imborrables. (...) Un evento terrible condenado a repetirse una y otra vez. Un instante congelado de dolor quizá algo ya muerto, pero que por instantes parece vivir en ti, un sentimiento suspendido en el tiempo... un fantasma. Ya no podemos estar a salvo.

Campo expandido

Los artistas que utilizan la fotografía desde nuevos puntos de partida no sólo erosionan una disciplina, su contención y límites, sino que al explorar formas y contenidos inéditos generan pautas y caminos novedosos.

El libro como discurso

La selección de autores, imágenes y su puesta en página son la construcción misma del discurso tanto en el plano formal, como en el de los contenidos.⁵⁷

Por su parte, la directora del Centro de la Imagen, Itala Schmelz, efectúa otra clasificación en el mismo proyecto *Develar y detonar*. La labor que realiza radica en mencionar autores y describir la obra. A continuación, transcribiré el título de las agrupaciones o categorizaciones y ciertas características generales de las obras abordadas.

El paisaje radical

Paisajes de tierra erosionada, devastada, colindancia entre urbe con lo rural, ciudad moderna, crecimiento de la ciudad.

57 Hydra. *Op cit*, pp. 16-24.

Paisaje y violencia

Fotoperiodismo con violencia extrema, narcotráfico, asesinato, decapitación, sangre derramada, muerte, estetización del horror, cadáver y paisaje, entorno donde sucedió el acto de violencia.

Retrato y genealogía del mexicano

Puestas en escena y dramatización, gente común, cuerpos manipulados, emociones trágicas de la vida, homosexualidad, prostitución, gordura, vejez y decadencia del cuerpo, desnudos incómodos, retrato del mestizo moreno, gordo y sin cuidado del cuerpo, prejuicios raciales, clase media provinciana *kitch* y también el retrato de las clases blancas ricas, siempre con gran ironía.

Paisaje y experimentación

Construcción de paisajes idílicos, irreales, oníricos, luz sobre la obscuridad, abstracción, imágenes de Google Earth, magnificación de lo micro, objetos cotidianos, mucho sentido del humor.

Conclusiones intempestivas

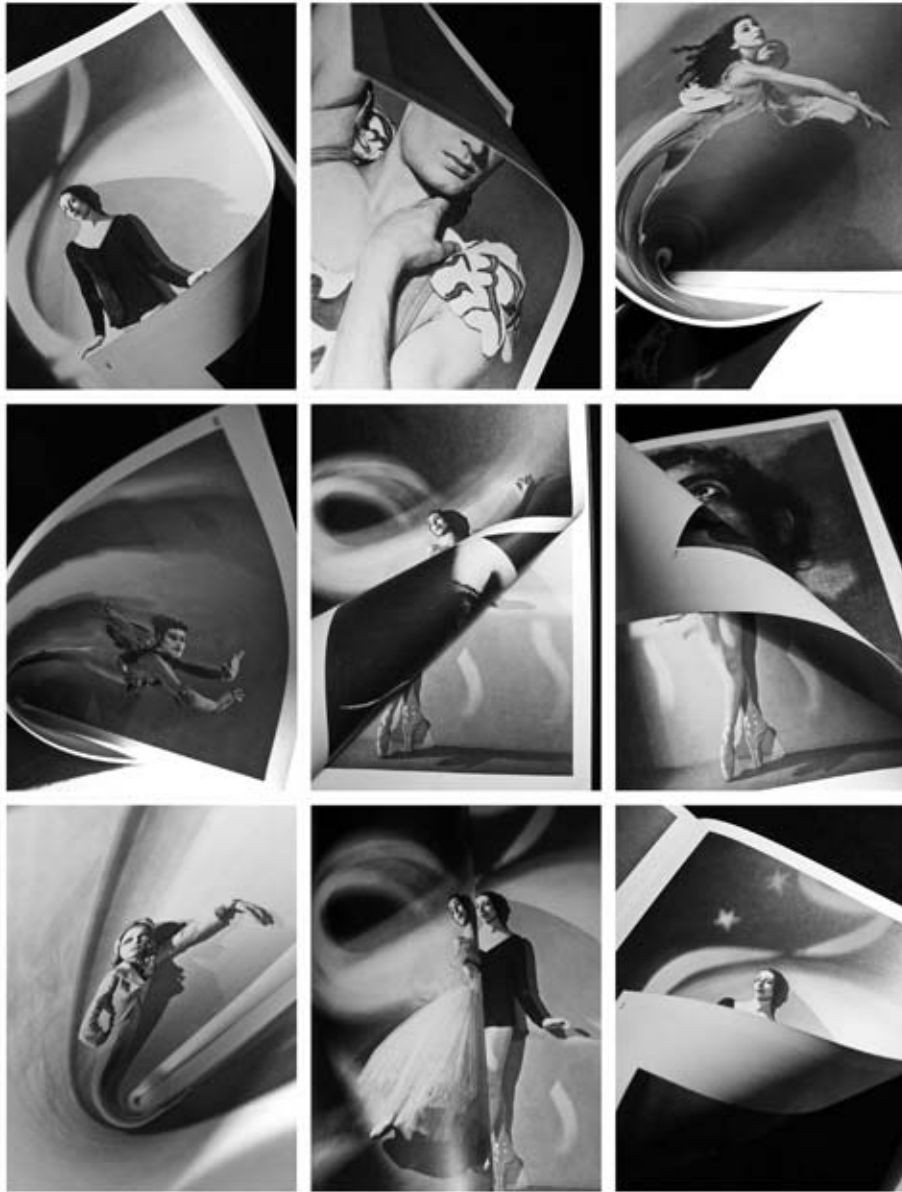
Concepto de lo pánico, la potencia depredadora que retorna: pornografía, esclavitud laboral, matanzas del crimen organizado, prostitución forzada, abuso de menores, brujería sacrificial, homicidios en serie, mutilaciones.⁵⁸

58 Itala Schmelz. "México en la mirada fotográfica actual", en *Develar y detonar. Fotografía en México ca. 2015*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de la Imagen, Fundación Televisa, Editorial RM, España, 2015, pp. 25-31.



Gabriel Orozco. *Ball on wáter* (Pelota en agua), Impresión Silver dye bleach, 31.8x47.6cm, 1994, Guggenheim Museum, Nueva York.

Para los artistas visuales el plasmar la riqueza de la fotografía mexicana ha sido una tarea loable, que se debe principalmente al cambio en la forma de pensar. En la actualidad el artista es multidisciplinario, posee las herramientas y conocimientos requeridos para valerse simultáneamente de una amplia gama de disciplinas y medios visuales, tales como: la fotografía, pintura, video, escultura, grabado, instalación o performance. Quizás entre los ejemplos más claros de autores nacionales cuyo talante expresivo transita por numerosas disciplinas, se encuentren Gabriel Orozco y Martín Soto Climent, quienes definen su trabajo en el terreno del arte conceptual.



Martín Soto Climent. *Intimate Ballet* (Ballet íntimo), Inyección de tinta sobre papel, 54.6x41.9cm, 2010, Museum of Contemporary Art, Chicago.

Sin lugar a dudas, la transformación tecnológica de las últimas dos décadas modificó la forma de mirar, interpretar y crear imágenes.⁵⁹ Actualmente las fotografías son producidas, postproducidas y distribuidas con singular agilidad; el arribo de la Web 2.0, abrió un espacio de difusión y exposición inimaginable, que cambió tanto la forma de estructurar la obra, como el consumo de las imágenes, más allá de los circuitos convencionales de validación. De tal modo, fueron originados novedosos modelos de manifestaciones sociales y estéticas, que han reconfigurado el imaginario colectivo.

La producción fotográfica actual en México muestra esquemas artísticos de ídolos tan diversas, que tratar de clasificarlas sería una tarea difícil, muy compleja, contradictoria e incluso absurda. No obstante, percibo que la fotografía en ocasiones permanece en el terreno de la “objetividad”,⁶⁰ o bien, los impulsos que le dan vida provienen de la percepción e imaginación del fotógrafo, cuestión que permite exhibir el mundo de manera distinta a como es presentada por la realidad fáctica. La fotografía contemporánea se sirve del apropiacionismo, el reciclaje, la intertextualidad, la transmedia, y sobre todo de un ferviente rescate de las técnicas analógicas hibridadas con las digitales. Por consiguiente, los autores apelan a la película fotográfica en blanco y negro o a color (que mandan revelar y digitalizar); lo mismo que editan los archivos de cámara digital “para que parezcan más fotográficos y menos digitales”.⁶¹ Como resultado, la mayoría de las ocasiones se decantan por tener una

.....
59 No necesariamente de origen fotográfico, algunas son producto del escáner, el dibujo, la pintura y sobre todo de la hibridación de técnicas.

60 Por llamarle de alguna manera al registro de los hechos o acontecimientos, aunque es bien sabido que toda fotografía es subjetiva pues depende totalmente de las decisiones del fotógrafo.

61 Frase utilizada con frecuencia por los alumnos de la materia Investigación-Producción III en Fotografía, en el Posgrado en Artes y Diseño. Para lograrlo, algunas veces reducen la saturación de los colores, llevan la gama tonal al cian, disminuyen el contraste, no eliminan las manchas, rayas y los bordes negros del negativo.


salida digital que les posibilite imprimir en papeles y formatos que no podían emplear con las técnicas analógicas, asimismo, recurren a la impresión de libros de artista o fotolibros.

La gran variedad de trabajos que se realizan cada año, muestran una riqueza de propuestas que está muy lejos de caer en lo decorativo.⁶² Entre las temáticas se advierte el registro de la vida cotidiana, el autorretrato ya sea presencial ó en la mayoría de las ocasiones, no presencial; los microrrelatos a través de la ilusión o la realidad, pero siempre reflejando una preocupación reiterada, principalmente por el pasado, el origen, la esencia. La búsqueda de ésta última lleva a los autores de tiempo en tiempo por los senderos de la ficción, la escenificación o la fantasía. Cuando el objetivo es abordar la memoria colectiva, con frecuencia se sirven de las costumbres o fiestas que se llevan a cabo en sus comunidades, en una especie de ejercicio de rescate nacionalista de tipo testimonial, pero sin serlo realmente.

62 Como sí se observa en cuantiosas obras de los fotógrafos norteamericanos.

CAP. 2

IPHONOGRAFÍA



*“No existe
memoria que no
sea imagen”*

Philippe Dubois

CAPÍTULO 2 IPHONOGRAFÍA

2.1 ANTECEDENTES DE LA IPHONOGRAFÍA

Para abordar el tema de la iPhonografía he recurrido a la realización de entrevistas tanto a teóricos como a fotógrafos especialistas. También he consultado y revisado el contenido de diversas páginas web, blogs, redes sociales, fuentes hemerográficas, y la reducida bibliografía que existe sobre el tema; siempre desde el punto de vista de la producción y difusión de la obra de autor en términos de la *postfotografía*.

La historia de la fotografía realizada con teléfono celular tuvo su origen en 1997, cuando Philippe Kahn, empresario de California, Estados Unidos; registró el nacimiento de su hija con el móvil y la cámara digital conectados entre sí a través de dispositivos de computadora. El resultado fue una imagen de



Philippe Kahn, *Sophie*, 1997.

240 x 320 píxeles. Cinco años después, el mismo Kahn crearía la cámara fotográfica integrada a los teléfonos celulares.⁶³

63 Philippe Kahn/Creative Commons, citado en "Historia de los teléfonos celulares" en *Discovery Networks International*, consultado el 8 de marzo de 2014, disponible en: <http://www.tudiscovery.com/imagenes/galleries/historia-de-los-telefonos-celulares/>

La primera patente por el diseño del teléfono con cámara corrió por cuenta de Shosaku Kawashima para la marca Canon en mayo de 1997, en Japón. Sin embargo, el primer teléfono celular con cámara distribuido comercialmente fue el Sharp J-SH04 de J-Phone, el cual fue producido en Japón en el año 2000 y tomaba imágenes de 110,000 píxeles (0.1 Megapíxeles). Continuaron la línea de descendencia el J-SH05 que utilizó una pantalla LCD de 65,536 colores,⁶⁴ el Sanyo CSP-5300, que fue el primer teléfono distribuido en el mercado estadounidense, en el otoño del 2002. Las imágenes obtenidas con éste celular eran de 640x480 píxeles, pero a pesar de la baja resolución y poca calidad de la fotografía, su uso se popularizó, siendo publicadas las imágenes en blogs y redes sociales e incluso participando en una especie de periodismo ciudadano.⁶⁵

Con estos dispositivos inició la era de la Fotografía Móvil o FotoCelular.⁶⁶ Desde sus inicios, la nueva fotografía, del mismo modo que la de épocas anteriores, estuvo ligada a compartir y comunicar. La diferencia con respecto a la fotografía analógica, estriba en que la versatilidad de la tecnología permite realizar llamadas con el aparato telefónico portátil, al tiempo que el mismo artefacto funciona para obtener tomas fotográficas en cualquier momento, sin necesidad de portar una cámara fotográfica por separado.

.....
64 Sticky Smartphone, "Evolution of the Cameraphone: From Sharp J-SH04 to Nokia 808 Pureview", consultado el 20 de marzo de 2014, disponible en: <http://www.hoista.net/post/18437919296/evolution-of-the-cameraphone-from-sharp-j-sh04-to>

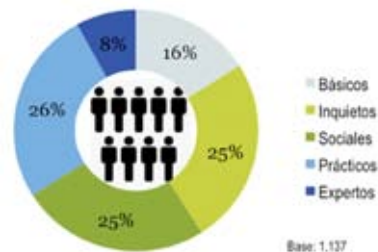
65 Philippe Kahn/Creative Commons, *Op cit*

66 Fotografía móvil o FotoCelular fueron los términos que primero se acuñaron cuando a los teléfonos celulares se les incorporó la cámara fotográfica. Más tarde surgirían otros nombres como *smartphone* (teléfono inteligente) el cual como veremos más adelante, incluye muchas otras funciones. Si bien, la denominación fotografía con dispositivos móviles, resulta más pertinente debido a que hace referencia a la fotografía desde el teléfono celular o a partir de la tableta. También existen otras formas de llamarle como *iPhonografía*, *iPhone-grafía* o *iPhoneografía* cuando se consideran imágenes producidas por un iPhone o iPad, que son el tema de particular interés en este trabajo. Con todo, para englobar a las diferentes marcas en lo sucesivo me referiré al equipo como *Smartphone* o dispositivo y a la actividad como fotografía con dispositivos móviles.

Los equipos iPhone⁶⁷ de Apple revolucionaron la forma de hacer fotografía al incorporar pantallas táctiles, conexión Web y cámaras fotográficas de calidad en los teléfonos móviles, mismos que a partir de este momento recibieron el nombre de *smartphone* (teléfono inteligente).



Steve Jobs Introducing the iPhone at MacWorld 2007 (Steve Jobs presenta el iPhone en MacWorld 2007).



IAB México. Porcentajes del Estudio de usos y hábitos de dispositivos móviles en México.

Por supuesto la fotografía efectuada con teléfono celular ha tenido un impacto significativo en el país. La 2ª edición del *Estudio de Usos y Hábitos de Dispositivos Móviles en México*, demostró que el 84% de las personas mayores de trece años cuentan con algún dispositivo móvil y seis de cada diez navegan en Internet de forma activa a través de ellos. El estudio igualmente reflejó que algunos poseen más de un dispositivo móvil por lo que el 78% de los mexicanos posee un teléfono celular, 39% un *smartphone*, 24% una tableta, 18% videojuegos portátiles, y el 11% MP3 con conexión a Internet. Las prácticas

67 El iPhone fue presentado por Steve Jobs el 8 de enero de 2007, este nuevo dispositivo unía tres revolucionarios productos, el iPod para almacenar y escuchar música, la telefonía móvil y un dispositivo de comunicación Web. *Steve Jobs Introducing The iPhone At MacWorld 2007*, [en línea], consultado el 5 de febrero de 2012, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=x7qPAY9JqE4>

realizadas en un día normal fueron agrupadas de la siguiente manera: actividades elementales 88%, de entretenimiento 79%, relacionadas con el Internet 61% y prácticas especializadas 35%.⁶⁸



IAB México. Tipos de usuarios del Estudio de usos y hábitos de dispositivos móviles en México.

Así, los consumidores son cada vez más digitales "se estima que más de 63 millones de mexicanos poseen un dispositivo móvil, de los cuales 15 millones 200 mil personas son propietarias de un *smartphone*".⁶⁹ Interactive Advertising Bureau de México y Millward Brown distinguen en el *Estudio de usos y hábitos de dispositivos móviles en México*, cinco tipos de usuario:

Básicos que son el 16%, el uso del teléfono celular se enfoca en la comunicación, sin embargo no navegan por Internet desde sus dispositivos por no saber como hacerlo o no contar con la tecnología necesaria.

Inquietos con 25% de representatividad utilizan los dispositivos como fuente de distracción como mensajes, agendas, juegos, o escuchar música, sin embargo no navegan por Internet desde sus dispositivos.

Sociales son el 25%, buscan tener estatus y estar a la moda a través de sus dispositivos, dedican una gran parte del día en estar conectados y en constante comunicación, la mayoría posee un *smartphone*.

68 IAB (Interactive Advertising Bureau). *Los dispositivos móviles están transformando la manera en la que los mexicanos se relacionan con el mundo*, publicado el 25 de noviembre de 2013, consultado el 9 de enero de 2014, [en línea], disponible en: <http://iabmexico.com/usos-habitos-dispositivos-moviles-2013>

69 Daniel Villena. *WSI. We Simplify the Internet*, "Nuevos Hábitos Digitales. 63 millones de mexicanos poseen un dispositivo móvil", publicado el 12 de enero de 2014, consultado el 26 de febrero de 2014, [en línea], disponible en: <http://wisewisolutions.com/blog/nuevos-habitos-digitales>

Prácticos con 26% valoran la practicidad de sus dispositivos móviles por lo que poseen en promedio dos dispositivos móviles como tabletas, *smartphones*, videojuegos portátiles y mp3 con conexión a Internet, se distinguen por hablar por teléfono, buscar información y navegar en Internet.

Expertos que son representados por el 8% de los usuarios de telefonía móvil, sus dispositivos son su conexión con el mundo, en promedio se conectan 10.8 horas al día, visitan sitios web, realizan actividades a través de sus dispositivos móviles, publica contenido en redes sociales, usan mapas GPS y leen revistas o e-books.⁷⁰

Sin embargo, el *Estudio Mobile Commerce en México y el Mundo*, realizado en 19 países⁷¹ por la Asociación Mexicana de Ventas Online e Interactive Advesting Burea en el año 2016, reveló a través de cuestionarios practicados a 200 usuarios mayores de 18 años, que llevaban a cabo actividades online a través de dispositivos móviles, lo siguiente:⁷²

México destaca del resto del mundo por aprovechar las redes sociales para compartir online sus experiencias y compras móviles.

76% de los usuarios de Internet móvil en México ha realizado alguna compra a través de dispositivos móviles.

Ocho de cada diez mexicanos está satisfecho con su experiencia al comprar a través del móvil.

83% de los mexicanos ha interactuado con algún anuncio en plataformas móviles en los últimos seis meses.⁷³

70 IAB (Interactive Advertising Bureau). *En dispositivos móviles, las marcas deben adaptar sus mensajes de acuerdo con los diferentes tipos de usuario*, publicado el 17 de marzo de 2014, consultado el 7 de mayo de 2014, [en línea], disponible en: <http://www.iabmexico.com/tipos-de-usuariSin o-mobile>

71 Australia, Austria, Brasil, Canadá, Chile, China, Colombia, Estados Unidos, Francia, Irlanda, Japón, México, Nueva Zelanda, Noruega, Perú, Reino Unido, Singapur, Suecia y Turquía.

72 La distribución de la muestra en México está conformada de la siguiente manera: Mujeres 50%, Hombres 50% con edades de: 18 a 24 años (31%), 25 a 34 años (32%), 35 a 44 años (25%), 45 a 55 años (11%) y 55 años en adelante (2%). Su nivel de estudios es: Posgrado (7%), Universidad (43%), Preparatoria (11%), Secundaria (30%) y Primaria (7%).

73 Asociación Mexicana de Ventas Online e Interactive Advesting Burea. *Estudio mobile Commerce en México y el Mundo*, publicado 20 de octubre de 2016, consultado 18 de noviembre de 2016, [en línea], disponible en: <http://www.iabmexico.com/estudios/mobile-commerce-mexico-2016/>

Las cifras expuestas muestran la relevancia de los dispositivos móviles en nuestro país, sin embargo, el tema de estudio de la presente investigación compete en específico a los *smartphone* que poseen una cámara fotográfica digital integrada, es decir, el hardware y el software para procesar fotografías. Esta clase de dispositivos permiten la edición de las fotografías desde el mismo aparato mediante una serie de aplicaciones (apps). De tal forma, el fotógrafo no solo debe ocuparse de captar ese instante decisivo del que hablaba Henri Cartier-Bresson, ya que muy pronto las apps derivaron en un movimiento de producción, que proveyó al autor de las facultades para efectuar las tareas de postproducción de la fotografía; con la posibilidad de difundirla en segundos a través de las redes sociales del internet. A este movimiento se le conoce como *iPhonografía*, *iPhone-grafía*, o *iPhoneografía*, y el término se extiende a las imágenes captadas por medio de tabletas digitales iPad.

El impacto de iPhone fue tan contundente que pronto otras marcas comenzaron a incorporar estas tecnologías, como Android (de Google), Symbian (de Nokia), RIM (de BlackBerry), y Windows Phone (de Microsoft). No obstante, todavía muchas apps no están disponibles para estos sistemas, siendo el iOS de Apple la plataforma más avanzada en el rubro de la fotografía con dispositivos móviles. Instagram es una de las aplicaciones fotográficas más celebres, diseñada en el 2010 para el sistema iOS de los equipos iPhone y iPad, como plataforma para compartir fotografías, no fue sino hasta abril del 2012 cuando fue publicada la versión destinada al sistema Android.

El motivo por cual no existen todas las aplicaciones para Android u otros sistemas, se debe a la multiplicidad de sistemas operativos para los diferentes equipos, y no todos los diseñadores de apps están dispuestos a efectuar las modificaciones pertinentes. La

ventaja con iPhone y iPad reside en que emplean el mismo sistema operativo iOS, aunque en diferentes versiones. Los permisos para las aplicaciones también son manejados de manera distinta, en Android al instalar una aplicación se debe elegir entre todo o nada; en tanto que en iOS están separados los permisos de acceso a cámara y el de geo localización, y es posible revocar alguno sin necesidad de eliminar la aplicación. Asimismo, la seguridad en equipos Apple es mucho mayor, pues previo a su publicación, todas las aplicaciones pasan por la revisión manual de un equipo de la App Store, lo mismo sucede con las actualizaciones.⁷⁴ En el caso de Android, al ser más libre, los usuarios pueden descargar el APK que les posibilita instalar la aplicación sin filtros o restricciones, cuestión que los coloca en una situación vulnerable, pues existe el peligro de que ingrese al dispositivo malware o software no autorizado.⁷⁵

En *The New Web* preguntaron a varios desarrolladores de aplicaciones ¿por qué las aplicaciones salen antes en iOS que en Android? Algunas de las respuestas fueron:

Caso uno. «iOS es una plataforma superior y más expresiva para los desarrolladores», además de tener la sensación de que “los desarrolladores que prefieren Android y les gusta Java no están al día con los tiempos y con la industria”. “Con las librerías que hay para Swift y Objective-C, desarrollar para Android es como pelear con un brazo atado a tu espalda”. Además, hacen referencia a que para mucha gente un iPhone es un objeto aspiracional “como llevar un bolso de Prada o conducir un BMW”. Este segmento demográfico le interesa más porque busca usuarios “con gusto y capacidad de compra”.

.....
74 Gizmodo. *iOS vs Android: así se comparan en 2015*, publicado el 27 de abril de 2015, consultado el 30 de septiembre de 2016, [en línea], disponible en: <http://es.gizmodo.com/ios-versus-android-asi-se-comparan-en-2015-1700516382>

75 David Pérez en *El Androide libre. 8 grandes diferencias entre usar un Android y un iPhone*, publicado el 8 de abril de 2016, consultado el 25 de septiembre de 2016, [en línea], disponible en: <http://www.elandroidelibre.com/2016/04/8-grandes-diferencias-entre-usar-un-android-y-un-iphone.html>

Caso dos. El desarrollador asegura que le encanta trabajar con Android y Java, sin embargo, los clientes que acuden a su empresa suelen decantarse por una app para el sistema de Apple y no tanto para Android. “El coste de desarrollar para iOS es muy superior al de una app para Android”. “Unas tres cuartas partes de los clientes piden una app de iOS, pero muy pocos están interesados en una para Android”. Además, asegura que si fuera su aplicación no se esforzaría para desarrollarla para Android.

Caso tres. El desarrollador se decanta por iOS por ser una plataforma que conoce mejor y para él desarrollar para Android supondría aprender un lenguaje nuevo. Además, algunas dificultades añadidas de Android, como su fragmentación, hacen que desarrollar una buena app para Android lleve más tiempo que una para iOS. Por otro lado, también apunta a la piratería: “las aplicaciones para Android logran mucho menos dinero que sus versiones para iOS”. El usuario de Apple tiende a gastar más en aplicaciones que el de Android, donde la piratería hace estragos. “Algo así como el 95% de las descargas de aplicaciones de pago vienen de piratas”.

Caso cuatro. “Al principio, Android era pura basura en comparación con iOS 1, incluso con todas sus limitaciones”. Desde la perspectiva de diseño, “Android no era bueno para empezar comparado con el relativo país de las maravillas que era el iPhone”. Además, hace referencia a todas las innovaciones que trajeron las primeras versiones de iOS como el pellizco para hacer zoom o el deslizar para desbloquear. “Esto hace que haya invertido mucho tiempo y esfuerzo en ser un experto en iOS, y volver a empezar de cero simplemente no le sale a cuenta”.

Caso cinco. Es el teléfono que usa a nivel personal y lo conoce más. Tan sencillo y lirondo como eso. “Desarrollé mi aplicación personal para iOS porque es el sistema que uso personalmente y también a nivel profesional, por lo que tengo mucha más experiencia en el desarrollo de aplicaciones”. Sin embargo, reconoce que le gustaría realizar una versión de su aplicación para Android, principalmente porque “hay un mercado válido para aplicaciones de calidad”, y también por la diversión de crear una app en una plataforma nueva para él.

Caso seis. Pero también hay desarrolladores que prefieren lanzar su aplicación para Android antes que para iOS. En The Next Web han hablado con Jamyn Edis, desarrollador de Dash, y que sí ha querido ser mencionado. Al explicar su elección, Edis apunta a razones técnicas y ciertas limitaciones de iOS que no tiene Android para conectar la aplicación con el coche a través de WiFi y Bluetooth,⁷⁶ un sistema que debía ser aprobado por Apple, algo que no ocurría con Android. Otro elemento ha sido que Android domina de forma aplastante muchos mercados, por lo que para un lanzamiento agresivo tenía más sentido apostar por la plataforma de Google. Además, buena parte de la competencia había apostado por la plataforma de Apple, dejando el mercado de Android parcialmente libre. Y la jugada les ha salido bien, parece, ya que más de 300,000 conductores en todo el mundo usan Dash.⁷⁷

Se trata de respuestas muy variadas que van desde el gusto y conocimiento de una plataforma hasta cuestiones que involucran el número de usuarios clientes, y por tanto los beneficios económicos.



Diagrama de aplicaciones para iPhone.

Otra decisiva ventaja que tienen los iPhone y iPad es que como parte de la familia Apple, conviven y se comunican de manera natural con los otros dispositivos de la misma marca, principalmente con las computadoras Macintosh,⁷⁸ lo

que facilita el envío de archivos de un aparato a otro.⁷⁹

76 Desde 2016 iPhone tuvo conexión con el radio del auto a través de Bluetooth.

77 Entrevista realizada por The Next Web, traducida y publicada por Javier Elío en El Androide libre. *¿Por qué las aplicaciones salen antes en iOS que en Android? Los desarrolladores responden*, publicado el 18 de diciembre de 2015, consultado el 25 de septiembre de 2016, [en línea], disponible en: <http://www.elandroidelibre.com/2015/12/aplicaciones-antes-apple-android.html>

78 Aunque también con el Apple Watch, AirPods y iPod, además de otros usos como las llamadas, FaceTime, SMS y sincronizar, correos, agendas, directorios y notas; ya que todo está integrado en el sistema operativo.

79 David Pérez en El Androide libre. *Op cit*

Ahora bien, con la llegada del iPhone 7 Plus⁸⁰ encontramos grandes beneficios para la producción de imágenes: cámara de 12 megapíxeles, dos lentes (gran angular $f/1.8$ y teleobjetivo $f/2.8$), el modo de retrato con el nuevo efecto de profundidad de campo que enfoca la cámara con nitidez mientras difumina el fondo, lente de seis elementos, zoom óptico de 2x y zoom digital de hasta 10x, cubierta de lente de cristal de zafiro, sensor de iluminación posterior, filtro híbrido IR, auto enfoque con Focus Pixels, control de exposición, reducción de ruido, HDR automático para fotos, tomas panorámicas de hasta 63 MP, estabilizador óptico de imagen, modo ráfaga, modo temporizador, geotiquetado de fotos, flash Quad-LED true Tone; además de pantalla Retina HD más brillante y con mayor definición, amplia gama de colores, 3D Touch y con chip A10 Fusion con mayor velocidad de procesamiento, el más potente hasta ahora de Smartphone; además de otras múltiples funciones novedosas que no están relacionadas con la imagen.⁸¹

Es evidente la preocupación de Apple por fabricar equipos de alta calidad enfocados a la producción de imágenes. Las cámaras fotográficas de los iPhone y iPad fueron en un inicio concebidas con el propósito de compartir fotos a través de las redes sociales. Posteriormente, al percatarse que ciertos usuarios estaban realizando fotografías con fines estéticos que podían o no ser compartidas por internet, lanzaron campañas encaminadas a la difusión de los trabajos. Recordemos la publicidad del iPhone 6 en los parabuses de la Ciudad de México, la cual incluía una leyenda que mencionaba que

.....
80 Tim Cook hizo el lanzamiento el 7 de septiembre de 2016 en el Apple Special Event en el Bill Graham Civic Auditorium, de San Francisco, California. *Apple Special Event*, publicado el 7 de septiembre de 2016, consultado el 13 de septiembre de 2016, [en línea], disponible en: <http://www.apple.com/mx/apple-events/september-2016/>

81 Apple. *Comparar los modelos de iPhone*, [en línea], consultado el 2 de octubre de 2016, disponible en: <http://www.apple.com/mx/iphone/compare/>

la fotografía había sido tomada con iPhone y optimizada con software especializado para su impresión, además del nombre del autor y nacionalidad. Otras frases utilizadas en las campañas publicitarias de iPhone 6s, iPhone 6s Plus, iPad Pro, iPad Air 2 y computadoras iMac, fueron: “prueba nuevos colores, texturas y perspectivas en tus fotos”, “lleva tu estudio donde te lleve la imaginación”, “crea nuevas formas de expresarte” y “dale vida a tus más grandes ideas”.

En la campaña “Shot on iPhone” para los iPhone7 y 7 Plus, se les solicitó a varios fotógrafos de diferentes partes del mundo, tomaran fotografías con éste dispositivo durante la noche del 5 de noviembre del 2016. El propósito fue demostrar el poder de resolución de la nueva cámara del dispositivo, las fotografías nocturnas fueron presentadas impresas en gran formato en anuncios espectaculares de 25 países.⁸²

Las grandes mejoras de la cámara del iPhone y de otros *smartphones* han propiciado la enorme disminución en las ventas de cámaras DSLR y *mirrorless* o cámaras compactas de visor directo, quizás en un corto plazo podremos decir que los *smartphones* sacaron del mercado a las cámaras compactas,⁸³ provocando así cada día más cierres de tiendas de fotografías.⁸⁴

82 Techcrunch. *Apple's new 'Shot on iPhone' billboard ads were all shot during the same night*, [en línea], publicado: 30 de enero de 2017, consultado: 9 de marzo de 2017, disponible en: <https://techcrunch.com/2017/01/30/apples-new-shot-on-iphone-billboard-ads-were-all-shot-during-the-same-night/>

83 DIY Photography. *Camera sales report for 2016: Lowest sales ever on DSLR and Mirrorless*, [en línea], publicado: 2 de marzo de 2017, consultado: 3 de marzo de 2017, disponible en: <http://www.diyphotography.net/camera-sales-report-2016-lowest-sales-ever-dslrs-mirrorless/>

84 PetaPixel. *Another Big Camera Store Fails: Why Are So Many Closing?*, [en línea], publicado: 2 de marzo de 2017, consultado: 3 de marzo de 2017, disponible en: <https://petapixel.com/2017/03/02/another-big-camera-store-fails-many-closing/>



Guillermo Soto, Publicidad de iPhone 7 en parabus en la Ciudad de México.

Un estudio sobre las posibilidades de la iPhonografía en las nuevas expresiones.
Cuatro series fotográficas en el México Contemporáneo.



Guillermo Soto, Publicidad de iPhone 7 en anuncio espectacular en la Ciudad de México.

Una definición que establece de manera puntual las implicaciones de la *iPhonografía*, es la planteada por el doctor Jacob Bañuelos:

La iPhonografía es un campo de creación que inaugura un nuevo paradigma visual en el circuito de la producción, consumo, representación, identidad y regulación de la imagen digital, convertida así en pieza integral de expresión artística e información en manos de autores ubicuos que de manera global reinventan el universo fotográfico mundial, mediante dispositivos móviles, plataformas, entornos digitales y redes sociales (...) lo que impone nuevos retos técnicos, conceptuales y discursivos.⁸⁵

Después de estos antecedentes, considero pertinente seguir la invitación que hace Joan Fontcuberta sobre la fotografía móvil:⁸⁶ “Es una manera de expandir los límites. Hay que evolucionar y acomodarse a las exigencias de cada momento. No tiene sentido salir a la calle y mirar como si fuéramos Henri Cartier-Bresson”.⁸⁷ En definitiva el mundo actual es muy distinto a la realidad urbana, social y cultural que captara el célebre autor de origen francés, quien siempre recurría a la cámara Leica de formato 35 mm. El fotógrafo contemporáneo no puede permanecer indiferente ante las innovaciones tecnológicas de la época a la que pertenece, por ende, es comprensible que acuda al uso del dispositivo móvil para efectuar tomas fotográficas; práctica que de manera inevitable suscitará transformaciones en el lenguaje fotográfico.

85 Jacob Bañuelos. “iPhonografía 3: Nuevos paradigmas visuales”, en Ulises Castellanos, [en línea], consultado el 25 de febrero de 2013, disponible en: <http://ulisescastellanosherrera.blogspot.mx/2011/08/iphonografia-3-nuevo-paradigma-visual.html>

86 Término utilizado por el autor.

87 Peio H. Riaño. Entrevista a Joan Fontcuberta, “No podemos fotografiar como Cartier-Bresson”, en *El Confidencial*, *El diario de los lectores influyentes*, publicado el 7 de marzo de 2013, consultado el 13 de mayo de 2013 [en línea], disponible en: <http://www.elconfidencial.com/cultura/2013/03/07/ldquono-podemos-fotografiar-como-cartierbressonrdquo-116433>.

Entre las virtudes de las fotografías realizadas con dispositivos móviles se encuentra la capacidad de ajustar la luz y el contraste en la pantalla antes de tomar la fotografía. Además, el autor debe tener en cuenta consideraciones como la sensibilidad a la luz y la rapidez de las tomas, las cuales son distintas a las obtenidas con las cámaras tradicionales.

Para efectuar una fotografía con el celular ya no es necesario colocar el ojo frente a la cámara, ni encuadrar desde el visor, tan sólo colocar la pantalla del dispositivo por lo menos 20 centímetros frente a nosotros, acto que permite ver también el entorno que nos rodea, y al mover el brazo conseguir perspectivas diferentes a las que se lograban con la cámara analógica. Asimismo, es más frecuente la utilización del encuadre vertical, debido a que sostenemos el celular o la tableta de este modo, a diferencia de la cámara fotográfica tradicional, cuya elección natural del encuadre es horizontal o apaisado.

2.2. LA DISTRIBUCIÓN DE LA IPHONOGRAFÍA A TRAVÉS DE LAS REDES SOCIALES

El alto impacto de la fotografía con dispositivos móviles ha tenido lugar a consecuencia de su distribución en las plataformas y redes sociales; las cuales ofrecen a los usuarios estar *in-touch* o la conectividad para comunicarse, espacios de almacenamiento, herramientas de edición de imágenes con interfaces amigables y la automatización requerida a fin de facilitar la publicación de las imágenes en la web casi inmediatamente después de la captura.



Logotipos de algunas redes sociales y plataformas.

Las redes sociales son sitios en internet que facultan la conexión entre las personas, así como empresas u organismos. Existen de diversas índoles, siendo las más populares aquellas en las que se interactúa con amigos y familiares o bien con personas o empresas con intereses afines. De esta manera, es factible conocer nuevos amigos o contactos, realizar actividades juntos y compartir experiencias cotidianas como el lugar donde se encuentran, amén de textos e información relevante y actualizada; con todo, lo que se

intercambia con mayor asiduidad son fotografías y videos. Entre las redes más conocidas se encuentran Facebook, Google+, MySpace, Backspace, 500px, Oggl, Combird y Avatr.⁸⁸



Descripción de Facebook en iTunes

88 Estas redes sociales en principio se pueden basar en la teoría de los seis grados de separación, propuesta en 1930 por el húngaro Frigyes Karinthy, cuya hipótesis intenta probar que cualquier persona en la tierra puede estar conectada a través de conocidos que no tiene más de cinco intermediarios. Rubén Crespo. *Cisolog. Ciencias sociales*, “La teoría de los seis grados de separación”, consultado el 7 de julio de 2014, [en línea], disponible en: <http://cisolog.com/sociologia/teoria-de-los-seis-grados-de-separacion/>

89 “En noviembre de 2012, Facebook, la mayor red social del mundo anunció que había comprado Instagram por un millón de dólares. La noticia anunciaba la mayor transacción de algún recurso de la esfera digital-social hasta el momento. El interés de Facebook en Instagram tenía que ver directamente con el hecho de que la pequeña red social estaba generando muchas más imágenes que Facebook (40 millones de imágenes al día)”. En María García Holley. “Carlos Cruz-Diez, una experiencia fuera del museo”, en *Arte en las Redes*, México, 2013, p.107.

a la aplicación. Flickr⁹⁰ se emplea para crear galerías etiquetando las fotografías, el contenido se encuentra protegido legalmente a través de Creative Commons, o si se prefiere, puede mantenerse libre. Picasa de Google auxilia en las tareas de almacenar, organizar, editar y retocar fotos y, finalmente; Pinterest tiene la función de producir tableros temáticos creando álbumes con imágenes personales o las de otros usuarios.

Para el fotógrafo Francisco Mata Rosas la fotografía con dispositivo móvil y las redes sociales se encuentran estrechamente vinculadas: “la fotografía con teléfono celular sin redes sociales sería el equivalente a seguir con cámaras digitales, la gran revolución es que esta cámara inmediatamente se conecta a las redes. (...) Esto ha modificado por completo la manera de circular, (...) de leer y sobre todo (...) de usar la fotografía; se está haciendo una especie de documentación permanente y cotidiana de nuestras vidas gracias a esto”.⁹¹

90 “Flickr fue creado en 2004 por una empresa canadiense como una plataforma para almacenar y clasificar fotografías, en 2005 fue comprado por Yahoo! Y fundido con Yahoo! Photos. La red maneja tres tipos de cuenta, la gratuita, con 1 terabyte de almacenamiento para fotografías (de hasta 200 megabytes) y video (hasta 1 gigabyte) y la posibilidad de subir y descargar imágenes de calidad original; la cuenta sin publicidad por US\$50 al año; y la cuenta Doublr que ofrece 2 terabytes de espacio por US\$499 al año. La cuenta gratuita a decir de Méndez [Ernesto Méndez en entrevista del 20 de septiembre de 2013] resulta más que suficiente para el fotógrafo común, pues cuenta con espacio para subir alrededor de 50 mil fotografías en alta definición. Desde sus inicios, Flickr ha promovido la creación de una comunidad global de fotógrafos, adaptándose a las diversas necesidades: tener un espacio suficiente para generar un archivo personal en el que las imágenes puedan guardarse en alta resolución. (...) En Flickr se promueve una cultura de cámara fotográfica, no solo porque ésta sea la principal herramienta de trabajo, sino porque hay un interés por indicar qué foto se tomó con qué cámara”. En Elva Peniche Montfort. “Flickr o la práctica fotográfica colectiva” en *Arte en las Redes*, México, 2013, pp. 35-48.

91 Entrevista a Francisco Mata realizada el 14 de diciembre de 2013. Anexo 2, p. 251.

En el coloquio *Lo efímero y lo permanente de la imagen digital*, Joan Fontcuberta habló de las miles de fotografías que se suben a las redes sociales diariamente, razón por la cual el internet está saturado de imágenes basura. No obstante, el fotógrafo Pedro Meyer le respondió “basura para ti, pero para la persona que lo subió es importante”.⁹² Este diálogo hace patente el interés del fotógrafo o artista visual por conseguir que las imágenes adquieran un alcance mayor; llegando a los terrenos de la estética y el arte. Por otro lado, desde el punto de vista del usuario común, la trascendencia se da al compartir el instante capturado en la fotografía, sin importar que lo representado albergue cualidades artísticas o no.

Avanzando en el razonamiento previo, Pedro Meyer sostiene que:

Hoy todos somos fotógrafos, todas las generaciones, millones de personas que comparten imágenes y noticias con un núcleo reducido de gente, todas autorreferenciales, *selfies*, de sus hijos, mascotas, comidas, viajes... pero todo lo que publican le interesa a su círculo de amigos y parientes. Ahora los teléfonos son pequeñas computadoras, y eso es algo que advertí hace 25 años en algún número de la revista *Luna Córnea*: que en el futuro las cámaras serían computadoras y que en esos aparatos convergerían herramientas de video, sonido y muchas más.⁹³

Desde el punto de vista del autor fotográfico Francisco Mata Rosas:

La fotografía en la actualidad no tiene sentido, sobre todo para los jóvenes, si no es para compartirla (...) para que los demás las vean, a final de cuentas, este uso de la fotografía, esta circulación en las redes sociales, esta necesidad de documentar y compartir, lo que busca son vínculos, tanto que lo más importante en la fotografía en la actualidad son los *likes*.

.....
92 Coloquio *Lo efímero y lo permanente de la imagen digital*, presentado por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, el 11 de octubre de 2011. Inédito.

93 Rogelio Villareal. *Entrevista a Pedro Meyer, Hoy todos somos fotógrafos pero con una cultura visual escasa*, TIESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, publicado el 1 de junio de 2014.

Los *likes* se han convertido en una especie de moneda de cambio dentro de la comunidad de las redes sociales, entonces un *like* vale más que otros *likes*, depende quién te de ese *like* y se genera este tipo de intercambio. (...) Hace poco leía que en Instagram el 85% por ciento de la actividad es para dar *likes*, y era como 8 o 9% para hacer comentarios y otros. Entonces es muy interesante que nosotros creemos que las redes sociales están fomentando el diálogo, están fomentando la interacción entre nosotros, lo que más está sucediendo son los *likes*, eso se está convirtiendo en una dinámica de rating. (...) Para mí lo importante en la fotografía con teléfono celular es todo lo que está abajo, todo lo que sigue una vez que subimos la fotografía”.⁹⁴

Entonces, ¿qué es lo que pasa después de que subimos la fotografía? Algunas pasan inadvertidas, otras se hacen acreedoras de un *like* y otras más son merecedoras de comentarios que generan nuevamente un intercambio de opiniones, pero después, ¿qué sucede con la imagen? La mayoría de las veces no podemos regresar a verla y mucho menos conservarla, así pues, en estas prácticas digitales e intercambios mediante las redes sociales, de acuerdo con Gabriel Vargas “se apremia a conservar el instante que no ha de volver y que muy posiblemente hemos de borrar para hacer espacio en la memoria y preservar sólo por instantes una nueva imagen de la cotidianidad acelerada que se escapa”.⁹⁵

El fenómeno de la fugacidad de las imágenes en las redes sociales es interesante, ya que verdaderamente la cotidianidad compartida a través de estas páginas, se nos escapa, es fugitiva. Cuando retornamos al día siguiente a rastrear la publicación no la hallamos debido a que fueron publicadas después cuantiosas

94 Entrevista a Francisco Mata, Anexo 2, p. 251.

95 Gabriel Vargas. “Píxeles y memoria. La construcción cotidiana por fotocelular”, en Jacob Bañuelos y Francisco Mata. *Fotografía y dispositivos móviles. Escenarios de un nuevo paradigma visual*. Colección Humanidades Digitales, Tecnológico de Monterrey, México, 2014. p. 35.

imágenes y videos; material que posiblemente en algunos casos ni siquiera era de nuestro interés o sólo nos hizo reír o pasar un buen rato.

Cuando Francisco Mata dice que lo importante de la fotografía con celular es todo lo que está abajo, sin duda se refiere al impacto en las redes sociales, ya que cuando publicas una fotografía los comentarios comienzan a generarse, como bien lo advertía Fred Ritchin: “pocos pueden soportar las interminables olas de reflexión y seudoreflexión que permean la red, incluidos los blogs. De lo contrario, un día no muy lejano lloraremos la ausencia de lo analógico y la modestia de una sola fotografía en papel nos parecerá refrescante”.⁹⁶

En palabras de Pedro Meyer: “hoy todos somos fotógrafos pero con una cultura visual escasa (...) por eso mismo, lo que hacemos [o lo que debemos hacer], es tratar de aportar algo, así sea mínimo, a la educación que es un desastre en el país. Para eso partimos de una premisa básica, la fotografía tiene un lugar central en la cultura contemporánea, y por esa razón debemos enseñar a leer imágenes”.⁹⁷ Sin duda un papel fundamental que debemos tomar como universitarios y más aún como académicos interesados en la función social y estética de la fotografía.



“Like” en Facebook



Imagen del artículo Telefonía celular, redes sociales, educación a distancia.

.....
96 Fred Ritchin. *Op cit*, p. 75.

97 Rogelio Villareal. *Op cit*

En la actualidad, existen millones de personas distribuyendo sus imágenes en las redes sociales, las cuales son producidas por diferentes tipos de usuarios, algunos son fotógrafos profesionales, amateurs, o bien el tipo promedio, con ningún interés en la fotografía de autor. Para Marc Prensky existen diferencias insondables entre la generación actual de jóvenes que han nacido y crecido con la tecnología, a los que llama *Nativos Digitales*, y las generaciones anteriores que adoptaron la tecnología a sus vidas, los nombrados *Inmigrantes*.⁹⁸

De acuerdo con Prensky los jóvenes del siglo XXI son diferentes y no pueden aprender de la misma forma que sus predecesores, en virtud de que su cerebro y cultura son distintas. Lo anterior se debe a que la veloz e ininterrumpida difusión de la tecnología digital, los ha acostumbrado a rodearse de computadoras, video juegos, telefonía móvil, videos y otros entretenimientos y herramientas tecnológicas. A estos nuevos estudiantes se les ha denominado N-GEN (Net Generation).⁹⁹

La brecha digital y generacional entre los *Nativos Digitales* y los *Inmigrantes* es evidente y no puede ser ignorada. Ciertas características que distinguen a los *Nativos Digitales* radican en que gustan de recibir información de forma ágil e inmediata, se sienten atraídos por multitareas y procesos paralelos, prefieren los gráficos sobre los textos, rinden más cuando trabajan en red y prefieren instruirse de forma lúdica a embarcarse en el rigor del trabajo tradicional. Por el contrario, los *Inmigrantes* se han adaptado al entorno y al ambiente, pero conservan siempre una conexión con el pasado, admitiendo sus limitaciones acerca del universo de la tecnología.¹⁰⁰

98 Marc Prensky. *Nativos e Inmigrantes Digitales*, Institución educativa SEK, Albatros, 2010, [en línea], consultado el 14 de enero de 2014, p.5, disponible en: [http://www.marcprensky.com/writing/Prensky-NATIVOS%20E%20INMIGRANTES%20DIGITALES%20\(SEK\).pdf](http://www.marcprensky.com/writing/Prensky-NATIVOS%20E%20INMIGRANTES%20DIGITALES%20(SEK).pdf)

99 *Ibidem*, p.7.

100 *Ibidem*, p.8.



Publicidad del iPhone 5s.

Las diferencias entre los autores fotográficos profesionales, con definitivas propensiones artísticas y los usuarios promedio del dispositivo móvil con cámara, a saber, cualquier persona desprovista de habilidades, sensibilidad o atracción estética que capta una imagen; son consideradas por el fotógrafo Miguel Ángel Camero, en los siguientes términos: “Para distinguir lo profesional de lo amateur, desde la óptica de mis maestros, dirían no es la manera en que se fabrica, sino el concepto que hay atrás de todo ello. (...) Es dónde se empiezan a separar los usuarios de teléfonos celulares, entre los que traen una idea y la llevan a cabo, que a base de experimentación encuentran cosas, encuentran nuevos significados, formas y realidades, de los saca fotos o amateurs”,¹⁰¹ a los que el artista se refiere como *apptalking*.¹⁰²

101 Entrevista a Miguel Ángel Camero. Anexo 3, p. 271.

102 Usuarios de telefonía móvil que gustan de tomar fotografías a través de aplicaciones (apps) instaladas en el dispositivo.

Para concluir este apartado, reflexionemos sobre la frase “todos somos fotógrafos”, lo cual es inevitable a partir de la fotografía efectuada con dispositivos móviles, al ser difundida mediante las redes sociales. Es preciso tener presente que debemos hacernos responsables de las imágenes que publicamos, razón por la cual es fundamental considerar el “concepto”, la idea que deseamos comunicar utilizando la fotografía, más allá de las múltiples aplicaciones efectistas que nos brinda el dispositivo. El empleo incesante de las redes sociales ha llevado a instituir el 30 de junio como el *Social Media Day*.¹⁰³

103 Traducido como: Día de las redes sociales o día de los medios sociales.

2.3 EL USO DE LA IPHONOGRAFÍA EN LA PRODUCCIÓN DE OBRA DE AUTOR

La posmodernidad ha posibilitado que el arte provenga de la gente común, es decir, que la creación artística se nutra del arte popular.¹⁰⁴ El *smartphone* juegan un papel destacado en la producción del arte para todas las esferas sociales, es democrático y facilita su diseminación a través del internet. Desde la antigüedad a la edad media el mundo del arte fue controlado por la clase burguesa y el capitalismo lo volvió un elemento de lujo. Pero fue a partir de las décadas de 1970 y 1980 cuando se comenzó a tornar más accesible al público en general, al salir a la venta las cámaras y películas de cine en formato súper 8, las cámaras fotográficas *instamatic* “a prueba de errores”, la fotografía instantánea de polaroid y las videograbadoras. Por ende, los cambios técnicos han sido vertiginosos sobre todo desde la incursión de la tecnología digital en equipos, y a través de la internet, instrumentos que abrieron nuevas posibilidades de creación y expresión.

Ahora bien, distingo entre el uso del iPhone para la producción de obra artística del resto de los *smartphones*. A partir del año 2007, cuando fue incorporada la cámara con sensor de 8 megapíxeles al

.....
 104 El crítico de arte, Armando Torres Michúa, marcó una división entre el arte y la artesanía o el llamado arte culto y el arte popular, para él: “el término mismo y su sentido totalizador es una consecuencia del triunfo de la visión occidental burguesa del mundo. El hecho de que el arte se convierta en artesanía es el fundamento de las nuevas concepciones respecto a él. Una sola clase se apodera de esta esfera de la actividad humana (lo produce, dirige, patrocina y consume y compra) y con ello margina a las otras clases de su disfrute. El resultado de este acto político-económico consistió en escindir sociedad y arte, y, su consecuencia inmediata, la división entre el arte burgués o culto y el arte de las mayorías o popular”. Armando Torres Michúa. “Arte, artesanía y arte popular”, *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México*, Año 1, número 3, abril 1985, p.19.

iPhone, podemos hablar de iPhonografía. En definitiva con prontitud el dispositivo ocupó un puesto señero en el ámbito de los equipos que podían ser empleados dentro de las artes visuales. “Los artistas visuales vieron en el iPhone mucho más que simplemente una pieza útil de la tecnología, y comenzaron a utilizarlo como un nuevo medio y una herramienta creativa”.¹⁰⁵ Pero lo realmente revolucionario no fue la inclusión de la cámara digital a los celulares, sino el software y el hardware, el “*App Talking*”, como se le conoce a la mezcla de aplicaciones que ayudan a hacer eficiente el flujo de trabajo, mismo que puede ser transdisciplinar¹⁰⁶.

Los *smartphone* facilitan la producción de fotografía y video, ya lo señaló Pedro Meyer, “ahora todos somos fotógrafos”.¹⁰⁷ Sin embargo, dentro de la amplia oferta de fabricación de imágenes, es viable distinguir a los creadores de fotografías que pretenden que su proyecto visual trascienda a través del discurso¹⁰⁸ y de la estética, elementos que ocupan un papel primordial, más allá de las facultades técnicas.

.....
105 Chadwick Hagan (editor), *iPhoneography - Capturing the Digital Age*, fecha de publicación: 27 de junio de 2012, [en línea], consultado el 25 de febrero de 2013, disponible en: http://www.huffingtonpost.com/chadwick-hagan/iphoneography-documenting_b_1474358.html

106 Como mencioné anteriormente el diseño de aplicaciones para el iPhone ha sido mucho mayor que para otras marcas de *smartphone* debido principalmente al sistema operativo, ver páginas 72-77.

107 Aunque no solo el fotógrafo Pedro Meyer ha utilizado esta frase, también fue el título de una exposición en 2007 en el Musée de l'Elyée en Lausana, Suiza. En ella, fue mostrado el trabajo de casi 50 mil aficionados que enviaron sus imágenes por correo electrónico. Las piezas fueron exhibidas en un diaporama conectado a una computadora que seleccionaba al azar cien fotografías por semana, las cuales después eran impresas para su exposición. La frase también dio nombre al artículo de Gonzal Díez en *La verdad diario español*, abril 2011; así como al escrito de Daniel Merle en *La nación revista*, marzo 2011, entre otros.

108 Al respecto, el Dr. Antonio Salazar Bañuelos dice que: “La expresividad en las artes plásticas se consigue cuando se dota de significación a una imagen, cuando se logra comunicar a través de ella el conocimiento que el hombre tiene sobre la naturaleza de sus sentimientos; es decir, una obra es expresiva cuando encontramos en ella imágenes-símbolos que nos significan “el modo en que se siente vivir el mundo”. Antonio Salazar. “La expresividad en las Artes Plásticas. El conocimiento que aporta una imagen-símbolo”, *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México*, Volumen 2, número 5, julio 1987, p.45.



Annie Leibovitz

El caso de la fotógrafa norteamericana Annie Leibovitz, es paradigmático de lo que venimos hablando. Cuando fue invitada al programa de televisión *Nightly News*, Brian Williams le preguntó: “¿Qué le respondes a la gente cuando te pregunta qué cámara comprar?” Ella sacó su iPhone, le tomó una fotografía al presentador y contestó: “Es una época interesante, una época grandiosa, por el iPhone y toda la facilidad para usarlo. Quiero decir, es la cámara compacta de hoy en día. Yo todavía estoy aprendiendo a usar el mío (lo saca y le toma una foto al presentador) ¡pero es genial! Es un lápiz, un bolígrafo, una libreta, la billetera con las fotos familiares... es tan accesible y fácil”.¹⁰⁹

En la entrevista Annie Leibovitz coloca al iPhone en su justo lugar, como dispositivo tecnológico multifacético con el que se pueden tomar fotografías. De hecho, el aparato ha superado las expectativas de sus propios diseñadores. En el *Macworld* cuando Dan Marcolina de *Mobile Masters*, mostró a la gente de Macintosh su sitio web, no podían creer que el dispositivo estuviera siendo empleado con finalidades artísticas, por fotógrafos profesionales y que además las imágenes fuesen un verdadero fenómeno de las redes sociales como en Instagram.¹¹⁰

109 Fer Barranzuela, *Annie Leibovitz: “El iPhone es la cámara compacta de hoy”*, publicado en AltFoto, fecha de publicación: 24 de noviembre de 2011, [en línea], consultado el 17 de febrero de 2012, disponible en: <http://altfoto.com/2011/11/annie-leibovitz-el-iphone-es-la-camara-compacta-de-hoy>

110 Charla entre Dan Marcolina y Miguel Ángel Camero en *Macworld*.



Paul Brown. *Urban taster*, iPhonografía.

Desde su invención, la fotografía ha enfrentado un difícil camino en el terreno de las bellas artes, siendo relegada de ellas, hasta que los autores fotográficos demostraron la valía y autenticidad del medio plástico.¹¹¹ Al llegar la era digital, la fotografía realizada con

.....
111 En 1832 el Tribunal de Sena en París dictaminó: “Visto y considerado que la fotografía es el arte de fijar la imagen de objetos exteriores por medio del cuarto oscuro y de diversos procedimientos químicos; que esa operación es puramente manual, que exige sin duda un hábito o una gran habilidad, pero que en nada se parece a la obra del pintor o del dibujante que crea con los recursos de la imaginación (...), que sin desconocer los servicios que ha dado a las bellas artes, no se le podría atribuir el rango de estas últimas”. Pierre Bourdieu citado en Aníbal Angulo “La fotografía ¿copia de la realidad?”, en *Revista de la Escuela nacional de Artes Plásticas*, Año 1, Número 3, Abril 1985, p. 11.

esta técnica vuelve a sufrir de cuestionamientos sobre su naturaleza artística, y por supuesto, el uso del *smartphone* también propiciará alegatos referentes a sus atributos artísticos o no. Al respecto, considero pertinente citar las palabras de Fred Ritchin: “la fotografía es un reflejo de las sociedades que la han generado y adoptado. También puede ser un instigador poderoso, tanto de maneras obvias como altamente sutiles, del cambio social y personal. Este proceso es dialéctico, evolutivo y en gran medida inconsciente, lo que presenta nuevas oportunidades mientras otras se diluyen”.¹¹²

Ahora bien, estas nuevas oportunidades son infinitas, pero como lo señala el fotógrafo Miguel Ángel Camero: “lo importante es lo que uno hace con las imágenes”, para él la iPhonografía “es muy gratificante, lo capturo, lo proceso, lo re significo y comparto aun cuando sea efímero, aun cuando ya quede en el olvido”.¹¹³ Creo que precisamente ese el punto medular que separa la producción de autor con cámara fotográfica, de la realizada con teléfonos móviles. Todo se produce desde el mismo artefacto, el cual es portátil (las dimensiones de la cámara fotográfica son mayores), además, el dispositivo dota de una suerte de invisibilidad al fotógrafo, que le permite aproximarse a los sujetos y sucesos, sin ser fácilmente percibido, puesto que las personas están familiarizadas con el aparato, debido a su uso cotidiano. Por supuesto los movimientos de cámara y encuadres son totalmente diferentes, al ser factible capturar imágenes sin estar pegados al dispositivo. De igual forma, las aplicaciones facultan ir avante de la fotografía tradicional al emular técnicas antiguas, realizar montajes, imágenes HDR,¹¹⁴ panorámicas, cinemagrafías y videos. La posibilidad de editar las fotografías y compartirlas en segundos

.....
112 Fred Ritchin. *Op cit*, p. 17.

113 Entrevista Miguel Ángel Camero. Anexo 3, p. 273.

114 Abreviación de *High Dynamic Range*, cuya traducción es Alto Rango Dinámico.

mediante las redes sociales, nos remite a la principal característica de estas imágenes, su inmediatez y también su corto lapso existencial, su fugacidad.

En este sentido, Jacob Bañuelos opina que:

Las estrategias artísticas son un poco independientes del medio con el cual trabajas, es decir, si bien es verdad que el medio puede condicionar y afectar el resultado final de una obra, creo que el artista y las estrategias artísticas están por encima de las técnicas, más bien se sirven de ellas. Yo veo el iPhone o la fotografía móvil como un instrumento más, no necesariamente como uno mejor o peor, sino que tiene herramientas un poco diferentes o distintas a otros instrumentos que también se usan para hacer arte.¹¹⁵



John Paul Caponigro. *Sin título*, iPhonografía.

115 Jacob Bañuelos. Anexo 4, p. 283.

Para la crítica de arte Avelina Lésper, “todo el mundo trae una cámara fotográfica en la mano, pero eso no los convierte en fotógrafos, la accesibilidad del medio no crea artistas, crea usuarios o consumidores. Con el híbrido comercial que ha unido un teléfono a una cámara la fotografía se ha convertido en un gesto automático,”¹¹⁶ que cada vez más usuarios de celulares, tabletas y pequeñas cámaras digitales tengan la oportunidad de hacer fotografías; sin embargo, también existen numerosos productores plásticos que se apropian de la obra de otros: “algunas de las fotografías con mayor significado histórico han sido reelaboradas por artistas que reconfiguran las imágenes o se colocan a sí mismos en ellas”.¹¹⁷

Por su parte, el fotógrafo Joan Fontcuberta manifiesta que:

La fotografía nace de una crisis de la representación y provoca otras crisis, entonces el pensamiento de lo fotográfico sigue el vaivén de estas derivas, de estas dislocaciones, de estas rupturas. En ese sentido, empezamos a comprobar cómo se está dando un cambio de tendencia en el panorama fotográfico, eso no quiere decir que haya unas prácticas fotográficas que vayan a desaparecer. Por ejemplo, la fotografía documental: la fotografía documental está en crisis, ¿esto quiere decir que la relación de la fotografía con la memoria se desvanece por completo? No, lo que quiere decir es que esa relación tan estrecha, seminal y hegemónica que han mantenido hasta ahora empieza a dar cabida a alternativas o a erosionarse.¹¹⁸

.....
116 Replicante. *Apuntes sobre fotografía*, [en línea], consultado el 19 de abril de 2014, disponible en: <http://revistareplicante.com/editorial-35/>

117 Fred Ritchin. *Op cit*, p. 43.

118 Nieves Limón, en Dalpine. *Joan Fontcuberta, a propósito de la cultura virtual*, [en línea], consultado, 20 de agosto de 2016, disponible en: <http://www.dalpine.com/es/blog-es/joan-fontcuberta-proposito-de-la-cultura-virtual-nieves-limon>

Algunos buscan la fotografía de tipo documental para dejar testimonio de los acontecimientos, a lo cual Francisco Mata señala que cuando la fotografía directa de tipo documental la subes a la red se percibe diferente, “entonces para la gente al no haber pasado por una computadora no hubo manipulación, (...) es una mala percepción porque las cámaras desde el momento en que escoges una app está modificándose y está teniendo una modificación digital, pero insisto, a nivel de percepción es como un regreso a capturar la realidad”.¹¹⁹

Para Francisco Mata, con los dispositivos móviles no solo existe la posibilidad de capturar imágenes, también está la capacidad de resumir el acto fotográfico tradicional y postfotográfico en un click, debido a que estos aparatos contienen en sus apps prácticamente toda la historia de la fotografía, “pero sobre todo las estéticas de la fotografía desde sus inicios, ya no es necesario aprender estas técnicas, basta con obtener la app adecuada y construir en la postproducción simulacros contemporáneos de materiales, procesos históricos, técnicas en desuso o visualizar los resultados que ofrecían distintos tipos de cámaras. (...) El acto fotográfico sigue siendo un conjunto de toma de decisiones, solo que ahora esta disyuntiva se concreta al momento de decidir que app usamos para el *look* que nos late en nuestra fotografía”.¹²⁰

La reflexión de Francisco Mata es sobresaliente, ya que la fotografía con dispositivos móviles modificó la estética de la fotografía, transitando de ocupar los elementos compositivos de la pintura, al acto de imitación de la misma fotografía a través de las apps. Pero

.....
119 Francisco Mata Rosas. Anexo 2, p. 258.

120 Francisco Mata Rosas. *iPhone, doscientos años de historia*, [en línea], consultado el 4 de junio de 2011, disponible en: http://www.mondaphotomagazine.com/?page_id=178

el argumento es más complejo de lo que parece ya que no se trata solo de reproducir procesos fotográficos en desuso. Al respecto, el fotógrafo Pedro Meyer menciona que los filtros como las aplicaciones son igual de valiosos hoy de lo que eran en la época analógica. Lo relevante es qué hace el artista con ellos, que su creatividad y el resultado final sea coherente con el bagaje cultural, las inclinaciones estéticas y los conceptos planteados.¹²¹

Desde mi punto de vista, con las apps la fotografía recupera una vocación más narrativa y menos instantánea. Me refiero a menos instantánea porque es postproducida, si bien en ocasiones no se trata de una postproducción, sino de la elección de una app previo a la toma fotográfica. Por consiguiente, aportamos a la fotografía la facultad de crear una realidad ficticia a través de mezclar un mundo analógico con uno virtual, aspecto que nos lleva a discutir sobre cuál es el tiempo real de la imagen: el de la imagen capturada o el de una aplicación que simula una técnica fotográfica antigua. Así, la imagen sobrepasa los límites de la temporalidad expresada en el instante que recrea o representa y cobra vida en un tiempo virtual; incluso como señala Jacob Bañuelos, en ocasiones no la encontramos aislada, va acompañada de audios, textos, videos, etc., llegando a convertirse en una imagen multimedia que puede hablar, desplazarse o generar movimientos interactivos.

Es también interesante la reflexión de Jacob Bañuelos en relación a la difícil empresa que significa desprenderse de los criterios estéticos del siglo XX, heredados de siglos anteriores:

¹²¹ Pedro Meyer. Anexo 1, p. 243.

Pero las redes demuestran que la estética depende de otros criterios, que la valoración de una estética está sujeta a criterios no necesariamente estéticos, sino a criterios sociales o de valoración social que le dan a una forma de expresión un valor que no tenía o no tiene en esos cánones tradicionales y eso está rompiendo o abriendo nuevas formas de valoración estética y nuevas formas de expresión. Creo que ahí hay mucho de qué hablar en un campo de expresión estético en la fotografía contemporánea.¹²²

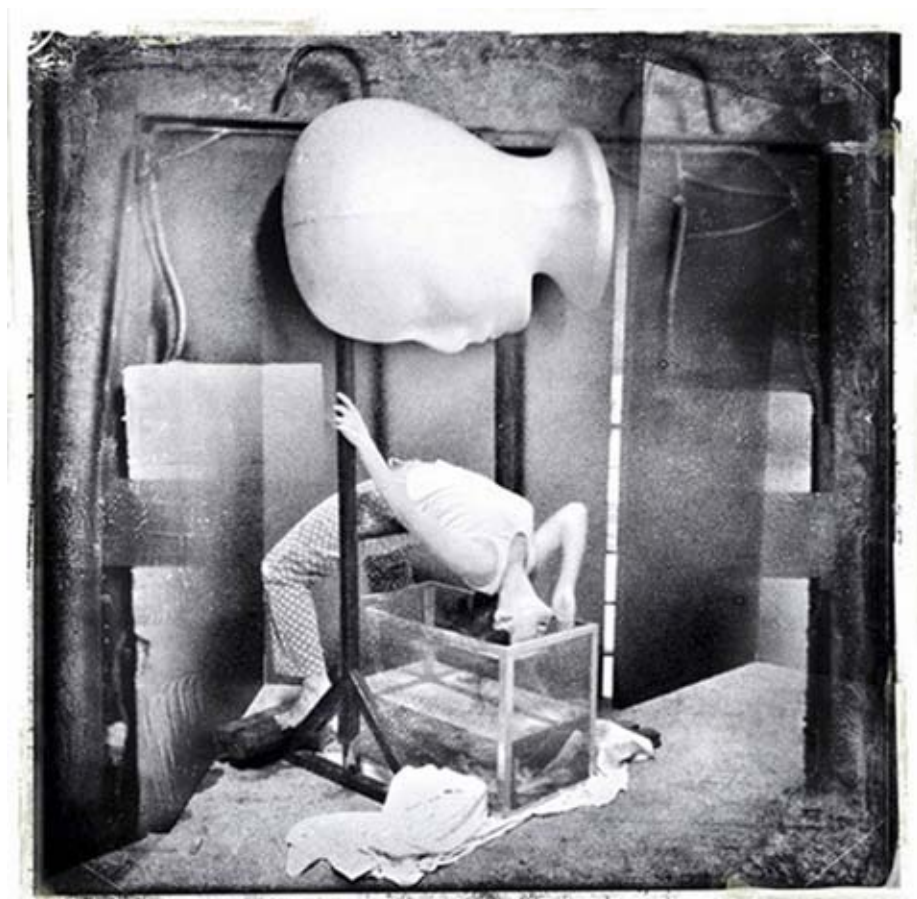
Ahora bien, considero que no debemos olvidarnos de los principios estéticos del siglo XX, pues no podemos confinar el legado de los creadores de imágenes con carácter plástico. Para ellos como para los documentalistas es cardinal el discurso, el cual no precisa estar vinculado a la realidad, inclusive pueden crear su propia realidad o recrearla, y por supuesto, estas fotografías contienen una fuerte carga estética. Como lo menciona el Dr. Antonio Salazar, “la expresión-significación de las formas artísticas, no se dan por separado, sino que se dan entremezcladas, lográndose la máxima expresividad mediante la optimización de los elementos empleados y la variedad de formas expresivas empleadas para reforzar los significados de la obra”.¹²³ A estos criterios se añaden las novedosas posibilidades que nos ofrecen los dispositivos móviles.

Al meditar sobre las facultades narrativas de este tipo de imágenes, me vienen a la mente las fotografías de Miguel Ángel Camero. Para él las apps son un compendio de las posibilidades del Photoshop, su uso es una respuesta que involucra una experiencia individual; por ello se decantó por un proyecto estético que lo distinguiera de la fotografía tradicional, eligiendo así, la intervención,

.....
¹²² Jacob Bañuelos. Anexo 4, p. 285.

¹²³ Antonio Salazar, *Op cit*, 48.

el reciclaje de imágenes, el collage, es decir, “criterios del siglo XX”, pero vistos, interpretados y resignificados desde otra perspectiva y otras herramientas tecnológicas.¹²⁴ “Este relato me lleva a separar la iPhonografía como producción de autor de la documental”.¹²⁵



Miguel Ángel Camero. *Sin título*, iPhonografía.

124 Miguel Ángel Camero. Anexo 3, p. 268.

125 Miguel Ángel Camero. Anexo 3, p. 267.

Al ir más allá de los sitios web dedicados a mostrar las imágenes espontáneas creadas por miles de usuarios, la iPhonografía genera la oportunidad de adentrarse en los sitios web y galerías analógicas o virtuales de las fotos de un grupo reducido de usuarios que hacen arte (o quizás sea más adecuado referirnos a imágenes con pretensiones artísticas), pues estos dispositivos abren las posibilidades a todo tipo de gente. Para Daniel Berman, fundador de los Premios de Fotografía Móviles (The Mobile Photo Awards), desde 2011: “los premios de fotografía móvil se han diseñado para celebrar y centrar la atención en el crecimiento explosivo de la fotografía de teléfono y el arte, ya que (...) hay mucha gente con talento en el mundo que dedican su tiempo a este oficio, la creación de arte increíble. Queremos mostrar esto al mundo, obras de arte y hacerse notar por los coleccionistas aún más”.¹²⁶

Por su parte, los miembros de Hydra opinan sobre el uso de los dispositivos móviles que:

Tomar una fotografía con el celular, compartirla por la red, mensajear, chatear, es parte de la vida de los pueblos más aislados. (...) Esta circulación y vorágine de la fotografía actual ha permitido a individuos de localidades aisladas de México apropiarse del medio para articular un discurso sobre su propia realidad. En este mismo sentido, el acceso a la obra de autores consagrados y *amateurs* de todo el mundo ha permeado la manera de ver y producir de los fotógrafos en nuestro país, donde vemos que las influencias contemporáneas se integran y diluyen en la obra que se produce.¹²⁷

126 Glyn Evans, “Mobile Photography Awards”, publicado en *Iphoneography*, fecha de publicación: 17 de noviembre de 2012, [en línea], consultado el 23 de noviembre de 2012, disponible en: <http://www.iphoneography.com/journal/2012/10/7/announcement-the-mobile-photo-awards-announces-3000-prize-fo.html>

127 Hydra. *Op cit*, p. 1.

Lo cierto es que el iPhone marcó una revolución en cuanto a la producción de fotografías a consecuencia de las cuantiosas aplicaciones diseñadas para postproducir y editar las imágenes desde el aparato. La extensa propagación de fotografías ha permitido conocer la producción de otros artistas de distintas latitudes geográficas, que experimentan y se comunican por medio de modelos visuales que expanden y refrescan en ocasiones los códigos visuales a los que estamos habituados. Quizás algún día encontremos en sitios web como Google Art Project el trabajo de diferentes productores de iPhonografías.

CAP. 3

PROPUESTA IPHONOGRÁFICA

*“Si pudiera
contarlo con
palabras, no me
sería necesario
cargar con una
cámara”*

Lewis Hine.

3.1 INTRODUCCIÓN

Este capítulo fue reservado para el análisis de la fotografía realizada con el teléfono celular a partir de mi proceso artístico. A través de los últimos años me he inclinado por incorporar a mi abanico de estrategias técnicas, la utilización del dispositivo móvil, por parecerme que se adapta a los tiempos actuales. Finalmente, el arte es reflejo y producto de la época a la que pertenece, y aunque en un principio, la desconfianza de las miradas escépticas difícilmente hubiesen imaginado que se podría obtener una captura fotográfica de calidad por medio del *smartphone*, hoy en día su aplicación en las propuestas artísticas es irrefutable, en virtud de sus cualidades pragmáticas y la multiplicidad de aplicaciones diseñadas para postproducir las imágenes. Claro está que los cuestionamientos sobre los atributos artísticos de la Fotografía Móvil, no se hicieron esperar, pero su empleo serio dentro del ámbito de fotografía con pretensiones autorales, ha demostrado que es sólo una cámara distinta, que acrecienta y se integra al repertorio de métodos de representación. Por lo tanto, las cuatro series fotográficas que conforman la parte experimental de este ensayo, representan los resultados de mis exploraciones en las rutas visuales de la iPhonografía.

El común denominador de las cuatro series es el concepto de la ausencia. Las imágenes expelen un aura de melancolía, una tristeza derivada de la desaparición física de nuestros seres queridos, de la lejanía de tiempos de apogeo de determinados lugares, que ahora son recordados por los objetos viejos y deteriorados que han quedado como testigos. Asimismo, la ausencia también se manifiesta

en la conclusión de etapas vitales, en el dejar ir a personas que fueron parte importante de nuestras vidas, en la resignación y la aceptación de las separaciones amorosas; en el instante cuando caemos en cuenta que tras las decepciones románticas nos quedamos solos y a veces con un sentimiento de vacío al encarar la realidad, mientras nos reencontramos con nosotros mismos.



Laura Castañeda. Ejemplo de fotografía con iPhone y la imagen resultante después de la postproducción en el mismo dispositivo.

La ausencia en las series fotográficas ha sido encapsulada en la temporalidad ilusoria de la toma, atada de forma perenne e irremediable a la fijeza del espacio y tiempo creado por la realidad alterna que constituye la imagen. La fotografía es una construcción, una interpretación bidimensional del mundo, sujeta a las intenciones y criterios visuales del autor. El artista que acciona la cámara decide,

Un estudio sobre las posibilidades de la iPhonografía en las nuevas expresiones.
Cuatro series fotográficas en el México Contemporáneo.

manipula y condiciona la manera en que habremos de percibir los referentes del entorno físico a través de su obra, se sirve del artificio para determinar las reglas del juego.

La noción de la ausencia es señalada en las cuatro series y aunque el acaecer del tiempo nunca se detiene, aquella fugacidad es perpetuada en la imagen. Por ejemplo, debido a las características *vintage* que imprimí en ella, por medio de recursos como el blanco y negro, así como los encuadres con viñeta negra, la serie denominada *Futuro Deshilado*, captura perfectamente la temporalidad ficticia que he mencionado; la fijeza de un instante pretérito que deliberadamente y de forma artificial he concebido. Se trata de un ardid que con ayuda de las aplicaciones digitales del dispositivo móvil he podido construir. A decir de Roland Barthes: “la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”.¹²⁸ De tal forma, el simulacro del momento antiguo que es evocado en una imagen tomada en el año 2012, nos induce a meditar también en la contundente actualidad del registro fotográfico, en una reunión de temporalidades que se entremezclan en el espacio de fantasía que es la fotografía.

Por otro lado, la ausencia y la melancolía expresadas en las series (la fábrica textilera en Oaxaca se llamaba La Soledad, tal vez el nombre vaticinaba el destino solitario que le esperaba a los artefactos), son menos perceptibles en la selección de imágenes realizada para *De cartón piedra*. Aquí, a pesar de la ausencia de uno mismo que es representada por los maniqués carentes de voluntad propia, con restringidas facultades reflexivas a consecuencia de la resignación por mantener a flote la relación de pareja; existe una veta más entusiasta y favorable, interpretada por los maniqués que vuelven a adquirir la totalidad de la fisonomía humana y han salido sus escaparates, emancipados al fin del yugo sentimental.

.....
128 Roland Barthes. *La cámara lúcida*, Paidós, España, p. 41.



Laura Castañeda. Fotografías originales.

Un estudio sobre las posibilidades de la iPhonografía en las nuevas expresiones.
Cuatro series fotográficas en el México Contemporáneo.



Laura Castañeda. Fotografía editada
Obra producida en el iPhone a partir de dos tomas fotográficas realizadas y editadas con el mismo dispositivo.

3.2 SERIE: *REMEDIOS, PARA UN RECUERDO FUTURO*



Laura Castañeda. *Remedios para un recuerdo futuro*, iPhonografía.

*A esta imagen, que con razón se puede llamar la última,
se deben reducir todas las imágenes de la memoria,
debido a que solo lo inolvidable persiste en ellas.
La última imagen de (...) [una mujer] es su propia historia.¹²⁹*

.....
129 Siegfried Kracauer. *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I*, Gedisa, España, 2008, p. 24. [Versión original: *Die Photographie*, Frankfurter Zeitung, 1927].

Para la serie ***Remedios para un recuerdo futuro***, trabajé sobre la ausencia ante la muerte, tuve como referente el espléndido trabajo del maestro Pedro Meyer, *Fotografía para recordar*, que presentó en 1990 en formato CD-ROM multimedia con 80 fotografías acompañadas durante 35 minutos de la narración con modulación de la voz del mismo artista. En el relato, Meyer describe lo difícil que fue para él enterarse de que su padre tenía cáncer, cómo fue testigo de su deterioro, pero también del gran amor que se tenían sus padres. Durante la enfermedad de su padre, también fue diagnosticada su madre con cáncer en el cerebro, ella falleció al poco tiempo, mientras el señor vivió un poco más.

Me resulta difícil describir lo que es la ausencia por la pérdida de un ser querido, seguramente cada persona la vive de manera diferente, pero todos de una u otra forma sienten lo difícil que es decir adiós, por ese motivo me auxiliaré de las palabras de la poetisa Gabriela Mistral,¹³⁰ en el poema *Ausencia*:¹³¹

130 Cuyo nombre fue Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga.

131 Gabriela Mistral. *Ausencia*, consultado el 18 de mayo de 2016, disponible en: <http://www.los-poetas.com/e/mist1.htm#AUSENCIA>



Pedro Meyer. Fotografío para recordar, publicado en formato CD-ROM, México, 1990.



Pedro Meyer. Fotografío para recordar, publicado en formato CD-ROM, México, 1990.

AUSENCIA

*Se va de ti mi cuerpo gota a gota.
Se va mi cara en un óleo sordo;
se van mis manos en azogue suelto;
se van mis pies en dos tiempos de polvo.*

¡Se te va todo, se nos va todo!

*Se va mi voz, que te hacía campana
cerrada a cuanto no somos nosotros.
Se van mis gestos, que se devanaban,
en lanzaderas, delante tus ojos.
Y se te va la mirada que entrega,
cuando te mira, el enebro y el olmo.*

*Me voy de ti con tus mismos alientos:
como humedad de tu cuerpo evaporo.
Me voy de ti con vigilia y con sueño,
y en tu recuerdo más fiel ya me borro.
Y en tu memoria me vuelvo como esos
que no nacieron ni en llanos ni en sotos.*

*Sangre sería y me fuese en las palmas
de tu labor y en tu boca de mosto.
Tu entraña fuese y sería quemada
en marchas tuyas que nunca más oigo,
¡y en tu pasión que retumba en la noche,
como demencia de mares solos!*

¡Se nos va todo, se nos va todo!

Realicé más de 400 tomas fotográficas, posteriormente depuré la selección de la cual postproduje 45 fotografías. La serie quedó finalmente integrada por doce fotografías que muestran detalles del rostro, manos y brazos de mi abuela Remedios.

Las fotografías fueron realizadas con la cámara del teléfono celular, más específicamente con el iPhone, lo considero el aparato perfecto porque a ella nunca le ha gustado que la fotografíen,¹³² incluso se pueden ver sus álbumes fotográficos con las imágenes recortadas para no dejar huella en ellos. Al emplear el iPhone tuve la ventaja de que no se percató que estaba siendo fotografiada, incluso me preguntó ¿que es eso? Le respondí que se trataba de mi teléfono y ante estas palabras se quedó tranquila, eso me permitió obtener capturas espontáneas, pues como diría Barthes: “cuando me siento observado por el objetivo [de la cámara], todo cambia: me constituyo en el acto de ‘posar’, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen”.¹³³

En cuanto a los planos de funcionamiento de las imágenes, la serie se encuentra a nivel sintáctico con diez tomas extremadamente cerradas,¹³⁴ una captura media y una cerrada, todas ellas de retrato. Fueron postprocedidas a través de las aplicaciones *PhotoStudio* con los filtros *Noir Blue* y *Photo Style* para lograr un efecto similar al proceso antiguo de Cianotipia y en *PsExpress*, se realizó un último ajuste de color. El tipo de tomas podría situarse en el terreno de lo abstracto, sin embargo, al observar con detenimiento, se distinguen las formas de las partes del cuerpo y la textura rugosa de la piel. Son imágenes en matiz azul cian, el volumen y las texturas se logran a través del

.....
132 Se trata justo de la invisibilidad de la que hablé en el capítulo 2, p. 97.

133 Roland Barthes. *Op cit*, p. 41.

134 Detalles de partes del cuerpo.

degradado de color que va hacia las luces blancas y sombras de azul cobalto hasta negro, en ocasiones con ligeros toques rojizos. En el nivel semántico representan la vejez, la enfermedad y el dolor como consecuencia del padecimiento; en el nivel pragmático y sin duda el más importante, se encuentra plasmado el amor, la ternura, y sobre todo, la tristeza al presenciar el sufrimiento.

Remedios, para un recuerdo futuro, son fotografías que tomé a mi abuela Remedios a manera de homenaje en vida, ya que como sostiene Roland Barthes, “la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”.¹³⁵

La serie integrada por pequeñas fotografías, proporciona un discurso intimista, que permite recordar no solo lo que se percibe en la imagen, también lo que no está, como su sonrisa, ternura y principalmente el gran amor maternal. Dentro de la clasificación propuesta por *Hydra* referente a la producción actual de fotografía mexicana, el trabajo podría estar inscrito en dos categorías, Campo expandido y El libro como discurso.¹³⁶

La serie la realicé en el año 2011, cuando mi abuela Remedios tenía 97 años de edad y debido a una caída de su cama cuando intentaba levantarse, se lastimó la cabeza y el cuerpo. Entonces, la llevamos al hospital en donde le sacaron radiografías y afortunadamente el médico determinó que no había fracturas, aunque si una fisura al parecer superficial, pero el golpe era evidente a través múltiples moretones. Ella que con la vejez había ido perdiendo la memoria a corto plazo, pero la memoria anterior y los recuerdos de la infancia eran muy vívidos, ahora desafortunadamente a consecuencia del golpe parecía no recordar más y casi dejo de hablar.

.....
135 Roland Barthes. *Op cit*, p. 31.

136 Para mayor referencia ver capítulo 1, página 58 de esta tesis.

Los primeros días decidimos mi mamá, mi tía Rocío y yo turnarnos para cuidarla, algunas veces de día y otras de noche. Aunque casi no hablaba solicitaba que la ayudáramos a levantarse para ir a hacer sus necesidades, pues debido al golpe no podía hacerlo ya que se mareaba, no tenía mucha fuerza en las piernas, con dificultad se levantaba y fácilmente podía volver a caerse.

Durante las guardias me sentaba a leer pero me distraía mucho por auxiliarla, porque constantemente quería levantarse y conforme pasaban las horas me comencé a cansar e incluso me dio un poco de sueño; entonces fue cuando volteeé a verla y observé la luz de la tarde que caía sobre el lado izquierdo de su rostro, se veía tan bonita, frágil e indefensa que comencé a fotografiarla. Al cabo de los días contaba con múltiples fotografías, por lo tanto decidí emprender la post producción en el mismo iPhone. Probé varias alternativas de edición a través de las diferentes apps y en éstas a su vez, trabajé en las variaciones en la intensidad del filtro, transparencia, color y contraste, hasta que quedé satisfecha con el resultado.

Son imágenes que muestran su rostro arrugado, esas líneas que representan su sapiencia y experiencia, pero también cómo la edad y la enfermedad que va transformando su cuerpo, la han agotado; y a pesar de ello sonrío y me pregunta ¿qué día es hoy? Aunque le respondo, al cabo de unos cuantos minutos vuelve hacer la misma pregunta, una y otra vez. Le tengo mucho amor y paciencia por toda la que ella me ha tenido; recuerdo lo alegre y consentidora que ha sido, así como lo mucho que he vivido a su lado.

Aún recuerdo cuando me enseñó a leer y escribir ya que debido a la dislexia que tenía me costó mucho trabajo diferenciar las letras b de la d y la p de q. De igual manera me preparó para poder sumar y restar usando frijoles para resolver problemas aritméticos; por supuesto después pasamos a las fracciones, multiplicaciones y me volvió una experta en divisiones. Por fortuna, también me enseñó cómo cocinar, coser, bordar y realizar adecuadamente labores de casa. No obstante, lo más sobresaliente radica en que sus múltiples enseñanzas me han servido para la vida diaria y el trato con las personas. Su bondad, generosidad y amor han sido fundamentales en mi formación personal y profesional.

Con los días las guardias comenzaron a ser cada día más pesadas en virtud de que requería levantarse cada diez minutos y era imposible descansar o hacer alguna otra actividad; motivo por el cual se tomó la decisión de contratar a una persona que la auxiliara en la noche y al cabo de un tiempo se contrató una enfermera que estuviera cuidándola en el día.

Fue muy triste ver como poco a poco iba dejando de caminar y dependía cada vez más del apoyo de alguien, hasta para cosas elementales como comer o beber, porque aunque lo intentaba, la artritis que deformó sus huesos le ocasionó la pérdida de fuerza y movilidad. Su otrora excelente vista se fue mermando y la piel era cada vez más delgada y delicada. Incluso a veces se molestaba porque al cambiarla de ropa sentía que a pesar del extremo cuidado la lastimábamos. Con todo, yo le decía “soy yo abuelita”, entonces volteaba y me sonreía.

Después de su recuperación por la caída vinieron otras enfermedades como la neumonía, infecciones en vías respiratorias y urinarias; así como otras más a consecuencia de la poca movilidad. Sin embargo, puedo decir que a pesar de la edad, su lucidez era extraordinaria, aunque la memoria había menguado. Con el inevitable avance de los años, las dolencias de sus afecciones fueron empeorando, pero las fotografías que realicé con el dispositivo móvil me permitieron perpetuar estéticamente su recuerdo en la serie titulada **Remedios, para un recuerdo futuro**, testimonio de que “cada fotografía fija es un momento privilegiado [...] que uno puede guardar y volver a mirar”, a decir de Susan Sontag.

La selección final consta de doce fotografías, las cuales descargué a la computadora y armé digitalmente como un lienzo largo en el programa Adobe Photoshop. Éste fue impreso en papel de algodón con una carátula que tiene el nombre de la serie, **Remedios, para un recuerdo futuro**. En la primer página coloqué la dedicatoria: “A mi abuela Remedios, porque a pesar de la edad y de la enfermedad siempre tiene una sonrisa para mí”. Decidí encuadernarlo a manera de acordeón de 10.5 x 17.5 centímetros cada dobléz, coloqué pastas de piel y lo metí en una caja también de piel para mostrarlo en septiembre de 2011 en la *Feria de Libro de Artista* del Centro de la Imagen. Asimismo, presenté en octubre del mismo año, dos cuadrípticos en la exposición colectiva *Al vuelo*, que tuvo lugar en la galería *El Atrio* de la Universidad de Guanajuato; y para julio de 2012, en el Salón de invitados de la exposición colectiva *Ser Mujer* de la Galería Héctor García, exhibí una de las fotografías

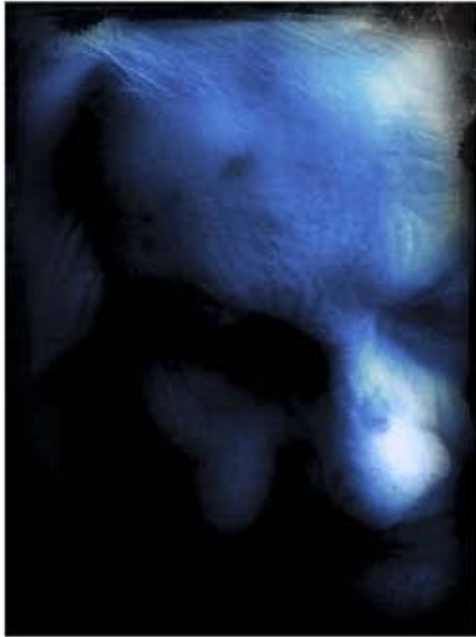
Mi abuelita falleció el 17 de febrero del 2016 a los 101 años de edad a causa de un paro cardíaco. Un día antes de su partida me preguntó si vivía lejos, me dijo que me fuera con mucho cuidado y que me cuidara mucho; cuando estaba en la puerta volteé y le mandé un beso, ella sonrió y me mando uno de regreso. Ahora descansa y a pesar de que ya no está junto a mí, siempre vivirá en mi corazón.

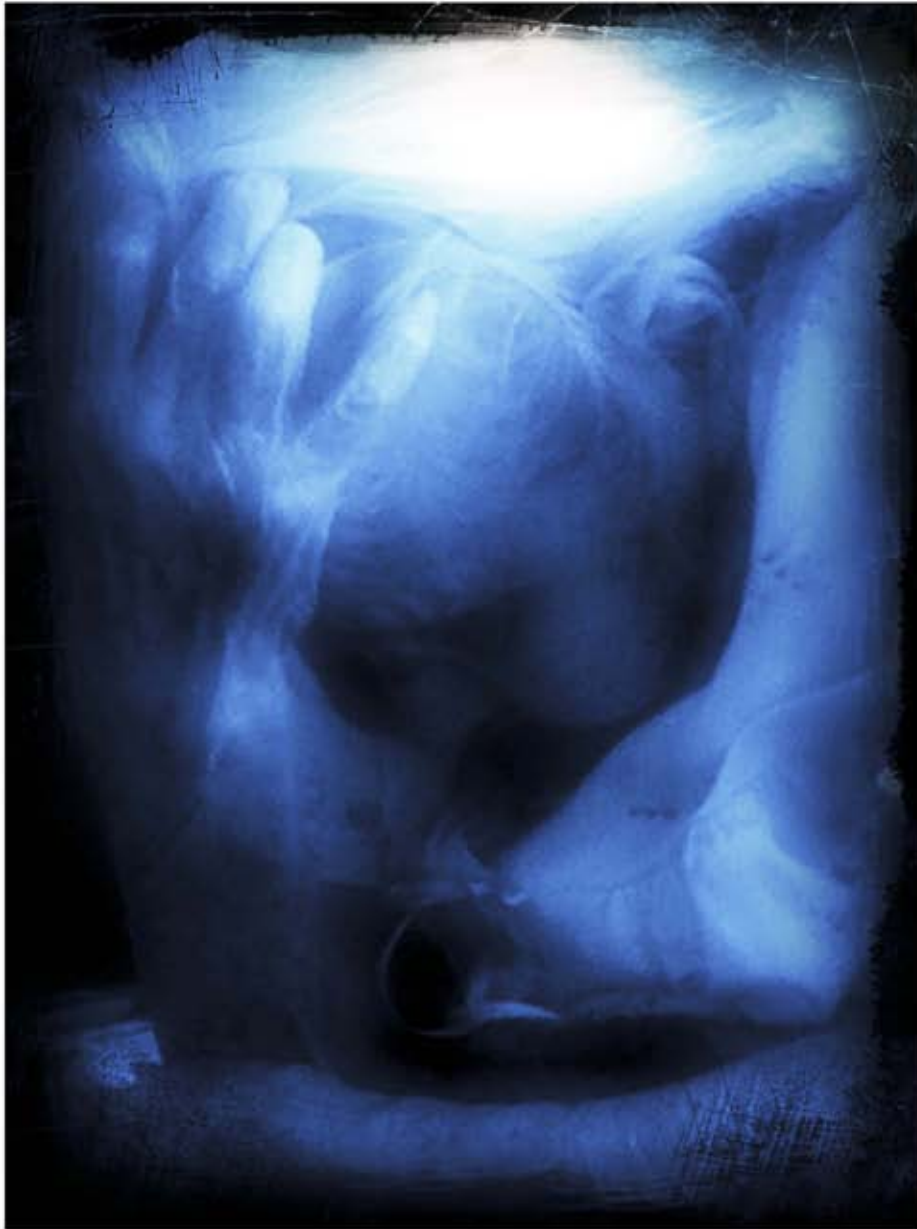
SERIE

Remedios para un recuerdo futuro



REMEDIOS PARA UN RECUERDO FUTURO







REMEDIOS PARA UN RECUERDO FUTURO





3.3 SERIE: *FUTURO DESHILADO*



Laura Castañeda. *Futuro deshilado*, iPhonografía.

*Con las tardes prendidas de los dedos, hilan, bordan, tejen el tiempo las mujeres, un lazo aquí, un respunte allá y años o días no memorables, llegan a su forma textil, tangible. Simetrías que concentran en azules y morados, en verdes, en rotundos rojos, los deseos, y dispersan en los espacios en blanco, los olvidos.*¹³⁷

.....
137 Blanca Luz Pulido. *Tejer, bordan*, consultado el 18 de abril, disponible en: <http://descargacultura.unam.mx/app1>



Alfred Briquet. "Departamento de telares mecánicos", del álbum *Compañía de San Idefonso S. A.*, México, Ca. 1890.

Futuro Deshilado, trata sobre la ausencia por abandono de un lugar, específicamente de una fábrica textilera que después de gozar de gran auge, al cabo del tiempo quedó en el abandono. La referencia visual para la serie fotográfica fue el trabajo realizado alrededor de 1890 por el fotógrafo francés Alfred Briquet,¹³⁸ sobre la fábrica mexicana de San Idefonso, dedicada a realizar hilados y tejidos de lana. Otra fuente la constituyó la obra del fotógrafo norteamericano

138 Durante los últimos diez años, he realizado una minuciosa investigación sobre el fotógrafo francés Alfred Saint Ange Briquet, quien llegó a México en el segundo tercio del siglo XIX. Al parecer realizó diversos viajes entre las dos naciones y desde 1890 permaneció en México, hasta su muerte en 1926.

Lewis Hine, quien entre 1908 y 1912 trabajó para la *National Child Labor Committee*, donde documentaría las labores de los niños, en particular el de la fábrica de hilos de algodón.

Me parece oportuno reproducir la reflexión de Fernando Jorge Soto Roland acerca del *Abandono y el olvido*, ya que describe en cierta forma lo que representa para mí el abandono de aquella fábrica y lo que siempre intentamos hacer al reconstruir la historia de los lugares a través de la fotografía:



Lewis Hine. *Sin título*, National Child Labor Committee, Estados Unidos de Norte América, 1908-1912.

EL ABANDONO Y EL OLVIDO

Sin humanos no hay historia. Por eso, los lugares abandonados se reconvierten en “geografías del olvido” en las que sólo es posible reeditar un pedacito de su pasado. Su presente se sale de la historia. La deja fuera. De todas maneras, los objetos residuales de la presencia humana nos permiten —como arqueólogos urbanos— reconstruir el devenir cultural de esos lugares, reconciliándolos con nuestra especie. Se transforman en restos, en testimonios materiales de nuestras civilizaciones que, aunque mudos e inertes en apariencia, informan siempre de algo. La historia queda confinada, sitiada, por el desparpajo de lo sucio.¹³⁹

Así pues, de la antigua fábrica textilera La Soledad, en el barrio de Vista Hermosa, en San Agustín, Etna, Oaxaca; efectué 45 tomas fotográficas mediante la cámara del iPhone. La preselección constó de 24 imágenes para posteriormente en las tareas de depuración y a fin de evitar la repetición y duplicidad de encuadres, llegar a doce fotografías, que además resultaron ser las más representativas.

A nivel sintáctico la serie está compuesta por siete fotografías horizontales y cinco verticales de tomas medias y abiertas, que captan máquinas textileras y carretes de hilo. Algunas tomas son frontales con punto de vista a alto y otras a nivel, imágenes que capturé con la aplicación 645 PRO y postproduje a través de las aplicaciones *PhotoCopier* con filtro Photo Modotti, para trasladarlas a escala monocromática del blanco al negro, ampliando la escala tonal, lo que permite percibir detalles en luces y sombras. Del mismo modo, recurrí a *Snapseed* para enfocar algunas partes y desenfocar otras, contrastar un poco y viñetear las orillas, con el objetivo de simular impresiones de cuadro completo como las que realizaba en proceso analógico con ampliadora fotográfica en el cuarto oscuro.

.....
139 Jorge Soto Roland. *El abandono y el olvido. Reflexiones a partir de los lugares abandonados*, consultado el 12 de Julio de 2016, disponible en: uruguay.espaciolatino.com/aaa/soto_fernando/el_abandono_y_olvido.html

Por lo que toca al nivel semántico, la serie representa máquinas viejas, carreteles de madera, hilos sucios arrumbados en un rincón, mientras en el plano pragmático se hace referencia a el tiempo, el envejecimiento, la nostalgia por la grandeza que poseía la fábrica con las grandes máquinas, bobinas y carreteles; pero sobre todo a la nostalgia por la técnica fotográfica analógica que he abandonado y que a través de la fotografía con dispositivo móvil pude recordar.

Como lo mencioné, las tomas fotográficas derivan de una antigua fábrica textilera de Oaxaca llamada La Soledad, la cual fue fundada el 16 de diciembre de 1884, por los señores José Zorrilla Trápaga (originario de Santander, España, donde había trabajado en fábricas textiles, adquiriendo experiencia en administración y comercio),¹⁴⁰ y Jacobo Grabisson. El gobernador de Oaxaca celebró un convenio con el heredero de las fábricas de San José Etla, Federico Zorrilla Tejada, en el que el gobierno de Oaxaca concedería exenciones fiscales para el establecimiento de las fábricas de hilados, tejidos y estampados en la región de Etla; adecuada por el caudal de agua y la humedad de su ambiente. Por su parte, en retribución, los dueños dispusieron un motor hidráulico de 60 caballos de fuerza para la electrificación de la ciudad de Oaxaca, y se verían obligados a portar la línea eléctrica entre la planta y la ciudad. Además se comprometieron al sostenimiento y educación de trescientos jóvenes del estado, con sueldo de veinticinco centavos diarios. La fábrica contaba con más de diez mil husos y trescientos telares, y su producción rebasaba

140 Gloria Medina Gómez. "Introducción de la luz eléctrica a la ciudad de Oaxaca: modernización urbana y revolución mexicana", p. 137, en José Mario Contreras Valdez, María Eugenia Romero Ibarra y Pablo Serrano Álvarez (coordinadores), *Actividades, espacios e instituciones económicas durante la Revolución*, División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Economía, UNAM, México, 2004, Consultado el 13 de julio de 2016. Disponible en: <https://books.google.com.mx>

las siete toneladas de manta al mes.¹⁴¹ También se producía hilaza blanca y de colores, driles, organdises y telas Vichy,¹⁴² sin embargo, desafortunadamente lo perdieron todo con la Revolución.

El primer propietario después de la Revolución, para ser más precisos en 1924, se llamaba Mateo Solana, quien tenía también un ingenio en Huajuapán de León. Él fue quien llevó la fábrica a la modernidad con máquinas importadas de Inglaterra, pero a finales de los años treinta vendió la fábrica a Manuel Seco, y para 1950 fue propiedad de Manuel Gómez Portillo. Este propietario solicitó a los obreros renunciaran a su aumento salarial con la finalidad de adquirir maquinaria nueva para la fábrica, pues desde la modernización de los años veinte, no habían sido renovadas las herramientas tecnológicas. Los obreros no aceptaron la petición y exigieron un aumento salarial, por lo que Gómez Portillo decidió vender la fábrica.¹⁴³

En 1960 llegó el nuevo propietario, el señor Hernández, quien tampoco cambió las máquinas, y se vio obligado a bajar drásticamente la producción y como consecuencia los salarios a destajo. Muy pronto dejaría de comprar materia prima y a pagar los salarios a destajo por día, llegando al punto en el que para 1962, los 354 trabajadores de la fábrica se quedaron sin sueldo por cuatro semanas y optaron por demandar al propietario e iniciaron un juicio legal que derivó en el cierre parcial de la empresa. Al parecer el último dueño fue Baltazar Cruz. Diez años después, en 1972, se consiguió que las

141 Sergio Matretta y Emma Yanes Rizo. *Historia obrera: las fábricas San José y La Soledad Vista Hermosa en Etlá, Oaxaca*, Consultado el 2 de abril de 2016, disponible en: <http://mundonuestro.e-consulta.com/index.php/cronica/item/historia-obrera-las-fabricas-san-jose-y-la-soledad-vista-hermosa-en-etla-oaxaca>

142 Secretaría de Cultura. Sistema de información, consultado el 15 de julio de 2016, disponible en http://sic.gob.mx/ficha.php?table=centro_cultural&table_id=1390

143 Sergio Matretta y Emma Yanes Rizo. *Op cit.*

escrituras de la fábrica quedaran a favor de los trabajadores. Fue formada entonces una cooperativa que nunca logró la renovación tecnológica y el incremento salarial tan anhelado. No obstante, los obreros continuaron trabajando combinando los quehaceres de la fábrica con los del campo, ganando menos del salario mínimo.¹⁴⁴ El edificio estuvo abandonado desde 1984, hasta que en el año 2000, por iniciativa del pintor y escultor Francisco Toledo, se convirtió en el Centro de las Artes de San Agustín.

Esta serie la realicé inicialmente con fines documentales de registro mimético¹⁴⁵ de las antiguas máquinas de la fábrica de hilados y textiles de algodón, que actualmente se encuentran al fondo de la galería de la planta alta. Sin embargo, conforme avanzaba en las tomas fotográficas, reflexioné sobre el futuro incierto o desconocido al que todos nos enfrentamos, me encontraba en un momento en el que deseaba saber si lo que se vislumbraba como el provenir podría ser verdadero y perdurable; o bien, terminaría siendo imprevisto y azaroso, como había sucedido con aquellas antiguas máquinas textiles, que tras décadas de largas jornadas de trabajo, ahora se encontraban abandonadas, cumpliendo la función de vestigios de tiempos mejores. Al respecto, concuerdo con Fontcuberta: “la fotografía documental está en crisis, ¿esto quiere decir que la relación de la fotografía con la memoria se desvanece por completo? No, lo que quiere decir es que esa relación tan estrecha, seminal y hegemónica que han mantenido hasta ahora empieza a dar cabida a alternativas o a erosionarse”.¹⁴⁶

.....
144 *Ídem*

145 Si es que se puede hablar de mimesis en la fotografía ya que cada toma fotográfica se convierte en un proceso subjetivo que depende de las elecciones del autor, como son encuadre, toma, ángulo, composición, entre otros.

146 Nieves Limón, en Dalpine. Joan Fontcuberta, a propósito de la cultura virtual, [en línea], consultado, 20 de agosto de 2016, disponible en: <http://www.dalpine.com/es/blog-es/joan-fontcuberta-proposito-de-la-cultura-virtual-nieves-limon>

Sucedió que cuando me encontraba en el Coloquio de Estudiantes de Posgrado, se me ocurrió editar una foto de la fábrica textilera. Así, en un proceso un tanto lúdico comencé a seleccionar y experimentar con diferentes filtros de la misma aplicación. Deseaba imágenes en blanco y negro como las que conseguía cuando usaba el famoso papel fotográfico baritado, o como le decíamos en San Carlos, de fibra; pero en tonos cálidos. Al terminar la edición quedé satisfecha con el resultado y continué trabajando el resto de las fotografías. En días subsecuentes, tuve la sensación de que los artefactos y maquinaria fotografiados parecían mutilados, por ello decidí colocar la viñeta negra para evitar distinguir el borde de la imagen. Asimismo, continué alterando el enfoque y contraste de las imágenes, porque “la fotografía, por su génesis automática, manifiesta irreductiblemente la existencia del referente pero esto no implica a *priori* que se le parezca: El peso de lo real que la caracteriza proviene de su naturaleza de huella y no de su carácter mimético”.¹⁴⁷

Por las características antes mencionadas, sitúo este trabajo fotográfico dentro de la clasificación Campo expandido,¹⁴⁸ de acuerdo con los miembros de la Hydra. Además, al emular una técnica fotográfica antigua a través la aplicación del *smartphone*, realicé lo que mencionaba Francisco Mata en el capítulo 2 de la presente tesis, es decir, resumí el acto fotográfico tradicional a través de un click del iPhone.¹⁴⁹

.....
147 Philippe Dubois, *Op cit*, p. 3.

148 Ver página 58 de esta tesis.

149 Francisco Mata Rosas. *iPhone, doscientos años de historia*, [en línea], consultado el 4 de junio de 2011, disponible en: http://www.mondaphotomagazine.com/?page_id=178

La nostalgia, por una parte, por lo que hubo en ese lugar, la ausencia de vida y el abandono; pero a la vez el homenaje que efectúa Toledo al destinar un pequeño espacio del edificio para los restos de una gran empresa que benefició mucho a la comunidad, llevando el progreso y la tecnología a través de la electricidad, así como caminos, comunicaciones y sobre todo, trabajo.

Por otro lado, la nostalgia expresada a través de la técnica fotográfica analógica que abandonaba cada vez más; pues aunque extrañaba el momento mágico cuando aparecía revelada la imagen en el papel fotográfico, al mismo tiempo sentía que debía dejarlo atrás y seguir mi camino por la senda de lo digital. En efecto, como dijo Fred Ritchin: “hemos entrado en la era digital y la era digital ha entrado en nosotros”.¹⁵⁰

Entonces, me di cuenta que lo que en ocasiones se proyecta para el futuro puede ser deshilado, para volver a construir sobre un tejido más fuerte, porque no todo es para siempre. Incluso se puede dejar a un lado el tejido y comenzar otro o añadir algo totalmente diferente, o remendar sobre lo hecho. Lo fundamental es estar de acuerdo con lo que se va construyendo y porque no, hasta sentir felicidad al decidir cambiarlo todo.

Las tomas fotográficas las realicé en el año 2012, cuando fui a Oaxaca porque me invitaron a impartir la conferencia *Fotografía Contemporánea y el uso de las nuevas tecnologías* en el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo. Mientras tanto, Guillermo, mi pareja, daba un curso de Fotografía digital. Después, libres de compromisos, decidimos emprender una visita al Centro de la Artes de ETLA, del que habíamos recibido numerosos comentarios.

.....
150 Fred Ritchin. *Op cit*, p. 9.

Cuando observo las fotografías imagino la grandeza de ese hermoso lugar y me invade la tristeza, pero no estoy segura de que el sentimiento provenga de la nostalgia por lo que ahí fue, o por la técnica fotográfica que abandoné, junto con tantas y tantas historias.

Las fotografías fueron impresas por separado en papel de algodón en hojas de 14 x 18.3 cm y las imágenes adquirieron dimensiones de 10 x 14.30 cm. En ellas se sustenta el simple hecho de guardar lo representado y evocar recuerdos, porque la fotografía “sirve a un propósito elevado: descubrir una verdad oculta, preservar un pasado en extinción”.¹⁵¹

151 Susan Sontag. *Sobre la fotografía*, Edhasa, España, 1996, p. 66.

SERIE

Futuro deshilado



FUTURO DESHILADO







3.4 SERIE: *DE CARTÓN PIEDRA*



Laura Castañeda. *De cartón piedra*, iPhonografía.

(...) Un día en el colmo de la desesperación ella le había gritado: <<No te das cuenta de lo infeliz que soy>>. Él se quitó los lentes con un gesto muy suyo, sin alterarse, la inundó con las aguas diáfanas de sus ojos pueriles y en una sola frase le echó encima todo el peso de su sapiencia insoportable: <<Recuerda siempre que lo más importante de un buen matrimonio no es la felicidad sino la estabilidad>>. ¹⁵²

.....
152 Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*, De bolsillo, p. 164.

Para la serie *De Cartón Piedra*, trabajé sobre lo que algunas parejas experimentan al producirse la ausencia por ruptura sentimental, separación o incluso divorcio. En ella mi referente visual más directo fue el trabajo del fotógrafo francés Eugène Atget, cuando documentó la ciudad de París a finales del siglo XIX. En particular, aquellas fotografías de los reflejos en los aparadores, consideradas por los artistas surrealistas como precursoras de la estética de su movimiento. No obstante, Atget no pretendió experimentar en los terrenos de alguna vanguardia artística, realizando su obra con fines meramente documentales; si bien, el juego logrado entre el registro de los maniquíes y el reflejo de lo que se encuentra enfrente de la vidriera, pareciese proceder de los esquemas artísticos del surrealismo.



Eugène Atget. *Sin título*, París, Francia, Ca. 1897.

Un estudio sobre las posibilidades de la iPhonografía en las nuevas expresiones.
Cuatro series fotográficas en el México Contemporáneo.

A propósito de la serie, transcribo un fragmento del poema *Chau número tres* de Mario Benedetti¹⁵³ que describe la despedida a una pareja:

CHAU NÚMERO TRES

Te dejo con tu vida
tu trabajo
tu gente
con tus puestas de sol
y tus amaneceres
sembrando tu confianza
te dejo junto al mundo
derrotando imposibles
seguro sin seguro
te dejo frente al mar
descifrándote a solas
sin mi pregunta a ciegas
sin mi respuesta rota
te dejo sin mis dudas
pobres y malheridas
sin mis inmadureces
sin mi veteranía (...)



Eugène Atget. *Sin título*, París, Francia, Ca. 1897.

Realicé cerca de 400 tomas fotográficas con celular, de las cuales seleccioné aproximadamente 150, postproduje 45 imágenes, y posteriormente volví a depurar la serie. Las fotografías fueron capturadas desde afuera o en ocasiones al interior de las tiendas. Se trata de imágenes de maniquíes que se encuentran en sus escaparates en la Ciudad de México, con la mirada lejana y aunque en ocasiones están de frente a la cámara, parecieran no mirarla.

.....
153 Mario Benedetti. *Chau número tres*, consultado 23 de mayo de 2016, disponible en: <https://sites.google.com/site/cldpbenedetti/poemas-de-mario-benedetti-1>

La serie está compuesta a nivel sintáctico por 21 fotografías, 16 verticales, 4 horizontales y una cuadrada. Las tomas son abiertas, medias y una cerrada, fueron ejecutadas en diferentes lugares y en sesiones a diversas horas del día. La postproducción fue elaborada a través de las aplicaciones *Mill Colour*, con la cual sobresaturé el color para hacer evidente los contrastes tonales y los pixeles. La pretensión fue que las imágenes parecieran más digitales y perdieran esa calidad y resolución tan fotográfica, en lo que llamé “reventar o sacar el pixel”; a semejanza de lo que hacía en la fotografía analógica cuando sobre exponía la imagen, o cuando al revelar usaba los químicos muy calientes a fin de “reventar o sacar el grano de la película”. También recurrí a las aplicaciones *Snapseed* para hacer modificaciones selectivas de brillo, contraste y enfoque, así como a *PhotoStudio* con el propósito de crear un borde irregular a las imágenes, como si se tratase de una emulsión fotográfica analógica aplicada con brocha.

En lo referente al nivel semántico son distinguibles las diferentes morfologías de los maniqués, los rostros y los cuerpos fragmentados. A nivel pragmático utilicé los matices y saturación del color para plasmar atmósferas que reflejan los tres grupos de imágenes: por una parte la fragilidad y debilidad; por otra la desesperación e impotencia, y finalmente la fuerza y entereza para seguir adelante.

De acuerdo con la clasificación de la producción fotográfica actual en México planteada por la Hydra, el trabajo está inscrito en el rubro de Campo expandido, pero también en La fotografía como síntoma. El cuerpo como territorio; ya que si bien involucra la exploración de formas de trabajo con técnicas y tecnologías actuales, engloba a su vez el tema del género.¹⁵⁴

154 Para mayor referencia ver capítulo 1, pp 57-58 de esta tesis.

La serie fue efectuada en el transcurso de dos años, las tomas fotográficas entre el 2012 y 2013, y la postproducción en el 2013. En ella reflexiono sobre las disoluciones de las relaciones amorosas, la transformación que experimentan las personas al rehacer sus vidas, ya que al momento de tomar las fotografías y postproducirlas, irremediabilmente terminaba pensando *eso ha sido*. Por tal motivo decidí dividir la serie en tres grupos, que siguen una secuencia cronológica de toma fotográfica y, además, representan: la unión, la ruptura y la separación, porque “nosotros hacemos de la fotografía un medio por el cual, precisamente todo puede decirse”.¹⁵⁵

El primer grupo titulado *La unión*, consta de maniqués sin rostro o apenas con un ligero esbozo de él, que exponen el cuerpo frágil y fragmentado, semejando autómatas que actúan sin reflexionar; sin voluntad propia. Realizan lo que se les indica que deben hacer, concentrándose en esforzarse por ejecutarlo de la mejor manera. Así, algunas personas dentro de las relaciones sentimentales buscan tratar de complacer a la pareja, sin advertir que cada día que transcurre se olvidan más de sí mismas, de quién son, qué quieren, qué les gusta, qué las define como seres individuales y únicos. En este proceso, se van convirtiendo en individuos sumisos e inseguros, que se conforman con mantener la concordia a pesar de la anulación de su personalidad. De lo contrario, se provocarían enojos, reclamos y difamaciones, siempre en tonos fuertes de voz; lo que los lleva a pensar que es preferible la vejación a fin de evitar un daño mayor. Al menos, es como lo imagino, pues a decir de Roland Barthes, “la fotografía no dice (forzosamente) *lo que ya no es*, sino tan sólo y sin duda alguna *eso ha sido*”.¹⁵⁶

.....
155 Susan Sontag. *Op cit*, p. 185.

156 Roland Barthes. *Op cit*, p. 149.

A pesar del enorme enfado que experimentan a consecuencia de los reproches recibidos, siempre consiguen ser pacientes y con seguridad se conforman pensando que así son todos los matrimonios; que una “buena esposa” debe pasar por muchas pruebas y que esa unión es para siempre. Por ello, se concentran en amar y en cierta forma hasta idolatrar los aspectos positivos o sobresalientes que poseen sus parejas, tratando de este modo de minimizar las características negativas.

En toda relación deben existir momentos cordiales y felices, algunos temas y gustos que compartir, pero el esfuerzo y la resignación por mantener la relación a flote, termina siendo una carga imposible de soportar, hasta que el vínculo sentimental se destruye, así, todo tiene un principio y un fin.

El segundo grupo lleva por nombre *La ruptura*, y fue desarrollado en el interior de una tienda oscura de techos bajos, iluminada con algunos cuantos focos en el techo. En las fotografías los maniqués permanecen amontonados, muy cercanos entre sí y cubiertos con bolsas de plástico. Los maniqués son de muchas formas y materiales, destacan los de rostro bien definido que semejan humanos. Éstos se entremezclan con los de faz apenas insinuada, como si los humanos tuviesen que convivir con los androides, pero entre ellos coexisten figuras sin bolsa que pareciese estuvieran vigilando a los otros maniqués.

Tanto los de forma femenina como los de masculina parecen asfixiarse en el espacio tan reducido, pues las bolsas sobre la cabeza no les permiten respirar. Justo *eso es lo que deben sentir las parejas*, como si hubieran llegado a un punto en la relación en el que ya no se sienten cómodos, pues las exigencias y condicionantes han terminado con la paciencia de las mujeres. La indiferencia debe ser tanta, que a pesar de estar juntos pareciera como si estuvieran separados.

Seguramente debe invadirlos una inmensa tristeza, pero es transcendental que adviertan quiénes son, qué los satisfacía y qué querían hacer antes de involucrarse en la relación. En ese punto pueden sentir como si su cuerpo se hubiese desmembrado, y se encuentran desesperadas sin saber cómo escapar huyendo del plástico asfixiante. Como decía André Breton, no es igual en todas las épocas, en la revelación de la realidad, los detalles son fundamentales sean “las ruinas románticas, el maniquí moderno, o cualquier otro símbolo susceptible de conmover la sensibilidad humana”.¹⁵⁷

El tercer grupo o *La separación* está constituido por fotografías en toma abierta de maniqués que vuelven a adquirir forma. De tal modo, otra vez ostentan brazos, piernas y cabeza, hasta llegar nuevamente a la fisonomía humana. En esta ocasión, tienen de fondo cielos con nubes y los colores son más puros, más reales; como cuando Berenice Abbott describía las fotografías de Eugène Atget de escaparates con reflejos como *efectos de montaje de la realidad* o Lisette Model como *fotomontajes naturales*.¹⁵⁸

Las tomas fotográficas se realizaron en dos locaciones, en el exterior de una tienda, donde efectué varias sesiones e interactué buscando reflejos del cielo y de los árboles, como si los maniqués se hubieran salido al exterior después de liberarse de sus bolsas; en tanto, otras tomas sucedieron en el interior de una tienda grande y bien iluminada.

Las imágenes de este conjunto pareciera que transitan del cuerpo blanco del maniquí que vuelve a consolidarse en una transformación en la que va tomando forma humana y sale a la luz; ó aunque se encuentre en un espacio interior, está muy bien

.....
¹⁵⁷ André Bretón. *Manifiestos del Surrealismo*, Labor, Barcelona, 1995, p. 33.

¹⁵⁸ Clément Chéroux. *Breve historia del error fotográfico*, Serie Ve, México, 2009, p. 115.

iluminado y con colores saturados. Ocurre que todos sus miedos y preocupaciones se han quedado encerrados en la bolsa de plástico y ahora posee intereses renovados por los que precisa seguir de frente y trabajar con ahínco.

No le negaba a su conciencia que había sido un acto irreflexivo, sin el menor sentido del cómo ni el cuándo, apresurado por el miedo de que la ocasión no se repitiera jamás. Él lo hubiera querido e incluso se lo había figurado muchas veces de un modo menos brutal, pero la suerte no le había dado para más. Había salido de la casa del duelo con el dolor de dejarla a ella en el mismo estado de conmoción en que él estaba, pero nada habría podido hacer por impedirlo, porque sentía que aquella noche bárbara estaba escrita desde siempre en el destino de ambos.¹⁵⁹

Con seguridad se trata de romper con ímpetu la bolsa para salir a tomar una bocanada de aire, ver al cielo y en el sosiego recordar quién era y que finalmente, *eso ha sido*.

La serie la llamé *De cartón piedra* por la canción de Joan Manuel Serrat del álbum “Mi niñez”, que grabó en LP en el año de 1970, justo el mismo año en que nací, en la letra de la canción narra cómo se enamoró de un maniquí:

No. Ella esperaba en su
vitrina verme doblar aquella
esquina como una novia.
Como un pajarillo, pidiéndome: libérame, libérame...
y huyamos a escribir la historia.

.....
159 Gabriel García Márquez, *Op cit*, p. 152.

Ejecuté otra depuración de la serie de la que fueron impresas y presentadas 25 obras, en la exposición fotográfica *De cartón piedra*, que tuvo lugar en la Casa de la Cultura Alfonso Reyes en septiembre del 2013. La impresión fue sobre cartón corrugado de media pulgada de espesor con cara blanca, 22 fotografías tuvieron formato 40x50cm, dos de 50x50cm y una fotografía de 80x100cm. Con el tiempo reduje la serie a 21 fotografías, las cuales se exhibieron en febrero de 2016 en la galería del vestíbulo de la Biblioteca de la Universidad de Puerto Rico, en Carolina.

La toma fotográfica de maniqués la he continuado hasta el día de hoy, aunque solo cuando veo algún maniquí que llame mucho mi atención. La intención del registro es ahora muy distinta a lo que venía realizando, por lo que aún no he decidido si incluiré en un futuro las imágenes como otro grupo de la serie. Lo cierto es que atesoro esas representaciones, porque como dijo Clément Chéroux, son “verdaderos encuentros fortuitos, satisfacen por partida doble la idea de belleza surrealista, ya que a la poética del collage suman la del objeto encontrado”.¹⁶⁰

.....
160 Clément Chéroux. *Op cit*, p. 116.

SERIE

De cartón piedra







DE CARTÓN PIEDRA



DE CARTÓN PIEDRA



DE CARTÓN PIEDRA



DE CARTÓN PIEDRA

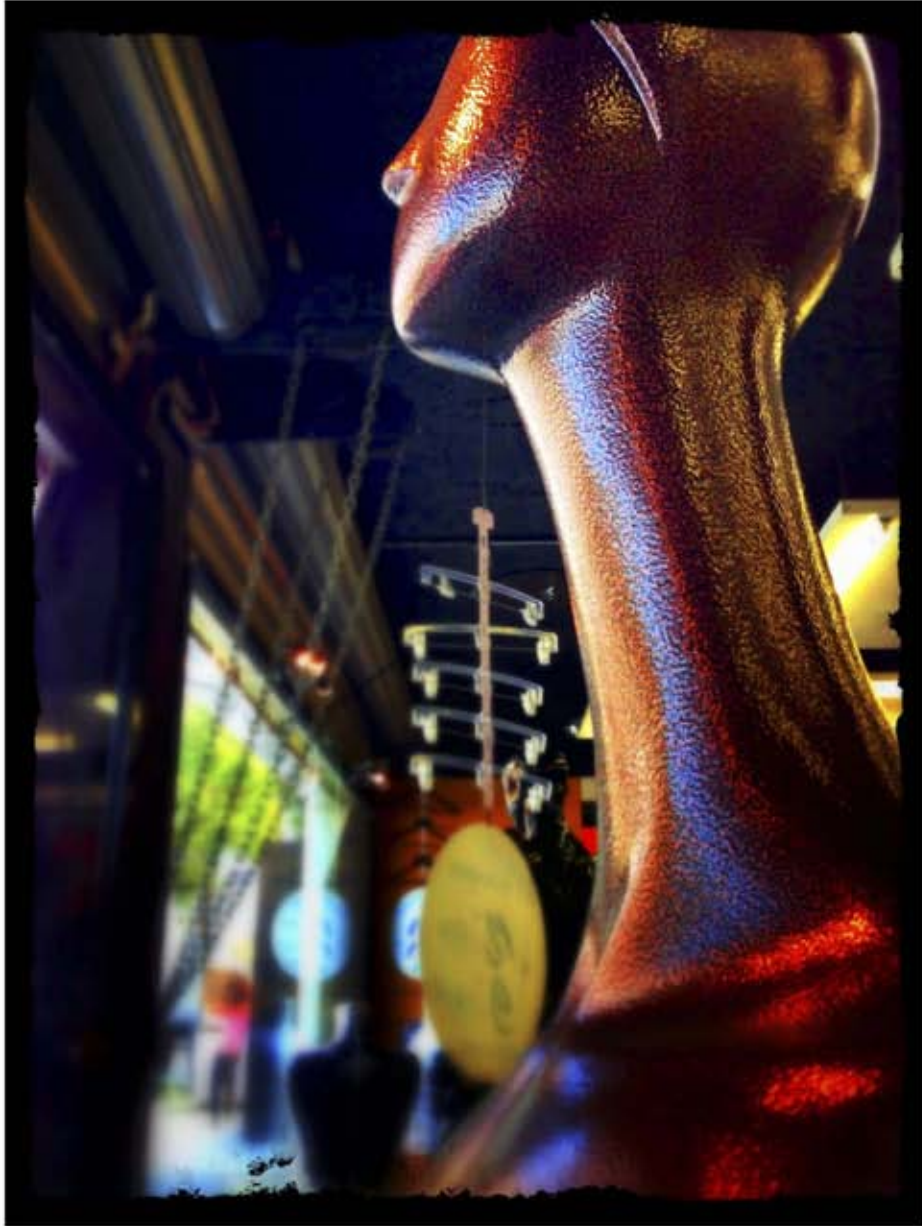


DE CARTÓN PIEDRA



DE CARTÓN PIEDRA





3.5 SERIE: *REMINISCENCIAS DE SAN CARLOS*



Laura Castañeda. *Reminiscencias de San Carlos*, iPhonografía.

*En la historia caminamos entre las ruinas de lo egregio.
La historia nos arranca a lo más noble y más hermoso, porque nos interesamos.
Las pasiones lo han hecho sucumbir. Es perecedero.
Todo parece pasar y nada permanecer.¹⁶¹*

.....
161 Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal. Introducción general*, Universitat de València, España, Segunda edición castellana, 1992, p. 27.

Reminiscencias de San Carlos, trata sobre la ausencia de individuos, de migración, del pasado perdido. A través del medio fotográfico, el vocabulario en el que he ejercitado mis destrezas profesionales, manifiesto lo que siento al encontrarme en el edificio de la Antigua Academia de San Carlos. En el caso de esta serie tomé como fuente visual el álbum fotográfico titulado *Escuela Nacional de Bellas Artes*, realizado por el fotógrafo Manuel Buen Abad en 1897. Aunque de manera especial fui inspirada por el trabajo de los alumnos y coordinado por la maestra Kati Horna, denominado *Leyenda de San Carlos*. Los fotógrafos fueron Víctor Monroy de la Rosa, Sergio Carlos Rey, Arturo Rosales y Estanislao Ortiz Escamilla.



Manuel Buen Abad. "Galería de Pintura Moderna Mexicana", del álbum *Escuela Nacional de Bellas Artes*, Albúmina, México, 1897.

Reproduzco el poema *Pausa* de Mario Benedetti,¹⁶² el cual nos invita a procurarnos un momento para reflexionar sobre el pasado, es justo lo que hago, invito al lector a hacer una pausa y reflexionar sobre ese emblemático edificio que para muchos representa más que el edificio de Posgrado de la Facultad de Artes y Diseño.

.....
162 Mario Benedetti. *Pausa*, consultado 23 de mayo de 2016, disponible en: <http://www.poemas-del-alma.com/mario-benedetti-pausa.htm>

PAUSA

De vez en cuando hay que hacer
una pausa
contemplarse a sí mismo
sin la fruición cotidiana
examinar el pasado
rubro por rubro
etapa por etapa
baldosa por baldosa
y no llorarse las mentiras
sino cantarse las verdades.

Realicé más de 400 tomas fotográficas con el iPhone, de las cuales preseleccioné 90 imágenes y después de otra depuración, elegí únicamente 36 fotografías.

Los planos de funcionamiento de las imágenes son los siguientes: a nivel sintáctico la serie cuenta con 36 fotografías de tomas extremadamente abiertas, abiertas y medias; 35 son verticales y solo una es horizontal. El conjunto lo fotografié con la app 645 PRO, lo postproduje por medio de la aplicación *Snapseed* para colocar un filtro y dar la apariencia de aquel papel fotográfico analógico de fibra con textura rugosa, que de cuando en cuando utilizaba cuando imprimía en el cuarto oscuro y que ahora me evoca a una imagen antigua. En general resté saturación a los colores con la misma intensidad, aunque persisten los matices rojos y amarillos propios del edificio. En ciertos casos corregí la perspectiva, y en puntos específicos de la fotografía modifiqué el contraste, brillo y saturación para enfatizar determinados espacios. En las composiciones hay ritmo, dirección, y perspectiva.

A nivel semántico, es representado el viejo edificio de la Antigua Academia de San Carlos, sus diferentes espacios y esculturas; a nivel pragmático se aprecia el descuido, el abandono, la nostalgia, pero sobre todo la soledad, la ausencia de los alumnos y profesores que ahora se encuentran en el plantel de Ciudad Universitaria.

En la categorización de la Hydra sobre la fotografía actual en México, la serie se ubica dentro de Campo expandido, pero si bien se trata de fotografía de tema arquitectónico, por definición no puede abarcar también la categoría de Paisaje que palpita, no obstante, la descripción que realizan me parece que en cierta forma también lo involucra, sobre todo por lo referente a la destrucción y deterioro debido al ser humano.¹⁶³

Las fotografías fueron ejecutadas en el edificio de la Antigua Academia de San Carlos, el inmueble que desde 1781 albergó los estudios de arte, e incluso es considerado como la primer escuela y museo de arte de América. Fue restaurado en 1856 por el arquitecto y profesor de la academia, Javier Cavallari, a quien se le debe el diseño de la fachada con almohadillado y medallones, terminar las obras del patio, además de la ejecución del Salón de Actos y las galerías; sin duda los lugares más emblemáticos del edificio.¹⁶⁴

Pero fue con el traslado de la licenciatura a las nuevas instalaciones en Xochimilco en el año de 1979, cuando el edificio cumplió la función de acoger únicamente los Estudios de Posgrado, los talleres libres de Educación Continua y albergar las bodegas de

.....
¹⁶³ Para mayor referencia ver capítulo 1, p. 58 de esta tesis.

¹⁶⁴ Roberto Garibay Sida. *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, División de Estudios de Posgrado/ENAP/UNAM, primera edición 1990, p. 12.

colecciones de arte iniciadas desde 1781, con los libros y piezas de numismática que trajo de España el fundador de la Academia de San Carlos, Jerónimo Antonio Gil; así como la primer remesa de vaciados en yeso de esculturas clásicas que acompañaron a Manuel Tolsá en su viaje a México en 1791.

La escuela, ahora facultad, se ha caracterizado por el gran fervor de su alumnado, siempre comprometido con la defensa de los derechos de las personas, la institución, la UNAM, y la nación; precursores o partícipes de importantes movimientos artísticos y sociales, como el muralismo en el terreno del arte, o el estudiantil del año 1968.

En los 25 años que llevo involucrada con Antigua Academia de San Carlos, ya sea realizando Servicio Social, como responsable del Registro Fotográfico de las Colecciones, como alumna del Posgrado, o bien, como profesora del mismo; he sido testigo de las transformaciones sufridas por el emblemático edificio del siglo XVIII. Sin embargo, los últimos tres años me han llevado a reflexionar sobre los múltiples cambios. Quizás, el más significativo ha sido la escasa presencia humana, ya que en virtud de las nuevas instalaciones de Posgrado en la Ciudad Universitaria, las autoridades han propiciado la migración de alumnos y profesores a ese recinto.

Por lo antes expuesto, comencé la serie fotográfica que nos ocupa, misma que trabajé por intervalos, dejándola descansar y también

madurar el concepto de cómo estaría conformado el conjunto.¹⁶⁵ Opté pues por segmentar las obras en tres ejes temáticos: *Vestigios de lo egregio*, *Recintos del arte y el diseño*, y *Testigos centenarios*. Cada uno de los tres grupos divisorios contiene una imagen de 40x50 cm; cinco fotografías de 20x25 cm; y seis fotografías de 12x15 cm; las medidas son aproximadas ya que no todas las fotografías guardan la misma proporción. Una de las fotografías del grupo *Vestigios de lo egregio*, fue presentada en el Salón de invitados de la exposición *Ser Mujer II* en la Galería Héctor García, en el 2015.

El primer grupo *Vestigios de lo egregio*, se compone por fotografías de las escaleras principales, pasillos del primer piso, las antiguas galerías de la Academia de San Carlos, que representan parte de los espacios que fueron restaurados por el profesor Javier Cavallari en el siglo XIX; y también algunas capturas de las escaleras que llevan a la azotea y pasillo de la misma. Dichas doce imágenes me recuerdan cuando comencé a asistir al edificio de la Academia de San Carlos, estaba realizando mi servicio social con el Dr. José de Santiago, quien era el director de la Escuela. Transcurría el año de 1991, aún era estudiante de Diseño Gráfico, y ante la angustia de haber dejado de producir fotografía debido a la gran cantidad de tareas y trabajos que debía ejecutar semanalmente, platiqué con el director y me propuso efectuar mi servicio social, ahora elaborando

.....
165 La última selección de la serie, como lo mencioné anteriormente, está integrada por 36 fotografías, que me parecieron las más representativas; pero esto no fue sencillo. Presenté al Comité Tutor algunas de las fotografías que tenía seleccionadas, les comenté que sentía que se había convertido en varias series fotográficas porque no encontraba como relacionar las fotografías de pasillos con paredes rojas, con las de paredes amarillas, las del edificio contiguo apuntalado y las de las esculturas tapadas. Al final los tres tutores coincidieron en que todas representaban una parte del edificio de San Carlos y ese aspecto era el que las amalgamaba. El doctor Estanislao Ortiz me comentó que podía probar trabajando las fotografías por grupos y que también experimentara con diferentes formatos. Eso me abrió el panorama, ya que sentía que no podía concluir la serie debido a las diferencias entre las imágenes, pero tenían razón, todas eran fotografías de la Academia de San Carlos.

trabajos fotográficos para la dirección. Entonces me dirigí a San Carlos en busca del entonces profesor, ahora doctor Estanislao Ortiz, para solicitarle me permitiera laborar en el laboratorio de la Academia de San Carlos.

Fui comisionada para realizar el registro fotográfico de las colecciones artísticas para el departamento de Curaduría, que coordinaba la doctora Elizabeth Fuentes. Además, me ocupé de revelar algunos rollos de película que me enviaba el doctor De Santiago; y por supuesto, efectuaba hojas de contactos e impresiones fotográficas.

Enseguida me enamoré del edificio y de las colecciones. Inicié los trabajos fotográficos en el taller de la profesora Kati Horna, de quien era asistente el doctor Ortiz, de ellos aprendí mucho sobre composición y técnica fotográfica.

Vestigios de lo egregio emblemata en primera instancia, el año en que realicé el servicio social, pero también la nostalgia por lo que significa el inmueble, que en la actualidad se está quedado con poca actividad y vitalidad. De tal forma, cuando comencé las tomas fotográficas me sorprendió la tristeza que sentí al contemplar la soledad del edificio. Aunque en algunas tomas registré una mínima presencia humana, se trata de contraluces, personas que no pueden ser identificadas, pero que aún se podían percibir en los pasillos. Las galerías del inmueble, si bien fueron restauradas, la comunidad de San Carlos no las identifica como espacios propios y suelen estar vacías. Las tres últimas fotos del sector temático son de las escaleras que llevaban al taller de la maestra Kati Horna, y la azotea en donde realicé numerosas de las reproducciones del acervo con luz natural.

El segundo grupo lleva por título *Recintos del arte y el diseño* y también está integrado por doce fotografías que registran el primer piso, pero del pasillo que comunica a las casas contiguas que fueron adquiridas por la Academias de San Carlos a mediados del siglo XIX. Ahí se localizan los talleres de pintura, esmaltes, vitrales, tapices y papel hecho a mano, amén de aulas de clases teóricas, salas de cómputo, la subestación de energía eléctrica y el archivo muerto. La primera fotografía de la serie registra el pasillo por donde se accede al aula de gradas de madera, a manera de auditorio, conocido por la comunidad como “El toreo”.

Continuando por el pasillo se llega a la Sala de Tutorías, espacio en el cual efectué una toma a contra luz en la ventana, y dos fotografías más en el exterior con muros amarillos; la primera es otro contraluz que presenta un grupo de alumnas sentadas tomando un refrigerio, mientras la segunda muestra el mismo sitio desde la esquina, pero transcurridos tres años. En esta imagen es evidente la forma en que el polvo y el abandono han cambiado la fisonomía del lugar.

Sin duda el núcleo temático está integrado por dos fotografías con presencia humana, pero, de nuevo se trata de contraluces, pues el resto refiere mayoritariamente a la soledad percibida. Continuando unos cinco metros más adelante, se arriba a los espacios que han sido apuntalados y clausurado el acceso; motivo por el cual fue necesario reubicar las clases, e incluso hacer que coincidieran hasta tres profesores al mismo tiempo en la Sala de Tutorías, o que las asignaturas fueran impartidas en la biblioteca. Al parecer se produjo un desprendimiento en el techo de un pasillo que conduce a las aulas destinadas a las clases teóricas, ocasionando que fuese cerrado todo el edificio durante el semestre 2016-2; por desgracia, se desconoce cuánto tiempo más permanecerá así. También realicé tres fotografías

de la planta baja, específicamente del pasillo que comunica el patio del edificio contiguo con el patio principal, transitando por lo que ahora es la Sección Escolar.

Este segundo grupo representa mucho para mí, primeramente el tiempo en que fui contratada para realizar el Registro Fotográfico de las Colecciones Artísticas; en segundo lugar significa cuando fui alumna de la maestría en Artes Visuales en 1995 y tomaba clases en los salones que ahora se encuentran apuntalados; en tercer lugar simboliza algo muy importante porque ahí se encuentran las salas de cómputo en donde he impartido cátedra desde el 2003 a la fecha; y finalmente, entraña melancolía por lo que *eso ha sido*.

El tercer eje temático que recibe por nombre *Testigos centenarios*, registra el conjunto de reproducciones en yeso de esculturas clásicas del Partenón, la Victoria de Samotracia, el Moisés, y el grupo escultórico de la tumba de los Médici. Al sepulcro de Lorenzo II pertenecen las alegorías de la Aurora y el Crepúsculo, mientras al de Julián II de Médici corresponden las personificaciones del Día y la Noche. Por supuesto, el Moisés y el grupo sepulcral de los Médici son obra de Miguel Ángel Buonarroti. Las esculturas, copias en yeso y el domo de hierro y cristal traído de Bélgica, se localizan en el patio principal y fueron adquiridos durante el interinato del arquitecto Carlos Lazo como director; las esculturas llegaron en el año de 1909 y el domo fue colocado en 1913.¹⁶⁶

Las piezas escultóricas son distintivas de la Academia de San Carlos, han sido imprescindibles para la enseñanza del dibujo y la pintura. Fueron adquiridas para que los estudiantes copiaran los yesos y se ejercitaran en el arte academicista y clásico. En el

.....
¹⁶⁶ Roberto Garibay Sida. *Op cit*, p. 41.

Acervo Gráfico del edificio de la Antigua Academia de San Carlos permanecen cuantiosos dibujos que los alumnos realizaban en el taller como requisito para aprobar. Evidentemente, también ha servido a los estudiantes de las otras disciplinas.

Las fotografías de la serie fueron realizadas entre los años 2015 y 2016, cuando las esculturas fueron cubiertas con plástico mientras se ejecutaban las obras de mantenimiento del drenaje del edificio, trabajos que demorarían un semestre.

Estos plásticos cumplieron muy bien su función, tanto que después de hacer la última selección de imágenes quise repetir un par de fotografías, entre ellas la de la escultura del Discóbolo de Mirón, pero la cantidad de polvo que tenían encima evitaba la transparencia de los plásticos y la figura era prácticamente irreconocible, entonces me decidí por trabajar con las abundantes tomas con que ya contaba.

Sin lugar a dudas, la escultura más representativa es la Victoria de Samotracia, que durante décadas ha estado colocada en el centro del patio principal, y en numerosas ocasiones ha sido utilizada como símbolo del posgrado, con diferentes variantes como altos contrastes y posterizaciones. La efigie ha sido tan distintiva y reconocida que durante la gestión del maestro Ignacio Salazar como director de la escuela, fue colocada una réplica de fibra de vidrio en la entrada de las instalaciones del plantel Xochimilco, y existe otra copia en el patio de la Facultad de Arquitectura.

Para la serie *Reminiscencias de San Carlos*, elegí dos tomas diferentes de la Victoria de Samotracia. La primera es de perfil, en ella se aprecia la silueta y se distingue muy bien la forma y textura de las alas extendidas; la segunda, capturada unos meses después, se

trata de un encuadre posterior a contraluz. Al editar la imagen busqué rescatar las tonalidades producto de la refracción de la luz al pasar a través del plástico; el fondo con los arcos, el domo y otras esculturas, contextualizan perfectamente la morfología de la estatua.

Aún recuerdo cuando me inscribí al taller de fotografía de la maestra Kati Horna, el primer ejercicio consistió en tomar una cámara analógica YASHIKA MAT de formato medio con visor de cintura sin rollo y caminar por la escuela viendo a través del visor de la cámara para familiarizarme con el equipo. El segundo ejercicio radicó en fotografiar con la misma cámara las esculturas del patio, pero esta vez con película en blanco y negro. Las primeras tomas fueron generales, pero no me complacieron y posteriormente comencé a capturar detalles del cuerpo y figuras, aspectos que me parecieron mucho más atractivos. Después realicé una selección de tomas en las hojas de contactos y efectué ampliaciones fotográficas.

La serie que ahora presento nada tiene que ver con el ejercicio para la asignatura de Kati Horna. Éstas fotografías son tomas extremadamente abiertas, abiertas, planos americanos y medios, en donde pretendo registrar la textura y transparencia del plástico, que hace parecer una especie de espectros o fantasmas a las esculturas. Testigos de lo que ha sucedido en San Carlos, los fantasmas presentes en la historia del edificio, pero sobre todo protagonistas de tantas y tantas leyendas que cuentan los alumnos, profesores y empleados; personas que han ocupado tantas horas de trabajo en el edificio, hasta la salida por la noche. En palabras de Kracauer: “la fotografía saca a la luz toda la envoltura natural; por primera vez se rememora, a través de ella, el mundo de los muertos al margen del hombre”.¹⁶⁷

.....
167 Siegfried Kracauer. *Op cit*, p. 8.

Estos Testigos centenarios han visto pasar por el patio a tantas y tantas generaciones de alumnos, pero quizás yacerán como los últimos habitantes del recinto, porque ¿acaso no es la comunidad, los alumnos, la gente, lo que provee de energía vital a los edificios? La soledad que experimento en el inmueble me hace añorar los años anteriores, cuando fui estudiante o profesora con las aulas llenas; situación que me forzaba a rechazar alumnos debido a que el número de computadoras no era suficiente. Recuerdo los seminarios en los que se polemizaba y discutía sobre las tendencias en fotografía y en arte en general; y sobre todo los comentarios acerca de las experiencias y trabajos de otros alumnos. Se trataba de dinámicas realmente enriquecedoras que han ido quedando en el pasado, debido a la escasez de alumnado. Pero esto no es exclusivo del plantel Academia, al parecer en el plantel Unidad de Posgrado en Ciudad Universitaria sucede lo mismo.

Lo cierto es que me conmueve estar en el edificio de la Antigua Academia de San Carlos, sentir la ausencia y el abandono. Desconozco si el deterioro físico de las instalaciones obedece a la falta de presupuesto o de interés. En definitiva, de manera creciente se percibe en los rostros de las personas que ahí laboran o estudian, la pérdida de entusiasmo por permanecer en el recinto. Es triste pensar en *lo que era y ya no es*. Ojalá se trate de algo momentáneo y la edificación no caiga en el abandono, pues resultaría difícil después el devolverle su funcionalidad; y en especial que las personas recuerden el amor que le han tenido al espacio.

Reminiscencias de San Carlos fue efectuada en el transcurso de tres años, comencé la primera toma fotográfica en el 2013, y terminé la selección y edición en el verano del 2016; así pues: “el tiempo es el desgarrador énfasis del noema «*esto ha sido*», su representación pura”.¹⁶⁸ La serie de fotografías representó para mí lo que Fontcuberta describe como “el acto fotográfico que somete al fotógrafo a una secuencia de decisiones que moviliza todas las esferas de la subjetividad. El fotógrafo es un personaje que piensa, siente, se emociona, interpreta y toma partido.”¹⁶⁹

.....
168 Roland Barthes. *Op cit*, p. 164.

169 Joan Fontcuberta. *La cámara... Op cit*, p. 186.

SERIE

Reminiscencias de San Carlos



REMINISCENCIAS DE SAN CARLOS



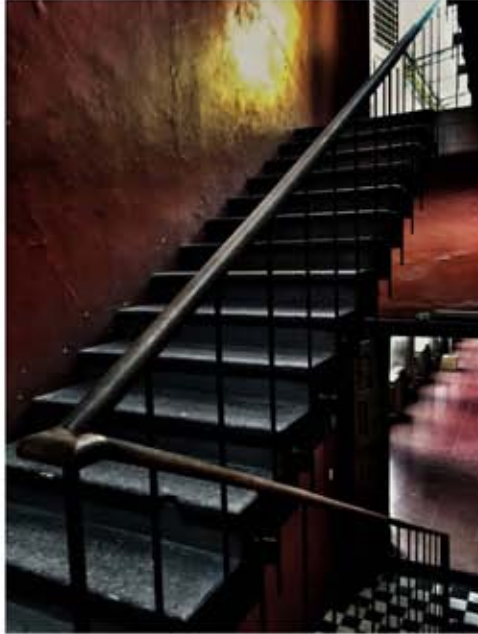


REMINISCENCIAS DE SAN CARLOS





REMINISCENCIAS DE SAN CARLOS





REMINISCENCIAS DE SAN CARLOS



REMINISCENCIAS DE SAN CARLOS



REMINISCENCIAS DE SAN CARLOS



REMINISCENCIAS DE SAN CARLOS





REMINISCENCIAS DE SAN CARLOS



REMINISCENCIAS DE SAN CARLOS






REMINISCENCIAS DE SAN CARLOS





CONCLUSIONES



*“No hay nada
peor que la
imagen nítida
de un concepto
difuso”*

Ansel Adams

CONCLUSIONES

Dentro de la fotografía actual, nuevas expresiones artísticas, como el uso de la fotografía con *Smartphone* o *iPhonografía*, han llegado para abrir una brecha a través de originales posibilidades técnicas, que contribuyen al enriquecimiento de los instrumentos a disposición de los autores para producir su trabajo. En México, el trabajo fotográfico contemporáneo es discutido y exhibido con el apoyo de instituciones públicas y privadas que han favorecido la diseminación de los presupuestos teóricos y visuales de la *postfotografía*. La organización de concursos como bienales, festivales, ferias y la creación de espacios web, ha sido fundamental en esta tarea.

La *postfotografía*, significó una transformación de fondo en las formulaciones teóricas sobre la fotografía, así como en la manera de producirla, siendo el establecimiento de un concepto sólido y contundente por parte del artista, un aspecto esencial en el fenómeno. De acuerdo con el Dr. Jacob Bañuelos, el arribo de la *postfotografía* fue transitorio ya que la fotografía no murió¹⁷⁰, por el contrario, hoy en día se hace más fotografía que nunca, como señala el Dr. Julio Chávez "(...) trasciende la visión académica del arte e instaurando el medio como un suceso sociocultural que puede estar por encima del aura artística moderna"¹⁷¹. Los representantes de la *postfotografía* en México involucran en su quehacer visual tanto la investigación como la producción, apoyados en el empleo de los nuevos medios tecnológicos.

170 Dr. Jacob Bañuelos, Anexo 4, p. 291.

171 Dr. Julio Chávez Guerrero, 12 de septiembre de 2016.

La fotografía, como la pintura y las distintas disciplinas artísticas, abreva de la historia del arte, se nutre de sí misma, de su devenir histórico, de lo que ha sido en las distintas etapas. Por lo tanto, los procesos y técnicas que ha empleado son tomados a su favor para realizar relecturas, reconfigurarse y renovar sus cimientos. Así, en el acto de capturar una imagen con el dispositivo móvil se revela la autorreferencialidad de la fotografía. La profusa cantidad de aplicaciones que se pueden descargar para ejecutar las labores de postproducción desde el mismo aparato, facultan al autor para recortar, desenfocar, saturar los colores, colocar filtros, incluir texturas o reproducir aspectos fotográficos antiguos y técnicas pretéritas como la fotoquímica. Aunque las referencias a los procedimientos o formas visuales anteriores en la obra, tengan que ver con interpretaciones *postfotográficas* y contemporáneas, los artistas visuales constantemente recurren al pasado para tomar distancia, burlarse de él, honrarlo o resignificarlo.

Precisamente, en la experimentación y producción de las cuatro series fotográficas originales, que elaboré con la cámara digital del celular, cuyo propósito consistió en trasladar a la práctica los argumentos expuestos en la sección teórica de la tesis; se hacen patentes las propiedades autorreferenciales de la fotografía. Lo anterior se debe a que a las connotaciones nostálgicas por el abandono de las instalaciones de la Academia de San Carlos, la fábrica textilera La Soledad en Oaxaca, la ausencia de mi abuela y los desazones a consecuencia de las separaciones de parejas; es preciso añadir la melancolía que me evocaba el abandono de la fotografía analógica, el encanto que me producía el recuerdo de la experiencia mágica del revelado. Con todo, no requiero volver a utilizar una cámara tradicional puesto que las aplicaciones del dispositivo móvil me proveen de los instrumentos y artilugios para obtener los acabados que imitan aquella técnica antigua, misma que se adecúa a la perfección con las necesidades expresivas de las imágenes. Como resultado, en

todas las fotografías existe cierta hibridación de técnicas, que por una parte reflejan que son producto del método digital y por otra la alusión nostálgica del mecanismo tradicional que abandoné.

Las exploraciones estéticas y visuales que emprendí en las series fotográficas, manifestaron que la relevancia o el valor de una obra no está apuntalado en la selección de la técnica, ya sea analógica o digital, con inclusión de trucos como filtros o fotomontajes; sino en la capacidad del artista para tomar estas herramientas y transmitir de modo eficaz lo que desea argumentar mediante su trabajo. La sintaxis debe ser armónica, el concepto y los medios elegidos para comunicarlo precisan integrarse de manera absoluta. Llegué a esta conclusión acudiendo a mi experiencia personal.

Asimismo, las entrevistas practicadas a los fotógrafos con reconocimiento por su trayectoria artística y que han implementado en la configuración de su obra el empleo de la cámara integrada al teléfono celular: Pedro Meyer, Francisco Mata y Miguel Ángel Camero, además de al teórico de la imagen Jacob Bañuelos, complementaron la interpretación sobre la iPhonografía, ya que fue complejo el encontrar bibliografía y hemerografía especializada. Las reflexiones y comentarios expuestos en las conversaciones que sostuve con ellos, sin duda, contribuyeron al sustento teórico de la investigación.

Por otra parte, el dispositivo móvil, al estar conectado a la red, permite enviar al instante las imágenes capturadas, ya sea por medio del correo electrónico, o bien, compartirlas en las redes sociales como Facebook o Instagram. En realidad, en este aspecto radica una de las grandes diferencias entre la cámara digital convencional y la contenida en el dispositivo móvil. De tal modo, la propagación de las fotografías es expedita y su duración existencial en las plataformas virtuales es corta; no obstante, ciertos artistas como Miguel Ángel Camero aprecian las características transitorias de las imágenes en las redes

sociales, juzgando su fugacidad como una cualidad. De acuerdo con este fotógrafo, cuando se encuentra frente al objetivo de su elección simplemente “lo captura, lo procesa, lo re significa y comparte aun cuando sea efímero, aun cuando ya quede en el olvido”.¹⁷² No obstante, es más frecuente en la fotografía de autor el interés por la permanencia de la obra, por tal razón, es impresa en papeles libres de ácido para su posterior exhibición.

La fotografía cumple la misma función que el espejo porque es una representación de la realidad. Tal como el espejo, reproduce la imagen de la ausencia física del objeto registrado, no es el objeto en sí, es una construcción gráfica de éste, el artificio irónico de la mímesis. De tal modo, cuando hablamos de una imagen, la alusión a la presencia y la ausencia es permanente. En las series fotográficas que realicé, el concepto de la ausencia es enfatizado por las cualidades de espejo de la fotografía, la cual alude a realidades que existieron, históricas y personales, así como a las realidades de ficción creadas por mí.

En conclusión, ésta tesis fundamentada en planteamientos teóricos y prácticos sobre el uso del teléfono celular en la producción de la fotografía artística, demuestra que existen diferentes formas de construcción del discurso, y el dispositivo móvil es una herramienta muy efectiva para conseguirlo, en virtud de las cuantiosas aplicaciones y técnicas que proporciona para procesar la imagen.

172 Anexo 3, Entrevista Miguel Ángel Camero. Anexo 3, p. 273

ANEXOS

*“Ver no es
suficiente,
tienes que sentir
lo que estás
fotografiando”*

André Kertesz

ANEXO 1. Entrevista a:
PEDRO MEYER



Laura Castañeda. *Pedro Meyer*, iPhonografía.

19 de noviembre de 2013.

Casa de Pedro Meyer

-¿Qué opinas de la fotografía con dispositivos móviles?

El hecho de que la foto sea gratis, que sea rápida, que puedas hacerlo en cualquier parte, el sentido que lleva siempre tu cámara, a diferencia de que tenías que llevar ex profeso una cámara, aquí te recuerdas algo.

-¿Crees que se puede hacer fotografía autoral con iPhone o algún otro dispositivo móvil?

Yo creo que se puede hacer con cualquier aparato fotográfico, la fotografía de autor no te la determina el aparato, la determina tu intención.

-Pero muchos fotógrafos de la vieja escuela piensan que esto es nada más para diversión, para entretenimiento y que no es posible tener obra o hacer obra con un dispositivo de estos.

Lo mismo dijeron con las computadoras, que no podías hacer fotos que fueran de autor y de repente ya se pueden hacer fotos con una computadora, todos esos argumentos de lo que no se puede hacer, la mayoría de las veces están sustentados en ignorancia o en fantasías, pero no en hechos.

-También se cree que el uso de los filtros o aplicaciones que tienen los iPhone son una especie de fantasía y que eso le quita validez a la foto, ¿tú qué opinas al respecto?

Definitivamente no, creo que los filtros son igual de válidos hoy de lo que eran en la era analógica, el filtro no es lo que hace o deja de hacer que una foto sea interesante, buena o válida, como lo tú lo señalas, es qué es lo haces con esos filtros, el resultado final es lo que hace que tú digas esto si está bien o no.

-¿Qué ventajas le encuentras a hacer fotografía con estos dispositivos?, crees que tienen alguna ventaja sobre algún otro tipo de aparato fotográfico.

Desventaja no le veo ninguna, las ventajas como ya te dije es que es gratis, que es rápido, que puedes revisar todo lo que estás haciendo, que es ubicuo en el sentido en que siempre tienes el aparato contigo en la medida en que tienes un celular. No es por casualidad que de repente el planeta entero se ha volcado para tomar fotos así con estos aparatos. No es que a alguien se le ocurrió una campaña de promoción o de publicidad que animara a que todo el mundo lo estuviera haciendo; al día se suben 200, 300, 400 millones de fotos, porque tiene algo de común con las necesidades del ser humano, que es registrar una imagen y compartirla

-¿Crees que también sea una ventaja la distribución inmediata que puede tener a través de las redes sociales o de la web?

Yo creo que no nada más es una ventaja, es una condición.

-¿Crees que si se toman fotos y no las compartes, pues no...?

Se acaba muy de pronto la fiesta, o sea lo que le da constancia y validez y continuidad a esto es el hecho de que se puedan estar todo el tiempo compartiendo.

-¿Y si no se comparten?

Para qué las haces, las fotos que no las vas a compartir las puedes hacer como una memoria personal, pero no haría que cientos de millones de fotos estuvieran produciéndose cada día.

-Esta forma de distribución cambió evidentemente la manera de hacer foto y la manera de ver la foto, ¿crees que es necesario volver a imprimir las fotos o cuál sería el fin de estas fotos?

El fin de estas fotos es compartir y a la mejor alguna gente quiere también imprimirlas, pero las menos personas, para qué las quieres imprimir.

-Para una exposición

Bueno, entonces para ese fin sí, pero cuanta gente hace exposiciones con sus fotos, muy pocas, y sobre todo cuánta gente hace exposiciones con este tipo de fotos.

-¿Tú haces un tipo de fotografía diferente con el iPhone que con tu cámara?

Si en cuanto a que la herramienta, los lentes, son un poco distintos, pero fuera de eso en esencia no, es como la diferencia entre si tengo seis cámaras aquí, entre cada cámara hay una diferencia, nada más, es otra diferencia más entre un aparato y otro.

-Hay fotógrafos que si hacen cierto tipo de obra con su cámara y otro tipo de obra muy diferente con el iPhone, ¿qué piensa al respecto?

Lo que a cada quien le venga en gana hacer y que se divierta haciéndolo, no tengo ningún inconveniente en que hagan lo que quieran.

-Las nuevas generaciones usan estos dispositivos, ¿crees que irá cambiando o se irá distanciando la fotografía digamos tradicional con cámaras réflex o cámaras con lentes intercambiables a las hechas con estos dispositivos?

Tu pregunta encierra un dilema, y es que no hay nadie que pueda contestar cómo van a ser estos celulares de aquí a cinco, diez años. SONY acaba de sacar unos lentes que le pones a esta cámara y que toma archivos iguales de tamaño que los de sus cámaras portátiles, entonces todas las posibilidades técnicas que van a haber, ni las soñamos.

-Pero si crees que va haber una gran diferencia entre la producción de las nuevas generaciones con los fotógrafos que ya trabajan, producen o viven de la fotografía.

Si y no, para empezar por ejemplo con las cámaras éstas o con los aparatos éstos también tomas video y mucha gente todavía ni siquiera agarra y entiende el sonido. Nosotros estamos dando talleres de esto para que te familiarices con el video, el sonido, editar esto. Entonces al rato ya estás tan familiarizado con el video, con el sonido y con la edición como con la foto fija y escoges según el tema lo que sea necesario.

-Claro, lo importante es decir algo.

Es lo único que es importante, y ya el que decir es totalmente subjetivo y dependiendo de cada quien sus intereses y sus preocupaciones, dependiendo a su vez de qué edad tienen, de qué cultura vienen, en qué país viven.

-Crees que haces ahora más fotografía cuando llegó la era digital y los dispositivos móviles o es igual, antes tomabas también muchísimas fotos.

Creo que el aumento es así como de cien a uno, para mí y para todo el mundo, esa es una de las razones por lo que ha proliferado tanto la fotografía.

-Pero crees que hay una diferencia entre las fotos de fotógrafos y las fotos de aficionados o de gente que simplemente le gusta tomar fotos.

Si a veces las fotos de aficionados son mejores.

-Si curiosamente hay diferentes tipos de productores

Por eso, no está escrito en ninguna parte que para tener mejores resultados tienes que haber hecho esto y esto y esto, esas formulitas ya no existen. Por ejemplo en algunos casos el tener acceso a un lugar es importante y es más importante el acceso al lugar que el saber cómo funciona.

-¿Tu en lo personal imprimes tus fotos o te gusta distribuirlas a través de las redes o las subes a pedromeyer.com?

De todo, yo hago de todo, las imprimo, me las imprimen, las subo a las redes, de todo.

-¿Tomas muchas fotos?

Sí, no me acuerdo, entonces inclusive hay lugares en donde yo tomo con el celular, con la cámara, con otra cámara y con otra cámara.

-Usas la que quieres en el momento

Exacto, la que tiene algo que creo que yo te voy a tomar ahorita un retrato y entonces veo la luz y esto y aquello y digo para esto funciona esto; ah te voy a tomar un retrato, pero esta foto la quiero grande,

entonces a la mejor, quiero un archivo más grande, o ésta nada más la quiero subir a la red, no necesita ser muy grande, y así.

-Tus fotos que tomas con el iPhone no necesariamente las quieres para imprimir, o sea no te interesa que sean archivos grandes.

Mira el otro día, un chico que tiene un tórculo para imprimir grabado, invitó a veinte fotógrafos, a quince fotógrafos a que le dieran una imagen y esa imagen él la reprodujo en láminas de 11x14, se ven divinas. La mía está tomada con el celular, ni quien te creyera que está tomada con el celular. A él le da por hacer impresiones de tipo antiguo y le encanta eso. Que interesante hacer una cosa por impresión con métodos antiguos con la imagen hecha con un celular. Algo tan tecnológico.

-Qué piensas sobre que muchos de los fotógrafos no quieren usar estos dispositivos, y que no distribuyen las imágenes y que no hacen exposiciones. Me habías dicho que podría ser por desconocimiento, que algunas personas no lo aceptan, pero habiendo la cantidad de fotógrafos que hay en México y que sean tan pocos los que entran a estas tecnologías...

Pero no son tan pocos los que entran a estas tecnologías, de dónde sacas eso, si se suben de México, voy a inventar una cifra, diez millones de fotos al día, son las que se están haciendo, por qué van a ser pocas.

Pero si hay una intención, que yo te tomo un retrato porque se lo quiero enseñar a Guillermo, que es mi amigo, mira tome esta foto, se la quiero enseñar a uno y otro y otro y otro, de los que son mis amigos, nada más, en qué sentido se diferencia una cosa de otra. Mi hijo que toma fotos de sus amigos o amigas, igual, tenemos cosas muy parecidas todos, métete a Facebook a *News Feed* y ve todo lo que la gente publica.

-Si, todos tenemos fotos del mismo tipo, pero no crees que también hay quien tiene fotos más... con una intensión mucho mayor de comunicar no solo el momento, ese instante en la fiesta o los amigos, del hijo o del primo, sino buscar más la

composición, la luz, una intención más clara, no solo del registro documental de lo que sucedió en ese momento, sino ya con una preocupación también estética.

Por eso sí, pero ¿y?, qué cambia con eso.

Ves cómo son tantos lugares comunes estos, por qué, de dónde o quien es el guapo o la guapa que inventó una fórmula para definir eso así, ni siquiera nos podríamos poner de acuerdo en resultados porque de repente tú ves una cosa y tu dirías qué padre está esto y yo te diría ¿qué, qué?, no me encanta. Si todo el tiempo lo ve uno, sale una foto, hay que padre que esto que aquello y luego inclusive algunos se lanzan a dar su opinión por qué les gusta y tú dices, ¡no puede ser!, y luego te pones a pensar y bueno de dónde sacamos el purito de que sí o no.

-¿Crees que ya con este tipo de fotografías que todos hacemos, crees que pueda cambiar el papel del curador e incluso del museo, o sea de quién dice que esto es bueno y qué no?

Por su puesto yo no creo que el museo es el árbitro final de nada. La forma de hacer fotografía ha cambiado y también el museo, por ejemplo, para la inauguración del Fotomuseo Pedro Meyer en Cuatro Caminos tenemos pensado un acto fotográfico, es decir no solo habrá fotografías en las paredes, también habrá pantallas e interactividad y también los fotógrafos que estén retratando en el evento podrán descargar sus imágenes y proyectarlas para que sus fotos se vuelva parte de la misma exposición y estos a su vez sean fotografiados por otros fotógrafos y sea un verdadero acto fotográfico. Porque exposiciones como en la que nos vimos en días pasados, no tienen ningún propósito, se ve que “el curador” pidió a un grupo de gentes unas buenas imágenes y las colgó en las paredes, sin discurso o intención de algún tipo.

-Y cambia mucho la distribución que tiene, ¿no?, lo puedes ver en cualquier parte del mundo en cualquier momento y puedes opinar sobre ello.

No cambia en tanto en que no nos hemos sentado a analizar, cambia en que hay un cambio de conciencia, algo de lo que ni te has enterado, no cambio nada.

ANEXO 2. Entrevista a:
FRANCISCO MATA



Laura Castañeda. *Francisco Mata*, iPhonografía.

14 de diciembre de 2013.

Casa de Francisco Mata

-¿Qué opinas de la fotografía con dispositivos móviles?

Que ha venido a revolucionar por completo la fotografía, el uso de la fotografía sobre todo a nivel cotidiano se ha transformado por completo con el teléfono celular, aunque hay que señalar que no podríamos entender al teléfono celular y su impacto en la fotografía sin las redes sociales, o sea son dos cosas que van absolutamente vinculadas, la fotografía con teléfono celular sin redes sociales sería el equivalente a seguir con cámaras digitales. El tener que llegar a tu casa, descargar las fotografías, procesarlas, subirlas, etcétera. La gran revolución para mí es que esta cámara inmediatamente se conecta a la redes, porque eso es lo que ha modificado por completo la manera de circular, la manera de leer y sobre todo la manera de usar la fotografía, se está haciendo una especie de documentación permanente y cotidiana de nuestras vidas gracias a esto.

La fotografía en la actualidad no tiene sentido, sobre todo para los jóvenes, no tiene sentido si no es para compartirla, no tiene sentido tomar fotografías si no es para que los demás las vean, a final de cuentas, este uso de la fotografía, esta circulación en las redes sociales, esta necesidad de documentar y compartir, lo que busca son vínculos, tanto que lo más importante en la fotografía en la actualidad es los *likes*. Los *likes* se han convertido en una especie de moneda de cambio dentro de la comunidad de las redes sociales, entonces un *like* vale más que otros *likes*, depende quién te de ese *like* y se genera este tipo de intercambio. Tú me das un *like* y yo te puedo dar cinco a cambio, dependiendo de quién eres, es así una especie de economía de la red que está funcionando con esto, es muy interesante. Hace poco leía que en Instagram, el 85% de la actividad es para dar *likes*, y era como 8 o 9% para hacer comentarios y otros. Entonces es muy interesante que nosotros creemos que las redes sociales están fomentando el diálogo, están fomentando la interacción entre

nosotros, pero no, lo que más está sucediendo es los *likes*, eso se está convirtiendo en una dinámica de rating.

Ha modificado también conceptos tradicionales sobre el uso de la fotografía y su clasificación, cómo podríamos establecer ahorita por ejemplo quién es un buen fotógrafo en la red o cuál es el mejor fotógrafo. Estos criterios que teníamos antes como hacer un recuento de los diez mejores fotógrafos de la red, pues no sabría con qué criterio hacerlo, el que tiene más *likes*, entonces estaríamos hablando de rating, estaríamos hablando de un criterio de popularidad en lugar de valores fotográficos. Tampoco podemos decir que los mejores fotógrafos de la red son los que toman mejores fotografías, porque según qué criterio.

Es muy interesante también pensar que permanentemente el uso de la fotografía se está resignificando constantemente, tu puedes subir una fotografía tuya de un paisaje cuya intención era recordar tu viaje y alguien la puede agarrar y ponerla en su portada como su foto de portada y entonces lo que está haciendo es adornar su portada, u otra persona la puede tomar para referirse a un tema al que le recordó esa fotografía; empieza a circular, empieza a compartirse en distintos muros con distintos usos; entonces también se modificó por completo, en fin. Es una cantidad de cambios que se han dado y que todo es por este binomio de teléfonos celulares y redes sociales.

-¿Crees que se puede hacer fotografía autoral con dispositivos móviles?

Desde luego que se puede, pero yo creo que ese no es el objetivo, por lo menos del uso mayoritario, porque aquí tenemos que entender que el hacer fotografía con los teléfonos celulares tiene distintos propósitos, el gran impacto, si, la gran revolución de esto es en el uso mayoritario. El iPhone o el teléfono celular con cámara lo podemos utilizar para lo que sea, seguramente lo estarán utilizando dentistas para mandar las placas de sus pacientes para que las revisen, se está utilizando para labores de vigilancia, para los seguros, o sea para todo. Pero el uso mayoritario es esta fotografía cotidiana, yo no creo que tenga intenciones autorales, las intenciones son otras sobre todos si pensamos en los jóvenes, es otro el uso y la intención que le

dan a la fotografía, es otra manera de entenderla. Yo he hablado con muchos jóvenes al respecto, les pregunto por ejemplo sobre el futuro de sus imágenes o sobre el archivo y no es algo que les preocupe, dicen “pero guardarlas para qué si vamos a seguir tomando fotos”, entonces el concepto de esto es otro al que nosotros teníamos.

Yo creo que es muy interesante la necesidad que tenemos nosotros de actualizarnos porque nosotros seguimos midiendo la fotografía con teléfonos móviles, la seguimos midiendo y tratando de entender con parámetros del siglo XX. Queremos compararla con lo que conocemos, entonces utilizamos términos como autor, como calidad, como archivo, como portafolio, como trascendencia, como un montón de criterios que ya no operan, o sea tenemos que repensar qué es lo que está sucediendo, tenemos que repensar cuáles son los usos de la fotografía en la actualidad, esta fotografía mayoritaria responde por completo a otros parámetros.

-¿Entonces no crees que se puede hacer foto de autor?

Por supuesto que se puede, pero yo digo que no es importante, es exactamente igual que preguntar ¿si se puede hacer foto de autor con daguerrotipos? claro que se puede, que nadie lo haga es otra cosa, pero de que se puede se puede ¿y se puede hacer foto de autor con 3D?, si también se puede ¿y se puede hacer foto de autor con cianotipias?, por supuesto que se puede. Pero insisto, a mí me parece que si nos ponemos a reflexionar sobre el fenómeno, sobre el impacto de esto, no tenemos que fijarnos en los usos marginales, sino tenemos que fijarnos en los usos dominantes, en los usos mayoritarios, porque ahí es donde se está dando el cambio. Utilizar la cámara del teléfono celular desde una perspectiva de fotografía del siglo XX, me parece que es marginal y marginal en el sentido de que es la minoría quien lo está haciendo o quien lo pretende hacer.

-Mi investigación tiene que ver básicamente con la fotografía de autor a través del iPhone, y he encontrado mucho que los fotógrafos ya formados o de vieja escuela creen que esto es más una diversión, que no puedes hacer una foto de calidad con el iPhone y por lo tanto no puedes hacer obra con ella ¿qué piensas al respecto?

Por supuesto, es una tontería, ni siquiera se me ocurre una razón para decir que no se puede hacer fotografía de calidad con el teléfono celular. Exactamente lo mismo se decía cuando salió la cámara de 35 milímetros por ejemplo, decían que la foto de calidad se tiene que hacer en placa, o sea ¿en 35 milímetros, qué es eso?, es un juguete eso, eso es para aficionados y después yo creo que más de la mitad de la foto trascendente e importante del siglo XX se hizo en 35 milímetros. Lo mismo que se dijo cuando salió el color, no, no, la foto de calidad tiene que ser en blanco y negro, la de color es para aficionados, siempre los aficionados son el parámetro de lo malo, ¿no?, y ahora el teléfono celular igual, no, no; pues eso es para aficionado, el mismo esquema de pensamiento que se repite y se repite.

Me parece que lo realmente trascendente es el impacto social, el impacto cultural, el impacto que como sociedad estamos teniendo con esta relación tan cotidiana con las imágenes, con esta posibilidad de estar como en una especie de conexión permanente compartiendo nuestra vida, creo que es lo que está transformando absolutamente todo. Por otro lado, el uso del teléfono celular para generar imágenes que busquen una trascendencia mayor que la generación de vínculos en la redes sociales, que a lo mejor es a lo que tú le llamas fotografía de autor, si bien es menor, cada vez tiene una fuerza mayor, muchísimos fotógrafos profesionales, ahí si podríamos distinguirlo entendiendo por profesional no solo el que vive de hacer fotografía, sino profesional el que tiene una capacitación y que tiene una intención, insisto, que rebasa la vinculación social, cada vez más fotógrafos con estas características están, estamos utilizando el teléfono celular como una herramienta más. Esa es la parte que creo que es importante distinguir, que al final de cuentas es una herramienta, es otra cámara con otras características, con otras posibilidades como la conexión instantánea que pues nos ha seducido y que se incorpora a nuestro trabajo, enriquece nuestro lenguaje, pero sobretodo amplía las posibilidades. Por eso yo señalo esta característica de herramienta, me parece que ahí es donde radica la diferencia entre el uso de aficionado y el uso profesional, que no viene a sustituir todo tu equipo sino se viene a incorporar a tu equipo, entonces haces algunas cosas con celular, otras cosas con cámara, otras cosas con

película, otras cosas con video, en fin, el lenguaje fotográfico se ha potenciado desde la llegada de lo digital de una manera increíble. Las posibilidades que tenemos para expresarnos se han enriquecido de una manera sorprendente y lo que falta, lo que estamos viendo es cada vez más impresionante, entonces desde luego se puede hacer foto trascendente, foto de autor como tú le dices, foto periodística, foto informativa, cualquier tipo de fotografía con el teléfono como se puede hacer cualquier tipo de fotografía con otra cámara. Para mí es casi equivalente a preguntar ¿se puede hacer fotografía de autor con Pentax?, pues sí, por supuesto, ¿o se puede hacer fotografía de autor con Holga?, sí también, ¿y con estenopeica?, también, entonces el teléfono celular es otro instrumento más con, insisto, con un cambio que modificó todo.

-Se usan para compartirlas en la red, ¿pero crees que es necesario imprimir las fotos o su uso debe ser exclusivamente para la red?

Depende de cada quien, otra vez volvemos, para la mayoría de los usuarios no es necesario imprimir, no es para nada importante tener el objeto, ni ver la imagen más allá de la pantalla, porque además el uso de estas fotografías normalmente es muy fugaz, es fotografía líquida, la vemos circular en la red y el scroll permanente de la línea de tiempo de las redes sociales las borra en unos cuantos minutos y no es necesario tener una trascendencia más allá de eso. inclusive es bien interesante, ahora se fotografía toda la gente y la gente se conforma con verla en la pantalla, es suficiente, es mucho más importante en la actualidad el evento fotográfico que la fotografía, sí, esa parte a mí me parece que también es algo digno de pensarse, estamos tan acostumbrados ya a convivir con el acto fotográfico que nos parece ya natural y necesario, hay un montón de cosas que estamos haciendo, para ser fotografiadas, la fotografía siempre ha inventado situaciones, pero ahora más que nunca, nosotros actuamos para la cámara. Si estas en algún lugar y alguien dice “haber les voy a tomar una foto para el Facebook”, sabemos cómo actuar, sabemos que tenemos que juntarnos, sabemos que tenemos que juntar la cara, no podemos salir así, hay una serie de actitudes, lo escuchas todo el tiempo en la calle: “esto es para el Facebook”, es una forma de entender la vida, como que la vida tiene que ser fotografiada y compartida, eso es algo que yo siento que está sucediendo.

Estaba ayer en la Basílica de Guadalupe y observaba a varios compañeros que tomaban fotografías a algún danzante, a alguna señora conchera y lo primero que decía era “me etiquetas en Facebook”, “la pones en mi Twitter”, entonces ya es una práctica cotidiana, creo que a la gran mayoría de la gente no le interesa más allá de eso. A la gente que buscamos que la fotografía tenga otro uso probablemente si nos interesa imprimirla, aunque también cada vez más nos resulta suficiente con ubicarla en pantalla, a lo mejor más allá de las redes sociales que son tan efímeras como Facebook y buscamos una serie de galerías con una permanencia mayor como galerías de Flickr, como Pinterest, que son otra forma de guardar la fotografía y de compartirla. El fenómeno de Pinterest a mí me gusta muchísimo, me interesa mucho, porque también es otro aspecto que ha cambiado en el uso de la fotografía, de alguna manera todos nos hemos vuelto curadores, porque aquí tu escoges la fotografía que te gustan de distintos orígenes y las agrupas en una carpeta, muchos le ponen las que me gustan, otros tema y estás coleccionando, vas agrupando fotografías y le estás dando tu un sentido distinto, es muy interesante.

Hace rato hablaba también de cómo puedes tomar una fotografía y resignificarla al cambiarla de lugar y al cambiarle el uso; pasa de ser retrato a ser ilustración, de ser ilustración, a ser parte de la curaduría de alguien en su página de Pinterest. Entonces es bien interesante cómo no solo se ha transformado al momento de hacer la toma, sino que se ha transformado también al momento de qué hacer con la fotografía, para qué sirve la fotografía, esas galerías se comparten y otros los toman de ahí, entonces te encuentras con adolescentes que tienen carpetas interminables de Justin Bieber, pero hay quien tiene carpetas de fotografía erótica del siglo XIX, entonces te encuentras unas joyas que dices ¿dónde las encontró?, y de ahí circula. Entonces yo agarro una de esas de joyas eróticas del siglo XIX por ejemplo y la pongo en una carpeta que se llame..., mujeres sumisas, por decir cualquier tontería, entonces ya la cambié yo de lugar y le estoy dando otro sentido y significado y eso lo estamos haciendo permanentemente. Cada vez que alguien comparte tu fotografía en su muro le está cambiando por completo el significado, entonces esa parte es la que a mí me impacta más, me impacta menos, bueno por

supuesto que estoy al día, pero me impacta menos que el teléfono sea más poderoso, que el teléfono sea más rápido, por supuesto que es importantísimo, ahí empieza todo, pero no es más que la punta del *iceberg*.

Para mí lo importante en la fotografía con teléfono celular es todo lo que está abajo, todo lo que sigue de una vez que subimos la fotografía, por eso para mí, este binomio es insoluble, o sea no podríamos explicar nada de lo que sucede sin las redes sociales, ahora lo interesante es ver lo que sigue, que ya empezó, que son las cámaras con acceso a las redes sociales, entonces vamos a ver si esto modifica o no el insistente uso del teléfono celular. Otras de las virtudes de esto es lo portable, el que lo traes contigo, te acompaña, durante algún tiempo a muchos fotógrafos les preguntabas cuál es la mejor cámara, te respondían pues la que traes, esa es la mejor cámara, como le preguntan a los pachecos, cuál es la mejor mota, pues la que hay. Y ahora cuál es la mejor cámara, pues la que traes y es la del teléfono la que traes, gente que no acostumbraba fotografiar en la calle o diario, dicen que ahora desde que tienen el teléfono lo están haciendo, era gente que solo trabajaba por proyecto, su obra, generando doce piezas al año, comercial o cosas de ese tipo, ahora con el teléfono se han vuelto parte de este otro tipo de fotografía, de fijarte en el detalle, de compartir cosas curiosas, etcétera. Annie Leibovitz la entrevistaron hace poco y ella dijo que el iPhone era la mejor cámara que ha tenido en su vida y no porque sea la mejor, sino porque es la que más usa.

-¿Haces foto diferente con el iPhone que con algún otro tipo de cámara?

Si, por supuesto

-¿Pero lo piensas diferente, dices voy a tomar y tomas la cámara de acuerdo a tu proyecto?

Claro, si, inclusive hay veces que lo digo entre broma y enserio, pero tomo una foto con la cámara y después saco el iPhone y digo: la de la cámara es de respaldo por si algo me sale mal en el iPhone, para tener un respaldo digital bueno que después pueda procesar en el iPhone, cuando pienso que esa imagen me funciona muy bien

para el iPhone, ¿no?, por supuesto que se fotografía diferente, pero por supuesto, esté, hasta la manera ergonómica, la manera en que agarras la cámara modifica la foto que haces, el hecho en que estás viendo en la pantalla, el hecho en que se cuadrada en la mayoría de los formatos que yo utilizo en el celular, te hace fotografiar distinto, vez otras cosas. En mi caso si cuando estoy trabajando, obviamente viajo con distintas cámaras y por ejemplo estoy trabajando mucho con una Mamiya de formato medio, entonces de repente veo imágenes que me funcionan para esa cámara o hay imágenes que me funcionan para la cámara del teléfono celular o hay imágenes que me funcionan para la cámara digital, depende de lo que vea, para mí son como pinceles, un pintor dice, no pues aquí necesito una brocha gorda, ahora necesito aquí un pincel fino, aquí uno muy cansado para dar la textura que necesito, para mí las cámaras son iguales.

-¿Editas tus fotografías en el iPhone?

No, casi no.

Algo que he estado observando y que me parece muy interesante, es que para muchos usuarios la fotografía con teléfono celular es fotografía directa, es bien interesante la percepción que tienen, por qué sucede, tu agarras, disparas y subes. Entonces para la gente al no haber pasado por una computadora no hubo manipulación, entonces todo este cuestionamiento de que la fotografía digital la manipulas, la alteras, etcétera; está desapareciendo con los teléfonos celulares. Es una mala percepción porque las cámaras desde el momento en que tu escoges una app está modificándose y está teniendo una modificación digital. Pero insisto, a nivel de percepción es como un regreso a capturar la realidad y por eso es que todos, sobre todo los adolescentes están fotografiando todo su entorno, fotografiándose a ellos mismos y fotografiando a sus amigos, porque es algo en lo que ellos confían, el compartir esta mirada, el compartir esta documentación de su vida cotidiana otra vez con un regreso de la credibilidad, es bien interesante ese fenómeno también de cómo tenemos este simulacro de realidad por la realidad.

-Simulacro, porque en las cámaras ya tienes lentes, filtros, etc.

Así es, pero si no lo haces en Photoshop en la computadora se siente que es real, por eso digo que es un simulacro, una percepción errónea, se siente como que no estás armando porque nada más tomaste y subiste, no le metiste mano, es interesante eso.

-¿Qué futuro crees que va a tener esto?

No tengo idea, creo que si siempre ha sido difícil predecir el futuro, ahora es imposible. Todo los días hay cosas que me sorprenden muchísimo, el prototipo, bueno no es prototipo, ya está funcionando el Google glass, que son estos anteojos con los que puedes estar fotografiando. Instagram está trabajando en un prototipo, entonces vamos a traer unos anteojos con los que puedes estar fotografiando y automáticamente subiendo a la red. Vas a poder estar en una especie de *reality show* en donde todo el tiempo vas a poder estar transmitiendo lo que estás viendo. Acabo de ver un prototipo, muy interesante también, de unos lentes que se conectan al iPhone y se dispara la cámara del iPhone cuando se modifica tu frecuencia cardíaca o se modifica algún tipo de onda cerebral, entonces lo que ponen en el video es que pasa una persona con un perrito y como a la chica que está viendo le gustan los perritos, se modifica su frecuencia cardíaca un poco y pum, se dispara el iPhone y se hace una fotografía. Todo lo que tu estés viviendo que modifique tu estado de ánimo, todo lo que te llame la atención, te emocione, te irrite o lo que sea, se va a fotografiar, entonces son prototipos, no sé si se van a generalizar o no, pero cuál es el futuro, no se me ocurre cuál sería.

-Pero si crees que cada vez se va modificando más la manera de hacer foto, de ver foto de compartir foto.

Sin duda alguna, tanto que yo pienso que muy pronto tenemos que pensar en educación visual en el Kinder, así como nos enseñan a escribir desde muy temprana edad, nos van a tener que enseñar a construir y leer imágenes desde muy temprana edad. Probablemente es el fenómeno de comunicación que ha tenido más impacto en la historia de la humanidad, en cuanto a fenómeno de comunicación, creo que va a tener un impacto mayor que el de la televisión, a nivel de todo el mundo, hay que aprender a hacerlo independientemente

del uso, yo siempre que lo comparo con la escritura, me resulta interesante la analogía porque nos enseñan a escribir y después el uso que le demos a la escritura es muy variado, es tan importante saber escribir para hacer la lista del súper como para hacer un poema y en ambos casos es preferente que no tengas faltas de ortografía en un uso tan banal como hacer la lista del súper como en un uso tan trascendente como es hacer poesía. En la fotografía es igual, o sea tomar fotografía de tu café, de la espuma de tu café capuccino, pues es igual que hacer la lista del súper, hacer obra pues igual que hacer poesía, por qué nosotros pensamos que solo la obra es importante, por qué pensamos que lo otro no es importante.

Los valores de juzgar la fotografía es otro de los aspectos donde han cambiado muchísimo, el *punctum* de la fotografía es emocional, o sea por qué es importante esa fotografía, porque para mí representó algo, representó el gusto de que me hayan traído mi café con un corazoncito, es importante la fotografía porque sale mi cuate, entonces ¿no es importante hacer listas del súper?, a mí me parece que es muy importante, te ayudan a organizarte, te ayudan a no gastar, te ayudan...

Mucha gente toma fotografías y a la mejor no tiene repercusión en *likes* pero para ti fue importante, insisto, porque es más importante el acto fotográfico en este momento que el resultado. Es más importante tomar fotos que ver fotos, por ejemplo, yo creo que estamos tomando más fotografías que las que estamos viendo, la mayoría de la gente nuevamente a nivel aficionados, a nivel uso cotidiano, no vuelven a ver sus fotografías, o sea lo importante cuando no tienes que hacer es estar tomando fotografías, no tienes nada que hacer y te pones a revisar tu teléfono celular, pero qué nos dice que eso no es importante, algunos teóricos, por ejemplo nuestro amigo Fontcuberta, habla de fotografía basura, basura para él, pero la gente que lo sube no lo considera basura, la gente que lo sube lo considera algo importante en su vida, ya que esas imágenes lo están representando y considera que las imágenes le funcionan, o sea el término bueno o malo en la actualidad es muy difícil de evaluar, porque no se está buscando eso, se está buscando que la foto cumpla un cometido y si ese cometido es simplemente que te vean tus cuates, pues ya se cumplió y eso

no tiene que ver con bueno o malo. Insisto, yo creo que uno de los problemas que tenemos es que queremos darle una trascendencia mayor, otra vez volviendo a la comparación de la poesía y la lista del súper, si en las primarias dijéramos, bueno les vamos a enseñar a escribir, pero tienen que hacer poesía sino no tiene sentido que aprendan a escribir, mejor quédense analfabetas si lo van a usar para esas tonterías, ahí como que diríamos no pues eso no está bien, todos deben saber escribir y todos deben saber leer, es exactamente igual de útil leer las instrucciones de las medicinas que leer filosofía alemana, o sea son distintos usos, eso es todo. Por eso yo creo que esa educación visual que muy pronto tendrá que ser desde temprana edad, es necesaria porque es más necesario que sepamos descifrar imágenes, leerlas y construirlas.

Porque también hay otro fenómeno que es muy interesante de cómo se está en muchos sentidos homogeneizando la mirada, por ejemplo, en el caso de los famosísimos autorretratos, pues todo el mundo se hace autorretratos de la misma manera, en África, en Australia, en Estados Unidos y todos se están fotografiando igual. Hay como una mirada hegemónica que se está distribuyendo en las redes sociales y que nos hace creer que estamos fotografiando de una manera diferente o que estamos utilizando de una manera diferente la cámara en el teléfono celular y te das cuenta de que no es cierto, que cada vez se están reduciendo en muchos sentidos las posibilidades de expresión en esto que estamos llamando miradas hegemónicas que se construyen en la red. Cuando hablamos por ejemplo de Instagram como un fenómeno mundial, es la red social que más creció, mientras Twitter creció el último año 54%, Instagram creció 600% porque es imagen, es brutal, además el 60% de los usuarios de Instagram están en Estados Unidos.

Entonces es muy interesante también que nosotros pensemos que todo esto tiene nombre y apellido, las redes sociales tienen dueño, los fabricantes de los teléfonos celulares tienen nombre y todo esto responde a intereses económicos, intereses políticos, intereses ideológicos. Entonces tampoco es algo que debemos chuparnos el dedo y pensar que es algo ajeno y que no hay intereses, por supuesto que los hay, ahí es donde si podríamos ponernos a pensar un poco

en el futuro de todo esto. Estamos tan deslumbrados con la parte tecnológica que esto se nos escapa de la reflexión, yo he visto, por ejemplo, hace poco en un viaje, mujeres musulmanas con burka tomando fotos con iPhone, me llamó muchísimo la atención porque lo único que ha podido romper de manera horizontal y transversal estas barreras como las culturales, la situación político religiosa de las mujeres en los países musulmanes, es el teléfono celular que no reconoce raza, condición social, situación política, no reconoce derechos humanos, o sea todo el mundo está tomando fotografías con los teléfonos celulares. Es común ver en cualquier pueblo indígena de México a gente tomando fotos con los teléfonos celulares, igual en cualquier pueblo de África, tu busca en la red y verás a estos grupos étnicos en otra situación cultural y están también documentando su vida con los teléfonos celulares, desde luego que si lo revisáramos desde el punto de vista de negocios, no ha habido otro negocio igual a éste, o sea lo que invertimos en pagar rentas y pagar tiempo de teléfono celular yo creo que no tiene equivalente en la historia.

-Tienes razón es un gran negocio, no había pensado en ello, se vendieron nueve millones de iPhone 5s en el fin de semana que salió, cuando ya había iPhones, y realmente los cambios del 5 al 5s fueron mínimos, es espectacular.

Pero más espectacular que eso es el consumo de aire, eso es lo que está fuerte, ahí es exactamente donde yo digo que no hay comparación, sorprende el dato de que se suban un millón de fotografías cada hora a Instagram, pero si pensamos que un millón de fotografías que se suben a Instagram significan que un millón de personas usaron las redes para subirla y esa red tiene un costo, entonces es constante el ingreso de dinero para estas compañías transnacionales que insisto, tiene una situación política, económica, ideológica que mantener. Entonces ese es otro aspecto en el que no nos estamos deteniendo mucho a pensar de todo lo que está sucediendo con esto, creo que hay que preocuparnos de ello también, porque estas redes sociales, tienen dueño y cotizan en la bolsa. Instagram y Twitter son ejemplos de estructuras de negocio que no habíamos visto, pero curiosamente siempre son gringos. Otra vez, es el sueño americano llevado a otro nivel, es un adolescente que de repente se le ocurre crear una red

y entonces inventa Facebook y tres años después cotiza en la bolsa y cinco años después su empresa vale veinte billones de dólares y lo hacen cinco personas, qué es lo que hace valga eso, no tengo idea, y después Facebook compra Instagram que en dos años ya valía ocho billones de dólares. A mí me cuesta trabajo entender esa parte, lo que no me cuesta trabajo entender es que si hay nombres y apellidos detrás de todo esto y que sí hay grandes compañías que son las que están controlando y promoviendo todo este flujo de información, todo este archivo a alguien le pertenece, todo lo que subimos a Facebook, todo lo que subimos a Instagram a alguien le pertenece y no es a nosotros, y eso en algún lado está almacenado y eso en algún momento puede desaparecer o más complicado, en algún momento alguien lo puede usar, entonces también creo que es interesante reflexionar sobre lo que implica a nivel de control social, lo que implica a nivel de transmisión de ideología, lo que implica a nivel de hegemonías políticas e ideológicas la iPhoneografía.

-Por otro lado, la función del museo también cambia, ¿no?

Por supuesto

-Porque antes se hacían pocas fotos y había pocos fotógrafos, pero ahora hay miles de fotógrafos y se hacen miles de fotos al día.

Se hacen millones de fotos al día, al mismo tiempo la presencia de la fotografía en el mundo del arte, en el mundo del coleccionismo, en el mundo del museo cada vez es más importante también. Yo creo que la presencia de la fotografía a nivel de la trascendencia de la imagen es cada vez más importante, nunca se había vendido fotografía como se está vendiendo ahora. Nunca la fotografía había pasado a formar parte de colecciones como está pasando ahora, el interés de las bienales de arte, de los museos, etcétera, había sido tal para la imagen como lo es ahora. El hecho de que tanta gente se interese en la fotografía, el hecho de que la fotografía sea un lenguaje común a tantas personas hace que la fotografía importante resalte aún más. Entonces yo creo que la fotografía en general y en gran medida gracias a la fotografía tan difundida por los teléfonos celulares está en su mejor momento.

-¿Imprimes tus fotografías con el iPhone para exposiciones?

En mi trabajo de *La Línea* muchas de las fotografías que expuse son tomadas con el iPhone y mucha gente dice, “bueno es que no se pueden hacer copias grandotas”, claro, entonces yo pienso las imágenes que me van a funcionar en pequeño o hago dípticos.

-Pero si se pueden crecer bastante las fotos del iPhone.

Sí, yo tengo impresiones de 50x50 centímetros sin ningún problema.

-Claro, no van a dar la calidad que otras hechas con la cámara SLR, pero si se pueden ampliar.

Sí, es otra calidad, es otra textura.

-Es otro lenguaje.

Exactamente.

-O sea, sí estas imprimiendo partiendo del iPhone y acabas en exposición tradicional

Sí, totalmente.

-Es interesante porque sigue siendo simplemente el autor con otra herramienta

Exactamente, ese es el binomio, uso de herramienta ¿no?, entonces para mi es otra herramienta que tiene un montón de virtudes y que tiene limitaciones también, entonces en función de eso lo utilizó, pero sí, si imprimo definitivamente.

ANEXO 3. Entrevista a:
MIGUEL ÁNGEL CAMERO



Laura Castañeda. *Miguel Ángel Camero*, iPhonografía.

23 de diciembre de 2013.

Estudio Guillermo Soto

-¿Qué opinas de la fotografía con dispositivos móviles?

A nivel personal, voy a ser un poco anecdótico. Yo me acerqué en el 2010 y lo usaba como todo mundo usa Instagram, como una memoria fotográfica sin pies ni cabeza, es un divertimento, lo hacía uno por diversión, por la novedad y todo eso. Pero en el 2011 entré en una crisis enorme porque mi postura de fotógrafo desde que usaba Ilford, Kodak, después digital, computadoras e impresiones, así con Canon y Epson, me decía, no, ten mucho cuidado esto es otra cosa y sigo pensando que sí es otra cosa que se tiene que llamar de otra manera incluso y Francisco Mata, me dijo, vamos ha hacer un libro y envíame un texto y le dije, es que no sé que decir, esa es la verdad porque no estoy entendiendo qué es lo que está pasando, pero lo que yo hacía era seguir experimentando con la imagen, como muy callado, porque me resultaba vergonzoso con mis alumnos y con mis maestros, no poder fundamentar por qué estaba haciendo esto que estaba haciendo, porque ya sabes ¿no?, vas a tomar fotos, entonces elaborate un tema, busca directrices, encuentra el eje conceptual, desarrolla alternativas, ponte a investigar, experimenta y después consolida, filtra, discierne y organízate una exhibición, así es como a mí me habían enseñado a trabajar y iPhonegrafía no tiene nada que ver con eso, nada que ver, tiene que ver solamente con impulsos muy lúdicos y con otra cosa que también era importante que era fotografiar esta nueva alternativa que era solo por fotografiar, por generar una memoria, que nunca me había preocupado. Me llamaba más la experimentación, pero lo más interesante es que esas herramientas experimentales eran lo mismo que uno ya sabía si sabías usar Photoshop, o sea todo lo que hacen las Apps es un compendio de las posibilidades del Photoshop, por qué resultan tan apasionantes cuando las vemos desmenuzadas en aplicaciones, esa es una respuesta que creo que tiene que ver con una experiencia individual.

Cuando se resuelve el conflicto es cuando empiezo a entender que tiene un significado importante y opté por hacer otra cosa que lo distinguiera de la fotografía tradicional, opté por la intervención, el reciclaje de imágenes, el collage y ahí es dónde encontré un nicho en dónde me sentía a gusto y donde si definitivamente creo que puede tener otro nombre esta disciplina.

-¿Tu producción es muy diferente a la que hacías antes?

Totalmente, como todo eran cachitos de realidades de imágenes editadas tipo hipster o tipo antiguas o lo que tu gustes, pero ya después dije, no esto es realmente una cuestión que tiene que ver con ecología, con apropiación con postfotografía y entonces me sentí a gusto y no es lo único, estoy preparando ahorita una serie que está hecha con cámara DSLR y me resultó muy cómodo separar estas dos posturas aún cuando en el fondo están unidas.

-¿Entonces siempre postproduces tus fotos, las editas?

Sí, incluso cuando entraba al laboratorio, al cuarto oscuro.

Tuve un maestro que me enseñó a revelar con revelar con frio, tibio, caliente, a utilizar diversos reveladores con diversas diluciones, con diversas películas y con diversos papeles. Después tome un taller con un extraordinario impresor de Jalapa, en blanco y negro, entonces yo estaba acostumbrado a que las fotos como uno las veía eran otras cuando terminaban en el papel, entonces sabía que había un proceso de postproducción, había que meterle cosas que alteraban el testimonio periodístico como uno acostumbraba.

-¿Tu foto está alejada de la fotografía documental?

Mucho, de hecho, eso me creaba muchísimo conflictos, la fotografía documental por timidez o por pereza mental me intimidaba mucho y terminé finalmente haciendo eco a mis fantasías y entonces la fotografía digital es perfecta para elaborar todos esos discursos y ahora con la fotografía con dispositivos móviles me siento tan a gusto.

-¿Tu estética cambió, ahora estas copiando lo que hacías con el iPhone y haciéndolo con la DSLR también?

Exactamente y eso me parece una transpolación de motivos y sentidos muy padre, antes había una fuente y un producto que salía

de la fuente, ahora es al revés y eso me parece muy divertido, me entusiasma y de alguna forma me mantiene en paz con cosas que pienso, cosas que debo hacer, cosas que mis maestros me señalan, cosas que en el mundo son valiosas y lo que me hace sentir a mi bien, porque usualmente no son las mismas. Lo que a mí me hace sentir bien, lo que yo considero como fotografía de autor, en el mundo no se le asigna ningún valor.

-Porque no es documental

Y porque no es lo que a mis maestros gusta, he entrado a muchos concursos y nunca soy seleccionado.

-Pero tu tienes un discurso y una manera de trabajar la imagen que también es parte de un estilo que has formado.

Si, la verdad es que yo me he dado más a conocer por un trabajo de iPhoneografía en tan poco tiempo que en una década o más de hacer fotografía en otro formato que no es análogo, dónde a la gente profesional, a mis maestros aquí en México, creo que no les llama la atención, peor aún, cuando entro a concursos menos. Esto lo digo de manera como enfadoso, me doy cuenta que en la ciudad y en particular en la Ciudad de México y en el movimiento fotográfico nacional, si hay esa gran tendencia todavía por el documentalismo, pareciera que esta inercia que viene de la fotografía documental treinta, Manuel Álvarez Bravo, Graciela Iturbide, Meyer, Mata que siguen todavía haciendo reflexiones acerca de una realidad social, documental, y no tengo yo cabida aquí, lo que yo hago no tiene nada que ver, y entonces es curioso, en lugares donde no hay esta percepción de la realidad, si les gusta este discurso y estas imágenes que yo traigo, en Francia, Estados Unidos...

-¿Pero tiene que ver mucho con el tipo de fotografía, quien piensa en fotografía documental quizás no lo entiende?

Exacto, entonces yo agradezco mucho haber conocido gente como tú, como Mata, como todos estos, no tanto por su influencia, sino por el cuestionamiento incluso del trabajo que hago con iPhone.

Esto que te voy a mostrar al rato sé que es lo que yo debo de hacer, pero por otro lado sé que no le interesa a la gente, pero finalmente siempre termino haciendo lo que sé que debo hacer, o sea lo que me hace sentir bien.

-Muchos fotógrafos piensan que las fotos que se hacen con la DSLR es serio, lo que se hace con el iPhone es para jugar, divertirse o para el Facebook.

Creo que México está bastante refunfuñando y subestiman las posibilidades del dispositivo, de la herramienta. Pienso que a nivel técnico está rezagado y a nivel conceptual también.

En una plática que tuve con Gerardo Montiel y Francisco Mata que estaban curando la exhibición con la cual quieren inaugurar el Cuatro Caminos (Fotomuseo de Pedro Meyer), y se dieron cuenta que en toda la exhibición escurría sangre, todo eran muertos, degollados, pero yo lo veía un poco raro porque es una postura de divertimento, o sea, en algún sentido les divierte porque esas imágenes yo las he visto en la vida real, o sea, yo vi a los colgados en un puente peatonal a kilómetro y medio de mi casa, porque estoy metido en una ciudad en donde sucede eso y por cuestiones de seguridad nunca me atreví a tomar una fotografía, porque yo no quería ser visitado, porque los periódicos tenían la consigna de no decir nada a nadie. Entonces yo creo que es muy valiente la postura de este cuate (Alejandro Brito), que ganó la bienal, con sus fotos de nota roja por tener este coraje, valentía, por esta cuestión de denuncia, pero ha salpicado muchos otros discursos fotográficos que son muy apreciados, casi de manera morbosa, cuando uno que vive allá está hartado, yo fácilmente cambiaba cualquier otra cosa por no volver a ver esto, por no saber que niños habían muerto saliendo de la escuela porque de repente se encontraban militares y narcos a las doce del día o la una de la tarde que es cuando salen de la escuela, sin importar e ir al hospital para que te curen una gripa y ves todo el movimiento en la sala de urgencias de todas las personas que llegaron, entonces nunca se me ocurrió tomar una foto de eso, por miedo, por prudencia y porque es un shock enorme, pero es curioso como en el centro, (Distrito Federal), les encanta el asunto, pienso que es un poco morbo y un poco de irresponsabilidad.

Mata estaba un poco preocupado porque se dio cuenta que toda la exhibición de inauguración era sangrienta, el discurso era la violencia en México, decía “no sé que hacer, porque es como promover esto, pero es lo que hay”, resumiendo la noche, decía, “la postura del Cuatro Caminos a través de esta curaduría, pues es una reflexión para identificar una etapa de la fotografía mexicana contemporánea,

donde el país sufrió estas desgracias y como evidencia está esta exhibición”. parece que ya entendimos que la foto mexicana ha respondido a situaciones que preocupan, si es así por ejemplo, no sé si está haciendo una reflexión similar acerca de las reformas del Presidente que pueden dar consecuencias igual de dramáticas solo que tal vez sin sangre. No entiendo si hay congruencia con las posturas de los fotógrafos, tal vez no les interesa en absoluto. Finalmente esa postura de decir nos interesa denunciar que la foto, bla, bla, bla y la reflexión acerca de la dramática situación del país, si es así, estamos viviendo otros dramas que no sé si se han reflexionado a través de la imagen, mientras que yo por mi lado estoy haciendo cualquier otra cosa que a nadie le interesa más que a mí, y encuentro un poco de eco en otros lugares, en México no, pero si en Francia, en Italia, en Inglaterra y en Estados Unidos.

Pienso que la novedad ha agotado sus posibilidades, que no hemos comprendido aun, que esta no es una disciplina que supe, sino que complementa, entonces si tenemos que identificarlo como otra actividad paralela, porque nada tiene que ver, mientras que es lo mismo, nada tiene que ver en la praxis en la manera en cómo lo haces, los motivos son distintos, el objetivo también es distinto, bueno estoy ablando a un nivel amateur y postamateur, a nivel profesional hay otras posibilidades.

-Crees que también hay diferentes tipos de productores como el amateur y el profesional.

Los principiantes, para los que fabrican tecnología, para la foto el gran sueño es la democratización de la disciplina, y está sucediendo y al igual que en el siglo XIX y XX, que los gringos hicieron el Pictorialismo porque ellos querían distinguir los saca fotos de los fotógrafos, están todos estos de la costa Este de Estados Unidos, Boston, Philadelphia, Nueva York, que hacían Pictorialismo, o sea foto que significaba arte, pues ahora igual, ahora también están los fotógrafos de Instagram y los fotógrafos que utilizan el Apps Talking que son todas estas chorrocientas aplicaciones que vas en orden de distinguirlo, es una obsesión distinta para distinguir lo profesional de lo amateur Desde la óptica de mis maestros dirían no es tanto la manera en que se fabrica, sino el concepto que hay atrás de todo ello, cuando yo pienso que además de esta postura con la que estoy

de acuerdo, también está ésta otra que es a través de la técnica para encontrar un nuevo significado hasta en los motivos de la imagen. Es decir, pienso que la foto en ese sentido no puede negar la cruz de su parroquia, el discurso fotográfico se emplea a través de técnicas innovadoras y está clarísimo, es cosa de echar un ojo a la historia de la fotografía, cuando uno puede congelar la imagen, entonces se crea el fotoperiodismo que es otra expresión, cuando uno puede hacer placas secas, entonces ya no hay necesidad de esto, lo que significa que la tecnología siempre ha llevado de la mano a la expresión fotográfica en muchos sentidos. Por qué seguir viendo como decía Meyer, la foto contemporánea con ojos del siglo XX, porque no podemos considerar ahora que el fundamento de las cosas tiene que ver con la manera en que uno fabrica las cosas y ahí es donde yo encuentro un nicho perfecto. Yo me siento relajado porque entonces tiene sentido lo que yo hago, que es la reflexión postfotográfica, o sea después del momento fotográfico, que si bien yo quería hablar de la riqueza por decirlo de alguna forma, terminé hablando de la ecología aun cuando haya sido un hallazgo, que es una manera desde la perspectiva de la tradición, una manera inmadura e incongruente. Pero cuando uno se confronta con el hallazgo y con el accidente que ha permeado la historia de la fotografía desde que se inventó, entonces uno dice, no está tan disparatado que yo siga manejándome bajo esos criterios, porque al final es eso, la foto ya deja de ser objeto de apreciación, lo que se aprecian son los motivos por los que uno hizo eso. Ahí es donde se empiezan a separar los usuarios de teléfonos celulares, entre los que traen una idea y la llevan a cabo, que a base de experimentación encuentran cosas, encuentran nuevos significados, encuentran nuevas formas, encuentran nuevas realidades, de los saca fotos o amateurs.

-¿Qué ventajas le encuentras a la fotografía con dispositivos móviles a diferencia de las fotografías hechas con cámaras DSLR?

Pienso que hay dos características importantes, la primera es una especie de desahogo individual que tiene que ver con esta manera de sobrellevar la vida, eso es el iPhone en donde puedes resumir todo el proceso de creación que puede llevar meses, un año o dos o tres años y que al final te trae esta satisfacción el día de la inauguración,

cuando ves las críticas, cuando tus maestros te dicen sí pero no, todo eso lo resumes a media hora de trabajo que es cuando trabajas en iPhone. Entonces son como estas pequeñas satisfacciones diarias que a mí me hacen sentir que vale la pena salir a caminar a la calle y visitar museos, me hace bien día con día, la satisfacción que antes me llevaba meses o años, ahora sucede una vez al día y eso es muy satisfactorio, muy gratificante. Lo capturo, lo proceso, lo resignifico, comparto y la gente aplaude, aun cuando sea efímero, aun cuando ya quede en el olvido, por eso es importante lo de *Out of the phone*, porque esos dejan la huella y entonces significa construir. La otra, es que me ofrece alternativas para consolidar una postura personal de autor, una postura artística, ahí es donde te digo que cuando después vas a la cámara tradicional, por decirle de alguna manera, a los formatos de alta definición, entonces dices aquí estoy viendo algo que aprendí a través de estos aparatos, aquí puedo hacer esto porque lo aprendí con estos aparatos, lo que significa que el iPhone se convierte en un maestro también, en un lugar de hallazgos donde tú los puedes aplicar a otras dimensiones.

-¿Pero qué opinas sobre que la foto del iPhone es muy mal valorada?

Porque todo el mundo lo hace y uno siempre se cree especial, es una cuestión banal, es una cuestión de vanidad.

-¿No te dicen: ay, estás haciendo fotos con el teléfono?

Me lo dicen todo el tiempo, mis clientes todavía no aceptan que yo saque el celular para hacer una foto y que esa foto pueda funcionarles como un producto que están comprando. Claro, vivo en Tampico, pero yo no sé qué pasaría en la Ciudad de México, no sé si les pudiera vender una foto de publicidad, aun cuando la foto cumpla con los objetivos de mercadeo y todo eso, no creo que la vayan a aceptar. En los 90, mi maestro me decía, (yo estude en el Centro Cultural de Arte Contemporáneo), que todas las exhibiciones que traía el museo las fotografiaban en el estacionamiento del mismo museo porque no las podían sacar de las instalaciones. Entonces tenían que montar un estudio en el estacionamiento y cuando uno llegaba en su auto podía ver la seguridad resguardando la sesión de fotos, y podías husmear y el maestro me decía: solo estoy utilizando una lámpara, pero la gente

se sigue apantallando por el equipo, lo podían haber hecho con dos lámparas, pero traían veinte porque en función de eso cobraban, en ese sentido, la percepción de lo que significa valioso, también se está cuestionando, por eso para la gente no es posible que tu exhibas algo que hiciste con un teléfono, sin embargo, ahora está Pierre Le Govic imprimiendo fotograbados a partir de fotografías hechas con el iPhone.

Pienso que todo esto es un cuestionamiento constante, si bien no es apreciado como forma de expresión no porque esté hecho con un iPhone, sino porque no tiene un eje, no tiene un sustento, vale eso lo puedo entender, pero lo cierto es que la propia disciplina de hechura si cuestiona lo que tradicionalmente conocíamos como la fotografía del siglo XX y eso me encanta porque es como el *payback* de todo lo que he hecho, que a nadie le ha importado y que ahora posiblemente si tenga un significado.

-¿Crees que la imagen hecha con el iPhone tiene la función de ser distribuida a través de las redes sociales, imprimirla o las dos cosas?

Lo que pasa es que hubieron dos fenómenos interesantes, se me hace muy reflexivo pensar en Steve Jobs con su equipo de trabajo diciéndoles: hay cosas importantes que están impactando a nuestra sociedad, uno, la comunicación, dos, el Internet, tres un dispositivo que complementa las posturas creativas del usuario. Vamos a crear un dispositivo, esta reflexión se me hace muy interesante, bajo esa idea, entonces si pienso que es una característica de nuestro tiempo. Pienso que en ese sentido es importante, en este momento histórico utilizar estas herramientas para la actividad fotográfica, en consecuencia, una característica es compartir imágenes y el dispositivo por excelencia para hacerlo es el teléfono, por su inmediatez.

La historia de la foto está hecha a base a productos terminados en procesos largos, salvo el fotoperiodismo, que aún así fotografiaban, enviaban, procesaban y después imprimían y distribuían. Entonces es un proceso de meses y se creaba historia, (la maleta mexicana, Magnum Photo), estas historias que después dignificaron como arte y ahora se hace de manera íntima, de manera personal y de manera inmediata, eso sí contribuye al desarrollo de la comunidad, a una comunidad en particular. Hay ejemplos específicos como los

de los soldados gringos en Afganistán que si crean un impacto que determina y que puede crear el orden de las cosas, pero a otro nivel también pienso que pudiera ser un acto reflexivo que pudiera cambiar la vida de una persona y también pienso que esta posibilidad de que todo mundo lo haga, hecha por tierra todos los métodos de selección de museógrafos y de galeristas que consideran qué cosa es arte y qué cosas no, ya están rebasados por esta llave de agua que hace que todo mundo publique a lo bestia. Yo creo que entre éstos se pueden descubrir ejercicios de auténtica libertad creativa donde no estuvieron sujetos tradicionales de selección.

-¿Cambia la función del curador, del crítico y del museo?

Claro, pudieran quedarse sin chamba, ¿no?, por ejemplo *Out of the phone*, no fuimos seleccionados más que por el entusiasta dueño de una imprenta que está poniendo una galería en Internet para vender productos físicos, es decir, ya no tuve yo que ir a presentar un portafolio a un galerista que tiene que ir con los dueños. Aunque también se están filtrando por otro lado goteras donde habrá mucho trabajo que no tiene mucho significado, pero también de repente se filtran cosas muy interesantes, significa que las posibilidades están aumentando, definitivamente el trabajo del galerista, del editor se está cuestionando, es la oportunidad de filtrar trabajo significativo que a ellos no les gusta.

En este sentido el arte siempre ha sido muy banal, siempre queremos ser únicos, los que dan está cualidad son la estructura tradicional del arte, galeristas, museógrafos, curadores y lo que ellos no deciden entonces no es significativo, no importa y entonces todo lo demás es paja porque lo hacen personas que ni siquiera se han preocupado por hacer una carrera en estos medios, en ese sentido es como se subestima la voluntad de las masas. No sé si sea importante que haya una foto que sea apreciada por una multitud, a la mejor la gente del mundo de la fotografía no la aprecia así, pero entonces en donde está el significado de la foto de Korda, el retrato del Che, una foto multiplicada por todos lados, una foto popular, una buena foto, que ha sido popularmente apropiada, y así hay muchas que gustan a las masas, qué tiene de malo entonces que la foto de una chica que se fotografía enseñando las nalgas no sea motivo de reflexión porque le gusta a cincuenta mil personas en menos de diez minutos

en el Instagram, ¿no podría también ser eso una cualidad o una característica del tiempo que estamos viviendo?, ¿no debería ser observada?, ¿no debería ser reflexionada también?

-También hay gente del medio del arte viendo estas fotos de Instagram.

Claro, en Instagram hay una gran pregunta, Gerardo Montiel habló de ello, dijo: “no las fotos con más *likes* significan tu mejor trabajo, no nos mandes eso”, es una carta que publicó cuando dieron los premios de la Academia de Ciencias y Artes en Saltillo, este concurso a nivel nacional que organizó Alfredo Di Stefano, que entró en tela de juicio porque ganaron casi todos chilangos y casi todos amigos del jurado. Otra vez los mismos, y entonces mucha gente empezó a cuestionar y Gerardo escribió un texto donde decía no envíes lo que a la gente le gusta, no nos envíes lo que tenga más *likes* en Facebook, Flickr o Instagram, envía cosas que tengan bla, bla, bla y hecha un discurso muy importante.

Pienso que tiene que ver un poco con eso, que la popularidad de una imagen es menospreciada por los esquemas que señalan lo que es importante en la fotografía del mundo, en ese sentido así como podríamos llamar a la iPhonografía otro tipo de quehacer de la imagen, a la mejor habría que crear otro sistema de apreciación de la imagen distinto al cual hemos inventado hasta la fecha, para considerar ese tipo de fenómenos populares de apreciación y reflexión de la imagen y no los tradicionales a través de concursos, galerías exhibiciones, museos, escuelas y patronazgos de ese tipo.

-¿También imprimes tus fotos para exposiciones, para un libro, para distribución o para alguna otra cosa?

Si, pero finalmente es eso, ¿en dónde puedo yo poner una foto que a todo el mundo le gusta?, ¿no podría haber una galería especial para eso? o ¿dónde puedo poner las fotos que a todos les gustan, no a mí?, quizás para mí la foto no vale nada, pero el fenómeno es interesante y se puede señalar, en algún lugar eso tiene un valor. Fontcuberta elaboraría un discurso a través de eso, habría gente que si valoraría ese tipo de cosas, pero tradicionalmente no tiene ningún significado, no podría entrar en una exhibición, en un museo importante.

-Pero también está la fotografía de autor en Instagram o en Facebook.

Pero nadie le pone *likes*, porque es una comunidad reducida.

-Las fotos que tu publicas son de autor.

Si, pero también es una cuestión de popularidad y de evaluación de los criterios tradicionales de la foto, las dos cosas al mismo tiempo, popularidad que son redes sociales, impacto de la imagen, resignificación versus el esquema que estaba comentando hace rato, qué significa esta foto bajo estos términos, cómo es la idea, de cuál es el concepto, cómo esta cifrado ese concepto en forma, tiene que ver con el mundo contemporáneo. Ves como son estas dos maneras de apreciar la imagen todo en un solo fenómeno a través de este aparato, bueno de los dispositivos móviles en general, en Estados Unidos están llamando la atención fenomenologías de ese tipo, en México olvídase, o sea nunca. Entonces si es una cuestión que hay que observar, tal vez no fundamente el avance de la fotografía y el siglo XXI pero es algo que está sucediendo a través de redes sociales que la gente está empezando a determinar qué cosa es significativo y que cosa no lo es aunque la respuesta no sea muy alentadora.

-¿Cuál crees que va a ser el futuro o hacia dónde va este tipo de fotografía?

Pienso que de alguna forma se están marcando las pautas de los métodos de creación y habrá que asumirlo porque no va a haber de otra más adelante. Esto va filtrar mucho la postura de cómo se hacen las fotos, no se si sea a través de estos mismos dispositivos, pero si en la economía del tiempo, la economía tecnológica y en la estandarización de procesos, pueda ser que las ideas sean lo que en realidad distinguen de estos aparatos. Antes la gente decía que había que tener buenos equipos para hacer buenas fotos, pero ahora los equipos se están estandarizando y ahora tendrán que subir al *ring* los discursos, las ideas, los impactos y el uso que se tiene de estas imágenes en ciertas comunidades de la imagen y en general si hacen con estos aparatos o no, va a ser irrelevante y aun cuando es incontenible la manera cómo poder filtrar. Nunca he sabido ver el futuro, pero lo que sí creo es que es tan económico que se le augura un buen futuro, es muy sencillo, antes para ser fotógrafo, no un saca

fotos, un fotógrafo implicaba tener una infraestructura económica e incluso una estructura cultural determinada, ahora ya no, entonces si todo el mundo lo hace, pienso que cumple todas las leyes de producción contemporánea neoliberalista y todo lo demás para la generación de tecnología, entonces pienso que en ese sentido si tendrá alternativas.

-¿A ti no te interesa la foto cotidiana y documental, sino la foto con otro discurso que ya postprodujiste?

Yo debiera decir si me interesa por una cuestión moral, soy un maestro, pero ya hablando entre cuates, me interesa más lo que sucede en mi imaginación, me interesa más lo que hay en el hallazgo, la fantasía, es la verdad, por eso me gusta ver tanto películas, porque sé que no son reales, son fabricadas, son ficciones.

Por supuesto que me interesan las fotos documentales que impactan a una comunidad y esa comunidad toma decisiones para que cambien las cosas, la antigua idea de que el arte puede cambiar el mundo, me emociona, a tal grado de las lágrimas, pero yo no pertenezco a ese gremio, porque no soy popular y porque lo que hago no trasciende en ese sentido.

Sabes qué pienso, que sería necedad no observarlas cuando otras personas si las están observando, los verdaderos titiriteros de nuestra sociedad, los industriales Samsung, Apple, ellos si ven porque esas mareas de imágenes les ayudan a ellos a tener criterios para seguir creando cosas, allanar el cerebro humano, controlar y dominar sociedades, pero al mismo tiempo innovar, por un lado es peligroso pero por el otro es lo que a mí me ha permitido poder sentirme satisfecho con mi actividad, entonces si uno no lo ve puede ser pereza porque los verdaderos dueños del dinero si están viendo cómo las personas están viendo estos temas recurrentes, estos lugares comunes y entonces empiezan a generar tecnología, cosas para ese tipo de públicos, uno ya no puede ser tan ingenuo, tenemos que observar que hay grandes intereses en esto. A Jobs le interesaba la lana, decía “quiero cambiar el mundo”, si, cuando traía un beneficio económico, si no había dinero no le interesaba en absoluto, hay que señalar que hay grandes intereses que observan cosas que a nosotros no nos interesan, que a los museos no les interesan, que a los fotógrafos no les interesan y esas son las personas que están cambiando el

mundo, entonces si tenemos que observarlo, si tenemos el antiguo sueño de que nuestro trabajo sea significativo, pues tendremos que observar lo que no nos gusta.

-Volviendo a la fotografía de autor, es muy reducido el número de fotógrafos que hacen obra o que les interesa el discurso de la imagen, la composición, el manejo de la luz y que además se han preocupado por estudiar y entender todo el suceso de la imagen, ¿qué piensas sobre la fotografía de autor con dispositivos móviles que se hace en México?

En Estados Unidos cualquier persona que hace un trabajo que le implique un esfuerzo intelectual tiene derecho a autodenominarse artista, cuando me dicen que soy el artista de la lente digo no gúey porque la gente que señala a los artistas no me ha señalado nunca, nunca he ganado un concurso, nunca me han pedido que exhiba en la Ciudad de México, yo solo hago fotos, eso sí, soy fotógrafo he hecho fotografía química, fotografía digital, fotografía con diversos aparatos, con cámara de cartón y con iPhone, entonces en ese sentido si soy fotógrafo, pero artista quién sabe. Los norteamericanos lo dicen con mucha facilidad, hago esto y soy artista y lo puedes ver en *Mobile Masters*, las fotos son meros ejercicios de ilustración, pero ellos si lo consideran arte, pienso que esta discrepancia tiene que ver con una cosmovisión, quizás porque son país primermundista, tal vez porque son los policías del mundo, tal vez porque son los generadores de toda esta tecnología, es que nosotros no concebimos la vida cómo ellos la ven.

En *Mobile Masters* hay videos y hablan de su obra, muchos de los que están en ahí no entrarían a una bienal en México, ni en Sao Paulo, nada que ver con la fotografía latinoamericana. Entonces hay una discrepancia de apreciación tanto del que hace como del producto hecho, la gente de aquí diría, es que es muy Naif, es que no tiene contenido social, es que el discurso es muy vago, es que es muy decorativo, pero allá eso lo aprecian, eso tiene un valor significativo y después de ese tipo de experiencias a las galerías y a los museos es un pasito y cuando llega al museo entonces los latinoamericanos si voltean, pero en el intermedio no voltean, no aprecian, yo incluido, veo a los colegas que están en *Mobile Masters* y digo está de hueva ese trabajo, pero estando allá es otra cosa.

-¿Qué piensas que sucede en México, crees que aún se rechaza mucho de esta tecnología?

Esa es mi idea pero no tengo elementos para sustentarlo, más que lo que platico con Mata, Meyer, Gerardo y cuando someto mi trabajo a esos criterios lo más que puedo observar es que resulta interesante cuando sabes que ese es el adjetivo para decir si pero no, está bien pero no es importante, en otras palabras, pienso que no apreciamos lo mismo bajo un esquema de valores similar.

En mi trabajo hay una visión introspectiva anecdótica, casi todo esta ostentado en cuestiones meramente personales, aun cuando, soy de los que echan una mirada al pasado como estímulo para hacer fotos. En el extranjero si me invitan a colectivas, me invitaron a la máxima muestra de fotografía de Estados Unidos la de *Mobile Arts*, te invitan a través de que tu sometas a su criterio tu trabajo, puedes enviar tus fotos y se puede que te seleccione, son estas acciones independientes de los esquemas tradicionales de creación de arte y han tenido un impacto fabuloso, también me invitaron a formar parte del *Mobile Masters* que presentaron en el Mac World, a exhibir en Italia, también me invitaron en París a formar parte del proyecto *Out of the Phone*, entonces yo estoy muy contento.

-¿A qué se debe que eres reconocido en el extranjero, a qué publicas en Instagram y en Facebook?

Sí, es un fenómeno de redes sociales, yo solo puse mis fotos en Instagram y encontró eco en otros países en donde tienen otra manera de ver las cosas, yo podría tener hoy como epitafio: que gusto haber sido amateur, porque me ha traído muchas buenas satisfacciones, porque en algún lugar del planeta hay alguien que aprecia mi trabajo, si, amateur porque en mi país soy visto así, porque publico en las redes sociales, porque no me invitan a las colectivas de los mega grandes en esta Ciudad, porque mis temas no tienen nada que ver con lo que a las vacas sagradas les interesa.

ANEXO 4. Entrevista a
JACOB BAÑUELOS CAPISTRAN



Laura Castañeda. *Jacob Bañuelos*, iPhonografía.

17 de febrero de 2015.

Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México

-¿Qué opinas de la “Iphonegrafía” en el terreno del arte, su uso para el arte?

El Iphone es un instrumento más. Las estrategias artísticas son un poco independientes del medio con el cual trabajas, es decir, si bien es verdad que el medio puede condicionar y afectar el resultado final de una obra, creo que el artista y las estrategias artísticas están de alguna manera por encima de las técnicas, más bien se sirven de ellas. Yo veo el Iphone o la fotografía móvil como un instrumento más, no necesariamente como un mejor o peor instrumento, sino que tiene herramientas un poco diferentes o distintas a otros instrumentos que también se usan para hacer arte. Habría que preguntarse un poco sobre el estado del arte de la fotografía en general para así poder llegar al estado del arte de la Iphonegrafía, si es que hay un estado del arte, si es que hay un arte en la iphonegrafía. Yo creo que si hay, por lo menos autores que pretenden hacer arte o que pretenden estar en el mundo del arte, pero creo que también hay una necesidad de cuestionar que significa arte y que modelo de gestión, valoración o sistemas de validación del arte se siguen para validar, valga la redundancia, lo que significa arte en el mundo de la fotografía hecha con celulares. Lo que quiero decir es en resumen, que probablemente se esté pensando en el arte desde un referente del arte del siglo XX heredando al XXI ciertos cánones de validación que tal vez funcionan para cierto tipo de mercado, de estética o de tendencias de expresión, pero que tal vez habría que cuestionar ya qué finalmente el mundo de la fotografía y de la expresión visual, sobre todo a través de los celulares es muy amplia, es muy grande y probablemente no toda la producción o las formas de expresión que se estén realizando a través de este instrumento caigan en esos cánones, entonces creo que habría que revisar, tu tendrías que revisar cuales son los cánones de valoración y de legitimación de lo que significa arte, para lo que se pretende signifique arte en el mundo de la Iphonegrafía.

¿Qué instrumentos crees que valdrían para validar el tipo de fotografía que se hace con el Iphone en el terreno del arte más allá de las fotos...?

Es que volvemos un poco a una discusión que se tuvo cuando aparece la fotografía respecto a la pintura, ¿Qué significaba arte cuando la foto apareció? Pues bueno era un arte que tenía ciertas valoraciones y cánones estéticos que legitimaban un cuadro o una obra con criterios del renacimiento básicamente y había autores que no entraban en esos cánones. La foto empezó a ser valorada desde esa perspectiva estética y todo lo que no entraba ahí no era arte y hoy heredamos esa cultura de legitimación del arte, creo que recogiendo el aprendizaje de lo que se forjó en el siglo XX y algunos nichos, algunos grupos o algunas formas de expresión son consideradas, entre comillas “artísticas” y otras no. Entonces a veces depende mucho de esos cánones, que si seguimos heredando y seguimos aplicando a lo mejor ya no necesariamente tan directamente del Renacimiento pero hay una influencia muy grande todavía, que del aprendizaje del siglo XX, en el que la fotografía si alcanza un estatus de arte y entra al museo. Por otro lado, tenemos la valoración no del arte sino del artista. Nos preguntamos entonces ¿quién valida al artista? ¿cómo se valora la producción de un artista independientemente de su obra? Independientemente de si el artista hace fotografía, performance, instalación o lo que sea, a veces vale más quien lo hace, que la obra misma, por la trayectoria del artista o por las formas de trabajo. Por ejemplo, Orozco, artista que hace fotografía pero que no solo hace fotografía, también hace otro tipo de cosas: instalación, arte conceptual, pintura, etcétera. A eso me refiero, como es ese modelo de valoración y legitimación, a partir del artista y no de la obra necesariamente, más bien de lo que hace un artista como obra. Ahí pueden cambiar muchas cosas discursivamente hablando, porque si analizas la foto como discurso y le pegas la etiqueta de arte tendrías que ver en que consiste esa etiqueta y desde que perspectiva lo catalogas discursivamente. Cualquier fotografía podría catalogarse como arte si tu estableces ciertas reglas, ciertos cánones o si la hace un artista. Imagínate que cualquier foto que tomes de Instagram la desvía, por decirlo de alguna manera, un artista como Orozco y la pone como obra, entonces ¿esa foto puede o no considerarse arte? Ahí es donde hay muchos juegos en el tema de la problemática de

la valoración del arte y de las formas de gestionar, valorar, legitimar, vender, exponer, producir y establecer criterios sobre que es arte y que no lo es, entonces creo que eso también se está rompiendo en general en el mundo con la producción fotográfica contemporánea. Es decir, por ejemplo, las valoraciones sobre qué foto es buena o mala, qué foto tiene un valor artístico, estético o no, no necesariamente dentro de un circuito de museos, de galerías y demás, pues el sistema sigue siendo casi el mismo del siglo XX. Pero fuera de ese sistema las valoraciones las hacen otras personas y otras instancias, se hacen en otros lugares, por ejemplo, Instagram, Facebook o Flickr, que son plataformas muy distintas. Los curadores del siglo XXI no necesariamente son los del siglo XX, como clase o casta social, los críticos de arte o los curadores, los lugares donde exponer, incluso donde comercializar el arte o las imágenes han cambiado. Entonces eso está cambiando en este mundo de multiplataformas donde la gente puede exponer, comentar, curar, crear galerías y demás. Por ejemplo, las mismas plataformas dedicadas a la fotografía o a la imagen digital, tienen estrategias de valoraciones en sí mismas, donde ya no necesariamente valora un crítico de arte, una galería o un museo. Y no hay que olvidar que esas son nuevas formas de curar imágenes o de clasificar o de valorar fotógrafos. Habría que revisar qué criterios usan para valorar el trabajo, no lo llamemos artístico, sino el trabajo fotográfico o la producción de un autor en esas nuevas redes, en esos nuevos espacios virtuales donde también obviamente la obra, los gestores de la red y los usuarios de la red catalogan y describen, califican y conversan sobre las obras mismas. Es muy difícil desprenderse de los criterios del siglo XX, que heredamos del siglo XIX y del siglo XV y XVI, es muy difícil, pero las redes demuestran que la estética depende de otros criterios, que la valoración de una estética está sujeta a criterios no necesariamente estéticos, sino a criterios sociales o de valoración social que le dan a una forma de expresión un valor que no tenía o no tiene en esos cánones tradicionales y eso está rompiendo o abriendo nuevas formas de valoración estética y nuevas formas de expresión. Creo que ahí hay mucho de qué hablar en un campo de expresión estético en la fotografía contemporánea.

¿Crees tú que esta nueva herramienta o instrumento que es el Iphone ha ayudado a que surjan nuevos artistas? Porque también es claro que no se ha visto producción de artistas consagrados realizada con el Iphone, excepto algunos casos muy concretos...

Si, por supuesto. Primero, hay más autores, probablemente promovidos o inspirados a través de esta herramienta que es más accesible, más inmediata, con mucha potencia, poder y muchas posibilidades. Obviamente creo que hay más fotógrafos y más autores, no sé si son artistas pero hay más autores. No me gusta mucho el término de artistas porque volvemos otra vez a la problemática de la definición sobre qué es una artista. Creo que sí hay más autores que intentan o que pueden expresarse a través de las posibilidades del Iphone o del celular, pero no necesariamente solo a través de las posibilidades de estas herramientas, sino a través de las redes que se conectan y a las que se puede acceder por medio de estas. Obviamente vemos mucho más hoy y vemos mucho mejor hoy, más cosas y mejores cosas que hace 10 años, muchísimas más cosas en cuanto a producción, obra y autores que intentan y expresan una cierta renovación o experimentación visual que no veíamos antes. Hay dos aristas en esta pregunta: sí estas entendiendo el teléfono celular o Iphone como instrumento de creación, habría que revisar si como herramienta está promoviendo, generando o propiciando nuevas formas de expresión y más autores; y la otra es entendiendo la herramienta no necesariamente como un instrumento sino como un deposito, una forma o vehículo para hacer ver cosas que no necesariamente se hagan con este, si no que se puedan hacer con otra cosa y que únicamente nos hacen posible ver. Habría entonces que separar, creo yo, el Iphone como instrumento de creación y el Iphone como instrumento de socialización de formas de expresión que no necesariamente se hagan con el Iphone, porque hay, si separas, una problemática enorme sobre las potencialidades del instrumento, una para producción y otra para socialización de contenidos. Dentro de la primera reflexión sobre el aparato como instrumento de creación habría que analizar sus potencialidades técnicas y sus potencialidades en cuanto a software de transformación creativa, es decir las aplicaciones. Ahí hay un mundo, hay un mar de opciones y de posibilidades de las que puede surgir solamente una tesis. Por ejemplo, una tesis sobre lo que se ha hecho con

Un estudio sobre las posibilidades de la iPhonografía en las nuevas expresiones.
Cuatro series fotográficas en el México Contemporáneo.

Hipstamatic solamente, o con Instagram y sus filtros o sobre una aplicación específica que no necesariamente sea de producción si no de socialización como Snapshot o solamente sobre una red que no te permita modificar nada solamente exponer las imágenes. Entonces se podría hacer perfectamente una tesis sobre 500px o Avatar, solamente sobre lo que está pasando ahí. Es tan abierto, es tan grande este mundo, que por ejemplo hacer una taxonomía de aplicaciones dedicadas a la fotografía y a la socialización de la fotografía, es ya un mundo y después lo que hacen esas aplicaciones, como transforman, modifican, posproducen, trabajan o producen la imagen, es otro mundo. Otra forma de abordar el tema es entender el instrumento como forma de visualizar, compartir, comentar, conversar y llevar más allá un contenido visual X, que puede estar producido con cualquier otra herramienta. Entonces, ahí yo separaría esos dos temas para poderlos entender de una forma más clara, porque es muy complejo hablar de todo de golpe. Sí te haces la pregunta ¿el instrumento promueve más artistas? O ¿posibilita la creación de más autores? Sí, yo creo que sí, pero que no solamente producen todo en el Iphone, hay unos que solo lo producen en el Iphone, pero no todos. Luego cuestionarte exactamente qué significa artista, porque esa es una problemática que tienes que definir de alguna manera y sí está cambiando la valoración sobre el artista o lo que significa ser artista en este mundo.

¿Crees que podrían valorar lo que se hace o se distribuye a través de las redes sociales? ¿Si crees que hay artistas o críticos o curadores viendo las fotografías que se suben a las redes?

Claro, por supuesto que sí. Las “instituciones” que trabajan la venta del arte o la gestión del arte, por supuesto que están viendo esto. Dependerá de valores comerciales que se escoja a un fotógrafo o a otro. Comerciales en el sentido estético y de quién es el que está ahí atrás. Pero creo que finalmente eso responde otra vez a un modelo dentro de un sistema de gestión del arte o de un circuito de cierta forma más o menos acotado en sus reglas. La otra son los mismos usuarios o ciudadanos, quienes son también observadores y en cierta forma curadores cuando dan un like. Cuando tú das un like eliges una imagen, estás haciendo una edición de un mundo muy grande de imágenes, de un universo de imágenes, tienes a tus autores, sigues

a gente y esos son tus fotógrafos favoritos, es tu galería personal que responde a una galería social muchas veces compartida por millones de personas. A veces independientemente de la obra sigues al autor y no a la obra. La obra es una consecuencia del autor pero es algo inseparable...

Y ¿no crees que haya quién siga a la obra, a cierta producción que llama mucho la atención aunque no sepa quién es el autor?

Si, por supuesto, sigues a alguien que produce imágenes que te gustan aunque no sepas quien es el autor, de hecho no importa quién sea el autor a veces se juega un poco en ciertos casos con eso. Hay autores excelentes, extraordinarios que se ponen un nombre X o ni siquiera aparece su nombre, sino que son un artista que se llama MQR. Y a veces pasa que sigues a personas que tampoco conoces pero que crees conocer a través de sus obras, de sus fotos como un artista, cantante, etc. Esos son los mayores superusuarios de las redes. Por ejemplo, Kim Kardashian o Justin Bieber, ahí no importa que es lo que se suba, lo que importa, importa en la medida en que es parte del autor, es parte del mundo del autor, eso creo que es fabuloso. Poder tener ese imaginario, reconstruir el imaginario de que estas siendo parte de la vida de alguien que admiras porque es un sujeto mediático también imaginario y que la red te da la sensación y la emoción de que eres parte de su vida cotidiana, parte de su instantaneidad y de su intimidad. Eso está pasando ahí, y eso también está recorriendo, alterando los patrones estéticos convencionales. Por ejemplo, el Iphone nace en el 2007, lo cual es poquísimo tiempo, tiene siete años y en siete años hay una revolución total. Y es difícil analizarlo, a lo mejor puedes acotar el estudio a partir del 2007 al 2014 ¿Qué ha pasado ahí? ¿qué pasaba antes? ¿qué pasa ahora? Algunas comparaciones en el mundo de las galerías o de los criterios de selección. Si a ti te interesa hablar de arte, creo que tienes que empezar por obviamente definir qué significa arte y creo que esto tiene una parte que ver con el arte, pero creo tiene mucho más que ver con la sociedad, tiene que ver con la ciudadanía a través de una imagen, el ciudadano, la gente, las formas de expresión, pero hay miles de posibilidades para analizar una imagen, porque hay millones de imágenes.

Pero si, yo estoy de acuerdo, hay millones de usuarios y millones de imágenes que se producen todos los días, pero no todas están inscritas en el terreno de la producción artística, la producción de obra de autor, son unos cuantos...

Ahí ya estas usando criterios del siglo XX heredados del anterior y del anterior, o sea si tú hablas de obra de autor estas usando un término académico y ese término académico tiene limitaciones que dejan fuera muchas cosas que también podrían ser consideradas obras de autor. ¿Quién es el autor y que significa ser autor? Si tú dices Kim Kardashian no es autora, probablemente bajo ese criterio no, pero está creando una obra y a lo mejor puede entrar en el museo más rápido que otro artista que tiene una obra fabulosa, pero creada bajo criterios de otro siglo. El tema es que el arte también ya está en los ojos de quien ve las imágenes. Sí lo vas a abordar desde una perspectiva académica y desde una perspectiva de un sistema del arte, si hay autores, si hay quien crea una obra a partir de Instagram, de su perfil de Instagram, o sea el perfil es la obra y eso creo que entra perfectamente en esos criterios....

– Si, yo estoy completamente de acuerdo que los criterios cambian, pero hay quien sube una foto a las redes sociales por el simple hecho de compartir donde está, si esta con los amigos, qué está comiendo, qué está haciendo y hay quien sube imágenes con otra intención, mucho más pensada o mucho más emotiva o con una intención de comunicar algo específico más allá de compartir el momento, y eso es a lo que yo me refería de ese tipo de autores. No los quiero llamar yo tampoco artistas porque no creo mucho en esos límites o encasillar a la gente en eso, sino en ese tipo de productores o de usuarios que les interesa una imagen mucho más allá de compartir el “estoy comiéndome unos tacos con los amigos”, que nos encontramos mucho en Instagram o en ciertas redes específicas...

Si, obviamente. Es difícil poder hacer una taxonomía de autores, de usuarios o de ciudadanos que usan una red. Es muy difícil por ejemplo valorar una imagen que responde perfectamente a esa definición que me acabas de dar y que sin embargo ha procurado una composición, un contraste y que obviamente va más allá del momento.

La pregunta es ¿esto es arte? Si lo pones desde esa perspectiva pues hay millones de estas cosas que podrías decir que si son arte, pero ¿qué significa eso realmente?

Dime ¿qué significa para ti? ¿Por qué es tan importante denominarlo arte? ¿Por qué es o no importante denominarlo arte? ¿Por qué de alguna manera a mí me hace ruido pensar que valorarlo como arte más que ayudarme a entenderlo, lo hace todavía más ambiguo? El concepto de arte es demasiado abstracto y en este siglo es más abstracto todavía. Dentro de esa clasificación, esa definición que acabas de dar pueden entrar millones de cosas. Entonces quizás el problema es si tú quieres separar producción de autores de cierto tipo de imágenes bajo una perspectiva de valoración estética con ciertos requisitos, cánones y características. Puedes hacer eso y obviamente vas a encontrar un campo ilimitado también muy grande. ¿A dónde te lleva eso? ¿para qué te sirve decir esto es arte y esto no es arte en una red social? ¿para qué te sirve a ti saber eso?

-No, para qué saberlo no, pero si para distinguir sobre el trabajo, si es por compartir la foto y si te está comunicando o transmitiendo algo, o ¿No es necesario?

No sé, todas las fotos comunican algo. Y transmiten también desde tu propia biografía, pero si las quieres inscribir dentro de un concepto de arte está bien, creo que puedes dejar afuera cosas que de pronto estén rozando los dos mundos. Hay una prostituta que sube su vida cotidiana, por ejemplo y la verdad es que está entre el documento, la autobiografía, el selfie, la pornografía, el arte y la vida cotidiana y eso ¿Cómo lo valoras? Cuando usa la red, usa su perfil para hacerse conocer no sólo cómo prostituta, sino como personaje. Y eso complica las cosas. Estéticamente está produciendo un tipo de imagen que es única, es increíblemente única, pero no entra en la clasificación que me acabas de dar, entonces a mí me complica mucho la vida tratar de encasillar muchas formas de expresión que de pronto no sabes donde las pones porque en este mundo de Instagram o de Facebook pasan cosas como esa, pasan muchas cosas que de pronto no encuentro una clasificación. Tú estudio es sobre formas artísticas de expresión a través del Iphone...

-Si, el Iphone en la postfotografía

El Iphone en la postfotografía. Bueno pues para empezar yo creo que la postfotografía es solo un término transitorio, creo que hay más fotografía ahora que nunca, para empezar...

-Si, pero ya cambio un poco, al menos la forma de producirla, cuando menos los instrumentos

La forma de producirla cambio desde los años 90's, pero si, está bien, creo que es un buen pretexto para decir que algo ha cambiado. Pero también sería simplemente necesario decir fotografía digital, porque la idea de la post-fotografía es que viene algo distinto a la fotografía, que sigue después de la fotografía. Post-fotografía, después de la fotografía, eso es lo que quiere decir post-fotografía. Entonces sí hay algo distinto a la fotografía, ¿qué es? Eso sería interesante que lo definieras...

-La producción básicamente... y si cambia la forma de ver y de utilizar las imágenes...

¿Cómo le llamarías a la fotografía después de la fotografía? Y hay un libro que se llama así...

-¿Después de la fotografía?

Sí, por eso, pero ya no le llamas fotografía...

-no, bueno podrías llamarle incluso imagen nada más, es un mundo de imágenes no necesariamente llamarles fotografía, o sea, si te encasillas en la definición pues no, esto ya no sería fotografía...

Es que no es operativa, es lo que yo creo, decir post-fotografía te lleva a la necesidad de definir qué está sucediendo después de la fotografía. Entonces no hay un término que lo defina, por lo tanto a todo lo tendrías que llamar postfotografía, pero creo que no es operativo, porque tampoco estas definiendo que sigue. Es un término transitorio, es como por ejemplo el fin de la historia, si bien algo cambió, la historia sigue existiendo sigue funcionando como concepto.

El arte en la post-fotografía a través del Iphone, inscrito dentro de un sistema del arte, galerías, museos, críticos, o sea formas de valoración del arte y criterios estéticos (composición, ir más allá,

metáforas, etc.) Todo lo que acabas de decir obviamente sí, se pueden encontrar nichos que para mi gusto son muy pequeños, son la minoría. Creo que no hay una explosión del arte de la post-fotografía de arte a través del Iphone, no, creo que por ahí el campo es pequeñísimo, más bien lo que es enorme, lo que es gigantesco, es fabuloso y es increíble es todo lo que no está ahí. Todo lo que está pasando con el selfie por ejemplo. Lo interesante para mí no es ese mundo del arte, sino es el arte entendido de otra manera, no bajo el canon de “esto es arte” y “esto se legitima de esta manera” y si hay un curador y si hay quién dice que es arte y que no, o quién no lo dice porque no lo entiende y porque está sujeto a ciertas reglas como las que me acabas de decir. Yo creo que ese arte, ese concepto de arte está muriendo y qué bueno que ese sistema, por lo menos aquí, está en agonía. Sí hay artistas obviamente que no necesariamente estén en ese circuito, en esos cánones de legitimación, obviamente sí están en las redes pero no necesitan de esas legitimaciones ni de esos nichos, ¿Por qué? porque la red es más grande, porque el mundo del arte fuera de ese canon es mucho más grande. A mí lo que me hace ruido un poco es entender el arte de esa forma, de una forma tan limitada. Creo que hay que abrir ese concepto a un concepto más abierto, mucho más abierto porque a los autores que te refieres independientemente de si están o no en un circuito del arte o si son vistos o no, o seleccionados o no por un curador o por un historiador, les vale gorro, creo que ellos se expresan de manera independiente. Hay muchos autores que se expresan de manera independiente a lo que pueda pensar un curador, un museo o una galería y creo que también ese sistema del arte juega a explorar y de descubrir formas de expresión que ya no están ahí en ese canon. Creo que el que siga por ahí está bien, pero hay muchas otras formas de expresión que no entran en ese canon y que son tal vez mucho más poderosas en la transformación, en la forma de ver, de proponer una manera distinta de expresarse a través de la imagen y que no necesariamente les importa ser valorados o vender en el sentido clásico tradicional de la expresión “vender su obra”. Eso creo que también está cambiando. ¡Qué bueno! Desde mi punto de vista, que bueno. Hay un libro por ahí que te recomiendo, a lo mejor ya lo habíamos platicado, que se llama “el complot del arte” de Baudrillard. Él habla muy claramente de ese sistema del arte de ilusión y desilusión y como este sistema del arte

limita ilusiones y desilusiones estéticas en la producción y la gestión, la valoración y todo lo que tiene que ver con un sistema que no tiene que ver con el arte.

Imagínate que el dueño de Instagram dice “Laura Castañeda es mi favorita” eso ¿qué significa? ¿significa algo para alguien?...

-claro-

¿Significa algo para un museo?

-Para un museo no, pero a lo mejor...

¿Para una escuela?

¿Significa algo para una galería?

-Pues no...-

Instagram hizo una curaduría y hacen una especie de magazine, hacen una revisión autoral y los entrevistan, entonces ellos seleccionan autores...

Tú preguntabas hace rato, ¿quién decide quién es bueno? O ¿quién decide quién vale la pena ver? Esa es una gran pregunta, pues a veces la gente, los mismos usuarios, a veces tal vez un curador que desconozco, a veces sí las redes mismas, o sea los dueños de las redes, los gestores de las redes te dicen “estos son los que valen la pena” y además hay una sección donde los entrevistan. Instagram tiene una especie de programa que van haciendo poco a poco. Uno de los primeros que hicieron es Komeda, quién ya se volvió famoso, hay una entrevista a Komeda que hace Instagram, “How I shot” y los van publicando. Pero lo interesante de esto es que el mismo sitio, o sea los mismos dueños del sitio te dicen, eligen. Llama la atención esto, es una especie de curaduría virtual, más bien no virtual, sino en el mundo virtual, pero hecha por otros, desde otros criterios que no son los del arte y que no son los mismos curadores...

FUENTES DE CONSULTA

*“La fotografía es,
antes que nada,
una manera de
mirar. No es la
mirada misma.”*

Susan Sontag

Fuentes de Consulta

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACEVEDO, Esther (coordinadora). *Hacia otra historia del arte en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2002.

ANGULO, Aníbal “La fotografía ¿copia de la realidad?”, en *Revista de la Escuela nacional de Artes Plásticas*, Año 1, Número 3, Abril 1985.

BAÑUELOS, Jacob y MATA, Francisco. *Fotografía y dispositivos móviles. Escenarios de un nuevo paradigma visual* (copiladores). Colección Humanidades Digitales, Tecnológico de Monterrey, México, 2014.

BAQUÉ, Dominique. *La fotografía plástica*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003.

BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Paidós, España, 1998.

BATCHEN, Geoffrey. “Ectoplasma. La fotografía en la era digital”, en Jorge Ribalta (ed). *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*, Gustavo Gili, España, 2004.

BOURDIEU, Pierre, citado en Aníbal Angulo “La fotografía ¿copia de la realidad?”, en *Revista de la Escuela nacional de Artes Plásticas*, Año 1, Número 3, Abril 1985.

BREA, José Luis. *Estudios visuales*, Akal Estudios visuales, España, 2005.

BRETÓN, André. *Manifiestos del Surrealismo*, Labor, Barcelona, 1995.

CASAS BRODA. *Develar y detonar. Fotografía en México ca. 2015*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de la Imagen, Fundación Televisa, Editorial RM, España, 2015.

CASTELLANOS, Alejandro. *Fotoseptiembre. Red de la imagen 2009*, Centro de la Imagen, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2009.

CASTELLANOS, Alejandro. "Images of Mexico in China", en *45 Miradas Mexicanas*, Guangdong Museum of Art, China, 2007, p. 10.

CHÁVEZ Guerrero, Julio. *Arte y diseño. Experiencia, creación y método*, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, México, Segunda edición, 2010.

CHEÉROUX, Clément. *Breve historia del error fotográfico*, Serie Ve, México, 2009.

CRIMP, Douglas. "La actividad fotográfica en la posmodernidad", en Jorge Ribalta (ed.), *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

DANTO, Arthur C. *Después del fin del Arte*, Paidós, España, 1995.

DEBROISE, Olivier. *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Consejo Nacional para la Cultura y Las Artes, México, 1994.

BOURDIEU, Pierre. Citado en Aníbal Angulo "La fotografía ¿copia de la realidad?", en *Revista de la Escuela nacional de Artes Plásticas*, Año 1, Número 3, Abril 1985.

DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*, Paidós, España, 1994.

DURAND, Régis. *La experiencia fotográfica*, SerieVe, México, 2012.

FRIZOT, Michael. El imaginario fotográfico, SerieVe, México, 2009.

FLUSSER, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*, Trillas, Primera reimpresión México, 1998.

FLUSSER, Vilém. *Hacia el universo de las imágenes técnicas*, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, México, 2011.

FONTCUBERTA, Joan. *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*, Gustavo Gili, España, 2010.

FONTCUBERTA, Joan. *Ciencia y ficción. Fotografía naturaleza y artefacto*, Mestizo, España, 1998.

FONTCUBERTA, Joan. *Imago, ergo sum*, Comunidad de Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de España, España, 2015.

GARIBAY Sida, Roberto. *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, División de Estudios de Posgrado/ENAP/UNAM, primera edición 1990.

GARCÍA Holley, María. "Carlos Cruz-Diez, una experiencia fuera del museo" en *Arte en las Redes*, México, 2013.

GARCÍA, Márquez, Gabriel *El amor en los tiempos del cólera*, De bolsillo, primera edición, Barcelona, 1985.

GOMBRICH, Ernst H. *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Gustavo Gili. España, 1982.

GONZÁLEZ FLORES, Laura. *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*, Gustavo Gili, España, 2005.

GONZALEZ Reyes, Gabriela. *Develar y detonar. Fotografía en México ca. 2015*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de la Imagen, Fundación Televisa, Editorial RM, España, 2015.

GREEN, David. *¿Qué ha sido de la fotografía?*, Gustavo Gili, Barcelona, 2007.

GUILBAUT, Serge. *Los espejismos de la imagen en los lindes del siglo XXI*, AKAL, España, 2009.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal. Introducción general*, Universitat de València, España, Segunda edición castellana, 1992.

HEIDEGGER, Martin. “El origen de la obra de arte”, versión española de Elena Cortés y Arturo Leyte en: *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 1996.

HYDRA (Ana Casas Broda, Gabriela González Reyes y Gerardo Montiel Klint). *Develar y detonar. Fotografía en México ca. 2015*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de la Imagen, Fundación Televisa, Editorial RM, España, 2015.

KRACAUER, Siegfried. *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I*, Gedisa, España, 2008. [Versión original: Die Photographie, Frankfurter Zeitung, 1927].

KRAUSS, Rosalind. *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.

KUSPIT, Donald. *El fin del arte*, Akal/Arte Contemporáneo, España, 2012.

LISTER, Martin, (copilador), *La imagen fotográfica en la cultura digital*, Paidós, España, 1997.

LÓPEZ Monroy, Manuel. *Las alas del deseo tecnológico*, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, México, 2011.

LUBIN, Albert J. "Stranger on the Earth. A Psychological Biography of Vincent van Gogh", Henry Holt, Nueva York, 1987, p.113, en Donald Kuspit. *El fin del arte*, Akal/Arte Contemporáneo, España, 2012.

MARTÍN, Marta. *¿Ha muerto la fotografía? Reflexiones en torno a la fotografía y la posfotografía*, Jornades de foment de la Investigació, Universitat Jaume I.

MARZAL Felici, Javier. *Cómo se lee una fotografía*. Interpretación de la mirada, Cátedra, España, 2009.

MEYER, Pedro. "Óptica de un fotógrafo latinoamericano", en *Aspectos de la fotografía en México*, Federación editorial mexicana, México, 1981.

MEYER, Pedro. "The Ganze of 45 Mexican Photographers" en *45 Miradas Mexicanas*, Guangdong Museum of Art, China, 2007.

MITCHELL, William. *The reconfigured eye: visual truth in the post-photographic era*. MIT Press, Estados Unidos, 1992.

MITCHELL, William. "The reconfigured eye: visual truth in the post-photographic era", Cambridge, Mass., MIT press. En Marta Matín, *¿Ha muerto la fotografía? Reflexiones en torno a la fotografía y la posfotografía*, Jornades de foment de la Investigació, Universitat Jaume I.

MOLINA, Juan Antonio, "Paradojas/Paradigmas", *XIII Bienal de fotografía 2008*, Centro de la Imagen, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2009.

MONROY, Rebeca. “El olor a pólvora a la luz de rascacielos: tres décadas de fotoperiodismo mexicano”, en Esther Acevedo (coordinadora). *Hacia otra historia del arte en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2002.

MONTIEL Klint, Gerardo. “Contemporary Mexican Photography. Image and restructuring of the Mexican aesthetics”, en *Photoicon*, Octubre 2009, Reino Unido.

MONTIEL Klint, Gerardo. *Develar y detonar. Fotografía en México ca. 2015*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de la Imagen, Fundación Televisa, Editorial RM, España, 2015.

PENICHE Montfort, Elva. “Flickr o la práctica fotográfica colectiva” en *Arte en las Redes*, México, 2013

PELIZZON, Lisa. *Kati Horna. Constelaciones de sentido*, Sans Soleil, Barcelona, 2014.

RIBALTA, Jorge (ed.), *Efecto real*. Debates posmodernos sobre fotografía, Gustavo Gili, España, 2004.

RITCHIN, Fred. *Después de la Fotografía*, Serie Ve, México, 2010.

ROBINS, Kevin. “¿Nos seguirá conmoviendo una fotografía?”, en Martin Lister, (copilador), *La imagen fotográfica en la cultura digital*, Paidós, España, 1997.

RODRÍGUEZ, José Antonio. “Los síntomas de la fotografía de hoy”, en Alberto Tovalín, *Crónicas fotográficas. I Foro México – Estados Unidos*, CONACULTA, FONCA, México, 1996.

SALAZAR Bañuelos, Antonio. “La expresividad en las Artes Plásticas. El conocimiento que aporta una imagen-símbolo”, *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Volumen 2, número 5, julio 1987.

SALAZAR Bañuelos, Antonio. “La expresividad en las Artes Plásticas. El conocimiento que aporta una imagen-símbolo”. *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Volumen 2, número 5, julio 1987.

SCHMELTZ, Itala. *Develar y detonar. Fotografía en México ca. 2015*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de la Imagen, Fundación Televisa, Editorial RM, España, 2015.

SONTANG, Susan. *Sobre la fotografía*, Edhasa, España, 1996.

SOUGEZ, Marie-Loup, PEREZ Gallardo, Helena. *Diccionario de Historia de la fotografía, Cátedra*, España, 2003

SUTER, Gerardo. “Luz por tiempo y límite por horizonte”, en *Crónicas fotográficas. I Foro México- Estados Unidos*, Lithoimpresora Portales, México, 1996.

TIBOL, Raquel, citado en Pedro Meyer, “Óptica de un fotógrafo latinoamericano”, en *Aspectos de la fotografía en México*, Federación Editorial Mexicana, México, 1981.

TORRES Michúa, Armando. “Arte, artesanía y arte popular”, *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Año 1, número 3, abril 1985.

TOVALÍN, Alberto. *Crónicas fotográficas. I Foro México – Estados Unidos*, CONACULTA, FONCA, México, 1996

TREVIÑO, Treviño, JARQUÍN, Martha. *160 años de fotografía en México*. CENART, Centro de la imagen, CONACULTA, México, 2004.

VARGAS, Gabriel. “Píxeles y memoria. La construcción cotidiana por fotocelular”, en BAÑUELOS, Jacob y MATA, Francisco. *Fotografía y dispositivos móviles. Escenarios de un nuevo paradigma*

visual. Colección Humanidades Digitales, Tecnológico de Monterrey, México, 2014.

VILLAREAL, Rogelio. *Entrevista a Pedro Meyer, Hoy todos somos fotógrafos pero con una cultura visual escasa*", TIESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, México, 2014.

Fuentes de Consulta

REFERENCIAS EN LÍNEA

APPLE. *Apple Special Event*, disponible en: <http://www.apple.com/mx/apple-events/september-2016/>

APPLE. *Comparar los modelos de iPhone*, disponible en: <http://www.apple.com/mx/iphone/compare/>

ASOCIACIÓN MEXICANA DE VENTAS ONLINE E INTERACTIVE ADVESTING BUREA. *Estudio mobile Commerce en México y el Mundo*, disponible en: <http://www.iabmexico.com/estudios/mobile-commerce-mexico-2016/>

ÁVILA, Sonia. *La fotografía llegó a su disolución: Joan Fontcuberta*, disponible en: <http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2013/07/01/9066695>

BARRANZUELA, Fer, Annie Leibovitz: “El iPhone es la cámara compacta de hoy”, publicado en AltFoto, disponible en: <http://altfoto.com/2011/11/annie-leibovitz-el-iphone-es-la-camara-compacta-de-hoy>

BAÑUELOS, Jacob. “iPhonografía 3: Nuevos paradigmas visuales”, en Ulises Castellanos, disponible en: <http://ulisescastellanosherrera.blogspot.mx/2011/08/iphonografia-3-nuevo-paradigma-visual.html>

BENEDETTI, Mario. *Chau número tres*, disponible en: <https://sites.google.com/site/cldpbenedetti/poemas-de-mario-benedetti-1>

BENEDETTI, Mario. *Pausa*, disponible en: <http://www.poemas-del-alma.com/mario-benedetti-pausa.htm>

CRESPO, Rubén/ Cisolog. Ciencias sociales, “La teoría de los seis grados de separación”, disponible en: <http://cisolog.com/sociologia/teoria-de-los-seis-grados-de-separacion/>

D’ACOSTA, Sema en Amalia Bulnes, *Bienvenida a la era post-fotográfica*, disponible en:
<http://www.elcorreoweb.es/cultura/094657/afterpost/exposicion/fotografia/iniciarte>

ELÍO, Javier en El Androide libre. *¿Por qué las aplicaciones salen antes en iOS que en Android? Los desarrolladores responden*, disponible en: <http://www.elandroidelibre.com/2015/12/aplicaciones-antes-apple-android.html>

EVANS, Glyn, “*Mobile Photography Awards*”, publicado en *Iphoneography*, disponible en: <http://www.iphoneography.com/journal/2012/10/7/announcement-the-mobile-photo-awards-announces-3000-prize-fo.html>

FONTCUBERTA, Joan. *Por un manifiesto Posfotográfico*, en *LaVanguardia.com*, disponible en:
<http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>

GIZMODO. *iOS vs Android: así se comparan en 2015*, disponible en: <http://es.gizmodo.com/ios-versus-android-asi-se-comparan-en-2015-1700516382>

HAGAN, Chadwick (editor), *iPhoneography - Capturing the Digital Age*, disponible en: http://www.huffingtonpost.com/chadwick-hagan/iphoneography-documenting_b_1474358.html

Un estudio sobre las posibilidades de la iPhonografía en las nuevas expresiones.
Cuatro series fotográficas en el México Contemporáneo.

IAB (Interactive Advertising Bureau). *Los dispositivos móviles están transformando la manera en la que los mexicanos se relacionan con el mundo*, disponible en: <http://iabmexico.com/usos-habitos-dispositivos-moviles-2013>

IAB (Interactive Advertising Bureau). *En dispositivos móviles, las marcas deben adaptar sus mensajes de acuerdo con los diferentes tipos de usuario*, disponible en: <http://www.iabmexico.com/tipos-de-usuario-mobile>

IMÁGENES & PALABRAS. *Fotografía en México*. Sección “Descripción del proyecto”, disponible en: <http://servidor.esteticas.unam.mx:16080/ip/>

JIMÉNEZ, Pilar. *Diario Reforma*, México, disponible en: http://www.zonezero.com/zz/index.php?option=com_content&view=article&id=1037%3Amexican-photography-exhibition-in-china&catid=5%3Aarticles&Itemid=1&lang=es

KAHN, Philippe /Creative Commons, citado en “Historia de los teléfonos celulares” en Discovery Networks International, disponible en: <http://www.tudiscovery.com/imagenes/galleries/historia-de-los-telefonos-celulares/>

MATA Rosas, Francisco. *iPhone, doscientos años de historia*, disponible en: http://www.mondaphotomagazine.com/?page_id=178

MATRETTA, Sergio y YANES Rizo, Emma. *Historia obrera: las fábricas San José y La Soledad Vista Hermosa en Etlá, Oaxaca*, disponible en: <http://mundonuestro.e-consulta.com/index.php/cronica/item/historia-obrera-las-fabricas-san-jose-y-la-soledad-vista-hermosa-en-etla-oaxaca>

MEDINA Gómez, Gloria. "Introducción de la luz eléctrica a la ciudad de Oaxaca: modernización urbana y revolución mexicana", en José Mario Contreras Valdez, María Eugenia Romero Ibarra y Pablo Serrano Álvarez (coordinadores), *Actividades, espacios e instituciones económicas durante la Revolución*, División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Economía, UNAM, México, 2004,. Disponible en: <https://books.google.com.mx>

MISTRAL, Gabriela (Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga). *Ausencia*, disponible en: <http://www.los-poetas.com/e/mist1.htm#AUSENCIA>

PÉREZ, Pérez en El Androide libre. *8 grandes diferencias entre usar un Android y un iPhone*, publicado el 8 de abril de 2016, consultado el 25 de septiembre de 2016, [en línea], disponible en: <http://www.elandroidelibre.com/2016/04/8-grandes-diferencias-entre-usar-un-android-y-un-iphone.html>

PRENSKY, Marc. *Nativos e Inmigrantes Digitales*, Institución educativa SEK, Albatros, 2010, disponible en: [http://www.marcprensky.com/writing/Prensky-NATIVOS%20E%20INMIGRANTES%20DIGITALES%20\(SEK\).pdf](http://www.marcprensky.com/writing/Prensky-NATIVOS%20E%20INMIGRANTES%20DIGITALES%20(SEK).pdf)

PULIDO, Blanca Luz. *Tejer, bordar*, disponible en: <http://descargacultura.unam.mx/app1>

REPLICANTE. *Apuntes sobre fotografía*, disponible en: <http://revistareplicante.com/editorial-35/>

RIAÑO, Peio H.. Entrevista a Joan Fontcuberta, "No podemos fotografiar como Cartier-Bresson", en El Confidencial, El diario de los lectores influyentes, disponible en: <http://www.elconfidencial.com/cultura/2013/03/07/ldquono-podemos-fotografiar-como-cartierbressonrdquo-116433>

SECRETARÍA DE CULTURA. Sistema de información, disponible en http://sic.gob.mx/ficha.php?table=centro_cultural&table_id=1390

SOTO Roland, Jorge. *El abandono y el olvido. Reflexiones a partir de los lugares abandonados*, disponible en:
uruguay.espaciolatino.com/aaa/soto_fernando/el_abandono_y_olvido.htm

STICKY SMARTPHONE, “Evolution of the Cameraphone: From Sharp J-SH04 to Nokia 808 Pureview”, disponible en: <http://www.hoista.net/post/18437919296/evolution-of-the-cameraphone-from-sharp-j-sh04-to>

VILLENA, Daniel/ WSI. We Simplify the Internet, “Nuevos Hábitos Digitales. 63 millones de mexicanos poseen un dispositivo móvil”, disponible en: <http://wisewisolutions.com/blog/nuevos-habitos-digitales>

YOUTUBE. *Steve Jobs Introducing The iPhone At MacWorld 2007*, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=x7qPAY9JqE4>

ZAVALA Y ALONSO, Manuel. *Fotografía contemporánea ¿pérdida de identidad y estilo?*, disponible en: http://www.arts-history.mx/blogs/index.php?option=com_idoblog&task=viewpost&id=196&Itemid=57

ZONEZERO. *¿Quiénes somos?*, disponible en: http://zonezero.com/zz/index.php?option=com_content&view=article&id=6&Itemid=10&lang=es

ZONEZERO. *45 miradas mexicanas*, disponible en: <http://www.fundacionpedromeyer.com/china/indexsp.html>



Mtra. María de Lourdes Alonso de la Rosa
Diseño Gráfico

Mtra. Ana Sofía Lagunes Castillo
Correccion de Estilo

Tipografía: Helvetica.

Impresión: Láser
Papeles: Couche semi mate 150g y Felt 104g.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO