



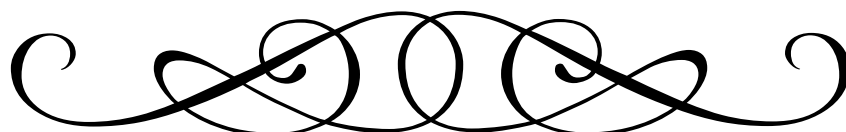
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

CIUDAD

ROMÁNTICA

SENTIMIENTOS EN EL ESPACIO CITADINO



Ensayo fotográfico que para obtener el título de
Licenciado en Ciencias de la Comunicación
presenta Noé Gutiérrez Soto
Número de cuenta: 9529 2027

Asesora: Prof. ^a. Luz Adriana Egan Castillo.

Ciudad Universitaria a 10 de diciembre 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

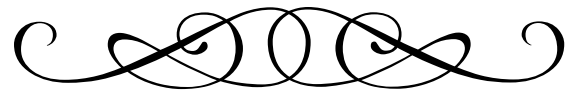


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

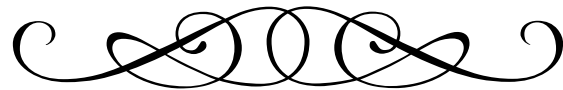


ÍNDICE

| | |
|--|----|
| Introducción..... | 1 |
| 1. Razón versus sentimientos | |
| Ser romántico..... | 5 |
| Se mira con los sentimientos..... | 16 |
| 2. La ciudad gris es un prisma de color | |
| Círculo cromático de la peste..... | 23 |
| Ciudad ninfa..... | 36 |
| 3. Fantasías de papel fotográfico | |
| Estratagema de supervivencia de la fotografía..... | 39 |
| Romanticismo y fotografía..... | 47 |
| Ciudad de México lista para posar..... | 58 |
| 4. Sucesión de fantasías | |
| Romanticismo y cine..... | 69 |
| 5. Conclusiones..... | 76 |
| 6. Fuentes de información..... | 80 |
| 7. Portafolios fotográfico..... | 93 |

A mis padres, familia, y personas que he conocido.

Soy ustedes.



Introducción

Sintonía era una palabra que en la niñez la aprendí por medio del radio. No necesariamente se refería a la predilección por los contenidos de la frecuencia, sino a colocar la aguja en el lugar correcto para que la recepción fuera excelente y escuchar la estación sin ruido en la transmisión. Varios años después hago una relación entre lo que esa vivencia me significaba y la carrera de Comunicación.

Durante mi estancia en la facultad, no se presentó a mí la quintaesencia de lo que hacía en ella hasta la clase de discurso audiovisual. De ahí el salto a introducción a la fotografía, y de ahí a lo que me agrada más como comunicador y persona: el romanticismo como época de la historia del arte y la fotografía como medio para comunicar. No es un trabajo, no es pasatiempo, es una pasión.

Así entonces, yo solía ser la aguja de un viejo radio, que pensaba que podía ser un buen locutor o productor en cabina de estación, quizá un periodista; pero aún había ruido, hasta que mi maestra sin saberlo, movió la aguja y me puso en sintonía con las artes por medio del movimiento romántico y la fotografía, lo que me abrió mucho campo, más allá de eso, para ser curioso y con lo aprendido probar en terrenos de la comunicación que no tenía pensado. Cosa que no terminaré de agradecer nunca, y dicho sea de paso hacerme un orgulloso universitario de la UNAM.

Este ensayo propone principalmente, destacar el cruce afortunado que tuvo la filosofía y principalmente la pintura del romanticismo, con la fotografía y su evolución, para dar pie a un portafolios fotográfico que construirá mi mensaje romántico con los cimientos de mis sentimientos y el cuerpo de la Ciudad de México como modelo, y así compartir experiencias y caminos de esta extensa región, con tintes fantásticos, melancólicos, o de pasión, en un momento en que la conjunción de estos con los aires tóxicos de la ciudad, permiten la inspiración.

Como explico en el capítulo uno, no se puede comenzar sin saber de qué estaba hecho un romántico. Vaya que ha sido complicado desmenuzar su esencia. Lo que decían unos, no lo compartían otros, y los historiadores del arte hacen su mejor esfuerzo para ajustarlos con ciertas características, aunque su margen siempre lo sobrepasan porque fueron tan inquietos, que eso les dio el don de influir hasta nuestros días.

En una visión general describo sus particularidades, su comportamiento, en qué tiempos tan ajetreados vivieron y sus razones para convertirse en revolucionarios no solo de las artes sino de la cultura que ahora somos. No es mi intención encasillarlos sino dotarlos de su importancia y trascendencia. En ellos se basa la forma en cómo se concibe la novela, en cómo se explora hoy en día la música, en el principio de los llamados *rockstars* y artistas plásticos, por su forma de inspirarse e insistencia en la búsqueda interior que permitirá la expresión del ser, y especialmente en la conformación de la visión romántica en la pintura.

Otra cara de este ensayo y componente fundamental es la Ciudad de México: Primero, unidad de mi vida, yo soy una célula de la misma, me ha dado alegrías y tristezas, inyecta estupor y fascinación, un alto sentimiento de pertenencia, es una desgraciada, pero te quedas a darle lo mejor de ti. Por ella. Es la tierra de la que soy hijo, la tierra de mis *chilangos* padres michoacanos, que por las circunstancias se conocieron aquí.

Segundo, por ser cosmopolita. Por años he escuchado lo bien que se sienten las personas de ir a otros lados del mundo, y no dudo que así sea, porque para eso son los viajes, para maravillarse, pero no hay que olvidar jamás, que vivimos en una metrópoli centenaria, con historia y tradiciones, con barrios como todas tienen, Nueva York, París, Tokio, todas tienen, que quizá también sean fabulosos, pero no neguemos que por ejemplo, al buscar una dirección en un barrio de Iztapalapa, y encontrarnos con un hermoso y viejo lavadero, ahí se contaron historias, como las que relato y que configuraron mi visión y sentimientos hacia la ciudad de ciudades fuente de mi inspiración.

Si los románticos vivieron en una época de cambios y la Ciudad de México vive cambios constantes, la fotografía no se queda atrás. En poco más de un siglo ha conseguido adaptarse al capricho humano, que le ha llevado en su evolución hacia otras áreas. Es por eso que en el capítulo tres, describo en qué punto de la línea de tiempo soy partícipe, y la razón de que no importa la tecnología en mano, lo importante es conocer con lo que uno cuenta para dominar la construcción de mensajes visuales.

De esta manera parto hacia la relación del romanticismo y la fotografía, cómo se conocieron por decirlo de alguna manera personal y cómo el estudio del periodo me otorga sorpresas y emociones sobre quiénes, dónde y por qué la fotografía tuvo un auge desde su invención, se desarrolló y se puede dilucidar el porqué de su importancia hasta nuestros días.

Ya con ese puerto, nos adentramos hacia la mar de los pintores que me inspiran no sólo en su obra, sino en quiénes fueron, lo que hicieron, cómo influyeron y su importancia. Después de muchos años los escogí porque me permitieron ver en ellos un color, un componente que los definía y que se sumaba a mis pretensiones con este ensayo, como palabras que riman en una poesía. Se volvieron rima en mis pensamientos por su grandeza, ya que desde mi punto de vista y estudio que sustenta, son los máximos exponentes de la pintura romántica.

Después toca turno a los no menos importantes fotógrafos mexicanos. Cabe decir que fue una decisión difícil optar por algunos, pues quedan fuera varias figuras, pero que no superaron a aquellos que en literatura, obras y documentales llenaron mis ojos de inspiración, pero también por el ingrediente principal: la fuerza de sus fotografías que inspiraron mi percepción sobre la Ciudad de México, y sus resquicios a los que se les impregna el romanticismo y nos envenena con su abrazo.

La cuarta parte es un descubrimiento. Es la conjunción de piezas de rompecabezas expuestas en la obra cinematográfica de algunos directores. Considero que el romanticismo y su influencia se encuentra vigente hasta nuestros días, y una muestra está en el cine, repositorio de las más fantásticas historias, representación de diferentes tiempos con el toque de la estética del romanticismo, que viralizó sus formas de expresión y que ejemplifico con los filmes en los que he descubierto tal esencia.

Pero no se detiene ahí, nuevamente reparo en un fotógrafo mexicano. Cinefotógrafo como es el nombre técnico en la industria del cine. Ha sido multipremiado por su particular visión, la cual creo es una visión romántica. Su trabajo en historias diametralmente opuestas, se sustenta y aprecia en una necesidad romántica, por su meticulosidad en el detalle, trabajo con la luz especialmente natural, y sus constantes alegorías a entornos románticos.

Al final se encuentran los resultados que mis objetivos trazaron al elegir este tema, que como se leerá, es una tarea complicada porque en la construcción del mensaje visual, sentir y hacer sentir con una fotografía no es tarea fácil. Malluga como empellón del metro, en cada sonido del obturador un destello que corta, para pensar, más allá de tomar una calle vacía o un paisaje citadino, para preguntarse en qué lugar me encuentro de ese encuadre, o si tu alma se sintió alguna vez un sitio así.

La fotografía y la envoltura que mi conocimiento le aporta, me han permitido en este ensayo producir mensajes que, en la tarea del comunicólogo, no estarían completos sin obtener una respuesta y continuar la conversación. Perdamos la mirada, ácidamente despedacemos lo visto, terriblemente feliz, tiernamente triste, menú de cócteles a los ojos; escuchar en el airecillo, lo que los polvos de antiguas pisadas y dolorosas despedidas dejaron, con la inspiración del romanticismo pictórico encontrar el corazón de la Ciudad de México, encontrar el legado que da pie a este ensayo.

1. Razón versus sentimientos

*Las alteraciones de la vida
no son ni mucho menos tantas
como las de los sentimientos humanos.*

*Fragmento de *Frankenstein*
o el moderno Prometeo de Mary Shelley.

Ser romántico

Una persona refugiada en sus pensamientos, con voz de orquesta, ojos de horizonte, manos de bronce, olfato a sepia, oídos de poesía. La vista perdida en el aire gélido exterior, enfermo sin dolencias físicas, cura las rupturas del alma con la esperanza del mañana, las del corazón con excesos de melancolía del ayer. Revolucionario en el movimiento, su cara no coincide con el entusiasta que emprende la lucha, ni con la de sus compañeros; trae bandera, sí, pero su patria no es la misma que la del tipo de al lado. No es un héroe, pero escribe, pinta, canta, se expresa sobre actos heroicos, la naturaleza, el pasado y también habla sobre lo mundano, casi o más importante que dios. Sus armas: los sentimientos. Avanza en contra del clasicismo, lo que se conoce como *buen gusto*, y la atadura cultural centenaria; avanza incluso ante él mismo y sus contemporáneos.

Este es el romántico, un personaje formado de distintas latitudes, influencia de los acontecimientos que pasan a su alrededor, y vocero de las consecuencias de los actos que en su tiempo trastocan a la humanidad; reniega ante lo establecido y actúa el papel más importante en su vida: el propio, el de la libertad de sus pensamientos y sentimientos, en medio de la grandeza y poder de la naturaleza.

Es un excéntrico revolucionario, cree en el bienestar colectivo no sin antes alcanzar el individual, cree en los alcances que las artes permiten a su expresión sin someterse totalmente a un mecenas, busca la perfección, aunque sea escabrosa, colmada de fantasías que en algunos casos hacían referencia a que, en otro tiempo, en otro lugar, de otra manera, se podía estar mejor.

* SHELLEY, MARY. *Frankenstein*. Ed. Libros en Red. Argentina, 2004. Capítulo 4, p. 41.

El Romanticismo es un periodo entre tres siglos, no es uniforme, se tiene idea de su inicio y posible fin, pero a la vez se suelta del dogma y como una pieza de Frédéric Chopin, gran músico del romanticismo (1810-1849), las notas musicales que parecieran de más, extienden brazos en otras direcciones, incluso hasta nuestros días.

Es una parte de la historia del arte tan contradictoria, con más de un exponente, con displicentes sentidos filosóficos e intelectuales. Es *harapienta* porque el romántico vive de sus sentimientos y dejará su último aliento por aquello que satisfaga su alma; y es *lujosa* porque se forja desde los salones de los burgueses que dominan la actividad económica y social. Es poco homogénea, incluso algunos de sus máximos exponentes, no desean ser nombrados *románticos*.

Como lo afirma Hauser, este decaimiento del espíritu europeo era probable que tuviera su inicio a finales del siglo XVII, y el nacimiento del movimiento se lo adjudican franceses e ingleses, pero podría considerar más bien una corriente con diferentes perspectivas, pero con un destino común, instantes precisos en los que con la revolución francesa, los sucesos y posteriores resultados decantaron una de las apuestas del romanticismo, *la socavación de poder real como principio de autoridad absoluta, con la desorganización de la corte como centro del arte y la cultura y con la disolución del clasicismo barroco como estilo artístico en el que las aspiraciones y la conciencia del poder del absolutismo habían encontrado su expresión inmediata.*¹

Algunos historiadores coinciden en que, a finales del siglo XVIII, Europa comienza un cambio donde el dominio económico, social y político va de unas manos a otras, y comienza a ser dictado por la burguesía europea. La cual sienta sus bases, como ya se mencionó en Francia e Inglaterra, pues aprovechan su posición económica, política y social. En tanto que los alemanes podrían decir que no inventaron el movimiento romántico, pero gracias a ellos, hubo desarrollo filosófico y le dieron carácter.

1. HAUSER, ARNOLD. *Historia social de la literatura y el arte*. Ed. Debate. Volumen 2, Desde el Rococó hasta la época del cine. España, 2003. P. 11

Para los habitantes de estos años, los beneficios de la ilustración, los tomos que dividen al hombre y su historia que se puede clasificar, imprimir y colocar en un anaquel, comenzaron a desesperar a algunos que no veían al mundo tan perfecto, no tan encuadrado sólo en la verdad religiosa, monárquica o de la ciencia. De ahí que el romanticismo haya tenido inclinaciones tan dispares entre los que se les denomina representantes. No quiso ser definido, sólo se relacionaba como una antítesis del clasicismo y los excesos pedantes de quienes ostentaban el poder, para romper cadenas y dejar al libre albedrío la imaginación y los sentimientos.

Incluso el término *Romántico* o *Romanticismo*, es poco claro. Su raíz etimológica proviene al parecer de los romanos, quienes hablaban latín, entonces hablarlo era hablar *romance*. Entre los textos que se podían leer en esa lengua, se encontraban algunos épicos y versos. El término lo comenzaron a usar para describir escritos y canciones de corte emocional. Para el S. XVII lo romántico, definía, por una parte, historias de caballeros, y lugares fantásticos, hasta que poco a poco se fue arraigando en el pensamiento y la estética de la época, para definir toda clase de sentimientos vertidos en producciones artísticas.²

Cambio radical y por ello revolucionario, no perseguía el nombre ni el lugar, perseguía que el hombre dilucidara su forma de sentir y encontrara maneras de expresar su esencia. Por eso, el desprecio a los aristócratas y la exageración por el detalle, en vez de la búsqueda de la locución de los sentidos como lo comenzaban a patrocinar los burgueses.

Los mecenas de antes, estaban reducidos a la corte de reyes y la iglesia. Las artes estaban supeditadas a lo que el dogma dictaba. Mismo que para la época era insostenible, los gobernantes derrochaban en guerras y dejaban a sus pueblos en la pobreza, lo que tuvo repercusiones en la economía, de la cual los artistas no estaban exentos, y buscaron nuevos compradores.

2. Búsqueda: *Origen del término romanticismo*. Buscador: google.com. Sitio: hispanoteca.eu. Consulta: 26 enero 2018.

Los burgueses comenzaron a hacer encargos a artistas y después a valorar la obra de autor. *La innovación sociológica del romanticismo es la politización del arte*²⁰, porque en aquel entonces tomar partido era esencial para distinguirse y apoyar la ruptura, misma que desde Francisco de Goya (1746-1828) se generó una pintura de denuncia como *Los fusilamientos del 3 de mayo*³, o como la obra de Théodore Géricault (1791-1824), especialmente aquella que muestran el porte militar como en *Oficial de cazadores a la carga*⁴ una muestra de dominio en una sola imagen; sin dejar a un lado el cambio hasta de atuendos a los usados por los burgueses, símbolo de rebeldía, en los personajes que aparecían pintados como lo hizo Caspar David Friedrich (1774-1840).

Tampoco es que no hubiera idealistas, no es que la gente no tuviera ni expresara sus sentimientos, y mucho menos que no fueran profundos. Sólo que el tiempo que vivieron los románticos fue marcado por un cambio donde la expresión de las ideas tenía importancia, mucha más si se desmarcaba de quienes dominaban la opinión y comportamiento, por primera vez se rompe el orden, la concordia y la razón de lo que por años conservó el clasicismo, como directriz de la vida y el pensamiento.

Después de mucho tiempo la aristocracia deja de figurar, la religión no tiene una respuesta única y domina la incipiente creencia de que los hombres nacen iguales, con los mismos derechos, con la libertad en la mano para buscar la felicidad y participantes del destino de su tierra a través de la oportunidad de la democracia.

*El hombre ha nacido libre, y sin embargo,
vive en todas partes entre cadenas.*

Fragmento de *El contrato social* de Juan Jacobo Rosseau⁵.

3. DE GOYA, FRANCISCO. *Los fusilamientos del 3 de mayo*. Op. 1814. España. Exhibición: Museo del Prado, desde 1872.

4. GÉRICAUT, THÉODORE. *Oficial de cazadores a la carga*. Op. 1812. Francia. Exhibición: Salón de París, 1812.

5. ROUSSEAU, JUAN JACOBO. *El contrato social*. Ed. elaleph.com. Toronto, Canadá, 1999. P. 4.

Al menos esas eran las promesas de los levantamientos en los tiempos que vivieron los románticos. Solamente en Europa La revolución francesa (1789-1799), el desencanto del periodo napoleónico (1799-1848), la noticia de la independencia de las trece colonias en América de Gran Bretaña (1765-1783), La unificación alemana (1864-1871), o el cambio de la Revolución Industrial (1760-1870), fueron algunos de los movimientos en los que se forjó el romanticismo.

Escribir sobre la ruptura y golpear tenía su precio, uno que los románticos estaban dispuestos a pagar, puesto que, desde su trinchera, tenían una visión capaz de rociar de combustible el viejo canon, y presenciar calladamente cómo ardían las ataduras a sus sentimientos y a la vida que añoraban. Denis Diderot (1713-1784) y Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) en Francia con sus ya conocidas disertaciones sobre la libertad, los sentimientos y el propósito del ser humano al nacer, o el escandaloso panfleto, *La necesidad del ateísmo* (1811) de Percy Bysshe Shelley (1792-1822), repartido entre los obispos y autoridades de la universidad de Oxford, que habla sobre el poco sentido que tenía creer en dios sin una prueba. No importaba el nivel de radicalización ni mucho menos la lejanía de sus países por el autoexilio o la cárcel, eso les llenó de melancolía y fuerza.

El argumento nos puede parecer insignificante en nuestros días, pero de acuerdo al documental de la BBC, *The Romantics*, había una razón por la que su pensamiento los hacía diferentes:

...reubicaron la dignidad en lugares comunes, restaurando su significado a vidas ordinarias donde los santos y los héroes van sin ser anunciados y desconocidos (...) Sus escritos tienen el mismo propósito que el de la revolución francesa; crear un mundo democrático, en el que los marginados tienen todo el derecho a ser escuchados como cualquiera (...) fue poesía de la conciencia individual. La gente dejó de ser sujeto para ser ciudadano y los poemas pusieron en un alma, que todos son diferentes, todos son únicos⁶.

6. Búsqueda: *history romanticism*. Buscador: youtube.com. Sitio: Resultados de youtube.com Consulta: 26 enero 2018.
PETER, ACKROYD. *The Romantics*. BBC. Miniserie de televisión capítulo 2 *Naturaleza*. Reino Unido, 2006. Min. 50:39.

Childe-Harold tenía el corazón enfermo. Quería alejarse de sus compañeros de crápula; y aseguran que alguna vez viose en sus sombríos y humedecidos ojos brillar una lágrima, que su orgullo helaba repentinamente. Vagaba solo por apartados sitios en una meditación sin encanto. Resolvió por fin abandonar su patria, para visitar los ardientes climas de la otra parte de los mares. Hasiado de placeres, suspiraba quizá por la desdicha: por cambiar de teatro hubiera descendido voluntariamente a la mansión de las sombras.

Fragmento del poema *Las peregrinaciones de Childe Harold* de Lord Byron⁷.

*Sus labios eran rojos, sus miradas, desatadas,
Sus trenzas, amarillas como el oro:
Su piel, tan blanca como de leproso,
La Vida-en-Muerte de pesadilla era ella,
Que cuaja de frío la sangre del hombre.*

Fragmento del poema *Rima del anciano marinero* de Samuel Taylor Coleridge⁸.

*Cuando los bosques verdes ríen, con voz de alegría
y el riacho ondulante discurre con su risa a la deriva,
cuando el aire también ríe con nuestro ingenio feliz,
y ríe la colina verde con el sonido de todo eso ahí.*

Fragmento del poema *Canción risueña* de William Blake⁹.

Es entonces que además de referirse al pasado, y la añoranza del mismo con caballeros, héroes y épicos cantos, ahora se voltea a ver al poblador, pobre, sobreviviente de las calamidades modernas, triste, pero con fuerza para ir por el sendero por un mejor porvenir. Se mira al desprotegido de la calle, víctima de circunstancias dramáticas que lo han llevado a la locura, para recordarnos que nadie puede salvarle, ni dios, menos la corona, nadie puede irrumpirle la cabeza y regresarlo a la cordura, pero es libre porque ha decidido enfermar que ser parte de la hipocresía social, *el genio se redime de las miserias cotidianas en la tierra imaginaria de un libre albedrío sin restricciones*¹⁰.

7. BYRON, LORD. *Obras escogidas*. Ed. Edicomunicación. España, 1999. P. 31.

8. WORDSWORTH, WILLIAM, COLERIDGE, SAMUEL TAYLOR. *Baladas Líricas*. Ed. Routledge. Londres, Inglaterra. 1991. P. 17.

9. BLAKE, WILLIAM. *Canciones de Inocencia*. Ed. DjVu. 2001. P. 10.

10. HAUSER, ARNOLD. *Historia social de la literatura y el arte*. Ed. Debate. Volumen 2, Desde el Rococó hasta la época del cine. España, 2003. P. 130.

A la lejanía, no parece tan espectacular que la gente comenzara a ser así, la situación podría parecerse cotidiana. Y lo es, porque las ideas plasmadas en todas las artes y el pensamiento de ese momento, fueron las definitorias para lo que somos y pensamos ahora. *La idea de que nuestra vida espiritual es un proceso y tiene un carácter vital transitorio, es un descubrimiento del romanticismo y representa su contribución más importante a la filosofía del presente*¹¹.

El romanticismo, con sus poderosos brazos de tres siglos, y legado actual, tuvo presencia y auge, como ya se mencionó, en la desenfadada revolución industrial. La desmedida demanda de manufactura no previó ni alma ni sentimientos de los esclavizados obreros, quienes pasaron muchas veces de ser campesinos, a sacrificables cuerpos reemplazables en la línea de producción. Justo como sigue siendo hasta nuestros días.

Varias de esas almas perdidas fueron los niños. También se les requería en la fábrica, en la habilidad para reparar lugares donde normalmente un adulto no entraría, ni estaría dispuesto a hacerlo por el peligro. El niño era inocente y manipulable; impetuoso e incansable, era perfecto para el trabajo. El robo de dicha inocencia, ante la gran imaginación infantil, permitía a los románticos indignarse por la avaricia industrial que roba los tiernos años, pero también una revelación e inspiración de la fantasía traviesa, como fuente para la más pura creación del arte a través de una visión esencial, como la de los primeros años de vida:

*No tengo nombre;
tengo dos días de nacido.
¿Cómo te llamaré?
Estoy feliz,
Alegría es mi nombre.
¡Dulce alegría te sobreviene!*

*Fragmento del poema Alegría Infantil de William Blake*¹².

11. HAUSER, ARNOLD. *Historia social de la literatura y el arte*. Ed. Debate. Volumen 2, Desde el Rococó hasta la época del cine. España, 2003. P. 183.

12. BLAKE, WILLIAM. *Canciones de Inocencia*. Ed. DjVu. 2001. P. 18.

Con las emociones a flor de piel, los románticos recorrieron muchos caminos: La añoranza al pasado, la rebelión, el disgusto, la enfermedad como estado del romántico, la revolución del interior humano, el cambio de poderes a los mercaderes del gusto, el alma de niño como ideal imaginario. *La palabra romántico es, como se sabe, una palabra polivalente, y es precisamente su polivalencia una de las causas principales de su excepcional e insuperable éxito*¹³. El crisol lo otorgan los filósofos de los cafés populares que se encuentran en calles como la de Soho en Londres, o el estilo francés de la mesa en la acera, lugares para argumentar los cambios radicales del momento, el exilio para el que cuestiona en los incipientes medios de comunicación; sin olvidar que por primera vez se cruzan las artes para llamarle a la música de la época de tono *poético*, lírico o *de fantasía* - términos más usados en la literatura - y por su lado los pintores buscando la expresión de sus sentimientos en la locura del encierro o en la comparación de ellos mismos frente a la naturaleza condescendiente o brutal.

Una piedra en la soledad de la montaña, es digna de los tintes románticos, así como la dulzura, fragilidad y fuerza de un estudio de flores. En cada cabeza, en la medida que la pócima química propia haga sus combinaciones, habrá algo para cada persona, que le moverá sus sentimientos. Este es el eterno envenenamiento del ideal romántico. Entonces, por ejemplo, sentados en una sala de cine, criticamos al que llora al final de la película, pero en nuestra siguiente visita, somos nosotros los que hemos sido tocados, y lloramos. El llanto es sólo un ejemplo, hay quienes se inspiran, hay quienes salen traumatizados con los demonios a cuestas.

Los románticos liberaron los sentimientos y ofrecieron al mundo apropiárselos a su modo. Para ellos cualquier tema tiene puntos álgidos que diseccionar, y con su lente encuentra los motivos, que a su vez despertarán otras situaciones, en una eterna búsqueda de una respuesta a las preguntas esenciales. Porque nada estará resuelto si en la cadena del destino no se resuelven todos los eslabones que buscan sus sentimientos, así más individuales, así más sensibles a lo que les rodea.

13. DE PAZ, ALFREDO. *La revolución romántica*. Ed. Tecnos. Trad. Mar García Lozano). España, 2003.P.55

*El principio romántico exige la purificación, la interiorización radical en la que se encuentra a sí mismo como fuente de todo y esa ebullición de figuras fantásticas que entretejen su universo. La figura fantástica, es una cristalización del yo mismo*¹⁴. Se camina el intrínseco y poco recorrido pensamiento humano, fuera de lo establecido: una cabeza con una masa en su interior, es lo físico, pero más adentro, su melancolía, su tristeza, su loca alegría, los ojos perdidos apasionados, su miedo ante el tamaño colosal de las cosas naturales. De ahí la creencia de que los sentimientos provienen del corazón, que se acelera en el amor o la ira, pero no, en el corte transversal del cuerpo humano, el romántico vive preso del sistema límbico, un lugar en el cerebro - exactamente en la amígdala - que la evolución nos dio y donde se alojan los sentimientos; y que en la era del romanticismo se libera para dar pie a la revolución.

Como lo creía Goethe, un romántico es sinónimo de enfermedad. Se les ve en las calles flotando, mirando la nada, soñando despiertos, estando sin estar, porque se vive mejor ahí donde su mente les transporta, y fruncen el ceño, el asalto de la taquicardia, la prisa porque llegue el lugar, el momento, la inspiración, como antes, como en un futuro. Llega a los divanes el personaje que ante su locura es diseccionado y estudiado para convertirlo de alguna manera en el conejillo de indias de la nueva era. Sí, el psicoanálisis es heredera del romanticismo¹⁵. Se estudia la frustración de las voces calladas: la espontaneidad, la imaginación, la creatividad, la manifestación sin límites de las emociones, la aceptación de la sexualidad, el erotismo y el enamoramiento en el arte y en la vida cotidiana. Se estudia la descarga emocional que secuestra al romántico y que le hace funcionar sólo en la dirección que no necesariamente es racional, que como ya se mencionó, no era la respuesta que dejaba satisfechos a quienes buscaban en las profundidades del ser humano, más allá de la carne.

14. BALLESTERO, MANUEL. *El principio romántico*. Ed. Anthropos. Col. Pensamiento crítico / Pensamiento utópico no. 54. Barcelona, 1990.P. 89.

15. LEVINE GOLDNER, JENNY. *La influencia del romanticismo filosófico alemán, en la obra de Sigmund Freud*. (Tesis de maestría). Universidad Iberoamericana, México, D. F. 2014. P. 17.

Si estos personajes, próceres de la pena y la desolación sólo eran precandidatos de la terapia, la medicación y la reclusión, entonces no tenían futuro más allá de ser encerrados por su locura y displicencia. No, y es que así pasaron su vida, así fueron prolíficos artistas en las distintas disciplinas, sin embargo, el arrebató hizo que en el romanticismo fuera la época donde se ha cobrado más vidas a sus exponentes en una edad temprana, por diferentes circunstancias. Lo que hace todavía más oscura y fantasiosa la época, como si fuese un apoteósico encumbramiento de lo que profesaban: morir por la causa.

Como se ha mencionado la definición del romanticismo contiene varias direcciones, y pocos se han atrevido a darle características para uniformar las huestes románticas. Hay autores que pretenden darle orden a esta etapa de la humanidad, y conjuntar en algunos puntos, santo y seña para reconocer a un romántico:

- a) *Es el individuo deseoso del deseo, el individuo deseoso de vivir en la condición del puro deseo.*

Como en los poemas y escritos de Oscar Wilde (1854-1900). Hablando del deseo y pasión acallado en otro tiempo, pero que en la juventud es innegociable y no se puede vivir joven sin esos componentes.

- b) *Es el individuo que sufre una sensibilidad excesivamente aguda, pero que es estimulada por él.*

Como las complejas pinturas de Caspar David Friedrich (1774-1840). Quién siendo famoso, apreciado y aceptado por su obra, el encierro mental que le producen acontecimientos en su vida, excierba su sensibilidad y le dejan poco espacio para la realidad, ya que vive trágicamente en su interior.

- c) *Es el individuo que está a merced de las impresiones siempre distintas y contradictorias, que se abandona a ellas con un secreto placer y a menudo las crea sin saberlo.*

Como los poemas de John Keats (1795-1821), escritos por algunos demeritados, pues se dice escribió sus mejores obras bajo el influjo del opio, pero que le convirtió en uno de los más importantes representantes de la literatura romántica inglesa. Y al parecer uno de los iniciadores del empleo abierto de sustancias para la creación artística, como se encumbra en nuestros días a los artistas o a las estrellas de *rock*.

- d) *Es el individuo de los dilemas, que nunca trata de resolverlos y que cuando los resuelve crea dilemas nuevos, ya que el dilema irresoluble es la forma misma de su existencia*¹⁶.

Como *El fausto* de Goethe, el personaje buscador de las respuestas y la felicidad, aun siendo sabio es capaz de pactar con el diablo, pero que, ante el deseo concedido, pasa la vida con todo lo que ha imaginado, sin embargo, no es feliz, pues la tragedia y las consecuencias de sus actos le rodean y antes de la muerte y de pagar su deuda, se redime y salva el alma.

Quizá, a partir de este cambio filosófico, los descubrimientos científicos y la libertad del espíritu, comienza una etapa de globalización primitiva. Con la rapidez que los adelantos tecnológicos permitían, se distribuían mensajes en contra de lo establecido, que llegaban a otros países, incluso a América. Nadie podría parar la misión de cambio, ese producto de la revolución francesa y que detonaron los levantamientos en Latinoamérica. Si bien había una fuerte carga político-social, la sola idea del libre albedrío, de la libertad para pensar, para imaginar, eso es herencia del romanticismo.

El legado romántico, no tiene ataduras, no pretende etiquetar un periodo en el tiempo, y va más allá de ser únicamente un movimiento para la disertación de los historiadores del arte, es la incorporación de rasgos, cualidades y sobre todo el escaparate de la liberación de los sentimientos humanos en distintos ámbitos.

16. DE PAZ, ALFREDO. *La revolución romántica*. Ed. Tecnos. Trad. Mar García Lozano). España, 2003. P.55.

Se mira con los sentimientos

- *No volvamos a los años veinte*

* Adriana a Gil.

Gil es guionista de *Hollywood*, ha viajado a París con su prometida y suegros. Está a punto de casarse con alguien que no ama ni le ama. Mientras busca la inspiración en las calles parisinas, y después de una noche de juerga, se encuentra un auto que lo transporta en el tiempo y lo lleva a su época preferida: los años veinte. Ahí conoce a los artistas que lo inspiran y que le hacen creer que es la mejor época de la humanidad. También conoce a Adriana, con quien tiene un romance. Ambos encuentran en una noche un carruaje que también los transporta al pasado y llegan a *La Belle Époque*, Adriana piensa que es la mejor época de la humanidad y le pide a Gil que se queden.

Con la particular forma de hacer cine que Woody Allen tiene, en su película *Media noche en París* (2011), plantea una de las cualidades del hombre romántico: añoranza por el pasado. La nerviosa actitud del protagonista (típico en los personajes de Allen), su hambre desesperada por ser admirado, su nostalgia por las cosas viejas en un bazar de antigüedades. No veía su presente, miraba con pasión esos años donde seguro sería entendido. Donde su forma de mirar al mundo no sería juzgada.

La clave está en cómo se mira. En efecto, los pintores románticos contemplaban y construían paisajes en su interior. Caspar David Friedrich (1774-1840.) decía que (...) *cerraba sus ojos físicos para ver mejor con sus ojos espirituales y así poder (...) sacar a la luz del día lo que había visto en la oscuridad*¹⁷.

*Fragmento de un diálogo entre Adriana y Gil en la película *Media Noche en París*. Min. 1:21:45.
17. HONOUR, HUGH. *El romanticismo*. Ed. Alianza Editorial. Versión española de Remigio Gómez Díaz, título original Romanticism. España, Madrid, 1981. P. 66.

Respeto las diferencias que aclaman no definir un estilo único en la pintura del romanticismo. No pretendo juzgar a los pintores ni incorporarlos a las filas de los movimientos marcados por fechas, más bien mostrar eso que ellos impregnaron en mí, su visión. Como un fotógrafo sin querer atrapar a su presa, sólo la contempla y obtiene de ella sus particularidades. Resalto que se ensaya en el portafolios fotográfico la inspiración romántica un tanto en la forma de mirar, un tanto en la amplitud de las ejecuciones artísticas románticas cercanas a la pintura de paisaje de esa época. Los pintores románticos no sólo tomaron sus lienzos y salieron, o no sólo se enclaustraron en sus estudios con el mínimo del contacto exterior, los pintores románticos le dieron sentimientos a lo expuesto en el cuadro.

Es natural que el romanticismo haya elegido la pintura como principal medio de expresión, pues a diferencia de la arquitectura y de la escultura, dispone de dos dimensiones y se ve reducida a simular o sugerir la profundidad por artificios de perspectivas, prestándose mejor a la expresión del movimiento del sueño y del misterio... Ofrece al artista mayor libertad y facilidad para manifestar su personalidad¹⁸.

Más atrás en la historia del arte, quizá podríamos encontrar pinturas con paisajes. Pero en el romanticismo el cielo, la tierra, tienen protagonismo total, y están ligados a sentimientos: los árboles no sólo son un estudio de la realidad, son los brazos de quién abraza el cielo, o el sol es el ojo de dios; el horizonte no es un ejercicio de colores degradados, sino los claroscuros y efervescencias de quien pinta, de quien siente. El paisaje ya no es un adorno, un fondo, el paisaje es el pintor mismo. Para lograr estos estados habría que estar inmerso en la naturaleza, las experiencias de los románticos en valles, lagos, montañas, cuentan excesos de imaginación, hasta llegar a lo sublime. Largas horas de contemplación afilaron los ojos con los matices más osados, que hicieron las delicias de los asistentes a las exposiciones de las obras. Sus cabezas erosionadas por los acontecimientos históricos ya narrados, les hacen más fácil perderse y fantasear.

18. RÉAU, LOUIS. *Las artes plásticas*. Ed. UTEHA. Trad. José Almoina. México, 1959. P. 19.

La comparación del hombre frente a la montaña, o la amplitud de visión desde la cima de esta; la sensación de conquista del mar, o mejor dicho tener el permiso de surcarlo a merced de su humor, el mundo vivo condescendiente o tirano, espectacular e inmensamente terrorífico, en una sacudida nos puede hacer ver lo pequeños que somos. Eso se admira de la naturaleza, eso se aprende y se refleja en el hombre mismo.

Dentro de ese inmenso poder, está cómo el entorno es capaz de devorar, entre el tiempo y los efectos mismos de su paso, los vestigios del hombre, (...) *la abadía consumida por la naturaleza fue una poderosa metáfora romántica. La naturaleza es más grande que el hombre. El edificio en ruina fue una imagen en conjunto de serenidad y desolación*¹⁹.

Este enamoramiento por los escombros, por recobrarlos, por pensar que antes fue mejor, proviene de la decepción por la automatización y el gusto monocromático de la revolución industrial. Ver en esa desgracia el poder de lo bello, entender por medio de la sublimación los íntimos caminos de los sentimientos, evocando la belleza del pasado a través del recuerdo, y revivir momentos a través de vestigios. Las rupturas de todos no desaparecen, son monumentos a nuestra vida, a lo que pasamos, a lo que cambió. Monumentos que a veces vemos con nostalgia, contemplando los bellos momentos que sentimos.

La visión romántica es interpretación, se tiene una *predilección por alterar la visión habitual del entorno*²⁰, En la oscuridad de una caverna se encuentra los terribles pensamientos del abandono y la soledad; las inclemencias del tiempo o los fenómenos astrales tienen que ver con las coincidencias de la vida, la alegría del sol resplandeciendo por detrás de la montaña, sinónimo de que lo que vendrá será una nueva oportunidad, una esperanza ante la tristeza del presente.

19. Búsqueda: *history romanticism*. Buscador: youtube.com. Sitio: Resultados de youtube.com Consulta: 26 enero 2018.

PETER, ACKROYD. *The Romantics*. BBC. Miniserie de televisión capítulo 2 *Naturaleza*. Reino Unido, 2006. Min. 34:30.

20. STELZER, OTTO. *Arte y fotografía*. Ed. G. G. Trad. Michael Faber Kaizer. Barcelona. P. 55.

En nuestra época esta forma se ha reducido al pastiche, la cursilería de la fecha de enamorados; una clara combinación de *vaudeville* en el discurso de la telenovela nacional, símbolo del entusiasmo del sufrimiento de hoy por el amor eterno del mañana, un encanto que desde que somos infantes es de princesa y caballero, a través de los medios de comunicación. Y tiene que ver, sí, un poco, pero como dije, es una imitación que sólo ve una cara de las profundidades del ser humano, de donde radica la esencia de la obra de arte.

Coincido con el profesor de estética Paolo D'Angelo²¹ quién me hace creer que por esto se tiene miedo o se le ha relegado sólo a un sentido a la palabra romanticismo y a la época en la cual se formó la noción de estética que hoy en día tenemos sobre el arte, el artista, y lo que los caracteriza, es decir, desde mi punto de vista al romanticismo le ha faltado una afirmación histórica de sus logros y alcances, hasta nuestros días.

Hoy encontramos que los artistas plasman lo que sienten. Nada más cercano y poco reconocido al romanticismo. Otra forma en que se demuestra la gran influencia de la evolución de esta mirada: uno de los primeros pasos fue la separación de la academia y la creación de galerías que ya no tenían auspicio por parte de clero o de la nobleza. Las reuniones en cafés para charlar al respecto del devenir del alma, del mundo, y por consecuencia, del resultado artístico de lo vivido, se hicieron frecuentes y se deben, como ya se mencionó, a los bohemios reunidos en las mesas apostadas en calles de la vieja París. Los lugares de exposición se abrieron de los espacios oficiales a otras ventanas y ojos, más entendidos en la empatía por ver en un cuadro lo que no se puede decir con palabras.

Dios, ya no es una figura, es un símbolo en la pintura, un símbolo nube, un símbolo rayo de sol entre un día nublado, es cielo, dios es la naturaleza, la que se manifiesta en los ojos de quien pinta y colorea los designios divinos, porque dios se expresa a través de quienes eligen ver y expresar con su lenguaje, a través del arte.

21. D'ANGELO, PAOLO. *La estética del romanticismo*. Ed. La balsa de la Medusa. Título original: L'estética del romanticismo. España, 1999. P. 14.

Los autorretratos de la época, no se limitan a la expresión de registro, a veces no sonríen, como hoy nos obliga la cámara fotográfica hacer; no, *la mayor parte de los autorretratos románticos se caracterizan por un talento introspectivo más suave; con ojos soñadores y melancolía en las comisuras de los labios*²², a punto de llorar, a punto de coraje, a punto de perder la mirada. Su predilección por el cabello alborotado, las camisas sin abotonar hasta el cuello o la corbata desaliñada, dejaba ver un estilo aunque no ostentoso, requería de cierta calidad en la ropa, demostrando cultura, sensibilidad y estudio; seguros de sí mismos, con cierto aire de arrogancia por la sinceridad de sus discursos para derramar los sentimientos más profundos, sin impedimento. Algo que en nuestra época nos es muy común, pero que en esos años pocos habían experimentado.

A veces se cree que el romanticismo o lo romántico, es monocromático. Yo lo distingo como una circunstancia de las propiedades físico-químicas de las cosas, por ejemplo, los materiales con los que se imprimían las primeras fotografías, las cuales en su naturaleza o degradación dieron lugar a ese resultado bicolor. El sepia del griego *sepien* significa podrido, y según Ferrer fue un tono característico del siglo XIX, por lo que deduce que el sepia sea conocido como *el color de la nostalgia*²³. Cuando en realidad la tintura de sepia se usaba como un elemento que haría más duradera la foto, razón por la cual valía la pena usarlo, solo eso.

Ese es un pensamiento arraigado en nuestra cultura puesto que lo viejo, presentado por las antiguas fotografías nos remite a personas, circunstancias, o lugares, a su añoranza, que como se ha dicho es una característica de lo romántico. Sin embargo, amén de saber de qué color se sueña con mayor frecuencia, los recuerdos, los sueños tienen color, tanto como el rojo del corazón. En esta época (...) *a mediados del siglo XVIII es cuando se acentuó la tendencia al simbolismo literario del color*²⁴. Es decir, obtiene una importancia como en ninguna época, que los colores demostraran sentimientos.

22. HONOUR, HUGH. *El romanticismo*. Ed. Alianza Editorial. Versión española de Remigio Gómez Díaz, título original Romanticism. España, Madrid, 1981. P. 257.

23. FERRER, EULALIO. *Los lenguajes del color*. Ed. FCE. Col. Tezontle. 2ª. Edición. México, 2007. P.126.

24. *Ibíd.* P.60.

Recordemos que las artes en este momento no están solas, los románticos escriben, pintan, dibujan, esculpen, crean melodías o tienen contacto entre sí, como una red de creadores. Es por eso que lo literario irrumpe en las artes como lo declaraba el pintor francés Eugène Delacroix (1798-1863): *no hay arte sin finalidad poética*²⁵, su paleta no descansaba puesto que pasaba semanas combinando colores, quizá para encontrar la *lírica* de la tonalidad.

Los pintores románticos daban más importancia entonces al color, elemento que les ayudará a acrecentar el tono de su mensaje más que la perfección del trazo. No en vano las líneas que adquieren potencia o calidez en los exponentes de la pintura romántica, y que son así definidos por su fuerza con el pincel, pero también por su combinación de colores, donde las atmósferas, expresión del sentir del artista, parecieran imitar la realidad, y otros, pioneros e inspiración para las siguientes generaciones, liberando el pincel al trazo libre, sin línea, pero dejando ver sus anhelos, tristezas y tragedias, a través de paralelos en la naturaleza.

Hasta este momento, con el dominio de la academia y el buen gusto reinante por el clero y la nobleza, los aspirantes a las escuelas de arte en Europa debían poseer habilidades técnicas para obtener un lugar. Buenos dibujantes, pulcros en los detalles casi realistas, en contraste *la pintura romántica (...) buscaba el color y el movimiento capaz de expresar la espontaneidad, la fuerza contenida, el drama (...) subraya sobre todo los efectos matéricos y los contrastes de tonos y colores*²⁶.

He aquí la visión de este ensayo: la experiencia de la creación, buscar el paisaje en la naturaleza que muestre el panorama interno de los sentimientos; incluir en la imagen, un elemento que haga parada en la nostalgia. Morir héroe de la propia historia; el color para demostrar que tan intensas son las emociones y no dejar de mencionar un hecho sin precedentes en la historia de las artes: la conjugación de las mismas no como adorno unas de otras sino como símiles en un mismo sentido creador, lo que daría vida al cine, como enlace de las bellas artes.

25.FERRER, EULALIO. *Los lenguajes del color*. Ed. FCE. Col. Tezontle. 2ª. Edición. México, 2007. P.245.

26. DE PAZ, ALFREDO. *La revolución romántica*. Ed. Tecnos. Trad. Mar García Lozano). España, 2003. P.223.

En cada época del arte, hay representantes que destacan en una u otra obra ya sea la escultura, o la literatura. En el caso del romanticismo, hay destacados exponentes en todas las ramas, sin embargo, *cuando nace, lo hace mirando a la pintura y a la música y no deja de mantener su orientación hacia estas dos artes, que no casualmente han sido frecuentemente citadas como las artes románticas por excelencia*²⁷. La conjugación de ambas crea imágenes, se acompañan, las teclas de un piano son pincelazos y los colores estrujan las vísceras al ver su armoniosa conjunción.

Un elemento más: las notas musicales del romanticismo también eran experiencias sentimentales, con lo que se conjuga este movimiento creador multidisciplinario, se nota la atracción de ambos medios: música y pintura se perfilan a lo que hoy conocemos como el multimedia, como lo destaca Honour, *se tenía la sensación de que el verdadero artista no era sólo poeta, pintor o músico, sino una combinación de todos ellos, el arte verdadero no es nunca puro*²⁸.

Esa alquimia decantó en la cabeza de algunos, la figura del romántico, el ser humano perdido en la espesa niebla que le llevaría por campos insospechados, con un polvorín en la cabeza, capaz de estallar en expresiones artísticas. El ser romántico, aquel sumido en su estado anímico, creador de atmósferas principalmente de color, y que une su espiritualidad con la naturaleza. Los chispazos de dicho semblante, fueron los que me atrajeron a esa época y especialmente a la pintura, que más adelante describiré en sus exponentes, inspiración filosófica y técnica que influyeron en las fotografías del portafolios. Mismas que, fiel al principio romántico, se encantan del sentimiento de pertenencia a su entorno, es por eso que, como explico en el siguiente capítulo, se enfrasca en la búsqueda de la seducción de la Ciudad de México y más allá, para hacer que sus poros suden sus beldades escondidas a través de la única manera en que se puede sentir la ciudad, siendo parte de ella, ver cómo otros la ven, descubrir por qué siendo tan desordenada es terriblemente bella.

27. D'ANGELO, PAOLO. *La estética del romanticismo*. Ed. La balsa de la Medusa. Título original: L'estética del romanticismo. España, 1999. P. 233.

28. HONOUR, HUGH. *El romanticismo*. Ed. Alianza Editorial. Versión española de Remigio Gómez Díaz, título original Romanticism. España, Madrid, 1981. P. 123.

2. La ciudad gris es un prisma de color

*...lo <<feliniano>> califica
prestigiosamente las imágenes
grotescas...*

*Fragmento de *Los Rituales del caos* de Carlos Monsiváis.

Círculo cromático de la peste

Cuadro uno. Cada vez que llueve en la ciudad pasa todo: las calles se inundan, los autos se ahogan en lagunas espontáneas, el metro se aturde y no avanza por su pesada carga de miles de personas abotargadas en sus entrañas. El éxodo del personal de oficina deambula como película de fin del mundo. Hay que llegar a casa lo más pronto posible para ganar un poco de tiempo y descansar después de un brutal día o estar condenados a prepararse y salir nuevamente. Básicamente, la ciudad sin tiempo, de pronto se desacelera y comienza su temor, su miedo, a colapsarse de nervios de millones de personas que reclaman su paso por encima de los demás.

Cuadro dos. La sonrisa de una chica colorea la nauseabunda escena, que como experiencia colectiva, entendemos y vivimos: un metro atiborrado en hora pico. Sin embargo, ella, contenta por algo, por alguien, no importa la situación, sonrío mágicamente en medio del vagón. Sufrimos, sí, mucho, y también, soñamos, enamorados estamos. De tal visión, también recojo la expresión de las mujeres serias, las tristes, las preocupadas, como si no estuvieran enamoradas, como perdidas en la ecuación física de cómo desaparecer de ese encierro, cerrar y abrir los ojos para aparecer en casa.

Cuadro tres. Tiembla en la ciudad de México. Sólo en esta ciudad fantástica tiembla un 19 de septiembre de 1985 y treinta y dos años después el mismo día somos sacudidos. Dramática naturaleza que actúa lejos de la ficción.

* MONSIVÁIS, CARLOS. *Los rituales del caos*. Ed Era. México, D. F., 2016. P.156.

Lo *felliniano* hace referencia, a lo grotesco, surreal, onírico²⁹, muestra de la visión del director de cine Federico Fellini, la cual se nutría fácilmente y sin tanta búsqueda de la cruda realidad, así sin más. Bienvenidos a la película de la ciudad. Un fotograma por habitante, una historia que se liga con el siguiente, así por siempre. Contiene increíbles escenas que cada quien vemos en las parejas enamoradas en parques, o el drama de la supervivencia en el cruce de la calle de Madero y Eje Central. Imagina 20 millones de cuadros, sin efectos especiales, únicamente con los roces de la vida diaria.

Pero no sólo existe la referencia del cineasta, puesto que los incansables Monsiváis, Flores, Pacheco, Álvarez, González, Paz, Yampolsky, Fuentes, Buñuel, Lora, Reeve, entre otros, nacionales y extranjeros de distintas disciplinas artísticas, han dado vida a las figuras que rondan las cuadras de esta capital porque *aquí vivimos, en las calles se cruzan nuestros olores, de sudor y pachuli, de ladrillo nuevo y gas subterráneo, nuestras carnes ociosas y tensas, jamás miradas*³⁰.

*El romanticismo tiene sus raíces en el tormento del mundo, un pueblo es más romántico entre más aciago sea*³¹. Contemplemos entonces los rostros viajeros en el transporte con lápidas en los párpados, dormidos, las amas de casa, los jóvenes estudiantes. No digo que sea una condición putrefacta, porque puede haber cansancio por jornadas largas de amor, momentos de convivencia o sorpresas que todavía nos conmueven, pero quiero resaltar y me asalta todo el tiempo la duda de lo que presiona sus pechos, de lo que les parte en dos y aún siguen caminando.

Se dice que los mexicanos somos muy alegres, ante la muerte solemnes pero festivos; sin embargo, pasado el tradicional dos de noviembre, las cicatrices se repliegan mostrando sufrimientos, escoriaciones en los ojos por secar las lágrimas, aunque seas muy *machín* y la cuadra te lo exija, aun tales condiciones todos tenemos mordidas del monstruo capitalino.

29. Búsqueda: *garzanti linguistica felliniano*. Buscador: google.com. Sitio: www.garzantilinguistica.it Consulta: 26 enero 2018.

30. FUENTES, CARLOS. *La región más transparente*. Ed. Alfaguara. México, 2015. P.16.

31. HAUSER, ARNOLD. *Historia social de la literatura y el arte*. Ed. Debate. Volumen 2, Desde el Rocó hasta la época del cine. España, 2003. P. 351.

Sí, ese de las mil caras. no tiene que ser un engendro bíblico, con que sea humano es suficiente: el asaltante, el político, el burócrata, el abandono de papá, el embarazo no deseado, el amor que se fue, el excremento de perro en el calzado. Dentelladas del monstruo que te hacen sangrar y darle colorido al valle en el que sopesamos tanto infortunio. Aun así, somos felices.

Esta ciudad históricamente conquistada, tundida a guerras civiles, arrebatada de sus raíces y combinada con otras tantas. Contrastante: solidaria y desunida, morena y güera, mocha y liberal, naca y fina, pachanguera y triste, con H muda y con la misma de chilango, teporocho y sobria, tranza y honesta, despreciable y sí, chida muy chida. Contenido de los más inusuales condimentos, la circunstancia donde (...) *el odio y el amor a la ciudad se integran a la fascinación y la energía citadina crea sobre la marcha espectáculos únicos, es “teatro callejero” (...)*³², el caldo perfecto de su doblegado destino que la hace y la interna en el drama diario, vieja romántica, que no se permite envejecer.

Y en el caso más profundo, la pasión, las tristezas hondas, los recuerdos entremezcladas, fantasías que dejan huellas en las paredes y asfalto, como revuelta armada dejando disparos por todos lados, corazones salpicados, estrellados, dejando cráteres a cada paso de avenidas y callejones. Se diluyen sus sangres con las lluvias de los tristes julios, se limpian los salvajes besos rojos con ríos de bebidas alcohólicas, los que fueron teñidos y se petrifican para dejar constancia colorida de que ahí, otra historia pasó, y pintaron de recuerdos a aquellos que jamás se volvieron a ver, o enloquecieron para siempre en los brazos de otro.

Los románticos del siglo XIX, probablemente hubieran encontrado en sus paletas un problema, al querer dar un estilo cromático a este pedazo de tierra, porque se encontrarían con lluvias de ácido lisérgico, nubes de arcoíris y charcos con aceite que suele hacer un juego multicolor, hasta ser mojado por el paso irreverente de un microbús y verse salpicados por los colores de esta ciudad.

32. MONSIVÁIS, CARLOS. *Los rituales del caos*. Ed Era. México, D. F., 2016. P. 21.

Canciones de asfalto

En una grabadora vieja de mi padre, mi hermano mete un *cassette*. La canción narra un asalto que, desde mi perspectiva de niño, parece chistosa, es un *asalto chido*. Consideré que la siguiente era similar, pero no lo fue. La sucesión cubrió mi corazón infante, con imágenes melancólicas, la grabación con el eco de la guitarra y la voz ronca, a veces una armónica que me remitía a una nostalgia que no debía tener por mi temprana edad, pero que turbó mi imaginación con las letras:

*Ya no arañes las nubes, le recetó algún
doctor,
pero ella estruja lugares que dan a solares
baldíos de amor.*

(Fragmento de *Solares baldíos*)

*Me asomé a la ventana y vi venir al cartero,
me entretuve pensando en una carta de
amor.*

*Mas no, no, no, eran la cuenta del refri y del
televisor.*

(Fragmento de *Balada del asalariado*)

*Si pudiera borrarlos esos viejos recuerdos,
que como viles cuervos arrancan ya mis ojos,
dejando mis despojos entre historias
hirientes, igual de indiferentes
al amor y a las gentes.*

(Fragmento de *Distante instante*)³³

*...y nunca supiste, que hubo un
tiempo que perdiste,
para ser más que ama de casa
un poco triste.*

(Fragmento de *Ama de casa un poco
triste*)

*Vieja ciudad de hierro
de cemento y de gente sin
descanso,
si algún día tu historia tiene
algún remanso,
dejarías de ser ciudad.*

(Fragmento de *Vieja ciudad de hierro*)

33. GONZÁLEZ, ROCKDRIGO. (1986). *Hurbanistorias*. Pentagrama. México, 1986.

En la soledad del hijo menor de cinco hermanos, escuchaba esas canciones una y otra vez, imaginando a mis padres, mi entorno, mi ciudad, con los ojos llorosos, sin saber por qué los relatos de un *profeta del nopal*, lanzaban mi imaginación a la tristeza de este terruño. Mucho tiempo después supe la historia, canciones y trágica muerte en el sismo de 1985 de ese trovador del ahora antiguo Distrito Federal, su nombre: *Rockdrigo* González.

*Comienza a alzarse, por todas las calles y las plazas, los tonos compungidos del organillo callejero*³⁴ y también los discos de sonidero con las últimas guarachas, mi papá apretando mi mano moviendo la suya al ritmo tropical. Domingos en el Eje Central, caminando un tanto cerca de los mariachis para escuchar *de a gratis* las tonadas de amor, desamor; la promesa paterna de acudir un día al Tenampa cuando fuera mayor de edad.

Notas, arpegios, sonidos particulares, marcando compases de júbilo, guitarras rasgantes, trompetas lejanas, sonidos del bajo llevando el *uno-dos* de los bailarines, voz entrecortada. Efecto musical que en mí era una sábana que cae suave en una cama, que va poco a poco recorriendo el cuerpo, a veces con simpática alegría, otras, para perder la vista en un mar de tristeza. Sin saberlo, mi corazón se estrujaba cuando más allá de la borrachera dominical entre los tíos, se escuchaba la quebrada voz de Chabela Vargas, fondeando los sueños rotos de los adultos, mientras los niños pasábamos recordándoles por qué estaban así.

Hasta que cambiaba el ambiente, un predecesor de *Rockdrigo*, irónico, burlón y alegre: Chava Flores, pintando con palabras calles y pulquerías, crónica del hormiguero de la ciudad, describiendo cantidad de personajes, un acorde por ciudadano, como una lotería inacabable de tantos y tantos rostros; personalidades petrificadas por el tiempo de la ciudad, un poco más corrosivo por el plomo y el ozono, fusionados todos en una adición de partículas que en la química normal estaríamos muertos, pero que para alguien nacido aquí es normal.

34. FUENTES, CARLOS. *La región más transparente*. Ed. Alfaguara. México, 2015. P. 122.

Valses, huapangos, veracruzano, Rock; usuarios del metro conectados con su propio encierro cerebral, venidos de distintas latitudes con un ritmo en el corazón, integrado al latir de los adentros de la metrópoli; miles de cables enredando nuestras cabezas y dispositivos electrónicos, cada uno en su fiesta o dolor, encadenados al *playlist*, sólo para hacer menos severo el empujón, el acoso, la mirada lasciva, o el odio por quien invade nuestro espacio.

El baile de XV años con el previo de la tocada callejera, cientos de no invitados a levantar el polvo de las calles sin pavimentar, atascados por el bajo de la cumbia que hace vibrar los vidrios, ese bajo mal ecualizado pero que así te truena el esternón cada vez que se escucha, porque ya lo hizo previamente con tu oído. Entrada triunfal de la quinceañera, con la rechifla morbosa por la niña que se convierte en mujer, la melodía a ritmo de vals, creada en el siglo XIX, el vestido rosa chillante, pompón; los chambelanes cada quién por su lado luciendo el tacuche rentado, mal fajados; luces multicolor improvisadamente montadas y humo olor menta para mejorar la producción.

*Escucho ecos de atabales sobre el ruido de motores y sinfonolas (...)*³⁵, sólo si se aguza el oído, se abren los sentimientos a la música, variada, para alucinar en alegría, para cerrar fuerte los ojos melancólicos. Recordemos que para los pintores románticos, una finalidad era plasmar pinturas de paisaje que representara su sentir, con los elementos del medio. Sin lugar a dudas si se pone atención en esta ciudad, muchas veces lejana al concepto verde de naturaleza encontrarían para su inspiración bellos paisajes sonoros.

35. FUENTES, CARLOS. *La región más transparente*. Ed. Alfaguara. México, 2015. P. 15.

Calles de hierro

Cristina Pacheco extiende el micrófono, el chico que tiene alguna enfermedad mental, sólo dice: - ¿Dónde está mamá? - Cristina trata de entrevistarle, ese joven contesta algunas cosas con poco sentido, pero lo más claro es su añorante búsqueda. ¿Me pregunto desde cuándo él llegó a ese lugar, desde cuándo dejó de ver a su madre? Todavía lo recuerdo, en mi adolescencia vi ese programa... todavía me causa tristeza.

Cuando toca que la ciudad sea brutal, aquellos que no sobreviven a su mordisco rabioso, se convierten en ambulantes. Todos estamos expuestos, la ciudad exige mucho, a cambio da golpes: de suerte o de destino. Para aquellos desafortunados, una sucesión de imágenes cae de pronto en la cabellera de la víctima contagiada, que se llena de rastas creadas de putrefactas ideas en la cabeza, inhala pensamientos adictivos, a sus ropas se pegan estampitas de mugre con las huellas de sus lamentos, les crece la melancolía facial. Podrían etiquetarle: es un loco.

El estereotipo del campesino melancólico ha llegado a convertirse en uno de los elementos constitutivos más importantes del llamado carácter del mexicano³⁶. Y así se ven en la ciudad cientos de individuos, transformados en obreros, albañiles, oficinistas, y otras profesiones y oficios susceptibles a los brazos de la locura.

Como la que dibujó José Luis Cuevas, cuando tenía acceso al manicomio de la ciudad llamado *La Castañeda*, ahora desaparecido y casi omitido por la historia, pero que guarda en memoria de archivo (por supuesto fotográfico), el sueño de la modernidad médica, convertido en la podredumbre humana por falta de atención:

(...) empecé con estas imágenes muy románticas de la locura, y lo digo muy románticas en el sentido que me parecía que por definición si la locura estaba del otro lado de la razón, la locura tendría que ser una forma de resistencia y una forma de contestación³⁷.

36. GONZÁLEZ MELLO, FLAVIO. *El siglo de Oro de la Melancolía I y II*. TV UNAM, México, 2004. Min. 14:48.

37. QUINTERO-MÁRMOL, ENRIQUE. *Cárceles: La Castañeda*. Canal Once. México, 2005. Min. 13:01.

El loco de ciudad, el que crea mitos: roba chicos, *siete cobijas*, el loquito de la cuadra. Figuras que se abrigan con plazas, comen parques, y platican con estatuas y autos. Al que algo tan fuerte le ha doblado la vida y ha sucumbido a los brazos de la calle. Los miro aún con cierta tristeza, siempre quise saber que tenían sus corazones.

Muertos en vida ya traen la tierra encima, y por eso se la pasan gritando solitos en las calles, para decir que no están muertos, que no están listos para una caja y qué más bien les ayuden a quitar la pena de encima. Sólo un poco de caso, sólo no rechazarlos, sólo escucharlos, no perderlos, no dejarlos caer, porque su hermosa locura es compartida.

Seguramente hay múltiples razones para descuidarse y convertirse en un rabioso de ciudad, pero he de confesar que imagino muchas veces que hemos caído por alguna pasión. Por ejemplo, en caso de que la suerte de amores se incline hacia un lado, es como una guadaña que hace un corte obscuro y te quedas expuesto. Así comienzan los pasos sin sentido, de forma opuesta al motivo de la decepción, con la herida en el pecho. Por eso el caminar tropezado, maltrecho.

La ciudad te absorbe, te hace las manos de asfalto, te abotarga de los humos químicos y de las personas, te llaga las piernas y resana con cicatrices acentuadas como haciéndote saber que eres suyo. Como aquella virgen, *la Virgen Lupita*³⁸, quién probablemente sepa muy poco que su efigie, fue acreedora a un premio por documental en algún festival de cine. Una imagen tierna, que expone un palo de escoba en caso de sentirse intimidada. Una imagen dulce, con la cabeza asomada en su castillo de lonas. El aseo por la mañana, lavar muy bien su cabellera, arreglar las alhajas distribuidas por el cuerpo, las uñas bien pintadas, vestirse sin olvidar las medias, y al final: maquillaje sobrecargado y un tocado al parecer de flores. Se revela entonces como una deidad hindú.

38. FUENTES MENDOZA, IVONNE. *La Virgen Lupita*. CUEC. México. 2000.

Quizá, entonces habría fotógrafos de aquí y de allá registrando las similitudes, como en la exposición *India – México*³⁹ donde vuela una línea que corta y une al mundo por la panza, y muestra sus semejanzas. Paisajes de basura, tormentas de aglomeraciones humanas, lavaderos multitudinarios; podría ser Iztapalapa, la Guerrero, el bordo de Xochiaca (al fin que la periferia ya no se distingue en esta ciudad). Sin embargo es el día a día de esas latitudes en oriente. Los mismos sobrecogidos por la ciudad, los rostros de personajes afligidos para mí, para ellos una diosa en la tierra para adorar.

Será que hemos volteado poco a la ciudad, que también tiene pueblos lejanos a la élite de gigantes de más de cincuenta pisos. Lejanos extremos, las barrancas de Santa Fe lo hablan todos los días, divididas por el espacio lleno de basura, que pone en un polo calles de *primer mundo*, en otro una sensación de estar en una favela brasileña. La Ciudad de México es la ciudad de todas las ciudades.

Esta región, no tiene final en sus calles porque (...) *en la ciudad extendiéndose cada vez más como una tiña irrespetuosa*⁴⁰, el territorio sólo es político; los sobrevivientes deambulamos en los extendidos brazos de ejes viales y periféricos conectando nuestros pasos como sangre de esta casa de locos y de pronto es Naucalpan, o Ecatepec, pero no, sigue siendo la ciudad, acá se sobrevive, allá quién sabe, sólo se pernocta. Como salir a las calles, y convertirse en el personaje de Salieri en la película *Amadeus* (1985), cuando en silla de ruedas va por el manicomio, y encuentra a los encadenados, desnudos, a los torturados mentales, a los cuales, con los brazos abiertos les dice: *Mediocridades de la tierra, yo os absuelvo*, porque ha confesado ser el santo patrón de los mediocres, hundido en la locura y el olvido tras sucumbir frustrado ante la sombra del genio de Mozart⁴¹.

39. ORTIZ MONASTERIO, PABLO. *India-México, Vientos paralelos*. UNAM, Antiguo Colegio de San Ildefonso. Graciela Iturbide, Raghu Rai y Sebastiao Salgado (Fotógrafos). Ciudad de México, 2002.

40. FUENTES, CARLOS. *La región más transparente*. Ed. Alfaguara. México, 2015. P. 18.

41. FORMAN, MILOS. *Amadeus*. Casa productora: The Saul Zaentz Company. Estados Unidos, Francia. 1985.

Neceser de luz

De niño, hubo un tiempo en que la televisión estuvo descompuesta en casa, sólo había radio y tocadiscos. Cuando por fin mi padre quiso arreglar aquel viejo aparato, lo regresó una noche, lo prendimos y nos quedamos viendo *Corazón de niño* (1963) con Ignacio López Tarso, recuerdo bien esa película porque es muy dramática, y al final con cierto aire de esperanza. Ver la televisión en casa era un ejercicio de atención, uno debía entender lo que pasaba, y de preferencia no preguntar, no hacer ruido. Hacer eso te enseña empíricamente y te abre los sentimientos, descubres lo que hace mover tu corazón, sin saberlo, sólo sientes.

Aquí entonces otra configuración, de la visión propia de la ciudad donde vivía. Fotografiada años atrás por cineastas sin que me explicaran alguna vez lo que mi corazón sentía ante ciertas tomas y tramas de película. El cine mexicano ha demostrado tener excelentes fotógrafos, y en la llamada *Época de oro*, además de eso, historias que podrían estrujar el corazón:

En una ciudad de reluciente modernidad, con caminos y espacios planeados, multifamiliares arrogantes rompiendo el paisaje pueblerino de algunas zonas de la capital, la historia del mudo pepenador, que la fortuna le sonrío y a la vez le trae una maldición al encontrar un billete de alta denominación. Personaje que se debate entre la aspiración por lo material y por el futuro cariño hacia una familia. *El hombre de papel* (1963) Es una historia de una crueldad tal, especialmente cuando compra el muñeco a un ventrílocuo con la esperanza de que hable. Sin resultados, timado, la única esperanza es prodigar afecto a una mujer, a un niño pensando que así tendrá la felicidad. Crueldad para mí que sólo veía la tele, hasta entristecer con la desesperante comunicación del pobre Adán, interpretado por Ignacio López Tarso, quién digo de paso, también sorprendió mi niñez con *Macario* (1960), lo que me hizo estar preparado por si algún día me pasaba algo igual.

La miseria apresa, y en lo particular, la del alma. Pienso que muchas veces es un error, una decisión emocional que te carcome la vida. Pero la televisión abierta y los espacios para el cine nacional te dejan ver otras historias que aluden a las piedras que sorteamos o nos ponemos. Cada quien tenemos las que más nos gustan, o se atraviesan en nuestro camino para apretar la víscera en el pecho.

En *Los olvidados* (1950), personajes más elaborados, con razones contrarias, ni buenos ni malos, sólo consecuentes con sus circunstancias, y los caminos trazados por sus decisiones. Casuchas de palo y hacinamiento, apretujones del conglomerado poblacional, carnes polvosas por las calles sin pavimentar, alejadas del ruido de autos forjados como tanques, una ciudad con pocas oportunidades para los nacidos en la tristeza y el abuso, con el alma en obra negra. Ese tonito, característico del habla *chilanga*, estirando las palabras, bien *ñeeeeero, oorable póngase trucha ¿nooo?* inexplicable sazón de la lengua, no se puede poner en un recuerdito turístico, eso se aprende en el barrio, pero que si se escucha la imagen del acento jamás se olvida. Qué marco multicolor a pesar de la película en blanco y negro. Siempre esperé un final feliz. Nunca llegó.

La ciudad no ha cambiado. Son los mismos personajes, son las mismas decisiones, son los mismos sentimientos. Por ejemplo, los parajes de Xochimilco, recorridos por *María Candelaria* (1943), y la etiqueta que impone la turba, pero que se desentiende como desierto. También esa es la ciudad, con sus pueblos chicos, llenos de fiestas, santos para cada día del año, bullicio vendedor, el paseo por los canales en la noche de luna llena, los diálogos con tristeza en la boca, por aquello que aleja a los personajes de la felicidad y de la maldad que sojuzga las almas ingenuas de los protagonistas.

El Centro de la ciudad, el llamado Zócalo, es un vórtice del universo, donde todos convergen. Como el presidente, que llama hasta su oficina en Palacio Nacional, a una maestra (la señorita Salazar, caracterizada por María Félix) para encargarle una misión importante en el norte del país. En esa película, *Río Escondido* (1947), hay ejemplo de romanticismo: la maestra muere, pero convencida a pesar de la adversidad, de que su ideal es legítimo y vale la pena la vida por él, en medio de la espectacular naturaleza y un pueblo en ruinas.

He querido mencionar estas películas no por ser un compendio de recuerdos de lo que veía en la televisión, sino porque casi todas tienen algo en común: fueron fotografiadas por Gabriel Figueroa (1907-1997), quien seguramente no pensaría en lo absoluto, maravillarse a un niño y menos uno en los años en los que sus películas se veían en aquella cajita luminosa de bulbos desgastados. Nunca supe eso hasta ahora, en que a través de los años me surgió la pregunta de quién estaba detrás de las imágenes de esas películas, y aunque hay otros cinefotógrafos o directores, escogí a Gabriel, porque supo retratar esta ciudad tan arraigada que traigo.

Sus magníficas fotografías, son casi tan profundas, como las que se guardaban en el neceser de mamá, uno verde, o gris, en fin, viejo. Con cerradura inservible y que guardaba recuerdos de cuando sólo eran tres, luego cuatro, hasta que fuimos siete, se nota que conforme crecía la familia se tomaban menos fotografías.

En casa, el neceser servía para guardar recuerdos, había fotografías muy viejas, de un pasado algo amarillo, o de instantáneas de las cuales casi no formé parte, llegué en una época en la que era primordial tener qué comer que preocuparse por las fotografías infantiles. La televisión y el neceser, servían para lo mismo, contenían imágenes, con historias de un pasado, cerraba los ojos y trataba de completar los cuadros en mis manos: seguro papá tomó esa foto, mamá no las tomaba, no le gustaban; Memo y Lalo en un mercado, Oscar e Irma en su primera comunión, yo, casi no tengo fotografías de niño.

Se desprende la curiosidad por quizá haber caminado las calles que el mudo de la película pisó; la ciudad pueblo que me parece tan lejana, aquella calle es igual de polvosa que por donde vivía mi abuelita cerca del panteón civil de San Lorenzo Tezonco, la central de abasto historia de la ciudad como de muchas personas entre ellas yo, el Centro Histórico siempre será el lugar para dar la vuelta en aparadores de vestidos de fiesta que mi mamá veía con admiración. El neceser ya no existe. Pasó a mi cabeza, y eso está lleno de cientos de imágenes como las que acabo de describir, que se mezclan con lo que he visto y vivido, y se ensalzan de vez en vez, con los anhelos y fantasías que sólo pueden vivir en la mente, o quizá en una fotografía.

La Ciudad de México no termina con esas películas, quizá haya mejores filmes, pero no mencioné los anteriores por ser los más importantes, sino porque tienen la ciudad como marco. No quiero convertir este texto en un compendio de las mejores cintas de la capital, que en tal caso sería motivo para otra investigación. Se dejan fuera las historias de *Amores Perros* (2000), *Lagunilla mi barrio* (1981), *El mil usos* (1981), *El callejón de los milagros* (1995), *El elegido* (1977), la oportunista *Hombre en llamas* (2004) o la *Frida* (2002) de *Hollywood* y tantas otras donde la ciudad hace de las suyas y donde en algunos casos, los sentimientos, ganados o perdidos, son el peso que inclina la balanza.

Ciudad Ninfa

Otro ejemplo de experiencia en la ciudad es con el lienzo de James Reeve⁴². Un pintor inglés instala los ojos opuestos a nuestros globos marrón, plasta de color para plazas, bailes, perros; una calle sin chiste, aquella con aparadores de vestidos de novia, de pronto se convierte en una escena con un incidente, el blanco pulcro de las telas se matiza con la mugre de los escaparates. En otras imágenes: perros cubiertos por una capa de desprecio, un teporocho tirado por penas; los pasos del danzón de amores lejanos.

Desde la ventana del viejo apartamento que Reeve renta, quizá situado en una antigua vecindad de Centro Histórico, el británico pinta calaveritas de azúcar que se ofrecen en cada esquina. Cúpulas del pasado colonial que chocan con paredes de ladrillo desnudo combinado con las construcciones nuevas y veteranas; retrata a los ciegos que suelen tocar música a cambio de unos pesos y el aplauso del respetable.

También pinta la plaza de Santo Domingo, con la frescura de su mañana aturdida por la resaca; la tamalera, el vendedor ambulante, las que se agarran a golpes afuera de la iglesia. Una ventana para ver el Centro Histórico, y su inacabable fuente de personajes y situaciones. Encantado, envuelto por su carisma, la ciudad lo enamoró, él la posó, la pintó y luego le hizo un libro, como una carta de amor para atestiguar lo que se tuvo mientras coincidieron.

Imagino le declara con los ojos cegados por su inmenso horizonte de humo algo como: *tú eres el amor como la muerte, más, como océano, capaz de contener a millones de cuerpos en su fondo, de tragarlos y nunca devolverlos*⁴³. Es probable que hayamos escuchado alguna anécdota donde la ciudad envuelve como ninfa a algún extranjero, y nunca más lo devolvió a su tierra.

42. REEVE, JAMES. *Diario de un pintor inglés en el Centro Histórico*. UNAM, Antiguo Colegio de San Ildefonso. Ciudad de México, 2005.

43. FUENTES, CARLOS. *La región más transparente*. Ed. Alfaguara. México, 2015. P. 208.

Para Francis Alÿs⁴⁴, un artista multidisciplinario belga, empujar un bloque de hielo por las calles del Centro Histórico, nos revela la particular experiencia de quienes ignoran tal situación. Ya pocas cosas nos sorprenden, algunos miran al personaje, nadie se pregunta por qué lo hace, se escucha la pieza blanca recorrer las banquetas mugrosas, y las baldosas talladas por los autos, se llena de la basura eterna: colillas, chicles, y toneladas de piel capitalina. Todo captado en video.

En contraparte, recorrer la misma zona, y hace que lo graben nuevamente en video mientras camina con un arma 9 milímetros. Los inadvertidos no se percatan, y pasan de largo, Alÿs, de verdad parece un demente, caminando con prisa. Por fin unos voltean sorprendidos de que alguien ande en la calle con una pistola, otros inmediatamente evitan la misma acera que el maniático, hasta que cerca de lo que parece ser el mercado de San Juan es detenido por la policía. Tiene todo de especial, al menos para un ciudadano belga que trata de interpretarse en el laberíntico orden de la ciudad.

En otro tiempo y espacio Felipe Montero, describe esa sensación de que en el Centro nadie vive, porque está lleno de establecimientos, palomas y de vestigios barrocos, portones de madera con detalles de otra época, antes de adentrarse a las tripas de una de esas viejas casonas y encontrarse con una máquina del tiempo, o bien una jugada del universo - ese que converge, como lo dije antes en el Centro de la Ciudad de México- para conocer a Aura⁴⁵.

Así se construye el relato de la Ciudad de México. Con esto y con lo que me acordaré que no agregué porque es infinita la inspiración. Se canta el caminar *Por las calles de México*⁴⁶ con la Sonora Santanera, o el repaso de las colonias en *Sabor salado*⁴⁷ de Súper Potro, sin olvidar la particular pronunciación argentina, de Bersuit en *Va por Chapultepec*⁴⁸. Es tan grande esta ciudad que estas canciones hablan sobre la búsqueda del amor en este pajar de concreto, como cada quien lo entendió.

44. ALÿS, FRANCIS. *Diez cuadras alrededor del estudio*. UNAM, Antiguo Colegio de San Ildefonso. Ciudad de México, 2006.

45. FUENTES, CARLOS. *Aura*. Ed. Era, México, 2001. 62 pp.

46. LA SONORA SANTANERA. *Lo esencial de la Sonora Santanera*. Sony music. México, 2009.

47. SUPER POTRO. *Todos sus éxitos*. Dragora records. México, 2011.

48. BERSUIT VERGARABAT. *La Argentinidad Al Palo*. Universal music latino. Argentina, 2004.

El amor y otros sentimientos como dicen demostrar aquellos que veneran a la virgen de Guadalupe y que la transmisión televisiva nunca logrará captar, porque le da pena la cara nacional, pero para los que vivimos cerca de la basílica se presencia su devoción y sufrimiento, una multitud de cuerpos tirados como en holocausto de la fe, tras pasar la madrugada, apretados unos con otros en el asfalto que rodea el recinto. Con poco descanso, ebrios, drogados algunos, pero tocados por la gracia de la imagen madre.

El amor que todos traemos o queremos en el pecho, el amor de la ciudad que nos mira pequeños, con ternura, benevolente, juguetona; el amor desolado que fractura el alma. El amor melancólico, triste, lejano, que cuaja el ojo, y lo convierte en visiones, sedimenta nostalgias acompañadas de recuerdos de luz como cuando uno prende una veladora y la inclina, si te quedas viendo la llama, detrás de ella verás cómo llora lágrimas de cera, que se convertirán en fotografías.

Exvotos por el milagro concedido de vivir un día más. Al llegar a casa, nadie trae un pedazo de acera, ni la fachada de un edificio que a la vista pudiera parecer lindo, nadie trae los ojos de quién le gustó en el metro y nadie puede meter al congelador aquel instante en que le dijeron adiós.

Pero sí se puede, como lo expuse en líneas anteriores, con un poco de atención, inspiración y para el caso de la fotografía técnica, que la misma haga las veces de máquina del tiempo y nos transporte a esos momentos, en los que dominamos a la bestia y la hacemos nuestra. Tan común ahora, la caja mágica ha evolucionado de mano en mano, de ojo en ojo. A continuación, relato cómo he visto ese cambio, y cómo desde hace años la fotografía y el romanticismo se conocieron, celebrando el cruce de sus particularidades y el efecto que esto tuvo hasta nuestros días, así como expongo la influencia en creadores nacionales, quienes con sus obras machacan estas palabras para darnos una salsa de la ciudad que sólo adquiere sabor al ver sus imágenes y también formaron el resultado del portafolios fotográfico que presento.

3. Fantasías de papel fotográfico

*Todo se vuelve romántico
y poético si se pone en la lejanía.*

*Novalis.

Estratagema de supervivencia de la fotografía

Aprendí a tomar fotografías en un tiempo de transición. Mi primera cámara fue de película fotográfica, totalmente analógica, y el primero que le puse lo eché a perder. Este novel acercamiento fue con diapositivas, el revelado tenía que hacerse en algún lugar con el mínimo de calidad para tener un trabajo aceptable según la exigencia de mi mentora. Mis primeras fotografías fueron de Ciudad Universitaria.

La fotografía se percibía y se vendía con una serie de artilugios que ahora son parte de la nostalgia. Todavía los vi, todavía traté con algunos de ellos, como el carrusel: una pieza redonda de metal con divisiones que permitían montar las diapositivas y colocarse en el proyector. Habría que fijarse cuidadosamente de poner cada foto de la manera correcta para que su proyección no estuviera de cabeza o volteada. Ese es uno de tantos, incluido el olor de los químicos de revelado.

En esta época de cambio parece lejana la definición de fotografía. Leí un libro que hablaba sobre cierto debate: básicamente no nació con ese nombre y se propone equívoco el uso. Habla sobre la palabra *fotografía*, y su aclimatación indiscriminada para referirse a varias cosas⁴⁹. Creo que el auge de teléfonos celulares con cámara, y el hambre de imágenes de la red de internet, ayudan a esa confusión indiscriminada. Generan confusión pues se usa la palabra imagen y fotografía como sinónimos, cuando cada una se le ha dado su lugar y son objeto de estudio que pueden llegar a tocarse pero que no son iguales.

* Arnold Hauser cita a Novalis. *Historia social de la literatura y el arte*. Ed. Debate. Volumen 2, Desde el Rococó hasta la época del cine. España, 2003. P. 190.

49. FRIZOT, MICHEL. *El imaginario fotográfico*. Ed. Ve. Serieive. Trad. Sophie Gewinner. México, 2009. 308 pp.

Ante tal situación la descripción de fotografía cambia conforme lo que aplicaba hace años y se resumía en un cuadro de diapositiva, o el negativo de los icónicos cilindros de la ya casi desaparecida Kodak, y que al parecer se establece de otra manera. Sugiere Michel Frizot que una fotografía es determinada por cualquier acto donde haya un *efecto perenne de la luz*⁵⁰, pero al resultado le llama *artefacto*, y honestamente no creo hacer eso al momento en que tomo fotografías. La consecuencia, la imagen, me parece debe ir más allá de la obsesión por captarla y satisfacer la búsqueda por haber tomado, robado, eso de la vida, aunque sea caduco conforme se van publicando en internet, específicamente en redes sociales, motor desesperado por la subida histérica de imágenes: esto hago, esto hice, esto tengo. La fotografía no es la aprobación de un número alto de seguidores.

Recuerdo que la película fotográfica, tenían una clasificación de acuerdo a su *sensibilidad*, es decir, qué tan rápido reaccionaba el material que recibía la luz. Ahí entonces un cruce interesante con los preceptos románticos: la sensibilidad, los sentimientos que permitirán la expresión. Ya no es un terreno tecnológico, va más allá de lo analógico o digital. Es la sensibilidad del ojo humano, que transmite al cerebro el cual combina y manda sensaciones al estómago, al pecho, al sexo, a los recuerdos, ahí se imprime y abre huecos, detiene el paso del corazón, puede regresarla al ojo e imprimir llanto. Imprime fantasías, interpretaciones de lo visto. No se tocan entonces los sentimientos simplemente por encuadrar, y que el resultado pueda incluso acobardarte, llenarte de ternura o ira. Tocas porque la fotografía es pensada para comunicar algo y buscar una respuesta de quien la vea.

No todas las fotografías son románticas, pero un astrónomo sabe que sus pasiones, las estrellas o nebulosas, están muy lejos para ir a tomarles una fotografía y la vida no le daría el tiempo para ir a tales fronteras. Si pudiera acercarse sería tan grande su extensión que no podría abarcarlas. Para no sucumbir ante los años luz de realidad, al menos, la fotografía le ayuda a captar su paso a través del tiempo, desde la tierra, y puede tener en sus manos la luz que ha recorrido años, como una carta del pasado que llega después de muchos meses.

50. FRIZOT, MICHEL. *El imaginario fotográfico*. Ed. Ve. Serieve. Trad. Sophie Gewinner. México, 2009. P. 25.

La fotografía, está en todo. Si hablamos de música veremos una banda, y cada quien recordará una agrupación o instrumentos diferentes. Si hablamos de comida, puede ser un taco o un libro de recetas, si hablamos de basura, existe la de casa o la que combate los grupos ambientalistas a escala mundial. Al mencionar estos ejemplos he evocado imágenes que cada quién tenemos, he evocado la sensibilidad que hay en cada persona, por lo que creo que la médula de la fotografía, es lo que transmite en el ámbito de su materia sensible, dada por el fotógrafo, y esto va más allá de los elementos técnicos, antiguos o recientes.

Por lo anterior, se seguirá hablando y habrá serias discusiones sobre la tecnología de la fotografía, porque existe una máquina y un conocimiento requerido para su uso, sin embargo, este ensayo no pretende debatir tal situación, primero porque la fotografía es más grande que la estéril discusión, y porque, aunque haya programa, detrás de cada cámara o dispositivo hay una persona.

Viví, vivo una época de evolución inevitable, el cuarto oscuro se mudó a una computadora. Los viejos trucos para editar una fotografía, que requerían de un conocimiento que la nostalgia nombrará artesanal, ahora cambian al programa informático; pero el fin es el mismo: comunicar algo y su retroalimentación.

*Esperar era un leitmotiv de la práctica fotográfica... hasta que llegó la foto digital⁵¹, que redujo considerablemente los tiempos. El fotógrafo no espera el descarte hasta el revelado, lo hace en el sitio mismo de su acción; también el descarte fotográfico no genera basura física; existen cámaras que evitan el pentaprismo de las réflex, los lugares donde revelaba mis diapositivas ahora venden perfumes. Quizá lo que queda analógico y es parte de la nostalgia de los fabricantes por la fotografía, no son las réplicas de modelos icónicos en formato digital, sino que a esas cámaras todavía les suena sus latidos de obturador (un sonido grabado que hace *clic*).*

51. FRIZOT, MICHEL. *El imaginario fotográfico*. Ed. Ve. Serieve. Trad. Sophie Gewinner. México, 2009. P. 42.

Es importante comentar el júbilo y resistencia: extrañar el pasado analógico y comprender el digital. Primero porque imagino así se siente la transición, como los primeros hombres que cruzaron el atlántico, o el sentimiento de ver al primer hombre en la luna, también la maravilla o el disgusto del invento de Talbot o Daguerre. Así hay que tomar este adelanto, y por eso hay que contarles a esos otros del futuro, que sí, antes había rollos de película y antes no había cámaras digitales, así se podía vivir sin que hubiera programación *automática*.

*Alguna vez persistió la creencia de que el planeta era plano, pero Colón no cayó. Ahora el mundo ha vuelto a ser plano en la forma de la pantalla del televisor o el monitor de una computadora, con la diferencia de que ahora no caemos, sino que entramos en él y él en nosotros*⁵². Además de la exploración de nuevas posibilidades, nuevos acabados, nuevas técnicas, colores brillantes o trabajos en blanco y negro de elegancia que se antoja. La industria y los fotógrafos, los del día a día así lo muestran, puedes ser un erudito de la moda con una cámara de formato medio, o el fotógrafo de la iglesia de pueblo, casi todos hemos volteado al digital. Pocos, parecen quejarse.

Esto pasa por la curiosidad del fotógrafo, sin embargo habrá quien para sus fines encontrará en una polaroid instantánea un arma para encontrarse con lo que encanta a sus ojos y retratarle, porque *la fotografía ha creado un vocabulario, un lenguaje de la emoción, la expresión, la violencia, el sufrimiento o la ternura específicamente fotográfica*⁵³, no importa el medio, desde un clásico fotomatón, hasta las poderosas cámaras que saldrán mañana, al final se sigue fotografiando, comunicando estados, anzuelos que para que el espectador reaccione al mensaje fotográfico.

52. RITCHIN, FRED. *Después de la fotografía*. Ed. Ve. Serieve. Trad. Luis Albores. México, 2009. P. 10.

53. FRIZOT, MICHEL. *El imaginario fotográfico*. Ed. Ve. Serieve. Trad. Sophie Gewinner. México, 2009. P. 39.

El avance tecnológico es inevitable. Así lo vieron los románticos no sólo con los adelantos industriales, sino con la aparición de lo que se convertiría en la fotografía, y es algo que sigue adelante. La inquietud por mejorar, simplificar procesos, obtener fotografías *ipso facto*, la inmediatez para transmitir y reproducir, no espera a los melancólicos del analógico, pero trata de sumarlos, con lo que algunos definen como fotografía 2.0⁵⁴, un ejemplo son las capas de color en retoque digital, que simulan filtros analógicos, sin embargo, la luz y su manejo sigue siendo elemento central de aprendizaje y dominio, y eso no todos lo saben, ni la cámara más avanzada.

Por eso cuando veo las posturas, donde se frivoliza la fotografía digital, las respeto, pero creo que son tardías, el obturador resultó más rápido que la reacción; que se parece mucho a lo que, con la aparición de los artefactos de Talbot y Daguerre, despreciaba el trabajo de los paisajistas que usaban tal armatoste, que no pinceles para demostrar su habilidad en el arte de la pintura.

En el trabajo es inevitable: la empresa que requiere servicios fotográficos cualquiera que sea su tipo se valora la rápida distribución, casi sin tiempo para el descarte, se requieren la mayor parte de las fotografías: - toma muchas, toma más, toma en distintos ángulos y con distintas perspectivas -. Es así que el digital permite casi el cuadro por cuadro de lo sucedido, y a la vez es más efímero puesto que un rollo de película habría que sacarlo para velarlo o si se quiere dramatismo, quemarlo; el digital tiene un botón con un ícono de bote de basura, más plástico.

Ya no se deben enviar varios rollos fotográficos al laboratorio que abre a las once de la mañana, no hay que esperarlos, y si de mil fotografías que se tomen, doscientas están más o menos entonces está bien, otra razón por la que el fotógrafo parece no tan indispensable y el precio de uno profesional a veces parece elevado para aquel que contesta: *pero si sólo es sacar fotografías, yo lo puedo hacer con mi celular*. A eso hay que enfrentarse hoy.

54. FRIZOT, MICHEL. *El imaginario fotográfico*. Ed. Ve. Serieve. Trad. Sophie Gewinner. México, 2009. P 13.

En cuanto a la inmediatez, la fotografía cada vez tiene mayor importancia en el uso de teléfonos con cámara y es que ya nadie carga consigo una caja con un trípode de madera, con tela negra para meterse detrás y hacer la toma por algunos minutos. Sin embargo, eso no significa que alguien con un celular *avanzado* (más que nada costoso), tenga el conocimiento para tomar una excelente fotografía como lo tratan de vender las compañías. Lo que sí tienen ambos, es sensibilidad y encontrar la forma en que su medio les apoye al comunicar.

Cada cierto tiempo aparecen métodos que facilitan y evitan años de estudio a quién encuentra una manera fácil, en este caso el dilema del digital, como lo fue en el pasado con la pintura y la fotografía. Es probable que, en una exposición de museo, seguro encontraremos aquel que, rescatando el antiguo oficio, dirá que utilizó tal o cual técnica, con planchas y cierto proceso químico que emula al de hace poco menos de dos siglos con un resultado similar a las primeras fotografías. Porque así fue en sus inicios, donde Daguerre y Talbot no hablaban del invento tanto como lo que resultaba del mismo.

Por otra parte, auspiciado por las mejores marcas y máquinas que la tecnología puede dar, el fotógrafo de naturaleza que viajó seis meses ahora expone un poco en papel, otras en pantalla, otras con un video de su experiencia; la fotografía se programa: página oficial del fotógrafo, del museo o lugar donde se exhibe, dos o tres redes sociales, hipervínculos para explicar o detallar cada toma. *La fotografía, tal y como la hemos conocido hasta ahora, está llegando a su fin en la misma medida en que se está ampliando gracias a un medio que evoluciona dentro de ella, como si se tratara de un caballo de Troya*⁵⁵.

Como lo aclara Kandinsky que no vivió estos adelantos tecnológicos, pero que permite esta ampliación de plataformas de exposición, que no necesariamente entierran la esencia de su medio primigenio: *todos esos elementos son utilizados por el artista para crear un objeto de resonancia interior pictórica que constituya una imagen*⁵⁶.

55. RITCHIN, FRED. *Después de la fotografía*. Ed. Ve. Serieve. Trad. Luis Albores. México, 2009. P. 17.

56. KANDINSKY, WASSILY. *De lo espiritual en el arte*. Ed. La nave de los locos. México, 1989. P.34.

Por ejemplo, el cambio del analógico al digital, como fenómeno social, puede ser la exposición *La narrativa de un retrato: el Che de Korda*⁵⁷, donde se muestra la evolución de la mítica fotografía del rebelde: la serie de tomas hechas mostradas en la hoja de contacto, pasando por la fotografía original que todos conocemos y su posterior edición, hasta las diferentes interpretaciones de la icónica imagen: el Che legendario, Che camiseta, Che *pop*. Una exposición curada por otra persona que NO fue el propio fotógrafo autor material (aunque le da todo el crédito), pero que genera hasta el documental, y más allá de una exposición que si sólo fuera la fotografía como a veces se piensa en su singularidad y pureza, sería un museo para una sola foto.

Cabe decir que el día que conocí la foto SIN editar del Che Guevara, no creí más en la pureza de la fotografía. Casi a punto de la decepción, mi mente se alejó de esa posibilidad y me ayudó a entender mejor la importancia de la edición con sentido. Lo que dirás a los demás a partir de dicha imagen será la huella que dejes. Alberto Díaz *Korda*, estuvo en el lugar y momento exacto, corrijo, en los dos lugares y momentos exactos: la escena, y el cuarto oscuro. No había editores de imágenes digitales, pero sí mucha pericia. Desde entonces, la imagen del Che, es una de las más reproducidas en el mundo.

Hay tantas aristas, que ese es otro símbolo del cambio. Las tiendas comienzan a quedarse con las cámaras de turista, y el desprecio por las cámaras réflex se nota al preferirse un teléfono celular (¿?), que además graba video y sólo necesitas presionar la pantalla para que todo lo haga por ti. Ciertamente parece dramático que la cámara queda en segundo lugar, como si no existiera, como si lo que presencia los ojos es lo que se toma y se sube a las redes.

57. ZIFF, TRISHA. *La narrativa de un retrato: el Che de Korda*. Centro de la Imagen. Ciudad de México, 2006.

Y creo que ese no es la finalidad de una fotografía. Aunque sea el teléfono más avanzado (con cámara), contiene una programación que pocos usan con alguna coherencia visual. Sirven para captar el momento, pero cuando apremia, cuando es un sismo, un atentado, la denuncia de un robo, las titubeantes imágenes en video (ya no se diga fotografía), se mueven sin cesar, mal iluminadas, no permiten captar observar y ser testigo fiel, porque la toma estuvo en el suelo, en una mano temblorosa. Aun así, eso tampoco importa, tal situación es comprendida por el espectador y se ha arraigado, así cuenta y es aceptada: ¡qué buena imagen, qué buen video! Se expresa, pero lo que se está valorando es el registro del evento. Nuevamente se está confundiendo un registro, con una fotografía, o se deja de lado ésta, por el video, sucesión de fotogramas por segundo.

Los caminos que se abrió la fotografía desde su nacimiento, le han permitido guiar y colarse en la memoria humana. Los recuerdos son preciados, a veces no queremos olvidar, el significado de una fotografía nos permite el viaje en el tiempo, es sin lugar a dudas una marca de hierro en la memoria, en ocasiones hace nudos en tu estómago, o cascadas en tus ojos. Es importante entender el proceso para tomar fotografías, pero me he dado cuenta que también se debe entender el proceso de cambio generacional, los pixeles no son menos que los haluros de plata, y ambos al menos a mí, me permiten comunicar lo que pienso y siento, porque he querido comprender mi escuela analógica y el futuro digital.

Romanticismo y fotografía

Un pintor representativo del siglo XIX, Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), el cual algunos lo definen como un miembro del romanticismo no declarado, en tanto que otros lo describen como fiel defensor de la academia, la técnica y el trazo, debatía consigo mismo en una época de transición. Le costó trabajo porque demostró que podía pintar de la mano con la academia, frente a las displicencias del romanticismo. Fue, según se lee, un férreo rival de Eugène Delacroix (1798-1863), aunque parece nunca supo que ni este pintor alabado por ser un gran romántico, deseaba que se le catalogara de esa forma, un rebelde que incluso despreció su relación entre los más grandes de la época.

Ingres encabezó una campaña para prohibir en París la fotografía, por ser competencia desleal; alguna vez admiró la fidelidad de aquella, aunque decía no podía declararlo en voz alta⁵⁸; mientras que Delacroix formó parte de la primera sociedad fotográfica de Francia⁵⁹. Como he dicho, la época del romanticismo fue muy agitada, y parte de ese movimiento fueron los diferentes caminos que cada quien escogió para alcanzar la conceptualización de sus ideas, donde se abre paso y se instala la invención de la fotografía con los aparatos de Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) y Louis-Jacques-Mandé Daguerre, (1787-1851) a mediados del siglo XIX. Varios autores, coinciden en la alarma de quienes vieron su negocio caer, ante el invento que permitía por ejemplo retratar, sin el uso ni conocimiento de la pintura, por lo que se pensó en una quiebra inminente.

Sin embargo, el aparato no pasó del todo a manos de un genio tecnológico que tomaba fotografías, sino al poder de los artistas que propiciaron su auge y aceptación en sociedad. El pintor pasó a ser fotógrafo y a heredarle a la fotografía el conocimiento de encuadre y composición.

58. STELZER, OTTO. *Arte y fotografía*. Ed. G. G. Trad. Michael Faber Kaizer. Barcelona. 264 pp.

59. Búsqueda: *Delacroix sociedad fotográfica de Francia*. Buscador: google.com. Sitio: www.ugr.es Consulta: 26 enero 2018.

Qué casualidad de la historia, qué maravillosa coincidencia, que el invento se encontrara precisamente con los precursores de la revolución artística. La acogieron, la aceptaron, la implementaron. Campo perfecto para esa caja, que permitía apoderarse de un pedazo de naturaleza, una compañera tan sensible como el alma del romántico, capaz de captar la esencia de las fuerzas y pasiones que los movían.

Hay serios debates sobre el parentesco de la pintura y la fotografía, porque a los puristas no les parece que a la fotografía se le otorgue calidad de arte. He llegado a pensar que la defensa ortodoxa de la primera al elevarla sobre la segunda, le da un primor porque parece no existir algo mecánico en el proceso de la pintura y la unicidad de que una obra original jamás será hecha igual. Argumentos de mercader, por el costo de las obras de alguien que es hábil con sus herramientas de trabajo: lienzo, pincel e idea. La defensa de la fotografía no se inmuta puesto que ha llegado a los museos y se exhibe a lado de cualquier pintura.

Olvidan detractores o simpatizantes, la *máquina* que no es parte del hombre, la máquina que no existe cuando vemos pinturas o fotografías. En clase de física de la secundaria el maestro comento alguna vez: una herramienta (yo agrego un pincel), es una máquina hecha por el hombre para realizar una tarea específica que no puede o se le dificulta hacer con su cuerpo. Tienen un punto de apoyo, fuerza motriz y resistencia. Entonces, un pincel es tan similar a una cámara; incluso quién en un momento de lirismo dice que *se pinta con luz*, concilia ambas posiciones porque lo que queda claro, es que todavía hay gente que pinta para comunicar, y la fotografía ha evolucionado, ha creado su código en parte por la pintura, y tiene el poder de ser realista, o mostrarnos los adentros de quienes queremos comunicar algo con ella. En lo que pocos se fijan es en el punto en que la fotografía y la pintura se miraron: fue en el romanticismo, donde, como lo comentó Vilém Flusser, las imágenes *significan algo exterior, su finalidad, es hacer de ese algo se vuelva imaginable para nosotros*⁶⁰, y habla de la fotografía, tan aplicable a la pintura.

60. FLUSSER, VILÉM. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Ed. Trillas. Biblioteca internacional de comunicación, no. 4. Trad. Eduardo Molina. México, 1990. P.11.

Por eso como en la exposición melancolía⁶¹, la visión de quienes locos de tristeza o perdidos en la depresión son de un dolor tan grande en pintura; así los expuestos en fotografías del manicomio de *la Castañeda*; cada medio con su propia voz describiendo gráficamente la misma cosa: colores y formas para detallar las mentes trastornadas, esperanzadas en el horizonte de un mañana con menos huecos en el alma de los que se tienen hoy. Como alguna vez lo anhelaron los románticos, los mismos que a continuación describo y que son inspiración de color que en el estudio de sus obras y lectura de sus vidas me reflejan. Es el resultado de la observación, porque una característica uniforme en ellos es que los colores en sus obras decían algo de sus emociones y porque *cuanto más intensa o saturada es la coloración de un objeto visual o un hecho, más cargado está de expresión y emoción*⁶².

Los colores que escogí para cada pintor no son mero capricho. Corresponde a una determinación cromática que encontré en el estudio de su vida y obra. El rojo de uno, o el paso por el azul de otro tienen una intención que llega hasta la relación de los sentimientos, que hasta el romanticismo nadie se había atrevido a decir; anteriormente nadie hablaba que en una pintura los querubines fueran rosados por algo en particular, así eran en el imaginario y nada más, y en la intención del romanticismo cada trazo cada color significaba algo, todos participan en los sentimientos del pintor. En el mismo camino, van las palabras que distinguen a los fotógrafos que hago referencia posteriormente, las andanzas con la cámara se trajeron pedazos completos de realidades que se encuentra en la urbe. En ambos casos tienen dicho *ropaje* porque así los traduzco, en sus rasgos profundos, en su esencia que se junta en el telar ocular y que forman desde mi propuesta, la sintaxis de las fotografías que presento.

61. VILLAVICENCIO GARCÍA, ABRAHAM. *Melancolía*. Instituto Nacional de Bellas Artes / MUNAL. Ciudad de México, 2017.

62. DONDIS, DONIS A. *La sintaxis de la imagen*. Ed. G. G. Col. G. G. Diseño, no. 6. Trad. Justo G. Beramendi. España, 1994. P. 68.

Delacroix rojo

Líneas más arriba comenté que las corrientes y los temas, variaron en el romanticismo. Siento que para mí es muy aventurado hablar sobre la uniformidad de las obras, porque en las exposiciones que permitían ver las novedades artísticas de esa época (el Salón de París entre 1748 y 1890 fue la más importante del mundo), se veían las caras destacados pintores, muy divergentes, se debatían con gran vehemencia los académicos y la propuesta romántica.

El abanderado rebelde que la historia tomó, al menos por el lado francés, fue Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1798-1863). Se le describe como un hombre con mucha pasión en sus obras, en su vida, con una personalidad explosiva, el *rojo Delacroix*, narra fielmente la tonalidad que define su pintura, por su movimiento, e intensidad: rojo sangre, rojo manifiesto, que escandalizaría a sus detractores.

En ese color se encuentra el impacto de su pintura, porque supo traducir, en los temas que trató, tendencia, fuerza, efusión en un solo cuadro. Al ver las pinturas más famosas no se observará algo igual en el pasado, no con el sentido exótico que les daba. Una de sus obras más famosas *La libertad guiando al pueblo*⁶³ se aleja de las fuentes de inspiración romántica del pasado, para hacer una pintura dramática, política, inspirada en los sucesos de su tiempo: el poder que refleja una mujer en primer plano arengando a la multitud, detrás, distintas personas dispuestas a morir por el ideal, el niño que imagino simboliza el arrojo ingenuo de la infancia, el fuego en el cielo. Así sus barcas, sus caballos, sus visiones de oriente y del norte de África. Sus flores, incluso el retrato que le hizo a una mujer desequilibrada mental.

Los libros reparan poco en una faceta de él: sus pinturas de paisaje. Delacroix pintó una singularidad del pueblo costero de Etretat en Francia: su acantilado. Al ver la pintura pareciera una simple copia de lo que aún hoy existe, sin embargo, la caprichosa forma que tiene le hizo sentirse atraído, además de las aguas batiendo las rocas, tema acorde con el sentir romántico.

63. DELACROIX, EUGÈNE. *La libertad guiando al pueblo*. Op.1831, Francia. Exhibición: Salón de Paris, 1831.

Descomponer algunas de sus obras nos permite fijarnos en el cielo, protagonista en la agitación, al pintar un caballo que no aparece como adorno de algún general del ejército, sino solitario enloquecido por la tormenta, o el detalle oscuro de un cielo de varias tonalidades que deprimen la escena cuando los viajeros están en la mar enfurecida a su merced.

Delacroix decía que un pintor *que quiere igualarse con los grandes maestros, tiene que saber pintar flores y paisajes, aunque los temas que trate habitualmente sean más ambiciosos*⁶⁴, por eso en su repertorio, se ven estudios del cielo, los atardeceres con tonalidades rojas, los grandes bloques de piedra de acantilados, la quietud del verde hasta el horizonte. *Delacroix* estudia cada hora del día y pinta conforme se ve la amplia gama de posibilidades por cada momento. Al saber esto, hace algunos años, nuevamente ese lazo mágico encendió mis ojos: mis primeras fotografías para comprender la luz habían sido sobre el estudio de las horas del día.

Se le etiquetó muchas veces de explícito en escenas de violencia, las cuales posiblemente pocos se preguntaban en qué radicaba el vértigo que causaba. Primero por su tendencia al rojo ya mencionado, pero, en segundo lugar, por las líneas diagonales, causantes del ajeteo en escenas multitudinarias. Él veía lo bello en lo horrible, como un fotorreportero en primera fila de acción.

64. NÉRET, GILLES. *Eugène Delacroix*. Ed. Taschen. Trad. P. L. Green. Estados Unidos, 1999. P. 86.

Constable verde

John Constable (1776-1837) nació en un pueblo al noreste de Londres. Tuvo oportunidad de estudiar en la Real Academia de Artes en Londres Inglaterra, aunque sus vaivenes por no ser tan reconocido en su época le causarían siempre conflicto, pues fue un rebelde en medio de los rebeldes. Los temas de moda no eran de su fascinación.

*Él mostró mucho interés en efectos de la luz, tono y color*⁶⁵, por éstas y otras razones se le atribuye la paternidad de la pintura de paisaje moderna. Su entrada al Salón de bellas artes de París en 1824, no pudo ser mejor: obtuvo medalla de oro por *La carreta de heno*⁶⁶, y la admiración de Delacroix quien escribió: *Lo que dice aquí sobre el verde de sus prados se puede aplicar a todos los tonos*⁶⁷, quien a causa de tal impresión hizo cambios en una de sus pinturas. Constable despreció dicho reconocimiento.

Al reparar en su trabajo, podrían verse paisajes: árboles, cielos, ríos, que hoy en día no parecen tan excepcionales. Lo importante es que en aquella época hizo varias cosas originales entre ellas pintar escenas de la vida cotidiana, con la gente del lugar, con estudios muy cuidados de la luz y el ambiente; conforme pasó su vida, también cambió, fue contrario a sus ideas e inconforme consigo mismo, por lo que el estilo de sus primeras imágenes eran remembranzas de su niñez en la campiña, y, posteriormente, la muerte de su esposa lo llevó a escenas melancólicas y solitarias.

La importancia de este pintor radica en el arraigo de lo inglés, su trabajo es la raíz de su tierra, así lo pueden constatar los habitantes de ese país, que admiran sus pinturas en el museo de Victoria y Alberto en Londres. Alguien que transmitió su libertad ante la tendencia pictórica de su época, y que como se ha dicho a lo largo del ensayo, alguien que concebía la unión del pincel llevado por los sentimientos.

65. GÓMEZ, MANDI. *Essential Constable*. Ed. Parragón, Estados Unidos, 2001. 256. P. 9.

66. CONSTABLE, JOHN. *La carreta de heno*. Op.1824. Inglaterra. Exhibición: Salón de París, 1824.

67. Búsqueda: *john constable página oficial*. Buscador: google.com. Sitio: www.john-constable.org Consulta: 29 enero 2018.

Como se relata en el documental de la BBC, *Constable: un rebelde del campo*, el mundo de Constable es un paraíso preindustrial, todo está hecho por la mano: el arado, la cosecha... las máquinas no se ven por algún lado. Pero este es un mundo que cae. El precio de los granos se venía abajo, presionando el avance de la mecanización rural, y los granjeros, se movieron a las ciudades para trabajar en los molinos y fábricas⁶⁸.

Esta visión de Constable como lo mostró la obra que le ocasionó una bienvenida al arte casi onírica, es el de la remembranza de sus primeros años. *La carreta de heno* lo pinta un hombre de 45 años, que ha visto con nostalgia la desaparición de esos lugares, y que desea impregnar la sala donde se presentó, con los aires de sus recuerdos en una pintura, una ventana de 1.30 m. por 1.85 m. ese cuadro a la altura de la cara, era la naturaleza de los sentimientos.

Así entonces, una capital rural, parece no entenderse, sin embargo la Ciudad de México lo es. Nos despierta ese amor y odio juntos, por su grandeza y sus decepciones, aunque con toda su imperfección, de pronto se abre y tiene cielo, y tiene verde, y tiene esperanza. Es la obsesión tipo Constable lo que invita a buscar la esencia del amor por tu lugar, por donde has recolectado recuerdos por años, en este caso esta capital.

68. Búsqueda: *john constable*. Buscador: youtube.com. Sitio: Resultados de youtube.com Consulta: 29 enero 2018.

SPIKE, GEILINGER. *Constable: A Country Rebel*. BBC. Reino Unido. 2014. Min. 33:30.

Turner amarillo

Al llegar a la calle Joseph Mallord William Turner (1775-1851) se detiene en su destino: el estudio de John Jabez Edwin Mayall en Londres. El pintor ya entrado en años se hace pasar por un hombre de leyes mientras pregunta los movimientos de su retratista quién sólo usará una *cámara*. Cuando concluyen la toma después de 10 segundos de exposición, Mayall le dice:

- *Ya acabamos señor.*
- *¡Ya está! –Contesta sorprendido Turner.*
- *Me temo que está terminado señor.*
- *Me temo que yo también estoy terminado -.*

Se lamenta Turner retratando un sesgo de melancolía e ironía, se ve desolado, sorprendido, impotente ante tal invento.

Turner regresa a ver dicho aparato, y lleva a su pareja la Señora Booth. En los preparativos, la cara de susto de ella es evidente mientras él hace preguntas para saber más del aparato: - *¿Eso toma paisajes?* - A lo que le contestan que sí. Como si sintiera que le quitan algo Turner dice: - *Pronto los pintores irán por el mundo con una caja, como un artesano, en lugar de una carpeta bajo el brazo.* - la escena de la película biográfica *Mr. Turner* (2014), dibuja los sentimientos encontrados del pintor al estar cara a cara con el adelanto tecnológico.

Turner gozó de fama, fue miembro de la Real Academia de Artes de Londres. Sus palabras tenían eco y los asociados le tenían respeto y seguían sus consejos. La inspiración le venía de la historia, la literatura y la poesía, pero evidentemente se le conoció como *el pintor de marinas*⁶⁹ o paisajes marinos. En la literatura que lo describe y la película que lo retrata, parece soberbio, terco, obsesivo, poco preocupado por su vida alrededor, y concentrado en sus viajes, estudios y pinturas.

69. SHANES, ERIC. *J. M. W. Turner*. Ed. Parkstone international. Trad. Rosario Casas. Estados Unidos, 2011. P. 110.

Era un artista complejo, huraño (...) y sus *gamas de color cada vez más intensas (sobre todo, su amor por el amarillo...)*⁷⁰, generaban desconcierto y a más de uno podía molestar la soberbia con la que se conducía. Considerando que, conforme iba pasando el tiempo, comenzó a difuminar más y más las formas en sus pinturas, y los cielos los mares las cosas tenían fuertes tonalidades amarillas, como ese sol que, al darte en la cara, es tan intenso que después de un momento se convierte en casi blanco, como en la *Puesta de sol sobre un lago*⁷¹.

Desconsolado, tras la muerte de su padre, y amigos cercanos, el ensimismamiento lo alojó en el estudio y obsesión por la precisión en sus pinturas. Se alejó de todo lugar que le recordara los momentos del pasado. Tal atmósfera personal lo llevo en alguna ocasión a amarrarse del mástil de un barco para contemplar la tormenta. Mientras era amarrado le dicen: *por lo que veo, eres un cañón suelto sobre cubierta*⁷².

Turner al parecer tenía cierto desdén por la fotografía, pero la película biográfica me hace creer que aceptaba el futuro quizá porque lo veía irremediable y quizá porque parecía acercar a ciertas personas a lo que él poseía, con menos esfuerzo. En la escena en que la señora Booth no quería ser retratada con la cámara, porque no creía ser digna debido a su vejez, Turner le insiste porque él desea un retrato de los dos juntos... para siempre.

70. SHANES, ERIC. *J. M. W. Turner*. Ed. Parkstone international. Trad. Rosario Casas. Estados Unidos, 2011. P.38.

71. Turner, J. M. W. *Puesta de sol sobre un lago*. Op.1840. Inglaterra. Exhibición: Museo de arte de Nueva York, desde 1966.

72. LEIGH, MIKE. *Mr. Turner*. Casa productora: British Film Institute. Reino Unido, Alemania, Francia. 2014. Min. 1:25:47.

Friedrich azul

Para mí el filtro óptico que llenó la obra de Caspar David Friedrich (1774-1840) fue el azul. Aunque hay muy buenos pintores alemanes, desde mi perspectiva él es el mejor del romanticismo. He llegado a pensar que, si Mary Shelley, la autora de *Frankenstein o el moderno Prometeo*, fuera guionista y hubiera querido la mejor cinematografía para hacer la película del libro, debió llamar a Friedrich.

En 1810 la academia berlinesa lo aceptó como miembro pues su trabajo ya tenía buenas críticas. Sus paisajes con cierto dramatismo, donde las figuras humanas son un mero adorno de la impecable naturaleza, que posa sus manos con cierta ternura, pero con la sombra de la furia que puede aplastarles hasta reducirlos o abatir en la zozobra. Al igual que sus contemporáneos más famosos, el detalle, el estudio y la minuciosidad, le llevaban a la experimentación a la contemplación y a tomarse el tiempo necesario a pesar de la crítica por su lentitud, *no empezaba a pintar hasta que el cuadro se presentaba vivo ante su espíritu*⁷³.

El alba y el ocaso parecen haber sido las horas que más le gustaban pintar y en cuanto a los temas lo religioso, combinado con el paisaje envolvían a veces a personas que se presentaban de espaldas, los cuales no eran protagonistas del cuadro, eran punto de comparación con la naturaleza, lo que los hacía totalmente partícipes de la idea que le rondaba constantemente que era el principio y el fin de las cosas y las personas. La muerte, el final, la sepultura sería la visión persistente en sus cuadros.

A Friedrich le interesaban los *paisajes de estados de ánimo*⁷⁴, para lograrlo, el estudio de las horas del día y las diferentes iluminaciones son esenciales al igual que los esbozos de diferentes elementos que posteriormente integraba en sus pinturas. Casi como collage, o en esta época como si fueran capas de *Photoshop*. Si bien hay muchos viajeros que han documentado los lugares exactos donde tuvieron lugar las pinturas, se ha descubierto que sus paisajes no son del todo la realidad, sino combinación de elementos en un escenario ideal.

73. CHRISTIAN JENSEN, JENS. *Caspar David Friedrich, vida y obra*. Ed. Blume. España, 1980. P. 84.

74. WOLF, NORBERT. *Caspar David Friedrich*. Ed. Taschen. Alemania, 2003. P. 9.

*El caminante sobre el mar de nubes*⁷⁵, es su obra más famosa. Una persona de espaldas que tiene dos perspectivas: está en la cima, y eso puede ser motivo de orgullo y soberbia al observar todo desde una posición superior; o se encuentra vulnerable, un paso al frente lo llevaría al precipicio para terminar con su vida. A mí me parece que es la primera, puesto que no se ve inseguro, sino firme, quizá solo pensativo, sin embargo, no lo sabremos, pues Friedrich evita la cara que borraría toda intención sobre el cuadro completo. Una muerte sublime o un encumbramiento celestial. La forma en cómo observa Friedrich no es sólo la naturaleza sino como lo define Fritz Novotny, *la tragedia del paisaje*⁷⁶.

A pesar de su éxito, desde pequeño sufrió muertes de familiares muy dramáticas, como la de su hermano, quien en un lago congelado murió al romperse el hielo. Eso marcaría su vida, y a pesar de tener fama y alcanzar la fortuna económica, a los 61 años de edad sufre un ataque de apoplejía que le imposibilita pintar, lo que le causa problemas económicos, y entrar en depresión la cual (...) *cae más profundamente de año en año en la espesa niebla de la mística; que es para el bastante nebuloso y maravilloso*⁷⁷, a veces pienso que así lo buscó, aunque al final lo acabó porque murió en la pobreza encerrado en sí mismo, buscando el interior huyendo de su realidad.

75. Friedrich, Caspar David. *El caminante sobre el mar de nubes*. Op.1818. Alemania, Exhibición: Museo Hamburger Kunsthalle, desde 1970.

76. NOVOTNY, FRITZ. *Painting and sculpture in Europe, 1780 to 1880*. Ed. Penguin book. Traslated from german by K. H. Boothroyd. 2° edition. USA, 1970. P.54.

77. CHRISTIAN JENSEN, JENS. *Caspar David Friedrich, vida y obra*. Ed. Blume. España, 1980. P.8.

Ciudad de México, lista para posar

En cuanto a esta capital y el romanticismo sugiero una práctica de seducción que atrapó a los fotógrafos que tomo como inspiración. La ciudad contiene a todo el país por consecuencia histórica o un devenir fortuito, y en ambas combinaciones me atrevo a decir que la historia de la persona del norte, es igual de interesante que la del sur de nuestro territorio, ambos coinciden aquí, y ambos tienen huellas, ambos han apostado su vida en esta ciudad; esos dos, representación icónica de todos los demás, que le dan carne verdura y condimentos al sabor de esta ciudad. Como un buen trompo al pastor, capas y capas de personas unas sobre otras sazonadas con su sangre y su sudor forjando y sosteniendo a la urbe.

Esta es la realidad nacional, somos un tamal de verde que, como buena mano vendedora y aprovechada, no tiene tanto, pero si le buscas muy adentro ahí se encuentra el sabor de la salsa y su ínfimo trozo de carne. Un atole de personas con alma de pinole, donde algunos tratan de distinguirse de la prole declarando su origen con la sangre de algún vino de la rioja y su olor a jamón serrano.

Somos el misterioso bolillo seco por dentro y duros de corazón que al echarnos al caldo de la desgracia nos une y forma migas de ciudadanos arraigados, solidarios, pero que al revolvernos también nos revuelven la indiferencia y nos relucen nuestros huesos expuestos, presumidos, como castas, unos nacidos mejor que otros, pero lo que no sabemos es que aquí, en la capital, todos respiramos el mismo humo.

Eso es el libro de los sabores interminables de la metrópoli, y las fotografías que lo ilustran han conducido la manera en cómo se ha visto y se ve la Ciudad de México. La que ha formado escuela, y es admiración de fotógrafos que la han interpretado y le han dado identidad en exposiciones valoradas en todo el mundo.

La ciudad es *un gran rancho electrónico, con nopales automáticos, con sus charros cibernéticos y sarapes de neón*⁷⁸. Justo debajo de esa máscara que nos gusta usar esta su color, para términos puramente dramáticos, la Ciudad de México es arrolladoramente gris. Por ejemplo, transitar por avenida Ermita Iztapalapa es curioso, perturbador, interminable, sin embargo, creo que en la hipodermis de esa gigantesca calle la aguja fotográfica podría incrustarse y extraer tomas sorprendentes de color.

Así como los citados pintores encontraron en su alrededor su inspiración y llenaron sus pulmones con el aire y el orgullo de lo que esos lugares representaban, así la Ciudad de México, y eso que se le escarba para sacarle rajadas de pasado, construcciones de su vida anterior, ventanas de pueblo, puertas de olvido, pasajes de pasión. Quizá ya no tenga magueyes ahí y allá, pero sí ese aire de una vieja pulquería; quizá sus casas de adobe hayan caído a través del tiempo, pero queda en el aire su polvito que cuando llueve se huele a tierra mojada, quizá no tenga los pies cuarteados del hermano indígena, pero sí sus calles rotas presencia de su paso. Quizá se llene el oído de la música actual, hasta en otro idioma, pero retumban las conchas danzantes que hacen temblar el asfalto.

Para quien tiene los ojos encendidos, la sensibilidad de percibir cuadros donde hay cotidianidad, es una cualidad que aprendimos de fotógrafos clásicos mexicanos. Toman el globo ocular lo afilan y lo clavan en su objetivo. En las lentes de Álvarez Bravo, Andrade, Rulfo y Yampolsky, he perdido la mirada, y aunque pareciera un México lejano el que ellos fotografiaron, que le quita el color por la situación técnica del blanco y negro en su época; su vigencia y naturalidad al igual que en la pintura del romanticismo, encuentro piezas de mi rompecabezas personal que los vincula, envueltos ellos en el carisma de lo que vieron, de lo que aún está, de lo que se repite día a día. Sus fotografías son referencia e inspiración obligada.

78. GONZÁLEZ, ROCKDRIGO. *El profeta del nopal*. Pentagrama. México, 1986.

Mariana rural

Para este trabajo ya no pude entrevistar a Mariana Yampolsky (1925-2002,) pues murió a principios de este siglo. En 2006 Carlos Monsiváis habló un poco de ella con su particular estilo en la apertura de la exposición *Ritos y regocijos*⁷⁹. Al terminar su disertación, le pregunté: ¿Mariana Yampolsky es romántica en el sentido de la corriente pictórica del siglo XIX?

Amablemente descompone el carácter nacionalista, enamorado, sencillo, casual de los incansables viajes de Mariana. La posa en la sinceridad, le pone un moño y me regala la respuesta esperada: - *Sí, en estricto sentido es una fotógrafa romántica, su composición se asemeja en algunos trabajos a la influencia del paisajismo romántico y claramente tiene salpicaduras de expresión de sus sentimientos* -. Me maravillé por tan delicada respuesta.

No nació mexicana, pero el nacionalismo barato no alcanza para descartarla por su procedencia (Estados Unidos), más bien se reconoce su enamoramiento por la tierra, la posición del sol, por descubrirnos México. Mariana decía:

- *Mi interés es estar en el campo, estar en la calle y estar mirando de fuera, pero captando cosas que me hablan que me llegan y son muchas. Pero no es nada más uno mismo, es lo que está sucediendo enfrente de la lente y eso es cambiante, cambia con la luz, cambia con los deseos de las personas que están moviéndose* -⁸⁰.

Las anécdotas que se cuentan sobre ella declaran la meticulosidad, pero también lo que creo es el desenvolvimiento con la que se movía su alma. Se necesita a veces soledad para crear, y a veces tenía pasajeros en su *vochito*, pero debían aprender la paciencia del viaje y más que eso la paciencia de ver, de esperar el momento. *La mayoría de su obra es hasta nostálgica. En cierto grado es un México del campesino bastante indígena sin grandes rasgos de cambio*⁸¹.

79. REYES PALMA, FRANCISCO. *Mariana Yampolsky, Ritos y regocijos*. UNAM, Antiguo Colegio de San Ildefonso. Ciudad de México, 2006.

80. COSTA, TERE. *Mariana Yampolsky Visión y ternura mexicana*. Canal Once. México, 2002. Min. 3:03.

81. *Ibíd.* Min. 13:12.

*El catálogo de los síntomas clásicos de la melancolía, es extraordinariamente semejante a los rasgos que la tradición sociológica y antropológica le ha asignado al campesino, desde la perspectiva moderna los campesinos son pasivos, indiferentes al cambio, pesimistas, resignados*⁸², y es ahí, donde Mariana, sin un esquema de investigación y protocolo del desprecio, simplemente fotografía, y explica lo que le hacen sentir esos rostros tratados por el tiempo, así como la arquitectura y las texturas de un México que vemos, pero parece lejano a la ciudad y que ella acerca y hace que pertenezca y se enganche a pesar del olvido en una nube de contaminación.

Sus fotografías en blanco y negro son las más conocidas. Sin embargo, tuvo tiempo para el color. Me parece que ella buscaba vestigios, no para preguntarse quiénes son los mexicanos, sino para conocer la piel del amor que la sedujo y la hizo quedarse. Quiero imaginar que algún día le daría la oportunidad a la pluralidad cromática, así como a la ciudad, como comenzó a dárselo: en su fotografía titulada *¡Ojo!*⁸³ se representa un chico sin playera y con gorra que le hace una sombra que le corta la cara la cual se le aprecia una mancha roja, con la duda de que sea pintura. La toma contrapicada, mientras él sostiene un bote de pintura en un acto de grafiti. Hilos que conectarán la idea de un solo México no despegado de su monstruosa capital.

82. GONZÁLEZ MELLO, FLAVIO. *El siglo de Oro de la Melancolía I y II*. TV UNAM, México, 2004. Min. 15:21.

83. YAMPOLSKY, MARIANA. *¡Ojo!* Op. 1998. Ciudad de México.

Manuel melancolía

Su fotografía *El ensueño*⁸⁴ es sin duda romántica: ella, con la mirada perdida, sin esperanza alguna en la cara, demuestra el cansancio; posando en el barandal viejo y esencial de lo que parece una vecindad, la posición del cuerpo, que se clava al piso con su adolescente figura. La locución romántica se corona con algunos elementos: ella desconocida, del pueblo, niña que es eterna desde ese instante sin tiempo, comparsa de las remembranzas, como si fuera un ser inmortal aburrido de su condición.

Probablemente hay historia, nombre real y el qué hacia esa niña ahí, pero para eso están los libros especializados y lo mucho que se ha hablado del autor. Gracias a la visión de Manuel Álvarez Bravo (1902-2002), se permite leer significados en la imagen. Cerrar los ojos y creer por un instante, que el haz de luz que apenas toca el cabello del lado derecho de ella, es la caricia imperceptible, como cuando una poesía, nos llena el oído.

Manuel *no capta un tema. Él construye una fotografía*⁸⁵. Es México sí, pero también es un escenario, su drama trae consigo los mejores actores: los del día a día, y la escenografía nunca pensada, a través de las calles que, debido a la gratuidad inherente, el espectáculo sólo cuesta un clic de la cámara.

No hay mejor actor ni musa más natural que la calle y sus personajes que se han congelado en el tiempo. Manuel desde la perspectiva de la toma, no existe, y eso ya es un gran logro, pues dialoga con las personas que retrata al igual que con las cosas, no es para algunos nada fácil, pues les seduce y así le ofrecen su mejor perfil, él sin vergüenza, les mira el mejor ángulo y les hace una poesía en fotografía.

84. ÁLVAREZ BRAVO, MANUEL. *El ensueño*. Op. 1931. Ciudad de México, Exposición: Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1977.

85. MONSIVÁIS, CARLOS. *Maravillas que son, sombras que fueron*. Ed. Era. México, 2013. P: 16.

Su definitoria obra, marca y deja huella en contemporáneos y seguidores. Existen textos que ensalzan el encuadre, pero sobre todo cómo fue tomado, como si los participantes no supieran de la existencia de la cámara. Las texturas de paredes protagonizan, visten la esencia de la fotografía, no son personajes casuales, es una invitación a los elementos, los que describe Monsiváis, como si explicara cómo pueden llegar a la inmortalidad los actores sin nombre, nuevamente, una característica romántica:

No distraigas a los vendedores de sombreros y canastas o al acarreador de pulque: que no se enteren del asedio, mejor que la consideración de su existencia le corresponda a esa posteridad que ellos ignoran para siempre y tan cumplidamente⁸⁶.

Cierto, no tiene color. No lo necesita, le define su tiempo donde la fotografía no tenía ese adelanto tecnológico; a la ciudad no le quitan color, eso no le quita juego ni atributos, al contrario, como espectador completar en la profundidad de los ojos los contrastes y las sombras, colorear puertas y ventanas, permite redefinir sus fotografías, algún día alguien lo hará y lo exhibirá: *Álvarez Bravo, en color* (quizá así se llame).

Su obra *postula sus obsesiones: la soledad, el deterioro, el desdibujamiento o el extravío del ser humano en su entorno⁸⁷*, me pregunto si alguien ha comparado a un fotógrafo con un sastre, porque si no, es la oportunidad de resaltar cómo Manuel recortaba con su cámara, y le hacía un traje a la medida a la ciudad.

86. MONSIVÁIS, CARLOS. *Maravillas que son, sombras que fueron*. Ed. Era. México, 2013.P. 9.

87. *Ibíd.* P. 17.

Yolanda urbana

Aquí un giro, no conocía a Yolanda. Y al encontrarla he visto referentes importantes que me atraen: la metrópoli, su camino. La elegí por ser Ciudad de México, siendo originaria de Tabasco, cuando llegó a la capital, quedó flechada por sus calles y por esa posición en la que parece encontrarse, como núcleo de un cometa del cual algunos creemos formar, o al menos, ir en la estela de polvo o gas que es la transición.

Yolanda Andrade (1950) se sirvió de cierta influencia de Álvarez Bravo, y completó su formación en el extranjero. Entonces no es fotógrafa por proceso, sino por descubrimiento. Cambio que le toca vivir porque es y no analógica de blanco y negro, y porque es y no digital y de color. Ella asume el cambio, no se complica, se adapta, se acerca a la pintura como ella misma lo comenta y puede volver al blanco y negro, porque es fiel al enamoramiento del ojo, a sí misma, por lo que necesita decir.

*Calaveras, maniquíes, esculturas que no anhelan la canonización de los museos, niños que con tal de responder a lo que de ellos se demanda imitan a las fotos de niños, travestis que ya no parodian lo femenino para exaltar fantasías de la seducción más allá del sexo*⁸⁸. Momento exacto del ojo que encuentra la desolación en el gentío, y el desenfreno de sombras proyectadas como teniendo sexo unas con otras, quienes se dan cuenta con un leve giro del plano, que hay un cielo en la ciudad, que viste a los protagonistas del caos en primer plano, y les otorga movimiento con una simple desviación de la cámara.

En su fotografía *Comercio callejero*⁸⁹, medianamente identificables, las sombrillas tapan el sol que recuerdan que ese no es un trabajo de oficina; y los beneficiarios de las sombras cubren sus mercancías como las mismas tapizan el horizonte ¡ellas son el horizonte! El ojo acostumbrado sabe que al fondo se ve una pared de un edificio viejo, el que no, se perderá en el laberinto de lo que representa la ciudad con su comercio ambulante.

88. MONSIVÁIS, CARLOS. *Maravillas que son, sombras que fueron*. Ed. Era. México, 2013. P. 121.

89. ANDRADE, YOLANDA. *Comercio callejero*. Op. 2003. Ciudad de México.

El mismo que es molesto, sucio y a la vez vanguardista, con el último grito de la manufactura china, predilección de la masa por la compra rápida y barata. En medio de esa explosión, en medio de la fotografía, si quitas las capas encuentras una virgen de Guadalupe, coronación de la toma que mira la melancolía del proletariado, ojos perdidos, soledad y gozo por hacer suyo el producto de *noveda'*, y por un momento dejar de ser marginal.

Yolanda podría, o no, haber hecho tal fotografía a color; tiene esa opción, no espera a lo que otros argumenten sobre las bondades del blanco y negro, su fidelidad técnica y legado a la fotografía, como acogándose a la sombra de Álvarez Bravo. Ella controla ese deseo y elige, si bien en sus inicios el contraste bicolor le funcionó, ahora opta por el futuro donde sus imágenes le estallan un rojo de una cartulina, un verde de un pez de plástico, la sangre de una figura de Cristo paseando por una colonia popular de la Ciudad de México.

A cada quién le toca su época de transición. Me da la impresión de que Yolanda es la aspiración para los fotógrafos de color de closet, y la reencarnación del trabajo de quienes por su tiempo no pudieron aplicar color a sus fotografías. Quizá no sea tan reconocida aún, pero algún día su cuenta de *Instagram* será abarrotada por seguidores que encontrarán en ella, como yo, que el camino de la imagen no es la técnica, sino lo que te permite crear un mensaje, y en el que creo coincido con ella: lo que te enamora.

Rulfo fantástico

Cuando leí el *Llano en llamas*, me encantó tanto que lo volví a leer. Me agradó la forma en cómo Juan Rulfo (1917-1986) mezcló las palabras para hablarme de lo que yo ya conocía cuando visitaba los pueblos y familia de Michoacán, de donde son mis padres. Estoy seguro haber visto o escuchado a tal o cual personaje. Me encantó la forma en cómo posó en rincones de México un pedazo de ese cuento, resumiendo las vivencias de sus apartados hombres en medio del abandono del campo.

Cien años después de su nacimiento, se revela el escritor de *lo rulfiano*, adjetivo que ahorra descripciones, que concentra polvo, soledad y refiere el gozo de las ánimas en pena confiándonos el destino circular de un gran creador⁹⁰, ahora en fotografía. Sus imágenes, son como sus cuentos, y completan la imaginación que por años tuve antes de conocerle en fotografía. Retrató a Pedro Páramo y su pueblo.

*Si no fuéramos deudores de Pedro Páramo, y El llano en llamas, veríamos a un señor melancólico, quizás importunado ante el asedio; pero ocurre que este individuo taciturno es Juan Rulfo*⁹¹, el mismo que me gustaría imaginar que tuvo la oportunidad alguna vez de observar el cuadro de Caspar David Friedrich *El caminante sobre el mar de nubes* (ya referido), y al que su peculiar visión le dio la oportunidad de recrearlo en el nevado de Toluca, con ciertas diferencias, pero con un aire muy parecido:

En la fotografía *Autorretrato de Juan Rulfo en el nevado de Toluca*⁹², Rulfo sentado en una roca, a la orilla del vacío, observa el horizonte mientras sostiene una pipa con la boca. Nuevamente, la idea permite pensar que es el hombre en la cima de su vida, o aquel, que de sólo un salto, puede acabar con todo.

90. MONSIVÁIS, CARLOS. *Maravillas que son, sombras que fueron*. Ed. Era. México, 2013. P. 115.

91. *Ibíd.* P. 115.

92. RULFO, JUAN. *Autorretrato de Juan Rulfo en el nevado de Toluca*. Op. 1940. Estado de México.

Entonces se conjunta ese aire que contiene murmullos misteriosos de las voces de los personajes que ha visto pasar, porque así lo creó su misterio que le envuelve, hay que ver sus retratos y sus entrevistas, como ocultando algo y con la larga duda que le persiguió entre la élite artística que le exigía más escritos, mientras que él no se inmutaba pues le seguían sus personajes a cuestas, que tenía el gusto de fotografiar cada vez que tomaba la cámara.

Sus fotografías tienen voces, e imagino que le acompañaron alientos terrosos de viejitos que cuentan la anécdota de lo fotografiado. El pueblerino sentado quizá en una silla viendo pasar las horas mientras Juan prepara el tiro, y el susurro del relato le enchina la piel. O por otra parte esa voz joven, misteriosa de los años modernos de una ciudad vampiresa que seduce con su belleza, con el pelo tirado en el suelo haciendo vías de ferrocarril, pero que te puede comer el cuello en medio de las sábanas colgadas en una vecindad.

No le huye, su cara adusta, le hace también profundo, oculto, como un jugador de *póker* que no deja ver su partida. Está dispuesto a dejarse caer entre las manos de la ciudad, conversar con el cambiavía y entretenerse con las curvas de los edificios modernos. Es así como él gana, y se convierte en inmortal. El fotógrafo de palabras no trata de exponer la pobreza, sino la raja de ese país triste y abandonado por donde uno transita, pero que algunos ignoran cerrando la ventana del auto o saltando sin mirar abajo al volar en avión.

La cámara se erigió ante la mirada, a veces atónita, de algunos pintores, como Delacroix y Turner, y mientras tanto, supo caminar a través del tiempo hasta llegar a las manos de Yampolsky o Rulfo, quienes *escucharon* al accionar el obturador, cómo les susurraba lo aprendido en el lienzo pictórico. Diálogo inspirador que a la fecha aún sigue aconsejando, y que fusiona con el adjetivo rural, urbano, melancólico o fantástico para hacer trenzas de imágenes que forjan la identidad de la Ciudad.

La fotografía se ancló al cerebro humano como parte de una recaudadora de momentos, desde entonces se ve muchas veces en sentido del encuadre, y es donde se junta la filosofía y el color de unos, los románticos, con la mirada y los espacios de otros, los fotógrafos mexicanos. Porque me parece inseparable que habiendo un soporte visual como lo fue el romanticismo pictórico, no fuera perceptible su huella permeada en las miradas de quienes, en este caso, heredaron la virtud de hacer imágenes de una ciudad como esta, y que se reflejan en mis fotografías orientadas al color romántico de los pintores mencionados.

Es una combinación osada, porque aquellos fotógrafos teniendo la personalidad y reconocimiento ganado, no necesitan ser relacionados con nada más. Pero también creo que hay un origen, y de entre todas las cosas que nos describen como mexicanos, me parece que somos también muy románticos como creo que son las fotos de los cuatro que escogí.

Y eso también nos vincula, con el salto y evolución de la fotografía y del romanticismo; en este origen como punto de partida, está la obsesión de la industria fílmica, al menos la *Hollywoodense*, por dramatizar el color. Incluso el *colorista* es una especialidad en el campo del cine. Que sea parte de la atmósfera, que diga algo el tipo de color que en antaño solía exponerse con filtros analógicos y que hoy en día el programa informático usa para sobreponer capas de color, pero que, como veremos, a pesar de esa ayuda hay cinefotógrafos que todavía usan y combinan la técnica fotográfica de antaño con los recursos actuales.

4. Sucesión de Fantasías

Haz algo único y genera emociones.

*Emmanuel Lubezki

Romanticismo y cine

Para algunos tomar fotografías puede llegar a ser un ejercicio del tiempo del alma. Es más importante encontrar el momento exacto de una fotografía, el momento en que las circunstancias y el fotógrafo se entienden. Por eso no todos los días sirven para tomar fotografía de exteriores, por ejemplo, en la Ciudad de México, aunque hay meses muy buenos.

También se caza el día, se casa la hora para hacer fotografía. Pero también lo que se mira, puesto que depende el ángulo, una vecindad derruida en la colonia Guerrero o una torre de basura en el bordo de Xochiaca, de pronto adquieren una impresión de lo que se busca decir, y se espera la respuesta del observador como un llamado a voltear a ver la belleza en lo grotesco, eso que encuentre en su interior que se identifique con él mismo.

En el mismo sentido va la que considero la gran ganadora, la más evolucionada forma de la imagen romántica que evolucionó de la fotografía, su cinestesia tecnológica no se quedó ni por un momento parada creció como virus: el cine trasladó los encuadres de la fotografía y los hizo propios, comenzó imitando al teatro, necesitó de la música, se nutrió de la letra escrita para completar sus historias, como de algún modo lo soñó Delacroix y sus visiones en la que las artes se complementaban. No se puede despegar ya el hecho de la gran influencia de la fotografía y mucho menos de lo que representa la visión romántica en el cine.

En uno de los consejos del libro *Guillermo del Toro's Cabinet of Curiosities*, el cineasta dice:

La historia tiene que profundizar en lo que eres. Creo que el principal signo de una buena historia para ti es que tiene que dolerte. El laberinto del fauno fue muy personal, volvió hacia mí después de ver la película completa y me dijo: ¿Te sientes tan mal? y yo dije, Sí, me siento muy mal⁹³.

Otro ejemplo: París en la realidad, no es de esos nutridos y contrastantes colores de la película de *Amélie* (2001). La historia fantasía, juego de amor, esperanza de encontrar en medio de la ciudad esa persona que tocará a la puerta. Es una urbe caótica, como todas, genera curiosidad visual, especialmente por sus encuadres y el tratamiento del color. La constante en la película: fotografías instantáneas de un fotomatón, desechadas, recogidas por un joven que las pone en un álbum. ¿Locura? No, sólo es un pasatiempo de soñador.

Andréi Tarkovsky uno de los más importantes cineastas rusos, nos enseña cómo el cine nos dice mucho con imágenes. Como ejemplo, mirar el final de *Nostalghia* (1983) en un largo silencio y con el cuadro al más puro estilo romántico, le da esa pincelada. La impactante imagen de una casa en medio de unas ruinas mientras hay una breve ventisca, parece nieve, mientras nos deja como espectadores del otro lado de la lente, parte de su cuadro desde el otro lado.

No es que diga que todas las historias son románticas. El cine integra sin forzar, esos elementos donde hablan los sentimientos como en *El curioso caso de Benjamin Button* (2008). El muelle con la puesta de sol, muy al estilo romántico en pleno ejemplo de lo que ahí pasa con el protagonista y su padre. Es una secuencia que no depende del diálogo de los actores, pues sólo se dicen algunas líneas. Es imagen al más puro estilo romántico.

93. Búsqueda: *consejos guillermo del toro*. Buscador: google.com. Sitio: enfilme.com Consulta: 10 febrero 2018. <http://enfilme.com/notas-del-dia/guillermo-del-toro-5-consejos-para-hacer-cine>

El señor de los anillos (2001), la serie de filmes basados en la literatura homónima, se va un poco más atrás en el pasado del romanticismo, y muestra imágenes extraordinariamente similares a las pintadas en aquella época, donde los caballeros medievales exploran tierras lejanas con ruinas ancestrales y construcciones fantásticas, imponentes, titánicas.

Mientras que en otra forma de filmar, La pausada trama de *Melancolía* (2008), refleja los últimos momentos y actitudes que toman los protagonistas ante una inminente destrucción masiva. Es decir, la fuerza de la naturaleza, no dios, no entes malignos venidos de otras galaxias; la grandeza y poder de los fenómenos naturales universales, que empequeñecen a la humanidad, y le demuestran sus más sinceras caras: la ingenuidad de la niñez, la desesperación del optimismo, la enfermedad del alma.

La creación de Mary Shelley, *Frankenstein*, revive de una manera ingenua y fantasiosa en *El joven manos de tijera* (1990). Filme con imágenes románticas especialmente la casa lúgubre donde este ser es creado por un científico que hace vivir un cuerpo al que le provee de extremidades, pero por una situación trágica no pudo darle manos. El protagonista, cándido, sin malicia, expresa sus sentimientos al crear una figura enorme de hielo, retratando a su amada como un ángel, mientras lo hace con sus manos de tijera que generan una especie de nieve que cae con cierta ternura mientras ella se deja envolver por tal atmósfera.

Sin embargo, es rechazado por la sociedad que le juzga por sus diferencias, lo que lo obliga a la vida en soledad, pero feliz porque se conserva la pureza de su corazón. La estética del director es muy similar en casi todas sus producciones, es su estilo, lo combina con otras influencias artísticas como el gótico, pero la esencia es romántica.

El laberinto del fauno (2001), también juega con la fantasía, aquella que se exagera en la niñez, y en medio de paisajes casi bucólicos donde las ruinas de otros tiempos, se mezclan con la barbarie de un momento negro de España, representan el mundo de una niña que, según la leyenda, en un tiempo ancestral fue una princesa de un mundo subterráneo y que podía regresar a través de portales imaginarios dejados sólo para los que sepan dónde mirar.

Si bien los directores de estas películas son los que crean y trabajan cada aspecto de la producción de estos filmes, detrás de la lente que hace la toma está este personaje invisible para muchos: el cinefotógrafo. Es una palabra con cierta investidura que no todos portan por igual. En un curso de iluminación para televisión, el profesor contaba que el iluminador muchas veces tiene como referencia lo que diga el fotógrafo, puesto que la intención de la luz debe ir con la intención de la toma y de lo que se va a decir con imágenes.

En el plano de los cinefotógrafos, dejo este espacio para mencionar a Emmanuel Lubezki, porque una vez hablado de lugar que la influencia romántica ha tenido en la cultura de hoy, y de cómo ha permeado y ha sido llevada de la mano por la fotografía, me parece justo mencionar la manera en cómo este cinefotógrafo trabaja, ya que es el mejor de nuestro tiempo.

He de confesar nuevamente, que el cine me asaltó con las películas donde él participa antes de que pudiera interesarme quién hacía tan meticuloso trabajo, como sucedió con Gabriel Figueroa. De hecho me gustan ese tipo de sorpresas, me interesa mucho cómo conecta, cómo transmite esa libertad para hacer y comunicar fotográficamente.

Su trabajo ha sido variado, ha fotografiado para el director Tim Burton, ha hecho documentales, cine mexicano, cortometrajes, y cintas ganadoras del premio Oscar. A primera vista, sin remitirme a su biografía, sólo observando lo que permiten los detrás de cámaras es paciencia, detalle y conocimiento, pero más que todo, el momento justo que su sensibilidad le otorga al momento que comienza hacer la toma.

En el instante en que una imagen irrumpe un inicio feliz en el filme *Una serie de eventos desafortunados* (2004), la primera toma que vemos es un cementerio, una figura de espaldas caminando hacia el horizonte iluminado por el alba, rodeados de árboles muertos. Las referencias a la pintura romántica son exactas, como se oye en la narración, se advierte que es una película que contará desdichas, conforme avanza, hay mágicas imágenes que envuelven a los protagonistas, imágenes de zozobra y de esperanza.

Entre la ficción y el drama, una ciudad europea en la desesperación de una crisis mundial, civilización en ruinas, expuesta a los grafitis, la basura y la decadencia, en contra los apoderados, asustados porque la infertilidad amenaza la existencia de la humanidad. De pronto, la historia se sitúa en el campo, es decir, vuelta a la naturaleza. En *Niños del hombre* (2006), la naturaleza se va metiendo de a poco, en tanto que las ruinas y la destrucción, a causa de la mano del hombre, deja paso a la esperanza: una pequeña barca de remos al final, con los sobrevivientes en ella, en medio de la neblina esperan ser rescatados, a lo lejos emerge un barco de nombre *Mañana*.

En el lado filosófico, las oníricas imágenes de *El árbol de la vida* (2011), pedacitos de hojas cayendo en el entendimiento de cada uno, los cuadros toman un rol principal, la cámara se da el lujo de pasear al sol entre ramas, y de regalarnos tardes perfectas como ningún programa informático lo pudiera dar. Entiendo que la industria donde trabaja podría exigir un colorista, pero él sólo da un poco más de vida a la vida, Lubezki es naturaleza que demuestra en casi todas sus películas, y en su hermosa colección de imágenes en línea que nos regala en su cuenta de *Instagram* (se le encuentra como chivexp).

Su obsesión por la imagen perfecta, espera de los tiempos universales, ¡el programa informático puede poner un sol en el horizonte!, pero prefiere esperar al segundo exacto para comenzar a rodar. La obra que me enamora, y me ha hecho saber más de él, por el hambre de imágenes, por su apego a las influencia de Friedrich, el color, los encuadres, el clima extremoso es *El renacido* (2015), donde se da gusto casi obsceno por la perfección de las tomas, y es difícil decidirse por alguna en particular, sin embargo mencionaré el momento en que el protagonista, tiene un momento de sueño-alucinación, y se encuentra en un lugar gélido, rodeado de árboles muertos, y entra en una iglesia en ruinas, para abrazar a su hijo el cual habían asesinado arteramente, una escena al más puro estilo romántico.

Lo anterior, he querido comentarlo porque son producto de la manera de hacer cine, que ya es prácticamente digital, que no precisamente se refiere al abuso de los programas informáticos de efectos especiales, pero sí al del tratamiento de la imagen. Como en el pasado el mago del cuarto oscuro lo hacía, ahora los cinefotógrafos tienen abanicos de posibilidades los cuales me inspiran y quisiera experimentar, en las fotografías que presento para el ensayo fotográfico.

El cine tiene muchos componentes, pero la imagen en movimiento es esencial. Nació sin sonido, pero decía mucho tras la sucesión de fotogramas. La fotografía es el alma, y en muchos casos contienen la influencia romántica. Algunos estudios de estética de nuestro tiempo lo mencionan, pocos se comprometen, porque es casi como una inclinación política que no se puede aceptar, pero quienes escriben sobre estos temas, le desmenuzan y le dan su lugar:

*Quiero sostener la tesis de que, aparentemente desconectado del romanticismo como movimiento estético, el cine se ha convertido en la realización misma del ideal romántico, de una forma que los hermanos Schlegel, de haber podido ver una película de Eisenstein o John Ford, y no digamos Casablanca, hubieran exclamado: «¡Esto es, esto es lo que nosotros proponemos como ideal estético!».*⁹⁴

94. Búsqueda: *cine y romanticismo*. Buscador: google.com. Sitio: personal.us.es Consulta: 26 enero 2018.

Si bien muchos de los románticos no tenían en mente una percepción de lo que para ellos representaría un futuro de su pensamiento (porque a veces parece eso más que un movimiento), al menos el ideal de un arte de artes, como el cine, si era aceptable para ellos.

Leo de esta manera a Emmanuel Lubezki, quien trae con sus imágenes un retorno de la naturaleza, desmarcada de los escenarios virtuales, y el abuso descontrolado de los recursos de producción donde se actúa en lugares que no existen con cosas o personas que no están. No es mera ocurrencia pues, que se haya una relación estrecha entre el romanticismo, la fotografía y el cine. Dicho encuentro es una especie de *big bang*, que desató los sentimientos de artistas que con ese cimiento continuaron creando hasta nuestros días.

5. Conclusiones

La decisión de conjuntar el romanticismo y la fotografía en una tesis la tomé hace 15 años. Hacerla en el tiempo en que terminaba mis estudios quizá hubiera sido rápido, pero creo que me hubiera arrepentido, porque no tendría lo que hoy presento, especialmente no sería yo. Me hubieran faltado elementos que hace tres lustros no tenía, ni la madurez en el tema del romanticismo mucho menos en la fotografía, y aún siento que me falta mucho por saber.

Eran necesarios, más museos, más películas, más lecturas, más sorpresas, sobre todo las sorpresas, así llamo a acontecimientos en mi vida que hacen de pronto darle una torsión al universo: arribos increíbles, partidas irremediables que amarran con fuerza el alma, le dan forma y la posan en el camino exacto que hubo que cruzar para obtener el resultado de este ensayo.

Era necesario el estado de ánimo ideal que no hubiera tenido en mis años de juventud, pues no necesitaba ser tan entusiasta y arrojado, sino más bien encontrarme con una etapa que me permitiera la creación a mi modo, a mi gusto, hasta encontrar eso que empataría con lo que traigo en mente desde hace tanto tiempo.

Durante el desarrollo de la tesis, se explicó, relacionó, justificó los elementos de un romántico y ahora agrego, aquel que inspirado en eso, hace fotografía, que de no haber tenido el conocimiento adquirido hubiera sido difícil o mellado definir tanto la parte filosófica como en la presentación fotográfica: Expectante, ante una atmósfera que lo atrapa, de acuerdo a lo visto, simboliza los elementos de la imagen, al punto de convertirlo en su poesía personal, con juegos escondidos donde se plasma música y mensajes ocultos, tergiversando la realidad de lo que se interpreta en la imagen para darle a los elementos en el encuadre, cualidades que responden a sus vivencias.

En el ámbito del ensayo escrito, de pronto me vi con mucho material, frases y pasajes extraordinarios que dan para la ampliación del tema, pintores virtuosos que serían dignos de una segunda parte o fotógrafos que en la búsqueda me hicieron la vista, por su semejanza a lo que presento visualmente, pero que se separan del romanticismo, hacia otras corrientes. Mucho material quedó fuera y sólo me da pie para considerarlo en una propuesta para futuros estudios.

Los objetivos trazados no son para nada los planteados fantasiosamente hace años. Imaginaba una superproducción con modelos en lugares lejanos, o en partes de la ciudad, tratando de copiar los estilos de los pintores que mencioné, porque pensaba que así era la forma. Sin embargo, caer en las profundidades de uno mismo permite darse cuenta de que el contenido es más importante, ahí la definición de la Ciudad de México como musa, los lugares que escogí no me hicieron copiar pinturas, me permitieron realizar mi propuesta con la vivencia del pintor romántico: esperar la hora correcta para tomar la fotografía, lidiar con el ambiente de la ciudad que es cambiante y sucio de basura, humo y ruido visual. Pero al final conectar un momento mis sentimientos para encontrar en el cuadro la imagen que se me acerca al mensaje romántico personal.

Entonces mirar en la naturaleza de esta selva de hierro, los ojos de los capitalinos, los amigos sonrientes, la angustiada soledad. Encontrar espacios solos con airecillo que cierra mis ojos y abre la mente a lo que siente la ciudad a través de mí. Pasiones tiradas, rotas como jarrito que un perro callejero se bebe, o abandonos en noches de desvelo. Es ahí cuando te sientes el Centro de la ciudad, y no te agrada, porque eres tan pequeño, que la misma puede agredirte.

Me hace temerle, fui precavido, quiero cazar tanto a mi presa que hablar con ella me costó trabajo, pues evitar un asalto y que me quiten la cámara es algo que impide fotografiar con soltura, pero también está mi obsesión por no premeditar mi fotografía, pedir permiso me parece condicionar la escena. Aun teniendo el recurso de la edición digital, la gran parte del mensaje es como la encontré.

Iztapalapa, la colonia Guerrero, Tepito mismo, son profundidades a los que me fue difícil penetrar. No tengo pinta de turista, y algo que veo curiosamente en esta ciudad es que un extranjero anda con su cámara colgada al pecho en lugares tan recónditos como la calle Tenochtitlan en el corazón de Tepito, y mi pasmada respuesta al no sentirme capaz de hacer eso o a no tentar a la pregunta que me cuestione mi presencia con una cámara en mano, en los rumbos del pueblo de Santa Fe. Sin embargo, pude acercarme a un barrio de la ciudad, y me deja el sabor de un trabajo futuro pues ahí sigo viviendo a través de las huellas que tengo de esos lugares.

Lo que sí está, el resultado de este ensayo, como productor visual, devela un elemento al que se suma lo aprendido en la facultad y en la vida profesional. Tras la revisión de la forma de trabajar de fotógrafos, directores de cine, pintores, me queda hacer el trabajo en su tiempo correcto. Puede que haya apuros y fuerzas externas que no son controlables por uno, pero en la medida de lo posible, es convertir eso que sabes, en eso que te gusta. Puesto que a veces no reparamos en que se trabaja a destajo, a la orden de ignorantes con ocurrencias de lo que uno sí sabe cómo hacer. No descubro el hilo negro, pero me parece pertinente decirlo pues primero, no lo hubiera dicho hace años porque no lo sabía, y segundo esto te hace más profesional y ahora más que en nunca me siento más libre de realizar trabajos que ame, tal como lo hicieron los seguidores del romanticismo.

La calidad de las fotografías es también elemento importante. Y no hablo de su tamaño en megapíxeles, el tipo de cámara que usé para el ensayo, o de cualquier clase de edición que haya hecho. Sino de lo que representan: paisajes íntimos, lugares abiertos, hasta donde lo abotargado de la ciudad permita, contorneados por las cuarteaduras de mis estados de ánimo. Es un teatro interior, expresado con las herramientas que tengo hoy, y que se presentan en una propuesta impresa, pues además de la exposición, creo que recibo como enseñanza de los fotógrafos consumados, que su obra debe hacerse libro. Ese es otro debate.

Como vivo el cambio tecnológico, generacional y otros, todavía tengo oportunidad de optar por el impreso, aunque quizá después por deseo personal me acerque a alguna plataforma electrónica. Me agradan las posibilidades que ofrecen los medios basados en internet, y los considero, pero me controlo ante el desenfreno que significa publicar por la prisa de hacerlo, y quizá ese sea el motivo de otro trabajo.

Como primera salida del resultado fotográfico, el impreso se convierte en una parte íntima, y una forma de sumarme a la preservación del libro como custodio del conocimiento humano. No se aleja del respaldo digital, se complementa, como hacen varios fotógrafos alrededor del mundo. Con esa amplitud, las imágenes que he tomado, me dan la experiencia para decir que su alcance no es exclusivo del registro puntual, y se sujetarán en su momento a un proyecto digital.

Estrictamente hablando, se cumple con los objetivos planteados, pero como lo pregonaban los románticos, también hablo de lo que se podrá hacer, porque es importante considerar los caminos que siguen. No es un torrente de fotografías porque no las hago a destajo. Como fotógrafo, no necesariamente me concibo como productor de *kilo*, sino de las posibilidades que significa hacer series fotográficas y exponerlas. Como descubrí al verificar cuándo fueron expuestas algunas de las pinturas que mencioné, me parece curioso que se supiera poco o nada de ciertos trabajos pictóricos, porque sus autores románticos, en lo que menos pensaron, fue en hacerse famosos a través de sus pinturas.

Por lo pronto el libro es con mucha dedicación y especial énfasis a la UNAM que me lo ha dado todo. Un homenaje y agradecimiento a las personas que se me han cruzado en esta casa de estudios especialmente a mis maestros, particularmente a una maestra. Porque lejos de ver a la clase de fotografía como un curso de cómo usar una cámara, es entender el instrumento de amor donde el cóctel de sentimientos hace fiesta en mi melancolía, emborracha las neuronas de recuerdos, corazones rotos, y escenas de pasión, para tirarme después en la Ciudad Romántica.

FUENTES DE INFORMACIÓN

I. BIBLIOGRÁFICAS

◆ INVESTIGACIÓN SOCIAL

- CASTAÑERA JIMÉNEZ, JUAN. *Metodología de la investigación*. Ed. McGraw-Hill. México, 2002. 277 pp.
- FACAL FONDO, TERESA. *Guía para elaborar un proyecto de investigación social*. Ed. Paraninfo. España, Madrid, 2015. 152 pp.
- GARCÍA CÓRDOBA, FERNANDO. *Investigación documental. Leer, pensar y hablar respecto de un tema definido para escribir bien y con provecho*. Ed. Limusa. México, D. F., 2015. 214 pp.
- JURADO ROJAS, YOLANDA. *Técnicas de investigación documental*. Ed. Thomson. México, 2002. 236 pp.
- ORNELAS DELGADO, JAIME. *Guía para la elaboración de trabajos de investigación en Ciencias Sociales*. Ed. BUAP. México, Puebla, 2003. 172 pp.
- RESENOS DÍAZ, EDMUNDO. *Guía para la elaboración de protocolos de investigación*. Ed. IPN. México, 2004. 123 pp.

◆ ROMANTICISMO

- BALLESTERO, MANUEL. *El principio romántico*. Ed. Anthropos. Col. Pensamiento crítico / Pensamiento utópico no. 54. Barcelona, 1990. 171 pp.
- CALVO SERRALLER, FRANCISCO. *Ilustración y romanticismo*. Ed. Gustavo Gili. Col. Fuentes y documentos para la historia del arte vol. VII. España, 1982. 408 pp.
- DE PAZ, ALFREDO. *La revolución romántica*. Ed. Tecnos. Trad. Mar García Lozano). España, 2003. 437 pp.
- PAOLO, D'ANGELO. *La estética del romanticismo*. Ed. La balsa de la Medusa. Título original: *L'estética del romanticismo*. España, 1999. 268 pp.
- ECO, UMBERTO. *Historia de la belleza*. Ed. De bolsillo. Título original: *Storia della bellezza*. Trad. María Pons Trazazabal. China, 2010. 438 pp.
- FRANCASTEL, PIERRE. *Historia de la pintura*. Ed. Alianza Editorial. Col. Libros de bolsillo, no. 238. Título original *Historie de la peinture Française*. Trad. Sofia Noel. España, Madrid, 1970. P. 233-241.
- HAUSER, ARNOLD. *Historia social de la literatura y el arte*. Ed. Debate. Volumen 2, Desde el Rococó hasta la época del cine. España, 2003. 539 pp.

- HONOUR, HUGH. *El romanticismo*. Ed. Alianza Editorial. Versión española de Remigio Gómez Díaz, título original *Romanticism*. España, Madrid, 1981. 446 pp.
- RÉAU, LOUIS. *Las artes plásticas*. Ed. UTEHA. Trad. José Almoína. México, 1959. 215 pp.
- WOLF, NORBERT. *Romanticismo*. Ed. Taschen. España, Madrid. 96 pp.

◆ **SOBRE LOS PINTORES ROMÁNTICOS.**

- CHRISTIAN JENSEN, JENS. *Caspar David Friedrich, vida y obra*. Ed. Blume. España, 1980. 255 pp.
- EDITORIAL ALTAYA. *Ingres*. Ed. Altaya. *Grandes maestros de la pintura*. México, 2001. 40 pp.
- FRIEDLAENDER, WALTER. *De David a Delacroix*. Ed. Alianza Forma. Título original: *David to Delacroix*, Versión Española de Dolores Franco. España, 1989. P. 71-79.
- GÓMEZ, MANDI. *Essential Constable*. Ed. Parragón, Estados Unidos, 2001. 256 pp.
- NÉRET, GILLES. *Eugène Delacroix*. Ed. Taschen. Trad. P. L. Green. Estados Unidos, 1999. 96 pp.
- NOVOTNY, FRITZ. *Painting and sculpture in Europe, 1780 to 1880*. Ed. Penguin book. Trad. from German by K. H. Boothroyd. 2° edition. USA, 1970. 288 pp.
- SHANES, ERIC. *J. M. W. Turner*. Ed. Parkstone international. Trad. Rosario Casas. Estados Unidos, 2011, 158 pp.
- WOLF, NORBERT. *Caspar David Friedrich*. Ed. Taschen. Alemania, 2003. 96 pp.

◆ **FOTOGRAFÍA**

- BARTHES, ROLAND. *La cámara lúcida*. Ed. Paidós. Título original *La chambre claire*. Trad. Joaquim Sala-Sanahuja. Col. Paidós Comunicación no. 43, España, 1995. 159 pp.
- BOURDIEU, PIERRE. *La foto un arte intermedio*. Ed. Nueva Imagen. México, 1979. 381 pp.
- DUBOIS, PHILIPPE. *El acto fotográfico*. Ed. Paidós. Paidós Comunicación no. 20. Trad. Graziella Baravalle. España 1994. 187 pp.

- FAESLER, CRISTINA. *ABCDF: Diario gráfico de la ciudad de México*. Ed. Actar D. México, 2001. 1504 pp.
 - FLUSSER, VILÉM. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Ed. Trillas. Biblioteca internacional de comunicación, no. 4. Trad. Eduardo Molina. México, 1990. 78 pp.
 - FRIZOT, MICHEL. *El imaginario fotográfico*. Ed. Ve. Serieve. Trad. Sophie Gewinner. México, 2009. 308 pp.
 - GONZÁLEZ FLORES, LAURA. *Fotografía y pintura ¿dos medios diferentes?* Ed. G. G. Barcelona, 2005. 319 pp.
 - MONSIVÁIS, CARLOS. *Maravillas que son, sombras que fueron*. Ed. Era. México, 2013. 181 pp.
 - RITCHIN, FRED. *Después de la fotografía*. Ed. Ve. Serieve. Trad. Luis Albores. México, 2009. 227 pp.
 - SONTAG, SUSAN. *Sobre la Fotografía*. Ed. Alfaguara. Trad. Carlos Gardini, revisada por Aurelio Major. México, 2006. 285 pp.
 - STELZER, OTTO. *Arte y fotografía*. Ed. G. G. Trad. Michael Faber Kaizer. Barcelona. 264 pp.
- ◆ **SOBRE LA CIUDAD DE MÉXICO**
- FUENTES, CARLOS. *La región más transparente*. Ed. Alfaguara. México, 2015. 319 pp.
 - _____ *Aura*. Ed. Era, México, 2001. 62 pp.
 - MONSIVÁIS, CARLOS. *Los rituales del caos*. Ed. Era. México, D. F., 2016. 250 pp.
 - PAZ, OCTAVIO. *El laberinto de la soledad*. Ed. Ediciones cátedra. España, 2015. 608 pp.
- ◆ **IMAGEN Y ESTÉTICA**
- BERGUER, RENÉ. *Arte y Comunicación*. Ed. G. G. Col. Punto y línea, no. 6. 2ª. Edición. España, 1976. 96 pp.
 - DONDIS, DONIS A. *La sintaxis de la imagen*. Ed. G. G. Col. G. G. Diseño, no. 6. Trad. Justo G. Beramendi. España, 1994. 210 pp.
 - FERRER, EULALIO. *Los lenguajes del color*. Ed. FCE. Col. Tezontle. 2ª. Edición. México, 2007. 421 pp.
 - GURMÉNDEZ, CARLOS. *Breves discursos sobre el placer y la alegría, el dolor y la tristeza*. Ed. Libertarias. España, Madrid. 1987. P. 129-179.

- HAUSER, ARNOLD. *Teorías del arte*. Ed. Guadarrama. Col. Universitaria de bolsillo omega, no. 53. Trad. Felipe González. España, 1975. 422 pp.
- KANDINSKY, WASSILY. *De lo espiritual en el arte*. Ed. La nave de los locos. México, 1989. 138 pp.
- MUKAŘOVSKY, JAN. *Escritos de estética y semiótica del arte*. Ed. G.G. Col. Comunicación visual. España, 1977, 345 pp.
- TERCER SEMINARIO DE LA ASOCIACIÓN VALENCIANA DE CRÍTICOS DE ARTE. *Hecho histórico y medios de comunicación*. Ed. Institució Alfons el Magnànim. Col. Formas plásticas vol. 2. Valencia, 1999. 140 pp.
- TAINE, HIPÓLITO. *La naturaleza de la obra de arte*. Ed. Grijalbo. Col. 70, 2ª serie. Versión al español de G. Castillejos. México, 1969.
- ZUNZUNEGUI, SANTOS. *Pensar la imagen*. Ed. Cátedra / Universidad del País Vasco. Col. Signo e imagen, no. 15. España, 1995. 260 pp.

◆ LITERATURA

- BLAKE, WILLIAM. *Canciones de Inocencia*. Ed. DjVu. 2001. 48 pp.
- BYRON, LORD. *Obras escogidas*. Ed. Edicomunicación. España, 1999. 185 pp.
- DEL TORO, GUILLERMO. *Guillermo del Toro's Cabinet of Curiosities*. Ed. Harper Design, Estados Unidos. 2013. 263 pp.
- ROUSSEAU, JUAN JACOBO. *El contrato social*. Ed. elaleph.com. Toronto, Canadá, 1999. 133 pp.
- RULFO, JUAN. *El llano en llamas*. Ed. FCE. México, 1983. 191 pp.
- SHELLEY, MARY. *Frankenstein*. Ed. Libros en Red. Argentina, 2004. 182 pp.
- WORDSWORTH, WILLIAM. COLERIDGE, SAMUEL TAYLOR. *Baladas Líricas*. Ed. Routledge. Londres, Inglaterra. 1991. 344 pp.

◆ TESIS

- LEVINE GOLDNER, JENNY. *La influencia del romanticismo filosófico alemán, en la obra de Sigmund Freud. (Tesis de maestría)*. Universidad Iberoamericana, México, D. F. 2014. 120 pp.

II. VIDEOGRÁFICAS

- COSTA, TERE. *Mariana Yampolsky Visión y ternura mexicana*. Canal Once. México, 2002.
- GONZÁLEZ MELLO, FLAVIO. *El siglo de Oro de la Melancolía I y II*. TV UNAM, México, 2004.
- QUINTERO-MÁRMOL, ENRIQUE. *Cárceles: La Castañeda*. Canal Once. México, 2005.

III. EXPOSICIONES MUSEOGRÁFICAS

- ALÿS, FRANCIS. *Diez cuadros alrededor del estudio*. UNAM, Antiguo Colegio de San Ildefonso. Ciudad de México, 2006.
- ORTIZ MONASTERIO, PABLO. *India-México, Vientos paralelos*. UNAM, Antiguo Colegio de San Ildefonso. Graciela Iturbide, Raghu Rai y Sebastiao Salgado (Fotógrafos). Ciudad de México, 2002.
- REEVE, JAMES. *Diario de un pintor inglés en el Centro Histórico*. UNAM, Antiguo Colegio de San Ildefonso. Ciudad de México, 2005.
- REYES PALMA, FRANCISCO. *Mariana Yampolsky, Ritos y regocijos*. UNAM, Antiguo Colegio de San Ildefonso. Ciudad de México, 2006.
- VELÁSQUEZ MARTÍNEZ DEL CAMPO, ROXANA. *Una Mirada al Campo: de Millet a Renoir*. Museo Nacional de San Carlos. Ciudad de México, 2001.
- VILLAVICENCIO GARCÍA, ABRAHAM. *Melancolía*. Instituto Nacional de Bellas Artes / MUNAL. Ciudad de México, 2017.
- ZIFF, TRISHA. *La narrativa de un retrato: el Che de Korda*. Centro de la Imagen. Ciudad de México, 2006.

IV. FILMOGRÁFICAS

- ALLEN, WOODY. *Media noche en París*. Casa productora: Mediapro. España, Estados Unidos, Francia. 2011.
- ARAIZA, RAÚL. *Lagunilla mi barrio*. Casa productora: Televisine. México. 1981.
- BUÑUEL, LUIS. *Los olvidados*. Casa productora: Estudios Tepeyac. México. 1950.
- CUARÓN, ALFONSO. *Niños del hombre*. Casa productora: Universal Pictures, otros. 2006.

- BURTON, TIM. *El joven manos de tijera*. Casa productora: Twentieth Century Fox. Estados Unidos. 1990.
- DEL TORO, GUILLERMO. *El laberinto del fauno*. Casa productora: Estudios Picasso. España, México, Estados Unidos. 2006.
_____ *El espinazo del diablo*. Productora: Estudios El deseo. España. 2001.
- FERNÁNDEZ, EMILIO. *María Candelaria*. Casa productora: Films Mundiales. México. 1943.
_____ *Río escondido*. Casa productora: Producciones Raúl de Anda. México. 1947.
- FINCHER, DAVID. *El curioso caso de Benjamin Button*. Casa productora: Warner Bros. Estados Unidos. 2008.
- FONS, JORGE. *El callejón de los milagros*. Casa productora: Alameda Films. México. 1995.
- FORMAN, MILOS. *Amadeus*. Casa productora: The Saul Zaentz Company. Estados Unidos, Francia. 1985.
- FUENTES MENDOZA, IVONNE. *La Virgen Lupita*. CUEC. México. 2000.
- GAVALDÓN, ROBERTO. *Macario*. Casa productora: Clasa Films Mundiales. México. 1960.
- GONZÁLEZ IÑÁRRITU, ALEJANDRO. *Amores perros*. Casa productora: Altavista Films. México. 2000.
_____ *El renacido*. Casa Productora: Regency Enterprises. Estados Unidos. 2015.
- GONZÁLEZ, SERVANDO. *El elegido*. Casa productora: Conacite Dos. México. 1977.
- JACKSON, PETER. *El señor de los anillos*. Casa productora: New Line Cinema. Estados Unidos. 2001.
- JEUNET, JEAN-PIERRE. *Amélie*. Casa productora: Claudie Ossard Productions. Francia, Alemania. 2001.
- LEIGH, MIKE. *Mr. Turner*. Casa productora: British Film Institute. Reino Unido, Alemania, Francia. 2014.
- MALICK, TERRENCE. *El árbol de la vida*. Casa productora: Cottonwood Pictures. Estados Unidos. 2011.
- RIVERA, ROBERTO. *El mil usos*. Casa productora: Impulsora fílmica independiente. México. 1981.

- RODRÍGUEZ, ISMAEL. *El hombre de papel*. Casa productora: Estudios Churubusco. México, Italia. 1963.
- SCOTT, TONY. *Hombre en llamas*. Casa productora: Fox 2000 Pictures. Estados Unidos. 2004.
- SILBERLING, BRAD. *Una serie de eventos desafortunados*. Casa productora: Paramount Pictures. Estados Unidos. 2004.
- TARKOVSKI, ANDRÉI. *Nostalghia*. Casa Productora: Rai 2. Italia, Rusia. 1983.
- TAYMOR, JULIE. *Frida*. Casa productora: Handprint Entertainment. Estados Unidos. 2002.
- TRIER, LARS VON. *Melancolía*. Casa productora: Zentropa Entertainments Dinamarca, Suecia. 2008.
- ZIFF, TRISHA. *Chevolution*. Casa productora: Red Envelope Entertainment. Estados Unidos. 2008.

V. FONOGRAFICAS

- BERSUIT VERGARABAT. *La Argentinidad Al Palo*. Universal music latino. Argentina, 2004.
- GONZÁLEZ, ROCKDRIGO. *Hurbanistorias*. Pentagrama. México, 1986.
_____ *El profeta del nopal*. Pentagrama. México, 1986.
- LA SONORA SANTANERA. *Lo esencial de la Sonora Santanera*. Sony music. México, 2009.
- SUPER POTRO. *Todos sus éxitos*. Dragora records. México, 2011.

VI. CIBERGRAFÍA

- Búsqueda: *cine y romanticismo*. Buscador: google.com. Sitio: personal.us.es Consulta: 16 enero 2018.
HERNÁNDEZ-PACHECO, JAVIER. El cine: ideal romántico de arte total. personal.us.es.1998.
<http://personal.us.es/jpacheco/Textos-PDF/EL-cine.pdf> P.133-144.
En esta página se encuentra un estudio donde el autor comenta entre otras cosas, sobre la influencia del romanticismo en el cine.
- Búsqueda: *consejos guillermo del toro*. Buscador: google.com. Sitio: enfilme.com Consulta: 10 enero 2018.
GALVÁN, LUIS. Guillermo del Toro: 5 consejos para hacer cine. enfilme.com. 14 noviembre 2013.
<http://enfilme.com/notas-del-dia/guillermo-del-toro-5-consejos-para-hacer-cine>
En esta página se encuentra una nota sobre una los consejos que podemos encontrar en el libro de Guillermo del Toro al dirigir una película.

- Búsqueda: *Delacroix sociedad fotográfica de Francia*. Buscador: google.com. Sitio: www.ugr.es Consulta: 22 enero 2018.
 BELLIDO GANT, MA. LUISA. Fotografía y artes plásticas: un siglo de interrelaciones 1837-1937. 2007.
https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9878/fotografia_bellido_ICT_2007.pdf
 En esta página se encuentra un artículo donde la autora comenta entre otras cosas, que el pintor Delacroix fue miembro de la sociedad fotográfica de Francia.
- Búsqueda: *fotografía caspar david friedrich*. Buscador: google.com. Sitio: dw.com Consulta: 4 enero 2018.
 EUROMAXX - VIDA Y CULTURA EN EUROPA. Fotografías al estilo de Caspar David Friedrich. 27 febrero 2017.
<http://www.dw.com/es/fotograf%C3%ADas-al-estilo-de-caspar-david-friedrich/av-37726366>
 En esta página se encuentra una nota periodística que habla sobre un fotógrafo que sigue los pasos del pintor, y hace su propuesta fotográfica a partir de los mismos lugares que alguna vez fueron inspiración para Friedrich.
- Búsqueda: *fotografía caspar david friedrich*. Buscador: google.com. Sitio: dw.com Consulta: 4 enero 2018.
 EUROMAXX - VIDA Y CULTURA EN EUROPA. Tras las huellas del pintor Caspar David Friedrich. 18 agosto 2013. Fecha de visita: 29 enero 2018.
<http://www.dw.com/es/tras-las-huellas-del-pintor-caspar-david-friedrich/av-17027808>
 En esta página se encuentra una nota periodística que habla sobre un fotógrafo que registra fotográficamente los mismos lugares que alguna vez fueron inspiración para el pintor.
- Búsqueda: *frases chivo lubezki*. Buscador: google.com. Sitio: cineastas.mx Consulta: 4 abril 2018.
<http://cineastas.mx/2016/11/25/sin-luz-no-pelicula-se-trata-del-gran-caldo-soporta-toda-esta-sopa-llaman-cine/>
 En esta página se encuentra un artículo sobre recomendaciones que hace el cinefotógrafo Emmanuel Lubezki a la hora de hacer cine.
- Búsqueda: *garzanti linguistica felliniano*. Buscador: google.com. Sitio: www.garzantilinguistica.it. Consulta: 14 diciembre 2017.
<http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=felliniano>
<http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=felliniano>
 En esta página se encuentra el diccionario oficial del idioma italiano, y se encuentra el significado del término felliniano.

- Búsqueda: *history romanticism*. Buscador: youtube.com. Sitio: Resultados de youtube.com Consulta: 2 diciembre 2017.
 PETER, ACKROYD. The Romantics. BBC. Miniserie de televisión de tres capítulos. Reino Unido, 2006.
<https://www.youtube.com/watch?v=oLwRXISgiSQ&index=1&list=PLiGBoKHI6r53D302sgNIqDA0GhczU2qjM>
<https://www.youtube.com/watch?v=liVQ21KZfOI&list=PLiGBoKHI6r53D302sgNIqDA0GhczU2qjM&index=2>
<https://www.youtube.com/watch?v=R6mefXs5h9o&index=3&list=PLiGBoKHI6r53D302sgNIqDA0GhczU2qjM>
 En estas páginas se encuentra la serie completa de la BBC de Londres que habla sobre la historia del romanticismo.
- Búsqueda: *john constable*. Buscador: youtube.com. Sitio: Resultados de youtube.com Consulta: 29 enero 2018.
 SPIKE, GEILINGER. Constable: A Country Rebel. BBC. Reino Unido. 2014.
https://www.youtube.com/watch?v=ecVOWzG_Huk&t=2657s
 En esta página se encuentra el documental de la BBC de Londres que habla sobre la vida del pintor.
- Búsqueda: *nuevo romanticismo en las artes*. Buscador: google.com. Sitio: revistaimagenes.esteticas.unam.mx Consulta: 7 enero 2018.
 CASAS, BENIGNO. El nuevo romanticismo en las artes visuales.
http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/el_nuevo_romanticismo_en_las_artes_visuales
 En esta página se encuentra un artículo donde el autor comenta habla sobre la influencia del romanticismo en las artes y el neoromanticismo que ya existe.
- Búsqueda: *Origen del término romanticismo*. Buscador: google.com. Sitio: hispanoteca.eu. Consulta: 26 enero 2018.
<http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Siglo%20XIX/Romanticismo-origen%20del%20t%C3%A9rmino.htm>
 En esta página se encuentra un artículo del significado etimológico de la palabra romanticismo.
- Búsqueda: *realidad felliniana*. Buscador: google.com. Sitio: elpais.com Consulta: 27 noviembre 2017.
 MARTI FONT, JOSÉ MARÍA. La realidad siempre es felliniana. elpais.com. 16 febrero 2010.
https://elpais.com/diario/2010/02/16/cultura/1266274811_850215.html
- En esta página se encuentra una nota sobre una exposición del trabajo del director italiano y la importancia de la misma.
- Búsqueda: *romanticismo cine estética*. Buscador: google.com. Sitio: revistaimagenes.esteticas.unam.mx Consulta: 4 enero 2018.
 QUINTERO MONTERO, MARÍA DEL PILAR. Reflejos de la estética romántica en el cine. www.academia.edu. 2015.
http://www.academia.edu/8853589/REFLEJOS_DE_LA_EST%C3%89TICA_ROM%C3%81NTICA_EN_EL_CINE
 En esta página se encuentra un estudio donde la autora comenta entre otras cosas, sobre la influencia del romanticismo en el cine.

- Búsqueda: *tiricia*. Buscador: youtube.com. Sitio: resultados de youtube
Consulta: 29 enero 2018.
PASATONO ORQUESTA. Tiricia o como curar la tristeza. 2013.
<https://www.youtube.com/watch?v=n6-9xFoJk-g>
En esta página se encuentra una narración que habla sobre la tiricia.

- Búsqueda: *tiricia*. Buscador: youtube.com. Sitio: resultados de youtube
Consulta: 29 enero 2018.
PROGRAMA EN EDICIÓN. La tiricia. IMCINE.2013. Fecha de visita: 29 enero 2018.
<https://www.youtube.com/watch?v=H7mJ2pak7JU&index=2&list=PLcLixJZJdOuVKPD9oh49VxHGR2YHa-h36>
En esta página se encuentra una explicación, de parte de un director de cine que habla sobre la tiricia.

- ◆ **PINTORES**
- ◆ Búsqueda: *caspar david friedrich* página oficial. Buscador: google.com. Sitio: caspardavidfriedrich.org Consulta: 25 enero 2018.
CASPARDAVIDFRIEDRICH.ORG. Caspar David Friedrich, The complete works. Fecha de visita: 29 enero 2018.
<https://www.caspardavidfriedrich.org/>

- ◆ Búsqueda: *Delacroix* página oficial. Buscador: google.com. Sitio: eugenedelacroix.org Consulta: 25 enero 2018.
EUGENEDELACROIX.ORG. Eugene Delacroix, The complete works.
<https://www.eugenedelacroix.org/>

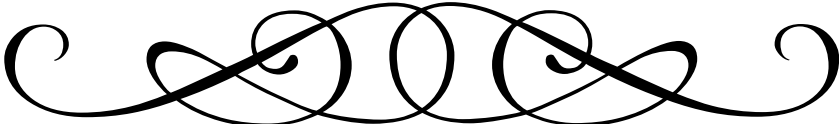
- ◆ Búsqueda: *john constable* página oficial. Buscador: google.com. Sitio: www.john-constable.org Consulta: 25 enero 2018.
JOHNCONSTABLE.ORG. John Constable, The complete works.
<https://www.john-constable.org/>

- ◆ Búsqueda: *turner* página oficial. Buscador: google.com. Sitio: william-turner.org Consulta: 25 enero 2018.
WILLIAMTURNER.ORG. William Turner, The complete works.
Fecha de visita: 29 enero 2018.
<https://www.william-turner.org/>

◆ IMÁGENES CITADAS

- Copia fotográfica. Búsqueda: *El caminante sobre el mar de nubes*. Buscador: google.com. Sitio: Resultados de google. Consulta: 17 febrero 2018.
CASPAR DAVID, FRIEDRICH. *El caminante sobre el mar de nubes*. op.1818. Alemania, Exhibición: Museo Hamburger Kunsthalle, desde 1970.
<https://www.google.com.mx/search?q=El+caminate+sobre+el+mar+de+nubes&oq=El+caminate+sobre+el+mar+de+nubes&aqs=chrome..69i57j0l5.778j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Copia fotográfica. Búsqueda: *el ensueño Álvarez bravo*. Buscador: google.com. Sitio: letraslibres.com Consulta: 17 febrero 2018.
DE LA COLINA, JOSÉ. *Una muchacha mira desde un alto barandal*. letraslibres.com. 8 abril 2015.
ÁLVAREZ BRAVO, MANUEL. *El ensueño*. Op. 1931. Ciudad de México. Exposición: Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1977.
<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/una-muchacha-mira-desde-un-alto-barandal>
En esta página se encuentra un artículo que habla de la famosa fotografía de Manuel Álvarez Bravo.
- Copia fotográfica. Búsqueda: *jmw turner página oficial*. Buscador: google.com. Sitio: www.william-turner.org Consulta: 17 febrero 2018.
J. M. W., TURNER. *Puesta de sol sobre un lago*. op.1840. Inglaterra. Exhibición: Museo de arte de Nueva York, desde 1966.
<https://www.william-turner.org/Sun-Setting-Over-A-Lake.html>
- Copia fotográfica. Búsqueda: *juan rulfo nevado toluca*. Buscador: google.com. Sitio: museoamparo.com Consulta: 17 febrero 2018.
RULFO, JUAN. *Autorretrato de Juan Rulfo, en el nevado de Toluca*. Op. 1940. Estado de México.
<http://museoamparo.com/exposiciones/pieza/2003/autorretrato-de-rulfo-en-el-nevado-de-toluca>
Esta es la página oficial del museo amparo que se encuentra en la ciudad de Puebla.
- Copia fotográfica. Búsqueda: *La carreta de Heno*. Buscador: google.com. Sitio: Resultados de google. Consulta: 17 febrero 2018.
JOHN, CONSTABLE. *La carreta de Heno*. op.1824. Inglaterra. Exhibición: Salón de París, 1824.
https://www.google.com.mx/search?safe=off&q=la+carreta+de+heno&sa=X&ved=0ahUKEwiLqpvx3aAhWB61MKHfC8C_cQ7xYIJSgA&biw=1920&bih=959

- Copia fotográfica. Búsqueda: *La libertad guiando al pueblo*. Buscador: google.com. Sitio: Resultados de google. Consulta: 17 febrero 2018. EUGENE, DELACROIX. *La libertad guiando al pueblo*. Francia. Salón de París, 1831.
<https://www.google.com.mx/search?q=la+libetad+giando+al+pueblo&oq=la+libetad+giando+al+pueblo&aqs=chrome..69i57.16264j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Copia fotográfica. Búsqueda: *Los fusilamientos del 3 de mayo*. Buscador: google.com. Sitio: Resultados de google. Consulta: 17 febrero 2018. FRANCISCO, DE GOYA. *Los fusilamientos del 3 de mayo*. op.1814. España. Exhibición: Museo del Prado, hasta 1872.
<https://www.google.com.mx/search?q=Los+fusilamientos+del+3+de+mayo&oq=los+fusilamientos+de&aqs=chrome.1.69i57j69i59j0l4.3726j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Copia fotográfica. Búsqueda: *mariana yampolsky*. Buscador: google.com. Sitio: issuu.com Consulta: 17 febrero 2018. YAMPOLSKY, MARIANA. *¡Ojo!* Op. 1998. Ciudad de México.
https://issuu.com/c_imagen/docs/imagenmemoria
En esta página se encuentra publicado el libro que contiene la fotografía citada.
- Copia fotográfica. Búsqueda: *Oficial de cazadores a la carga*. Buscador: google.com. Sitio: Resultados de google. Consulta: 17 febrero 2018. THÉODORE GÉRICAULT. *Oficial de cazadores a la carga*. op.1812. Francia. Exhibición: Salón de París, 1812.
<https://www.google.com.mx/search?q=Oficial+de+cazadores+a+la+carga&oq=oficial+de+cazadores+a+&aqs=chrome.1.69i57j69i59j0l3.3910j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Copia fotográfica. Búsqueda: *Yolanda Andrade fotógrafa*. Buscador: google.com. Sitio: pcg.photo Consulta: 17 febrero 2018. ANDRADE, YOLANDA. *Comercio callejero*. Op. 2003. Ciudad de México.
http://pcg.photo/detalle_artista/index/31
Esta página es una galería que contiene algunas de las fotografías de Yolanda Andrade.





UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

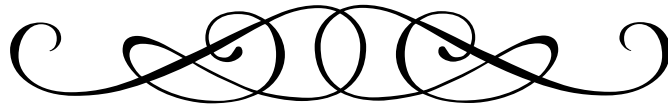


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

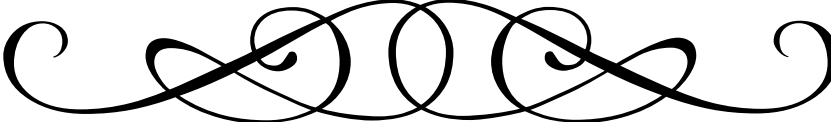
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

CIUDAD ROMÁNTICA

SENTIMIENTOS EN EL ESPACIO CITADINO



PORTAFOLIOS FOTOGRÁFICO



Comunicación: es importante saber cómo decirlo

La tarea del comunicólogo es un ejercicio demandante, multidisciplinario a pesar de parecer un tema sencillo intrínseco en nuestra sociedad; a individuos, empresas y organizaciones nos cuesta comunicarnos. Parece difícil que, el concepto básico de *emisor – mensaje – receptor*, pueda quedar claro en tanto que no se pierda en el murmullo ciudadano y temas de los que se habla.

Las teorías alrededor del campo de la comunicación, que se establecieron el siglo pasado y se han ido actualizando hasta nuestros días, generaron preguntas aún vigentes sobre cómo es el comportamiento de quienes se encuentran en dicho entronque: entre quien emite un mensaje, el que lo recibe y qué pasa en esa interacción, de manera que se pudiera lograr la persuasión, como lo plantea el Estructural funcionalismo desarrollado por Harold Lasswell (1902-1978), y que hoy en día son lecturas que se analizan en forma de *números y gráficas* en las mediciones de las redes sociales.

Aplicando dicha teoría me llama la atención las preguntas que dilucidan su objetivo, repito, seducir sabiendo: *quién dice qué, a través de qué medio, a quién y con qué efecto*. Cuestionamientos básicos al momento de generar mensajes de comunicación, y en particular, en el campo que me compete como comunicólogo audiovisual.

A últimas fechas, lo audiovisual, responde cada vez más a las preguntas *a quién y con qué efecto*, pues Internet, ha permitido un trueque sencillo: *produzco – me gusta//no me gusta* (seguro eso no lo imaginó Lasswell), sin embargo, preocupados por la fama y la viralización masiva, se dejan atrás las otras preguntas y el serio planteamiento de desmenuzar el mensaje antes de emitirlo. En el caso específico de este trabajo, el motivo por un lado académico es revalorar la influencia del romanticismo en el arte y en mí, es un estudio que permite dilucidar proyectos mejor armados e informados con intención en su mensaje; por el lado visual, tomar elementos de la fotografía para proponer una visión romántica de la ciudad; en el lado personal es una forma de darle cause a sentimientos acumulados y a una expresión estética que me permite la fotografía.

Fotografía: el camino para decirlo

Volvamos entonces a las preguntas: *quién dice qué, a través de qué medio*. Planear el discurso, saber qué se dice, y cómo se implementará, esto es la reproducción, esbozo de cómo imaginamos nuestro mensaje y los pasos para conseguirlo. Comencemos con los términos reflejados en el ensayo escrito, fue la acumulación de información que dio forma al concepto del portafolios fotográfico.

De ahí se desprende que relacionar a los pintores que me inspiraron con un color no es mero capricho. Los colores corresponden a sentimientos que vi en ellos, que tengo en mí y reflejo en cada fotografía. Rojo, verde, amarillo y azul no corresponden al modelo de impresión por *offset*, por eso no menciono magenta, o cian que son colores por pigmentación (como me lo explicó un impresor hace años), si no acuerdo a la luz según los colores primarios a excepción del amarillo que es combinación de verde y rojo. Incluso si fuera por técnica de impresión fotográfica estaría más cerca el RGB de la impresión digital, que se ha vuelto el referente al momento de imprimir.

Son los colores distintivos que busqué en las referencias bibliográficas de cada pintor. Colores que coloqué en la ciudad al fotografiarla y se acercan al estudio psicológico del color: Rojo Centro histórico, vecindad, fe, pasión. Verde Xochimilco, puente, vía de tren, esperanza. Amarillo Otoño, atardecer, vestigio, espontáneo. Azul piedra, noche, pasado, tristeza.

El motivo de los colores no es el motivo de los pintores, es hacer mía esa influencia para colocarla en mi discurso sobre estados de ánimo y la búsqueda de espacios de la Ciudad, pero que son interiores.

Aparece la tecnología de la fotografía compuesta por la cámara oscura, la óptica o lente, y el material fotosensible. Inertes hasta que uno *entra* en la cámara, enfoca y dispara. La técnica fotográfica, influenciada por el paisaje romántico: amplitud en los espacios, caminos largos, comparación del hombre con la naturaleza, vestigios tomados por su entorno, sumando la ciudad, con la cadencia del tiempo y la paciencia.

Producción fotográfica: práctica en el campo y resultado

Con la cámara en mano lo primero es saber qué elementos serán fotografiados y cómo. El estudio de las horas del día, es un ejercicio que practicaban mucho los pintores románticos, captar el momento perfecto de las coloraciones de la mañana o la tarde. De ahí el cambio de valores en la sensibilidad de la cámara que va del 200 al 6400, y probar cuál medida era la correcta. Entre los problemas que tiene la Ciudad de México, fue el cambio de clima constante, la contaminación y lo que llamo *días grises* (conjunción de las dos anteriores) que neutralizaban todos los colores y permitían pocas tonalidades.

Después la cadencia, al llegar al lugar, observar, esperar, caminar, encuadrar sin tomar fotografías, Escuchar con los audífonos los *nocturnos* obra del músico romántico Frédéric Chopin (1810-1849), que me ayudaban a *limpiar* la calle y concentrarme en el encuadre.

Se creé que la fotografía es única y no es verdad. Los estudios anteriores a la presentación de la imagen final, refieren la búsqueda de aquella que contenga los mejores detalles. En mi caso, más allá de 3 fotografías, de casi el mismo cuadro, cambiando distancia focal, cambio de luz conforme la hora, incluso esperar que pasara la gente.

Por último, la técnica del programa informático de edición de imágenes, únicamente estribó en dos sentidos: en la limpieza de detalles o personas, anuncios, basura, reencuadre; y por otra, colocar capas que simulaban un filtro analógico, hacia la saturación de color para la dramatización de la imagen conforme la serie.

En la parte técnica, el motivo del portafolio es demostrar que ante un proyecto, el estudio y planeación del dicho tema, conforma sólidas bases para propuestas visuales, por el conocimiento de los procedimientos en la creación de mensajes. En la parte de la inspiración y la creatividad, no se puede dejar afuera la ciudad de México y los motivos personales con los cuales cierro este ensayo.

Inspiración para la creatividad

La Ciudad de México, paleta de pintor, mezcla baldíos y violencia, clima del dios y manchas de aceite para auto, música a todo volumen con excremento de perro por doquier. El lienzo es la piel de los capitalinos (y quienes no lo son, pero se atreven a vivirla), donde se trazan inundaciones en los ojos, y bosques de sueños de lo que cada quién anhela, lagunas de omisiones por el respeto al otro y cielos profundos de solidaridad ante el prójimo caído. Paisajes de pertenencia ante la gran amada y odiada urbe.

¡Pásele, pásele genteeeee! Grita el vendedor ambulante que ofrece productos chinos a un fugaz precio, para la satisfacción del colectivo, y así comienza a hilarse la entrada y visita a esos lugares de la ciudad, que me crean una historia, una fantasía, mezcla de sentimientos que me estrujan el corazón. Puede ser una profunda melancolía, pero también ternura por un momento específico. Son únicamente el encuentro de lo que busco a través de mis ojos, y que se configuran en un momento romántico, amoroso, triste, melancólico, nostálgico. Es mi álbum de sentimientos.

Ahí se encuentran representaciones, polvo asentado, inspiración, universo que engulle lugares más allá de sus límites; como vemos diariamente la ciudad come espacio, no se acaba con un anuncio de un municipio que da la bienvenida, sin preguntar se extiende dramáticamente. Es por eso que me permite encontrar algunos lugares en los límites de su frontera, como venas que pasan de un miembro al otro del cuerpo, y siguen formando parte de un solo ser.

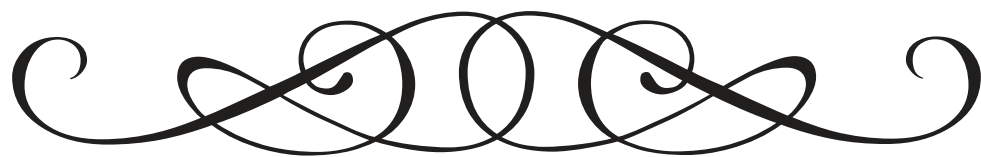
Se es testigo de lo que uno encuentra, las rajadas en el alma sólo con observar bien y configurar lo que uno no sabe que tiene nombre hasta que se presenta: me topé con la *tiricia*. Y sí, la sentía, no le llamaba depresión porque no quería ser objeto de estudio médico, incluso la negué por el estigma y el miedo a la enfermedad mental. Hasta cuando se oye esa palabra por primera vez (*tiricia*), la sangre se hace a un lado, porque nadie queremos esa ponzoña en el alma.

La palabra posiblemente proviene de la zona mixteca, aunque se conoce en varias partes de México, y sirve para describir lo que se le pega a alguien cuando se le va el alma, y el espíritu entra en una profunda tristeza.

Eso se ve reflejado en las fotografías que presento, en diferentes grados, por diferentes cosas. Sí, debía estar *tiriciendo* para que este fuera el mejor momento de tomar fotografías. De vez en vez, creo que una dosis de dicha hiel me asalta. Son ecos en mi vida en las que hay una sensibilidad muy grande, de eso parece alimentarse la creatividad, en golpes tan fuertes que son como el éxtasis de una droga. Para identificar a un *entiriciado*, uno de los síntomas es perder la mirada, dicen *vivir lleno vacío*.

Y pierdo la mirada en las fotografías de este portafolios, paisajes internos, lugares abiertos, hasta donde lo abotargado de la ciudad permita, contorneados por las cuarteaduras de mis recuerdos. Es un teatro interior, expresado por el corte del obturador, que con su sello de destino traduce con imágenes mis estados de ánimo, los cuales pretendo que por un momento sienta quien observe mis fotografías, y encuentre en su traducción, el ácido que le traspase el corazón y de pronto se encuentre ahí, como ese lugar me hizo sentir.





Azul





















Rojo





















Amarillo





















Verde





















FICHAS TÉCNICAS

Cámara: **EOS Canon Rebel T1** Programa: **manual**

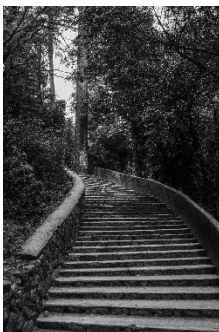
SERIE AZUL



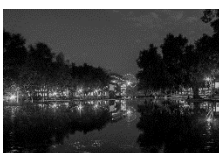
f 5 / v $1/125$ / 18 mm / ISO 800



f 5 / v $1/100$ / 27 mm / ISO 800



f 5 / v $1/80$ / 18 mm / ISO 3200



f 8 / v 20 seg / 18 mm / ISO 200



f 7.1 / v $1/50$ / 18 mm / ISO 800

SERIE AZUL



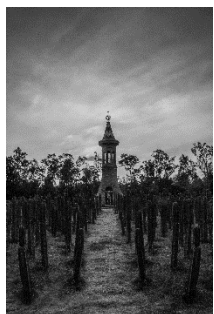
f 7.1 / v $1/640$ / 55 mm / ISO 3200



f 5.6 / v $1/320$ / 18 mm / ISO 3200



f 8 / v $1/200$ / 27 mm / ISO 400



f 18 / v $1/200$ / 18 mm / 3200



f 9 / v $1/30$ / 37 mm / ISO 1600

SERIE ROJO



f 5 / v $1/500$ / 18 mm / ISO 400



f 5 / v $1/100$ / 18 mm / ISO 3200



f 13 / v $1/60$ / 18 mm / ISO 6400



f 5 / v $1/125$ / 18 mm / ISO 400



f 3.5 / v $1/40$ / 18 mm / ISO 6400

SERIE ROJO



f 8 / v $1/30$ / 18 mm / ISO 1600



f 4 / v $1/320$ / 20 mm / ISO 2000



f 5 / v $1/80$ / 18 mm / ISO 3200



f 8 / v $1/40$ / 18 mm / ISO 800



f 3.5 / v $1/60$ / 18 mm / ISO 6400

**SERIE
AMARILLO**



f 5 / v $1/160$ / 18 mm / ISO 800



f 7.1 / v $1/125$ / 18 mm / ISO 800



f 5.6 / v $1/100$ / 18 mm / ISO 800



f 5.6 / v $1/250$ / 18 mm / ISO 800



f 10 / v $1/20$ / 18 mm / ISO 800

**SERIE
AMARILLO**



f 6.3 / v $1/60$ / 18 mm / ISO 3200



f 6.3 / v $1/60$ / 18 mm / ISO 3200



f 9 / v $1/320$ / 22 mm / ISO 1600



f 10 / v $1/250$ / 18 mm / ISO 400



f 9 / v $1/20$ / 18 mm / ISO 400

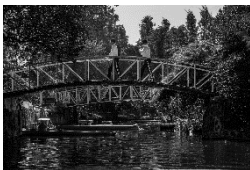
SERIE VERDE



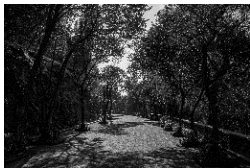
f 5.6 / v $1/80$ / 18 mm / ISO 1600



f 5.6 / v $1/1000$ / 18 mm / ISO 200



f 8 / v $1/100$ / 50 mm / ISO 400



f 10 / v $1/125$ / 18 mm / ISO 800



f 5.6 / v $1/100$ / 55 mm / ISO 800

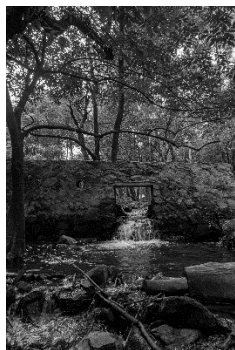
SERIE VERDE



f 6.3 / v $1/60$ / 18 mm / ISO 3200



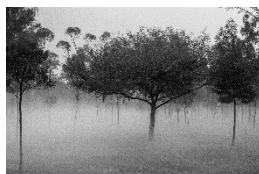
f 5.6 / v $1/500$ / 50 mm / ISO 800



f 7.1 / v $1/80$ / 18 mm / ISO 1600



f 5.6 / v $1/400$ / 18 mm / ISO 3200



f 9 / v $1/125$ / 18 mm / ISO 800