



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
POSGRADO EN ARTES VISUALES

IMÁGENES DE LA FE, LA CREACIÓN DEL  
MITO EN EL RITUAL DE LA SANTA MUERTE  
DEL MÉXICO CONTEMPORÁNEO.  
ENSAYO FOTOGRÁFICO: *ALFARERÍA 12*

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRO EN ARTES VISUALES  
PRESENTA  
JORGE EDUARDO SALGADO PONCE

DIRECTORA DE TESIS  
DRA. LAURA CASTAÑEDA GARCÍA

JURADO

MTRO. ESTANISLAO ORTIZ ESCAMILLA  
MTRO. NOÉ MARTÍN SÁNCHEZ VENTURA  
MTRA. LAURA EVANGELINA BUENDÍA RUÍZ  
MTRA. DIANA YURIKO ESTÉVEZ GÓMEZ

MÉXICO D.F. OCTUBRE 2012

UN/M  
POSGRADO  
Artes y Diseño

The logo consists of the text 'UN/M POSGRADO' in a bold, sans-serif font, with 'Artes y Diseño' in a smaller font below it. To the right of the text is a small version of the Mexican coat of arms.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



Habrá que negociar con la muerte  
Hacerle entender que no es bienvenida,  
pero tampoco odiada.  
Quisiera tenerla como aliada,  
pero con distancia.  
Habrá que decirle al oído frases hermosas  
y con caricias distraerla de su misión.  
Que sus intereses pasen a ser elogios y disfrutes.  
Habrá que negociar su retorno o su bienvenida  
de una forma altiva, romántica y seductora.  
Hacerla pasar sin compromiso.  
Entregarle sonrisas y darle muestras simples de cariño  
Hacerla sentir importante,  
imprescindible,  
pero que aprenda a seguirnos sin actuar.  
Habrá que negociar su poder,  
sus deseos y su virtud,  
para que en todo momento sea franca,  
dadivosa y sencilla.  
Siempre con una buena bebida,  
Esperando hacerle brindar por su actitud y existencia.  
Habrá que enseñarle un nuevo camino  
para entregarle los momentos  
en los que estuvo ausente,  
pero no olvidada.

**Jorge E. Salgado Ponce**



## Agradecimientos

Mis más sincero y profundo agradecimiento a la Universidad Nacional Autónoma de México, que es y será mi Alma Mater. A todos los maestros que hicieron de esta maestría una experiencia enriquecedora para mis estudios, mi trabajo y mi vida, en especial a mis dos asesores: Estanislao Ortiz y Laura Castañeda.

Al altar de la familia Romero y a todos los feligreses de Alfarería 12, especialmente a la señora Enriqueta Romero por abrirme las puertas de su hogar y de su fe, y hacerme sentir uno más entre los suyos.

Agradezco a toda mi familia: a mi madre Juana Hilda Ponce Romero, a mis hermanos Arturo, Beatriz, Sonia, Heberto, Daniel, Margarita y a todos los sobrinos.

Un lugar muy especial en estas líneas para Giulia Sirigu, compañera de los días, proyectos y sueños compartidos.

A quienes me ayudaron en el enriquecimiento de este trabajo con sus aportaciones y sus revisiones, en especial a Katia Perdigón, Gabriela Casas y el aporte en el diseño de Tania Ricaño.

A quienes han estado en mi corazón y seguirán estando, Diana Goldberg, Norka Korda, Marisela Suárez y Mariana Pérez.

A mis amigos de vida y con los que cuento incondicionalmente, Viviana y Jaddiel. Para mis amigos de siempre: Chuck, Jesica, Aimeé, Juanjo, Carlos Vega, Arturo, Rodrigo, Sveta, Ross, Genoveva, Edgard y Sandra. A mis compañeros de generación, que hicieron más entrañable este tiempo: Carlos, Pamela, Norma, Asdrubal, Abigail, Mónica.

A todos los colegas fotógrafos que me otorgaron parte de su tiempo para la realización de entrevistas, que forman parte fundamental de esta investigación.

A quienes estuvieron presentes y se fueron en el transcurso de mi vida.



## Índice

Introducción .....	1
Capítulo I.....	
Conceptos fundamentales en torno al tema de la muerte	
1.1 El origen del mito .....	7
1.1.1 Mito .....	7
1.1.2 El rito.....	14
1.1.3 Relación entre el mito y el rito .....	17
1.1.4 Simbolismo.....	21
1.1.5 Mito, rito y símbolo de la muerte.....	27
1.2 La imagen de la Muerte en México: cosmogonía e historia .....	34
1.2.1 El periodo prehispánico .....	34
1.2.2 El periodo virreinal.....	38
1.2.3 El siglo XIX.....	44
1.2.4 El siglo XX.....	46
1.3 La muerte en el mexicano en la actualidad .....	48
1.3.1 La Santa Muerte en México: condensación, imagen y ritual .....	53
Capítulo II	
Apuntes para una teoría del ensayo fotográfico	
2.1 Teoría del ensayo literario .....	65
2.2. La fotografía como herramienta expresiva para su uso en el ensayo fotográfico .....	73
2.3 Los especialistas definen el término “ensayo fotográfico” .....	82
2.4 El ensayo fotográfico en la obra de Pedro Meyer .....	106
2.5 El ensayo fotográfico en la obra de Elsa Medina .....	116
2.6 Hacia una primera definición de “ensayo fotográfico” .....	122
Capítulo III	
Ensayo fotográfico <i>Alfarería 12</i>	
3.1 La práctica del ensayo fotográfico en el ritual de la Santa Muerte en México .....	125
3.2 Ensayo fotográfico sobre el ritual de la Santa Muerte: <i>Alfarería 12</i> .....	127
3.2.1 La imagen de la Santa Muerte.....	133
3.2.2 El Altar de la Santa Muerte.....	143
3.3.3 Los creyentes.....	147
3.3.4 Actos de Fe .....	155
Conclusiones .....	166
Fuentes de consulta .....	169
Anexos.....	174



## Introducción

La *Fe* y la *Religión* son dos aspectos centrales en la constitución humana, el primero, por su relación con lo trascendente, y porque de cierta manera responde a sus miedos, esperanzas y el sentido que busca darle a su existencia particular; en tanto que con el segundo, apelamos ya a una institución, por precaria que sea, dónde un grupo interviene para recoger los elementos particulares de la fe, organizándolos, estructurándolos en forma de rituales, de enseñanzas, códigos morales y la administración de la vida cotidiana de sus seguidores.

En la actualidad los ritos de fe que no se encuentran dentro de la religión católica han crecido como un causante de “secularización”, como resultado con la confrontación con la “modernidad”.<sup>1</sup> Uno de estos ritos es, sin duda, el culto a la Santa Muerte, el cual surge públicamente en el 2001 en el barrio de Tepito, ubicado en la Ciudad de México. En apenas una década, la imagen sobrepasó los límites del barrio capitalino para colmar la calles, los altares, las súplicas y las esperanzas de miles de mexicanos, pertenecientes a diferentes clases sociales.

Estos creyentes combinan, sin entrar en contradicción, distintos rituales e iconos, a fin de concebir un mayor poder de la imagen femenina. Ambos, pueden estar apegados al catolicismo, con elementos prestados de alguna devoción por un santo o una virgen. En el culto popular, ampliamente difundido en los espacios urbanos, se fusionan componentes de santería y se colocan materiales de origen “prehispánico” o de los indígenas de Norteamérica. De alguna manera, cada individuo retoma lo que más le conviene o lo que resulta más cercano a su formación y experiencia familiar. Cuando se acerca a un líder espiritual, adopta sus costumbres y a la vez las reinterpreta o complementa en la propia práctica religiosa.<sup>2</sup> De esta forma, el proceso de apropiación del creyente será entendido en un diálogo constante con el sistema de relaciones sociales en el cual se desenvuelve y las estructuras de poder y vida cotidiana, tejidas en torno y gracias al ritual religioso.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>Karel Dobbelaere, *Secularización: Un concepto multi-dimensional*. México: Universidad Iberoamericana. (1981/1994).

<sup>2</sup>Katia Perdigón, *La Santa Muerte, Protectora de los hombres*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2008, p. 86.

<sup>3</sup>Ibíd.

Pero, ¿qué es la Santa Muerte? Es una representación más de la muerte, un icono de origen grecolatino retomado en México, reinventado y adaptado a las necesidades de los creyentes del siglo XXI. Es una deidad santificada por el pueblo, su eficacia simbólica es otorgada por sus devotos, porque recibe el mandato de Dios, Jesús y la misma Virgen, para llevarse a los seres humanos.

Como un proceso de identificación cultural este rito se ha favorecido al incrementar su número de feligreses, el creer en la imagen de la Santa Muerte sustituye un proceso religioso en el que no es necesario seguir códigos morales o formas específicas de conducta social o individual bajo el temor de cometer una falta a las reglas impuestas que caracterizan a una religión.

Dentro del conocimiento de los ritos y religiones en nuestro país, ha sido fundamental para su crecimiento, documentación, estudio etnográfico y social, el uso de la fotografía, el video y el cine documental. Estas herramientas han permitido develar las diferentes formas en que los creyentes articulan sus manifestaciones de fe, donde el espectador atestigua los actos realizados, que posibilitan la recreación, asimilación e interpretación de los actos, debido a que se encuentra en lugares omniscientes creados por los trabajos en imágenes visuales que se ha acostumbrado a ver el mundo por el carácter de “evidencia” de lo real, a la fotografía como una prueba irrefutable.

En este trabajo aborda el cómo se realiza un ensayo fotográfico, entendido como medio de documentación y expresión artística, con el propósito de mostrar el ritual de la Santa Muerte. Con la premisa de que la fotografía es un instrumento visual en interrelación con la cultura de nuestra sociedad, que tiene un papel imprescindible para el desarrollo de la ciencia, la comunicación y el arte. Es un recurso expresivo autónomo que refleja la cultura al portar un mensaje creador donde el espectador interpreta el contenido de lo gráfico.

Debe señalarse que la presente investigación tiene sus orígenes desde el año 2004, cuando realicé una serie de fotografías para el diario *El Mundo* de Barcelona, España. A lo largo de estos años, estas fotografías, también, han formado parte de varios reportajes en diversos

diarios y revistas de divulgación. La *Revista Digital UNAM* y la Bienal Mundial de Fotografía en San Petersburgo, Rusia, (Photoberlinale 2009), pueden ser referidos como algunos espacios que han permitido la divulgación del material visual que pretendo analizar.

Este trabajo es el resultado de una investigación de aproximadamente 8 años, que en un principio sólo se enfocó a la creación y documentación fotográfica, pero a partir del 2010, al ingresar a la Maestría en Artes Visuales, se ha convertido en un estudio académico, práctico y teórico. Desde ese momento se fijaron los siguientes objetivos que fueron los que marcaron el eje de análisis:

- Documentar el origen de la creación del mito y rito de la Santa Muerte en la sociedad mexicana.
- Construir una definición teórica del concepto de ensayo fotográfico.
- Realizar un ensayo fotográfico, que como recurso comunicativo y artístico, muestre las manifestaciones de fe hacia la Santa Muerte en la calle de Alfarería del Barrio de Tepito.

Actualmente, en nuestro país, los trabajos de investigación sobre ritos y religiones se basan principalmente en teorías y estudios antropológicos que tienen como eje principal la investigación de campo y entrevistas. La fotografía cobra importancia desde el punto de vista documental, pero hasta el momento, no se ha realizado un estudio que relacione la creación del mito y ritual de la Santa Muerte con imágenes fotográficas.

El único trabajo antropológico realizado formalmente sobre el ritual de la Santa Muerte se titula: *La Santa Muerte, protectora de los hombres*<sup>4</sup>, de la autoría de la antropóloga mexicana Katia Perdigón investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en el que mediante diversas actividades metodológicas de investigación, aborda la creación del ritual, su historia y diversas manifestaciones de fe que origina el culto a la Santa Muerte en México. Sin embargo, el uso de imágenes fotográficas únicamente se utiliza para ilustrar la documentación sobre el tema que se investiga.

---

<sup>4</sup>Katia Perdigón, *La Santa Muerte, Protectora de los hombres*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2008, p. 86.

El libro del investigador Juan Ambrosio, *El culto a la Santa Muerte*<sup>5</sup>, aborda de forma general la creencia del ritual, pero este incluso, ni siquiera utiliza el recurso gráfico como apoyo al texto, que cabe señalar en su gran mayoría se refiere a la investigación de la doctora Katia Perdigón.

Diversos videodocumentales y publicaciones gráficas que han abordado el tema de la Santa Muerte, son de carácter ficcional o de entrevista a aquellos creyentes que son presentados como parte de una sociedad marginada que es la que cree en el culto. Numerosos reportajes en diarios y revistas muestran fotografías del rito con desdén, desde un perspectiva amarillista y/o sensacionalista, donde lo último que se pretende es hacer un estudio serio del tema, mucho menos de carácter académico. Un tema que desde un punto de vista sociológico, antropológico, periodístico, y por supuesto, artístico-visual es atractivo rico en elementos de investigación y análisis, a partir del hecho de que se considera el primer rito creado en el siglo XXI en el mundo y es de origen mexicano.

Sabemos que el mundo del arte fotográfico ha crecido exponencialmente gracias a los avances tecnológicos, ahora cualquier persona puede acceder a una cámara fotográfica, sacar cientos de tomas, dejarlas en versión electrónica o plasmarla en papel. Pero paradójicamente a este avance, aún existe un retraso en el que al estudio teórico de la fotografía. Los artistas de la fotografía se limitan a fotografiar pero no a teorizar. De hecho, en ningún documento escrito una definición formal del concepto ensayo fotográfico, lo que se encuentran son los ensayos fotográficos en imagen. Es por ello, que resulta sustancial el documentar la definición del término ensayo fotográfico, ya que sólo se cuenta con información referente al ensayo literario, que aunque tienen similitudes en cuanto en la concepción, desarrollo e investigación, tiene una diferencia sustancial, que uno se basa en textos y el otro en las imágenes.

Efectivamente, el arte fotográfico contribuye de manera directa a aumentar las posibilidades expresivas de la cultura visual, pero también debe contribuir a explicar desde su formación, la manera en que ve al mundo a través de la lente, dejarlo plasmado en un texto, para que sea fuente y referente de futuras generaciones. Expresarse visual y literariamente.

---

<sup>5</sup>Juan Ambrosio, *El culto a la Santa Muerte, Biografía y Culto, Veintiséis rituales para conseguir salud, dinero y amor*. México, Planeta, 2003.

Consciente de esta carencia teórica, este trabajo de tesis pretende dejar un primer acercamiento a la definición teórica sobre el ensayo fotográfico, para ello se realizaron 15 entrevistas a fotográficos mexicanos que en su trabajo el ensayo fotográfico ha tenido relevancia. Cada uno habla de sus experiencias y conocimientos sobre la práctica del ensayo fotográfico al tiempo que lo definen.

Esta investigación parte de la siguiente hipótesis: Si la fotografía es un medio visual de expresión artística y social, puede utilizarse para mostrar los orígenes del mito y del rito, así manifestaciones de fe en ritual de la Santa Muerte en Tepito, mediante un ensayo fotográfico como medio de documentación y propuesta artística.

El método de investigación a seguir es una lógica de indagación inductivo-deductivo que establece estudiar los casos particulares a través de la recolección de datos, al consultar diferentes fuentes como: bibliográficas, hemerográficas, ciberográficas y testimoniales, que aporten información sobre la conformación de los rituales por el ser humano, los mitos y sus orígenes filosóficos, para llegar a la conformar las primera líneas de investigación teórica sobre las características del ensayo fotográfico.

En el primer capítulo se lleva a cabo una discusión teórica sobre fenómenos como el “mito” y el “rito”. Este diálogo, entre los planteamientos de diversos antropólogos y la realidad social que se pretende estudiar, aportaron senderos metodológicos, que permiten edificar el aparato conceptual de la investigación. Al final del capítulo, se analizan los antecedentes iconológicos del fenómeno estudiado. El abordaje de la imagen de la muerte desde la historia prehispánica, posibilita entender la creencia originada en Tepito, no como un hecho desconectado de la historia nacional, sino como un proceso que negocia prácticas y discursos, con rituales indígenas y católicos.

El segundo capítulo, ofrece una aproximación a la definición del género conocido como ensayo fotográfico. Iniciado a mediados del siglo XX y consolidado en la década de 1980, este género, lejos de establecer una metodología rígida, se desarrolla como una propuesta abierta que permite la imaginación técnica del fotógrafo. Con el propósito de captar estos caminos ambivalentes, surgidos en el diálogo entre el artista y su objeto, me apoyaré en la

teoría del ensayo literario propuesta por José Luis Gómez Martínez y Liliana Weinberg, para complementar me apoyo en la voz de reconocidos fotógrafos mexicanos, quienes a través de sus experiencias testimoniales suplen el silencio de las páginas teóricas, en torno a un asunto forjado en la práctica artística fotográfica.

En el capítulo final se presenta formalmente el ensayo fotográfico, que funciona como eje central del estudio. Su estructura intenta representar las escenas que rigen temporalmente el desarrollo de un ritual: la creación de la imagen de la Santa Muerte, el lugar donde se inicia el ritual (el altar de la calle de Alfarería 12), los actores sociales (los creadores y creyentes) y los actos de fe que expresan la apropiación de la creencia. Las imágenes recopiladas, muestran la cultura popular urbana, como un espacio conflictivo, donde interactúan creyentes sin distinción racial, religiosa, social y genérica. Este ensayo fotográfico tiene la finalidad de presentarse como un exposición fotográfica, pero apoyando con los elementos teóricos de la presente investigación.

# Capítulo I

## Conceptos fundamentales en torno al tema de la muerte

*“La muerte es el origen de toda religión”.*

*Bronislaw Malinowski*

### 1.1 El origen del mito

#### 1.1.1 Mito

En el lenguaje del siglo XIX, “mito” significaba todo lo opuesto a la “realidad” (narración inventada, sinónimo de superchería y/o error). El vocablo es de origen griego, *mythos* que significa fábula o leyenda. Para el cristianismo primitivo, todo lo que no hallaba su justificación en los testamentos era falso, era una fábula.

Hasta el siglo XVIII los mitos fueron interpretados como alegorías de contenido moral y como símbolos de un núcleo de verdades religiosas intuitivas. No fue hasta el siglo XIX cuando se adoptaron métodos científicos, fundamentados especialmente en la filología y en la etnografía, para el análisis e interpretación del mito. De hecho, las investigaciones etnológicas lo han revitalizado como un relato de una historia verdadera, acontecida en los orígenes de los tiempos y utilizable como modelo para los comportamientos humanos, ésta es su función entre los pueblos o sociedades primitivas o arcaicas.

El escritor, filósofo e historiador rumano Mircea Eliade, sobre este punto, asevera que gracias a investigaciones de los etnólogos se empieza por fin a conocer y comprender el valor del mito tal como ha sido concebido por las sociedades primitivas y arcaicas, es decir, por los grupos humanos en los que el mito es el fundamento mismo de la vida social y de la cultura. “En tales sociedades el mito expresa la verdad absoluta, porque explica una historia sagrada, una revelación transhumana que tuvo lugar en el alba de los tiempos, en el tiempo sagrado de los principios. Siendo real y sagrado, el mito se convierte en ejemplar, por tanto, repetible, pues sirve de modelo, al tiempo que, de justificación de todos los actos humanos”.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup>Mircea Eliade, *Mitos, sueños y misterios*. Ed. Kairós, Barcelona, 2005, pp.21-22.

Eliade cita al antropólogo polaco Bronislav Malinowski en sus pasajes clásicos donde trata de desentrañar la naturaleza y función del mito en las sociedades primitivas:

Enfocado en lo que tiene de vivo, el mito no es una explicación destinada a satisfacer una curiosidad científica, sino un relato que hace revivir una realidad original y que responde a una profunda necesidad religiosa, a aspiraciones morales, a coacciones e imperativos de orden social, e incluso a exigencias prácticas. En las civilizaciones primitivas el mito desempeña una función indispensable: expresa, realza y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de las ceremonias rituales y ofrece reglas prácticas para el uso del hombre. El mito es, pues, un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana fábula, es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir; no es en modo alguno una teoría abstracta o un desfile de imágenes, sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica.<sup>7</sup>

El mito, en un sentido estricto, es un relato o conjunto de elementos narrativos en que se expresan y simbolizan determinados aspectos profundos de la naturaleza humana y transhumana. Un mito es una historia verdadera sucedida al principio de los tiempos y que sirve como modelo de los comportamientos humanos.

Con base en el ideario de Mircea Eliade, el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos. En otras palabras, el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Los mitos revelan la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la sobrenaturalidad) de sus obras. Los mitos describen las diversas, y en ocasiones dramáticas, irrupciones de lo sagrado que fundamentan realmente el mundo y que lo hacen tal como lo vivimos en la actualidad. “Los mitos relatan no sólo el origen del mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino también todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales. Si el mundo existe, si el hombre existe, es porque los seres sobrenaturales han desplegado una actividad creadora en los comienzos”.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup>Mircea Eliade, *Mito y realidad*. Kairos, Barcelona, 2009, p. 26.

<sup>8</sup>Ibíd. p.14.

El estudio de los mitos está repleto de controversias. Es por ello, que se la ha caracterizado como un modo de pensamiento distinto del civilizado o intelectualista o que se haya intentado integrarlo en la historia general del pensamiento como la forma por excelencia del pensamiento colectivo. Se ha visto una forma de comportamiento mítico en la participación de una sociedad entera en ciertos símbolos y así ha venido a afirmarse la supervivencia del mito hasta nuestros días. A la definición moderna del mito han contribuido, entre otras figuras, la de Ernest Cassirer, Gustav Jung, Claude Lévi-Strauss (con su teoría del pensamiento salvaje concebida en el positivismo), entre otros. Es quizás Levi-Strauss, quien más se ocupó del análisis de los mitos desde la antropología. De acuerdo con él, se pueden observar muchas similitudes en la estructura de los mitos de casi todas las culturas del mundo. El antropólogo franco-belga dividía a los mitos en “mitemas”. Éstos se ordenan en una matriz para poder estudiarlos sincrónicamente y diacrónicamente. El estudio sincrónico de un mito consiste en su análisis total en un momento histórico dado, mientras que el diacrónico se ocupa de la evolución del mito a lo largo de la historia.<sup>9</sup>

Levi-Strauss afirmaba que los “mitemas” formaban unidades en oposición (por ejemplo altruismo contra egoísmo) que reflejan los valores profundos de una sociedad dada, en la cual estos valores están en pugna. Para él, las estructuras no son manifestaciones concretas de la realidad; son modelos cognitivos de la realidad. Decía que los mitos poseen varios componentes, además de la estructura:

1. Contenido: los sucesos que tratan de la creación del universo y la cultura.
2. Forma: el mito como relato puede adoptar múltiples variantes narrativas (signos: icono, ritual y en medios: narración, película, danza, etc.).
3. Función: proporcionar ejemplos morales y religiosos.
4. Contexto: generalmente es un contexto ritual, pero el mito puede ser recontextualizado en muchas otras dimensiones que se pueden repetir en la vida cotidiana.
5. Estructura: los mitos se construyen de acuerdo a ciertas estructuras, tales como la oposición entre bien y mal, la división del mundo en material y espiritual, etc.

---

<sup>9</sup>Claude Levi Straus, “La estructura del mito”. *AntropologieStructurale*. Ed. Plon, París, Francia. 1958, p.227.

El mito es más rico que la leyenda y la historia de ficción, porque ejerce un efecto poderoso sobre las culturas que lo originaron y aún en otras, por ejemplo, la mitología griega. La noción de mito enfrenta a la noción de verdad. Si la ficción resulta verosímil y en las leyendas se admite que puede haber un fondo considerado como verdadero, el mito tiene un poder más allá de su contenido y se toma como verdad aunque no sea creta en él, como ocurre por ejemplo cuando se habla del complejo de Edipo o el pecado original. Lo que sucede es que una ficción, sin ser verdadera en el sentido de que ocurrió realmente, se reproduce en muchas verdades.

La mitología estudia el conjunto de mitos y leyendas relativas a dioses y héroes fabulosos de un pueblo. Los mitólogos distinguen los mitos de la siguiente forma:

- De contenido religioso (teogonías y cosmogonías).
- Los ciclos heroicos (leyendas en torno a un dios o semidiós).
- Las narraciones noveladas (como por ejemplo, *La Iliada* y *La Odisea*, que pueden tener fundamentos históricos).
- Leyendas etiológicas (que intentan explicar las causas de hechos o fenómenos extraordinarios).

La mitología aparece de manera prominente en la mayoría de las religiones y, de igual modo, la mayoría de las mitologías están relacionadas con, al menos, una religión.

El filólogo alemán Friedrich Max Müller, dedicado precisamente al estudio de las mitologías indoeuropeas, a las que creyó derivadas de una primitiva mitología. En 1856 publica su obra *Comparative Mythology*, (Mitología comparada) con la cual funda el estudio precisamente de la mitología comparada con la que logra que se desarrolle el estudio de las lenguas antiguas como el sánscrito, latín y griego. Llega a la conclusión que todas las lenguas parten de un mismo idioma: el indoeuropeo. Creía que la mitología podía explicarse a través del estudio del lenguaje, por que las deidades indoeuropeas tenían cierta relación.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup>Friederich Max Müller, *La mitología comparada: los cuentos y tradiciones populares, los usos y costumbres*. Ed. La España Moderna, Madrid España. p.21.

El especialista en teología James George Frazer, inició el estudio de la “mitología comparada” en la que, como el mismo nombre lo dice, comparaba las antiguas mitologías con las de los pueblos actuales que están en estado cultural primitivo. Decía que todas las culturas encerraron en sus mitos una similar intuición sobre el universo y un mismo sentimiento sobre su carácter sagrado, más allá del entendimiento.<sup>11</sup>

Para el antropólogo social español Joan Prat I Carós, el mito es una narración sagrada, porque habla de seres sagrados, héroes semidivinos y del origen de todas las cosas, que es mediada por estos seres mágicos o sagrados. Se ocupa de los grandes misterios del cosmos y de la naturaleza, de los profundos secretos sobre el individuo, la humanidad y la sociedad. A través del mito nos podemos acercar a la cosmovisión religiosa, filosófica y simbólica de las sociedades.<sup>12</sup>

Los mitos fundamentan las prácticas religiosas, porque poseen la función de explicar hechos excepcionales, extraordinarios, como la mágica. Una religión es un sistema solidario de creencias y prácticas relativas a cosas sagradas, tal vez, prohibidas, creencias y prácticas que unen a una comunidad en un sitio que puede ser denominado como iglesia o templo. El pensamiento de Mircea Eliade, vivir el mito es una experiencia religiosa, que es un acto especial, espiritual, que aleja al ser humano de su vida cotidiana, que suele ser representado a través del ritual.

Los mitos son el reflejo de la imagen colectiva de la realidad expresada por hechos sociales donde el individuo, independientemente de su inclinación ideológica, participa en el rito como parte del ente, y justifica su rol social que está representado en el rito.

Los mitos y los ritos están íntimamente ligados. Participan de la característica fundamental de las religiones, porque marcan la delimitación de un ámbito sagrado y la posibilidad de acceder a él desde el plano profano.

---

<sup>11</sup>James George Frazer, “*Magia y religión*” en *La rama dorada magia y religión*. Fondo de Cultura Económica, México, Madrid, Buenos Aires, pp. 74-87.

<sup>12</sup>Joan Prat I Carós, *La mitología i la seva interpretació*. Fondo de Cultura Económica, México, Madrid, Buenos Aires, pp. 74-87.

Definiremos ahora el concepto de “religión”, etimológicamente la palabra viene de *religio*, *gionis*, es decir, del ligamen o relación entre el hombre y lo sagrado o divino. De esta relación se desprenden las siguientes actitudes:

- Interiores: veneración, adoración, oración.
- Exteriores: palabras, ritos, mitos.

El concepto de religión se puede definir desde varios enfoques. Mencionaremos dos:

Definiciones funcionales: Ven el papel que juega la religión. Esta es vista como sistema simbólico que da sentido a la vida, propiciando la integración personal, comunitaria e institucional.

Definiciones filosóficas: Parten del reconocimiento de una realidad suprema que da sentido último a la existencia, a la realidad y a la historia.

Sus formas de expresión son las siguientes:

- Creencia en el alma.
- Creencia en los espíritus.
- Personificación de la naturaleza.
- Creencia en fuerzas misteriosas.
- Creencia en un Dios Supremo.
- Politeísmo.
- Creencia en la vida después de la muerte.

En las religiones evolucionadas lo sobrenatural se presenta en forma de divinidad, mientras los cultos primitivos veneran las fuerzas de la naturaleza bajo diversos grados de personificación. Los modos de expresión se distinguen en una primera etapa, por el mito, el símbolo y las actitudes propias del culto; en una segunda etapa por las revelaciones, las profecías, la organización social y la legislación. La religión tiene, de igual forma, manifestaciones secundarias que influyen en casi todo lo humano y lo social, pero en particular en la política, la moral, el derecho, el arte y la literatura.

La religión surge en el seno de las agrupaciones humanas, sus características y evolución se encuentran íntimamente ligadas a las de la cultura en cuyo seno florece. Por lo que encontrar definición universalmente válida es un tanto complejo. Clasificar las religiones significa más bien enumerar ordenadamente sus diversas formas objetivas.

Pero si intentamos generalizar el concepto, se podrían dividir en religiones de la naturaleza y del espíritu, naturales y positivas, fundadas y reveladas. Tomando por fundamento datos más históricos y sociológicos, se han sugerido otras divisiones como: naturales y éticas; primitivas, morales y redentoras; tribales, nacionales y universales.

Una división clásica es la que reconoce formas inferiores y superiores. Entre las primeras se encuentra el *animismo*, el *fetichismo*, el *manismo* (culto a los espíritus familiares), y el *magismo*. Las formas superiores son el *politeísmo*, el *henoteísmo* (culto a un dios nacional), y el *monoteísmo*. Las grandes religiones orientales (budismo, brahmanismo, confucianismo, taoísmo) no son monoteístas constituyen más bien sistemas filosófico-morales sobre la base de una religiosidad primitiva. En la teología católica, la religión es concebida como una virtud que se inclina a dar a Dios el culto debido.

El filósofo alemán Ernst Cassirer apuntaba: “Desde un principio, la religión ha cumplido con una función teórica y otra práctica. Contiene una cosmogonía y una antropología; contesta a la cuestión de los orígenes del mundo y de la sociedad humana; de este origen derivan los deberes y obligaciones del hombre. Los dos aspectos no se distinguen rigurosamente; se hallan combinados y fundidos en ese sentimiento fundamental que hemos tratado de descubrir como el sentimiento de la solidaridad de la vida; fuente común de la magia y de la religión”.<sup>13</sup>

Para Jay Edwin Jensen, autoridad general de la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días (Iglesia SUD), “los cultos satisfacen la humana necesidad de separar de la esfera de lo cotidiano aquello que se considera y se siente como un contenido esencial de la vida, para lo cual la comunidad lo re-presenta y lo re-crea, convirtiéndolo así en el núcleo de sus celebraciones solemnes. Esta necesidad no sólo es el elemento agente de los cultos, sino también la garantía de su conservación y perpetuación en el seno del grupo social que los lleva a cabo”.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup>Ernst Cassirer, *Antropología filosófica*, Ed. F.C.E., México 1992, p. 144.

<sup>14</sup>Jensen E. Ad., *Mito y culto entre pueblos primitivos*, Ed. F.C.E., México 1966, p. 56.

Pero retornemos al punto que nos ocupa en este apartado, el mito, ya que está íntimamente ligado a rito, el cual es un acto religioso o ceremonial repetido invariablemente, con arreglo a unas normas estrictas. Los ritos son celebraciones de los mitos, por ende, no se pueden entender separadamente.

### **1.1.2 El rito**

Como se mencionó líneas atrás, el mito es un hecho no consciente de significaciones ligadas a la naturaleza interna del universo y de la vida humana; es íntima su relación con el rito y deriva de su repetición en el culto y en la historia del mundo o del hombre.

Hay quienes señalan que el mito es una explicación posterior del ritual. Pero lo cierto es que todo ritual remite al mito como explicación, pues es en él donde se narran las acciones arquetípicas que imitamos o de las que participamos en el ritual, al tiempo que dan sentido a nuestra existencia.

La palabra "rito" proviene del latín *ritus* que significa rígido. El rito designa un culto en el sentido de lo que se cultiva, también se refiere a una actividad pautada, obligatoria y, en sentido más amplio, un uso, una costumbre. En otras palabras, es un conjunto de reglas para el culto y ceremonias religiosas, establecidas por una autoridad, costumbre o tradición. El término rito resulta mucho más adecuado cuando se aplica a formas de la conducta religiosa que se hallan asociadas a transiciones sociales, mientras que el término "ceremonia" tiene un sentido más acorde a aquellas conductas religiosas asociadas a estados sociales, y en las que las instituciones político-legales tienen una mayor importancia. El ritual es transformatorio, la ceremonia confirmatoria.

Los ritos tienen un carácter simbólico, es una expresión del contenido de los mitos. La celebración de los ritos, es decir, el ritual, puede consistir en ceremonias y en fiestas, algunas solemnes, que siguen las pautas que establece la tradición o la autoridad religiosa. Resulta sustancial, para poder comprender completamente el significado del rito, el acercarnos al pensamiento de destacados sociólogos y especialistas en el tema.

James G. Frazer, con base en la concepción racionalista-evolucionista, interpretó que las sociedades crearon la religión por medio de la magia en un intento de manipular las fuerzas de la naturaleza; en estos grupos, el mago funge como artista-científico. Para él la magia se transformó en religión y posteriormente se convirtió en ciencia. Para Frazer, el rito se utiliza como base de la magia y la religión para la creación de las ceremonias. Las ceremonias tienen la finalidad de intentar manipular el ambiente en actos de carácter mágico o invocar las fuerzas espirituales en los eventos religiosos.<sup>15</sup>

La concepción del rito para el sociólogo francés Emile Durkheim, está relacionada con el concepto de religión. Él afirmaba que la religión es un sistema de creencias y prácticas y que, el rito, a su vez, es una práctica constituida por reglas de conducta que prescriben cómo ha de comportarse el hombre frente a lo sagrado.<sup>16</sup>

Durkheim hace una separación entre la creencia y el rito poniendo a la primera como un estado de opinión y la segunda un modo de acción determinado. De igual forma considera a la religión como un reflejo de la sociedad puntualizando que el rito es un hecho social.

Posteriormente, el folclorista y etnólogo francés, Arnold Van Gennep, concibió el rito como un proceso de desarrollo, comparándolo con los ciclos vitales del hombre (infancia, adolescencia, madurez, etc.). Llegó a la conclusión de que existían otros tipos de ritos: los colectivos y los individuales. Los primeros están relacionados con las fechas festivas como el día de la Revolución, Año Nuevo, Día de las Madres; y los segundos con las celebraciones de cada persona como los cumpleaños y aniversarios; aunque en ambos rituales la colectividad y el individuo se mezclan en un ente único.<sup>17</sup>

En el estructuralismo, el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss, considera que los ritos son actos repetitivos que dividen el continuo de la experiencia vital y que están profundamente vinculados con los mitos y que son fundamentalmente un lenguaje con fuerte eficacia simbólica que, a la vez que integran procesos mentales individuales y colectivos,

---

<sup>15</sup>James George Frazer, "Magia y religión" en *La rama dorada: magia y religión*. Fondo de Cultura Económica, México, Madrid, Buenos Aires, 1981, pp. 74-87.

<sup>16</sup>Émile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Ankal, Madrid, 1982, p.40.

<sup>17</sup>Arnold Van Gennep, *Los ritos de paso*. Versión Castellana, Taurus, España, 1986, p.3.

sintetizan reglas y normas sociales. Lévi-Strauss sustenta que el totemismo ha llegado a nuestros días por el nexo emocional-psicológico que persisten entre el individuo y el mito.<sup>18</sup>

Jean Cazeneuve, filósofo francés, pensaba que los ritos son actitudes del hombre frente a su destino. De acuerdo a sus teorías, los ritos sirven para tranquilizar la angustia del hombre ante una infinidad de sentimientos que lo hacen sentir amenazado al no poder controlar su entorno. En los ritos, el individuo busca interactuarse con la divinidad o interactuar socialmente. Considerando lo anterior, concluiríamos que Cazeneuve relaciona al rito como conjunto de actividades sociales donde el objetivo del rito para el individuo es relacionarse.<sup>19</sup>

La noción del rito de Cazeneuve se asemeja a la Marcel Mauss, padre de la etnología francesa, cuando expone que la magia es un fenómeno social y detrás de sus manifestaciones existe una noción colectiva. Mauss aseveraba que “el espíritu está movido por el rito”. Él los dividía en ritos positivos (que se manifiestan colectivamente) y negativos (donde el individuo actúa de forma aislada para la preparación de la ceremonia de un ritual).<sup>20</sup>

Por su parte, el sociólogo francés Pierre Bourdieu, le dio un nuevo papel a los ritos, fundamentando que éstos son actos de institución. Igualmente, propone que la función de los ritos es fortalecer las instituciones previniendo y evitando la trasgresión y abandono de las interacciones sociales. Él diferenciaba los actos sociales legítimos de los ilegítimos porque se ejerce una violencia simbólica entre los integrantes del colectivo que participan y conocen los ritos.<sup>21</sup>

Para el escritor francés Pierre Mariel, la personalidad de los rituales e iniciaciones es vista como un renacer. Así, antes de ser iniciado en el rito, al hombre se le considera como un niño al ignorar una serie de experiencias, y después del acto de iniciación, la personalidad del individuo es nueva, al aprender una serie de conocimientos para interactuar socialmente.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup>Claude Lévi Straus, “La estructura del mito”. *Antropologie Structurale*. Ed. Plon, París, Francia. 1958, p. 227.

<sup>19</sup>Jean Cazeneuve, *Sociología del rito*. Amorrortu Editores. Argentina, 1971 p. 77.

<sup>20</sup>Marcel Mauss, *Sociología y Antropología*. Ed. Tecnos, Madrid.1972. p. 133.

<sup>21</sup>Pierre Bourdieu, *Meditaciones pascalianas*, Barcelona, Anagrama, 1999, p.173.

<sup>22</sup>Pierre Mariel, *Rituales e iniciaciones en las sociedades secretas*, Madrid. Espasa Calpe, 1978, p. 21.

Víctor Turner, antropólogo británico afirmaba que ritual es una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas. Decía que el símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de estructura específica en un contexto ritual. El especialista señalaba que el ritual es un mecanismo que periódicamente convierte lo obligatorio en deseable.

Decía Turner que los ritos incluyen tres fases; separación, margen (o limen) y agregación. “La primera fase, o fase de separación, supone una conducta simbólica que signifique la separación del grupo o el individuo de su anterior situación dentro de la estructura social o de un conjunto de condiciones culturales (o estado). Durante el período siguiente, o período liminar, el estado del sujeto del rito (o pasajero) es ambiguo, atravesando por un espacio en el que encuentra muy pocos o ningún atributo, tanto del estado pasado como del venidero. En la tercera fase, el paso se ha consumado ya. El sujeto del rito, alcanza un nuevo estado a través del rito y, en virtud de esto adquiere derechos y obligaciones de tipo “estructural” y claramente definido, esperándose de él que se comporte de acuerdo con ciertas normas y patrones éticos”.<sup>23</sup>

### **1.1.3 Relación entre el mito y el rito**

Los mitos y los ritos participan de la característica fundamental de las religiones: la delimitación de un ámbito sagrado y la posibilidad de acceder a él desde el plano profano. El ámbito sagrado, al igual que el juego, tiene normatividad, es decir, cuenta con reglas a seguir. De igual forma, incide en las consideraciones sociales del espacio, porque el lugar consagrado está delimitado respecto de los lugares profanos.

El ritual incluye aspectos lúdicos, aunque ello no implique la reducción del culto al juego. Sin embargo, son esos aspectos festivos lo que nos permiten comprender mejor esa función de “escuela” que, retomando el pensamiento de Ernst Cassirer, cumple el ritual para las sociedades arcaicas. Esta cuestión, unida a la ordenación del tiempo mediante la institución de fiestas rituales periódicas, son los principales aspectos de los ritos, en tanto que están

---

<sup>23</sup>Víctor Turner, *La selva de los símbolos*. Siglo XXI. Madrid, 1999, p.104

como base de las aportaciones del pensamiento mágico-religioso al desarrollo de la conciencia del hombre.

Para abordar la relación que existe entre el mito y el rito resulta importante recordar al ideario de antropólogo social polaco Bronislaw Malinowski, quien se dedicó a estudiar al mito como principio funcionalista de las sociedades. Señalaba que el mito no es un símbolo, sino la expresión directa de su tema, no es una explicación que satisfaga un interés científico, sino la resurrección de una realidad primitiva mediante el relato, para satisfacción de profundas necesidades religiosas, aspiraciones morales, convenciones sociales y reivindicaciones; inclusive para cumplimiento de exigencias prácticas. El mito cumple en la cultura primitiva, una función indispensable: expresa, exalta y codifica las creencias; custodia y legitima la moralidad; garantiza la eficiencia del ritual y contiene reglas prácticas para aleccionar al hombre. Resulta, por tanto, un ingrediente vital de la civilización humana; no es un simple relato, sino una fuerza activa pacientemente lograda; no es una explicación intelectual o una fantasía artística; sino una carta pragmática de fe primitiva y sabiduría moral.<sup>24</sup>

La inmensa influencia que ejerce el mito en la cultura se refleja en el ritual religioso, también en los principios morales y sociales de la colectividad. La repetición del rito se ejercerá mientras siga satisfaciendo las necesidades religiosas o morales del grupo, cuando el mito deja de complacer las necesidades mencionadas se sustituirá el rito por otro que se acomode con el sistema de creencias vigente.

El pensamiento de Mircea Eliade apunta que el mito se presenta de forma intemporal, esto quiere decir que para las sociedades tradicionales sólo se puede contar un mito durante las estaciones sacras y tiempo mítico. El rito debe ejercerse en el tiempo establecido para que el tiempo profano no sea abolido. De acuerdo con Eliade, todos los rituales tienen un modelo divino, un arquetipo, como lo podemos observar en las danzas, las cuales han sido sagradas en su origen, “han tenido un modelo extrahumano, que es una repetición y reactualización

---

<sup>24</sup>Bronislaw Malinowski, *Estudios de psicología primitiva*. Ed. Paidós. Barcelona. 1982 p.27.

de aquel tiempo, mostrándose un episodio del drama cósmico y divino, donde hay imitación de un modelo arquetípico”.<sup>25</sup>

Un ejemplo de la repetición de ritos que tienen un modelo divino es el matrimonio, el casamiento humano, el cual reproduce la hierogamia, la unión entre el cielo (hombre) y la tierra (mujer). La unión marital es un rito incorporado al rito cósmico. Y el rito del divorcio se entorna a una “encantación”, en este acto se invoca la separación del cielo y la tierra. Por tanto, apegándose al pensamiento de Eliade, podemos decir que para la creación de un rito se debe primero tener un mito que le anteceda.

El rito es determinante en la vida del hombre. En este sentido, Max Weber aseguraba que hay los elementos de cada religión que influyen en el desempeño económico, por ejemplo, la controversia entre católicos y protestantes. El reconocido filósofo, historiador, politólogo, economista y sociólogo alemán aseguraba que el católico tiene menos participación en el capitalismo ya que se conforma con un oficio donde obtiene el grado de maestro, mientras el protestante anhela convertirse en un burgués. Weber también pensaba que existe un desarrollo capitalista mucho más marcado en los países donde existe una separación entre la Iglesia y el Estado, (como los estados árabes basados en el tradicionalismo islámico que están en contra del modernismo secularizante del Estado), que en los países donde hay más intervención y/o dominios del Estado en las creencias y ritos religiosos.<sup>26</sup>

Un ejemplo de rito que Weber asegura que tiene valor económico es el bautismo. En las zonas rurales de E.U. se consideraba que si un hombre no era miembro de ninguna religión no era de confianza para extenderle un préstamo o crédito, por esta razón, en muchos casos los comerciantes llevaban consigo su “certificado de congregación” para facilitar las relaciones comerciales, y peor aún, si al individuo se le expulsaba de una secta o religión se le cancelaban los créditos. Al seguir con esta idea, podemos pensar que el simple hecho de ser iniciado en un ritual religioso el individuo puede desenvolverse mejor como agente económico.

---

<sup>25</sup>Mircea Eliade, *Mito y realidad*. Op.Cit. p.14.

<sup>26</sup>Max Weber, *Sociología de la religión*. Ed. Pleyade. Buenos Aires. 1978. p. 98.

Pero los ritos religiosos no sólo tienen connotaciones religiosas sino también de orden psicológico. El filósofo estadounidense William James afirmaba que las emociones religiosas tenían una constitución patológica, demostrando existe una conexión entre ellas y la sexualidad. Él relacionaba los juicios espirituales en los ritos con las patologías del individuo, sus sentimientos inmediatos y sus necesidades morales. Aseveraba que cuando el hombre consigue que sus creencias religiosas se manifiesten en el plano existencial a través del rito se observará que sus estados emocionales tienden a confundirse como un fenómeno religioso.

Sigmund Freud, padre del psicoanálisis, aseguraba que los ritos que son actos obsesivos o desarrollan un ceremonial, pertenecen junto con aquellas que sufren de representaciones o impulsos obsesivos, a una unidad clínica especial, designada habitualmente con el nombre de “neurosis obsesiva”. Esto no quiere decir que todos los ritos sean malos sino que el individuo, al ejercer ciertos de ellos, sufre una autosugestión como parte del desarrollo del acto ritual.

Lo cierto es que las sociedades tienen cientos de ritos que, en la mayoría de los casos, se desconoce su significado u origen. Estos ritos los repetimos una y otra vez para ser parte de la sociedad, ya sea en un acto cívico, donde engrandezcamos a nuestro patriotismo, o en ceremonias deportivas como en un partido de fútbol. El rito se crea por la repetición de ciertos actos propios de un grupo específico, aunque en algunos casos el rito surge de la imitación de otra colectividad y con fines distintos al del grupo que lo imita o que lo adopta; ejemplo de ello son los carnavales.

El mito tiene un papel fundamental en la creación de ritos. El hombre al conformar un ente colectivo está obligado a ejercer rituales; ya sean religiosos, civiles, económicos, deportivos o de cualquier índole. Los mitos son el reflejo de la imagen colectiva de la realidad expresada por hechos sociales donde el individuo, independientemente de su inclinación ideológica, participa en el rito como parte del ente, y justifica su rol social que está representado en el rito.

La sociedad tiene la necesidad de llevar acabo representaciones colectivas por medio de un conjunto de símbolos. Este simbolismo sirve para dar un significado a las estructuras sociales, es por ello, que el individuo llega a creer en el animismo, totemismo, naturismo, ritos miméticos y los sacrificios. Ahí están reflejadas las estructuras sociales y los roles están representados de manera simbólica por la función que desarrolla cada participante en el rito y en la ceremonia.

#### **1.1.4 Simbolismo**

Hay quienes creen que el lenguaje simbólico es el verdadero lenguaje de la humanidad, es característico del mundo interior del hombre. El mismo hombre es también un símbolo, inserto en una gama de significaciones, de posibilidades interpretativas que dan los otros, los receptores, con el fin de acceder a él, para interpretarlo y conocerse, es decir, acceder, interpretar y conocer a nuestros semejantes para conocernos a nosotros mismos. La condición de hombre es irremediamente de un ser cultural, es decir, es un ser semiótico, por tanto la historia del hombre inicia en lo simbólico. Si hay historias que emergen en nuestro tiempo en una lengua que se pensaba olvidada, por medio de nuestra imaginación, cuando dejamos de lado el análisis pragmático, se convierten en mitos, cuentos o leyendas.

El simbolismo es un sistema de símbolos con que se representan creencias, conceptos, o sucesos. El concepto de símbolo, proviene de latín *symbolum* y este a su vez del griego *symbolon*, que significa imagen, figura o divisa con que materialmente o de palabra se representa un concepto moral o intelectual, por alguna semejanza o correspondencia que el entendimiento percibe entre este concepto y aquella imagen.

Desde un punto de vista filosófico, símbolo es identificado a menudo con signo. De todas maneras se prefiere llamar símbolos a aquellos signos en los que priva la función significativa en detrimento de la función señalizadora. La actual lógica se llama “simbólica” debido a que utiliza expresiones verbales o escritas, definidas por ciertas normas, para “significar” objetos o relaciones. Se ha considerado que el hombre es un ente cuya nota

distintiva es la facultad de simbolizar, la cual explica todas sus realizaciones cognoscitivas y culturales (ciencia, arte filosofía, religión, etc.).

Una particularidad del lenguaje simbólico es la condensación de elementos. Con base en esto, un símbolo recoge, contiene, sintetiza, integra y alude a varias abstracciones, ideas o conceptos, a menudo estados de ánimo y muchas veces actos; se conecta con los mismos y puede enlazar con otros símbolos mediante relaciones de semejanza, contigüidad, analogía, etc.

El símbolo es polivalente y polisémico, esto es, admite diferentes valoraciones y diversas lecturas, poseyendo varios niveles, significados y sentidos de interpretación diferentes. El símbolo es el resultado de nuestra percepción del mundo, sin que por ello deba suponerse que constituya una copia ínfima de la realidad ya que la atribución de significado, en los rasgos principales y más sobresalientes de la realidad percibida, constituye la síntesis eficaz del mirar y ver que se adapte de la mejor manera al fin del pensamiento.

La representación de ideas abstractas a través de símbolos es de origen universal. Los símbolos deben ser siempre interpretados, para lograrlo se puede hacer a través de dos perspectivas:

Fenomenológica: Cuando se ven los símbolos en su conjunto. Aquí no se ve el valor verdadero del símbolo, sino solamente el conjunto que aparece.

Crítica: Cuando se efectúa un análisis de la validez no ética del fenómeno, es decir, la validez de conocimiento que se adquiere. Esto marca un cierto tipo de desmitificación del símbolo. Es una tendencia natural del hombre. Muchos grupos tienen símbolos que los representan, existen símbolos referentes a diversas asociaciones culturales, artísticas, políticas, religiosas, etc. En este tema de investigación nos compete tocar al aspecto religioso.

Todos los seres humanos tenemos la necesidad de comunicarnos, puesto que vivimos en sociedad. Para lograr esa comunicación emitimos y captamos múltiples mensajes lo que nos

lleva a estar inmersos en una diversidad de signos, señales y símbolos que cumplen diferentes objetivos y que se diferencian de acuerdo a las siguientes definiciones.

**Símbolo:** cuando un signo no sólo informa de un significado, sino que además evoca valores y sentimientos, representando ideas abstractas de una manera metafórica o alegórica, se conoce como símbolo. En las religiones, como ya se ha referido, se utilizan símbolos que evocan en sus seguidores los valores y creencias propios de cada una de ellas, por ejemplo, la luna creciente simboliza al islamismo; la cruz es el símbolo de los cristianos y a la religión hebrea la representa la estrella de David. Por tanto, un símbolo es la representación perceptible de una idea, con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada.

**Signo:** es una unidad capaz de transmitir contenidos representativos, es decir, es un objeto material, llamado significante, que se percibe gracias a los sentidos y que en el proceso comunicativo es portador de una información llamada significado. Un signo es algo que, una vez conocido lleva, como consecuencia al conocimiento de otro elemento: por ejemplo, las nubes son signo del agua.

Pero hay también signos no lingüísticos que se caracterizan por emitir significados no precisamente con la voz o la escritura, sino con otros medios como por ejemplo, el empleado por los sordomudos valiéndose de las manos; el código Morse, a partir de puntos y rayas, utilizado en la comunicación telegráfica; el sistema Braille, manejado por los ciegos, cuyos signos se dibujan en relieve para que puedan percibirse a través del tacto.

**Señal:** es una clase de signo que tiene por finalidad originar o cambiar una acción y actúa de manera directa e inmediata sobre el receptor del mensaje. Cuando vemos una señal, ella nos indica que debemos prestar atención a un hecho en un momento determinado o modificar una actividad determinada. La señal sustituye por lo tanto a la palabra escrita o al lenguaje y obedece a una convención, de manera que resulta fácilmente interpretada. Existen diferentes tipos de señales. Las hay visuales (la luz roja de un semáforo), acústicas (las campanas de una iglesia), táctiles (el saludo con la mano), olfativas (flores) y gustativas (los sabores de las comidas).

Para comunicarnos, en resumen, nos valemos de signos, que pueden ser desde una palabra articulada o escrita (signo lingüístico), un gesto (señal) y una cruz (símbolo). El signo es capaz de transmitir contenidos representativos, como el signo lingüístico. Un signo, en términos generales, es todo aquello que sirve para transmitir una información. La señal sustituye a la palabra escrita o al lenguaje. El símbolo se caracteriza por expresar una realidad que en sí misma es inexpresable. Indica algo misterioso, que no estaba contenido en sí mismo. Es algo a lo que se da un significado trascendente.

La representación religiosa mediante símbolos se ha dado a través de los tiempos y en todas las culturas. Desde la prehistoria ya aparecían en pinturas rupestres parietales como en objetos de arte inmueble. Los pueblos de Mesopotamia, Egipto y Sumeria son los primeros que practicaron esta costumbre de una manera explícita y didáctica, con sus escrituras jeroglífica y cuneiforme, en su mitología figuraba cada una de sus deidades y siempre se representaba la imagen de un dios supremo. La figuración encierra al tiempo aspectos iconológicos o lingüísticos. En las religiones semíticas como la asiria, fenicia, hindú, griega, se encuentra manifiesto el símbolo puesto que a través de él se dio la representación, la identidad cognitiva o la iconología mística de los fenómenos de la naturaleza, asumidos algunos como indicadores de la personificación de seres mitológicos, de cosas y objetos de mundo mágico que terminan encarnando valores morales y costumbres de hombre.

En todas las formas religiosas se produce una “experiencia religiosa”, con las características totalizantes y transformadoras que la misma tiene. Como resultado de esa experiencia se desarrollan una serie de formas de expresión, a partir de las cuales se va formando una cultura. Incluso, las primeras formas culturales reconocidas fueron precisamente de tipo religioso. Entre las formas culturales de expresión que marcan existencia de experiencias religiosas —de las cuales ya se ha referido más ampliamente en líneas atrás—, encontramos:

El símbolo: éste se contrapone a los signos y a las señales, de la misma forma se puede expresar de diversas formas.

El rito: es una acción o gesto simbólico. Es esencial a toda forma de experiencia religiosa que quiere expresarse. Se da en todos los tipos de religión, desde las primitivas hasta las proféticas y las místicas.

El mito: es un conjunto de símbolos ordenados en torno a un tema fundamental, que dan una explicación trascendente del mundo, del ser humano o de diversos aspectos de la vida de éste.

Al abordar el tema de la simbología religiosa, se debe hablar de lenguaje religioso. El lenguaje es el medio de comunicación entre el hombre y el mundo, al igual que entre los hombres entre sí. El lenguaje religioso tiene como punto de partida la aceptación de que los hechos y fenómenos religiosos no pueden ser reducidos a la mera experiencia empírica, lo que le da un carácter único. El teólogo protestante alemán Rudolf Otto, consideraba que el hombre es capaz de desarrollar un lenguaje religioso significativo porque dentro de sí mismo tiene una estructura que lo lleva a lo divino. En él existen elementos que lo trascienden, que sólo en apariencia parecen irracionales, pero que permiten que se abra a una dimensión de "divinación".

El símbolo es el lenguaje de la religión, la forma más generalizada de expresar su esencia. El símbolo es también el lenguaje de la fe. También es propia de los símbolos religiosos y los símbolos de la fe una ambigüedad: pueden degenerar en ídolos si el mismo material simbólico es considerado como divino y adorado, y pierde su carácter referencial. Cuando a un objeto o a una persona se le atribuyen unos poderes sobrenaturales que sólo corresponden a Dios, deja de remitir a Dios y el símbolo queda destruido.

El verdadero símbolo de la fe en el cristianismo es Jesucristo. Su naturaleza humana es la materia simbólica que indirectamente expresa la invisible naturaleza divina. Jesucristo, como símbolo original, hace presente al Dios invisible, Padre suyo y Padre nuestro, que a través de él entra en comunicación con nosotros. Por tanto, podemos decir que, la cruz es el símbolo que fundamenta la fe del cristianismo. Cabe recordar que al adoptar este símbolo se pretendía proporcionar identidad y una guía al cristiano sobre las verdades reveladas y para que los fieles tuvieran una contraseña entre sí que los distinguiera de los herejes.

Al grado máximo de la experiencia religiosa se le denomina experiencia mística. Una experiencia religiosa ordinaria se da en un ambiente de fe, que se expresa simbólicamente. Una experiencia mística, en cambio, produce una percepción inmediata y directa de lo sagrado. La experiencia mística se desarrolla en lo más profundo e interior del hombre. La búsqueda mística es común a todas las grandes religiones. Existen dos tipos de mística:

- La mística teísta. Que ve la experiencia como un favor de Dios.
- La mística monista. Ve como fruto del proceso de ascensión del hombre, a través de la profundización en sus propias estructuras.

Una experiencia espiritual, no es buscar a Dios sino sentirlo en lo más profundo del propio ser, y sólo es demostrable para la persona que lo experimenta; externamente parece que nada cambió, pero internamente se produce un cambio trascendente, que todo el sistema de creencias en las que había basado su existencia mundana se transforma radicalmente. Es una vivencia tan honda que lo único que se desea a partir de ese momento es repetirla, recrearse, permanecer más tiempo en ella, convirtiéndose en el motor de su existencia.

Cabe señalar que los símbolos constituyen elementos claves para determinar la importancia de un rito o ceremonia, de ahí las innumerables teorías que se han escrito sobre esta temática, también abordada por antropólogos, como la expuesta por Turner, la cual asevera que “el símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual, es la unidad última de estructura específica en un contexto ritual”.<sup>27</sup>

Para analizar el símbolo se debe estudiar la secuencia temporal en su relación con otros acontecimientos porque los símbolos están esencialmente implicados en el proceso social. Es por ello, que el símbolo ritual se convierte en un factor de la acción social, una fuerza positiva en un campo de actividad. El símbolo, se asocia a los intereses, propósitos, fines y medios los humanos ya sea si éstos están explícitamente formulados o si han de inferirse a partir de una conducta observada.

---

<sup>27</sup>Víctor Turner, Op. Cit., p. 21.

Turner apunta que la estructura y las propiedades de los símbolos rituales pueden deducirse a partir de tres maneras: 1) forma externa y características observables; 2) interpretaciones ofrecidas por los especialistas religiosos y por los fieles; 3) contextos significativos en gran parte elaborados por el antropólogo.

Existen tres propiedades de los símbolos rituales, la más simple es la condensación, es decir, muchas cosas y acciones representadas en una sola formación. En segundo lugar, un símbolo dominante es una unificación de *significata* dispares, interconexos porque poseen en común cualidades análogas o porque están asociados de hecho o en el pensamiento. Esas cualidades o vínculos de asociación pueden ser en sí mismos totalmente triviales, o estar distribuidos al azar, o muy ampliamente por todo un extenso abanico de fenómenos. Su misma generalidad les permite vincular las ideas de los fenómenos más diversos. La tercera propiedad es la polarización de sentido. En un polo se encuentra un agregado de *significata* que se refieren a componentes de los órdenes moral y social de la sociedad, a principios de la organización social, a tipos de grupos corporativos, a normas y valores inherentes a las relaciones estructurales. En el otro polo, los *significata* son usualmente fenómenos y procesos naturales y fisiológicos. El primero lo nombra Turner como el “polo ideológico” y el segundo el “polo sensorial”. En el polo sensorial se concentran *significata* de los cuales puede esperarse que provoquen deseos o sentimientos en el ideológico se encuentra una ordenación de normas y valores que guían y controlan a las personas como miembros de los grupos y las categorías sociales. Por tanto, “los símbolos son hechos sociales, representaciones colectivas”.<sup>28</sup>

### **1.1.5 Mito, rito y símbolo de la muerte**

Muerte (del latín *moris, mortis*), significa cesación o término de la vida. Biológicamente es el cese de las funciones orgánicas de un ser vivo. El ser humano a lo largo de su historia a tratado de entender a la muerte, al que el mismo milagro de la vida. La muerte es de lo único que estamos verdaderamente seguros, aunque ignoremos el día y la hora en que ocurrirá, su porqué y el cómo. En sentido la muerte parece más radical que la misma vida.

---

<sup>28</sup>Víctor Turner, Op. Cit., p.31.

Louis-Vicent Thomas en su libro *Antropología de la muerte*, menciona que existen tres tipos principales de mortalidad:

- Endógena: Corresponde a la manera como se extinguiría un grupo de seres humanos sustraídos a los azares de la existencia y librados a sus solas fuerzas biológicas.
- De Civilización: Debida al hecho de que las diferentes formas de sociedades tienen mayores o menores medios para luchar contra la muerte, según el estado de desarrollo de sus ciencias médicas y la importancia de los recursos que pueden destinar a la salud pública, aunado a ciertas costumbres culturales (cuidados del cuerpo, dietética, consumo de tabaco y alcohol).
- Accidental: En el sentido más amplio de término que resulta del encuentro del organismo con un agente destructor imprevisto.<sup>29</sup>

En el mundo de prácticas simbólicas que ha creado el hombre, la cultura funeraria ocupa un lugar primordial, pues a través de ella expresa sus valores al igual que trata de mitigar su dolor.

El cuestionarse acerca de la muerte es componente fundamental de toda reflexión sobre la vida. Diego Prieto García en la presentación del libro *Las caras de la muerte en el mundo*<sup>30</sup> señala:

Es así que todas las culturas generan frente a la muerte explicaciones, ritos, mitos, creencias, reacciones y sentimientos diversos que mucho tienen que ver con sus propios valores, con su concepción del mundo, del ser y del devenir. Si pensamos en el humano como un ser consciente de su propia existencia, la certeza desafiante de la muerte es la evidencia de su fragilidad y de sus límites. Sólo en la cultura, en la imaginación, la metafísica, la religión, la magia o la poesía, podemos superar ese vacío, ese tránsito irremediable, esa insistente pregunta por el más allá, ese temor por lo absoluto y lo desconocido.

[...] la muerte tiene tantas caras como las culturas humanas. Caras festivas y dolientes; caras solemnes y jocosas; caras sagradas y profanas; caras comunitarias y personalísimas; caras del deber y de la prohibición; caras de maldición y de milagro. La muerte es tan ambigua, polifacéticamente e intransitable como la naturaleza humana.<sup>30</sup>

El hombre religioso no puede reducir la muerte en un mero fenómeno natural, no puede despojar el sentido a la muerte. Es por ello, que por medio de las religiones y de los sistemas de creencias que integran la vida del hombre el inevitable fin de la misma, se ha tratado de frenar la angustia que produce ese último suspiro al igual que forma en que ocurre. El simbolismo religioso ayudaba a entender la propia muerte no como un final absoluto, sino como la culminación del paso de un individuo al proceso de la vida terrenal,

<sup>29</sup>Louis-Vicent Thomas, *Antropología de la Muerte*. Fondo de Cultura Económica. México. pp. 551-553.

<sup>30</sup>Diego Prieto Hernández, "Presentación". *Las caras de la muerte en el mundo*. Compiladora Sonia Butze. INAH. México. P. 1-2

pero la transición a una vida posterior entre tiempo y espacio, eterno y etéreo. En otras palabras, se piensa en la muerte como forma de retorno a la Madre Tierra arquetípica, desde la cual habrá una o muchas reencarnaciones; o también se ve como el paso hacia un mundo más placentero, el Paraíso, desde donde habrá una nueva vida, incluso corpórea. En oposición al sufrimiento que el ser humano padece en la vida terrena, que incluso mientras más elevado sea el sufrimiento padecido, asegura recompensas en ese mundo placentero al que se trasciende, y una de ellas, es la propia vida eterna.

Muerte en griego significa *Thanatos*, fenómeno considerado como negativo que consiste en la extinción de la vida. *Tánatos* fue divinizada por los griegos y latinos, haciéndola hija de la noche y hermana del sueño. El nombre de esta divinidad nunca era pronunciado entre los dioses ni por los piadosos griegos. Era una criatura de una oscuridad escalofriante usualmente representada como un joven alado con una tea encendida en la mano que se le apaga o se le cae.

Los Romanos, por su parte, elevaron altares a la Muerte; pero en donde se veneró más especialmente, fue en Francia y en España. En algunos monumentos antiguos se la encuentra representada con un rostro pálido y demacrado, los ojos cerrados, cubierta la cabeza con un velo y teniendo como el tiempo la hoz en la mano.

Los egipcios creyeron en la vida después de la muerte, por lo que preservaban el cuerpo por medio de técnicas de embalsamamiento. A estos cuerpos embalsamados —que gracias a esta técnica perduran hasta nuestros días— se les conoce con el nombre de momias. Dentro de las creencias egipcias el tema de la muerte es de suma la importancia, ya que tal pareciera que vivieran sólo para prepararse a morir, desde antes de nacer un faraón se comenzaba la construcción de su tumba. En Egipto las pirámides eran templos erigidos a la gloria de un dios, templos para complejos rituales de muerte y de nacimiento. Estas enormes y enigmáticas construcciones arquitectónicas contaban cámaras funerarias subterráneas. El conjunto más célebre es el de las pirámides de Kheops, Kefrén y Mikerinos, levantadas sobre la meseta de Gizeh. Todas las tumbas se decoraban con bajorrelieves o pinturas alusivas a la vida eterna. En ellas se encuentran muebles y todo tipo de utensilios. De igual

forma, se dejaban en ella unas pequeñas figuras llamadas *ushebtis* (respondientes), que se creía trabajarían para el difunto.

Incluso existe un libro que representa un tesoro de la cultura egipcia junto con el *Libro de Thoth*, que es justamente *El Libro de los Muertos*, considerado un legado de formulas mágicas, siendo estas grabadas tanto en los muros, sarcófagos y en papiros que se depositaban junto al difunto, teniendo como fin facilitar el viaje o la transición del muerto hacia el más allá.

La Masonería es considerada por algunos como la doctrina de la vida universal, otorga un gran valor al símbolo “grano de trigo”, el cual es sepultado en las entrañas de la tierra para luego renacer abriéndose camino a través de la oscuridad en que germina y es la misma doctrina por la cual el candidato, habiendo pasado por una especie de muerte simbólica en el Cuarto de Reflexión, renace a una vida nueva como Masón quien nunca muere, ya que tan sólo se muere cuando se tiene vacío el corazón de todo ideal, de toda fe y de toda esperanza.

En el cristianismo, la Biblia estructuró una doctrina firme, estableció un nexo entre la muerte y el pecado. Los hombres culpables de los pecados más graves debían ser castigados con la muerte. El salvarse de la muerte definitiva no está en manos de los hombres, sino es necesaria la gracia de Dios. Sin Cristo reina la muerte, pero él con su muerte, triunfa sobre la misma muerte, y desde ese momento, se transforma el sentido de la nueva humanidad, que muere en Cristo para vivir con él para siempre. Quien cree en Cristo, no morirá para siempre, al morir irá a su lado, para vivir para siempre. Esto crea en el hombre católico o cristiano una perspectiva de inmortalidad.

Después de la muerte del individuo, los dolientes (familiares y amigos) se preparan para honrar y dar el último adiós a su ser querido. Todo con el propósito de canalizar el dolor, encontrar un poco de consuelo, tratar de dar una explicación a evento inesperado que es la muerte de un ser querido, pero sobre todo con el fin de aceptar. En el rito velatorio contemporáneo existen diversos elementos simbólicos tales como: actitudes (que pueden ser sociales, familiares, culturales, etc.), objetos, creencias en seres divinos, flores, llanto,

comidas, licores, camámulas, velas, inciensos, crucifijos, rosarios, rezos, discursos, vestidos negros o blancos, entre otros. Los lugares donde se realizan los rituales funerarios son en capillas velatorias, espacios propios o alquilados acondicionados para que el rito cumpla sus normas y protocolos. Incluso existen empresas que ofrecen servicios funerarios que dependiendo de las capacidades económicas de los dolientes o de lo estipulado por el mismo difunto antes de su desenlace ofrecen un bagaje de condiciones para que se realice el ritual.

El profesor e investigador en tanatología francés Louis-Vincent Thomas señalaba que los ritos funerarios se dividen esquemáticamente en tres momentos diacrónicos:

- De separación: Que aseguran el doble corte vivos/difuntos, dolientes/poblado.
- De desarrollo del tiempo: Que coinciden con el periodo de transformación (cadáver en descomposición—esqueleto puro; manes—antepasados).
- De reintegración: En los que los muertos se reúnen con los antepasados mientras que los dolientes retornan a su vida normal.

De acuerdo con Thomas la frecuencia de las técnicas simbólicas para conjurar la tristeza y afirmar el desprecio por la muerte física es un hecho capital. Se trata de evitar el carácter traumatizante que causa la muerte física como un hecho individual, por ende, se utilizan múltiples procedimientos, que en su mayoría tienen una función de *desplazamiento* de la muerte. El ritual del duelo llega únicamente a *desplazar* la contradicción; la muerte no ha sido suprimida en el plano real, sino sólo negada en el plano simbólico. Aunque hay que recordar que la muerte en si misma ya es un símbolo, el de nuestra naturaleza percedera, consecuencia de la falta cometida por el primer hombre, como lo marca el cristianismo.<sup>31</sup>

La iconografía de la muerte consiste en alegorías frías e impersonales, que toman del imaginario popular o de la mitología sus significantes principales. Por ejemplo, la muerte es representada por una tumba, por un esqueleto, tal vez encapuchado sosteniendo una hoz, o

---

<sup>31</sup>Loius-Vincent Thomas, Op. Cit., p. 551-553.

por una divinidad que tiene a un humano entre las mandíbulas, por un genio alado, por un muchacho negro y otro blanco, por una danza macabra, por una serpiente, por una caballo, por un perro, por un cuervo, por un lechuza, en fin.

Pero la simbología de la muerte no se limita a las alegorías iconográficas, o a las actitudes y comportamientos, en la conductas, vestimentas, sino también supone un vínculo con el plano personal de las elecciones del inconsciente, soporte de nuestros ensueños y fantasías.

El hombre en ese afán de aceptar, de entender el proceso de la muerte le ha dado múltiples explicaciones, al tiempo que lo interrelaciona con su entorno, con la propia naturaleza. La muerte lo acompaña en todo momento y forma parte de todo, vive una lucha por aceptarla, por entenderla, por huirle, la niega, a veces intenta olvidarla, pero aunque parezca contradictorio también la acepta y hasta juega con ella, la adapta a su cultura, a su tiempo y trata de reírse con ella.

El Halloween o Noche de Brujas es una fiesta que se celebra principalmente en los Estados Unidos la noche del 31 de octubre. Tiene sus orígenes en dos festividades: la *Samhain* de origen celta —el vocablo deriva del irlandés antiguo que significa “fin de verano” — y la del “Día de todos los santos” de origen cristiano.

El *Samhain* se celebra al final de temporada de cosechas y es considerada como el “Año nuevo Celta”. Los antiguos celtas creían que la línea que une a este mundo con el “Otro Mundo”, es decir, el mundo de los muertos, se estrechaba con la llegada del *Samhain*, permitiendo a los espíritus (tanto benévolos como malévolos) pasar a través de ella. Los ancestros familiares eran invitados y honrados, mientras que los espíritus dañinos eran alejados. Se cree que el uso de trajes y máscaras se debe a la necesidad de ahuyentar a los espíritus malignos.

Cabe recordar que en una época en la que predominaban las festividades paganas, los Papas Gregorio III (731–741) y Gregorio IV (827–844) intentaron suplantarla por la festividad

cristiana conocida como Día de todos los Santos que fue trasladada del 13 de mayo al 1 de noviembre.

En 1840, los inmigrantes irlandeses llegan a América y transmiten esta tradición, al tiempo que difunden la costumbre de tallar calabazas, dejarlas huecas y ponerles una vela adentro. Sin embargo, la fiesta no comenzó a celebrarse masivamente hasta 1921, cuando se lleva a cabo el primer desfile de Halloween en Minnesota. La palabra Halloween es una derivación de expresión inglesa *AllHallows' Eve* que significa víspera de todos los santos. Rápidamente se difundió por toda la Unión Americana haciéndose muy popular. No fue hasta las décadas de los 70's y 80's cuando gracias al cine y la televisión cruza fronteras y es adoptada por otras naciones. Actualmente se celebra no sólo en Estados Unidos sino en Canadá, Reino Unido y en muchos países de Latinoamérica y del mundo. Es una fecha de suma importancia en el calendario de festividades de todos los países que la adoptaron, porque está llena de colorido, disfraces, dulces, baile y alegría. Pero en esencia, al igual que la celebración mexicana del "Día de Muertos", coincide en su significado: la unión del mundo de los vivos con el reino de los muertos.<sup>32</sup>

El 2 de noviembre es la fecha en que en México, la Iglesia Católica dedica solemnemente a los Fieles Difuntos. Es también la fecha en que, desde mediados del siglo pasado, se le dedica a la Santa Muerte, culto religioso que surgió en México y que es el tema de estudio de este trabajo de investigación. En las siguientes líneas, con el fin de acercarse más a la visión que el mexicano tiene de la muerte, nos remontaremos al pasado precolombino donde se ven ya manifestaciones entorno a la muerte, hasta llegar a nuestros días donde un sector de la población rinde culto a la Santa Muerte, fenómeno que surge en nuestro país a mediados del siglo pasado y lleva connotaciones no sólo religiosas sino sociales y culturales.

---

<sup>32</sup>Claudio Lomnitz, *Idea de la muerte en México*. Fondo de Cultura Económica. México. 2009 P. 429

## 1.2 La imagen de la Muerte en México: cosmogonía e historia

En México, hablar de la muerte es ir más allá de lo espiritual o religioso, es un fenómeno que trastoca toda la vida social del país, desde el punto de vista económico, social, cultural y hasta el político. Es algo con lo que vivimos en todo momento, que sabemos que está ahí o que llegará en cualquier momento. La cultura mexicana la ha vuelto parte de su folclor, de su cotidianidad e historia particular, es incluso un distintivo ante el resto del mundo. El mexicano juega con ella, se burla, le canta, come con ella pero esto no quiere decir que no le tema o que no la respete, al contrario, hablar de la muerte, en México, es un tema profundo y complejo.

En este apartado hago un análisis de lo que representa para el mexicano “la muerte” a lo largo de la historia y la relación que ha entablado con ella desde la época prehispánica en todo lo largo y ancho del país. Fenómeno cultural presente desde los relatos legados por los cronistas, como en códices, esculturas, pinturas y restos arqueológicos.

### 1.2.1 El periodo prehispánico

Eduardo Matos Moctezuma, en su texto “La muerte en el México Prehispánico”, publicado por la *Revista Artes de México, Miccaihuitl. El culto a la Muerte* (1971) asegura que las culturas precolombinas no realizaban un culto a la muerte, sino más bien un culto a la vida a través de la muerte. Los conceptos “nacimiento” y “muerte” en el hombre prehispánico se dieron como unidad indisoluble. El reconocido arqueólogo mexicano señala los orígenes del culto a la muerte en México:

Durante este horizonte (1800-0 a.C.), se ve ya un culto a los muertos muy elaborado. En sitios como Tlatilco, Cuicuilco, Tlapacoya y Copilco en el centro de México, se han hallado gran cantidad de entierros a los que se acompañan con ofrendas, especialmente objetos de barro entre los que incluyen diversos tipos de vasijas, figurillas y máscaras que nos dan idea sobre la creencia que en otra vida tuvieron estos grupos. Precisamente en Tlatilco proviene una de las representaciones más antiguas de la muerte. Se trata de una máscara de barro cuya mitad derecha representa un rostro humano mientras que la izquierda está descarnada, notándose perfectamente los dientes, el hueso malar y la órbita del ojo vacía. Pero esta figura tiene algo más profundo. Nos habla ya de la dualidad

vida-muerte que desde tempranas épocas reviste importancia vital para el hombre prehispánico.<sup>33</sup>

De acuerdo con Matos, existen varios ejemplos de representaciones prehispánicas de la muerte. Una de ellas es la lápida Izapa de Chiapas, donde se ve un cadáver sentado al que se le notan claramente las costillas, huesos de brazos, piernas, cabeza y lleva una especie de máscara que le cubre el rostro; se piensa que es una representación del dios maya de la muerte y del inframundo *Ah Puch*.

Otra es una escultura roja de piedra, un cráneo visto de frente, y que fue encontrada en Teotihuacán en 1964 frente a la pirámide del sol, la cual es una de las pocas representaciones de la muerte que se han encontrado en la zona arqueológica; esto demuestra que definitivamente ya existía el culto por el dios de la muerte, Mictlantecuhtli, señor del inframundo, dios Azteca, Zapoteca y Mixteco de los muertos, quien regía el Mictlán, lugar de los muertos.

El destacado arqueólogo mexicano apunta que en la costa del Golfo de México, particularmente el Tajín, es uno de los lugares donde se han encontrado datos que demuestra la existencia de ceremonias en torno a la muerte. En uno de los tableros del juego de pelota destacan relieves de piedra cuya formación principal es un personaje ricamente ataviado y sometido al sacrificio por otro personaje, mientras un esqueleto parece observar todo el ceremonial. Él recuerda que el juego de pelota está íntimamente ligado con la muerte, en especial con la decapitación.

Otra manifestación de este culto se encuentra en la zona Maya; Matos asevera que allí se encuentra uno de los principales monumentos a la muerte: la tumba de Palenque.

La hermosa lápida adornada con bajorrelieves que cubría el sitio donde fue depositado el personaje muerto, presente símbolos contradictorios, porque aunque fuera parece una lápida mortuoria, la simbología se enfoca más al concepto de la vida que al de la muerte, por ejemplo, está el símbolo de la vida, el árbol del maíz, en cuya base se encuentra el personaje, debajo de él hay diversos símbolos relacionados con la fertilidad.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup>Eduardo Matos Moctezuma, "La muerte en el México Prehispánico", Revista Artes de México, No. 145, Año XVIII, "Miccaihuitl. El culto a la Muerte", México, 1971, pág. 6

<sup>34</sup> Eduardo Matos Moctezuma, Op. Cit., pág. 6

De hecho, en los códices de los antiguos mayas aparecen diversos glifos que están relacionados con la muerte; por ejemplo en el Tzolkin, o calendario ritual, el sexto día llamado Cimí significa muerte, y se representa con una calavera.

El actual director de la zona arqueológica del Templo Mayor, recuerda que también en los códices mixtecos existe gran diversidad de representaciones del dios de la muerte y de cráneos. “En la lámina 73 del código Borgia, se ve a Mictlantecuhtli sentado junto a Ehecatl-Quetzalcóatl, los dioses de la vida y de la muerte en la región celeste, según la interpretación que da Seler de esta lámina. Es importante hacer ver, una vez más, la estrecha relación de estos dos conceptos formando la unidad vida-muerte”.<sup>35</sup>

Matos recuerda el *apéndice A* del libro tercero de Fray Bernardino de Sahagún, donde señala que al morir, los individuos podían ir a tres diferentes regiones. El texto narra que los guerreros iban a unirse con el sol, y a los cuatro años de su deceso se transformaban en aves de rico plumaje. Las mujeres muertas durante el parto acompañaban al Sol en una parte de su recorrido. El segundo era el Tlalocan, o lugar de las delicias, al cual iban los muertos por hidropesía, gota, sarna, lepra y ahogados o muertos por rayo. El tercer lugar era el Mictlán, que era el último de los nueve niveles del inframundo, ubicado al norte, y era la tierra del descanso, lugar que algunos cronistas comparaban con el infierno, donde iban los muertos por enfermedad. Allí reinaba Mictlantecuhtli y Mictlancíhuatl, señor y señora del mundo de los muertos, generalmente representados como esqueletos o en forma descarnada. Sin embargo, es importante hacer notar que el surgimiento del género humano parte precisamente de la visita que realiza Quetzalcóatl al Mictlán, donde solicita a Mictlantecuhtli los huesos de los antepasados.

El miembro número 14 de la Academia Mexicana de la Historia, recuerda uno de los mitos más importantes acerca del Mictlán:

Quetzalcóatl recoge los huesos y se aleja tropezando y cayendo al suelo, en donde se esparcen los huesos. Finalmente logra salir y los baña con su sangre, a la vez que los dioses hacen penitencia, logrando así el nacimiento del género humano.

En este mito se ve una vez más la unión que existe entre la vida y la muerte. Del Mictlán, lugar de los muertos, hay que ir a recoger los huesos que, bañados con la sangre, darán

---

<sup>35</sup> *Ibíd.*

paso a la vida. En esto encierra toda la filosofía sobre la vida y la muerte: de la muerte puede nacer la vida con la sangre como elemento básico generador. De allí la importancia del sacrificio, único medio por el cual se puede obtener el líquido precioso.<sup>36</sup>

La restauradora Judith Katia Perdigón Castañeda, afirma que como deidad femenina o masculina para los pueblos prehispánicos, la muerte era parte del ciclo natural del hombre, de la vida y la agricultura; incluso hay glifos calendáricos que significan muerte. También hay leyendas y poemas en los que la muerte está presente en duelos entre héroes, en su hogar, o como parte de su cosmogonía.<sup>37</sup>

Otro de los cronistas a los que hace referencia Matos es fray Diego Durán, quien gracias a sus escritos se sabe que existían festividades dedicadas al culto de la muerte. Él mencionaba que los indígenas nahuas dedicaban el noveno mes del año a la fiesta pequeña de los muertos, llamada Miccaihuiltontli, vocablo que quiere decir “fiesta de los muertecitos”, que el arqueólogo encuentra relación con la “fiesta de los niños inocentes muertos”.

Durán decía que el décimo mes del año era la fiesta grande de los muertos, para la cual se hacían grandes ceremonias donde se sacrificaban a un gran número de hombres. En este ritual se colocaba un palo con abundante ofrenda a su alrededor y bailaban los jóvenes muy adornados con plumas y joyas. También mencionaba que había un día llamado “miquiztli” (muerte), y los que nacían en ese día tenían aspectos buenos y malos.<sup>38</sup>

Por último, Matos hace referencia a Coatlicue, diosa mexica de la tierra, la fertilidad, de la vida y la muerte, madre de Huitzilopochtli, principio y fin de todo. Era representada como una mujer usando una falda de serpientes, la mitad de su rostro es de mujer y la otra mitad muestra un cráneo descarnado, un collar de corazones, y garras afiladas en manos y pies. Coatlicue, diosa madre, es un claro ejemplo de la dualidad en la cual la cosmología precolombina parece basarse en la intrínseca relación de vida y muerte: dos caras del mismo concepto.

---

<sup>36</sup>Eduardo Matos Moctezuma, Op. Cit., p. 8.

<sup>37</sup>Judith Katia Perdigón Castañeda. Op. Cit. pág. 20.

<sup>38</sup>Eduardo Matos Moctezuma, Op. Cit., p. 8.

## 1.2.2 El periodo virreinal

La misma importancia que tuvo la muerte en el periodo prehispánico siguió durante el Virreinato. La historiadora mexicana Elsa Malvido, apunta en su texto “El mexicano y el concepto de la muerte”<sup>39</sup>, que la sociedad de ese periodo se organizaba para la muerte; todas las instituciones participaban de su ritual a través de cofradías y gremios, eran sociedades que tenían un santo patrono; sus fiestas eran en el altar de alguna iglesia, sillería arriba con sus nombres y/o abajo del sitio donde se les daría sepultura. Estas sociedades de Cofrades debían ayudar a sus miembros a bien morir y después donar dinero para misas, rosarios y obras piadosas para salvar las almas a través de la indulgencia. Por ejemplo, “la cofradía de la Buena Muerte”, la cual era conformada por religiosos y laicos que residían dentro de los hospitales e iglesias; ellos ayudaban a la gente mediante oraciones a los agonizantes, a conseguir ataúdes, y a la organización del sepelio.<sup>40</sup>

Katia Perdigón, señala que al llegar la religión católica a tierras americanas se introduce la idea de la muerte dentro de la liturgia con el deceso de Cristo para la salvación de los hombres y la expiración de santos y mártires como ejemplo de un “vivir bien” para alcanzar la vida eterna en el cielo. “El concepto de la *buena muerte* era esencial para los devotos, implicaba estar preparados para la muerte inevitable, viviendo como buen cristiano, en amor a Cristo, llevando a cabo los siete sacramentos: bautismo, confirmación, eucaristía, confesión, unción de los enfermos, orden sacerdotal y matrimonio”.<sup>41</sup>

El historiador de arte y especialista en el estudio del periodo virreinal, Gonzalo Obregón, señala que las calaveras que aparecen en los altares de Tenochtitlan, Tlatelolco y Calixtlahuaca, continuaron apareciendo en el virreinato al pie de las cruces que se levantaban en los atrios; figurando, por ejemplo, los restos de Adán, que de acuerdo con una tradición medieval, habían quedado en el Calvario esperando la redención del género humano; le llegaría bajo la forma de la sangre de Cristo. Esto explica la representación del cráneo y las tibias que se encuentran en todos los calvarios.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup>Elsa Malvido, “El mexicano y el concepto de muerte”. *Las caras de la muerte en el mundo*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, pág. 98

<sup>40</sup>Ibíd. pág. 97

<sup>41</sup>Judith Katia Perdigón Castañeda. Op. Cit., pág. 24

<sup>42</sup>Obregón, Gonzalo. “Representación de la muerte en el arte colonial”. *Revista Artes de México*, No. 145, Año XVIII. Miccaihuitl. El culto a la Muerte. México, 1971, pág. 37

Perdigón, sobre este punto recuerda cómo parte de los elementos fundamentales del dogma católico se introduce, deliberadamente, el triunfo de la muerte dentro de la iconografía. De hecho, para la teatralización de la semana santa, se empleaba un esqueleto completo. También apunta que la muerte se introduce en el teatro novohispano de evangelización en forma de danza o bajo el nombre de “autos de las cortes de la muerte”, en sonetos, bailes (como los que actualmente se realizan en los estados de Guerrero y Oaxaca) y representaciones plásticas de tipo religioso en pinturas.<sup>43</sup>

La reconocida especialista en torno al estudio de la muerte en México agregó que en la Nueva España la muerte se coronó y entronizó, segando vidas, acarreado almas al purgatorio o al infierno y entre ángeles y demonios dentro del concepto de las jerarquías abolidas. Es así que los jeroglíficos que la representan son de carácter triunfalista pero con efecto meditabundo: muerte arquera, pudridero, el hilo de la vida, la escalada de la vida, el árbol vano, la caja de viaje, las penas del infierno, entre otros. Todos ellos ejemplos del ejercicio de la conversión y la renuncia a los placeres de la vida carnal.<sup>44</sup>

Por tanto, era plasmada en el arte colonial en forma de un cráneo, con tibias cruzadas, o de cuerpo entero; por ejemplo, en las representaciones del juicio final, aparece la figura de una afligida muerte sentada con la hoz al piso reconociendo su derrota ante Jesucristo resurrecto junto con ángeles que tocan trompetas y sacan a los muertos de sus tumbas. Otro ejemplo importante es que imágenes de santos como el profeta Osee, San Bruno, San Carlos Borromeo, San Francisco de Asís, San Francisco de Paula, San Jerónimo, Santa María Magdalena, San Pedro Damián, entre otros, eran pintados al lado de una calavera simple, lo cual era un símbolo distintivo que refería a la penitencia y sapiencia, que promueve la reflexión de la sabiduría sobre la muerte y la vanidad de lo mundano.<sup>45</sup>

Obregón apunta que el concepto plástico de la muerte como esqueleto es el más común a través de los siglos XVII y XVIII, a lo que refiere:

---

<sup>43</sup> Judith Katia Perdigón Castañeda. Op. Cit., pág. 26

<sup>44</sup> *Ibíd.*

<sup>45</sup> *Ibíd.*

San Carlos Borromeo trató de luchar en contra de esta idea pagana. Pensó que la muerte, para el cristiano, debía simbolizarse como un ángel sosteniendo en la mano una llave de oro, pero este concepto no prevaleció y, en la Nueva España, por lo menos, domina todas las representaciones plásticas.

La muerte en el siglo XVIII aparece como figura de ballet. Ha perdido el aspecto imponente que le conocemos a través de los cuadros de Valdés Leal y se nos muestra como un esqueleto amable.<sup>46</sup>

Para los españoles, la imagen de la calavera representaba la brevedad de la vida y, a la vez, los falsos atractivos del cuerpo. En las llamadas “procesiones de sangre”, destinadas a detener la pestilencia en la Nueva España, en ocasiones los penitentes llevaban una calavera en una mano, mientras se castigaban con la otra: la calavera era un recordatorio de lo que muy pronto llegarían a ser los penitentes y del destino que buscaban posponer mediante sus votos sagrados; por lo tanto, la Muerte, representada como una calavera o un esqueleto, significaba el “momento de la verdad” o “la hora de la verdad”.

En Tuxtla Gutiérrez Chiapas y en Guatemala existe el culto a San Pascualito Rey representado en una figura esquelética. Al antropólogo guatemalteco, Carlos Navarrete, en su libro *San Pascualito Rey y el culto a la muerte en Chiapas*, señala que este culto pudo tener su origen como resultado del sincretismo entre una deidad prehispánica relacionada con la Muerte y San Pascual Bailón, santo católico.<sup>47</sup>

San Pascual, nació en la población de Torre Hermosa, provincia de Aragón, España, el 17 de mayo de 1540. En 1565 ingresó a la orden franciscana, donde se caracterizó por su vida ejemplar pletórica de bondad y de fe cristiana. Murió el 17 de mayo de 1592. Fue beatificado en 1618 y canonizado en 1690. Se le considera patrono de los congresos eucarísticos, por lo que en su iconografía se le ve acompañado de una custodia o cáliz; también santifica la cocina y la repostería, y es el santo patrono de las enfermedades.

---

<sup>46</sup> Obregón, Gonzalo. Op. Cit., p. 37

<sup>47</sup> Carlos Navarrete, “San Pascualito Rey y el culto a la muerte en Chiapas”, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1982, p. 13

Navarrete, actual investigador del Instituto de Investigaciones Antropológicas, asevera que el culto a San Pascualito Rey, coincide en la devoción que los indígenas del sureste de México y de Guatemala tenían de San Pascual Bailón. La llegada de pestes que cobraba muchas vidas llevó a relacionar a San Pascual Bailón con la muerte, ya que los indígenas se encomendaban a él para que los curara o los ayudara a bien morir, fue así como convirtió en San Pascualito Rey, santo de la buena muerte.

En 1872 apareció un documento donde se hace alusión al santo esqueleto, con el fin de formalizar petición para edificar una ermita dedicada al culto y veneración de San Pascual Rey. La devoción creció entre los comerciantes del mercado, curanderos y espiritistas convirtiéndose en pocos años en el santo más popular del centro de Chiapas, por lo que hubo necesidad de levantarle su templo en los años cincuenta. Muy conocida es la leyenda del carretón sobre el que San Pascualito pasa recogiendo muertos, es por ello, que es Chiapas en representado como un esqueleto yacente dentro de un ataúd en forma de carretón. En Guatemala se le conoce también como el Rey San Pascual, representado como una figura esquelética de pie y con corona. Los días 14 y 17 de mayo quedaron como las fechas más importantes para celebrar a San Pascual Rey o San Pascualito. Aunque la Iglesia Católica nunca lo reconoció como santo por ser una imagen pagana. El esqueleto de San Pascualito es sacado de su carretón y expuesto esos días, en medio del beneplácito popular.<sup>48</sup>

A decir del antropólogo norteamericano Claudio Lomnitz, los católicos del siglo XVI creían en la inmortalidad del alma y en que el cuerpo tenía el alma prestada. “A su muerte, sus almas saldrían volando de sus cuerpos para ser juzgadas. Si morían fuera de la fe, si ignoraban los límites de la devoción, sus almas serían condenadas por toda la eternidad; no obstante, si reconocían a Dios en su vida, pero, por debilidad, dejaban deudas sin saldar, tendrían que pagadas en el purgatorio, de manera que, una vez purificada el alma, liberada de todo pecado por el fuego del purgatorio, pudiese entrar triunfalmente al cielo”.<sup>49</sup>

La muerte, para el hombre virreinal, era un hecho natural; la concebía como un acto lógico y aceptado plenamente, pues representaba el inicio de una vida eterna en el reino de Dios.

---

<sup>48</sup>Carlos Navarrete, Op. Cit., p. 35

<sup>49</sup>Claudio Lomnitz, Op. Cit. p. 96

Por lo que la idea de vivir muriendo fue materializada por la religiosidad en la Nueva España desde el siglo XVI hasta la primera mitad del XIX. Esto se manifestó, por un lado, mediante el culto íntimo, interior, determinado por las costumbres sociales, en especial el de la familia, donde tenía lugar el deceso; y por otro, externo y colectivo, que salía de ese ámbito y permitía la manifestación pública del dolor en actos religiosos que invadían la vida cotidiana como: procesiones fúnebres, oraciones, misas y sermones.

Dentro de la cosmovisión del mundo indígena, la muerte era concebida como una transición entre la vida en la tierra y una nueva vida en el más allá, en compañía de los dioses. La muerte no era el fin natural de la vida, sino una fase del “ciclo infinito”.

Lomnitz apunta que la inclinación mesiánica de los misioneros en la Nueva España de la primera mitad del siglo XVI, se sostuvo sobre tres pilares: en el prolongado ciclo del expansionismo cristiano, en una rica tradición de exégesis bíblica y explicación histórica, así como en las condiciones sociales de la evangelización. La Iglesia, durante esta época, también promovió la doctrina del purgatorio; se hizo poco énfasis en las elaboradas sutilezas de la buena muerte hasta que se hizo el “Día de todos los Santos”, un día obligatorio de descanso y ayuno para los indios, como lo era para los españoles; empero, los gobiernos de las ciudades fomentaron los “días de muertos” como ocasiones públicas significativas.<sup>50</sup>

Cabe señalar que la celebración del día de muertos, como la conocemos hoy, es una de las fiestas más importantes en muchas comunidades indígenas y mestizas; sin embargo, no se trata de una fiesta con rasgos netamente prehispánicos, sino que es la fusión de dos tradiciones: la indígena y la española. Como ya se mencionó, para los grupos indígenas el décimo mes del año era la fiesta grande de los muertos.

Después de la Conquista, las celebraciones del mes de agosto se comenzaron a realizar el 1° de noviembre, “Día de todos los Santos”, como lo marca el calendario cristiano, con ofrendas para los niños muertos, y el siguiente día para los difuntos adultos, convirtiéndose así en un festejo de las celebraciones cristianas.

---

<sup>50</sup>Claudio Lomnitz. Op. Cit. pág. 130

Elsa Malvido, quien desarrolló investigaciones sobre el devenir de la salud, la enfermedad y la muerte en México, apunta al respecto:

Lo que regía cotidianamente la vida en sociedad era el calendario católico vinculado al ciclo ganadero y no agrícola, donde sus abstinencias tienen que ver la vida reproductiva del ganado, aunque esto se haya olvidado; calendariza un rito diario de la Muerte, en él se recuerda a uno o varios muertos; santos vírgenes, etc. Igual que todas las culturas la cristiana conmemora a sus seguidores muertos, y anónimos “Fieles Difuntos”. Esta fiesta luctuosa tuvo varias fechas de celebración en Europa y la estableció el 2 noviembre de 1040, el Abad de Cluny, para recordar a los primeros Santos Mártires, cuyos restos se habían rescatado de las catacumbas; lo que sería en la Primera y Segunda Guerra Mundial “la tumba del soldado desconocido ante los defensores de la fe, ahora dizque de la libertad”. Bien, así llegó en el calendario a Nueva España la fiesta de fieles difuntos, que no día de muertos.<sup>51</sup>

De acuerdo con Malvido (quien falleció en abril de 2011 y dedicó 39 años de su vida a la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia) estas conmemoraciones consistían en venerar reliquias, huesos santos europeos que fueron traídos a América a mediados del siglo XVI, con el fin de darle valor a los altares, ya que de acuerdo con los preceptos católicos, que rigen hasta nuestros días, los santos sirven de intermediarios con Dios. Estas reliquias eran recibidas con mucho respeto y devoción en los pueblos y ciudades del México virreinal. El 2 de noviembre “los parroquianos llevaban a la Iglesia dones a los curas y frailes que atendían los Sacramentos, alimentos en pago a los vivos, que puede confundirse con el rito de poner alimento a los muertos, tradición también europea y universal”.<sup>52</sup>

Malvido agrega que la ciudad entera visitaba las iglesias donde estaban estas reliquias, en medio de romerías, donde se vendían panes y dulces de azúcar, de hueso de santo, frutas y animales: así se celebraba la fiesta de los fieles difuntos.

Lomnitz, actual director y profesor del Centro para el Estudio de Raza y Etnicidad de la Universidad de Columbia, asegura que los indígenas, en la celebración de los “días de muertos”, ponían ofrendas variadas y generosas. También las ofrecían en épocas y lugares no aprobados por la Iglesia, por ejemplo, conmemoraban a los niños con ofrendas en el “Día

---

<sup>51</sup>Elsa Malvido. Op. Cit. pág. 98

<sup>52</sup>Elsa Malvido. Op. Cit. p. 99

de Todos los Santos” y presentaban ofrendas de comida en altares domésticos que en ocasiones contenían restos de sus muertos secretamente ocultos.

De acuerdo con Lomnitz, el término “calavera” se utilizó por primera vez para dar a entender caridad funeraria. Se le llamaba así a las limosnas que se daban a los pobres en esos días, en memoria de los muertos, aunque incluidos no únicamente los “días de muertos” sino también el día del funeral. El donante daba limosnas como ayuda por un alma difunta, mientras que el receptor (un pobre o un niño) recibía el presente en calidad de representante de esa alma. Es decir, se trataba de una especie de interacción mediada entre este mundo y el otro. La calavera de azúcar expresaba esa mediación. Así, las calaveras de azúcar, el “pan de muerto” y las ofrendas de comida en los altares del hogar y en los cementerios, eran presentadas directamente a los muertos, que consumían su aroma.<sup>53</sup>

Las reformas ilustradas hicieron frente a una cultura popular que se había construido en todos sentidos sobre la domesticación y popularización del culto a los muertos, con sus elaboradas y abundantes fiestas de santos, su preocupación por la pompa funeraria y la caridad; sus ahorros y esfuerzos corporativos destinados a los gastos funerarios. El Estado mexicano se originó en la llamada Gran Mortandad del siglo XVI, así tuvo su origen la cultura popular mexicana, nació del culto a los muertos en el periodo barroco.<sup>54</sup>

### 1.2.3 El siglo XIX

Los orígenes históricos de la distinción entre la celebración urbana (calificada como comercial y politizada) y rural (que se identifica como indígena y pura) del “día de muertos”, se dan a finales del siglo XIX. Los festejos para el “día de muertos” ya eran considerados como una costumbre que no podía soslayarse. Hacia 1830, el alumbrado del Zócalo de la Ciudad de México para las festividades había llegado a considerarse obligatorio. Comenzó a utilizarse la fiesta con fines políticos; los escritores y caricaturistas de la época, usaban la imagen de la muerte, así como ataúdes, cementerios y elementos alusivos al “día de

---

<sup>53</sup>Claudio Lomnitz, “Idea de la muerte en México”, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, pág. 128

<sup>54</sup> / Claudio Lomnitz. Op. Cit. p. 252

muertos”, para hablar de los desatinos de los gobernantes, de la “muerte de la patria”, al tiempo que se hacía poesía, tornándose así un elemento de élite y un regalo que marcó la literatura de la época.

Cientos de hojas de epitafios satíricos de “calaveras” inundaban las publicaciones de la época. Denunciaban la corrupción del régimen y a sus políticos, así como el mal uso de la imagen de los héroes del pasado.

A este respecto Lomnitz acota:

Mientras que las oraciones fúnebres del decenio de 1790 y el primer decenio del siglo XIX consolidaron la nacionalización de los muertos, las oraciones fúnebres irónicas y las “calaveras” de la época de la Independencia secularizaron el vínculo entre la muerte y el juicio final, y proyectaron este último hacia la opinión pública, que ahora desempeñaba la función de Dios. Por esa razón, los “días de muertos” se convirtieron en un momento para expresar el juicio popular de las figuras públicas.<sup>55</sup>

Katia Perdigón apunta que después de la Independencia, la muerte se torna laica, es decir, que los servicios relacionados al deceso dejan de ser del dominio eclesiástico para ser válidos y reconocidos una vez declarados y registrados ante la autoridad civil competente, por lo que de un sentido religioso se pasa a un trámite burocrático.<sup>56</sup>

Elsa Malvido recuerda que con las Leyes de Reforma (1860), se separa el Estado de la Iglesia católica y la muerte se vuelve laica; es decir, se prohíbe al clero el control de las sepulturas y de los ritos de la muerte, el día de “Santos Difuntos” se transformó en el “Día de todos los Muertos”, y las reliquias son ahora de los héroes nacionales, por lo que se crea el Panteón de los Hombres Ilustres.<sup>57</sup>

La tradición calaverística con tinte político se inició a finales del siglo XIX con Gabriel Vicente Gahona, apodado “Picheta”, pero José Guadalupe Posada fue quien realizó múltiples ilustraciones de la muerte. Retomó viejas gráficas de la época colonial, conocidas como “Las danzas de la muerte” o “Danzas macabras”, en las que se popularizaba a la muerte para recordar la efímera vida del hombre, destacando que ésta no respeta edad, religión ni

---

<sup>55</sup>Ibíd. p. 336

<sup>56</sup>Perdigón Castañeda. Op. Cit. pág. 35

<sup>57</sup>Malvido, Elsa. Op. Cit. p. 100.

condición social, y se le mostraba bailando, llevándose a un incauto, reinante, tirando torres, acarreando almas al infierno, al cielo o al purgatorio.

Posada retoma la mentalidad del medievo europeo y la actualiza popularizando el quehacer cotidiano del México porfiriano. Desde entonces, las famosas calaveras de Posada se han difundido cíclicamente durante la conmemoración de los muertos en el mes de noviembre, entre dulces de azúcar, bocadillos, bizcochos, flores y veladoras.

A diferencia de la “Danza macabra”, tan temida en el pasado y asociada a las penurias, al pecado funesto e incluso demoníaco, Posada muestra una muerte con rasgos humanos. La muerte se presenta como un buen amigo o un compadre con quien nos permitimos gastar una broma. Aunque cabe aclarar que Posada no es el creador de la imagen que conoceremos años más tarde como la Santa Muerte.

#### **1.2.4 El siglo XX**

En la primera mitad del siglo XX surge en México un movimiento artístico, intelectual y cultural denominado como “modernismo”, representado por figuras de gran importancia como Diego Rivera, José Guadalupe Posada, José Clemente Orozco y Jean Charlot, sólo por mencionar algunos.

Para este periodo, las representaciones de la muerte en arte popular se convirtieron en la piedra angular del arte popular mexicano moderno. Esta generación superpuso la familiaridad con la muerte como un “símbolo peculiarmente mexicano”, símbolo de una verdad muy particular, que es que la universalidad que ponía de manifiesto la igualdad fundamental del hombre. Ese esqueleto vestido mostraba la naturaleza arbitraria y violenta de la desigualdad social.<sup>58</sup>

Por ejemplo, el gran artista plástico, José Guadalupe Posada, readaptó a su obra imágenes de esqueletos como un recordatorio de la brevedad de la vida, al tiempo que representaba la desigualdad humana, y como crítica política.

---

<sup>58</sup>Elsa Malvido. Op. Cit. p. 100

Katia Perdigón recuerda que en el siglo XX la imagen de la calavera con una hoz retorna anunciando calamidades o cegando vidas; se representa humanizada, como mujer, hombre o anciano, en la cinematografía mundial, incluso en las caricaturas o dibujos animados y comics, así como en la literatura, la poesía, la comedia o el cuento. “Sin embargo, existe una clara influencia cultural sobre la muerte; cuando el hombre muere se produce un cambio social significativo, se registra una pérdida no sólo personal y familiar, sino también en la comunidad que rodeaba al sujeto. Lo que conlleva a la frustración al no llenar el vacío que dejó, el ser querido; generalmente se trata de proveer un balance mediante mecanismos de adaptación, tales como el llanto y la rabia, además de procesos psicológicos de negación, racionalización e identificación”.<sup>59</sup>

Durante las primeras décadas del siglo XX, aunque los intelectuales de la época expresaban a través de su arte las ideas sobre la relación especial entre la muerte y la cultura mexicana, la cobertura periodística de las festividades del “Día de muertos” era poca y en ocasiones inexistente.

Ya en la década de los 50’s el “Día de muertos” se había folclorizado, nacionalizado y colocado en lugar seguir del sector moderno de la sociedad del momento, posicionándolos como un símbolo de lo “muy nuestro”. Fue en ese momento también cuando el aspecto comercial de la festividad comenzó a interpretarse como una señal de falta de autenticidad y se sumaba a una colección de festividades que incitaban al consumismo que surgieron en la época como el Día de la Madres, Día del Padre, Día del Maestro, Día de la Amistad, Día del Compadre y el Día de la Secretaria.

Para las décadas de los 70 y 80, por la influencia del cine y la televisión, las clases media y alta de la sociedad mexicana comenzaron a adoptar el *Halloween*, dejando de lado las festividades del “Día de muertos”. Aunque hubo parte de la población, principalmente estudiantes e intelectuales, que en un afán nacionalista, repudiaron esta costumbre anglosajona.

---

<sup>59</sup> Judith Katia Perdigón Castañeda. Op. Cit. p. 39.

La calavera y el cuerpo escuálido regresaron durante la crisis económica del decenio de 1980, pero, en lugar de hacerla como recordatorios de la igualdad humana, volvieron como símbolos de la desigualdad creciente. El rechazo al *Halloween* y la nacionalización exaltada del “día de muertos”, permitió que la festividad “tradicional”, caracterizada primordialmente por la ofrenda, fuese adoptada como un asunto “mexicano”; incluso, en regiones donde nunca había sido celebrada de esa forma, como en el norte del país y entre las clases sociales altas, que desde hacía mucho tiempo se habían distanciado de ese ritual, ya lo habían adoptado.<sup>60</sup>

### 1.3 La muerte en el mexicano en la actualidad

La muerte moderna no posee ninguna significación que la trascienda o refiera a otros valores. En casi todos los casos es simplemente, el fin inevitable de un proceso natural en un mundo de hechos, la muerte es un hecho más. Pero como es un hecho desagradable, que pone en tela de juicio todas nuestras concepciones y el sentido mismo de nuestra vida, la filosofía del progreso pretende engañarnos sobre su presencia. En el mundo moderno todo funciona como si la muerte no existiera, nadie cuenta con ella, todo la suprime. Pero la muerte, ya no como tránsito, sino como gran boca vacía que nada sacia, habita todo lo que emprendemos. Nadie piensa en la muerte, en su muerte propia, como quería Rilke, porque nadie vive una vida personal. La matanza colectiva no es sino el fruto de la colectivización de la vida.

Quienes piensan que en el mundo moderno la muerte está vacía de su sentido religioso, y por eso se le asimila a la nada, y, ante la nada el hombre moderno queda paralizado, la angustia del hombre moderno parece estar provocada y alimentada por el descubrimiento de la nada. Las crisis del hombre moderno y de sus angustias, lo lleva a carecer de fe. Una gran parte del mundo ha perdido la fe; y para la masa humana, la angustia frente a la muerte se confunde con la angustia frente a la nada.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup>Claudio Lomnitz. Op. Cit. p.p. 396-429.

<sup>61</sup>Mircea Eliade, *Mitos, sueños y misterios*. Op. Cit. p.p. 62-63.

El desprecio a la muerte no está reñido con el culto que le profesamos. Ella está presente en nuestras fiestas, juegos, amores y hasta en nuestros pensamientos. Morir y matar son ideas que pocas veces nos abandonan: la muerte nos seduce. La fascinación que ejerce sobre nosotros quizá brote de nuestro hermetismo y de la furia con que la rompemos. Por otra parte, la muerte nos venga de la vida, la desnuda de todas sus vanidades y pretensiones, la convierte en lo que es: unos huesos mondos y una mueca espantable. En un mundo cerrado y sin salida, donde todo es muerte, lo único valioso es la muerte.

Aquí surge una paradoja, pues también hay quienes piensan que para el mexicano moderno la muerte carece de significado. Ha dejado de ser tránsito, acceso a otra vida “más allá de la vida”. Pero la intrascendencia de la muerte no nos lleva a eliminarla de nuestra vida diaria.

La indiferencia del mexicano ante la muerte se nutre de su indiferencia ante la vida. El mexicano no solamente postula la intrascendencia del morir, sino la del vivir. Nuestras canciones, refranes, fiestas y reflexiones populares manifiestan de una manera inequívoca que la muerte no nos asusta porque la vida nos ha curado de espantos. Morir es natural y hasta deseable; cuanto más pronto, mejor. Nuestra indiferencia ante la muerte es la otra cara de nuestra indiferencia ante la vida. Matamos porque la vida, la nuestra y la ajena, carece de valor. Y es natural que así ocurra: vida y muerte son inseparables, y cada vez que la primera pierde significado, la segunda se vuelve más intrascendente. La muerte mexicana es el espejo de la vida de los mexicanos: ante ambas el mexicano se cierra, las ignora.

El mexicano, obstinadamente cerrado ante el mundo y sus semejantes, ¿se abre ante la muerte? La adula, la festeja, la cultiva, se abraza a ella, definitivamente y para siempre, pero no se entrega. Todo está lejos del mexicano, todo le es extraño y, en primer término, la muerte es la extraña por excelencia. El mexicano no se entrega a la muerte porque la entrega entraña sacrificio, éste, a su vez, exige que alguien dé y alguien reciba. Esto es, que alguien se abra y se encare a una realidad que lo trasciende. En un mundo intrascendente, cerrado sobre sí mismo, la muerte mexicana no da ni recibe; se consume en sí misma y a sí misma se satisface. Así pues, nuestras relaciones con la muerte son íntimas, pero desnudas

de significación y desprovistas de erotismo. La muerte mexicana es estéril, no engendra como la de los aztecas y cristianos.<sup>62</sup>

Actualmente, aunque a los mexicanos les angustia la perspectiva de morir como al resto de la humanidad, no se esconden ante el tema de la muerte: el mexicano se burla, hace juegos con ella, canciones y versos. La muerte en la ideología del mexicano tiene un lugar especial, muy importante y determinante para su forma de ser, que le ayuda a soportar su estructura social. México es un lugar donde los vivos conviven con los muertos y los muertos nunca son olvidados, siguen siendo parte de nuestra cotidianidad.

Elsa Malvido decía: “Ahora entendemos que fueron 300 años de una veneración excelsa a la muerte. La muerte se adoraba, guardaba y pintaba: vírgenes muertas, monjas coronadas, santos torturados y niños muertos, eran más dignos que vivos”.<sup>63</sup> La reconocida investigadora también pensaba que “hoy la muerte no tiene espacio, ni tiempo, se le esconde y huye, no se habla de ella porque se ha alejado tanto de la vida que ya no es espectáculo familiar ni social, sólo le quedan sus mil chistes siempre y cuando el velorio sea de otro”.<sup>64</sup>

Desde hace varias décadas, y hasta el día de hoy, todos los mexicanos tienen la obligación moral de celebrar el Día de muertos, de ir al cementerio para visitar a sus muertos, y si es posible, pasar el día ahí junto con toda la familia, así como llevar comida, bebida y hasta música, esa que les gustaba cuando vivían. La tumba debe ser adornada con flores, principalmente con cempazúchitl o flor de muertos, típica de la temporada, quemar copal, rezar, y con lágrimas: dejar que el sentimiento gane.

A decir del antropólogo físico Luis Alberto Vargas Guadarrama, “estas manifestaciones populares han llegado incluso a transformarse en atracción turística, como sucede en Mixquic y Janitzio”. En casa se pone una ofrenda también, se adorna una mesa en forma especial, con papel picado, flores, copal, comida y bebida. Se ponen fotos de aquellos que han muerto, dulces y juguetes para los niños. La gastronomía del “Día de Muertos” tiene un significado ritual y es elaborada con anticipación y reverencia. El plato principal es casi

---

<sup>62</sup>Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1994, p.p. 62-65

<sup>63</sup>Elsa Malvido Op. Cit. p. 100

<sup>64</sup>*Ibid.* p. 102

siempre uno de los tantos moles de la cocina nacional, también la tradicional calabaza con piloncillo y adornado con ajonjolí, las famosas calaveras hechas de azúcar y que llevan en la frente el nombre de la persona difunta, aunque también se regalan a los amigos vivos con su nombre. El “pan de muerto” es exclusivo de esta fecha y tiene muy variadas formas, desde la de un cuerpo humano, o huesos, hasta la de una especie de montaña salpicada con ajonjolí o azúcar. Los artesanos también fabrican calaveras de papel maché que también son colocadas, catrinas, o un esqueleto saliendo de un ataúd, entre otras tantas figuras.<sup>65</sup>

En las Islas de Ciudad Universitaria, por ejemplo, cada año hay un concurso de ofrendas en el cual, jóvenes representantes de todos los planteles de la Universidad Nacional Autónoma de México, se esfuerzan por explotar al máximo su creatividad, haciendo de este día ya una tradición dentro del campus, donde además hay música y comida.

También perdura como parte de la celebración “las calaveras”, tradición que consiste en escribir los epitafios humorísticos de familiares o de personajes célebres que circulan en forma impresa y adornadas con caricaturas de los aludidos con fisonomía de esqueleto, pero guardando algunos rasgos que los hacen fácilmente identificables.

Vargas, señala que a pesar de que el 2 de noviembre es cuando las manifestaciones emotivas del mexicano hacia la muerte llegan a un clímax, todo el resto del año se refiere a ella en forma burlona:

La muerte es designada por una multitud de términos, entre los más comunes se encuentran “la calaca”, “la pelona”, “la dientona” o “la tilica”, aludiendo a las representaciones de ella como esqueleto; otras se refieren a ciertas características como en el caso de “la polveada”, “la apestosa”, o “la pepenadora”. Para designar el acto de morir, se usa mucho la frase “se lo llevó la...” que se complementa con uno de los muchos nombres que se da a la muerte, pero también puede expresarse en forma de “se lo chupó...”, que se complementa generalmente con un término del tipo de “la bruja”, “la huesuda” o, curiosamente, con el nombre de algún personaje célebre como en “se lo chupó Castro Ruz”, etc.

---

<sup>65</sup>Luis Alberto Vargas Guadarrama, “La muerte vista por el mexicano hoy”. Revista *Artes de México*. No. 145. Año XVIII. “Miccaihuitl. El culto a la Muerte”. México, 1971, p. 57.

También se equipara el acto de morir con el de devolver algo que ha sido confiado, de donde provienen “entregar el equipo” o “colgar los tenis”. Asimismo se utiliza la idea de caer, como en las expresiones “azotar como chango viejo” o “dar el costalazo”. Otras aluden a los cambios que sufre el individuo al morir como “estirar la pata”, “aventar el último pujido” y “quedarse frío”, o se refieren a la forma en que se entierra al difunto como es “petatearse”, es decir enrollar en las esteras que son conocidas en México como petates, o “ponerse la pijama de madera” si lo usado es un ataúd. Del mismo estilo son “sacar con los pies para adelante”, “dar el último paseo”, etc.<sup>66</sup>

El investigador del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, asegura que tal vez uno de los momentos en que se pueden valorar los verdaderos sentimientos del mexicano ante la muerte es cuando fallece un ser querido y se lleva a cabo el velorio y el entierro. Todos los familiares y amigos del desaparecido se dirigen a su casa o velatorio para acompañar a familia, quien recibe las manifestaciones de duelo y expresa su dolor. Un dato interesante que apunta el especialista es que en algunas comunidades indígenas se contratan a las “lloronas”, mujeres profesionales en llorar, que deben dar la sensación de gran pesar que embarga a los concurrentes. Se invita a los asistentes café negro que ha sido preparado por las mujeres de la casa y que normalmente se sirve acompañado de bebidas alcohólicas con el fin de relajar el ambiente en medio del dolor. En algunas ocasiones se coloca una charola a los pies del ataúd para que los asistentes depositen ahí dinero con el fin de ayudar con los gastos que la familia del difunto tiene que afrontar; esto se da particularmente con las familias de muy bajos recursos. En algunas regiones del país, el cortejo fúnebre parte al panteón acompañado de la banda, música que sirve para hacer olvidar la tristeza del momento.<sup>67</sup>

Vargas también asegura que una de las características de la muerte en México es que cuando una persona muere, sus defectos desaparecen inmediatamente y no quedan de él más que cualidades, y siempre se escucharán ligadas a su nombre las frases que “Dios lo(a) tenga en su gloria”, “tan bueno que era...”, “que en paz descanse”, etc.

---

<sup>66</sup>Luis Alberto Vargas Guadarrama, Op. Cit. p.p. 57-58

<sup>67</sup>Luis Alberto Vargas Guadarrama, Op. Cit. p. 58.

La muerte es también tema frecuente en las canciones mexicanas, particularmente en “los corridos” en los que se relatan catástrofes, fusilamientos, aventuras de hombres valerosos o cualquier otro suceso notable; pero este tema se toca revelando algunos aspectos de los sentimientos del mexicano hacia ella.

En la actualidad vivimos inmersos en el tema de la muerte. Todos los días, los medios de comunicación contabilizan cientos, miles de muertos, producto de la violencia y el narcotráfico. Nuestra cultura popular ahora está cargada de violencia, incluso la música se ha visto influenciada por este fenómeno, lo que ha dado como resultado la creación de los ya conocidos “narcocorridos”, canciones que hablan de las aventuras de los narcotraficantes, que ven como gran hazaña el hacerse respetar infundiendo el miedo, volviéndose millonarios, teniendo carros, casas, productos de la venta de droga, y hacen ver que matar, secuestrar y robar, es algo aplaudible. Con este tipo de música los hacen ver casi como héroes, aunque realmente sean himnos a la violencia.

Tan ligada está la muerte en la cultura e ideario del mexicano, que a mediados del siglo pasado surge en nuestro país el culto a la “Santa Muerte”, fenómeno que ha perdurado hasta nuestros días, donde un sector de la población le rinde culto y lleva connotaciones no sólo religiosas sino sociales y culturales.

### **1.3.1 La Santa Muerte en México: condensación, imagen y ritual**

El culto a la Santa Muerte es un fenómeno social que tiene sus orígenes a mediados del siglo pasado; así parecen coincidir la mayoría de los investigadores que han enfocado sus trabajos a este tema, aunque existen diversos registros que hablan de ceremonias desde el año de 1797 en San Luis de la Paz, Guanajuato, donde adoraban a una figura que llamaban “Santa Muerte”.<sup>68</sup>

Aunque el culto a la muerte, como ya hemos visto, existe en México desde hace tres mil años, hay quienes señalan que el culto, como tal, a la Santa Muerte, data del periodo virreinal. En las calles de la Nueva España, eran recorridas por las llamadas “carretas de la

---

<sup>68</sup> José Gil Olmos, *La Santa Muerte. La virgen de los olvidados*. Random House Mondadori. México, 2010, p. 14

muerte”, una figura de la muerte, representada en una escultura de forma esquelética sentada sobre un trono con una hoz a manera de cetro. Estas carretas de la muerte presidian las imágenes de los ángeles, los elementos de la pasión, el santo entierro, la virgen dolorosa, entre otros, en la procesión del Viernes Santo, significando el triunfo del hijo de Dios, Jesús, al resucitar entre los difuntos. Hasta 1754 la Santa Inquisición publica un edicto prohibiendo las acciones de mostrar idolatría a la Santa Muerte, entre otras adoraciones paganas. La persecución desatada contra los pueblos indígenas por adorar a un esqueleto los obligó a replegarse hacia la intimidad de sus hogares, llevando el culto a la Muerte a una fase de clandestinidad y secrecía fuera de la Santa Inquisición.<sup>69</sup>

Lomnitz relata que hay algunos devotos de la Santa Muerte que afirman haber heredado su devoción de sus padres, y ocasionalmente mencionan que provienen del sureste de México o de Guatemala, lo cual sugiere que la devoción por la Santa Muerte pudo haber tenido sus raíces en un culto popular de Guatemala y Chiapas —que fue profundamente estudiado por Carlos Navarrete, a quien ya hemos referido en este texto—; es decir, está asociado al culto de San Pascual Bailón (conocido como San Pascual Rey o San Pascualito), un franciscano del siglo XVI que fue beatificado en 1618, canonizado en 1690, y popularizado en la región de Guatemala por sus correligionarios franciscanos. Sus restos fueron destruidos por los anarquistas en España, durante 1936.<sup>70</sup>

Acerca de este punto Lomnitz asevera:

A pesar de su interés en fomentar el culto de san Pascual, los franciscanos querían extirpar la representación del santo como un esqueleto, e incluso prohibieron el empleo tradicional de la carreta de la muerte en las procesiones de Semana Santa debido a la popularidad de esa imagen en la región; sin embargo, la imagen de san Pascual como esqueleto reaparece en el registro documental en 1872, cuando una cofradía organizada en torno a san Pascual Rey adoptó nuevamente la imagen del esqueleto. Tal es el origen aparente de la imagen de san Pascual Rey como un esqueleto en un ataúd, el cual estaba colocado en una iglesia cercana al mercado central de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. En 1914, durante la Revolución Mexicana, el ejército constitucionalista ingresó en Tuxtla y ordenó que la efigie fuese quemada por ser un elemento de idolatría, pero un indio zoque salvó la imagen y más tarde llegó a ser conocido como uno de los principales mediums de la santa Muerte. En 1934, con las nuevas persecuciones religiosas, el culto pasó a la clandestinidad nuevamente; y más tarde llegó a ser la manzana de la discordia entre los curas modernizadores y los devotos tradicionalistas, en particular porque la

---

<sup>69</sup> Judith Katia Perdigón Castañeda. Op. Cit. p. 30

<sup>70</sup> Claudio Lomnitz Op. Cit. p. 96

fiesta de san Pascualito se convirtió en la ocasión de una efervescente feria regional, y el barrio que rodea la iglesia llegó a ser conocido como el Barrio de San Pascual.<sup>71</sup>

Sobre esto, José Gil Olmos señala que, erróneamente, se ha relacionado la imagen de la muerte con la representación de San Pascual Bailón, que perdonaba a las personas enfermas, y se fabricaron estatuas de la muerte con título de San Pascual, “[...] tantas que no había casa de indio donde no se encontrasen dos y tres grandes y pequeñas, y colocadas en sus altares, con cultos de flores y perfumes, creyendo de aquel modo, equivocando la causa con el efecto, que tenían grato y muy de su parte para todo a S. Pascual, que en su opinión era la muerte (que tienen por ente positivo) y fue esta corrupción tan general y tanto el público desorden de su ignorancia, que corriendo a la noticia e inteligencia del santo tribunal de la fe, dispuso por su edicto que los curas y vicarios de indios sacasen de su poder aquellas efigies, y que en las plazas públicas y a vista del pueblo las quemasen en una hoguera, como se hizo y se ejecutó con puntualidad.” Si seguimos con esta idea, hay que tomar en cuenta que en el culto de la Santa Muerte no se hace mención de San Pascual, y siempre se representa con características femeninas.

Lomnitz asegura que la imagen de la Santa Muerte, como la conocemos hoy, es adoptada de una imagen de La Muerte, es decir, representada por lo general con una hoz, en ocasiones, sosteniendo un mundo o un escapulario en la mano. Por lo general, es una figura encapuchada o, en otros casos, vestida de novia. Sus devotos se refieren a ella como “la niña blanca”. La Iglesia no la reconoce, aún cuando sus devotos la consideran como la santa patrona de su culto, le rezan rosarios, llevan medallas de ella, le erigen altares, le piden favores y le muestran reconocimiento.<sup>72</sup>

Aunque en parte, la imagen de la Santa Muerte es completamente familiar a la iconografía católica, en la que la imagen de Muerte también lleva una hoz en la mano; no obstante, los devotos de la Santa Muerte le han puesto atributos de la Virgen María, como el mundo, el escapulario y las vinculaciones virginales lógicas del traje nupcial blanco. Todos ellos son

---

<sup>71</sup>Claudio Lomnitz Op. Cit. p.462

<sup>72</sup>idem, pág. 459

símbolos de pureza y redención que contrastan con las representaciones tradicionales de la Muerte como hija del pecado y mensajera.<sup>73</sup>

A la Santa Muerte se le relaciona también con los ritos santeros y se vincula con Oyá, diosa de las centellas, los temporales y vientos, señora de los panteones, que tiene sus equivalencias con vírgenes y santas cristianas, como Nuestra Señora del Carmen, Santa Teresita del Niño Jesús y Santa Marta.<sup>74</sup>

Lo cierto es que el culto contemporáneo de la Santa Muerte aún es dudoso en su origen. Hay quienes aseguran que nace en el siglo XX y que apareció en Hidalgo en 1965; otros devotos creen que fue traída a México por el culto santero cubano, otros más que se presentó en Córdoba, Veracruz, ante un chamán para pedirle que propagara el culto con el fin de ayudar a la humanidad.

Mientras que para los académicos e investigadores el origen está en la tradición católica, para los devotos su pasado se encuentra en el mundo indígena, donde al principio fue promovido por chamanes y brujos en las comunidades alejadas, bosques y los lugares sagrados, hasta que se hizo más popular y terminó convirtiéndose en uno de los cultos más importantes de la actualidad.<sup>75</sup>

Lomnitz sostiene que una parte del origen del culto a la Santa Muerte se encuentra en los antiguos ritos católicos y otra en la tradición precolombina, asegura que para llegar a ser lo que es en la actualidad, tuvo como una gran aliada a la Santa Iglesia Ortodoxa Católica Mexicana, que durante mucho tiempo la cobijó entre sus fieles, presentes en varias entidades del país.

Si el origen del culto a la Santa Muerte es contemporáneo, es necesario hacer énfasis en que es un culto que nace en México, es original del centro del país y ha tomado tal fuerza que ya se ha extendido mucho más allá de sus confines nacionales, ha llegado a Chiapas, Guatemala y Estados Unidos.

---

<sup>73</sup>Claudio Lomnitz Op. Cit. p. 463.

<sup>74</sup>Katia Perdigón. Op. Cit. p. 73.

<sup>75</sup>José Gil Olmos. Op. Cit. p. 81.

En definitiva, el crecimiento de la devoción por la Santa Muerte es el resultado de varios factores, como lo afirma Jean-Pierre Bastian: Transnacionalización de las redes de comunicación, empobrecimiento y anomia de las masas, ausencia de movimientos sociales autónomos y juego político cerrado, fracaso del catolicismo radical y perpetuación de las estructuras católicas articuladas al Estado.<sup>76</sup>

En México, particularmente, durante los últimos 15 años se ha generado una multiplicación de centros de veneración, casas y templos improvisados y, sobre todo, un alto consumo de artículos relacionados con imágenes, fetiches y representaciones que se venden en mercados populares, como el de Sonora en la Ciudad de México, y en tianguis. Ahí se pueden comprar yerbas, veladoras, figuras con su imagen (en madera, barro, resina e incluso de hueso), dijes (de oro, plata, cobre, latón, plástico y hueso), sprays, oraciones, lociones, ubicados justo al lado de artículos religiosos y de brujería.

La devoción a la Santísima Muerte aparece en el comercio popular junto con las imágenes de los santos tradicionales; se manifiesta como una advocación contendiente y alternativa al catolicismo popular. A través de un sincretismo religioso, funde antiguos cultos mesoamericanos a la muerte con chamanismos, oraciones y rezos para pedir favores.

En un estudio realizado por la Universidad Londres, titulado *El culto a la Santa Muerte: un estudio descriptivo*, se afirma que la creciente devoción se ha nutrido de un vastísimo sincretismo religioso mexicano que entreteje las raíces prehispánicas con el catolicismo barroco español y tintes de santería. La base social del culto está integrada por personas de escasos recursos, excluidas de los mercados formales de la economía, de la seguridad social, del sistema jurídico y del acceso a la educación, además de un amplio sector social urbano y semi-rural empobrecido. Es importante mencionar que parte sustancial del mercado religioso de la Santa Muerte está constituido por los ambulantes, sobre todo del Centro Histórico de la ciudad de México, así como por los circuitos del narcomenudeo, redes de prostitución, maleantes y carteristas. En otras palabras, los actores que viven al margen de la ley se han posesionado de la deidad y ya no se trata solamente de la devoción popular

---

<sup>76</sup>Jean-Pierre Bastian, *La mutación religiosa en América Latina*. Fondo de Cultura Económica, México, 2003, p. 10.

de sectores marginados de la sociedad, sino de actores emergentes de la exclusión social: narcotraficantes, ambulantes, taxistas, vendedores de productos pirata, niños de la calle, prostitutas, carteristas y bandas delictivas. Crean y recrean sus propias particularidades religiosas con códigos y símbolos que nutren su existencia, identidad y prácticas. Se han refugiado en la Santa Muerte, imagen que los representa y protege porque es una deidad funcional, acorde con sus actividades, ya que la violencia, vida y muerte están estrechamente unidas.<sup>77</sup>

Si seguimos con esta lógica, no es extraño que el culto a la Santa Muerte se haya dado y crecido de manera tan sorprendente en uno de los lugares del Distrito Federal, que tiene una larga historia de criminalidad entre los que destacan el contrabando, robo y tráfico de estupefacientes, como el Barrio de Tepito.

En la calle de Alfarería No. 12, Colonia Morelos, en el centro del “Barrio de Tepito” en la Ciudad de México, se ubica la casa del matrimonio conformado por el señor Raymundo Olvera y la señora Enriqueta Romero “Doña Queta”; donde ambos construyeron y son guardianes del Altar a la Santa Muerte, que desde el 7 de septiembre de 2001, cuando decidieron montarlo, hasta el día de hoy, es visitado por miles de fieles al culto todos los días.

En una entrevista para el Documental *Alfarería 12. Santísima Muerte ruega por nosotros* (2009), Doña Queta relata que ella comenzó su devoción por la Santa Muerte hace 40 años gracias a una tía que ya le rezaba, “ella siempre le pedía y todo le salía muy bien”, recuerda que en esos años no había imágenes como ahora en estatua, ella la tenía en estampa, con los años se mandó a fabricar una de madera y luego otra de cristal, hasta que un día su hijo le regaló una imagen grande, la tuvo los primeros días en la ventana y la gente que pasaba la veía y le dejaba veladoras y flores; al ver esta respuesta de la gente, Doña Queta le propuso a su familia hacerle un altar, “así la gente comenzó a venir más, se hizo como una cadena porque hasta salió en el periódico, lo que hizo que más gente viniera. Hoy miles de

---

<sup>77</sup>Sandra Alejandra Araujo Peña, Barbosa Ramírez Marisela, Galván Falcón Susana, García Ortiz Aurea y Uribe Ordaz Carlos. “El culto a la Santa Muerte: un estudio descriptivo”. Universidad de Londres, Ciudad de México. Revista de Psicología “Cognoscere Complexus”, Año 1, Número 1, Volumen 1, agosto - enero 2005-2006, [http://www.udlondres.com/revista\\_psicologia/articulos/stamuerte.htm](http://www.udlondres.com/revista_psicologia/articulos/stamuerte.htm) Visita: 5 de septiembre de 2011.

personas vienen, yo nunca pensé que esto fuera a pasar y es una responsabilidad muy grande”.<sup>78</sup>

Al referirse a los altares dedicados a la Santa Muerte, Doña Queta afirma: “en Oaxaca hay uno, pero ese tiene muchos años. En Tepetepé hay otro y ese tiene como 60 años, pero en esta área, en el Distrito Federal, éste [el altar de Alfarería 12, en Tepito] fue el primero; y de aquí han puesto muchos altares, por ejemplo, hoy se hablan de 700 en toda la capital”.<sup>79</sup>

La Ciudad de México, como todas las ciudades contemporáneas, es un centro privilegiado de “mestizaje espiritual”, en el que se ubican numerosas combinaciones religiosas de creencias, ritualidades, costumbres y prácticas. Aquí se sincretizan toda clase de influencias regionales y étnicas, está conectada con las tendencias y corrientes ideológicas y espirituales mundiales, de manera que integra elementos del cosmopolitismo y regionalismos que convergen en ella. No obstante, la existencia de esta pluralidad religiosa en la capital del país, el proceso mediante el cual los individuos “eligen” formas de religiosidad distintas a la tradición institucional, a la que originariamente se adscriben poco, tiene que ver con la dinámica del “actor racional” y el ideal de consumidor en el libre mercado. Como ocurre con el consumidor real, la elección de los creyentes está determinada por su pertenencia social. Este contexto es lo que permitió que surgiera el culto a la Santa Muerte.

La especialista Katia Perdigón, en entrevista para el mismo documental, asegura que cuando Doña Queta sacó la imagen de la Santa Muerte a la vista de todos, se da un cambio muy importante en toda la sociedad de feligreses que creen en ella, porque por fin hay un lugar donde la pueden encontrar de frente, donde no se tienen que esconder, donde abiertamente pueden rezarle, llorarle, tocarla y hacerle sus oblacones sin ningún problema de que alguien los moleste o los agreda directamente. “De alguna manera Queta es una gran madre para muchos, porque los ha abrigado en su creencia”. De haber comenzado con un grupo pequeño que podía ser contabilizado fácilmente, actualmente llega a tres cuadras a la redonda: la gente no cabe, hay quien ha dicho que incluso puede llegar hasta el millón de

---

<sup>78</sup> Jorge Salgado, *Documental Alfarería 12. Santísima Muerte ruega por nosotros*. México, D.F. 2009.

<sup>79</sup> *Ibíd.*

feligreses, pero es difícil contabilizar, porque por ejemplo, en el momento del rosario hay una gran aglomeración y entra y sale gente continuamente. A lo largo de estos 10 años se ha observado una mayor cantidad de personas, de todo tipo, tanto de clase social como de edades y formas de pensar. Esta diversidad de pensamiento se ve reflejado en el hecho de que hay gente que ha fusionado sus elementos religiosos, por ejemplo, está el “chavo dark” que se ve inmerso en lo gótico y le reza a la Santa, incluso, llega gente que cree en la Santería y ha fusionado estas creencias con elementos del catolicismo popular de la Santa Muerte.<sup>80</sup>

El poeta, novelista, activista ambiental, periodista y diplomático mexicano Homero Aridjis, también expuso su visión sobre este tema en el mismo documental: “El culto a la Santa Muerte ha creado un fenómeno muy importante en la sociedad mexicana que en su gran mayoría profesa la religión católica. Cuando llegas a la calle de Alfarería hay quienes piden permiso a Dios primero antes de rezar el rosario a la Santa Muerte, pero hay quienes ya no piden permiso, ellos ya quieren que el culto a la Santa Muerte sea paralelo al culto católico por lo que ya están en abierta competencia con la Virgen de Guadalupe y con los santos, es decir, ya hay una competencia de culto”.<sup>81</sup>

El especialista asegura que mucha gente compagina el culto católico con el de la Santa Muerte, como por ejemplo la bendición de imágenes de la Santa Muerte, que se hace con agua bendita traída de la Iglesia de Santa Marta, otro de los nombres que se le da la Santa Muerte. Agregó:

Lo que pasa es que la Iglesia Católica todavía no lo entiende, yo creo que la Iglesia Católica se marginó así misma. Además, hay otro problema con la Iglesia Católica que creo que ha hecho que el culto a la Santa Muerte prospere y es que se ha hecho burocrática, comercial y no atiende los problemas de nuestro tiempo. Es una problemática actual para muchas familias, en medio del clima de inseguridad, la protección de sus hijos, el hecho de que puedan entrar a alguna pandilla y cometer delitos. Esta es una problemática social, urbana que la Iglesia tradicional no entiende, y que no está atendiendo, se ha quedado en los oficios de siempre. Entonces todo eso hace pensar que la Santa Muerte corresponde más a un culto de nuestros días en el que vemos que muchos valores tradicionales ya no funcionan.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup>Jorge Salgado, Op. Cit.

<sup>81</sup>Jorge Salgado, Op. Cit.

<sup>82</sup>Ibid.

Aridjis, autor de 41 libros de poesía y prosa, afirma que el culto funciona para los devotos que creen que la Santa Muerte les hace milagros, hay muchos testimonios de la gente que es devota. Lo que vendría como consecuencia que hubiera alguien como una especie de sacerdote, o guía, que unificara el culto; pero por ahora sólo existe una pluralidad de prácticas. Advirtió que esta problemática apocalíptica va a seguir avanzando en el siglo XXI, y por tanto, el culto a la Santa Muerte va a seguir en aumento.

Estamos viviendo tiempos apocalípticos, de enorme violencia social, de desastres naturales, de mucha violencia bélica, terrorismo, un mundo de drogas, de secuestros, de asesinatos no solucionado, vivimos en este clima social violento, entonces la imagen de la Santa Muerte resulta obvia, el devoto que vive al margen de la ley, de la sociedad cree que se puede acercar a la Santa Muerte, por una razón, porque ante la muerte todo mundo es igual, la gente cree que lo mismo lleva al niño que al viejo, que al bueno a la malo, al feo que al guapo, al rico al pobre, por tanto la muerte no juzga, es igual para todos.<sup>83</sup>

Es quizás por estos tiempos apocalípticos, como apunta Aridjis, que la Muerte es considerada como la santa de los narcos. Perdigón, atribuye esto a que en numerosas aprehensiones policíacas, se han encontrado altares dedicados a la Santa Muerte en las mansiones de famosos narcotraficantes como: Oilberto Garda Mena, José de Jesús Amescua Contreras y Adolfo de Jesús Constanzo. Ellos y otros más se hallan recluidos porque, se dice, “la Santa Muerte cobró sus dones”, “no le cumplieron lo que ofrecieron, es por ello que están muertos o en la cárcel”, o “porque como da, quita”.

De acuerdo con las investigaciones de Perdigón, los narcotraficantes rinden culto a la Santa Muerte de una forma peculiar, destinan un lugar importante dentro del domicilio o negocio para hacer un altar: en una mesa acomodan la escultura de la imagen en cuestión y junto a ella colocan veladoras, una piedra de cocaína (que pesa aproximadamente una onza), una jeringa con heroína, un vaso de licor y unas monedas. A veces se le añade tabaco y fruta.<sup>84</sup>

Perdigón asegura que la fe en la Santa Muerte crece en los devotos inesperadamente, traspasando tanto fronteras espaciales como sociales, económicas y culturales. “Es posible que el éxito de este culto obedezca a que surgió del pueblo mismo, no se impuso, apareció

---

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> Katia Perdigón, Op. Cit., p. 73.

de forma popular, y es ante su gran demanda que lo retorna la Iglesia México-Estados Unidos llevando a sus fieles al fanatismo, a la fe, al amor, al respeto, al temor e inclusive a donaciones monetarias. Lo cierto es que varios testimonios hablan de milagros”.<sup>85</sup>

Como ya se había referido, Víctor Turner decía que los ritos incluyen tres fases; separación, margen (o limen) y agregación. “La primera fase, o fase de separación, supone una conducta simbólica que signifique la separación del grupo o el individuo de su anterior situación dentro de la estructura social o de un conjunto de condiciones culturales (o estado). Durante el período siguiente, o período liminar, el estado del sujeto del rito (o pasajero) es ambiguo, atravesando por un espacio en el que encuentra muy pocos o ningún atributo, tanto del estado pasado como del venidero. En la tercera fase, el paso se ha consumado ya. El sujeto del rito, alcanza un nuevo estado a través del rito y, en virtud de esto adquiere derechos y obligaciones de tipo estructural y claramente definido, esperándose de él que se comporte de acuerdo con ciertas normas y patrones éticos”.<sup>86</sup>

En lo que se refiere al mito de la Santa Muerte, ya pasó la primera fase, la separación, y ahora está en la fase o periodo liminar, es decir, está entre un estado pasajero y la permanencia. Pueden pasar años para que la transición de pasajero a permanente se de, porque por el momento el culto de la Santa Muerte se encuentra diversificado, la forma de expresar el rito se da de acuerdo al lugar geográfico, y hasta que —como aseveró Homero Aridjis— no haya una autoridad que logre unificar el culto esto se dará. Aunque como ya el mismo Aridjis y Perdigón lo han testificado: el culto ha crecido y seguirá creciendo si la realidad violenta que estamos viviendo va en aumento, hecho que parece inevitable que suceda.

El éxito del culto, de que exista y siga creciendo, es por la necesidad de creer. De acuerdo con Katia Perdigón, esta necesidad puede llevar a las personas, a desafiar el canon y la doctrina (que en este caso es el canon y la doctrina católica, arraigada en México desde la época de la Conquista). Este pareciera ser el caso de quienes han optado por confiar su protección y depositar su fe en la Santa Muerte. Sobre este punto la especialista profundiza:

---

<sup>85</sup>Ibíd. p. 79.

<sup>86</sup>Turner, Víctor, Op. Cit. p.104.

Si bien el mercado religioso ofrece múltiples ofertas de salvación, la divinidad de la Santa Muerte no sólo es competencia para la antes temida Iglesia romana, sino también para evangelistas, cristianos y mormones, entre otros, quienes la satanizan y consideran como un duro rival a vencer. [...]

No se trata de una deidad creada por una organización religiosa, sino de un objeto-símbolo tomado por un sector de la población que ha proliferado como culto. [...]

Por ahora este culto carece de una línea bien definida, pues se han tomado elementos de distintas religiones para llevar a cabo rituales específicos; corresponde más a un híbrido con elementos culturales propios que, incluso, se importa, siguiendo pautas de internacionalización, exportando sus modelos y creencias.

Ser creyente no necesariamente implica tener fe y venerar en exclusiva a la Santa Muerte, puede creerse al mismo tiempo en cualquier otra virgen o santo. Sin embargo, la fe en la Santísima Muerte se manifiesta en el presente y en un futuro cercano; no es una preparación para la salvación (vida después de la muerte).<sup>87</sup>

La antropóloga asevera que es una necesidad humana de tener fe, en creer en algo que lo ayude a sobrevivir día a día, a enfrentar aquello que no puede directamente, que bien puede ser desde una enfermedad hasta una necesidad básica como es el alimento o la procreación. Todas las religiones han sido inventadas para eso, lamentablemente, si las fórmulas religiosas ya conocidas desde hace muchos siglos, sobre todo en México, como la Católica, evangélicas, entre otras, no solucionan las necesidades de sus devotos o seguidores, estos deciden entonces buscar algo que sea más fuerte, algo de lo ya conocido, y que más fuerte pueden encontrar muchos de ellos que la misma muerte.

Perdigón afirma que el hecho de colocarle el “santa” a un ente que no existe es meramente popular, porque ninguna religión la ha denotado como una santa. Algunos la ven como un ángel, pero en realidad este título de “santa” lo han colocado los devotos al momento en que este ente empieza a hacer milagros.

La Santa Muerte, por tanto, funge como una especie de padrino celestial ligado a sus ahijados por vínculos de obligación mutua. Desde su elevada posición sobre el altar familiar, es partícipe de sus alegrías, penas y tribulaciones; su efigie esculpida en madera o barro es, al mismo tiempo, la manifestación de su divina presencia. Por estar dotada de poderes sobrenaturales, le piden auxilio en casos de enfermedad, disputas entre amantes y conflictos familiares, o se implora su protección contra sequías y arbitrariedades.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup>Katia Perdigón, Op. Cit., p.p. 56-57.

<sup>88</sup>Ibid. p. 57

El culto a la Santa Muerte es ya un fenómeno social que espera ser estudiado con más profundidad, que marca una nueva etapa de la historia de la muerte en México que cobra vida en el siglo XX, y que para algunos, ya se ha vuelto en un símbolo de identidad nacional.

Es por ello que resulta imprescindible abordar el estudio de este fenómeno, no sólo desde el punto de vista sociológico, histórico y/o antropológico, sino desde una perspectiva artística. Dejar el precedente del hecho de que se puede abordar desde diferentes ángulos y disciplinas, entre ellas, desde el estudio del arte visual contemporáneo, especialmente desde la expresión artístico-fotográfica.

## Capítulo II

### Apuntes para una teoría del ensayo fotográfico

#### 2.1 Teoría del ensayo literario

Para poder dar un acercamiento a la definición de ensayo fotográfico, primero se requiere conocer lo que es la teoría del ensayo literario, para la investigación resulta fundamental basarse en las premisas de José Luis Gómez Martínez y Liliana Weinberg, quienes a través de sus investigaciones hacen un amplio estudio y análisis para comprender el origen y desarrollo del ensayo literario. Cabe aclarar que estos dos teóricos son los que han legado el estudio más formal y completo sobre el tema.

Ambos concuerdan en que el creador del género fue el filósofo, escritor y político francés Michel de Montaigne (1533-1592). Fue él en otorgarle el término “ensayo” a este género literario. Gómez Martínez rescata la definición que Montaigne brinda en su texto *De Democritus et Heraclitus*, el cual nos dice, todavía posee hoy algo más que valor histórico:

Es el juicio un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos, por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos *ensayos*. Si se trata de una materia que no entiendo, con mayor razón me sirvo de él, sondeando el vado desde lejos; y luego, si lo encuentro demasiado profundo para mi estatura, me detengo en la orilla. El convencimiento de no poder ir más allá es un signo del valor del juicio, y de los de mayor consideración. A veces imagino dar cuerpo a un asunto baladí e insignificante, buscando en qué apoyarlo y consolidarlo; otras, mis reflexiones pasan a un asunto noble y discutido en el que nada nuevo puede hallarse, puesto que el camino está tan trillado que no hay más recurso que seguir la pista que otros recorrieron. En los primeros el juicio se encuentra como a sus anchas, escoge el camino que mejor se le antoja, y entre mil senderos decide que éste o aquél son los más convenientes. Elijo al azar el primer argumento. Todos para mí son igualmente buenos y nunca me propongo agotarlos, porque a ninguno contemplo por entero: no declaran otro tanto quienes nos prometen tratar todos los aspectos de las cosas. De cien miembros y rostros que tiene cada cosa, escojo uno, ya para acariciarlo, ya para desflorarle y a veces para penetrar hasta el hueso. Reflexiono sobre las cosas, no con amplitud sino con toda la profundidad de que soy capaz, y las más de las veces me gusta examinarlas por su aspecto más inusitado. Me atrevería a tratar a fondo alguna materia si me conociera menos y me engañara sobre mi impotencia. Soltando aquí una frase, allá otra, como partes separadas del conjunto, desviadas, sin designio ni plan, no se espera de mí que lo haga bien ni que me concentre en mí mismo. Varío cuando me

place y me entrego a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual que es la ignorancia.<sup>89</sup>

Gómez-Martínez narra que con el movimiento romántico y el triunfo del individualismo proliferó el uso del ensayo. Los escritores de finales de siglo XVIII y principios del XIX lo emplearon para expresar sus reacciones ante la sociedad o la naturaleza. A través de sus ensayos externaban sus puntos de vista y combatían aquellos que no aceptaban, y surge algo trascendente, comenzaron a pensar en los lectores, y tratar de que sus escritos los atraparan, les sedujeran, proponer ideas, pensamientos o razonamientos que los llevaran a meditar y hacerlos conectar la realidad con el ideal.

Liliana Weinberg pone énfasis en el hecho de que el ensayo surge como ruptura con el orden de la escolástica y como liberación de los cánones de la retórica tradicional, como resistencia a sus reglas, a las constricciones formales y como ruptura con las fronteras genéricas predeterminadas.<sup>90</sup>

La ensayista y crítica literaria de origen argentino afirma que el ensayo se mueve entre los mundos de la necesidad y del azar. Su terceriedad, su carácter interpretativo, su capacidad de erigirse como prosa, como discurso articulador de discursos, atento al desafío que significa el cómo establecer un vínculo entre los ámbitos crecientemente diferenciados y compartimentados del conocimiento científico y humanístico. El ensayo reelabora conceptos y símbolos tomados de distintas esferas del quehacer cultural; reexamina valores; recrea las palabras de la tribu; repiensa términos neutralizados y vuelve a dotarlos de valor, hace de todo segmento de significación un vector de sentido. Lejos de trabajar sólo en el plano del significado, el ensayo enlaza en su trabajo interpretativo el uso y el sentido. La interpretación que lleva a cabo el ensayo, por tanto, nos conduce a su más allá, en cuanto representa una poética del pensar y se inscribe en un horizonte de valores, en una determinada visión de mundo, en un continuo acto interpretativo sin cuya consideración resultaría imposible su comprensión como dotación de sentido.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> José Luis Gómez-Martínez. *Teoría del ensayo*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1992.  
<http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo1.htm>

<sup>90</sup> Liliana Weinberg. *Pensar el ensayo*. Ed. Siglo XXI, México, 2009. p. 113.

<sup>91</sup> *Ibíd.* p.p. 11-14.

Gómez-Martínez asegura que el ensayista expresa lo que siente y cómo lo siente, nos hace partícipes del proceso mismo de pensar, y otras aseveraciones semejantes con las que se pretende establecer una aproximación al carácter dialógico del ensayo, a su retórica. Es cierto que el lenguaje del ensayista, como el de cualquier otro escritor, surge siempre en tensión en el seno de una lengua que lo aprisiona, que en cierto modo lo determina, pero a la que también, en la medida de su fuerza creadora, supera y modifica. Todo acto de escribir requiere de un proceso de codificación de un pensamiento, se trata de expresar una idea a través de un sistema de signos. Nuestra experiencia, sin embargo, atestigua la existencia del diálogo, por tanto, la posibilidad de significar.

El filósofo español asegura es la falacia del discurso posmoderno reside en la pérdida de lo humano que lleva implícito, aunque el ser humano no puede definirse precisamente por serlo. El definirse sería observarse fuera de sí mismo y por tanto dejar de ser. Este estar siendo es lo que causa la serie indefinida de significantes-significados que se prolongará tanto como el ser humano mismo. El significante original, del cual derivan todos los demás, en la complejidad significante-significado, es lo humano, cuya esencialidad, de la cual todos participamos y que fundamenta la posibilidad dialógica. Implicado el ser humano como referente original y necesario, invirtiendo el orden posmoderno, se hace posible el discurso cognoscitivo, y por lo tanto, el diálogo. La complejidad significado/significante deja de ser un fin en sí misma para convertirse en un método problematizador que fecunda el diálogo. Por ende, en nuestra condición de seres humanos todos participamos, y pasamos del primer referente que nos permite acceso a una primera dimensión en el acto de significar.

Gómez-Martínez quien fuera presidente de la Society for Iberian and Latin American Thought SILAT profundiza aun más en el análisis hasta la esencia de la estructura comunicativa tradicional implícita en que todo signo supone un emisor, un mensaje y un receptor. Apunta que el discurso posmoderno surge cuando nos aproximamos a la realidad de esta estructura de un modo mecánico; es decir, cuando independiente del objetivo que dio existencia al "signo", queremos primero determinar científicamente las leyes que regulan los tres elementos del proceso y establecer una relación unidimensional e inequívoca de causa-efecto. Este paso quizás sea necesario en un concepto depositario de comunicación, utilizado en las transformaciones químicas, las leyes físicas, una ecuación matemática, las

precisiones geográficas o la atribución legal de un libro a su autor, pero el objetivo del signo literario es diferente.

De acuerdo con Gómez-Martínez, el signo literario tiene dos componentes: forma y fondo. Al aceptar esto al igual que el valor literario reside primordialmente en su dimensión formal, y al considerar ahora el valor literario de un ensayo, de un poema, o de cualquier otra expresión literaria, nos enfrentamos una peculiar situación, que el “emisor”, el autor, pasa a un plano muy secundario. Por ende, la sensibilidad estética del autor, los propósitos originales y la fidelidad con que supo codificarlos en un texto, son inconsecuentes. Toda obra puede en la potencialidad de su autor ser la más sublime, pero el valor literario del texto, exteriorización y codificación de dicha potencialidad, reside en él mismo, en cuanto cómo lo recibe el “receptor”, el lector, es decir, con relación a la dimensión humana que re-crea. A través de esta última se establece y adquiere sentido la estructura emisor(autor)-mensaje-receptor(lector), y en ella reconocemos otra vez el fondo y la forma como elementos inseparables en toda creación literaria, especialmente en su sentido de comunicación no-depositaria. Pero al colocar de nuevo al ser humano como referente último, ahora en cuanto objetivo final de toda comunicación, el énfasis en la relación autor-mensaje-lector no recae más en la exterioridad del signo, sino en la interioridad del lector.

La realidad empírica, afirma Gómez, nos muestra que en la práctica cotidiana la comunicación es posible y que junto a la comunicación depositaria existe también otra comunicación no-depositaria, la comunicación humanística. Se trata de una comunicación que se construye a partir de un referente común de realidad interna y que es el ser humano mismo, y mediante el cual el autor y el mensaje se realizan en el lector. Es así como hablamos de un autor implícito que puede luego coincidir o no con el autor legal, es decir, con la persona que escribió la obra. Por tanto, en el ensayo, como composición literaria, el que importa es el autor implícito, es decir, el autor que el lector usa para identificar el texto como producción artística y reflexión “del otro” en el puente dialógico que incita el texto mismo. De todas las manifestaciones literarias, la ensayística se destaca, precisamente, por establecer de modo explícito este proceso. Las reflexiones codificadas en el ensayo se generan en la confrontación de dos sistemas, a la vez antagónicos y dependientes entre sí:

- El discurso axiológico del estar. Valores que dominan y diferencian a la vez una época de otra.
- El discurso axiológico del ser. La conciencia del autor de su historicidad, de estar viviendo ante un horizonte de posibilidades e imposibilidades que modelan su libertad.

El ensayo hace del choque de estos dos sistemas axiológicos el tema de su reflexión. Su objetivo es, por tanto, problematizador, "deconstruccionista". El mensaje que se codifica en el signo escrito no es algo hecho como el que pretende el texto depositario —un tratado, o incluso un artículo "académico" de crítica literaria—, sino que el mensaje lo es sólo en la medida que lo es en el lector. Es decir, el ensayista problematiza un concepto (un supuesto axiológico), no con el propósito de significar en el sentido externo de definir (concepto depositario), sino con el objetivo de incitar, inspirar a que el lector, en él y para él, signifique. De este modo, al no tratarse de un mensaje depositario, tampoco importa el ensayista-autor, sino el autor implícito: el autor en el lector.

Abunda Gómez-Martínez:

La distinción entre comunicación depositaria y comunicación humanística es de suma importancia al hablar del ensayo. La obra literaria se realiza en la comunicación humanística, aun cuando la crítica académica haya generalizado en las últimas décadas un sentido depositario de la misma. En ambos casos el proceso hermenéutico es diferente: la lectura depositaria busca la recuperación del discurso axiológico del autor, la lectura humanística desea su apropiación; la primera tiene como objetivo la reconstrucción de un sistema, la segunda la deconstrucción del propio discurso axiológico. La "apropiación" en este sentido no significa aceptar (concepto depositario), sino asimilar, o sea, cuestionar, problematizar, poseer, en una toma de conciencia de nuestro discurso axiológico del ser.

Esta comunión con el texto que hace posible la lectura humanística, justifica también las referencias a la "sinceridad" o a la "autenticidad" del autor, pues con ellas no hablamos del autor legal de la obra (la persona que escribió el ensayo), aun en los casos en que pudieran aplicársele tales términos, sino de cómo el lector, que no problematiza el signo, sino el mensaje, percibe al autor implícito en el acto de hacer suyas y proyectar las reflexiones que lee.<sup>92</sup>

Weinberg apunta, que de acuerdo con el ideario de Hans Robert Jauss plasmado en su libro *Pequeña apología de la experiencia estética* (1972), el ensayo, no es solamente el

---

<sup>92</sup> José Luis Gómez-Martínez. Op. Cit. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo1.htm>

despliegue de un juicio, sino que anticipa los valores juzgadores sobre los que el propio texto se apoya. El ensayo no es simplemente reflejo de su mundo, sino que está inserto en él, y participa, desde su especificidad, en un continuo simbólico-interpretativo que es al mismo tiempo social y cultural. El ensayo mira, dice y evalúa, enuncia en el acto mismo de entender y entiende en el acto mismo de enunciar; al mirar crea un punto de vista que remite al mundo a la vez que al ojo que mira, de tal modo que es en él fundamental la subjetivización de la perspectiva y, más aún, el carácter ostensible con que el sujeto transite mucho más que una opinión o un punto de vista, por tanto, presenta su propia y plena experiencia de mundo. El ensayo está en situación, pero a la vez toma distancia de ella para dar lugar a una interpretación y puesta en sentido. El ensayo no sólo es reflexión sobre los valores, sino a apertura a la experiencia ajena y mediación de normas a través de una dotación de forma, a la vez que, como obra de arte, es también un despliegue de capacidad fundadora y configuradora de normas.<sup>93</sup>

La investigadora del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la Universidad Nacional Autónoma de México, asevera que el ensayo puede ser examinado como la representación de la vivencia sentimental de una experiencia intelectual. Visto desde dos perspectivas. Por una parte, el ensayista protagoniza una vivencia sentimental del acto de entender el mundo, hace teatro de su propia experiencia intelectual y a la vez la representa. El ensayo es la puesta en escena, la dramatización de la aventura intelectual de su autor, como es la representación del acto de representarla. Por otra parte, es también la participación de dicha experiencia con el lector, quien tendrá a su vez su propia vivencia sentimental de la experiencia intelectual por él propiciada. Porque el ensayista necesita de un lector que cumpla con el papel activo de intérprete y sea buen entendedor de las operaciones por él realizadas, en una especie de complicidad que mucho se aproxima al encuentro dialógico de dos amigos que participan en una misma experiencia vital, intelectual y sentimental, del mundo. También esto se da a la inversa, el ensayo somete muchas veces a reflexión la propia experiencia sentimental del mundo de su autor, y da lugar así a lo sentimental como vivencia intelectual.

---

<sup>93</sup> Liliana Weinberg. Op. Cit. p. 147

El ensayista es un especialista en el entender, cuando examina conceptos, símbolos y figuras empleados por una comunidad hermenéutica, componentes de un conocimiento social, y los entrega a ella reinterpretados. El ensayo, por ende, no sólo es interpretación, sino interpretación de la interpretación, es decir, reactualiza, pone sobre la mesa, hace explícitos, tematiza, problematiza, representa simbólicamente, los procesos interpretativos que maneja el complejo social y la comunidad hermenéutica a través de sus distintas órbitas.<sup>94</sup>

Gómez-Martínez afirma que el ensayo por su esencia comunicativa, cuyo objetivo es establecer un diálogo íntimo entre el ensayista y el lector, necesita perseguir la contemporaneidad en el tiempo y en el ambiente. El concepto “actual” no sólo se refiere a los sucesos del presente, sino que es un replanteamiento de los problemas y valores del ser humano, que lo individualiza y diferencia en cada época. Por tanto, la actualidad implícita en todo buen ensayo se encuentra la actitud de siempre problematizar el propio discurso axiológico, el cual lo utiliza como medio para transmitir su interpretación novedosa de lo que está en boga. El propósito del ensayista no es el confeccionar un tratado, el ensayo debe ser breve, esto no significa que no pretenda abarcar en tema con una visión generalizadora. Lo que se intenta es únicamente dar un corte, lo más profundo posible del tema, no limitarse a un aspecto concreto, el ensayo es el resultado final de sus reflexiones, las cuales por su origen pueden ser dispares y contradictorias, es ahí radica su principal característica, en su condición subjetiva. En otras palabras, lo subjetivo es la esencia y la problemática del ensayo.

Sobre este punto Gómez-Martínez asegura que el ensayista se expresa a través de sus sentimientos, sólo lo basado en la propia experiencia tiene valor ensayístico, por lo que en el ensayo no tiene cabida el pensamiento filosófico sistemático ni el objetivismo científico. La verdad del ensayista no es un conocimiento científico ni filosófico, sino que se presenta bajo la perspectiva subjetivista del autor y el carácter circunstancial de la época.

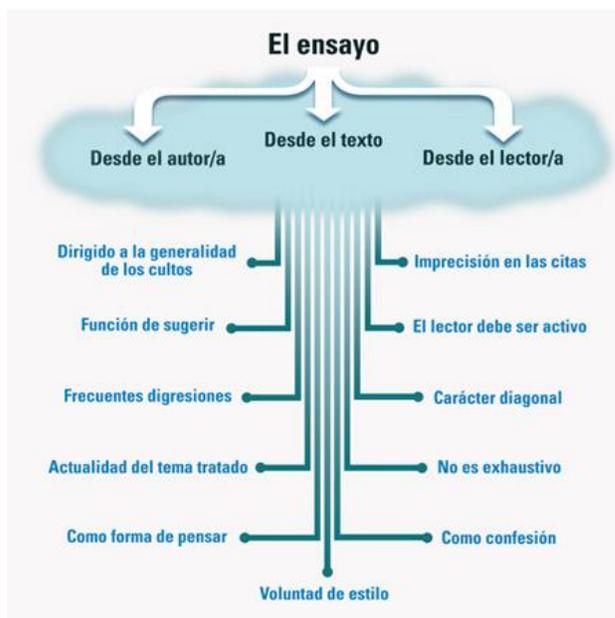
Gómez-Martínez habla también del carácter conversacional del ensayo, esto quiere decir que el ensayista dialoga con el lector por medio de su trabajo, le pregunta sus opiniones e

---

<sup>94</sup> Liliana Weinberg. Op. Cit. p. 150.

incluso finge las respuestas que éste le da. Pero al escribir un ensayo en forma dialogal, se corre el riesgo de que el lector se convierta en espectador, por ser incapaz de poner su pensamiento al nivel del de aquellos personajes del diálogo, y que por ello adquiera una actitud pasiva que le haría perder interés por lo escrito. Esta reacción parece en sí lógica, ya que, incluso en los diálogos entre dos personas, la identificación del lector con uno de los personajes se hace muy delicada, pero hay que tener en cuenta que este riesgo radica en que el ensayo deja abierto su radio de acción. Aunque el ensayista necesita primero del diálogo íntimo, consigo mismo o con un imaginario lector, para poder seguir pensando; de ahí que el ensayo se convierta en una forma de pensar.

José Luis Gómez-Martínez en su portal de Internet realizado para su curso de *Introducción a la literatura* muestra en el siguiente esquema la estructura que debe seguir la realización de un ensayo.<sup>95</sup>



<sup>95</sup> José Luis Gómez-Martínez. *Introducción a la literatura*. [www.ensayistas.org](http://www.ensayistas.org)/México, 2005.  
<http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo1.htm>

Después de mostrar lo expuesto por Gómez-Martínez respecto al ensayo, dándonos las pautas para acercarnos a la definición del ensayo fotográfico, encontramos que Liliana Weinberg, hace su análisis hacia ello:

El ensayo otorga la posibilidad de resolver en términos literarios las contradicciones de la filosofía y de dar forma poética al pensamiento. El ensayo, que tiene como lenguaje en general y la forma artística en particular, fuerza anticipadora e integrativa, conduce a la producción de un mundo de la conciencia posible articulado categorialmente. La operación estética, aplicada en este caso a organizar, sintetizar, integrar los datos dispersos de la experiencia, confiere a la multiplicidad de las impresiones sensibles la unidad de una experiencia objetiva, y no sólo copia la realidad sino que la instaura, la configura. Inversamente, la capacidad de decidir el todo en el uno, de enlazar lo particular y lo universal, que es también una capacidad que se encuentra en las operaciones artísticas, es la que permite al ensayo enlazar, tender ese extraño puente entre la imagen y el concepto.<sup>96</sup>

Después de ahondar en las características teóricas y formales del ensayo literario es necesario también comprender que para llevar a cabo el trabajo que la prosa literaria hace para conformar el ensayo literario, realizar un ensayo mediante imágenes se convierte en una problemática similar a quien no conoce la forma y el dominio de la escritura para poder interpretar conceptos, pensamientos y puntos de vista que el lector comprenderá al leer el ensayo. Se convierte fundamental la comprensión del uso de la fotografía para poder expresar mediante esta técnica puntos de vista, teorías e ideas que el autor fotográfico tiene como principal objetivo llevar a quienes vean sus imágenes a las reflexiones que también a él le surgieron o presentaron mediante la presencia ante las acciones que logrará captar mediante la herramienta de la cámara.

## **2.2. La fotografía como herramienta expresiva para su uso en el ensayo fotográfico**

En entrevista para este trabajo de investigación la fotógrafa mexicana, Patricia Aridjis, define el concepto de fotografía: “Es una forma de hacer visible lo invisible, es una manera de expresar, de contar historias, no permite ver lo que es tan cotidiano, tan fuerte que lo evadimos o que hay algo que nos impide verlo, la fotografía nos lo revela”.

---

<sup>96</sup> Liliana Weinberg. Op. Cit. p. 150.

En la actualidad millones de personas en el planeta tienen la necesidad captar la historia, sus historias personales, su cotidianeidad a través de fotografías y difundirlas a través de Internet. La fotografía, desde su invención en 1824 forma parte de la vida cotidiana. Se ha incorporado en la sociedad que se encuentra sustancial en nuestra existencia.

La fotógrafa francesa Gisele Freund, en su libro *La fotografía como documento social*, señala al hablar de la historia de la fotografía:

La fotografía, que puede ser interpretada como elemento de conocimiento y como obra de arte, es con frecuencia —a la vez que información y arte— instrumento de comunicación susceptible de todos los avatares y de toda clase de manipulaciones. De ahí el motivo por el que la historia de la fotografía no puede ser únicamente la historia de una técnica: es inseparablemente también una historia social y política.

En la vida contemporánea, la fotografía desempeña un papel capital. Apenas existe actividad humana que no la utilice de uno u otro modo. Se ha vuelto indispensable tanto para la ciencia como para la industria. Es punto de arranque de mass media tales como el cine, la televisión y los videocasetes. Se desarrolla diariamente en los miles de periódicos y revistas.<sup>97</sup>

Freund, agrega que el retrato fotográfico corresponde a una fase particular de la evolución social: el ascenso de amplias capas de la sociedad hacia un mayor significado político y social. Los precursores del retrato fotográfico surgieron en estrecha relación con esa evolución.<sup>98</sup>

La fotografía, trastoca todos los puntos de la sociedad, ha sido utilizada para transmitir mensajes, sentimientos, al tiempo que son excelentes documentos visuales de la historia, de las ciencias, del arte y la cultura.

Pero desde la creación de la fotografía se suscitó la polémica de si ésta derivaba o no del arte. Esta polémica tiene sus orígenes en un primer plano, porque el impacto tan extraordinario que tuvo y ha tenido la fotografía como medio de transmisión de obras de arte. Antes de su aparición, —como lo narra Gisele Freund— “la obra de arte no resultaba visible más que para contempladores aislados; reproducida en millones de ejemplares, se volvía

---

<sup>97</sup>Gisele Freund, *La fotografía como documento social*. Colección Punto y Línea. FotoGGrafía. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, España, 1974. p. 8.

<sup>98</sup>Ibíd. p. 13.

accesible a las masas. [...] Si la fotografía ejerció una profunda influencia en la visión del artista, también cambió además la visión que el hombre tenía del arte”.<sup>99</sup>

Para Valérie Picaudé, filósofa y especialista en fotografía, y Philippe Arbaïzar, conservador de las colecciones de fotografía contemporánea de la Biblioteca Nacional de Francia, la fotografía difunde la cultura visual teniendo en claro que ella misma es su principal modo y soporte de difusión. Agregan:

De la era del nitrato de plata a la era de lo numérico, la imagen fotográfica se ha impuesto de distintas maneras en el proceso de difusión: como reproducción, estándar, modelo, referente, mensaje [...] Y con ella, lo visual, que designa a la vez lo figurativo y lo visible, ha re investido el arte, la cultura y la comunicación.

Se puede dar una descripción negativa de este fenómeno. Muchas imágenes, al poseer una cierta apariencia de arte, trastornan las normas de atribución del valor artístico. Una fotografía de prensa se convierte en un cuadro histórico. Una fotografía publicitaria se transforma en una naturaleza muerta, y a la inversa.<sup>100</sup>

Por tanto, la fotografía, ya es considerada como un asunto de especialistas o como una de las formas del arte llamado “contemporáneo”, lo que la sitúa entre las bellas artes y los medios.

Desde mediados del siglo XX, la fotografía ha sido utilizada como herramienta expresiva. Los artistas de la lente pretenden no sólo plasmar sus propias ideas, conceptos, abstracciones, sino la realidad vista desde otra perspectiva distinta a la observación directa. Desde este punto de vista, el fotógrafo español José Gómez Isla señala que si la realidad ya no se plasma tal y como la vemos, podemos decir consecuentemente que la imagen registrada a través de la fotografía ha dejado de ser un mero testigo mudo de la realidad de partida para acabar adquiriendo una cierta singularidad lingüística. “En este sentido, todo creador que utiliza la cámara con una determinada intencionalidad expresiva está construyendo una nueva realidad a través de la imagen registrada, prescindiendo del viejo tópico de atrapar la realidad tal cual es. En consecuencia, el medio fotográfico ha dejado de ser una práctica ‘transparente’ de registro para convertirse en cierto modo en una práctica de interpretación y reconstrucción de nuestro propio modelo de realidad”.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup>Ibíd. p. 87.

<sup>100</sup>Valérie Picaudé y Philippe Arbaïzar *La confusión de los géneros en fotografía*. FotoGGrafía. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, España, 2004. p. 11.

<sup>101</sup>José Gómez Isla, “Fotografía de creación”. Revista *Arte Hoy*. No. 18. Editorial Nerea. San Sebastián, España, 2005. p. 11.

Lo cierto es que la fotografía tiene sus propias particularidades discursivas, con las características y problemas inherentes al medio. Sin embargo, los nuevos creadores que surgieron a mediados del siglo XX aprovecharon para abastecer sus ideas y sus discursos de recursos que se sirven a menudo de la fotografía como medio, pero sin las servidumbres que a veces conlleva el control profesional de la imagen de registro. A este respecto Gómez Isla asevera:

A esta liberalización de la práctica fotográfica por parte de lo que podríamos denominar creadores “no profesionales” del medio, contribuyó sin duda el perfeccionamiento y la simplificación técnica de los equipos fotográficos, lo que permitió una amateurización de esta disciplina que no había tenido parangón en el resto de las artes tradicionales. La popularización de la cámara fotográfica convirtió a muchos miles de ciudadanos en partícipes de una práctica fotográfica aún por definir conceptualmente.

Sin embargo, no deja de ser contradictorio que muchos de esos fotógrafos históricos, que pertenecieron voluntariamente a la tradición del archivo documental, como August Sander o Eugène Atget, hayan sido elevados hoy día a los altares del arte fotográfico como precursores o pioneros de un modelo de creación contemporáneo (precisamente ellos, que se negaban para sí la condición de “artistas” con mayúsculas). De hecho, cuando Man Ray o Breton quisieron vincular a Atget con sus postulados surrealistas, se encontraron con la afirmación autoexcluyente de éste: “Lo único que hago son documentos”.

Resulta significativo que, en muchas ocasiones, los fotógrafos que precisamente huían de la etiqueta de artistas, ayudasen en gran medida a replantear la especificidad propia de este medio en ciernes y la capacidad experimental para su renovación creativa.<sup>102</sup>

A decir del historiador del arte, crítico y curador francés Jean-François Chevrier, la fuerza del modelo de la comunicación en el arte contemporáneo está transformando la apreciación crítica de la fotografía como instrumento artístico, después de haberse beneficiado ampliamente de los logros estéticos conseguidos gracias a este medio. Desde principios de los años sesenta, primero en Estados Unidos y después en el conjunto del mundo occidental, el reconocimiento y el rechazo de la legitimidad de la fotografía como instrumento artístico dependen esencialmente del lugar ambiguo que ocupa el “arte contemporáneo” entre la tradición de las bellas artes (que se muestra hostil a una producción de imágenes mecánicas) y la era de la comunicación (que se muestra totalmente a favor de esta estética generalizada cuyo primer instrumento fue históricamente la fotografía).<sup>103</sup>

De acuerdo con el artista de origen checo Pavel Büchler, la cuestión del arte como fotografía ha sido una fuente de inestabilidad y controversia. Aclara que los fotógrafos usan las

---

<sup>102</sup> José Gómez Isla, Op. Cit. p.p. 11-12

<sup>103</sup> Jean-François Chevrier, *La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación*. Traducción: Cristina Zelich. FotoGGrafía. Editorial Gustavo Gili, SL. Barcelona, España, 2006. p. 207.

herramientas de su oficio para hacer, entre otras cosas, obras de arte, aunque también hacen otras producciones que no son obras de arte.<sup>104</sup>

Büchler recuerda que entre las décadas de los 60's y 70's del siglo pasado los debates sobre la fotografía considerada como arte tomaron un aspecto diferente, ya que con el ascenso de las prácticas artísticas abiertamente conceptuales que introdujeron la diferenciación nominal entre “fotógrafos” y “artistas que usan la fotografía”, y una erupción de obra teórica que reconocía la necesidad de comprender la fotografía como tal en sus propios términos.

Para la vanguardia moderna, —prosigue Büchler— la distinción entre “fotografía artística” y otros usos de la tecnología ha causado confusión y no se ha regido por el rigor académico. Recuerda lo expuesto por el fotógrafo ruso Alexander Rodchenko y lo cita: “Existen millones de fotografías estereotipadas flotando en el exterior [...] Paisajes, bustos humanos y desnudos femeninos reciben el calificativo de “fotografía artística”, mientras que las fotografías de acontecimientos actuales se denominan “fotografía de prensa’.” Aunque apunta que fue precisamente la fotografía de prensa la que “generó una revolución en la fotografía” de la que los artistas tuvieron que aprender “con el fin de enseñar a la gente a ver desde nuevos puntos de vista”. Fue desde una postura más seria y mucho menos literal, lo que hizo posible que la fotografía aprendiera a su vez del arte. Los nuevos puntos de vista, que antaño fueron las bases del intercambio ideológico entre fotografía y arte, son los que convierten la recepción de la fotografía, en y por el arte “contemporáneo”.<sup>105</sup>

El origen del fotoperiodismo se encuentra estrechamente ligado a la fotografía documental. El fotógrafo mexicano Jorge Claro León apunta que el sustento teórico y práctico de la actividad fotoperiodística se fundamenta en la fotografía documental a la que le atribuye la garantía testimonial de la verdad, y se vincula con el compromiso de no modificar ni influir sustancialmente la realidad. Aunque aclara que el fotoperiodismo no es sinónimo de fotografía documental, ya que ésta adquiere esa designación exclusivamente por la intención que persigue que es la de convertirse en un momento determinado en documento visual. Sin embargo, a demás del sentido documental, la actividad fotoperiodística profesional puede adoptar múltiples puntos de vista para abordar los acontecimientos de interés general como: compromiso social, denuncia, carácter testimonial, etc.<sup>106</sup>

Así mismo Claro León asevera que existe una confusión en algunos fotógrafos contemporáneos que los conduce a asegurar que el método de la fotografía documental es la fotografía directa, y que “este modo de acercarse neutralmente a la realidad, evita su

---

<sup>104</sup>Pavel Büchler, “El observador de trenes ciego: una duda delirante”. *¿Qué ha sido de la fotografía?* Editado por David Green. FotoGGrafía. Editorial Gustavo Gili, SL. Barcelona, España, 2007. p. 93 y 94.

<sup>105</sup>Ibid. P. 93 y 94

<sup>106</sup>Jorge Claro León, “Los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas”. *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Ileri de la Peña (coordinadora). Serie Diseño y comunicación. Editorial Siglo XXI. México, D.F. 2008. 157 p.p.

manipulación y la prevalencia de lo estético sobre el simple registro de los acontecimientos sociales”.<sup>107</sup>

El fotoperiodismo, a decir de José Gómez Isla, como reflejo directo del vivir cotidiano, ha sido desde finales la Segunda Guerra Mundial hasta nuestros días, la única alternativa posible a la fotografía “ficcionalizada” por el pictorialismo (corriente de estética fotográfica que nace a finales de 1880 que intentó separarse radicalmente de la pintura y de la fotografía academicista), y al fotomontaje de vanguardia posterior. “Ambos movimientos fotográficos pretendían dotar a sus producciones de un cierto barniz estético. Para ello el pictorialismo se centró en el carácter evocador, y en cierto modo retrógrado, de la imagen desde el punto de vista de la composición tradicional, al igual que se compone minuciosa y milimétricamente un cuadro pintado. En el caso del fotomontaje, ese carácter se tornó narrativo, gramatical o abiertamente crítico”.<sup>108</sup>

De igual forma, Gómez señala que las normas compositivas de la imagen, heredadas y transmitidas durante siglos desde el clasicismo, y que se mantuvieron de cierta forma latentes en las obras artísticas de la primera mitad del siglo XX, fueron desplazadas cuando el reportaje fotográfico dedicó buena parte de su esfuerzo en captar en todo momento las “instantes decisivos” de la vida moderna. Los fotoperiodistas en ese momento se plantearon la recolección de instantes registrados por la cámara como una búsqueda incesante de *objettrouvés* (objetos encontrados) surrealistas y dadaístas.<sup>109</sup> Por esta razón, aunada a las condiciones inherentes al medio, a su técnica y a la práctica cotidiana, el fotoperiodismo creó un nuevo concepto de imagen, un nuevo modo de concebir la imagen contemporánea que permeará de forma definitiva al resto de las artes.

Para Lara López la fotografía juega un papel dual como documento y como objeto artístico, empero acentúa el valor de ésta como depositaria de un valor documental ya que es un canal visual de transmisión de información a la vez que un evocador de conocimientos. Sobre el punto agrega:

Esto supone enfatizar el carácter de la fotografía por su función identitaria, al aportar esta documentación visual de una persona que, de otra manera, un documento textual no ofrecería, pues en el vasto campo de las mentalidades, por ejemplo, la imagen explicita rasgos que en ocasiones los textos pueden obviar o como mucho, tocar tangencialmente, ya que los documentos visuales dan testimonio de lo que difícilmente puede ser expresado por medio de la palabra, ayudando al historiador a captar la sensibilidad colectiva de un periodo determinado.

Las imágenes fotográficas van a ofrecer un testimonio del pasado próximo de un valor de muchos quilates, complementando otras fuentes históricas, o también, aportando primicias e informaciones novedosas que habían escapado a otros registros fontales,

---

<sup>107</sup>Pavel Büchler, p. 157

<sup>108</sup>José Gómez Isla. Op. Cit. p. 20

<sup>109</sup>Ibíd. p. 20

pues revelan ciertos aspectos a los que otras fuentes no llegan por su propia naturaleza.<sup>110</sup>

El fotógrafo mexicano Jorge Claro León, asegura que la fotografía documental desde su creación se conformó como un punto de vista, un enfoque, un estilo, pero que jamás negó los elementos estéticos de la fotografía ni tampoco el carácter subjetivo que la distingue. Sin embargo la sensibilidad ante los fenómenos sociales no son únicos de la fotografía abordada desde la perspectiva documental, sino del trabajo fotoperiodístico. Sobre el punto abunda:

[...] el fotoperiodismo no es sinónimo de fotografía documental. Una fotografía puede ser designada como documental únicamente por la intención que persigue que es la de convertirse en documento visual. Es importante aclarar que además del sentido documental, la actividad fotoperiodística profesional puede adoptar múltiples puntos de vista para abordar los acontecimientos de interés general ya sean sociales, culturales, políticos, económicos, de denuncia, testimoniales, entre otros. Toda fotografía periodística que tenga el carácter, el estilo, y la intención documental, sólo puede ser comprendida y definida como tal, por el uso social que se haga de ella. Es decir, toda fotografía, incluyendo a la fotoperiodística, puede producirse, leerse e interpretarse desde una perspectiva documental. Así, cualquier foto puede ser entendida como un documento si se infiere que contiene información útil sobre el tema específico que se estudia.<sup>111</sup>

Claro León, asegura que existe una grave confusión de cómo la actividad profesional del fotoperiodismo que se ejerce cotidianamente en un medio de comunicación ya que se le considera como un simple género fotográfico y sigue en su análisis:

Y por si fuese insuficiente, al fotoperiodismo se le asignan denominaciones por demás inexactas: la fotografía considerada documental y el reportaje no son sinónimos de la disciplina fotoperiodística, ni mucho menos engloban a esta profesión en toda su magnitud; el documental, insistimos, es únicamente la intención, la finalidad que el fotógrafo persigue, mientras que el reportaje, o más preciso, el foto-reportaje es un género fotoperiodístico.<sup>112</sup>

Pero la confusión no radica sólo en el significar una foto como documental o fotoperiodística, existe una confusión en general de la clasificación de los denominados “géneros fotográficos” en general. Por esta razón, Claro León estima apropiado no utilizar el término “género” para referirse a las distintas clasificaciones de la fotografía en general (los temas representados y su significación), sino el de “categoría”, el cual considera idóneo.

---

<sup>110</sup>Emilio Luis Lara López, “La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: Una epistemología”. *Revista de Antropología Experimental*. No. 5. Texto 10. Universidad de Jaén, España. 2005. P. 12. <http://www.ujaen.es/huesped/rae/articulos2005/lara2005.pdf>

<sup>111</sup>Jorge Claro León. Op. Cit. p.157

<sup>112</sup>Ibíd. p.160

Los fotógrafos franceses Philippe Arbaïzar y Valérie Picaudé categorizan a la fotografía en tres rubros que facilitan la ubicación de la misma:

- Según su función (arte, científica, publicitaria, documental).
- De acuerdo al referente (paisaje, arquitectura, naturaleza muerta, retrato, desnudo).
- Categorías que combinan ambas distinciones (familiar, instantánea, erótica, reportaje).<sup>113</sup>

Por su parte, el catedrático de Periodismo en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona, Lorenzo Vilches acepta que existe una infinidad de géneros fotográficos, entendidos como textos/géneros culturales: Biofotografía, foto de prensa, foto comercial o publicitaria, tarjeta postal, el retrato, foto de ordenador, foto militar y la holografía.<sup>114</sup>No obstante, Claro León, señala que la categorización expuesta anteriormente por Philippe Arbaïzar, Valérie Picaudé y Lorenzo Vilches nos permite dilucidar que tal diversificación de géneros utilizados para clasificar a la fotografía, de acuerdo al grado figurativo y de iconicidad que ésta mantiene con la realidad, siempre será convencional, arquetípica e insuficiente.

La filósofa francesa Jean-Marie Schaeffer sobre este tema asevera que la expresión “confusión de géneros” trae consigo al menos dos cuestiones:

La primera es saber si existen géneros fotográficos y —si la respuesta es afirmativa— cuál es su estatuto. La segunda se refiere a la relación entre estos géneros y el arte fotográfico, dando por supuesto que el uso del término “confusión” no se limita a plantear la cuestión sino que sugiere ya una respuesta muy precisa: se supone que la práctica artística de la fotografía, de un modo u otro, desenclava, neutraliza, trastorna, etc., en resumen, deconstruye los géneros. El problema es que la respuesta sugerida para la segunda cuestión presupone de hecho ya una respuesta para la primera. En efecto, decir que la función de los que practican la fotografía como artistas es desplazar las distinciones de género o confundirlas, sólo tiene sentido si los géneros en cuestión poseen el estatuto de un horizonte de espera instituido por las prácticas no artísticas de la fotografía e interiorizadas por los receptores.<sup>115</sup>

Schaeffer, también especialista en estética y definición del arte, afirma que el término mismo de “género” posee un sentido débil cuando designa simplemente una clase de objetos

---

<sup>113</sup>Valérie Picaudé y Philippe Arbaïzar. Op. Cit.

<sup>114</sup>Lorenzo Vilches, Teoría de la imagen periodística. Editorial, Paidós. Barcelona, 1987. P. 235.

<sup>115</sup>Jean-Marie Schaeffer, “La fotografía entre visión e imagen”. Valérie. Picaudé y Philippe Arbaïzar (editores) La confusión de los géneros en fotografía. Serie FotoGGrafía. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, España, 2004. p.p. 16

cuales quiera reunidos en virtud de una relación de parecido cualquiera, sobre este aclara que el problema de los géneros fotográficos es que se puede crear una subdivisión según los medios técnicos utilizados (por ejemplo blanco y negro o color, polaroid, imagen por ordenador, etc.), según los tipos de práctica social (publicidad, arte, comunicación, etc.), según los soportes a través de los cuales accedemos a ella (libro, exposición, periódico, etc.) y según los objetos representados (familia, cuerpo, retrato, paisaje, etc.).

Estas clasificaciones pueden ser pertinentes, pero puede ser también que las distinciones funcionales como la fotografía documental, fotografía de arte, fotografía científica, fotografía publicitaria, incluso las distinciones referenciales (paisaje, fotografía de arquitectura, naturaleza muerta, retrato, desnudo...) o bien categorías que combinan ambas distinciones (la fotografía familiar, la instantánea, la fotografía de reportaje, la fotografía erótica o pornográfica, etc.). Ahora bien, estos tres tipos de distinciones -que corresponden a las categorías genéricas "nativas" en el ámbito fotográfico- identifican los géneros en tanto que prácticas intencionales, ya sea abordándolos desde la faceta de su estatuto social, ya sea abordándolos desde la perspectiva de su objeto, es decir por el punto de lo que se proponen representar.

La importancia del aspecto funcional de las delimitaciones genéricas de la fotografía está directamente ligada al hecho de que sus usos principales no son estéticos. ¿Significa esto que la mayoría de las prácticas fotográficas no estén relacionadas con el arte fotográfico? Así sería si lo artístico se pudiera reducir a lo estético -y, por lo tanto, el arte fotográfico al género, algo anticuado, de la "fotografía de arte" - pero éste no es el caso. De hecho, parece ser que el arte fotográfico sólo puede definirse de dos maneras: bien como "arte de hacer", como *tekhné*, y entonces cualquier toma fotográfica se relaciona con el arte fotográfico; o bien como conjunto de prácticas valoradas mediante unos criterios críticos (estéticos, etc.) u otros, en cuyo caso nos hallamos en el campo de una definición evaluadora, y, por lo tanto, inevitablemente variable según las instituciones, los individuos, la época, el lugar, etc. Sin embargo, ninguna de estas dos formas de definir el arte fotográfico puede constituir una definición genérica susceptible de distinguirlo de otras prácticas de la fotografía: la primera, porque transforma el arte fotográfico en algo coextensivo de la fotografía como tal; la segunda, porque se trata de una definición evaluadora y no descriptiva (lo que la hace inaplicable). De esto se deduce que el arte fotográfico no es un género de la fotografía.<sup>116</sup>

Inmerso en esta confusión genérica o de categorización se encuentra el denominado "ensayo fotográfico", término sustancial que rige este trabajo de tesis

---

<sup>116</sup>Ibíd. p.16

### 2.3 Los especialistas definen el término “ensayo fotográfico”

Uno de los objetivos sustanciales de este trabajo de tesis es lograr teorizar el concepto de Ensayo Fotográfico, para ello se realizaron 15 entrevistas a fotógrafos mexicanos, quienes han basado su trabajo técnico, práctico y profesional en la realización de ensayos fotográficos, lo que los convierte en autoridades sobre el tema.

#### Ricardo María Garibay<sup>117</sup>



Fotógrafo y antropólogo, ha hecho fotografía etnográfica, de paisaje, ecológica y desnudo femenino, ha realizado audiovisuales y videos, y participado en 35 exposiciones individuales y 26 colectivas en México y el extranjero. Según él, el fotógrafo tiene una inquietud constante, una necesidad fundamental de contar historias, de dar su punto de vista de los temas que le interesan, y el ensayo fotográfico es el instrumento idóneo para ello.

#### Patricia Aridjis<sup>118</sup>



Ha trabajado como fotoperiodista independiente para varias publicaciones en México, y durante los últimos años se ha especializado en la fotografía documental. En 2002, ganó el

<sup>117</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Del Carmen, Coyoacán. Distrito Federal. 10 mayo 2011

<sup>118</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Asturias, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 9 mayo 2011

1er lugar en la Concurso de Fotografía Antropológica de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Ha participado en 40 exposiciones colectivas y 14 individuales.

Entre su destacado trabajo es importante mencionar *Las Horas Negras*, un ensayo fotográfico sobre las mujeres en prisión. La fotógrafa captura y transmite el sentir de estas mujeres, la soledad que enfrentan que las lleva a trastocar el lesbianismo como una manera de satisfacer sus necesidades afectivas; el auto castigo que las lleva a cometer varios intentos de suicidio. Su uso de drogas para escapar de la realidad, de su vida coartada por rejas y horas negras.

Patricia Aridjis, define el ensayo fotográfico como una manera de contar historias a través de imágenes y tiene una característica principal que es autoral. “El fotógrafo cuenta una historia de una manera particular, muy libre y con su propia personalidad”.

Aseguró que para determinar el proceso como ensayo fotográfico no tiene tanto que ver el tema, sino más bien el tratamiento que se le da. A diferencia del reportaje, que su fin primordial es que sea informativo y por tanto más breve, el ensayo es algo más personal y de más largo aliento, que pretende ser profundo, que te lleva incluso a una investigación previa, que necesitas de constancia para que suceda, para desarrollarlo y que sea a profundidad. “Vas integrándolo con varias imágenes a lo largo de un tiempo, y después haces una edición de esto, que tiene que ver con este objetivo de contar esta historia a tu manera, por ejemplo en el ensayo fotográfico que hice de la cárcel, donde se cuenta una historia en espiral, esto porque uno de los aspectos principales que encontré al desarrollar este tema fue que había un alto índice de reincidencia, entonces yo quería de alguna manera que la historia que yo contara llegara el mismo punto, que empezara en un determinado punto, que regresáramos a él y que al final en la última imagen no advirtieras si esta persona que sale en la fotografía está saliendo o entrando, si está afuera o adentro. Entonces creo que tiene que ver con todo esto, tú desarrollas un tema, tienes un objetivo y vas haciendo una edición que te conduce a algo que tú quieres, más que el tema, insisto, es el tratamiento del tema”.

**Lourdes Grobet<sup>119</sup>**



Con más de 25 años de experiencia como fotógrafa, Grobet ha participado en más de 90 exposiciones individuales y colectivas en México y en extranjero. Su serie sobre la lucha libre ha sido una referencia constante y una aportación clave a la fotografía documental contemporánea mexicana.

Aseguró que actualmente se sabe más sobre lo que es un ensayo fotográfico. Narra que hace varios años no sabía que estaba haciendo un ensayo fotográfico, “se me ocurría una idea y la desarrollaba, pero no sabía si era ensayo, o performance o instalación, no sabía qué era. El denominar al trabajo como ensayo fotográfico es prácticamente nuevo”.

Señaló que el artista de la fotografía concibe a la fotografía un poquito más allá de la simple documentación, es por ello que necesita de los ensayos, porque le da la posibilidad de desarrollar a profundidad una idea o tema. Cada imagen funciona por sí misma contundente, pero hay imágenes que son puente que te lleva a completar un discurso y esto es lo que estructura un ensayo fotográfico.

*—¿Crees que sea una nueva ola el que se empiecen a hacer ensayos, o ha sido una nueva necesidad para contar algo más estructurado visualmente?*

*\_ No, creo que los ensayos siempre han existido, lo que pasa es que se ponen nombres, los ismos, catalogar las cosas, es algo que también a mí me ha molestado mucho. Hace dos años me invitaron a un coloquio de arte conceptual, porque los organizadores decidieron que mi trabajo era conceptual, y efectivamente en mi trabajo hay muchas cosas que caen dentro de ese marco que después se institucionaliza que ahora se llama arte conceptual. Entonces*

---

<sup>119</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Nápoles. Benito Juárez. Distrito Federal. 12 mayo 2011

hay que tener cuidado, porque de verdad, los historiadores, los críticos de arte, los curadores nos pueden encasillar. Yo siempre he tratado de estar siempre libre de eso. En mi trabajo hay ensayos pero yo nunca los pensé como tales, eran ideas. Hace años tú presentabas con tu tutor, maestro, crítico o curador, tu grupo de fotos que eran producto de lo que pensaste, pero antes se usaba más la foto como una imagen, más que como una serie de imágenes, eso va cambiando. Creo que el concepto de ensayo ha existido siempre, pero antes no tenía nombre, hoy lo tiene.

### **Víctor Mendiola<sup>120</sup>**



Ha colaborado en diversos medios entre los que destacan la agencia *Cuartoscuro*, la revista *Macrópolis* y el periódico *La Jornada*. Ha sido editor de fotografía en la revista *El Laberinto Urbano* y co-editor del periódico *Milenio Diario*. Ha sido galardonado dos veces con el premio de *Vida cotidiana*, otorgado en la primera y segunda bienal de fotoperiodismo en 1995 y 1997 respectivamente. Desde el año 2000 es fotógrafo independiente, socio fundador de la agencia *Vía 69* donde colabora en proyectos publicitarios, editoriales, periodísticos, documentales y fotografía fija para cine. Cabe destacar que en 1992 realizó el ensayo fotográfico “Los bajos golpes”, ensayo fotográfico sobre el ambiente del box en México; y en 1999 realizó el ensayo “De paso”, que era una documentación visual de la vida cotidiana en diversas ciudades de México.

Para Mendiola el ensayo fotográfico es una reflexión personal del tema que decidas abordar: “Se plantea como un ensayo documental o un ensayo fotográfico de ficción, finalmente tienes la libertad de presentar lo que quieras. En el ensayo documental tienes un compromiso de hablar de algo con fundamentos y respetando ciertos parámetros, siempre

---

<sup>120</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. San Diego Churubusco, Coyoacán. Distrito Federal. 9 mayo 2011

diciendo la verdad, apegado a la realidad. Es fácil confundir el ensayo con un reportaje o con un trabajo documental, porque en un reportaje das una visión totalmente personal de un tema periodístico con un soporte escrito, pero la imagen no tiene un texto, no explica más que lo que estás viendo, que puede ser mucho lo que explica. En un ensayo puedes tener cinco fotos o puedes tener treinta, en un reportaje también, pero el tratamiento es diferente. Es aún más difícil aún definir si el ensayo es un trabajo documental, es quizás en el grado de autoría, ya que en el ensayo hay más alto grado de libertad con las fotografías y el tema. Si decides hablar sobre un tema pero solamente te vas a enfocar en verlo desde un ángulo óptico no un ángulo teórico, pues quizás puedas decir voy a hacer un ensayo sobre la violencia, por ejemplo. Ahí hay una postura autoral y quizás se privilegia el abordarlos como ensayo, aunque esas fotos se publiquen al día siguiente, pero quien lo está haciendo está recopilando una serie de imágenes con una visión de hacer un trabajo mucho más trascendente a futuro, creo que eso marca la diferencia. Quizás el ensayo puede partir de la recopilación del trabajo diario periodístico, juntar una serie de imágenes en dos años de ciertos eventos.

A mí se me hace un poco difícil proponer un ensayo, hacerlo bien y marcar realmente la diferencia entre si es una recopilación de imágenes o si es una idea quizás surgida después de recopilar las imágenes o si la primera intención es trabajar sobre un ensayo. Creo que es difícil definir, ¿cómo diferencias un ensayo de un trabajo documental, si al trabajo documental le das una carga autoral?”

—¿Cómo decides que tu trabajo va a ser un ensayo fotográfico?

\_ En el momento que empiezas a ser libre para fotografiar, que no estas cumpliendo con formas o recetas para hacer una foto o una serie de fotos, en el momento que decides que no es un trabajo documental. Si tú haces un trabajo documental obviamente todas las fotos tienen que ser buenas, pero de alguna forma todas no abandonan el tema del cual están hablando. Cuando yo planteo mi trabajo como un ensayo, por ejemplo que el hice del box, me di la libertad de fotografiar objetos que están dentro de los gimnasios que si lo muestro como una sola imagen son entendibles, no refieren al box directamente, pero como imágenes son buenas, estoy viendo los espacios del gimnasio a partir de la gente que practica el box pero también a partir de las pequeñas cosas que a mí me llaman la atención,

y en la edición valorar después si la foto es buena, si está dentro de la serie, si forma parte del ensayo.

Creo que es muy ambiguo tratar de definir un ensayo, pero por lo menos la postura es una cuestión de libertad aunque hay que mantener una coherencia y un estilo que hay que defenderlo, porque en el documental hay que tener el tema muy definido y no salirte de ahí.

—¿Consideras que algunos ensayos fotográficos pueden tener una expresión artística?

\_ Si, totalmente, hay trabajos planteados como ensayos fotográficos que son propuestas artísticas, porque tienen esa libertad. La interpretación acerca de un tema, tan personal, tan consecuente y congruente con lo que planteas, obviamente te llevan a presentar una propuesta artística. Con base en la calidad y la claridad de la propuesta fotográfica, pero sobre todo con la honestidad del autor con la que puedes sentir afinidad, es más fácil identificar propuestas fotográficas que pretenden ser arte ya sea, presentadas por pieza, por pequeñas series o por ensayos.

**Carlos Contreras de Oteyza**<sup>121</sup>



El experimentado y reconocido fotógrafo mexicano se inició en la fotografía en 1968, y desde 1972 ha realizado más de 35 exposiciones individuales y numerosas muestra colectivas en Europa y América del Norte.

Carlos Contreras, asegura que el ensayo fotográfico tiene un proceso que con el tiempo el fotógrafo lo va perfeccionando. Lo primero es la constancia, la repetición del tema, para lograr imágenes contundentes: “La edición del ensayo fotográfico es algo muy difícil y la autoedición es aún más, hay ciertos factores inconscientes que hacen que te ates a una

---

<sup>121</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. San Diego Churubusco, Coyoacán. Distrito Federal. 4 abril 2011

imagen y de repente te das cuenta que es una cochinada de imagen, pero tú la tienes como uno de tus mejores tiros, entonces es muy difícil el poder desligar el aspecto emocional, el aspecto vivencial, porque para poder realizar un ensayo hay que realmente vibrar en ese mundo en donde estás metido, en lo que estás haciendo. Entonces, el paso primordial es la constancia, constancia, repetir, hacer más tomas, buscar, analizar lo que ya hiciste, ver que otros enfoques, encuadres, emplazamientos y visiones les puedes dar. A lo mejor decides no cambiarlo o te mantienes por donde empezaste pero a lo mejor te da para más. Hay veces que la misma situación no da para más, hay temas en los cuales vas una y otra vez, y ya no da para más, o sea se vuelve algo muy repetitivo, y bueno pues ni modo queda como un ensayo más corto, finalmente no se trata de que todos los ensayos tengan 150 fotografías. También hay un momento en el cual uno se satura, creo que cualquier fotógrafo lo ha vivido ya, y hay temas crees que ya tienes mucho y ya no me va a dar para más”.

—*¿Cuál sería, exactamente la columna vertebral del ensayo fotográfico?*

\_ Es la lectura en conjunto de las imágenes, en otras palabras, que el conjunto de esa imágenes del ensayo te den una lectura, te aporten, te reflejen, te transmitan algo, te agrade o te desagrade, pero que sea eso contundente.

—*¿Y eso no sería lo mismo con una sola imagen, no se podría analizar?*

\_ Si pero ya no sería la misma lectura, porque una sola imagen ya no es ensayo, es una foto, punto. Muchas veces siento que en los ensayos hay fotos que no son tan buenas, pero de alguna forma una foto que no es tan buena si la analizáramos sola, pero en conjunto resulta ser la liga visual que da una armonía y una lectura coherente a un ensayo.

## Enrique Villaseñor<sup>122</sup>



Enrique Villaseñor ha sido editor y director del Foro Iberoamericano de Fotografía (2002-2007). Profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (2004-2007). En 1985 recibió el primer premio Internacional de Fotografía que dio el Diario PRAVDA en Moscú, URSS. Ha participado en exposiciones individuales en México, Argentina, Cuba, Francia, Italia, Nicaragua, Estados Unidos, Uruguay e Inglaterra y Bolivia. Fue Presidente del Joop Swart Masterclass World Press Photo, en México y Centroamérica, con sede Amsterdam, Holanda (2001-2007).

Enrique Villaseñor en 2005 fue seleccionado oficial para el Premio Nuevo Periodismo CEMEX-FNPI (Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano creada por Gabriel García Márquez) en Colombia, por el proyecto “Quiero Decirte: Reflexiones y testimonios de la parálisis cerebral”, ensayo fotográfico que testimonia las relaciones personales y sociales de algunos niños que son atendidos en la Asociación Pro Personas con Parálisis Cerebral (APAC) de México. El objetivo de este trabajo, iniciado hace más de diez años, es ayudar en la difusión de las verdaderas causas y características de la parálisis cerebral.

El fotógrafo, Enrique Villaseñor, nos brinda su definición de ensayo fotográfico, pero antes da su definición de otros géneros que causan confusión al querer entender el tema que nos ocupa:

---

<sup>122</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Roma, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 5 mayo 2011

El documentalismo tiene muchas maneras de abordarlo. Documentalismo es lo que documenta, todo documenta. Si yo le tomo una foto a esta maceta estoy documentando que ahí está y qué tamaño tiene, eso es documental, todo es documental. Una foto de arquitectura es documental, todas las fotos son documentales. Las fotos que dan testimonio de un fenómeno social, de un hecho y lo analizan en su esencia profunda, el porqué se dio, cómo se dio, quiénes son sus protagonistas, cuáles son sus consecuencias, esto es el documentalismo.

En lo que refiere a fotoperiodismo, es simplemente registrar un acontecimiento, paso esto en este momento, estos participaron y estoy informando, informar no es lo mismo que analizar y el documentalismo es eso.

Yo como fotógrafo puedo tomar una foto documental en un instante y puedo tener la capacidad de analizar con profundidad esa foto, las grandes fotos y es un documental, es una foto que analiza lo que sucedió. Pero si hago un ensayo me decido a caminar ese tema, a entenderlo a profundidad, a entenderlo fotográficamente, pero no nada más fotográficamente sino su significado social, filosófico, por dónde le quiero entrar. Con el tiempo lo voy desglosando y obteniendo resultados fotográficos que van dando respuestas a las interrogantes que formulé en mi hipótesis, es como un protocolo, tú haces un protocolo de investigación fotográfica de un tema. Finalmente llega la conclusión, cuando presentas el ensayo, el ensayo ya es la conclusión de todo.

La diferencia entre fotoperiodismo y ensayo, es que el fotoperiodismo puede tener un tiempo de realización hasta muy corto, no hay términos en el fotoperiodismo, es más importante la noticia que el fotógrafo, por ejemplo, es más importante decir lo que paso que lo que el fotógrafo piensa. En el documentalismo y en el ensayo, el fotógrafo es lo más importante, yo voy a ver lo que él entiende por ese tema, si él es capaz de transmitírmelo, si él lo entiende. Después viene la siguiente etapa, que es ver que tenga los elementos técnicos en cuanto a equipo, pero además los elementos fotográficos, en cuanto a los conceptos de composición, de estructura de la imagen, de semántica, los códigos que va a manejar y que sea capaz de transmitir. Si es capaz es exitoso, si no es capaz se queda en el intento. Cuando yo veo un trabajo documental o ensayo tengo que ver al fotógrafo, tengo que entender lo que él pensó, es como si él me hablara, para mí eso es lo más importante.

Al cuestionarle cómo se debe reestructurar un ensayo, Villaseñor respondió:

Un ensayo es una investigación, tú estructuras una investigación. Primero debes cuestionarte por qué es importante para ti este tema y debe de haber una respuesta del por qué elegir el tema, hay alguna razón que te dice que es importante, por qué otros lo pueden recibir como importante, a lo mejor es importante para mí y a nadie le puede importar. Debes plantearte si la foto es para que otros la vean y la compartan contigo, a quién se lo vas a comunicar, qué vas a obtener, cuáles son los elementos que me conmueven de ese tema, antes de tomar la cámara. Cuando ya defines, eso empiezas a tratar con la cámara de describirlos y tratar de dar las respuestas a lo que te planteaste como hipótesis.

Se confunde la edición fotográfica con la estructura del mensaje, la edición no es más que lo último, porque como ya mencioné todo empieza desde el concepto de conocer el tema que vas a retratar y saber por qué te interesa, por qué es importante, si te emociona, si es que es algo socialmente desatendido, si puedo obtener respuestas para que otros encuentren el camino, por qué tengo un gran apego a él, cuando ya conoces eso vas a encontrar cosas que te falta conocer y a lo mejor hasta te metes a vivir con la comunidad un tiempo para encontrar esas cosas que son hipótesis, entonces ya con la convivencia te das cuenta que existen o te desilusionas. Empiezas a tratar de desmenuzar estos elementos que detectaste en imágenes y cada imagen está jugando el papel de una narrativa tuya a aquello que tú estás pensando, estas narrando, es como si estuvieras escribiendo un libro, documentar sobre eso puede ser una novela o un libro de arte o de poemas si tu quieres, porque todo puede ser poesía nada más, puede ser un ensayo nada más visual y al final es perfectamente válido, no todo tiene que ser revolución o narcotráfico, también el arte es parte de todo esto.

## Gerardo Montiel Klint<sup>123</sup>



El trabajo de Montiel ha explorado desde la escenificación hasta la experimentación estética del imaginario y el simbolismo en la imagen fotográfica. Aunque actualmente su actividad se centra en la docencia y la teoría fotográfica. Sobre el término ensayo fotográfico el artista da su postura:

Prácticamente es una especie de lastre la manera en cómo aprendimos fotografía, que tiene que ver con la herencia del modernismo en donde había que hacer un portafolio fotográfico coherente, en el cual tenías una idea y la ibas desarrollando, al tiempo que ibas haciendo variaciones sobre esa idea, tomabas 20, 30, 40, 60 imágenes sobre la misma temática y así terminas haciendo un ensayo fotográfico.

De unos años para acá a mí me ha interesado tener un tema pero que las imágenes no necesariamente sean variaciones como en un ensayo fotográfico. Me ha interesado generar imágenes que por sí solas se sostengan, que no necesitas las anteriores ni las posteriores para penetrar en esta imagen y que por sí solas se anclen en el inconsciente del espectador. Algunos teóricos la llaman imagen monumental o no convencional, imagen icónica o, en el argot fotográfico, el caballito de batalla. Me interesa tratar ir en busca de esas imágenes y no es sencillo. Me ha interesado mucho esta cuestión de resolver en una imagen muchísimas preocupaciones e interrogantes pero es una imagen, una toma y lo que sigue ya es otro proceso diferente, ya no es darle muchas vueltas o variaciones a lo mismo, como en primer ensayo que hice en 1995 de 97 imágenes sobre la misma temática, con resoluciones muy parecidas, aunque sigue siendo parte del gen fotográfico. A mí en lo personal me interesa una imagen, una toma y se acabó. A veces lo llevo a cuestiones más radicales, trabajo con cámara de placas, con cámaras grandes, últimamente he trabajado con una

---

<sup>123</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Cuauhtémoc, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 4 abril 2011

cámara 8 x 10 que es un negativo muy grande y hago una sola toma de la puesta en escena que armo, queda lo que está enfrente de la cámara en ese instante, si hay gente queda como salió en esa única toma, si salió bien, si salió medio cerrando el ojo, o no con la pose ideal, no me importa porque es como se va a quedar ese instante irreplicable registrado. ¿Por qué? Porque en el plano profesional en publicidad a veces hago 700 fotos de la misma escena para solo escoger una, se desechan 699 a veces por diferencias imperceptibles y ridículas. Me interesa mucho el momento único e irreplicable y hay veces que en una toma se captura ese encanto, es como regresar a los orígenes de la fotografía que eran procesos tan largos y laboriosos, que hacían una sola foto del retratado, que se contraponen ahora con esta fiebre de hacer millones de imágenes porque todo es repetible y perfectible, me interesa ser más acotado y accidental en mi trabajo personal.

—¿Cómo podrías llegar a una justificación teórica de por qué un ensayo fotográfico puede ser una herramienta del artista o dentro del arte contemporáneo puede ser una herramienta expresión artista?

\_ Siento que como seres humanos a todo le tenemos que dar un orden, tenemos un cajón para las camisas, otro cajón para los calcetines y demás, no vas a guardar en el cajón de los calcetines el arroz y las manzanas de la cocina, todo debe tener un orden para funcionar. Algo de lo que hemos aprendido al hacer fotografía es hacer un portafolio fotográfico, un ensayo fotográfico, entonces vas haciendo variaciones sobre una idea, un concepto y demás.

Mi interés ahora está en hacer que una imagen resuma una idea, para mí 20 imágenes serán 20 ideas diferentes y no que en 20 variaciones de imágenes se acoten en una misma idea. Para hacer un ensayo como lo estamos planteando, no quiere decir que voy a abordar un tema por ejemplo la muerte y voy a hacer una foto que remita a la muerte y se acabó, sino que voy a ejecutar una idea que diga como yo me relaciono o cómo interpreto la muerte desde un punto de vista específico y luego más adelante haré otra imagen que también aborde la muerte pero desde otro punto de vista o eje conceptual, es el mismo tema pero no estoy interesado en hacer variaciones desde el mismo eje. Sino que hago una imagen acá, otra allá y se empieza a construir un edificio bastante ecléctico pero que está muy bien estructurado, bien cimentado, pero será un edificio singular y que no se parecerá a los convencionales edificios vecinos metafóricamente hablando. En cambio estos edificios

convencionales de formula probada, que son módulos en serie hechos al vapor sin una reflexión al primer temblor se caen y sólo quedan tres cositas olvidables por ahí paradas, porque realmente no todas esas imágenes del conjunto valían la pena, pero esto es una fijación que tengo desde hace unos 6 o 7 años para acá con esta cuestión de romper un poco el esquema de hacer estas variaciones sobre una misma temática. Pero el ensayo o portafolio es un hábito que el medio te pide, si tú ves las bases de las becas o de la bienal te piden un determinado numero de imágenes con la condición de que sean coherentes a partir de una misma propuesta temática. Con esto no quiero decir que fotografío sin ninguna conciencia y que lo mismo puede ser una imagen del perro, de la puerta, de la abuelita, del cielo o de un muro, pero que conceptualmente están atadas. Cuando llevé una cámara es porque ya reflexioné lo que voy a hacer, trabajo con una cámara que pesa como 8 kilos, más el equipo de iluminación y demás accesorios, cuando posiciono la cámara, el tripie y demás ya sé que es lo que quiero hacer. Es algo que me ha interesado mucho con respecto a condensar en una imagen muchas ideas que tienes al mismo tiempo. Intento hacer imágenes que no caduquen con el paso del tiempo, es decir, que no envejezcan rápido y hay imágenes que te das cuenta que envejecieron y lo hicieron muy mal, que se ven muy viejas y que no tienen nada que hacer en el aquí y el ahora. Entonces ese el reto, la fascinación de hacer que las imágenes parezcan atemporales, que no caduquen tan rápidamente, que tengan una inercia continua. Hay imágenes de autores que yo las sigo viendo y me siguen cautivando aunque estén hechas en 1837, 1930, 1942, 1985 o 2008. Hay imágenes que veo ahora en diversos circuitos y que el mismo día que se presentan por primera vez, ya me aburrieron porque nacen viejas, son rancias y caducas, no hay nada que ver en ellas y sin embargo se están exhibiendo como si fueran novedosas, entonces depende mucho en qué circuito ves esas imágenes, en qué contexto y a veces qué intereses creados hay atrás de ellas.

## Eniac Martínez Ulloa<sup>124</sup>



En sus ensayos fotográficos Martínez Ulloa siempre ha tratado de volcar su interés artístico y fotográfico hacia las personas y las tradiciones, a través de lo que él mismo ha denominado “patrimonio intangible”. Ha participado en más de 50 muestras colectivas en Chile, Cuba, Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Escocia, Canadá y México. Además de ensayos fotográficos ha realizado foto fija en la industria cinematográfica mexicana durante más de veinte años.

El multigaladornado artista relata que significa ensayo fotográfico para él: “Es una serie de imágenes que conversan; hay imágenes que son muy poderosas, imágenes que resumen el momento o una época muy bien. En los trabajos que yo emprendo pretendo que a través de un número de imágenes, y que te quedes con una idea, la cual sea lo más abierta posible. También busco que cada imagen tenga el mayor número de lecturas posible, para que el libro lo sea también. Por ejemplo, en el libro *Mixtecos* yo no quiero vender una opinión barata, ya que soy mexicano y si con alguien me tengo que identificar, obviamente es con los migrantes mexicanos, pero en mis imágenes yo no digo quien es el bueno o el malo en una circunstancia, porque no es así, y de verdad es muy difícil decirlo en este tipo de proyectos. En mi libro *Camino Real de Tierra Adentro*, abordé el tema de la conquista de México, el hecho de que españoles llegaron y claro que aplastaron, pero también aportaron mucho, entonces no quiero que a través de mis imágenes y mis libros, se vea algún bando, mi interés es formar una conversación con el lector, eso para mí es el ensayo. No creo en la cuestión de las mejores fotografías, esto es algo tan subjetivo, a mi me gusta que haya un hilo conductor, que las imágenes se lean como palabras, que van formando cada vez mas frases y se unan a tal grado que formen libros, y que haya una armonía entre todas las

---

<sup>124</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Condesa, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 7 mayo 2011

imágenes. No hay que tener miedo de quitar esas cosas que no conversan con las imágenes. Aunque yo veo más allá de la parte bonita, veo el cuadro completo, así veo el libro; así cambian las ediciones en libros, en las revistas, en las galerías, los museos, son diferentes formas de ver las cosas. Por ejemplo, Josef Kudelka, es un caso excepcional en ese sentido, hablando de las influencias que pudiera o quisiera uno tener. En una ocasión, tomé un curso de Color en el Centro de la Imagen con Voja Mitrovic, que era el impresor de Kudelka, debo admitir que el curso no me sirvió de nada, lo que realmente me sirvió fue ver a Kudelka montar una exposición, poniendo y quitando gitanos, peleaba con que iba a poner y como se concentraba, a mi no me gusto el montaje de hecho, después lo volvió a montar de una manera muy diferente en el Palacio de Bellas Artes, la exposición era la misma, bueno esta era mucho mas grande y ambiciosa, pero la diferencia mas notoria, la parte de gitanos, estaba con un sentido completamente diferente, igual ha montado la exposición 200 mil veces, en 200 mil lugares y todas son diferentes. Eso es lo que se me hizo más valioso que la exposición en sí, porque el trabajo debe ser lo suficientemente maleable, una, para divertirte tu, no es ver algunas de tus fotos y decir que aburrición, si no es reinventarte con tus mismas imágenes. A mi lo que no me gusta es repetir, yo nunca he puesto una exposición, depende de todo, desde el estado de ánimo hasta el espacio para exponer, aunque sean las mismas fotografías”.

—*¿Entonces cómo defines un ensayo fotográfico?*

El ensayo yo lo veo como contar una historia, hay de millones de historias sólo hay que contarlas, pero desde tu punto de vista, pero que sientas que hay un desarrollo. Me ha pasado con algunas películas que dicen y dicen cosas pero sin mucho sentido, yo no quiero eso, no quiero sólo la pretensión de hacerlo, a mi me gusta contar la historia, investigar, meterme hasta el fondo de ella y transmitirla al espectador.

Al cuestionarle si él ve sus ensayos como poesía visual Martínez Ulloa apuntó: “Es un tema algo atrevido y muy complicado caer en la comparación de mi trabajo con poesía, porque además yo respeto mucho a los poetas, pero yo no me veo así, me veo más bien como un narrador. Así como hay artistas como Kudelka que sería un poeta, Salgado no por ejemplo, sería un narrador muy correcto, pero poeta no, para mi gusto. Creo que hay de todo, hay imágenes que todos tomamos, que sería un honor que las vean como poéticas, pero a mí

me interesa una narración coherente. Aunque a mí no me gusta hablar de mí en mis fotografías, porque cuando hablas de ti dejas de hablar o dejas de mostrar el trabajo, dejas la historia a un lado, yo quiero que la historia esté ahí y el fotógrafo no grite a través del trabajo sino, más bien que se muestre como un susurro”.

### **Estanislao Ortiz Escamilla<sup>125</sup>**



El profesor de Artes Visuales de la Academia de San Carlos, Estanislao Ortiz Escamilla manifiesta lo que significa para él ensayo fotográfico: “El ensayo fotográfico para mí ha sido una inquietud desde el inicio de mi actividad. Recuerdo cuando empecé a preguntarme qué es el ensayo fotográfico intenté leer en los libros de fotografía, pero no encontré nada, así que le pregunté a fotógrafos y todos lo entendían pero nadie lo podría concretar o formalizar. Primero me pregunté ¿qué es el ensayo?, y entonces me fui a las fuentes literarias, pues tiene que ver con la literatura, busqué lo que es el ensayo literario y de ahí partir para poder desarrollar mi propio concepto, entonces eso me ayudó muchísimo para poder clarificar el sentido de un discurso o de una propuesta a la manera de ensayo.

Ensayo es abordar una temática a partir de una opinión personal y de una manera amplia pero no extensa, porque si es de una manera extensa ya es un tratado. Un tratado es bastante amplio y un ensayo es algo que tiene ciertos límites y cierta subjetividad por la propuesta que es autoral. Entonces el ensayo es básicamente una opinión totalmente personal ante una situación o un ante un tema en particular”.

---

<sup>125</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Centro, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 4 abril 2011

**Ricardo Espinosa Ortiz “Reo”<sup>126</sup>**



“El ensayo fotográfico tiene que ver con el desarrollo a través de imágenes fotográficas de un tema, puede ser una historia contada desde una serie cronológica de imágenes o se puede abordar un tema desde diferentes ángulos, desde una manera crítica, desde la mirada del autor”. Así define el fotógrafo mexicano Ricardo Espinosa, conocido en el argot como “Reo” el ensayo fotográfico.

Reo abundó en su definición: “Es abordar un tema que puede ser lineal o una sección de algo, una rebanada de vida por así decirlo. Creo que el acercamiento a un ensayo fotográfico es tratar de conocer el tema, aunque no necesariamente, el tratamiento como en las obras de teatro: introducción, desarrollo, clímax, y desenlace. Darle de alguna manera darle un sentido de lectura, pero donde hay una secuencia de imágenes que es clave para entender, para que la gente entienda lo que queremos decir a través del ensayo. Esto conlleva conocimientos de montaje, en el sentido cinematográfico de la palabra, decir algo a través de una secuencia de imágenes. Esto es un trabajo autocrítico, arduo en las tomas, y una parte clave es la edición del material. Es un sentido de organización mental saber qué es y por dónde vas a entrar, de manera general, porque las imágenes se van presentando y usualmente es captar esa realidad igual, aunque puedes jugar un poco con el tema, depende el tipo de ensayo. En México no se si se esté haciendo mucho esto, pero en todo el mundo si, y se ve claramente en las cientos de revistas europeas y americanas principalmente, que publican ensayos fotográficos”.

---

<sup>126</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Condesa, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 12 mayo 2011

Espinosa estudió Diseño gráfico en la Universidad Autónoma Metropolitana y se dedica a la fotografía en sus diversos aspectos desde hace más de 25 años. Es profesor de fotografía en la Universidad Iberoamericana desde 1985. Tiene su propio estudio de fotografía donde realiza trabajos corporativos, comerciales y publicitarios. Es director de uno de los portales de fotografía más reconocidos de habla hispana, [www.antecamara.com.mx](http://www.antecamara.com.mx). Su trabajo ha sido exhibido en numerosas exposiciones en México.

*—¿Crees que deba pasar algún tiempo en la carrera del fotógrafo para que decida hacer ensayo fotográfico, tal vez adquirir experiencia, o cualquier momento es bueno para realizarlo?*

Puede hacerlo en cualquier momento. Pienso que tiene que ver con qué quieres decir, no creo que se trate de una cuestión de experiencia, aunque obviamente es un factor, sino del hecho de que un fotógrafo toma fotos porque quiere decir algo, así mismo o a los demás. Y entonces que uno se debe preguntar es: “¿Cómo voy a decir lo que quiero decir? ¿A través de una imagen o un conjunto de imágenes?”. A lo mejor en una imagen puede ser más difícil, a menos que seas Cartier-Bresson que puede captar el momento decisivo en donde todo está a la vista y contar la historia en una sola imagen. Pero por lo general, es más fácil contar una historia con varias imágenes que con una. Paradójicamente también es difícil contar una historia con varias imágenes que con una, porque hacer algo bueno y más trascendente se obtiene por medio del conocimiento, de la experiencia para obtener varias imágenes buenas. La gran diferencia entre un fotógrafo mediocre y un fotógrafo bueno es la consistencia. Un fotógrafo profesional es más consistente en su calidad. Un fotógrafo menos experimentado puede tener sólo una imagen buena y es difícil que tenga todo un conjunto de imágenes impactantes y poderosas para armar un ensayo. En términos de que si un fotógrafo mientras más viejo haga más ensayo, no necesariamente, en los casos de la gente cercana a mí, se plantean proyectos y los van trabajando a veces durante años. Quizás alguien más joven experimenta y prueba cual es su expresión, entonces, si se apoyaría la idea de que un fotógrafo más experimentado tendría que hacer mas ensayo que un novato, pero no necesariamente. Por ejemplo, no recuerdo que Manuel Álvarez Bravo haya hecho un ensayo, hay imágenes recurrentes pero no como un ensayo. Graciela Iturbide tomaba fotos de aves, pero no como un ensayo, casi siempre como fotos individuales, y creo que no las han mostrado como un ensayo.

## Ileri de la Peña Campa<sup>127</sup>



La fotógrafa Ileri de la Peña Campa ha colaborado en más de 25 publicaciones y en diversos proyectos culturales independientes o institucionales, en las áreas de periodismo, editorial, desnudo, retrato, cultura y artes escénicas. Ha participado en más de 30 exposiciones nacionales e internacionales. Para este trabajo ella habla de cómo se puede determinar si alguien hizo fotografías, si esta puede ser catalogada como arte fotográfico y si el ensayo fotográfico puede ser considerado como arte:

Hay muchas discusiones teóricas en torno a esto, lo primero que puedo decirte es dónde lo colocas, dónde se expone o quién lo autoriza como tal, si es publicado como un libro de arte. Un ensayo fotográfico entonces se le categoriza desde afuera como una obra de arte, yo creo que arte es una transformación y el tiempo y las circunstancias serán las que hagan pasar por el tamiz el trabajo de los creadores y se sostendrán algunos y otros no, muchos por sus cualidades otros por las casualidades.

Desde su perspectiva de la Peña describe cuáles son los pasos para crear un ensayo fotográfico:

Por medio de un ensayo el autor da una opinión profunda acerca de algo, ya sea por el ensayo escrito o por el ensayo visual aunque esto no es algo fácil de lograr. Un autor puede tomar muchas series de fotografías, y decir esto es un ensayo, pero de ahí a que sea verdaderamente un ensayo fotográfico dista mucho, hay muchísimos autores que lo logran, pero no todo lo que son varias fotos es un ensayo a eso me refiero. Para llegar a un ensayo

---

<sup>127</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. San Pedro Mártir, Tlalpan. Distrito Federal. 4 abril 2011

se tiene una propuesta bien definida, bien trabajada, porque se está dando toda una opinión, no es necesariamente una opinión en términos teóricos, que está dando una opinión visión sobre algo. Hay muchas maneras de hacerlo, hay muchas maneras documentales como por ejemplo Eugene Smith y tienes ensayos mucho más libres. También hay japoneses que hacen unos ensayos verdaderamente fantásticos. Creo que la manera de acercarte a un tema es por autor.

**Lourdes Almeida<sup>128</sup>**



Fue alumna del taller "Charlas de Otoño" impartido por el maestro Manuel Álvarez Bravo. Desde 1978 a la fecha ha tenido 100 exposiciones individuales en importantes museos de México, Latinoamérica, Estados Unidos, Europa y Asia. Ha participado en más de 300 exposiciones colectivas alrededor del mundo. Es considerada la maestra de la fotografía Polaroid experimental en México. A la reconocida fotógrafa describe como desarrolla un ensayo fotográfico:

“Te puedo hablar de temas que trabaje anteriormente, como el tema de los ángeles que empecé a trabajar en el año del 79. Si tengo una idea, si quiero trabajar sobre algún tema, empiezo a trabajar con cromos viejos, a trabajar con polaroid, cuando eso ya no me satisface me meto más de lleno a lo que son las huestes celestiales y empiezo a ver qué se ha hecho sobre eso o sobre temas de ángeles. Este interés por el tema viene de atrás, a mí siempre me encantó cómo en los siglos XVIII y XIX se representaba y trataba el tema de los ángeles. Entonces como ya mencioné veo lo que ya se hizo, pero no solamente en foto, ahora el Internet facilita mi investigación, pero también, examino libros, voy a museos, y

---

<sup>128</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Mixcoac, Álvaro Obregón. Distrito Federal. 13 abril 2011

aunque yo tenga mi idea más o menos clara de lo que quiero hacer, siempre eso me ayuda a redondearla. El ver lo que otros han hecho sobre el tema me aclara el cómo lo voy a representar mi idea, y el averiguar qué se ha hecho no te quita el deseo de hacerlo, porque nadie va a inventar el hilo negro, simplemente estas reinterpretando la realidad, estas reinterpretando el arte y estas reinterpretando temas que otros ya abarcaron, pueden ser pintores, escultores o fotógrafos. También la música y el cine, son de gran ayuda para a redondear tus ideas, a mí la música me da mucho, me dispara ideas en la cabeza, me lleva a otros tiempos de mi vida, por ejemplo, los ángeles y esta parte religiosa tienen que ver absolutamente con mi niñez. Recuerdo no me atraían tanto las iglesias, a mí me llamaban mucho la atención los altarcitos en el puesto de periódicos, en el estanquillo, en el mercado, en la panadería, que aunque en mi casa no hubiera, ver cómo a la gente le gusta tener su altar para que los proteja, eso se me quedó muy grabado de niña y lo he querido siempre representar en mi vida creativa, por eso retomo a los ángeles. Otra forma que a mí me da muchas imágenes es la literatura, en mi casa no había televisión mi mamá tenía esta idea de “jueguen a inventar cosas no se limiten”, entonces le encantaba leernos eso me hizo muy fantasiosa despertó mi imaginación. El ensayo fotográfico tiene que ver mucho con tus vivencias, con lo que tienes adentro y de ahí salen los proyectos”.

—¿Qué le recomendarías a alguien que empieza a elaborar ensayo fotográfico?

\_ Creo que lo más difícil realmente es saber lo que quieres decir y cómo lo vas a decir. Entonces hay que comenzar con el ejercicio creativo pero con cosas muy simples, hay que empezar a educar tu ojo. Creo que un artista que empieza, tiene que empezar a conocer la herramienta con la que va a trabajar y conocerla muy bien, primero la parte técnica, después la parte más difícil que es la creativa. Empezar con cosas muy simples y preguntarte: qué quiero decir, qué me hace feliz, qué me hace infeliz, qué me choca, por qué estoy aquí, qué quiero ser, preguntas muy simples y tratar de desarrollarlas. A lo mejor es más fácil decir: voy a hacer un proyecto de lo que más me choca en la vida, en vez de lo que me ilusiona, en fin, cuestiones totalmente abstractas tratar de plasmarlas en la fotografía.

## Noé Martín Sánchez Ventura<sup>129</sup>



El profesor de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de la Universidad Nacional Autónoma de México, Noé Martín Sánchez Ventura señala que usamos la palabra ensayo relacionándola con la producción de imágenes, pero para poder entenderlo mejor debemos remitirnos a la definición del ensayo literario, aunque advierte que se debe tener cautela porque las relaciones entre las imágenes no funcionan igual que entre las palabras.

Si lográramos definir con alguna precisión lo que se pudiera entender como un ensayo fotográfico quizás habría la posibilidad de darle la altura de gran género que tiene el ensayo literario en el universo de las palabras, pero creo que aún está muy lejos todavía de convertirse en eso.

Aunque hay que poner énfasis en lo que implica el conocimiento de las posibilidades de la imagen, de las posibilidades de discurrir de la imagen, de hacer un discurso con la imagen, es algo en lo que debemos de reflexionar, en las posibilidades de conceptualización de la imagen. Entonces, analizar si realmente alguien está planteando un ensayo o no, yo tomaría en cuenta si se me está diciendo algo que no viniera ya incluido en un tratado sobre el tema. La idea del ensayo nos gusta mucho, porque al igual que en el ensayo escrito, me puedo atrever a decir lo que pienso, lo que siento, pero sin tener que sustentarlo, sin tener que argumentarlo, sin tener que referir la ficha bibliográfica o a cien autores. El ensayo fotográfico es como una pequeña nave que se desprende de una nave nodriza, en este caso sería el ensayo literario, la nave nodriza sería el pensamiento tratadístico, enciclopédico,

---

<sup>129</sup>Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Centro, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 5 octubre 2011

pero por lo mismo, grande, pesado, lento no puede explorar de manera rápida nuevos terrenos, la nave pequeña te da esa posibilidad de lanzarte a los terrenos lejanos y quizás peligrosos sin comprometer a todo un sistema, sería nada más ir a otear el terreno y regresas. Generas una narrativa visual, en una narrativa entendida para crear historias, para crear ficciones.

—*¿Cuáles son tus parámetros para hacer un ensayo fotográfico y qué recomiendas a quienes desean realizar uno?*

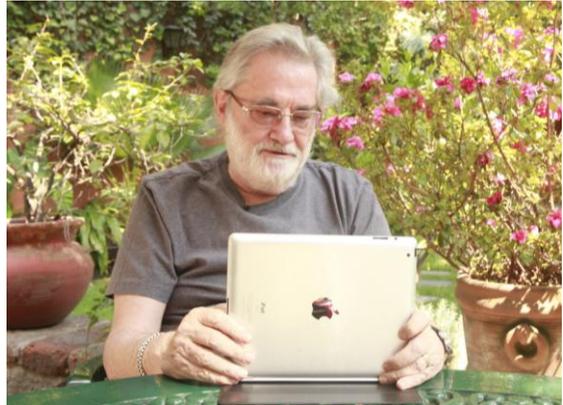
\_ Tengo que comenzar diciendo que asumo las limitaciones de una sola imagen. Soy alguien que siempre está llamando la atención sobre el hecho de que las imágenes no funcionan solas, que siempre han ido acompañadas de palabras, las imágenes han sido acompañadas y seguidas por palabras. Recomiendo a quien vaya a hacer un ensayo fotográfico que hubiera discurso, es decir, que el espectador lograra experimentar que una imagen lo lleva a la siguiente imagen, que una imagen no repite sólo con una pequeña variante lo que la anterior imagen dice, como flujo, que hubiera paso de información de la primera a la última imagen. Creo que también exigiría como espectador la idea del no dominio del tema, no aceptaría como ensayo algo que viniera en alta definición, que viniera con un control absoluto de los elementos de la imagen, en tanto que un ensayo debe tener rasgos de lo casual, de lo oportuno, de lo táctico. Exigiría que me estuviera planteando una visión novedosa acerca del tema que trata porque mucho de lo que vemos en fotografía no son más que reiteraciones de cosas que hemos visto una y otra vez, ya desde ahí perdería su calidad de ensayo, porque al ver que nada más lo reproduces, pues más bien no te estás atreviendo a nada, no estás explorando nuevos terrenos, no estás explorando nuevas maneras de decirlo. En el terreno de la foto es muy común encontrar series, que a veces se llaman ensayos, a veces reportajes, que representan más o menos las mismas situaciones que ya viste en una revista o en un periódico, o lo largo de toda tu vida. A veces, confundido, puede ser que el artista o creador pueda creer que por el hecho haber tomado desde otro ángulo el mismo conjunto de objetos o hacer un emplazamiento a detalle (porque claro que hay que tomar en cuenta el elemento del encuadre como el que te permite introducir nuevos contenidos), está abordando el tema de manera diferente o está diciendo algo más, porque otro abordó el tema haciendo emplazamientos generales o en automático. No, el artista, el

creador, tiene que estar mirando de manera crítica sus imágenes, verificando si realmente está diciendo algo diferente a lo que ya se dijo en otros ensayos, creo que el problema de la redundancia en fotografía y en la fotografía que se pretende ensayística es muy común.

—*¿Dónde entraría lo novedoso lo atrevido en una imagen fotográfica para que pueda estar dentro de un ensayo?*

\_ Creo que siempre lo novedoso va a estar en la materialización. Es una manera de ver la realidad a la que te quieres referir, es una manera particular de verla y experimentar como si fuera novedoso. La categoría de lo nuevo o de lo novedoso, está muy debilitada, ya nadie puede presumir, ya no tiene ningún caso hablar de lo radicalmente nuevo, o incluso ni de lo experimental, ni nada de eso, sino más bien, estamos hablando de la construcción sobre lo conocido. No creo que se pueda ampliar al universo entero de la producción de imágenes, porque seguro te metes a Internet, tecleas más o menos los términos en lo que pusiste tu ensayo y van a aparecer no una sino mil referencias de fotógrafos que están haciendo más o menos lo mismo. Entonces la idea de lo nuevo actualmente es un terreno muy peligroso. Lo nuevo era una categoría importante en donde la producción cultural estaba centralizada, esos centros si podrían decir esto es nuevo, pero no se habían tomado la molestia investigar en otros lados, pero lo que está aconteciendo hoy en día con las telecomunicaciones o las comunicaciones informáticas a las que todos tenemos acceso que nos permiten ver lo que se produce en cualquier parte del mundo, llevan fácilmente a que esta idea de lo nuevo o lo totalmente nuevo puede ser desechada. Si tú me dices: "Mira este video o fotografía que nadie ha hecho", tecleo Internet y te muestro a varios que ya lo hicieron, que lo están haciendo y que lo están pensando hacer. Más bien se trata de valorar las palabras, las intencionalidades del fotógrafo y empezáramos a abandonar al objeto artístico o a la fotografía, quererla evaluar, dejar de pensar que los valores están en ese papelito impreso o esa imagen en la pantalla. Los valores están todavía más escondidos, hay que indagar en el sujeto, en el creador, ahí todavía la posibilidad de lo nuevo, de lo nunca antes articulado, quizá tenga sentido, y porque no decirlo, que ahí es en donde cobran todos su valor.

## 2.4 El ensayo fotográfico en la obra de Pedro Meyer<sup>130</sup>



Pedro Meyer es un pionero y el más reconocido representante de la fotografía contemporánea. Es un hombre que se arriesga sin miramientos, influido, quizá, por el placer de vivir y por las obras que le sugiere el sentido de la vista. Sus reflexiones en torno a la imagen han generado intensos debates y controversias porque en ellas sentencia la desaparición de la fotografía análoga.

Pedro Meyer nació en Madrid, España en 1935. Llegó a México en 1937. Se formó en el campo de la fotografía de manera autodidacta. En 1957 participó en el Club Fotográfico de México. Poco después, en 1963, fundó el grupo de Arte Fotográfico. En 1973 realizó su primera exposición individual, con un texto de presentación de escrito por Carlos Monsivais. Desde 1976 se han organizado exposiciones sobre su obra internacionalmente. Un año más tarde fundó el Consejo Mexicano de Fotografía y la Bienal de la misma disciplina. Ha tenido una decisiva labor como editor, docente, jurado y promotor de fotografía tanto en México como en otros países. Ha sido objeto de publicaciones y su figura en colecciones públicas de México, Italia, Francia, Estados Unidos y Cuba.

En 1991 realizó el primer CD ROM del mundo que contiene sonidos e imágenes completamente integrados titulado *Fotografía para Recordar*. Es autor de los libros: *Tiempos de América*, *Espejo de Espinas*, *Los Cohetes duraron todo el día*. Su libro *Verdades y Ficciones: Un Viaje de la fotografía documental a la digital*, editado por Aperture, en 1995 fue

---

<sup>130</sup>Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Del Carmen, Coyoacán. Distrito Federal. 24 mayo 2011

convertido a CD ROM, por Voyager. Peach Pitt Press publicó en 2005 *Lo Real y lo Verdadero* y en 2008 la casa editorial Lunwerg, publicó su libro *Herejías*.

El artista Gustavo Prado recuerda que Pedro Meyer fue “el primer artista que utilizó el formato del CD-ROM como un medio expresivo masivo, tecnológico, estético y narrativo. Asimismo ha sido un pionero audaz que, de manera decisiva, renegó por completo del mundo análogo en donde había alcanzado las máximas alturas”.<sup>131</sup>

En 2004 Pedro Meyer se fijó lo que parecía una meta imposible: obtener la primera retrospectiva simultánea en todo el mundo. Este proyecto, titulado “Herejías”, constó de más de 60 exhibiciones en 17 países alrededor del mundo, una base de datos que contiene el trabajo de su vida entera (más de 350,000 imágenes y documentos) y un libro con el mismo título. Esta retrospectiva mundial se celebró en octubre de 2008.

En 2007 Pedro Meyer creó la Fundación Pedro Meyer para contribuir a la reflexión, interpretación, e investigación en lo que se refiere a la imagen fotográfica dentro del marco de las nuevas tecnologías. Actualmente, es el director de la Fundación y un artista muy prolífico cuyo trabajo personal constantemente despierta preguntas filosóficas y explora cambios tecnológicos. De igual forma es el impulsor del sitio de Internet Zonezero, que se ha convertido en un punto clave de difusión del quehacer fotográfico.

El fotógrafo Alejandro Castellanos considera que la iconografía de Pedro Meyer se puede apreciar desde dos ejes: “el primero su trabajo documental, y el segundo, su decidida apuesta por la exploración de los confines de la imagen en la era digital. Es común que ambas vertientes se consideren excluyentes, sin embargo, un análisis a detalle de sus imágenes y sus ideas muestran que existe una continuidad en su posición, sustentada en la crítica permanente del realismo fotográfico.”<sup>132</sup>

Es preciso enfatizar que el tener el testimonio de uno de los fotógrafos mexicanos más destacados de nuestros tiempos, resultaba fundamental, no sólo para poder llegar a teorizar

---

<sup>131</sup> Gustavo Prado, “Un pequeño paso para Pedro...”. [www.pedromeyer.com](http://www.pedromeyer.com). <http://www.pedromeyer.com/galleries/shows/indexsp.html>

<sup>132</sup> Alejandro Castellanos, “Políticas de la imagen: Pedro Meyer y América Latina”. <http://www.pedromeyer.com/galleries/latinamerica/indexsp.html>

conceptos elementales en el quehacer fotográfico como es el ensayo fotográfico en general, sino al tema del ensayo fotográfico que marca el análisis de este trabajo de investigación: la creencia en la Santa Muerte. Esto ha generado un estudio plasmado a lo largo de estas líneas acerca de los orígenes de esta creencia y del concepto de la muerte en México. Es de destacar que Pedro Meyer se ha visto también atraído, y en demasía, por retratar las manifestaciones de espiritualidad en México y en el mundo.

La escritora especializada en arte y fotografía mexicana Elizabeth Ferrer, recuerda que dentro de las exploraciones espirituales realizadas por Meyer a través de la lente, no es de extrañarse que haya fotografiado también los rituales que rodean la muerte. “[...] escenas de familias reunidas en tumbas llenas de flores en el Día de Muertos, funerales al estilo occidental, e individuos lidiando con la enormidad de la pérdida. Algunas de las más conmovedoras imágenes dentro de su obra expresan la ausencia y el duelo. La espiritualidad, es sobre todo, la preocupación acerca de la finalidad de la vida. [...] *Meyer ha exaltado el poder de la cámara para capturar los momentos culminantes de la existencia, aquellos que representan la eterna búsqueda universal del significado espiritual*”.<sup>133</sup>

Para entender más a profundidad el pensamiento de un fotógrafo tan reconocido como lo es Pedro Meyer, vale la pena recordar la concepción que él tiene por “buena fotografía”, la cual externó en una entrevista que me concedió en 2004 para la *Revista Digital Universitaria*: “Una fotografía que me llena, que no me da respuestas inmediatas sino algo como un buen poema, que te deja con la posibilidad de usar tu imaginación, que enriquece tu experiencia, que adelanta de una forma los grandes temas de la humanidad, pero no la manera de contarlas más bien sorprenderte con nuevas maneras de contarlas. Y si inspiras a alguien con las nuevas maneras de contarlas, si inspiras a alguien a que vea la vida de una manera única, más inspirada, creo que el esfuerzo de la imagen habrá valido la pena”.<sup>134</sup>

Pedro Mayer, quien también ha sido considerado como un auténtico filósofo de la imagen y un poeta de la luz, concedió una vez más entrevista pero en esta ocasión para este trabajo de tesis, en la cual nos habla de sus orígenes, sus conocimientos y posturas sobre la

---

<sup>133</sup> Elizabeth Ferrer, “Pedro Meyer: Religión”. <http://www.pedromeyer.com/galleries/religion/indexsp.html>

<sup>134</sup> Jorge Salgado, “Pedro Meyer: Un poeta de la luz” (Entrevista a Pedro Meyer). *Revista Digital Universitaria*. Volumen 5 Número 9. Coordinación de Publicaciones Digitales. Dirección General de Cómputo Académico, Universidad Nacional Autónoma de México. México D.F. Octubre 10, 2004. [http://www.revista.unam.mx/vol.5/num9/ent2/oct\\_ent2.pdf](http://www.revista.unam.mx/vol.5/num9/ent2/oct_ent2.pdf)

fotografía contemporánea, y por supuesto, el tema eje de esta investigación, el ensayo fotográfico:

—¿Qué piensas actualmente de la fotografía?

\_ Lo que pensaba de la fotografía antes y ahora son dos mundos distintos. Porque simplemente las cuestiones tecnológicas te plantean soluciones distintas. Tú tienes ahorita una cámara con la que estas filmando, decimos “filmando” pero en realidad se está haciendo video, porque la palabra “filmando” viene de usar película, de usar un film, pero la película como tal ya no hay, entonces usabas una cámara de fotografía fija. De eso escribí hace más 20 años en la *revista Luna Cornea*, y dije: “Las cámaras de foto fija van a converger con las cámaras de video”. Entonces ahorita puedes tomar fotos, las que quieras, pero lo que ocurre con la voz y las ideas en la comunicación, escapan la posibilidad en una foto fija. Imagina todo lo que se necesitaba para hacer una entrevista en otro momento, hacia que fuera incosteable, pero ahora para alguien en tus circunstancias, tener la opción de una imagen en movimiento y con sonido, misma que puedes proyectar en una sala, así como ponerla en Internet, es decir, todas esas posibilidades, es inaudito, por ejemplo, puedes tomar de lo que filmas un cuadro para impresiones y así mil posibilidades.

La imagen entonces, es realmente el nombre más apropiado, porque la palabra fotografía ya ha trascendido en eso.

En la actualidad se hacen a la semana más fotos que los primeros ciento cincuenta años de la fotografía juntos, son billones de fotos. Para ser preciso, en Facebook se suben al año treinta y seis billones de fotos, en youtube se ven dos billones de vídeos al día.

El mundo de la fotografía hoy ya es otro, no podemos pensar en la fotografía de la misma manera. Tenemos tal proliferación de imágenes, la exquisitez de una obra impresa que también se da, pero eso ya es pasado, estamos inaugurando otra cosa, la distribución de la imagen, la reflexión de la imagen fotográfica junto con el vídeo, para contar historias, eso no cambio ni cambiara nunca. Porque en todo esto no es la tecnología para cambiar cosas y puedas hacer más, pero una cosa es la gracia de poder hacer un detalle y eso no es arte sino la curiosidad de lo que uno pueda hacer. Lo que cambia es el contar historias cuando las herramientas que tienes se modifican, incluso cambia la relación si todos ellos pueden fotografiarme a mi cuando era yo el que los fotografiaba, es una cosa absolutamente insólita donde los patos le disparan a los cazadores, yo tengo una cámara ellos tienen otra, cambian

las circunstancias, que se yo a donde fueron a parar todas esas imágenes, pero es fantástico aunque falta mucho para entenderse en plenitud, falta mucho que se aprecie, para que se reflexione, porque cada vez las cámaras van a tener más capacidad, el celular nuevo tendrá ocho megapíxeles, que además toma vídeo, ahí estamos ante otro planteamiento.

—*¿Qué elementos debe tener una fotografía para que sea considerada una obra de arte?*

En el mundo entero, la idea de obra de arte varía muchísimo. En unos países, creo en la mayoría de los casos, el concepto de obra de arte está vinculado a una cosa artesanal, que se vende con fines decorativos. Hay otras “obras de arte” catalogadas así en una época del arte conceptual, (que para mi gusto son un montón de jaladas, que se sustentan en la idea de que la gente es tan pendeja que cree que todo lo que le ponen en frente y le pueden poner con una etiqueta de arte lo es), pero que en realidad son modas que con el correr de las décadas ocuparán su espacio correspondiente. Luego está la fotografía de los autores que van avanzando en las capacidades expresivas del trabajo fotográfico, o sea alguien que hace un trabajo que inaugura un camino que luego otros pueden desarrollar más y así sucesivamente, esas obras trascienden, permiten considerar que estas creando algo más perdurable. Pero también caemos mucho en entender la pregunta y la respuesta en los cánones decimonónicos del arte, en los cánones del autor, genio, que de repente sale con una solución nunca antes vista. Pero yo me temo que en este momento, en este tiempo, en este espacio, es un proceso más como un río, van docenas de presentaciones que hemos hecho y nunca las hemos presentado como obra de arte, ahora vamos a presentarlas como: “mira las obras de arte que hemos hecho en ZoneZero”, para que le caiga el veinte a la gente. Entonces todo depende de cómo haces tú marketing, nada más, la ventaja es también que hoy en día con el Internet todo eso existe, la referencia existe, yo llevo haciendo eso desde hace diez años y lo puedo demostrar.

—*¿Para Pedro Meyer qué es una obra de arte?*

Para mucha gente que es muy fetichista, las cosas tienen que ser físicamente, entonces consideran la obra de arte en función del objeto. Yo no soy para nada fetichista, para mí la idea es la que trasciende. Mucha gente cree que la obra de arte debe de tener un valor económico, para mí no, para mí debe tener un valor emotivo, algo que me inspire. Puede ser, por ejemplo, un taller bien dado es una obra de arte, una película que inspira, un libro,

incluso un platillo de cocina, lo que ocurre aquí ahora es una obra de arte. Para mí son obras de arte las que puede hacer un niño hasta alguien de ciento diez años; mi esposa y yo hemos comprado algunas piezas de joyería hechas en oriente por un diseñador norteamericano que se fue a vivir allá, es que las ves y son obras de arte, como están ejecutadas, no nada más por fuera también por dentro, miras los detalles, las historias que cuenta, en fin. Una obra de arte, entonces es admirar algo, sentir algo. Entonces estamos rodeados de arte y algunos piensan que el arte es algo para comprar y vender.

—*¿Cuál consideras que ha sido tu aportación dentro de la fotografía digital?*

La fotografía era tal vez la única manifestación artística que era lineal, y como tal, se representaba siempre como el instante decisivo. Entonces todo lo referente a la función de la fotografía era en instantes secuenciales, el tiempo, pero ni tú, ni yo, ni nadie, piensa de manera cronológica, porque en el momento en que nosotros estamos haciendo una reflexión de una cierta cronología, al instante surgen reflexiones que van con el pasado y con el futuro, nada se queda nada más circunscrito, a ese instante como era la representación de la fotografía, ese instante se acabó. La mente humana es mucho más compleja, la mente en el instante tiene un antes y un después, un verso y un reverso, tiene todo y no solamente uno, imagínate que riqueza. Antes en la fotografía no se podía hacer eso, ahora sí, una fotografía donde puedo aparecer yo de dos edades distintas, como es el hecho en el que te me estas preguntando hace unos momentos de cuando empecé y haces una reflexión sobre otro tiempo sobre el que estamos en este momento, ahora en fotografía eso ahora se puede, antes no. Ahora lo puedes armar en video, pero en una foto fija no lo podíamos hacer.

He hecho muchísimas cosas que no se conocen y que no he publicado, tendrías que meterte a la base de datos. Cuando empiezas a ver la fotografía en su parte multidisciplinaria es otro el tema.

—*Hay una pregunta que yo he escuchado que la haces constantemente a tus alumnos. ¿Qué cuentas con tus imágenes?*

Pues depende, no nada más una sola cosa. Espero ser menos aburrido que simplemente estar diciendo la misma pendejada una vez tras otra. Creo que uno va diciendo cosas distintas a lo largo de la vida; depende del interlocutor, depende de la hora del día. Uno comparte con distintos interlocutores lo que va ocurriendo y eso va cambiando a lo largo de

la vida. Hoy por ejemplo hablamos de la inseguridad, de esos problemas no hablábamos hace veinte años, como que nuestros problemas hace cuarenta años eran más simples, en el sentido directo, era una cosa y se acabó.

—*¿Cómo estructuras una historia para el ensayo fotográfico?*

A veces cuentas la historia en una imagen y otras veces en una docena de imágenes, pero no existe una foto que no tenga una historia, no se da, inclusive ajeno a tu intención porque como la fotografía es polisémica a cada quien se le ocurre leer en la imagen lo que se le antoja. El director del Museo de Arte de San Francisco, cuando tuve una exposición ahí, sobre este sentido me decía que la fotografía es el único arte que no importa de quién es la imagen, puede ser un fotógrafo muy prestigiado y famoso, y tiene un cuadro sobre la pared que la gente al verlo podría decir: “yo tengo un coche exactamente igual a este” o “yo vivía en un edificio con un elevador igualito al de la foto”; entonces el espectador no ve la fotografía, ven el elevador o el carro o lo que fuera y puede ser una foto muy famosa. Y si es una foto de una mujer desnuda, la foto es “de la mujer desnuda”, a quien vemos, en la pintura es la imagen de una mujer en abstracto, no es de “esa” mujer, es la fascinación de la imagen fotográfica; y es en la imagen que puedes cambiar, pinchar, tronar y hacer, porque siempre ese realismo fotográfico nos lleva a una interpretación muy singular de “la persona”, de “la situación”, de lo que fuera.

—*¿Cómo se hace un ensayo fotográfico?*

El ensayo fotográfico es tan sencillo como que tengas algo que decir, no es más complicado que eso, y lo que tengas que decir cambia, a veces estas muy parlanchín y a veces estas muy sintético, a veces necesitas 10 o 20 fotos para decir algo y hay veces que sólo una. Para los títulos de las fotografías son muy importantes, son un complemento de la imagen.

—*¿Cuál sería tu recomendación para hacer un ensayo fotográfico?*

Leer mucho, ver mucho cine, ver muchas fotografías, salir al mundo, acercarse a la gente, pensar que de todo eso te inspira a decir y comentar algo, que tenga un sentido, que sea interesante para alguien, sin tratar que cada una de las veces que uno trata de hacer algo tenga la pretensión de que sean ideas lapidarias, simplemente es la opinión de algo, tal vez

después cambie de opinión pero es algo que simplemente en este momento me pareció interesante.

—*¿Cómo hace Pedro Meyer un ensayo fotográfico?*

Salgo con mi cámara y en función de lo que estoy viendo, respondo, ya después veo que hago con el material. Si te pones a ver siempre que salimos a la calle, con tu mujer o un amigo, estas comentando los eventos que ocurren, que si pasa una cosa u otra, los eventos provocan comentarios con la persona que vas, así mismo; lo que te gusta, te molesta, te irrita, te parece bien o mal, sea la emoción que sea, si te despierta curiosidad o en fin, si pasa una mujer guapísima, ¿no la ves? Por ejemplo, los últimos años de la vida de mis padres, yo estaba fotografiando lo que estaba pasando, sin saber cómo lo iba a usar o nada.

—*¿Ha habido un ensayo en el que tengas una conciencia al empezar a hacerlo?*

En la campaña política de Miguel de la Madrid, los petroleros, si hay muchos. Pero tengo una idea general, no sé cómo se van a ver, porque no sé qué posibilidades se me van a presentar.

—*¿Cómo es el proceso de edición?*

Es una cosa muy distinta en el sentido que es fluido, lo que hoy te parece interesante mañana puede cambiar. Por ejemplo, hoy tienes kilómetros de material, que luego vas a cortar y editar, pero editas lo que hoy te parece interesante; pero que pasa si dentro de diez años vuelves a ver el material y dices: “¿Cómo se me fue esto? ¿Porqué no lo entendí?”. Y así nos pasa con todo, no es que te pase a ti nada mas, nos pasa a todos. Una edición distinta cambia las cosas.

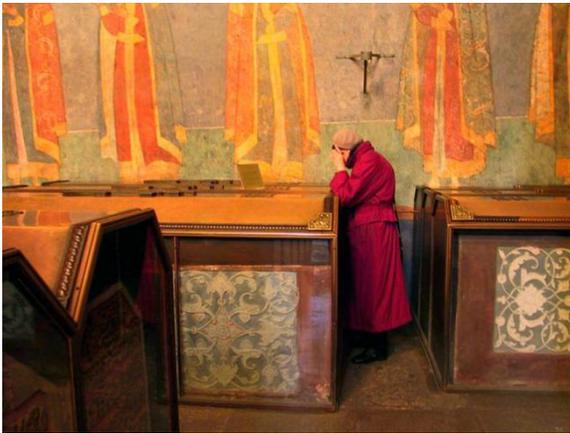
A continuación se muestra como parte de la práctica fotográfica de Pedro Meyer fotografías que conforman el ensayo fotográfico titulado “Religión” que reúne varias imágenes tomadas desde los años setenta hasta la primera década del siglo XXI. Este trabajo bajo la curaduría de Elizabeth Ferrer muestra el diverso campo de Pedro Meyer sobre un tema que en sus obras es ya representativo, la profesión de la fe en las diversas culturas que el fotógrafo ha conocido.



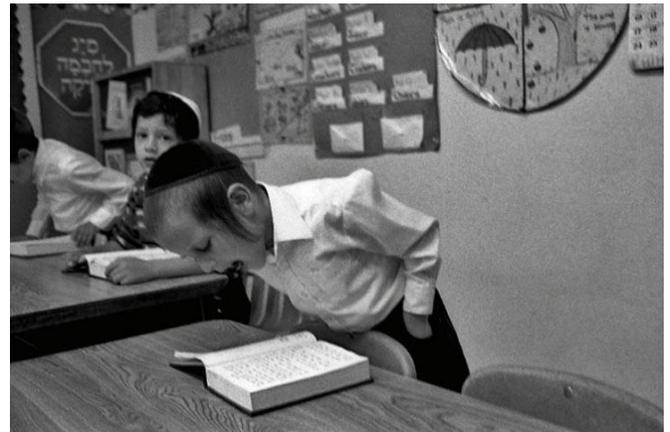
La villa, Ciudad de México, México, 1982.



Tenejapa, Chiapas, México, 1974.



Moscú, Rusia, 2001



Angeles, California, Estados Unidos, 1988.



Iztapalapa de semana santa, Iztapalapa, Ciudad de México, 1986.



La dama del lunar y sus amigas, Ecuador, 1982.



La tentación del ángel, Magdalena Jaltepec, Oaxaca, México, 1991/1991.



El santo de paseo, Asunción Noxixtlán, Oaxaca, México 1991/1993.



Tiempos bíblicos, N.Y. Estados Unidos 1987/1993.



Ecuador, 1982

## 2.5 El ensayo fotográfico en la obra de Elsa Medina<sup>135</sup>



Elsa Medina Castro nació en la ciudad de México el 4 de noviembre de 1952. Se inició en la fotografía desde 1979. Realizó estudios de fotografía y diseño en la Universidad Iberoamericana y en San Diego State University, en California. Ha asistido a numerosos talleres con destacados fotógrafos como Charles Harbutt, Joan Fontcuberta, Voja Mitrovic, Cristian Caujolle. Fue alumna del Maestro Nacho López, como ella dice fue “quien la enseñó a ver”.

La fotografía ha sido su medio de expresión y crecimiento. Para Elsa Medina la fotografía es un medio para captar lo que pasa frente a nuestros ojos, pero a través de la lente. “Fotografío instantes de la vida, de la vida de los demás, lo que está sucediendo fuera de mí, en ese proceso hay un camino de aprendizaje, un modo de aprender a ver desde diferentes ángulos o perspectivas. La fotografía obliga a aprender a leer fotos, o entender otro lenguaje. Uno fotografía lo que puede ver, lo que tu estado anímico, tu manera de ser te lleva a ver, te conectas con la vida”. Así, la artista, comenzó a hablar de su pasión en entrevista para este trabajo.

Inició su carrera en el fotoperiodismo en 1986 en el periódico *La Jornada*, donde trabajó 14 años. El fotógrafo mexicano Héctor García la describió como una fotoperiodista que va en busca de la foto antes que a encontrarse con ella. Su profesionalismo y determinación, les ha abierto el camino a las mujeres en el ámbito del fotoperiodismo mexicano.

Sus imágenes han sido publicadas en diversos libros y revistas. Ha participado en numerosas conferencias en diferentes instituciones nacionales. Es fundadora y colaboradora del periódico *El Sur*, de Guerrero y miembro activo del Consejo Consultivo de la Bienal de Fotoperiodismo.

---

<sup>135</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Condesa, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 17 junio 2011

Su trabajo fotográfico ha sido mostrado en varias exposiciones individuales y más de 50 colectivas en México y el extranjero. Su labor fotográfica ha sido objeto de reseñas y ensayos por escritores de la talla de Federico Campbell y John Mraz. Ha sido merecedora de múltiples reconocimientos y actualmente trabaja como fotógrafa independiente haciendo colaboraciones en diversas publicaciones, además de impartir conferencias y cursos de fotografía.

En entrevista concedida para esta investigación, Medina recuerda sus inicios en el camino hacia la fotografía: “Yo tomaba fotos en vacaciones, mi papa me prestaba su cámara, pero nunca me imaginé que iba a ser fotógrafa. De hecho no sabía qué iba a ser de mi vida. Entre a la Universidad de San Diego donde hice estudios en fotografía y diseño. Me fui a vivir a Tijuana donde comencé a trabajar haciendo diseño y foto. Después regresé a vivir al Distrito Federal y entre a trabajar a un despacho de diseño donde también hacía foto. En 1982 entré a estudiar con Nacho López, y fue cuando decidí no hacer más diseño, literalmente colgué las escuadras y empecé a hacer solo foto”.

—*¿Cómo fija Elsa Medina su contenidos, los que temas que aborda?*

Muchas cosas se han dado fortuitamente, un poco por el trabajo, porque cuando haces foto documental te interesas por la vida del otro, es un poco también escapar de uno mismo, no me veo pero si veo a los demás. Siempre me han interesado los temas de carácter social, aunque siempre estoy en la búsqueda estética. Por supuesto que en todo momento trato de equilibrar la forma y el contenido, por ejemplo, de no victimizar a las personas, sino darles una justa dimensión de ser humano. Hay cosas que me atraen mucho como el agua, como a muchos fotógrafos, tal vez nos atrae porque somos agua, gran parte de nosotros si venimos del agua. Casi siempre tomo fotos, es como un vicio, entonces los temas se van dando de lo que estoy viviendo.

—*¿Cómo haces un ensayo fotográfico?*

Alguna vez me preguntaron: “¿cuál es tu tema?” y lo que respondí es que no tengo tema, soy fotógrafa sin tema, porque yo no empecé a hacer temas como Marco Antonio Cruz con la ceguera o Nacho López que trabajaba ensayos fotográficos, yo más bien trabajaba con fotos y posteriormente trataba de unirlos, cosa que ahora ya no se vale porque quieren series, que creo que tienen influencias en los reportajes o en el ensayo. Las series son varias imágenes que hablan sobre lo mismo, en términos muy simples. Quizás debería empezar a hacer ensayos de esa manera, más disciplinadamente, porque lo he hecho sin un método, muy desarticuladamente, hay cosas que tengo que corregir.

—*¿Qué es lo que se debe hacer, para hacer un ensayo?*

Primero tienes que ver qué es lo que quieres hacer, después contestarte por qué, aunque puede que no sepas. Por ejemplo, puedes elegir el tema de la pobreza y cuestionarte qué piensas de la pobreza, porqué hay pobres, qué opinas, ver tus prejuicios, ser autocrítico, e investigar, y en el proceso ir cambiando. La foto es una fuente de conocimiento, a través de ella despiertas, abres los ojos y ves que la vida no es como la creíamos, en ese sentido, el ensayo es una fuente de conocimiento muy profunda. Hay que empezar con lo más obvio, lo más sencillo, porque eso te puede dar pautas para profundizar. Hay temas como la prostitución o la drogadicción, por ejemplo, que son muy controvertidos y en donde salen a flote los prejuicios, y el fotógrafo debe estar consciente de eso, de lo contrario no podrá profundizar.

Ya elegido el tema tienes que plantearte cómo lo vas a hacer técnicamente, si vas a hacer retratos en 6x6 a color, si son personajes y su vida cotidiana puede ser en blanco y negro, en fin, esas son estrategias o técnicas. Tal vez tienes una cámara de 35 mm eso es tu modo de trabajar. El tema también te va diciendo por donde, y creo que lo más obvio es a lo mejor, lo que te da pauta, porque a veces el querer hacer o decir cosas tan importantes, no dices lo obvio que es donde está la respuesta. Hay que empezar por lo primerito, tranquilito, investigando, porque te vas sensibilizando y a medida que conoces más, obviamente que va creciendo tu bagaje de lo que estás haciendo, tu ojo, tu capacidad de ver y sentir.

—*¿Háblanos del proceso de edición?*

Si ya están tus fotos, lo primero es imprimirlas. Previo se editan en la computadora. Para verlas todas puedes ponerlas en una mesa y así evalúas si ya terminaste, ver qué te falta, o simplemente hay fotos que te indican que esa es una beta que tienes que profundizar y que a lo mejor tú no lo habías tomado en cuenta. Porque uno no sabe lo que va a fotografiar, tienes idea, pero no sabes exactamente lo que vas a encontrar. Ya teniendo tus fotos sabrás si es una exposición o un libro, a partir de un *doomie* puedes ver y sentir el ritmo de cómo van tus fotos, si es un libro o si estás haciendo un ensayo puedes hacer una exposición.

No hay fórmulas para el proceso de edición, lo que hay que darle es tiempo, porque a veces llevas años haciendo un trabajo y lo quieres editar en tres días y no es así. Por tanto, no hay un método para editar, hay una sensibilidad para editar. Es muy interesante y complejo saber editar. Editar a uno mismo, tu propio trabajo, a veces se vuelve un poco difícil, tal vez porque estamos muy involucrados emocionalmente con nuestras imágenes y con el momento en el que las tomamos, pero un ojo ajeno, puede ver cosas que nosotros mismos no vemos, en ese punto editar es un arte.

Hacer ensayos fotográficos, ¿tiene que ver con la experiencia y sensibilidad de un fotógrafo o tiene que ver la permanencia en el tema para hacerlo?

Yo creo que cualquiera lo puede hacer, hasta gente que no sepa de foto si tiene a alguien que lo pueda guiar, que tenga el tiempo y la experiencia. Increíblemente alguien que está aprendiendo puede ser un poco más complejo que un profesional porque no tiene todas las herramientas técnicas y no tiene el ojo entrenado, pero no importa, puede hacer un ensayo. Porque un ensayo es un punto de vista personal, puede estar lleno de estereotipos, pero es un camino para ir aprendiendo. Creo que el ensayo es en cuanto al tema que estás viviendo, sobre todo cómo te conectas, creo que en las fotos esa conexión se siente.

—¿El ensayo fotográfico se puede tomar como obra de arte?

No lo sé, hay fotografías de ensayos que son obras de arte, pero el ensayo por sí mismo, no lo sé. Si es una obra como la literaria, puede ser que entonces sí, hay grandes ensayos de Jean Smith y Nina Matus, por ejemplo, que pueden ser que sí. Pero insisto no lo sé.

Por último, Medina externó su opinión respecto al ejercicio fotográfico en México. Reconoció que siempre ha habido un gran interés por la fotografía en general, pero periódicamente hablando México en ese sentido está muy pobre. “Creo que no es tanto los fotógrafos, son los medios. Por ejemplo, el *New York Times* publica unos ensayos fotográficos increíbles, pero ves los periódicos de México y dices: ¿dónde están los ensayos fotográficos?, ni siquiera en Internet, porque hay que recordar que antes estaba el pretexto de la impresión y el espacio, pero el Internet te brinda un espacio ilimitado y no hay que gastar en impresión. Eso se ha perdido mucho en los medios mexicanos y es una lástima porque hay muy buenos fotógrafos. Ahora desde el punto de vista de los circuitos del arte, se está haciendo mucho, no sé si tan bueno o que tan malo, hay trabajos muy interesantes, muy buenos realmente, hay muy buenos fotógrafos con muy buenas ideas o acercamiento a las cosas, intereses y que si reflejan en su trabajo”.

Vale la pena rescatar lo expuesto por la fotógrafa en una entrevista que concedió para el libro *Conversaciones con fotógrafos mexicanos* donde habló la relación que existe entre la fotografía y la sociedad:

En primer lugar, la fotografía está vinculada a todos nosotros desde chicos. Creo que los retratos de familia van conformando la historia gráfica de tu vida, y que casi en todas partes, pues hay donde aún no sucede, la gente tiene la historia de su vida fotografiada. Siempre se registra lo que uno considera importante. Eso a nivel cotidiano, individual. Si hablamos de la fotografía integrada en los medios, creo que ideológicamente es fundamental, obviamente. Pero también creo que

ahora está muy limitada, porque los periódicos utilizan imágenes que no significan nada, tanta imagen anestesia, ya no tiene un impacto sobre lo que está sucediendo. En ese sentido, hay un gran desperdicio y creo que los culpables son los dueños de los medios porque podrían generar un espacio y entender que entre tantos canales de difusión (Internet, televisión, prensa gráfica) la fotografía tiene que tener un espacio propio. Intentar dar sentido a las imágenes sería muy rico, se puede hacer muchísimo. Hay muy buenos fotógrafos, mucho mejores que los editores o los dueños de los periódicos. Pero al fin y al cabo, como es una chamba, los fotógrafos se acostumbran a hacer lo que les piden, la foto oficial, ya no hay una profundidad más allá.<sup>136</sup>

Respecto a relación entre fotografía y realidad acotó:

[...] En nuestra sociedad se ha intentado hacer creer que la realidad es palpable y que la foto es un referente de esa realidad. La verdad es que está cargada ideológicamente según quién la use, en el momento en que esa foto sale publicada, la realidad es una pero hay muchos ojos que la ven, tiene muchas maneras de verse, vemos lo que podemos nada más, y lo que podemos ver depende de quiénes somos y de cómo nos sintamos y de lo que nos interesa en ese momento. La realidad que se trata de incrustar en los medios de comunicación no es cierta. La fotografía es el punto de vista de un instante de una persona. Además, después está la manera en que se publica, el tamaño, etc., que le da otras connotaciones. Digamos que es un punto de vista que depende de la credibilidad del medio, de lo que uno cree que son las cosas. En ese sentido es muy subjetiva, la realidad es muy subjetiva aunque nos educaron a pensar lo contrario. Es muy difícil desprenderse de esa ambigüedad. Todo fotógrafo tiene que ser consciente de que puede tener la capacidad de saber lo que fotografía y por qué es su realidad, lo que quiere transmitir de lo que está viendo, lo que opina, lo que ve.<sup>137</sup>

Elsa Medina presenta sus ensayos a partir de fotografías que ha tomado, durante un tiempo determinado, después de varios meses o años una temáticamente las imágenes para presentarlas bajo ese concepto o tema. Dentro de esta lógica ha presentado su trabajo sobre la frontera norte de nuestro país, donde cuestiona los procesos migratorios hacia los Estados Unidos, específicamente en la frontera entre Baja California Norte y California.

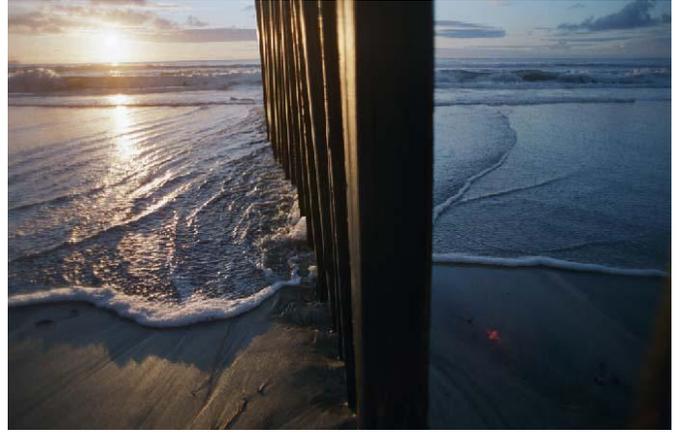
---

<sup>136</sup> Claudi Carreras, "Elsa Medina" (Entrevista). Conversaciones con fotógrafos mexicanos. FotoGGrafía. Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. Barcelona España, 2007 p. 187

<sup>137</sup> *Ibíd.* p. 188



Tijuana B.C. México, 1996



Tijuana B.C. México. 2008



Tijuana B.C. México. 1997



Migrante Tijuana B.C. México. 1987



Tijuana B.C. México. 2007

## **2.6 Hacia una primera definición de “ensayo fotográfico”**

El ensayo fotográfico tiene sus orígenes en la práctica del fotoperiodismo, debido a que varios temas se abordaban para mostrar historias, reportajes, puntos de vistas, opiniones o conflictos, en otras palabras, los hechos. La fotografía al ser utilizada como herramienta del periodismo era supeditada para fines informativos. Como resultado de esta práctica, los temas que se abordaban y se limitaban a una extensión en el tiempo, al igual que al espacio en el medio informativo. Lo que generó que muy pocos fotógrafos lograran imponer los temas fotografiados debido a la importancia del trabajo realizado a profundidad, con tiempo y con libertad para ser considerados para su publicación o divulgación.

Esto da como resultado que el género de ensayo fotográfico se crea y se convierte en una práctica común, constante en el arte fotográfico. Es importante destacar que el ensayo fotográfico se convierte en una necesidad de expresión personal del fotógrafo como creador de discursos visuales, desde su práctica inicial por quien es considerado el pionero en este género, William Eugene Smith desde los años 50 del siglo XXI, el uso de éste género en la actualidad, se ha propagado como una práctica común en el medio fotográfico universal.

Hasta ahora no se cuenta con una definición formal académica y unificada por los profesionales de la imagen, es por eso que me atrevo a partir de la investigación sobre la teoría del ensayo y a partir de las definiciones otorgadas por los fotógrafos practicantes de éste género en nuestro país ofrecer una primera definición.

El ensayo fotográfico es aquel que se ubica dentro de la comunicación humanística su interés está en lo social, donde el discurso del estar y del ser están en constante diálogo para ofrecer un carácter interpretativo articulado en un discurso vinculado entre el conocimiento científico y humanístico, su labor es reelaborar conceptos y símbolos tomados de diversas esferas de la cultura y volver a resignificarlos mediante una poética del pensar, de una determinada visión del mundo, que remite quién la propone, no solo copia la realidad sino que la instaure, la configura, tiende un puente entre el concepto y la imagen para lograr una conciencia articulada categóricamente.

Es un medio para contar historias sobre una temática que le interesa al fotógrafo, es una reflexión sobre una idea, un concepto o una problemática personal, enfocada en un tema social específico, integrada por imágenes realizadas a responder, proponer y concluir las interrogantes que se formulan en un principio, mediante una hipótesis que demostrará la intencionalidad del autor sobre el tema a desarrollar. Esta se logra mediante una lectura que en conjunto, las imágenes transmitan, aporten o reflejen claramente los valores representados para lograr un diálogo entre las imágenes visuales. que cuente los elementos técnicos y fotográficos, conceptos de estructura de la imagen, de semántica, los códigos que va a manejar técnica y creativamente al reinterpretar los símbolos y figuras empleados por la sociedad sobre el tema a desarrollar. Este discurso visual, se complementa por el proceso de edición, donde el autor propone al espectador activo, la experiencia de un flujo de información, desde la primera a la última imagen donde cada imagen sugiere ir a la siguiente que de cómo resultado una unidad visual. Con el reto de lograr que las imágenes propuestas no caduquen con el paso del tiempo, que sean atemporales, que tengan una inercia continua y con la precaución de no caer en la redundancia, al verificar si se logró lo esperado o simplemente se dice, lo que se ha dicho en ensayos anteriores. Sin olvidar que también debe de tener rasgos de lo casual, de lo oportuno, de lo táctico mas que un control absoluto de los elementos de la imagen.

Para poder lograr un ensayo fotográfico, se va delimitando lo qué se requiere para concluir el tema, no para empezarlo, tener conciencia de qué es lo que se va a transmitir, eso es lo más importante. Tomar fotografías puede ser una cuestión literalmente técnica y documental, es decir, lo que yo estoy viendo se está reflejando técnicamente con una cámara que registra lo que está pasando en ese momento y además, el fotógrafo decide capturar, sin embargo, si realmente no se intenta decir nada con esas fotografías, no hay una intención real de quién está detrás de la cámara, de transmitir algo no es ensayo fotográfico, debe tener una la finalidad cada disparo una intención de que sean las “frases” que van a ir acompañando el ensayo. Claras intenciones dentro de cada fotografía, aunque se está haciendo un registro de lo que está pasando de manera natural, esto permite al fotógrafo ir creando “las frases” mediante el lenguaje visual que desea transmitir, en otras palabras, puede determinar o crear una información que desea a transmitir al que esté viendo esa imagen. Hay que tener en cuenta que nada más se tiene un canal para poder decir lo que se desea y es el visual,

por tanto se debe explotar al máximo, ser sencillo, limpio en el encuadre y en la intención que se quiere, para que la postura del fotógrafo sobre lo que está diciendo, sobre ese tema, sea clara visualmente, que no necesite un texto para poderse justificar. Es, en definitiva, otro lenguaje.

Es importante mencionar que el ensayo fotográfico generalmente se refiere más a cuestiones sociales, porque le dan al fotógrafo un nivel diferente de entender al otro y de entenderse a sí mismo, porque su eje de estudio son personas y estas son un reflejo de él mismo, entonces entrar en esa dinámica casi antropológica le da una mayor percepción de lo que realmente se quiere dentro del campo fotográfico. Muchas veces se puede encontrar un tema científico, justificarlo y terminarlo fácilmente sin estar en contacto con ningún aspecto social, pero los grandes temas de los ensayos siempre tienen que ver con cuestiones sociales, porque el ser humano siempre se quiere ver reflejado o quiere verse reflejado en el arte, quiere ver reflejada su vida. Entonces como fotógrafo se da una necesidad de representar un momento, de representar la vida, al tiempo que representa su postura, abarcar el tema, concluirlo y que sea un tema atractivo para los demás, que entiendan lo que se quiso decir a través de un lenguaje visual texto. Los textos serían de gran apoyo para entenderlo, pero no permite que el espectador perciba o entienda la manera en que se planeo para presentarlo, es decir, de manera visual.

## Capítulo III

### Ensayo fotográfico *Alfarería 12*

#### 3.1 La práctica del ensayo fotográfico en el ritual de la Santa Muerte en México

La muerte es un tema que ha atraído la atención de muchos fotógrafos. La fotografía captura instantes de vida, la vida misma, tal vez ahí radica el sentido de capturar en un instante la vida de los que ya no están o el dolor de los que se quedan. “La fotografía es lo único que preserva ciertas cosas de la muerte, o por lo menos hace que puedas evocarlas o que tengas un pretexto visual para poder reconstruir o revivir una serie de cosas que de otra forma se perderían. Es interesante que la relación con los antepasados suceda a través de imágenes fotográficas [...] resulta emocionante que puedas verlos y que puedas transportarte a un tiempo que ya nada tiene que ver con el tuyo”, así lo expresa la fotógrafa mexicana Ana Casas.<sup>138</sup> Pablo Ortiz Monasterio refiere al respecto: “La fotografía detiene la vida en un instante y se enfrenta a la muerte, es una reflexión formidable. [...] Me doy cuenta que para mí la fotografía es vida, es el registro de la vida. [...] La fotografía se ha convertido para mí en una herramienta para escapar de la muerte”.<sup>139</sup> “La fotografía me confronta con la muerte. Como fotógrafo documental, cuando te toca fotografiar a un muerto reflexionas sobre tu propia vida”, afirma por su parte, Elsa Medina.<sup>140</sup> La columna vertebral del trabajo fotográfico de Gerardo Montiel es el tema de la muerte. Él entiende la muerte como “un punto de partida, no en el sentido esotérico, si no como un instante infinito, el momento único, irreplicable e irreversible para encontrar el apego a la vida, a su sentido y a tus coordenadas como ser dentro del universo. Presenciar la muerte es un trance iniciático, un gesto de alta poética... es la experiencia estética total”.<sup>141</sup>

En mi vida y carrera fotográfica, al igual que Montiel, Medina, Casas, Ortiz Monasterio y muchos otros fotógrafos, el tema de la muerte ha estado presente. El origen tal vez, fue a raíz de que conocí a mi padre y varios de mis familiares a través de fotografías que fueron tomadas cuando ellos aún vivían. El tema lo he visto de diferentes formas. Antes me llamaba

---

<sup>138</sup> Claudi Carreras, “Ana Casas” (Entrevista). Conversaciones con fotógrafos mexicanos. FotoGGrafía. Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. Barcelona España, 2007 P. 40

<sup>139</sup> *Ibíd.* 188

<sup>140</sup> *Ibíd.* P. 244

<sup>141</sup> *Ibíd.* 210

la atención tomar las fotos en panteones y el día de muertos, en la búsqueda de registrar los momentos en que muchos mexicanos buscan regresar al presente a aquellos que ya no están vivos, es como capturar momentos mágicos, llenos de color y de formas, pero la concepción de mi trabajo fotográfico ha cambiado, la ha marcado la práctica, el estudio teórico y esencialmente la aportación de los maestros que me han transmitido su experiencia y conocimientos. Esa atracción que tenía por captar instantes en los lugares de culto a los muertos y el día de Muertos, dio un giro cuando descubrí que había quienes rendían culto a la muerte, lo cual llamó particularmente mi atención.

Mi interés por el culto a la Santa Muerte inició 2004, cuando David Barba, un amigo reportero español, vino a México buscando una historia fuera de lo común para su diario, *El Mundo* de Barcelona, y le conté acerca del culto, se interesó muchísimo, lo llevé al mercado de Sonora, y ahí quien se impresionó más fui yo, pues la última vez que había tomado fotos de la Santa Muerte en 2001, sólo dos locales vendían las imágenes, pero en 2004 la mayoría de ellos las vendían. Luego fuimos al santuario de la Santa Muerte en la colonia Merced y entrevistamos al Padre David, que cabe señalar ahora se encuentra en prisión. El santuario en ese momento estaba lleno de imágenes de la Santa Muerte. Resultaba impresionante ver la forma en la que el culto se había multiplicando en tan poco tiempo. Después fuimos al barrio de Tepito donde la adoración a la imagen públicamente comenzó; de hecho fue en la calle de Alfarería 12 donde se hicieron los primeros rosarios relacionados con la Santa Muerte.

Dos meses después de este encuentro me decidí a realizar un documental sobre la Santa Muerte con el fin de entrevistar a los que estaban inmersos en el ritual, así como a especialistas que ya estaban viendo, analizando y estudiando este culto como un fenómeno social. Decidí delimitar el tema sólo al altar de Alfarería, porque de ahí se da el origen público mismo. Después de tres años de investigación y realización logré concluirlo y actualmente se encuentra en Internet en [www.santamuerte.com.mx](http://www.santamuerte.com.mx).

Mientras desarrollaba la investigación para el documental, tomé aproximadamente seis mil fotografías del ritual y sus protagonistas, de las que, años más tarde, formaron parte de varios reportajes en diversos diarios y revistas de divulgación, donde destaca la *Revista*

*Digital UNAM* (2006).<sup>142</sup> En 2009, formó parte de la exposición mundial *Photoberlinale 2009*, que tuvo lugar en San Petersburgo, Rusia bajo el tema “Los rituales religiosos en el mundo”. En octubre 2010 se presentó en el Plantel Santa Fe del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores, Monterrey la exposición titulada: *Alfarería 12*.

La concepción del ensayo fotográfico *Alfarería 12* se realizó en febrero de 2010 como mi proyecto de investigación para desarrollar en la Maestría en Artes Visuales del Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México y culmina con la realización de este trabajo de tesis y se plantea realizar una exposición conformada por 58 imágenes, de aproximadamente 120 por 90 Cms. La proyección del documental y la impresión de un libro donde pueda incluir una parte de esta investigación conjuntamente con las imágenes del ensayo *Alfarería 12*.

### **3.2 Ensayo fotográfico sobre el ritual de la Santa Muerte: *Alfarería 12***

Este ensayo fotográfico se enfoca al espacio comprendido en la Calle de Alfarería en el número 12 de la colonia Morelos, en los límites del barrio de Tepito, donde Doña Enriqueta Romero decidió colocar el primer altar público en México fuera de su casa con la imagen de la Santa Muerte que le regaló uno de sus hijos. Desde el 31 de noviembre de 2001 ha sido visitada por creyentes que en algún momento mantenían el culto casi clandestinamente. Durante los años en que he estudiado el tema he sido testigo, que los creyentes de la imagen han crecido de manera exponencial, ya que en cualquiera de los rosarios que se rezan los días primero de cada mes hay una afluencia de más de 10 mil personas.

Cabe destacar que no tuve referencia primaria sobre algún ensayo fotográfico relacionado al ritual de la Santa Muerte, pero si llegara a buscar un ejemplo sobre un ensayo el cual admire por su conformación han sido el *Éxodo* realizado por Sebastiao Salgado y el de Gitanos realizado Por Josef Koudelka, y en nuestro país siempre he recurrido a los ensayos

---

<sup>142</sup> Jorge Salgado Ponce, “Galería de fotos de la Santa Muerte”. [www.revista.unam.mx](http://www.revista.unam.mx). Coordinación de Publicaciones. Dirección General de Cómputo y de Tecnologías de Información y Comunicación, Universidad Nacional Autónoma de México. Agosto, 2006. <http://www.ru.tic.unam.mx:8080/handle/DGTIC/60675>

realizados por Pedro Meyer, Patricia Aridjis, Víctor Mendiola como un ejemplo guía en mi ensayo.

El fotógrafo tiene como práctica recurrente el plasmar aquellos momentos que representan a la vida humana de alguna manera. Por tanto se busca fotografiar cosas, sujetos y momentos que sugieran al espectador una parte del comportamiento humano para así poder comprender y también disfrutar esos momentos que conceptualizan la vida humana. Después de enfrentarme a esas imágenes también me he enfrentado a la muerte y que mejor que verla desde ese ángulo, casi personalizada o humanizada. Este ensayo es un enfrentamiento a la vida, pues considero que para apreciar la vida y esos momentos efímeros que la componen, hay que enfrentarse a la muerte, porque al concientizarse de la existencia de la muerte y aceptarla como un proceso natural del ser humano se puede sacar provecho de la vida, por tanto, viviendo sin miedo a morir y sin pensar que morir es un castigo.

Para este ensayo fotográfico hice una selección de 58 imágenes (de un aproximado de 10,000 tomas), las cuáles cumplen el objetivo de ser incluidas para el ensayo fotográfico propuesto. Para ello, se buscaron criterios básicos: que incluyan a la imagen de la Santa Muerte, que técnicamente estén bien realizadas y que la intencionalidad de acuerdo a cada tema sobre el ensayo sea clara.

El proceso de edición en un principio fue seleccionar únicamente las imágenes que cumplieran con una buena técnica, es decir, con una buena exposición, composición y precisión en la toma. Como contenido, aquellas que lograban describir lo que era el ritual de una forma sencilla y que incluyeran momentos donde los creyentes realizaran una acción que forma parte del ritual y también mediante una propuesta que no fuera tendenciosa, en ningún momento hacia la crítica o hacia la invitación a la práctica del ritual.

El guión se modificó de diversas maneras y poco a poco ha quedado estructurado con ayuda de los maestros a los que se los he presentado. Es por ello, que finalmente, para presentar las imágenes seleccionadas, se crearon cuatro grupos: “La imagen de la Santa Muerte”, “El altar de la Santa Muerte”, “Los creyentes” y “Los actos de fe”. Este orden se determinó por la

forma en que el mismo los rituales se van formando, primero la existencia de la imagen de la Santa Muerte, segundo la creación del altar público de Alfarería, en tercer lugar la multiplicación exponencial de los creyentes, y por último, los devotos crearon e hicieron propios diversas manifestaciones de fe que se han mezclado con otras religiones.

El objetivo de este ensayo fotográfico es que el espectador tenga conocimiento del ritual de la Santa Muerte en Tepito y que valore la importancia antropológica, cultural y artística que tiene el ritual de la Santa Muerte al ser único en su concepción originada en nuestro país. Este, es un ritual contradictorio, que forma parte de la cultura de la Ciudad de México, que es parte de un pasado y de una familiaridad con la imagen de la muerte, imagen apocalíptica que representa los momentos en los que se encuentra una gran parte de la sociedad mexicana. Al tiempo que, mostrar cómo este ritual se ha mezclado y enriquecido con la inclusión de otras formas de creencias importadas de otros ritos o religiones.

El ensayo da un panorama de una de las manifestaciones más imponentes del culto: el rosario que se reza rigurosamente, el primer día de cada mes, en la calle de Alfarería a las cinco de la tarde. Cuando este se lleva a cabo, el ambiente en esa calle es de fraternidad y respeto; a ella acuden cientos de personas que necesitan creer en algo, encomendarse a alguien para que los ayude en sus problemas cotidianos. Cada persona que cree en la Santa Muerte debe llevar su imagen cada día primero de mes a pasearla. Así, cada vez será más milagrosa. Además de las numerosas representaciones de la imagen que pueden apreciarse en el lugar, hay también miles de historias, de rostros que buscan que sus plegarias sean escuchadas y sus actos de gratitud compartidos con regalos hacia los mismos creyentes o hacia la imagen de la Santa Muerte del altar de Alfarería.

Lo que he considerado como lo más difícil de este trabajo fue entrar en contacto con los creyentes, conocerlos, caminar con ellos, platicar y convencerlos de que este ensayo no pretende de ninguna manera denigrar su ritual. Algo difícil también, evitar caer en la monotonía de las tomas; es decir, en la redundancia de las imágenes. Por ello, cada vez que llegaba a Tepito, parecía como si fuera la primera vez que estaba ahí y a al mismo tiempo como si fuera la última y con la claridad de lo que quería buscar para el ensayo fotográfico.

El lugar lo visité desde el año 2004 al 2012, más de treinta veces. Llegaba con mi cámara y no me preguntaba cómo fotografiar o si una persona era más interesante que otra, sólo fotografiaba, porque todo lo que me rodeaba era interesante, diferente y concentraba a cada paso mi atención. Pensaba si la imagen elegida podía representar mi forma de pensar o simplemente lo que estaba viviendo en ese momento. Eso es para mí el acto fotográfico, el concentrar todo en una sola fotografía, desde colores, personas, símbolos, líneas, contrastes, encuadres y finalmente sentimientos o valores que pudieran transmitirse visualmente.

A través del presente ensayo fotográfico, se muestra la cercanía del ser humano con la muerte, con la conciencia de la Santa muerte, como una forma humana de fin de la vida. Para mí -y como he expresado a lo largo de estas páginas- el culto a la Santa Muerte no es ajeno a la cultura mexicana, aunque surge como una nueva forma de creencia y es quizás, una contradicción, por creer y enfrentar lo que la mayoría de las religiones tratan de evitar.

Como mencioné anteriormente, todo lo que ha pensado el fotógrafo sobre el tema de su foto ensayo lo tiene que digerir para conceptualizarlo de una forma visual, no es escoger un tema, tomar fotos, elegir las mejores, hacer un discurso lineal con un principio, desarrollo y un final, sino tomar fotografías con una conciencia de un tema en específico y una intencionalidad clara. El ensayo fotográfico se convierte en una necesidad de expresión personal del fotógrafo como creador de discursos visuales. Lo primordial al hacer un ensayo fotográfico es escoger bien el tema, el cual debe ser atractivo para el fotógrafo, porque un tema mal escogido puede generar una serie de problemas al tema, que culminarán con un mensaje mal recibido por el público al que se desea llegar.

De acuerdo con el filósofo mexicano Mauricio Beuchot, siguiendo los principios de la hermenéutica analógica, lo ideal en el pensamiento de fotógrafo es el llegar a ser un autor que es el que tiene claro la propuesta y que también los lectores comprendan perfectamente lo que quiso transmitir, es decir, su postura o discurso. Beuchot ejemplifica poniendo como escenario el receptor que encuentra un texto. Primeramente el receptor trata de buscar su propio contexto, después tratar de conocer o adivinar la intencionalidad del autor. Esto exige conocer su identidad, su momento histórico, sus condicionamientos psicosociales o

culturales y lo que lo movió a escribirlo. También exige saber a quién o a quiénes quiere decir lo que dice y qué quiere que interpreten los destinatarios. Pero, cuando es recibido por otros que no son los receptores originales, puede no decir lo mismo que decía en un momento preciso. En esta dinámica de comunicación, uno de los protagonistas es el autor y otro el lector, mientras mayor conocimiento se tenga de éste y de aquél será mejor la interpretación.<sup>143</sup>

El experto en Hermenéutica Analógica, asegura que este acto interpretación o de *hermeneusis*, se reúnen las siguientes cosas: un texto u obra (que es vehículo de un significado o de mensaje) emitido por un autor y recibido por un lector o intérprete.

El autor es el que imprime un mensaje en el texto y además imprime a su mensaje una intencionalidad. Pero menciona que hace existe una distinción entre autor y escritor. Señala tres tipos de autores:

1. Autor empírico: Es el que deja un texto con errores y con intenciones a veces equívocas.
2. Autor ideal: Es el que construimos al quitar o modificar esas deficiencias (y a veces incluso haciéndolo omnisapiente).
3. Autor liminal: Es el que estuvo presente en el texto, pero con intenciones en parte inconscientes (que no sabe que sabe o que no sabe que no sabe); pero éste nos parece que se reduce al autor empírico, con sus puntos ciegos e inconscientes.

Beuchot asevera que también existe un lector empírico, un lector ideal y un liminal. El primero es el que de hecho lee o interpreta, con sus errores de comprensión, mezclando mucho sus intenciones con las del autor, a veces anteponiendo las suyas y dándoles preferencia. El segundo sería el lector que capta perfectamente, o lo mejor posible, la intención del autor. El lector liminal es aquel que deja entrometerse intenciones suyas en el texto, pero nos parece que se reduce al lector empírico, que basta y sobra para hacer esas desviaciones.<sup>144</sup>

---

<sup>143</sup> Mauricio Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*. Colección Seminarios. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Editorial Itaca. Cuarta edición. México, D.F. 2009 p.p. 24-26.

<sup>144</sup> *Ibíd.*

Si se siguen estos preceptos expuestos por el filósofo mexicano, yo al igual que muchos fotógrafos (como queda plasmado en lo dicho por los entrevistados en este trabajo) persigo llegar a ser un autor ideal. Pero, por mucho tiempo, al igual que ellos, he sido un autor empírico, sin tener una certeza absoluta de lo que se quiere transmitir, por tanto, el mensaje puede llegar distorsionado al receptor, aunado a la existencia lectores empíricos, liminales e ideales que son quienes reciben lo que deseo transmitir desde su perspectiva, conocimiento o sentimientos. El pensamiento de Beuchot evidencia que sin tener la formación académica, sin tener los preceptos para llegar a ser autor ideal, tampoco se pueden identificar a los públicos receptores. En este sentido creo que con la formación académica que estoy adquiriendo los conocimientos que me permiten seguir en el camino de la aspiración para llegar a ser un autor ideal. <sup>145</sup>

---

<sup>145</sup> *Ibíd.*

### 3.2.1 La imagen de la Santa Muerte



"Paseo". Septiembre 2008

"Código". Mayo 2007





“Conversación”. Noviembre 2009

“Aviso”. Septiembre 2004



“Ciclos”. Septiembre 2004



“Resguardo”. Abril. 2011





“Marcas”. Junio 2008

“Conversación”. Noviembre 2009





“Descanso”. Agosto 2005.

“Playa”. Octubre 2010



“Amuleto”. Mayo 2009



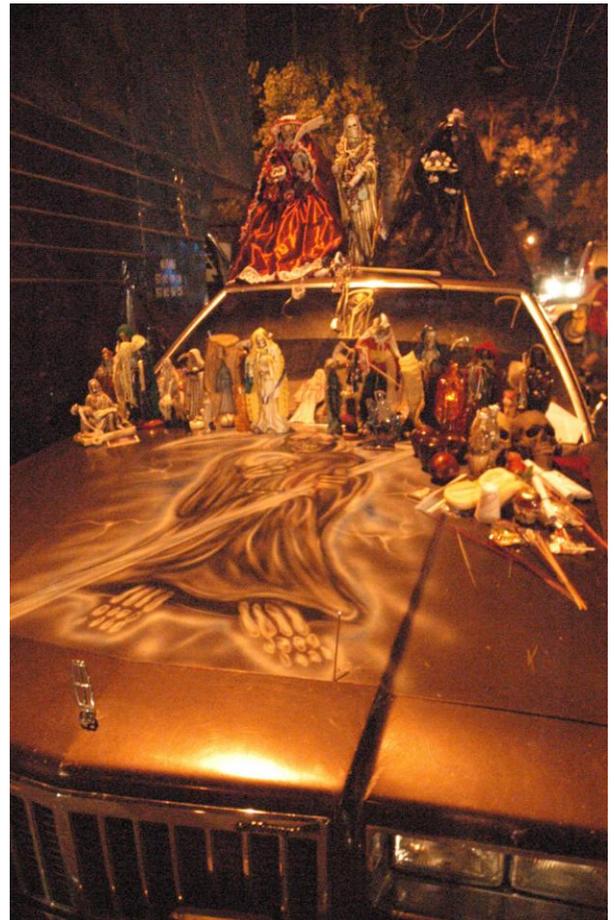
“Ingredientes”. Agosto 2007





“Pruebas”. Mayo 2007

“Adrenalina”. Agosto 2007





“Visita”. Mayo 2009



“Trono”. Abril 2010

“Paseo”. Mayo 2006



“Transmisión”. Marzo 2005





“Búsqueda”. Octubre 2008

“Escolta”. Marzo 2005



### 3.2.2 El Altar de la Santa Muerte



“Queta”. Septiembre 2007

“Conversación”. Noviembre 2009





"Arreglo". Mayo 2009



“Firmas”. Septiembre. 2004.

“Agradecimiento” Febrero. 2006





“Marcas”. Junio. 2008.

“Conversación” Noviembre 2009



### 3.3.3 Los creyentes

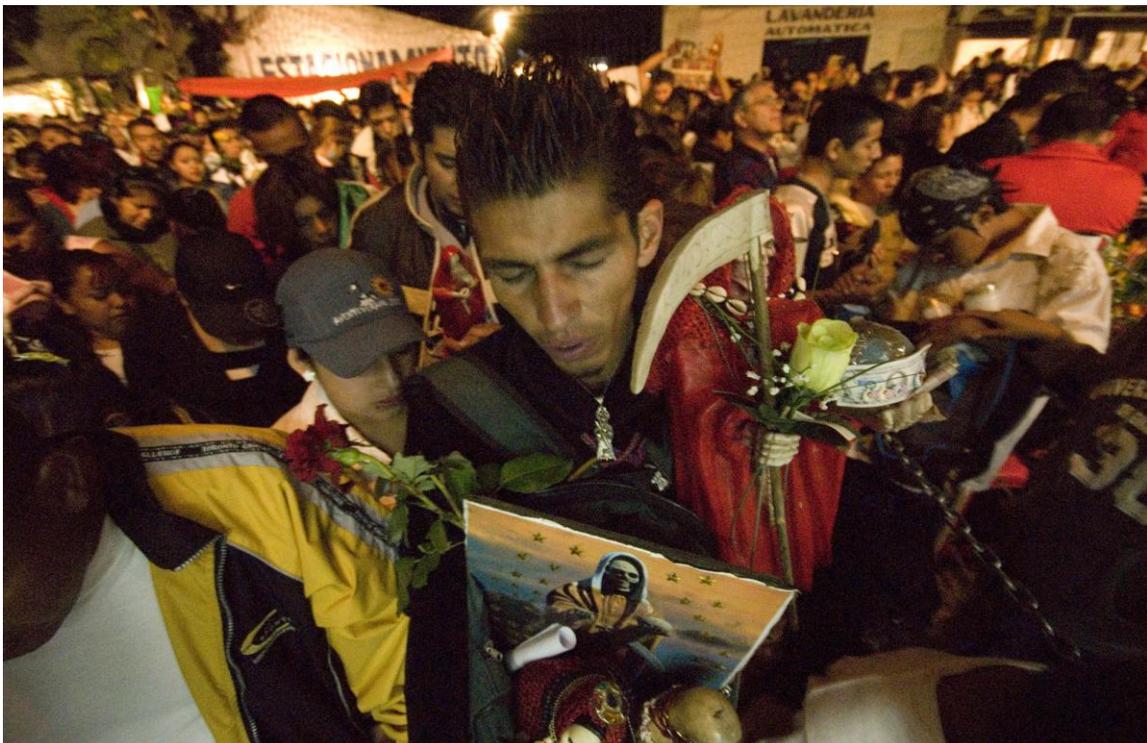


“Estrellas” Junio. 2005



“Asombro” Noviembre. 2011

“Guerrero” Octubre. 2008





“Bienvenida” Noviembre. 2008

“Metamorfosis” Marzo. 2005





“Concentración”. Abril. 2008

“Sonrisas”. Junio. 2005





“Amigas”. Marzo. 2005

“Inclusión”. Junio. 2009





“Simbolismo”. Marzo. 2005

“Multiplicidad” Marzo. 2005





“Concordia”. Noviembre 2007

“Asentamiento”. Mayo 2005





"Antigua". Marzo. 2006

### 3.3.4 Actos de Fe



“Sombras”. Marzo 2006

“Expresión”. Mayo 2006





“Condensación”. Marzo. 2012





"Corazón". Marzo. 2006



“Simbolismo”. Marzo 2005

“Limpia”. Diciembre 2005





“Señal”. Marzo 2005

“Representación”. Junio 2006





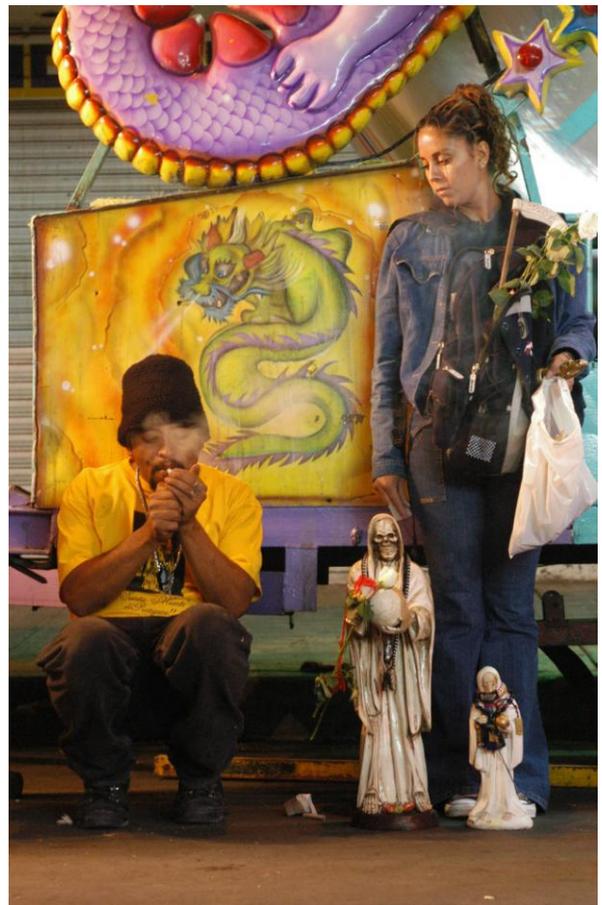
“Planteamientos”. Marzo 2006

“Cadena”. Agosto 2005





“Resquicios”. Octubre 2007

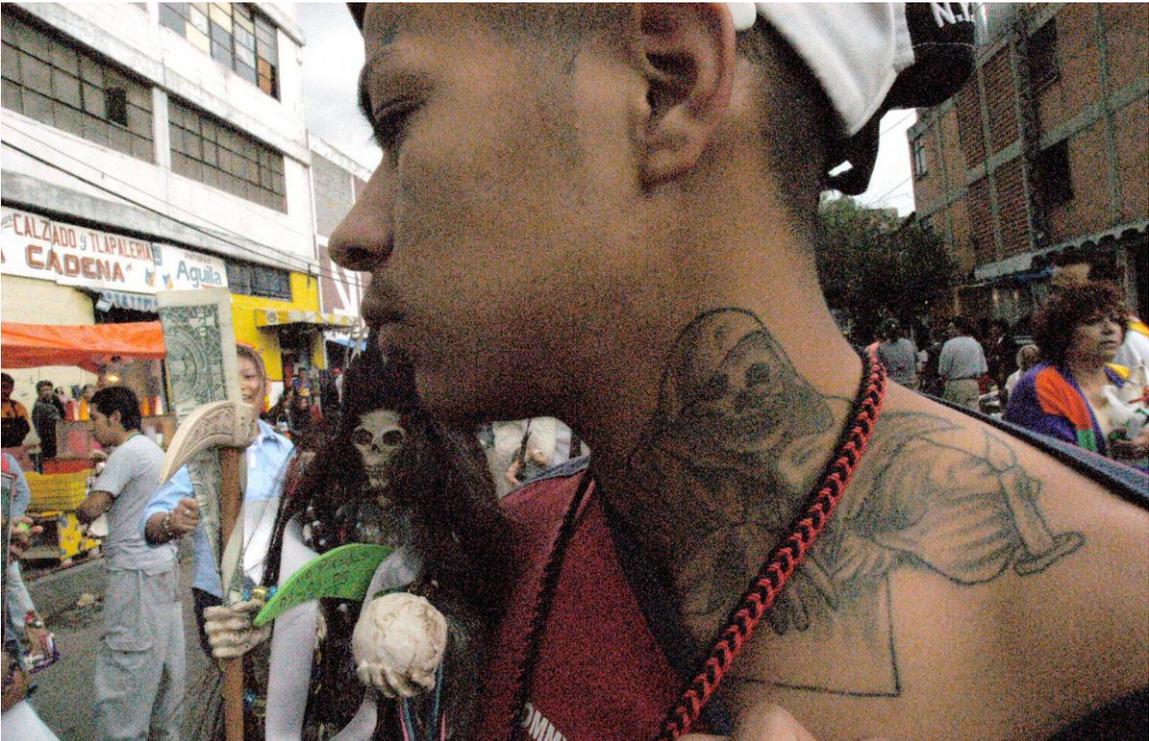


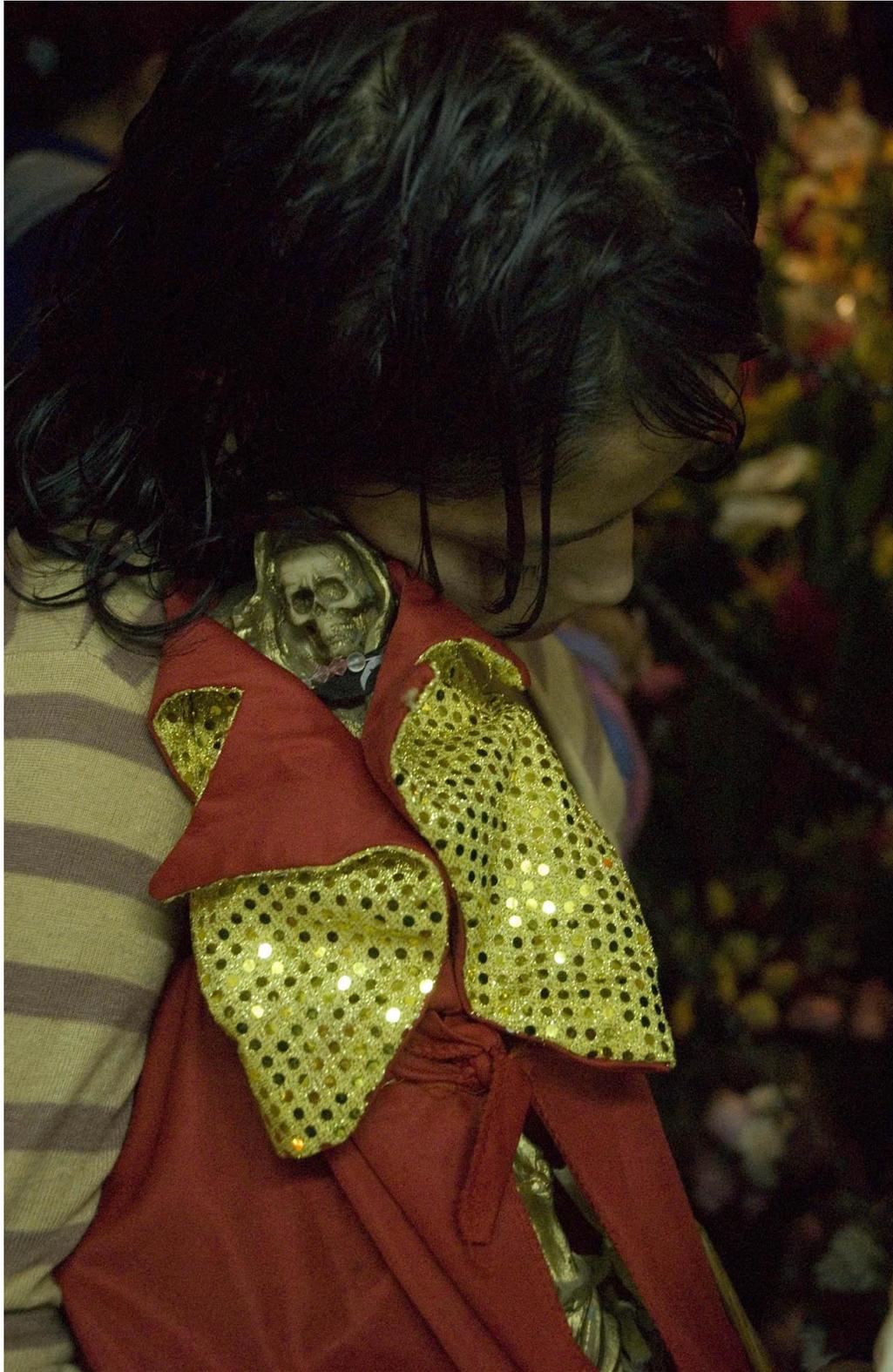
“Asentamiento”. Mayo 2005



“Manda”. Mayo 2009

“Indeleble”. Diciembre 2005





"Consejo". Julio 2008



“Herencia”. Mayo 2009

“Vuelta”. Noviembre 2004



## Conclusiones

El origen de esta investigación tuvo como premisa el analizar el ritual de la Santa Muerte, pero desde diferentes perspectivas o disciplinas. Se hizo un estudio formal del fenómeno desde el punto de vista histórico, antropológico, sociológico, por supuesto, del artístico.

El primer objetivo que se fijó esta investigación fue documentar el origen de la creación del ritual de la Santa Muerte, para ello, se realizó un análisis teórico del significado del “rito” y de “mito”, con la finalidad de dar una perspectiva de lo que es la práctica de un ritual desde una perspectiva más general, para posteriormente, focalizarlo en la historia de las tradiciones en nuestro país.

Para nos remontamos a los antecedentes del culto la muerte que datan desde tiempos prehispánicos, a partir de ese punto el mexicano ha convivido con la imagen de la muerte, le rendido culto, se ha reído y llorado, y esta permanencia ha sido ya objeto de estudio para diferentes disciplinas. Recorrimos su historia, y nos detuvimos sólo por momento en los inicios del siglo XX, cuando se institucionaliza la creencia popular del Día de Muertos, celebración melancólica pero al mismo tiempo llena de color y de alegría donde cada 1 y 2 de noviembre el mexicano recuerda a sus seres queridos que se han fallecido.

Hasta llegar a este siglo, a la casa propiedad de Doña Enriqueta Romero, ubicada en la calle de Alfarería No. 12 en el barrio de Tepito donde nace el 31 de octubre de 2001 el ritual a la Santa Muerte. Este fenómeno social y cultural fue el punto de eje del desarrollo de la investigación que tuvo sus orígenes desde 2004 y que se formalizó desde 2010 al ingresar a la Maestría en Artes Visuales.

En importante señalar que existen trabajos de investigación sobre el ritual de la Santa Muerte que se presentan sólo en texto y la fotografía sólo se utiliza con fin documental de apoyo. De hecho, a lo largo de esta investigación no se encontró otra investigación formal sobre el tema más que la de la antropóloga mexicana Katia Perdigón titulada *La Santa Muerte, protectora de los hombres*, del cual la edición está agotada. Desafortunadamente el Instituto Nacional de Antropología e Historia ha decidido no volver a editarlo.

Al estar consiente de esta problemática esta investigación, no sólo documenta el origen y desarrollo de ritual la Santa Muerte en México, sino que construyó una propuesta gráfica,

mediante el ensayo fotográfico, que fue la herramienta para comprenderlo, estudiarlo, analizarlo y compartirlo.

El método de investigación que utilizó fue a través de la lógica de indagación inductivo-deductivo que establece estudiar los casos particulares a través de la recolección de datos, al consultar diferentes fuentes como: bibliográficas, hemerográficas, ciberográficas y testimoniales. En el transcurso de la investigación se encontró una ausencia teórica y documental sobre la práctica y la concepción del ensayo fotográfico, considerado como un género artístico utilizado desde hace aproximadamente 30 años en México, y en el extranjero desde la década de los 50's del siglo XX.

Es por ello, que resultaba emergente construir una definición teórica del concepto de ensayo fotográfico. Para lograr este objetivo, primeramente era necesario apoyarse en el estudio sobre la teoría del ensayo literario, comprenderlo a profundidad, ver sus características y de estas ver cuáles son aplicadas en el desarrollo de un ensayo fotográfico. Como complemento se recurrió a la voz de reconocidos fotógrafos mexicanos, quienes a través de sus experiencias en la práctica del ensayo fotográfico, brindaron a esta investigación el sustento teórico necesario para lograr una primer acercamiento a la teorización del género.

La hipótesis que marcó la investigación era comprobar si la fotografía es un medio visual de expresión artística y social, que se puede utilizar para mostrar los orígenes del mito y del rito, así como las manifestaciones de fe en el ritual de la Santa Muerte en Tepito, mediante un ensayo fotográfico como medio de documentación y propuesta artística. Esta hipótesis fue compraba satisfactoriamente, ya que se pudo conformar el ensayo fotográfico *Alfarería 12*, conformado por 58 imágenes que muestran la estructura del ritual y sus manifestaciones de fe que lograr transmitir al espectador el propósito temático que se pretendía desde su concepción imaginaria. La finalidad de este ensayo fotográfico es llegar precisamente al espectador, por ende, será expuesto en diversos foros.

Con esta investigación se pretende desestigmatizar al ritual de la Santa Muerte ya que las investigaciones académicas que se han realizado son escasas y la difusión desde un punto de vista amarillista, se ha fundado gracias a los medios informativos, que de una forma han

querido relacionar el ritual con aquellas personas que viven al margen de la ley o que están inmersos en actos vandálicos o de narcotráfico. Con esta investigación se ha aclarado de una forma teórica el origen de esta tradición de la que he sido testigo, ha incrementado la comprensión desde un punto de vista social al explicar el por qué el ser humano necesita creer en algo espiritual que le ayude a justificar su existencia.

Las líneas de investigación y análisis que quedan abiertas a raíz de este trabajo son principalmente las siguientes: la práctica de los rituales en nuestro país, la influencia de los medios de comunicación hacia la sociedad y la religión, profundizar en la teorización del ensayo fotográfico y llegar hacia una basta y universal definición del concepto, así como el implementar el conocimiento teórico en la práctica artística que requiere en todas fases en el ensayo fotográfico. Todas ellas pretenden despertar el interés de quien desee profundizar desde su disciplina, que bien pueda ser: antropología, sociología, psicología, historia, y en especial, a los artistas visuales, a quienes se les exhorta a teorizar sobre su quehacer, y no déjalo sólo en la práctica, que es enriquecedora, pero que la comunidad multidisciplinaria exige tener documentos teóricos y gráficos, que ambos, serán referencia para futuras generaciones de creadores e investigadores. Es la manera de aportar y trascender. Espero que este trabajo sea un aporte que trascienda y que despierte el interés de futuras investigaciones.

## Fuentes de consulta

### Bibliografía

- Ambrosio, Juan. *La Santa Muerte, Biografía y culto*. Planeta. México, 2003. pp. 131.
- Aparici, Roberto y otros. *La imagen, Análisis y representación de la realidad. La imagen estética audiovisual*. Gedisa. España, 2006. pp. 329.
- Argumentos (Méx.)* [online]. 2006, vol.19, n.52. pp. 63-74.  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-57952006000300004&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952006000300004&lng=es&nrm=iso). ISSN 0187-5795
- Aumont, Jacques. *El ojo interminable*. Paidós. Barcelona, España, 1989. pp. 207.
- Bachelard, Gaston. *Poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica. México, 2002. pp.323
- Barr, Alfred H. *La definición del arte moderno*. Alianza. Madrid, España, 1989. pp. 347.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Paidós. Barcelona, España, 1989. pp. 133.
- Beuchot, Mauricio. *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*. Colección Seminarios. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Editorial Itaca. Cuarta edición. México, D.F. 2009 pp. 338.
- Bourdieu, Pierre. *Meditaciones pascalianas*. Anagrama. Barcelona, España, 1999. pp. 173.
- Bourdieu, Pierre. *Un arte medio*. Gustavo Gili. Barcelona, España, 2003. pp. 411.
- Büchler, Pavel. "El observador de trenes ciego: una duda delirante". ¿Qué ha sido de la fotografía? Editado por David Green. FotoGGrafía. Editorial Gustavo Gili, SL. Barcelona, España, 2007. pp. 149.
- Burgin,Victor. *Ensayos*. Barcelola, Gustavo Gili, 2004. pp. 256.
- Carreras, Claudi. *Conversaciones con fotógrafos mexicanos*. FotoGGrafía. Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. Barcelona España, 2007. pp. 314.
- Cartier-Bresson, Henri. *Fotografiar del natural*. Gustavo Gil.Barcelona, España, 2003. pp. 99.
- Cassany, Daniel. *Construir la escritura*. Paidós. Barcelona, España, 1999. pp. 407.
- Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica*. México, Fondo de Cultura Económica, 2008. pp. 336.
- Cazeneuve, Jean. *Sociología del rito*. Amorrortu Editores. Argentina. 1971 pp. 77.
- CENART-Centro de la Imagen. *160 años de fotografía en México*. Océano.México, 2004. pp.703.
- Chávez, Julio et Al. *Arte y diseño*. ENAP UNAM. México. 2010. pp. 224.

Chevrier, Jean-François. *La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación*. Traducción: Cristina Zelich. FotoGGrafía. Editorial Gustavo Gili, SL. Barcelona, España, 2006. pp. 350.

Claro León, Jorge. "Los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas". *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Ileri de la Peña (coordinadora). Serie Diseño y comunicación. Editorial Siglo XXI. México, D.F. 2008. pp.153-166.

Cotton, Charlotte. *The photograph as contemporary art*. Thames & Hudson. Londres, U.K. 2011. pp. 248.

Danto, Arthur C. *El abuso de la belleza..* Paidós, Barcelona, España, 2009. pp. 234.

Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen*. Paidós, Barcelona, España, 2009. pp. 317.

Debroise, Olivier. *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía en México*. Gustavo Gili. Barcelona. 2005. pp.380.

Durkheim, Émile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Ankal, Madrid, España, 1982. pp. 427.

Dyer, Geoff. *El momento interminable de la fotografía*. México, Ediciones Ve.2010. pp.317.

Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno, arquetipos y recepción*. Emece. Buenos Aires, Argentina, 1952. p. 34-35.

\_\_\_\_\_, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Taurus. Madrid, España. 1979. pp. 79

\_\_\_\_\_, Mircea. *La Búsqueda, historia y sentido de las religiones*. Kairos, España, 2000. pp. 237.

\_\_\_\_\_, Mircea. *Mitos, Sueños y Misterios*. Kairos. España, 1999. pp. 265.

\_\_\_\_\_, Mircea. *Mito y Realidad*. Kairos. España, 2009. pp. 213.

\_\_\_\_\_, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. Kairos. España, 2005. pp. 462.

Elkins, James. *Photography Theory*. Routledge, Nueva York. 2007. pp. 470.

Farfán Cabrera, Teresa y Meza, Javier. "Giorgio Agamben o la erudición crítica del genealogista", *Nueva Época*. N. 52. 2006. Pp. 76-74. Disponible en : <http://scielo.unam.mx/pdf/arqu/v19n52/v19n52a4.pdf> Visitada por última vez: 01 octubre 2012.

Flusser, Vilém. *Hacia el universo de las imágenes técnicas*. Enap UNAM. México, 2011. pp. 160.

Fontcuberta, Joan. *La cámara de pandora*. Barcelola, Gustavo Gili, 2010. pp. 189.

\_\_\_\_\_. *El beso de Judas*. Barcelola, Gustavo Gili, 2009. pp. 190.

Frazer, James George, "Magia y religión" en *La rama dorada: magia y religión*, Fondo de Cultura Económica, México, Madrid, Buenos Aires, 1981. pp. 74-87.

- Freund, Gisele. *La fotografía como documento social*. Colección Punto y Línea. FotoGGráfica. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, España, 1974. pp. 207
- Freud, Sigmund, XXXIV “Los actos obsesivos y las prácticas religiosa”, *En Obras Completas*, Amorrortu VolumenIX Buenos Aires. 2004. pp. 247.
- \_\_\_\_\_, Sigmund. *Tótem y tabú*. Alianza. México, 2009. p.p. 208.
- Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas*. Gustavo Gili. Barcelona, España, 2009. p.p. 190.
- \_\_\_\_\_, Joan. *La cámara de pandora*. Gustavo Gili. Barcelona, España, 2010. p.p. 189.
- García Canclini, Néstor. (coordinador). *Cultura y comunicación en la Ciudad de México. Primera parte*. Grijalbo. México, 1998. p.p. 387.
- García Canclini, Néstor. *Cultura y comunicación en la Ciudad de México. Segunda parte*. Grijalbo. México, 1998. p.p. 269.
- Gómez, José. *Fotografía de creación*. San Sebastián, España, Nerea. 2005. pp. 119.
- Green, David. *¿Qué ha sido de la fotografía?*. Barcelona. Gustavo Gili. 2007. pp. 149
- Gruzinski, Serge. *La colonización de lo imaginario*. Fondo de Cultura Económica. México, 1991. pp. 311.
- Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes*. Fondo de Cultura Económica. México, 1994. pp. 224.
- Gómez Alonso, Rafael. *Análisis de la imagen estética audiovisual*. Laberinto. Madrid, España, 2001. pp. 189.
- Gómez Isla, José. “Fotografía de creación”. *Revista Arte Hoy*. No. 18. Editorial Nerea. San Sebastián, España, 2005. pp. 119.
- González, Laura. *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*. Barcelona, Gustavo Gili. 2005. pp. 319
- Gubern, Roman. *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Lumen. Barcelona, España, 1988. pp. 337.
- Jaeger, Anne-Celine. *Creadores de imágenes, Fotógrafos contemporáneos*. Barcelona. Océano. 2007. pp. 272
- James, William. *Las variedades de la experiencia de religiosa*. Península. Barcelona, España, 1986. pp. 18-29.
- Joan Prat I Carós. *La mitología i la seva interpretació*. Editorial La Llar del Llibre. Barcelona, España, 1984. pp. 16.
- Kraus, Rosalind. *Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona Gustavo Gili. 2002. pp. 237.

LACMA Alex Klein Ed. *Words Without pictures*. FirstAperture, New York, 2009. pp.501.

Lara, López Emilio Luis. "La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: Una epistemología". *Revista de Antropología Experimental*. No. 5. Texto 10. Universidad de Jaén, España. 2005. P. 28. <http://www.ujaen.es/huesped/rae/articulos2005/lara2005.pdf>

Lévi-Strauss, Claude. "Relaciones de simetría entre ritos y mitos de pueblos vecinos". *Antropología estructural: mito, sociedad y humanidades*. Editorial Siglo XXI. México, 1979. pp. 225-253.

Lomnitz, Claudio. *La idea de la muerte en México*. Fondo de Cultura Económica. México, 2006. pp. 525.

Malinowski, Bronislaw. *Estudios de psicología primitiva*. Paidós. Barcelona, España, 1982. pp. 27.

Mariel, Pierre. *Rituales e iniciaciones en las sociedades secretas*. Espasa Calpe. Madrid, España. 1978. pp. 21.

Marín de Littotellerie, José Luís. *Elementos del lenguaje visual*. Trillas. México, 2008. pp. 143.

Marchán, Simón Comp., *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Paidós. España, 2006. pp.271.

Marzal, Javier. *Cómo se lee una fotografía*. Madrid. Cátedra 2007. pp. 373.

Mauss, Marcel. *Sociología y Antropología*. Tecnos. Madrid, España, 1972. pp. 133.

Meyer, Pedro. *Verdades y ficciones*. Casa de las imágenes. México, 1995. pp. 133.

Moles, Abraham. *La imagen: comunicación funcional*. Trillas. México, 1991. pp. 271.

Perdigón Castañeda, Katia. *La Santa Muerte, Protectora de los hombres*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 2008. pp. 163.

Picaudé, Valérie, y, Arbaizar, Philippe. *La confusión de los géneros en fotografía*. FotoGGrafía. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, España, 2004. pp. 208.

Ribalta, Jorge. *Efecto real, debates posmodernos sobre fotografía*. Barcelona, Gustavo Gili.2004. pp. 367.

Ritchin, Fred. *Después de la fotografía*. México, Ediciones Ve.2010. pp.227.

Santiago Bachellet, Amado. *Investigación, invención, innovación*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1985. pp. 172.

Salgado Ponce, Jorge. "Galería de fotos de la Santa Muerte". [www.revista.unam.mx](http://www.revista.unam.mx). Coordinación de Publicaciones. Dirección General de Cómputo y de Tecnologías de Información y Comunicación, Universidad Nacional Autónoma de México. Agosto, 2006. <http://www.ru.tic.unam.mx:8080/handle/DGTIC/60675>

- Scharf, Aaron. *Arte y fotografía*. España. Alianza. 2005. pp. 410.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Edhasa, Barcelona, España, 2009. pp. 203.
- Sougez, Marie-Loup. Coord. *Historia general de la fotografía*. Madrid, Cátedra. 2007. pp.825
- Stangos, Nikos, *Conceptos de arte moderno*. Alianza, Madrid, España 2009. pp.336.
- Treviño, Estela. *160 años de fotografía en México*. México, CENART- Centro de la Imagen. 2000. p.p.703
- Van Genep, Arnold. *Los ritos de paso*. Versión Castellana. Taurus. España, 1986. pp. 312.
- Vargas Celemín, Libardo. "Al rescate del ensayo literario. ¿Un ensayo...profesor?". Revista Perspectiva Educativa. No. 3. Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad del Tolima. Ibagué, Colombia. Junio, 2002. pp. 69-79.  
[http://desarrollo.ut.edu.co/tolima/hermesoft/portal/home\\_1/rec/arc\\_6519.pdf](http://desarrollo.ut.edu.co/tolima/hermesoft/portal/home_1/rec/arc_6519.pdf)
- Vilches, Lorenzo. *La lectura de la imagen*. Paidós. Barcelona, España, 1997. pp. 244.
- Vilches, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Editorial Paidós. Barcelona, 1987. pp. 235.
- Villafañe, Justo y Mínguez, Norberto. *Principios de teoría general de la imagen*. Pirámide. Madrid, 1996. pp. 342.
- Walden, Scott. *Photography and Philosophy Essays on the pencil of Nature*..Wiley-Blackwell. Oxford U.K. 2010. pp. 325
- Weber, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Península. Barcelona, España,1975. pp. 35.
- *Sociología de la religión*. Pleyade. Buenos Aires, Argentina, 1978 pp. 98.
- Wells, Liz. *The photographer reader*. Routledge. Barcelona, Nueva York, 2003. pp. 466.
- Weston, Anthony. *Las claves de la argumentación*. Ariel. Barcelona, España, 1994. p.p. 156.
- Zamora, Fernando, *Filosofía de la imagen*. ENAP UNAM. México. 2010. pp. 365.

## Ciberografía

Visitadas por última vez 01 octubre de 2012

Ferrer, Elizabeth. "Pedro Meyer: Religión".

<http://www.pedromeyer.com/galleries/religion/indexsp.html>

[http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id\\_articulo\\_1252](http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo_1252)

[http://www.sinapsisediciones.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=80:ritos-expresionesfundamentales-de-la-sociedad&catid=36:prop&Itemid=77](http://www.sinapsisediciones.com/index.php?option=com_content&view=article&id=80:ritos-expresionesfundamentales-de-la-sociedad&catid=36:prop&Itemid=77)

Prado, Gustavo. "Un pequeño paso para Pedro...".

<http://www.pedromeyer.com/galleries/shows/indexsp.html>

[www.airecomun.com](http://www.airecomun.com)

[www.zonecero.com](http://www.zonecero.com)

## Anexos

### Transcripción de entrevistas a fotógrafos realizadas por Jorge E. Salgado Ponce

#### Entrevista con Ricardo Garibay<sup>1</sup>

##### ¿Cómo decides dedicarte a la fotografía?

Esta evolución dentro del circuito del arte conceptual, contemporáneo, como le llames, empezó a hacer que la fotografía, decía yo dependiera de los textos que no fuera tan sola, un poquito una idea de ser, no sé, no voy a juzgar pero, y a que dio paso esto, viene un punto en el que se suma y no es casual, el avance vertiginoso de la tecnología digital, el resurgimiento de lo nostálgico, yo digo que simplemente es una respuesta natural de técnicas históricas, de fotografía estenopeica de holgas, etc. Creo que es una depuración de medios y de técnicas, está la expansión vertiginosa también del Internet, todo esto coincide, y que hace con las imágenes, primero las pone en todos lados, literalmente, segundo, decía yo es una especie de depuración de técnicas y finalmente lo que vemos, es que todas permanecen en mayor o menor nivel, con mayor o menor dificultad de accesibilidad más bien, lo que tú quieras, pero se sigue haciendo película, se sigue haciendo papel fotográfico, se siguen haciendo cámaras estenopeicas, de más modelos ahora, hay unos prototipos de holga digital que están formidables, es una contradicción pero bueno, en fin, sigue habiendo todo, el abanico se abre, no excluye, esta cuestión de rasgarse las vestiduras porque si digital, o esto es película, es como cine es ver video, si concierto eso es radio. Digo es una discusión que a mí me parece totalmente estéril porque además no es cierto, no va acabar nada con otra, simplemente se amplía por mucho, entonces escoges la técnica que te acomode. Ahora lo que viene sucediendo, y de aquí para adelante, es una nueva fuerza de la fotografía documental, paradójicamente, porque digo nunca ha sido prueba, nunca ha sido indiscutible la veracidad de la fotografía, siempre ha sido perfectamente cuestionable y discutible, no es prueba irrefutable de nada la fotografía, susceptible de duda como ahora, es muy fácil, antes por lo menos requería mucha habilidad como un pincel, pero desde principios de siglo XX, se borraban las personas de una foto, anoche en cosa de veinte minutos retoque una fotografía de una persona que no estaba a gusto como había salido y le bajé como unos 5 o 6 kilos de peso, le cambié una serie de cosas, pero curiosamente en un momento en el que es mucho más discutible como evidencia, en un momento como el que, el valor de la fotografía documental no es patrimonio exclusivo de los fotorreporteros, de las publicaciones, o de los llamados fotógrafos profesionales si quieren, no están todas las agencias y los medios electrónicos diciendo: tu reporta, tu mándame tu video y lo publicamos, tu mándame tu foto y la ponemos, y lo mismo lo hace Televisa que AP y Reuters, todo mundo trae una cámara en las manos todo el tiempo, todo mundo se siente en la compulsión de documentar cualquier cosa que sea, en un tiempo en que las imágenes las tienes que cuidar mucho, porque se riegan muy rápido y te pagan tres pesos por ellas, ¿Por qué?, porque es muy fácil conseguirlas. En este momento la fotografía documental adquiere una fuerza muy impresionante y las agencias están más fuertes que nunca, y la fotografía documental está en los museos todo el tiempo, en las publicaciones, y hay un grupo importantísimo de fotógrafos documentales creando, agencias, grupos colectivos de trabajo. En México y en el mundo, que están haciendo trabajo extraordinario y se los están reconociendo, teóricamente todo hubiera indicado que iría en otro sentido esto, pero no, veo cada más fuerte la documental, me parece perfecto, porque es una fuente inagotable de imágenes que nos van a seguir sorprendiendo o que nos van a seguir conmoviendo, de un modo u otro, para bien o para mal, es como una forma muy pura de hacer fotografía y al mismo tiempo, tienes propuestas bastante diversas, con muy diversos grados de manipulación o intervención de la imagen que están haciendo planteamientos muy válidos. Hace poco me tocó estar en una mesa que pretendía hablar de los nuevos paradigmas fotográficos, título un poco rimbombante, un poco difícil de aterrizar y visualizar, por eso decidí no presentar nada visual, si no ideas, llegué finalmente a una conclusión, que los nuevos paradigmas son muy similares a los viejos paradigmas, porque fundamentalmente seguimos siendo lo mismo, cromañón, ¿que nos preocupa?, ¿qué reflejamos en nuestras imágenes?, ¿cuál es mi entorno?, ¿cuáles son los elementos de mi entorno que me son importantes?, ¿qué lugar ocupo yo en ese entorno?,

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Del Carmen, Coyoacán. Distrito Federal. 10 mayo 2011

¿cómo me inserto o me separo de una circunstancia?, autodefiniciones, definiciones de los otros, de lo otro, esas siguen siendo las preocupaciones, ¿por qué esta fuerza en la fotografía documental hoy? Porque tenemos que definirnos a partir de nuestras circunstancias, porque la necesidad de repente de regresar de un grupo importante de fotógrafos al paisaje, paisaje tradicional, rural o urbano, porque nuestras circunstancias, nuestro entorno nos define. Al principio el hombre empezó a acumular piedras y a construir su entorno, a delimitar su espacio, pero después del primer círculo de piedras, son las construcciones o las ciudades las que en alguna medida han definido a los hombres, entonces a partir de eso, también ese ambiente, ese paisaje es relevante, por eso necesitamos fotografiarlo, pintarlo, describirlo y musicalizarlo, van a ser siempre nuestras mismas preocupaciones y el trabajo fotográfico es particularmente, el medio adecuado para trabajar alrededor de esas preocupaciones porque son nuestros referentes de manera inmediata. Por otro lado, otra preocupación fundamental, es esta necesidad de contar historias y de dar nuestro punto de vista, el ensayo fotográfico es justamente eso, entonces ese no se va acabar, he visto últimamente trabajo extraordinario muy bien hecho y con una propuesta muy bonita, muy bien hecha, muy bien realizada, muy fuerte, desde el desarrollo de una historia personal, de familia, pues nada más viejo en el libro, que hacer un trabajo sobre la historia personal y de familia, hasta hablar de los grandes temas de preocupación como humanidad, todo mundo tenemos la necesidad de contar nuestra historia y la fotografía es excelente para eso, excelente, no se van a dejar de contar historias, jamás.

### **Desde tu perspectiva, ¿qué pasa cuando se empieza a conceptualizar el arte?**

De repente, lo que veo es que se corre un grave riesgo, porque desde el momento que se empieza a conceptualizar, puedes muy fácilmente divagar, y para decirlo en términos muy académicos, batirte, y me gustaría hablar con ejemplos. El año pasado la bienal de FEMSA, la ganó un fotógrafo con una obra que son cuatro piezas muy grandes, (bueno, para lo que se puede hacer ahorita no es tan grande), pero si era muy grande, piezas de 1.50 x 2 mts de paisaje semiurbano, es decir, donde hay básicamente un paisaje de bosque, donde detectas un elemento de intervención humana, fortuita, no una intervención directa sobre el paisaje, sino una intervención fortuita, fotografía directa, en el más tradicional, cámara formato grande 4x5, etc., etc., y ya, no había más en las imágenes, había un texto curatorial que introducía la serie y gana la bienal de FEMSA, gana una de las bienales de arte contemporáneo más importantes que hay en el país, y yo digo: ¿por qué la fotografía? y ¿por qué esa fotografía?, en buena medida tiene que ver porque es un concepto bien planteado, fue planteado de manera muy redonda y estuvo bien realizado en cuanto a producción, terminaban siendo imágenes muy fuertes, a pesar de que si tú las veías en chico, eran imágenes totalmente olvidables, pero la escala les dio la fuerza, por otro lado, veo otras imágenes, también dentro de esta conceptualización, que aún en su producción final, me parecen absolutamente olvidables. ¿Por qué? Porque muchas son registros curiosamente, de otro tipo de obra, de obra efímera, de performance, de instalación, entonces el registro de aquello es en lo que se vuelve la obra, cosa que a mi gusto, atenta contra la esencia de la obra inicial. El performance es por definición efímero, está vinculado a un momento y un lugar, trabajos van ser identificados en Google, es decir, de un artista que toma de Google las imágenes que le salen ante tal video o tal palabra, y eso es lo que presenta, demasiado fácil ¿no? Creo que termina perdiendo, porque la imagen fotográfica tiene por estos elementos esenciales, una referencia fuerte a su origen, un aligamiento demasiado fuerte a su referente. Generalmente conceptualizar esto es, tratar de decir: “esto no es lo que ves” o “lo que ves significa otra cosa”. Pero vuelvo a la misma historia, si necesitas explicar la foto ya no funcionó, entonces si quieres hablar de las paradojas, dijéramos, que en un momento pueden significar o representar lo aparente con lo real, simplemente creo que hay que trabajar más duro para encontrar esas imágenes y realmente proponerlas, pero que esa paradoja sea evidente en la imagen mía, si como salida voy a fotografiar lo evidente y contradecirlo en un texto, ya no me gusta mucho. Ayer veía una pieza de una joven artista que hace obra conceptual, aparte, hace fotografía, y lo llena de otra serie de elementos conceptuales, hace también video, pero me pareció interesante su propuesta, porque es totalmente conceptual, se hace un vestido con un diseño de alta costura, pero hecho con materiales extraídos de las barricadas de la APPO en Oaxaca, y empieza a pasear por los sitios turísticos de la ciudad de Oaxaca, y primero son tomas cerradas donde aparentemente es una toma de foto de moda, pero se va abriendo la toma, donde empiezas a reconocer los materiales, a ver que esta con la tanqueta, con los policías y con los grafitis de los disturbios de toda esta historia, entonces completa la historia, la paradoja está ahí completa, la contradicción estuvo completa y no me tuvo que soltar la cuartilla o dos de rollo

para ponerme en evidencia la ambigüedad y la contradicción de lo que está haciendo. Me parece un trabajo muy bien hecho, porque sin tirar rollos, ahí está, es evidente, yo lo veo en ese video y ahí está clarísimo, no puede ser más conceptual el asunto, no estás fotografiando una chava en un vestido de alta costura, se está fotografiando a ella en un acto de reivindicación y continuación de los motivos de la protesta ante la evidencia de la represión, más claro, ¿cómo te lo digo?, es un ejemplo de cómo se puede hacer eso.

**Y documentalmente, ¿se ha retomado esta cuestión por lo mismo, por ser más leales a la no intervención conceptual?**

Mira en alguna medida. ¿Qué sucede? La inmediatez de la transmisión de las imágenes para llegar a su publicación no permite demasiada intervención por parte de los fotógrafos porque la tiene que estar tomando y casi se tiene que estar transmitiendo en caliente, para distribuirla en el mundo entero, pero por otro lado, también existe esta situación donde el registro de los temas sigue siendo o es tal vez más importante, porque hay una cantidad de información inconsistente circulando. Inconsistente por la falta de consistencia, de sustancia, hay una necesidad constante de más información dijéramos “confiable”, por otro lado, yo lo vinculo por el tipo de fotografía que estamos viendo en estos últimos documentales. Lo vinculo también con una corriente historiográfica muy interesante, de la última década más o menos, que creo que en México tiene su mejor exponente, Luis González y González que privilegia la pequeña historia. Él dice siempre “la historia con minúsculas, a la gran historia con mayúscula”, porque a una escala humana nos podemos vincular con estas pequeñas historias. Hace rato te decía esta historia familiar, la crónica de la comunidad es muy importante, porque nos cuesta mucho trabajo vincular a pesar de que nos podemos conectar constantemente con el mundo entero, en cualquier momento, la vinculación con la gran historia de la humanidad, de repente nos parece distante, la única manera en que podemos traerla, es reduciendo la escala y entonces lo que nos forman de manera real y sólida es nuestra circunstancia inmediata, nuestra historia personal, la de la comunidad a pequeña escala, es lo que nos puede definir mejor, es donde nos sentimos seguros. Fíjate qué pasa en la mayoría de los noticieros, sobre todo si tu revisas los noticieros en Estados Unidos, ya hay una fuerte influencia en Europa de eso, la mayor parte del noticiero los primeros quince minutos son noticias locales, pero lo local puede llegar al barrio, ya no digas al estado, a la ciudad, al barrio, la primera mitad, después lo que sigue en importancia es deportes, y después internacional y espectáculos. ¿Qué te dice eso? Que necesitamos nuestra crónica inmediata, nuestra crónica cercana, ¿cuántos trabajos hay que están rescatando archivos históricos?, yo estoy rescatando archivo histórico de mi familia y no sé qué voy a hacer con él, va desde las fotos de mis bisabuelos, en daguerrotipo y ambrotipos a radiografías clínicas de alguien, personajes que no sé ni quiénes son, o sea todos estamos en búsqueda de construir nuestra historia, entonces creo por eso que lo documental tiene mucho peso. Esa crónica de la pequeña historia, y si lo ves en esa perspectiva histórica, e historiográfica entiendes porque a partir de la suma de esas pequeñas historias, entonces puedes construir la historia de una cultura. Necesitas las pequeñas historias, si pierdes de vista a la pequeña comunidad, al barrio, pierdes de vista la gran película, o más bien, tu gran película está incompleta, tiene huecos, generalizaciones injustificadas, o insuficientes, entonces hace falta construirla a partir de pequeños bloques, es como la telefonía celular, se construye por pequeños bloquecitos y así armas todo un panorama que funcione en todo el mundo, lo mismo pasa con la historia y con el arte. El arte necesita esa crónica inmediata, esa relación directa, porque hay artistas que pueden clavarse en la cocina de su casa y no salir jamás, porque el mundo está en cada persona, su perspectiva del mundo.

## Entrevista con Patricia Aridjis<sup>2</sup>

### **¿Cuál es la definición de fotografía?**

Para mí la fotografía es una forma de hacer visible lo invisible, es una manera de expresar, de contar historias, y bueno como lo que a mí me interesa sobre todo son las historias que tienen que ver con lo social, creo que es esto, hacer visible lo que no queremos ver, porque es tan cotidiano, o porque es tan fuerte que lo evadimos o hay algo que nos impide verlo, entonces eso es básicamente lo que yo creo que es la fotografía.

### **Ahora con estos tiempos, ¿crees que la fotografía es parte del arte contemporáneo o la fotografía en sí ya es arte?**

Esa es una discusión muy añeja que por supuesto ya está rebasadísima, la fotografía es arte y sí es arte contemporáneo también, tiene tantas vertientes, tantas formas de manifestarse y muchas de ellas muy contemporáneas, que por supuesto, sí forma parte del arte contemporáneo.

### **A la hora de tomar fotos ¿qué piensas, qué sientes?**

Creo que tiene que ver mucho con tu propia historia, con tu formación, con lo que lees, con lo que comes, con lo que vives, hace todo eso que te inquieten ciertos temas, a mí en particular, me he dado cuenta que me inclino hacia los temas que tienen que ver con el género o como te comentaba hace rato, de alguna problemática social. Lo primero es que me empiezan a dar vueltas en la cabeza algún tema, hasta que lo maduro, primero conceptualmente, lo escribo incluso y luego lo concreto, son procesos difíciles para mí, porque en un inicio no le encuentro, a pesar de que lo he estado madurando previamente, no le encuentro el camino y va variando, pero en todo ese proceso siento que hay una gran pasión, me involucro y me gusta y estoy en eso prácticamente de tiempo completo, los resultados pues sí me han satisfecho.

### **¿Cómo determinas que vas a disparar, bueno desde el tema, hasta al momento de hacer el clic?**

Lo que yo hago es contar historias, mi trabajo no se basa en una sola imagen, sino en una serie de imágenes que cuentan algo, en ese sentido tienes más tiempo, puedes hacer, rectificar, revisar e incluso las oportunidades no son de una vez, si no puedes volver, bueno a veces sucede que es una oportunidad única y ya no tienes más tiempo, pero generalmente como haces contacto con la gente que vas a fotografiar, incluso va más allá de la propia imagen, pues te cuentan sus historias, las conoces de otra manera, si tienes esa oportunidad de ir a fotografiar a la gente, entonces no es de una sola imagen.

### **Cuéntame ¿cuál es el proceso?**

Lo primero que hago es tener un primer acercamiento con la gente que voy a fotografiar, les platico de qué se trata, por qué mi interés de tomarles fotografías, me gusta saber más allá de la imagen, la historia de esas personas, de quiénes son, de su situación, también eso va a enriquecer la imagen porque me va a ayudar a conducirme hacia donde quiero y las mismas personas también van a contribuir para que esto suceda. Entonces hay ese primer acercamiento verbal e incluso a veces ha sucedido que voy varias veces antes y después de tomar fotografías. Por ejemplo, en el caso de la cárcel, fue muy difícil el acercamiento, las primeras fotografías incluso las sentí frías, pero a lo largo del desarrollo de esos siete años que estuve visitando diferentes cárceles el trabajo fue tomando otro matiz a medida que me fui acercando a la gente, al tema. Si hay una diferencia grande en ir unas cuantas veces que cuando haces un trabajo de largo aliento, porque eso permite que tenga mucho mayor profundidad. Entonces, la primera parte es el acercamiento, después comienzo a fotografiar, luego reviso el material. Cada uno de los temas que he desarrollado han sido diferentes, incluso este que estoy desarrollando ahora ha sido muy diferente a los otros, porque para empezar lo estoy haciendo con fotografía digital, entonces es otra manera de relacionarte con la imagen, ves la fotografía en el momento, puedes hacer correcciones, también es otro el resultado, aunque si hay un método más o menos igual, no sé si me explico, o sea, si sigo más o menos un mismo método, pero sí lo hago en digital, si va a tener como sus variantes, porque ya no tengo que estar esperando qué resultado me da al revelar, al imprimir, pero por otro lado

<sup>118</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Asturias, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 9 mayo 2011

este conflicto para mí todavía si estoy haciendo lo correcto, si análogo, si digital, si blanco y negro, color, etc.

### **¿Por qué determinaste hacer fotografía de cuestiones sociales?**

Esto tiene que ver como tu propia historia y formación, siempre me han inquietado las cuestiones sociales. Mi formación académica también influyó en ese sentido, yo estudié comunicación social, entonces analizábamos temas de esa índole. Es algo que me ha inquietado siempre, pienso que vivimos en un país con grandes problemas, hay que decir lo que está sucediendo de mil formas y si mi manera de expresarme es a través de la imagen lo quiero decir así una y otra vez, pues incluso hasta insistentemente, quiero que se vea lo que está pasando, aunque todos los sepamos, es mi manera de expresión, hay que decirlo como una especie de grito, incluso.

### **¿Crees que tu trabajo fotográfico ha repercutido, ha tenido un eco, si ha valido la pena?**

Creo que sí, mira, decir que vamos a cambiar el mundo a través de la fotografía es muy pretencioso, quizá no vamos a cambiar nada, pero si la gente que lo ve puede sensibilizarse, tener otra opinión, enriquecer su opinión a través de algo, eso ya es ganancia, estamos de alguna manera, en el caso de la fotografía que tiene un enfoque social, viendo a través de nuestros ojos y diciéndolos a otros con imágenes, por ejemplo, a los que no han estado en una cárcel, a través de ver las imágenes, les das una idea de lo que está pasando ahí adentro. Ya es ganancia el lograr sensibilizar a algunas personas quizá no a multitudes, pero si a quien ve una exposición, a quien lee un libro, a quien visita una página en Internet para investigar algún tema que nos atañe a nosotros como mexicanos en particular.

### **¿Cuál ha sido la respuesta de la gente acerca de tu trabajo?**

Pues la verdad es muy favorable y eso me da mucha satisfacción porque hay incluso gente que me ha comentado que no pensaba que la cárcel fuera de esa forma, incluso las propias internas, cuando vieron el trabajo me dijeron que les gustaba la manera que yo había mostrado su vida allá adentro, lo cual es muy importante porque yo soy ajena a ese mundo y por más que vaya y me trate de involucrar, no estoy ahí. En otros temas también ha sucedido, por ejemplo, en un proyecto que todavía está en desarrollo, pero que ya he mostrado, es sobre el daño ambiental. Fui a una zona del Estado de México, donde la gente se dedica a la floricultura y hay muchos casos de malformación que se cree que es por el uso de pesticidas, también ha sido importante que otras personas lo vean, porque quizá alguien que usa otras maneras de controlar las plagas pudiera ir ahí y darles esa alternativa. Creo que es importante seguir mostrando el trabajo y decir lo que está sucediendo ahí.

### **¿Cómo podrías describir qué es el ensayo fotográfico?**

El ensayo fotográfico es una manera de contar historias a través de imágenes y tiene esta característica principal que es autoral, el fotógrafo cuenta esta historia de una manera particular, muy libre y con su propia personalidad, es decir, con la personalidad que le da el fotógrafo que lo hace.

### **¿Cuál es el proceso para llegar a determinarlo como ensayo fotográfico?**

Por un lado, el tema, aunque creo que no tiene tanto que ver el tema como el tratamiento. Es un trabajo de más largo aliento a diferencia de un reportaje, que aparte que su fin personal, es que sea informativo. En el caso del reportaje es más breve. En el caso del ensayo es algo más personal y de más largo aliento, es algo que pretende ser profundo, que te lleva a una investigación incluso, previa, que necesitas de constancia para desarrollarlo y que sea a profundidad y vas integrándolo con varias imágenes a lo largo de un tiempo. Después haces una edición de esto, que tiene que ver con este objetivo de contar esta historia a tu manera, por ejemplo, vuelvo a lo de la cárcel, cuando hicimos el libro yo le decía a Francisco Mata, yo quiero que al final la historia que cuenta sea en espiral, porque uno de los aspectos principales que encontré al desarrollar esta tema fue que había un alto índice de reincidencia, entonces yo quería de alguna manera la historia que yo contara llegara el mismo punto, que empezara en un determinado punto y que regresáramos a él, y que tú al final, en la última imagen, no advirtieras si esta persona que sale en la fotografía está saliendo o entrando, si está afuera o adentro. Entonces tú desarrollas un tema, tienes un objetivo y vas haciendo una edición que te conduce a algo que tú quieres, y es como te decía, más que el tema, es el tratamiento del tema.

**Y la cuestión de la edición, ¿cómo la desarrollas? ¿Cómo logras el sentido y la coherencia a las imágenes?**

Es un proceso difícil a veces y depende al final qué canal es en donde lo vayas a exhibir, por ejemplo, en el caso de un libro, es importante que otra persona con experiencia, un editor haga este trabajo, que tú hagas aportaciones porque finalmente son tus fotos y tú tienes claro que quieres hacer con ellas, pero es importante que alguien más te ayude a hacer esta labor. Tiene que ser alguien que tenga la cabeza fría, que haya empatía, que sepa qué es lo que tú quieres, pero que finalmente si le dé coherencia a este trabajo, porque al tener la cabeza fría va a poder hacer una edición más objetiva, como tu estas involucrado con el tema entonces de pronto puedes elegir fotos más por una cuestión emocional o por la historia que está detrás que por la fotografía misma. Entonces creo que es importante que haya un editor, a lo mejor tú haces una selección previa, pero que a final ya haya alguien que te ayude a consolidar eso.

**¿Tú consideras que el fotógrafo al realizar un ensayo fotográfico logra la consolidación de su trabajo o es solamente una forma de expresarse?**

Creo que es una forma de expresarse de cada fotógrafo. En el caso de la fotografía periodística, por ejemplo, hay gente que es excelente para hacer fotografías en el momento y estar en medio de un fuego cruzado y tiene una foto de oportunidad excelente, pues también es muy válido, o puede hacer un trabajo con una sola fotografía y tiene todo una dificultad detrás. Creo que son diferentes formas de hacer imagen, a mi me gusta esto de contar historias, me viene muy bien, me apasiona pero también creo que tiene su mérito hacer fotografías de otra manera.

**¿Cuál es tu concepto de fotografía? ¿Cuáles creen que sean las posibilidades de la fotografía en un futuro?**

Los conceptos que yo pueda decir o hablar sobre lo que es la fotografía, son personales, no es teoría ni es verdad, son conclusiones personales de mí caminar dentro del medio. Empiezo a hacer la foto con esta inquietud y con este background que yo tenía de pintora, entonces asumo la imagen en una forma diferente, busco la experimentación en la imagen, estoy hablando de los recursos analógicos, pero dentro de esos recursos analógicos, hice mucho con la imagen desde hacer instalaciones, hasta objetos, todo lo que se me ocurría hacer con la imagen. Siento que lo digital el concepto no me cambia, me cambia en la posibilidad técnica de conseguir, hacer las cosas con más facilidad, porque lo que yo estaba tratando de hacer antes, con todo este concepto de usar la multimedia, el sonido y el color, era muy difícil, lo único que me cambia no es el concepto, si no me cambia la forma de hacerlo. Meterse a lo digital resuelves muchas cosas técnicas, pero yo veo un grave peligro, cuando yo me acerqué a lo digital, haz de cuenta que me sentí que me ponía en el precipicio del infinito, porque así siento lo digital, que es el infinito, que no tiene fin, y hay que cuidar no irse al abismo. Porque cuando hay tanta información, como es la que tenemos ahorita, nos podemos perder, nos podemos realmente ir a la nada, ahí es donde veo el peligro de no tener una orientación y una idea clara de qué es lo que uno quiere decir. Entonces eso sería la diferencia para mí, entre toda la técnica analógica y las posibilidades que te daba, a lo digital que te las da toditas, la que quieras y todos los días, te cambia y te cambia y te cambia, y luego, es otra cosa por la que también que también pongo mis frenos y que por eso también a veces uso y recurro a lo mínimo en equipo, es el maremágnum del mercado, te sacan una cosa para cambiártela, y entonces resulta que ya no puedes abrir esto, porque ya no se abre acá o sea te meten en esta parte terrible que no tiene fin, otra vez es el infinito del mercado. Es el cuidado que hay que tener para no perderse en este maremágnum de la información y de las posibilidades de hacer las cosas, creo que es ahí donde yo pondría el dedo en la llaga, en que hay que tener cuidado en cómo usas los equipos, para qué los usas, y sobre todo, lo más importante es que vas a decir, uses el medio que uses, si usas pintura, documental, video, foto, dibujo, lo que quieras, si tú no tienes nada que decir de nada sirve. Así podrías llegar a hacer unas cosas bellísimas técnicamente, pero puede ser muy vacío, si no tiene un discurso, un fundamento realmente, un concepto y una intención de decir cosas no sirve, no sirve para nada, no va a trascender, a lo mejor tu cumples, porque ese es otro problema también: las modas, ahorita aquí tengo varios libros que he estado ya archivando, pero me pongo a ver la foto de ahorita y todo es lo mismo, igual que cuando todo mundo hacían marquito negro o cuando todo mundo decidía hacer solamente 8 x10, o cuando todo mundo hacia ampliaciones. Me acuerdo que una vez me dice Cristeto, que al le gustaba mucho las fotos de Bill Brant, que sus impresiones eran muy malas, le dije: "perdóname pero yo tuve la oportunidad de conocerlo personalmente más allá de esto, eso era una forma de él, de imprimir, esta forma de contraste, del uso del claroscuro, de decir lo que quería y sabía como decirlo. Los que no caían en lo que el mercado pedía, porque el mercado ha existido, pero ahora es absoluto, antes era menos, pero la gente responde a lo que la gente pide, y entonces acabas viviendo, no con tus ojos. Eso les digo a mis alumnos que cuiden sus ojos, hay veces que es mejor ser ignorante de muchas cosas que están sucediendo, porque si no acabas viviendo con los ojos de los demás, y eso a mí no me funciona, igual a alguien le parece perfecto, que bueno, a mí no me funciona, porque yo tengo mis propios ojos, mis propias ideas, mis propios discursos y si no acabas diciendo lo mismo que dicen todos y con la misma forma de hacer las cosas, porque también lo digital, ahorita te da esa posibilidad de hacer las fotos, medio monocromáticas y por ahí meter colorcitos y resulta que ves y ves imagen y todas esas son igual, bueno yo si he cuidado eso, porque no tiene distinción entre lo analógico y lo digital, o sea es lo mismo, es la forma cómo tu asumes el medio y qué es lo que tú quieres sacar de él, porque otras de las cosas, mucha gente recurre a la computadora sin investigar qué te da la computadora, sino simplemente picar para ver, ah bueno este filtro me da esto, esto otro me da lo otro, cualquiera que sepamos photoshop nos damos cuenta de lo que está sucediendo, pero creo que también hay que buscarle a la magia. En mi desarrollo de los paisajes pintados, que primero empecé a pintar en Inglaterra con pintura de agua, luego vine a pintar a México nopales, que también pinte con agua, luego

---

<sup>3</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Nápoles. Benito Juárez. Distrito Federal. 12 mayo 2011

empecé a pintar con luz y filtros, y la cuarta etapa la hice ya digital, pero aunque lo que hice con las fotos digitales fue obviamente mi toma analógica y escaneado, que ahorita eso es muy bueno, pero lo que hice con mis paisajes fue recurrir exactamente, a la misma técnica que había hecho con los analógicos, entonces agarraba mis pincelitos y mis cubetas para pintar y luego con los filtros de luz, pintaba igualito que cuando pintaba el paisaje, ahí tenía la combinación de las dos cosas que había hecho físicamente, con pintura y con luz, las hice dentro de lo que me daba la computadora, pero de la forma más sutil, para no hacerlo evidente, porque esas cosas también me preocupan. Me interesa, me gusta cuidar un poco los procesos, la manipulación de la misma técnica y la sorpresa, a mí las cosas que me sorprenden, la sorpresa es fundamental en mi quehacer.

**¿Qué les recomendarías a los jóvenes para que obtengan esa materia de la que tú hablabas, cómo puedes adquirirla y de dónde la adquiriste?**

Una de las cosas que para mí ha sido fundamental en mi caminar como artista, digamos porque hago video, documental, foto, esto y lo otro, y que me ha sido importante, es la curiosidad. Soy súper curiosa, la curiosidad es una cosa que me ha ayudado muchísimo a descubrir técnicas, voces, formas de decir las cosas, y hay otra cosa que también es importantísima, yo agradezco también mi entrenamiento, porque antes de ser pintora, fui bailarina estuve tomando clases con Gloria Contreras, es ampliar tu campo, yo siempre he estado relacionada con la arquitectura, me fascina, me casé con un arquitecto, he tenido mil novios y amantes arquitectos, es ampliar tu mundo, los colegas pues si son a todo dar y que bueno, que padre compartir las fotos y yo los amo, tengo a mi grupo de chavos fotógrafos maravillosos, y me la paso muy bien y todo, pero creo que hay que ampliar los campos y no solamente en las relaciones, si no en las lecturas, hay que conocer de todo y más si uno está metido en el campo del arte. Yo siempre les recomiendo a mis alumnos que lean, que entiendan otras cosas, que le busquen, la música, yo pude a través de dos hijos, resolver mis inquietudes, porque ya que no pude hacer cine, tengo un hijo camarógrafo, que le ha ido muy bien y que es un buenazo y tengo un hijo músico, porque para la foto y el cine sí, pero para la música estoy negadísima. En ellos cumplo estos deseos de ser, pero por lo menos si soy melómana, sé de música, me interesa, me gusta, asisto, me encanta la danza, me encanta leer, me encanta el teatro, de hecho también participé en teatro con las mismas fotos en una especie como, pues no de obra de teatro, porque era una cosa, tenía guion y todo, pero era más bien una especie de cuadros, medio performáticos, todo eso te da riqueza, te da la posibilidad de poder expresar con más libertad y con más contundencia lo que tú quieras decir, yo si recomiendo que el artista, el fotógrafo, lo que sea, recurra a medios, lo que sea, más allá de su propia disciplina.

**¿Cuál fue el proceso de involucrarte en proyectos de largo plazo?**

Es muy chistoso porque mis proyectos solitos se van dando, o sea yo ni los pienso, no sé cuánto tiempo me van a durar, yo en realidad empecé a pintar paisajes porque quería aprender a imprimir color, porque ya estaba harta de las mismas fotos de color, todas eran texturitas y en Inglaterra no había color, ni siquiera, en los barrios Hindúes había casitas pintadas con colorcitos, en Inglaterra todo es gris y verde, por eso me puse a pintar piedras de colores, que ahí es donde me reportaron al hospital mental, porque imagínate, el uso del color provoca que alguien está loco. En el caso de los paisajes, hay proyectos más concretos, más de ese momento, pero por ejemplo, la lucha libre yo tampoco pensé que me iba a llevar treinta años desarrollar el tema, pero es que fue un enamoramiento absoluto al medio, a descubrir el México que estaba entendiendo, pero una cosa que juré en el Popol Vuh, porque no juro sobre la Biblia, es que nunca iba a hacer foto folclórica, detesto la fotografía folclórica, entonces la lucha me daba justamente entender al indio urbano, ahí es donde estaba realmente el México profundo, del que hablaba Bonfil, ahí estaba, porque no solamente era la acción, porque iba yo entendiendo este país, iba descubriendo que es el mascarismo, las relaciones que hay con la cultura prehispánica, hasta llegar a los zapatistas, aprendo y descubro cosas. Cada proyecto va teniendo un desarrollo diferente, en este que estoy en el de Bering, no creo que me dé la vida para acabar todas las ideas que traigo, me va a dar para mucho, es infinito. Me ocurre que para el hombre de Bering, que ya mas o menos tengo decidida una estela donde va a ver proyecciones y efectos lumínicos y eléctricos, se me ocurrió una cosa, dije: bueno, porque no usar el tiempo para nosotros que es el tiempo que existimos, porque yo creo que antes del descubrimiento de la foto, estábamos en la época de las cavernas los fotógrafos, se me ocurrió, usar un método viejo, o sea que todos estos chips los quiero usar en un método viejo

de impresión, estoy viendo si es cianotipia, creo que goma bicromatada, no sé, pero usar un método viejo que me lleve en el tiempo, hasta la proyección electrónica, que sea el gap así, entre lo que ha sido la existencia de la imagen impresa, digo, claro está el grabado y todo, pero fotográficamente hablando, yo quiero cumplir ese tiempo entre, y al pensar en ese tiempo se te vienen ideas, cada proyecto tiene un desarrollo diferente, te da ideas diferentes, medios diferentes, resuelves las cosas en una forma diferente, técnicas diferentes.

Ahorita entre ustedes hay mucha competencia, entonces yo he sentido que de repente, empiezan a trabajar sobre ensayos fotográficos y cada quien propone una idea, entonces va y se mete, lo cual es bueno, pero lo que estoy diciendo es que hay que hacer todo un análisis de una propuesta para llevarla a cabo. Antes yo nunca pensé en un ensayo fotográfico, solo se me ocurría una idea y la desarrollaba, no sabía si era ensayo o si era performance o instalación. Siento que hay tanto y la imagen esta tan dispersa, que si no te concentras en un tema, no lo haces y eso es en el sentido que no se justifica un ensayo porque antes, y todavía están los fotógrafos de prensa, que tienen sus propios canales de información, de distribución, y de todo pero ahorita para el artista, digamos él que tiene la foto un poquito más allá de la simple documentación, pues si necesita esta parte de los ensayos, porque eso es lo que te da la posibilidad de desarrollar una idea o un tema, que es mucho mejor. Cada imagen funciona por sí misma, y las imágenes que funcionan por sí mismas son contundentes, pero, hay imágenes que son puente, hay imágenes que aunque a otras personas les parece fea, la dejo, porque a mí no me parece fea, porque a mí me sirve, para que esa imagen me lleva a completar el discurso, entonces también hay que tener ese cuidado y también no hay que irse con esos criterios de lo que es perfecto, en tu encuadre, en tu esto, en el otro, porque hay otras imágenes que sirven de sustento a esas, y que entonces esas te completan el discurso. Creo que está bien que se hagan ensayos, porque agarras un tema, lo desarrollas, piensas en él, lo complementas. Siento que el ensayo está bien, esta forma de trabajo que se está dando ahorita está bien, pero lo único que yo recomiendo para que esos ensayos funcionen, es que estén bien fundamentados, que tengan una buena idea y que estén bien hechos.

**¿Crees que sea una nueva ola el que se empiecen a hacer ensayos, o ha sido una nueva necesidad para contar algo más estructurado visualmente?**

No, creo que los ensayos siempre han existido, lo que pasa es que se ponen nombres, los ismos, catalogar las cosas, es algo que también a mí me ha molestado mucho. Hace dos años me invitaron a un coloquio de arte conceptual, porque de repente decidieron que yo era conceptual, bueno yo estuve en los setentas en Inglaterra y efectivamente me pongo a ver mis mi trabajo y claro, pues si había muchas cosas que caían dentro de ese marco que después, se institucionaliza que se llama arte conceptual. Pero hay que tener cuidado, porque de verdad, los historiadores, los críticos de arte, los curadores, nos fastidian en esta parte de encasillarnos, en crear ismos, en crear cartones, yo traté de estar siempre libre de eso. ¿Ensayos?, pues si yo me pongo a ver son ensayos de toda la vida, las patas, el neolmayaste, todos esos son ensayos, pero yo nunca los pensé como ensayo, yo los pensé como una idea, ahora ya se les da el nombre de ensayo, y entonces tú presentas con tu tutor, con tu maestro, con tú crítico o curador, tu ensayo, pero bueno, es tu grupo de fotos, que son producto de lo que pensaste. Creo que es algo que siempre ha existido, posiblemente antes se usaba más la foto como una imagen, que como una serie de imágenes, eso va cambiando, pero el concepto de ensayo ha existido siempre. Yo he trabajado toda mi vida con ideas, no me salgo a sacar fotos, yo la pienso y luego la saco, y eso podría caer en el concepto de ensayo, pero antes no se usaba la palabra, ahora si se usa, pero en esencia es lo mismo.

**Con todos los años que has visto el desarrollo de la foto en este país, ¿cuál sería tu opinión de la fotografía actualmente?**

La foto desde que yo decido ser fotógrafa, en este país al principio estaba de la fregada. Cuando afortunadamente me encuentro a Matías, llego a la Ibero, afortunadamente llego a un lugar donde el concepto de enseñanza del arte no era la pintura, que ya no era la academia, pero había que aprender técnica, luego yo me tengo que salir de la Ibero, porque la carrera se acabó, no porque yo quisiera salirme, se acabó, yo no sé porque mataron esa carrera, es una carrera que estaría hasta la fecha y dando buenos resultados, pero bueno, todo se va al diseño, porque es lo que te da de lana para vivir, se acaba el arte como un lenguaje y hay que hacer mercado, en fin, me quiero meter a estudiar foto y no hay donde. Me meto al Club Fotográfico y salí corriendo porque estaban todos instalados en el volcán y en el indio, me eché todas las categorías, creo que en seis meses y me salí corriendo, porque no era lo que yo

quería. Si yo estaba huyendo de eso, entonces no había donde estudiar. Entonces me saco una beca de Conacyt y me voy a estudiar a Inglaterra. Llego a Inglaterra y me doy cuenta que las escuelas eran todas igual, todos los maestros crean tendencias y los alumnos tienen que obedecerlas, yo dije: "no, yo no". Había dos maestros, un gringo loco que andaba muy en el retrato y Hansel Adams, inglés, enfocado a los paisajes increíbles de sistemas de zonas, pero ninguna de las dos cosas era mi rollo. Los mande a la fregada, hice lo que se me dio la gana, pero yo estaba viviendo en un país donde por osmosis aprendías fotografía, o sea ahí existía la fotografía tenía una trayectoria impresionante, anduve por todo el país y en todos lados había exposiciones buenísimas de fotografías, libros impresos increíbles de fotografía, fotógrafos a morir, o sea maravillas y eso me encanto. En Inglaterra me encuentro con las escuelas que todas te tratan de llevar a eso, pero empiezo ya por mi lado a comprar libros, a ver fotos, a entrevistarme con fotógrafos, a ver exposiciones, entonces aprendes. Casualmente todo mundo estaba interesado en la fotografía americana, pero América se acaba en el Río Bravo, o sea de allá para abajo nadie sabe qué hay. Regreso a México a finales de los setenta y se empieza a formar el Consejo Mexicano de Fotografía y me uno a él, porque llegué motivada para hacer algo por la foto y aquí en México no hay nada, más allá del Club fotográfico, nada, no hay una sola escuela de foto. Me meto a trabajar ahí y me encuentro con el señor Pedro Meyer y causábamos chispas, pero me quede en el consejo nada más para no dejarle el numerito solo y para equilibrar la situación. Fue rico porque empezamos a trabajar por la foto, se empieza a abrir a Latinoamérica que eso fue súper importante, fueron increíbles los coloquios porque ahí se enteró uno de, bueno, a mí me llamaron la atención tres cosas, tres fotografías, tenemos tres imágenes importantes que son: Cuba, la foto chicana y brasileña. Casualmente la chicana y la cubana es una nueva voz, pero una tiene técnica la otra no tiene, y ahí es donde te das cuenta que la técnica va más allá del lenguaje. La brasileña, que los brasileños siempre han sido buenísimos. Fue riquísimo organizar los coloquios, el tener toda esta posibilidad de conocernos con Latinoamérica y empezar a trabajar por la foto. A partir de estos consejos, del coloquio y de todo el trabajo, se creó la Casa de la imagen. Digo lo que hemos hecho, lo que se ha hecho por la fotografía ha sido enorme, en treinta años se han hecho muchísimas cosas, se ha hecho un muy buen trabajo. Por otro lado, tenemos grandes talentos, en todos los países del mundo hay gentes muy buenas, no es prioritario de ningún país, pero creo que en México tenemos dentro de los fotógrafos gentes muy importantes. Hoy los jóvenes están haciendo muy bien las cosas, como son generación televisión, tienen ya un manejo de la imagen fuerte, ya es como implícito en ellos, saben manejar la imagen bien. Creo que hemos crecido muchísimo en cuanto a la fotografía en este país, yo la siento bien, súper sana, súper importante, de mucha calidad, y tan es así, que estamos repercutiendo en todos lados. Algo que ha venido a ayudar muchísimo es el intercambio que hay con otros países, la gente ya se mueve muy fácilmente y eso enriquece, porque te das cuenta de otras cosas, aprendes, te mueves, te informas, creo que estamos en una situación súper, y la foto está ahorita sobre la expresión plástica de la época, la cabida que tiene la foto, la distribución, la proyección que tiene la foto, no se compara con la de pintura. La pintura seguirá todos los medios, son lenguajes diferentes y todo va a seguir, nada se va a morir, y ninguno va a matar al otro, pero sí, es evidente que ahorita las condiciones son para resolver la imagen fotográficamente hablando. Actualmente vas a los museos y el soporte que tiene cualquier obra plástica es fotográfico. Creo que estamos muy bien, que estamos haciendo un muy buen trabajo, que hay un buen equipo de gentes y que se están haciendo cosas interesantes.

## Entrevista con Víctor Mendiola<sup>4</sup>

### **Con base a tu experiencia, ¿cómo definirías la fotografía?**

Para mí, sigue siendo básicamente documentación, para mí es difícil plantear, ver a la fotografía como arte, solamente como arte, yo prefiero verla más como memoria y documentación, con una carga autoral, o le puedes dar una carga artística tal vez, pero preferiría pensar más en un concepto de autor. ¿Cómo veo la fotografía actualmente? La veo como la empecé a hacer, simplemente usando las nuevas tecnologías. Yo no he evolucionado en hacer arte, no he derivado a hacer fotografía construida, pero lo que sí veo es que cada vez, el intento de mezclar esta parte natural de la fotografía, que es memoria y documentación, o por lo menos para mí, se ha tratado de mezclar cada vez más entre hacer, entre mezclar la realidad con la ficción y reinventarla, manipularla y hacer una propuesta con base a eso, utilizando las tecnologías. Bueno eso siempre se ha hecho. Lo que no me gusta de cómo va la fotografía, de lo que no tiene que ver tanto conmigo, si no con las propuestas que se hacen, es que cada vez está naturaleza de documentar, de fotografiar al otro, no por aprovecharse del otro, si no por guardar memoria de la vida cotidiana, de fotografiar los eventos, de hacer prensa, de hacer documentos, aunque no le quito valor, me parece que hay un obstáculo para fotografiar al otro, hay un miedo, cada vez hay más el hacer introspectivo, y fotografiar solamente lo que tiene que ver con mis inquietudes y anulamos un poco al otro. Lo digo así porque yo empecé fotografiando al otro y de hecho no puedo renunciar a eso, o sea lo más que puedo llegar del otro lado es autorretratarme, pero no puedo ver en la fotografía a como yo la hago, una cuestión egoísta y egocéntrica, creo que la fotografía para mí empezó siendo algo que tendría que retomar yo también, porque lo he olvidado un poco también. Tendría que hacer algo que realmente sirva, no panfletariamente, no militantemente, pero si en una cuestión como de comunicación, de guardar memoria y de ser un espejo. ¿Qué voy a fotografiar? La realidad que me sirva a mí y que les sirva a los demás, para vernos en ese espejo. Yo sigo viendo la fotografía con esa utilidad, y del otro lado, veo que las propuestas quizás, sin criticar, no son buenas o malas, simplemente que de pronto siento que la fotografía es construida, o muchas propuestas empiezan a menospreciar un poco la foto documental, bueno, no un poco, un bastante, y a privilegiar propuestas egocéntricas, egoístas un poco. Pero no puedo tal vez juzgarlas del todo correctamente, porque tal vez si tienen su valor artístico, si tienen su aportación, pero en general muchas de estas propuestas a mí se me hacen un poco vanas, vacías o copia de otras propuestas que tienen todo un sustento conceptual, político y sociológico y que no son foto documental, aunque tienen una buena base. Me parece que ahora con la facilidad de tener una cámara fotográfica, cualquiera puede hacer fotografía, y que bueno, la cuestión es que te puede quedar muy bonita la foto, pero no tiene un contenido, o su contenido es reflejo de otras propuestas pero ya muy decantada, muy refriteada tal vez. Lo mismo puede pasar con la foto documental. Ahora la fotografía está en un punto en el que, cualquier cosa puede ser buena o mala y como que no estamos escurriendo si su contenido tiene originalidad, tiene un sustento de un acervo anterior, y tiene calidad como imagen, ahora es muy fácil decir que cualquier foto es buena. Habría que revisar un poco las propuestas, sin desvalorar aquellas que son espontáneas y muy buenas, sin desvalorar aquellas que las hace alguien que toma una cámara, pero que tiene todo un conocimiento detrás y que hace buenas imágenes, pues para eso está la cámara. Creo que hay cierta superficialidad como en calificar y clasificar las propuestas, todo mundo tiene derecho a hacer fotos, por supuesto, pero tal vez como tener otra vez un detenimiento y decir: "bueno, hay tanta producción, que ¿cuál de toda esa producción es la que está valiendo?". Creo que estamos en ese punto.

### **¿Esa es tu postura para lo que actualmente es la fotografía en el arte contemporáneo mexicano?**

Si es mi postura. Como veo la fotografía en el arte contemporáneo mexicano, no puedo escurbar mucho más en eso, porque no tengo los elementos para decirte si es así o no, lo único que veo es que lo que se posiciona como arte, fotografía artística en este momento, me parece que es difícil que alcance unos niveles de calidad o de propuesta original, me parece que no. Llevamos un rato viendo lo mismo, en cuanto a la fotografía que se cataloga como arte, por eso te digo, yo la documental no la consideraría como arte, si la considero propuestas autorales muy genuinas y de mucha calidad, la fotografía documental, y que puede estar en

---

<sup>4</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. San Diego Churubusco, Coyoacán. Distrito Federal. 9 mayo 2011

galerías, si, si alguien la quiere catalogar como arte contemporáneo. La verdad es que no sé si pueda catalogarla como arte contemporáneo, lo que si te puedo decir es que hay fotografía documental que tiene mucho nivel, pero tiene como una naturaleza que no sabes si es arte, aunque no sé si es arte, es lo que menos me interesa, creo que hay que hacer los trabajos documentales, hay que publicarlos y darles un rigor, o periodístico si empieza así, o documental, un rigor en su selección y edición, además de plantear ese rigor a los autores documentales. Del otro lado de la fotografía artística o construida, o la ilustración digital, o la manipulación digital, creo que hay que tener cuidado, hay cosas que son como muy espectaculares, con una técnica impecable, con una recreación de imágenes, que yo no sé, si eso lo llevo viendo hace diez años, a mi pocas cosas de esas me convence y me gustan, pero tal vez no las entiendo. Entonces que los juzguen los curadores, me parece perfecto, dentro de eso llego a ver cosas que me gustan, y también que no es el tipo de foto que yo pueda hacer, no tengo esas aptitudes para hacerla, entonces cuando vea algo que me guste voy a decir: “me gusta y ya”.

### **¿Cómo puedes definir el ensayo fotográfico?**

Es como difícil definir lo que es en general un ensayo, digo tenemos la idea de lo que es un ensayo, o tenemos la referencia de ensayos hechos en otras disciplinas, o de algunos ensayos fotográficos que hayas visto, pero básicamente el ensayo es una reflexión personal del tema que decidas abordar, pero se plantea como decir, un ensayo documental o un ensayo fotográfico de ficción. Finalmente tienes la libertad de presentar lo que quieras, pero yendo hacia la parte del ensayo documental, tienes un compromiso ahí de hablar de algo, con respecto al cual tienes que respetar ciertos parámetros de honestidad tal vez o de verdad, o de “realidad”. Finalmente, lo que creo que es fácil confundir el ensayo, quizás hasta con un reportaje o un trabajo documental y diferenciar lo que tú plantearías como un ensayo documental con base a estos dos, reportaje y trabajo documental, es muy fácil confundirlo, porque finalmente en un reportaje tu puedes dar una visión totalmente personal de un tema periodístico, lo cual confirma que todo es manipulado, tú podrías confundir un reportaje con un ensayo, dependiendo cómo lo presentes, porque la imagen no tiene un texto, no explica más que lo que estás viendo, que puede ser mucho lo que explica. ¿Cómo armas un ensayo? En un ensayo puedes tener cinco fotos para armarlo o puedes tener treinta, en un reportaje también, puedes tener cinco fotos y tratar de ser objetivo, pero objetivo según quien. Me parece que es difícil definir si es un ensayo o es un trabajo documental. ¿En qué estaría decir que es un ensayo? Quizás en el grado de autoría, de libertad con que fotografías un tema, si decides hablar sobre un tema pero solamente te vas a enfocar en verlo desde, quizás, solamente un ángulo óptico no un ángulo teórico. Quizás puedas decir: “Voy a hacer un ensayo sobre la violencia, pero solamente a lo que me remita a escenas cinematográficas”. Pero si eso se publica, entonces también viene a ser un reportaje. Eso es lo que está pasando con estos trabajos sobre narcoviolencia, que en realidad hay toda una postura o una propuesta de hacer escenas cinematográficas de eventos reales violentos, pero ahí hay una postura autoral y quizás se privilegia el abordarlos como ensayo, aunque esas fotos se publiquen al día siguiente, pero quien lo está haciendo está recopilando una serie de imágenes, con una visión de hacer un trabajo mucho más trascendente a futuro. Creo que eso marca la diferencia. Quizás el ensayo puede partir de la recopilación del trabajo diario periodístico, con alguien que tenga la visión de hacer ese ensayo, fotografiar con base a esa forma de ver las cosas, juntar una serie de imágenes en dos años, y decir, este es un ensayo acerca de la imagen fotográfica y de la cobertura periodística, de los eventos que tienen que ver con el narco. Por tanto, a partir de la cobertura propones un ensayo, no sólo propones una forma de verlo, si no que dices: “Aquí hay un acervo que me permite proponer las cosas desde una óptica cinematográfica, o es más, desde una óptica recreada, voy a recrear una imagen desde que la fotografié, pero a la hora de juntar toda la serie, estoy recreando imágenes, o estoy dando esa sensación de recrear imágenes”. A mí se me hace un poco difícil proponer un ensayo o hacerlo bien o marcar realmente la diferencia entre si es una recopilación de imágenes o si es una idea quizás surgida después de recopilar las imágenes o si la primera intención es trabajar sobre un ensayo. Creo que es difícil definir, cómo diferencias un ensayo de un trabajo documental, si al trabajo documental le das una carga autoral.

### **¿Cómo ha sido ese trabajo, al momento de decidir hacer un ensayo fotográfico?**

Bueno, primero no es que decidas solo hacer una foto, creo que decides catalogar algo como ensayo en el momento que empiezas a ser libre para fotografiar, en el momento que no estás

cumpliendo con formas o recetas para hacer una foto o una serie de fotos, en el momento que decides que no es un trabajo documental, digamos no es un cuerpo documental, si no decides darle la categoría de ensayo, es quizás porque hay cosas ahí fotografiadas que estrictamente, si las separas de esa serie, no te hablan del tema, pero si hablan dentro de la serie, pero además si la separas de la serie, resulta que es una buena imagen, que no necesitas situarla en esa serie para que sea una buena imagen. Si tú haces un trabajo documental, obviamente todas las fotos tienen que ser buenas, pero de alguna forma todas no abandonan el tema del cual están hablando, por ejemplo, si tú lo planteas como un ensayo el trabajo del box, puedes darte la libertad de fotografiar objetos que estén dentro de los gimnasios que si lo muestras como una sola imagen son entendibles, no refieren al box directamente, pero como imágenes son buenas, tienes la libertad de fotografiarlo, de proponerlo como un trabajo documental, pero en el momento que empieza al ver imágenes de ese tipo, te da una justificación para decir que es un ensayo. Yo estoy viendo los espacios de box a partir de la gente que practica el box, pero también a partir de las pequeñas cosas que a mí me llaman la atención, y que no tengo porque respetar si hablan o no hablan estrictamente del tema, más bien es porque las estoy tomando como atractivos o atrayentes para mí y para guardarlos como en una imagen, pero sobre todo en la libertad de decir lo voy a fotografiar porque no tengo que justificar si es una foto documental, me interesa justificarlo como en una parte anecdótica y sobre todo que tengo la libertad de tomarla, por el simple hecho que tengo un sustento fotográfico, que tengo un acervo fotográfico, que me gusta como imán y que además tengo todo el derecho, porque yo lo estoy planteando, de hacerlo parte de ese ensayo, para mí es importante hacerlo. Quien lo vaya a valorar después ya implica una serie de argumentos, de decir: es buena o no es buena esa imagen, está dentro de la serie, no está dentro de la serie, pero ahí ya entra, que es otra parte del ensayo que también lo puedes proponer, en la parte de la edición. La edición no viene a ser una cuestión que cumpla y hable sobre el tema, es como tengo buen gusto para seleccionarla de mi trabajo o el de los demás y esta imagen se tiene que meter, porque le vamos a dar la categoría de ensayo documental, creo que es como muy ambiguo tratar de definir un ensayo, pero por lo menos la postura es una cuestión de libertad, que es lo que te llevaría a proponer un ensayo, pero lo mismo lo tienes que el trabajo documental, se vuelve un poco más rígido, si puedes desvariar y poner cosas que son muy buenas imágenes, pero básicamente el documental es como tener el tema muy definido y no salirte de ahí. Tú puedes decir bueno es que son retratos de boxeadores o es que son pequeños detalles que tienen que ver con el box, y que tienen que ser además buenas imágenes, pero el ensayo en este caso por ejemplo del box, que es lo que tengo más fresco, puedo mezclar formatos, meter color, pero inclusive puedo retratar una textura, es más, puedo hacer fotos movidas, que me remiten o no me remiten al box, o puedo meter a un personaje que no tiene aparentemente nada que ver con el box, pero que es una buena imagen y que en realidad si surgió dentro de un evento de box. Debe de tener coherencia también, porque no puedes desvariar tanto, pero esa coherencia está en una forma de ver, en un estilo tal vez y defenderlo también, si uno dice que es un ensayo es porque el punto de vista es muy personal, si uno dice que es un trabajo documental, el tema está muy bien definido y el autor lo tiene muy bien definido, entonces son como dos cosas, un tema y acá es un tema y un punto de vista tan personal y tan autoral que desde ahí se defiende.

### **Dentro de la historia de la fotografía, ¿tú consideras que algunos ensayos fotográficos lleguen a ser una expresión artística?**

Si, totalmente, hay trabajos planteados como ensayos fotográficos, que podemos plantearlos como propuestas artísticas totalmente, porque tienen esa libertad. La interpretación acerca de un tema, tan personal, y sobre todo, tan consecuente y congruente con lo que planteas, obviamente te llevan a esta parte de la propuesta artística. Si yo quiero hablar de la lluvia, puedo tener imágenes documentales muy buenas, pero también tengo esta parte poética o muy abstracta de cómo fotografió yo la lluvia, o cómo fotografió lo que sea, la basura, es quizás un tema importante y que primero puedes ver como una noticia lo cual implica que es prensa, y luego se vuelve un trabajo documental, porque estas documentando como se tira la basura y como no se recicla, pero de pronto llegas a imágenes que llegan a ser, quizás muy deprimentes, pero que dentro de ese sentimiento, te causan un sentimiento también de belleza. Entonces abordas el tema de la belleza de la basurea que es una cuestión contradictoria y planteas una serie que es coherente entre ella y además es consecuente con tu forma de ver las cosas, y ese ensayo presentado en cinco imágenes o en veinte, o en forma de libro, pasa a ser una propuesta artística, pero tienes una postura, inclusive tienes una postura política, en

decir: si pero estoy hablando de la basura, yo no genero la basura, la generan las grandes empresas, mi postura es que las grandes empresas tendrían que hacerse cargo de la basura, pero lo estoy presentando en una forma de ensayo, que inclusive me lo están comprando como arte, no estoy engañando a nadie, porque quien quiera verlo como arte, resultó ser una propuesta de tanta calidad, que inclusive está catalogada como arte. Siendo que empezó siendo prensa, si puede ser catalogada como arte. Hay que ser consecuente, porque tal vez tu primera intención no fue plantearla como arte, bueno yo lo veo así, se me hace difícil desde un principio generarlo como arte, porque aparte no me interesa a mí, pero puede ser que alguien lo tenga tan claro que desde el principio esto va para parar en una galería, y soy tan claro en decir si tengo una postura ideológica y política para plantear el mismo tema, pero yo no vivo de publicarlo, yo vivo de colgarlo. Si eso puede ser catalogado como arte, creo que esta con base a la calidad y la claridad de la propuesta, y sobre todo la honestidad del autor. Es fácil identificar propuestas fotográficas que pretenden ser arte, ya sea presentadas por pieza o por pequeñas series o por ensayos es fácil identificar la claridad del autor, si está inventándose algo porque está a dock y está inscrito en las corrientes, me parece que cuando ves una propuesta realmente muy sincera y además con la que te identificas también.

### **¿Cuáles han sido tus herramientas o tus posturas para poder dominar el lenguaje visual?**

Creo que es una cuestión de pasión. Al principio es muy inconsciente pero simplemente sabes que te gusta, luego viene como un desengaño, o más bien, viene la racionalización, razonar y pensarlas, entonces te detienes en ese ritmo y luego retomas la cuestión de que si lo haces es porque te gusta. Se hace una reflexión: ¿en realidad me gusta fotografiar? Digo lo sé desde hace mucho, pero antes era muy visceral y era muy espontaneo. Luego te preguntas: ¿Es para vivir, es para cumplir o es una forma de ser? Creo que es necesario razonarlo y justificarlo siempre desde que si lo haces es porque lo disfrutas, y entonces ya tiene mucho que ver con hacer imagen, no solamente foto, si no como hacer en general imagen por medio de un aparato, por medio de una cámara, llámala de video o fotográfica o un teléfono. Yo sigo prefiriendo la imagen fija, pero disfruto hacer cosas de video, no hago muchas. A lo que iba con esto, siendo redundante, es si hay un clic, si hay un momento en el que dices: no puedo dejar de hacer imágenes fijas, porque mi forma de representar y de guardar memoria es con base a la imagen fija, de pronto me falta audio, de pronto me falta movimiento, pero básicamente es la imagen fija la que a mí me satisface como memoria, como documento, como anécdota, y que ahora repensándolo, si está en mi intención retomar ese primer clic, ese primer momento de fotografiar solamente a través de la cámara y no hacer una reflexión previa, no voy a cuestionar la composición ni la publicación, que también esa es una influencia grave de la gente que hicimos prensa, sino de retomar esta cuestión muy natural de tener la cámara y fotografiar y documentar. Claro tienes otras necesidades, ya estás viviendo de hacer foto, no lo puedes ver de forma tan romántica, pero entonces dosificas, una cosa es la chamba y otra cosa es esta parte de sentir esa la naturalidad y esa pasión de fotografiar.

Es como identificar este clic, lo que a uno en un primer momento sin saberlo, sin preparación tal vez, sin consciencia, de una forma inconsciente, muy natural se dio ese clic, ese disfrute de hacer clic, ese disfrute de tomar una foto, de verla, pero sobre todo, de tener la experiencia en ese momento. Si fotografiaste algo es porque estabas cerca de lo que estabas fotografiando, que además eres privilegiado porque estás ahí, tiene que ver con hacer prensa, como te dije al principio, reivindicó el hacer prensa, porque te permite estar en el ajo, te engolosinas, porque públicas, te engolosinas, porque tomas fotos diario, y llega un momento que eso decae. A lo que me refería con ver propuestas nuevas, es que te das cuenta de la frescura, te das cuenta que no hay una reflexión previa que le quite la espontaneidad a las propuestas, hablando de cualquier tipo de foto, hablando de foto de documentación íntima, está de moda decir “el fotografiar espacios vacíos”, porque está de moda, todas las propuestas fotográficas de chavos es “estoy explorando, estoy haciendo un ejercicio exploratorio de espacios vacíos”. Dentro de esos hay cosas muy buenas, unas son muy sinceras, otras son refritos, lo que te quiero decir con eso es que esa frescura es la que hay que retomar, ahora tienes mucho más conocimientos y tienes muchos más elementos para fotografiar de otra manera, solamente fotografiar lo que realmente te gusta, para tener un ojo mucho más refinado, pero una cosa es decirlo y realmente que lo tengas y otra cosa es identificar que estas en continua educación del ojo, lo cual tiene que ver con volver a ver trabajos, revisar los trabajos nuevos y ser muy abierto a volverlos a recibir. Reivindicó mucho lo que vi en la prensa, cuando yo estaba en ese momento especial, especial porque me estaba empezando a gustar la foto, ahora te puedo

decir, hay que volver a ver esos trabajos de la gente que está haciendo cosas ahorita, para volver otra vez de nuevo a recibir acervo, propuestas nuevas, propuestas no deformadas, no influenciadas, no refriteadas, pero además ya tienes una larga carrera que te permite discernir sobre todo en lo que quieres fotografiar, por eso es un ejercicio de renovación todo el tiempo, que eso debería ser la propuesta para todos, seguramente todo mundo lo hace, quien ya pasó por cierto periodo, dice: “ahora ya tengo que retomar todo lo que he aprendido para poder volver a generar algo”. No hemos acabado, no eres un fotógrafo hecho y derecho, al contrario, cada vez tienes más defectos y tienes el derecho de cometer más errores, porque esa es la libertad que se te da, porque tienes el derecho de equivocarte, pero hasta equivocarte tiene su chiste, no vas a hacer cualquier pendejada y decir que está de moda hacer foto con errores, estos errores son porque los tengo totalmente consciente, y quiero fotografía con base a estos errores, tienes un aparato que es imperfecto, tienes un ojo que es imperfecto, tienes soportes que son imperfectos y tienes condiciones que te llevan a ser todo imperfecto, entonces hay que fotografiar con todo eso. Nunca he creído en la foto perfecta, ni pura, al contrario, creo que hay que darse chance de cometer esos errores. La tecnología ahora inclusive está dando software para hacer fotos con errores, digo ve el iPhone tiene su hipsomatic, es un software que te da película, le puedes meter flyers, decoloración, quieres que parezca una foto holga, pues bienvenido todo eso, pero cuidado, porque entonces la forma le está ganando al contenido, pero además es una forma que no me costó ningún esfuerzo, más que pagar diez dólares. Ahora, si la propuesta está muy sustentada y se fotografía con eso, pues bienvenido, pero podemos estar cayendo en una forma de hacer fotografía que simplemente es muy bonita, porque hay un aparato que casi lo hace todo, no se trata de que uno encuadre bien y sea buen fotógrafo porque conoce la técnica y encuadra bien y expone bien, se trata de que tengas algo que decir, básicamente se trata de eso. Estamos en un momento en que la tecnología, el instrumento, el software, te permite hacer propuestas como espectaculares o muy sensacionalistas tal vez, en las cuales hasta te brindan un software que te da la capacidad de fotografiar con errores, y que esos errores vienen a hacer propuestas interesantes. Nunca he creído en esta cuestión de perfeccionismo de la foto, al contrario, la foto es error, pero inclusive para fotografiar con errores debes tener todo un acervo detrás, pero estos softwares lo que te dan es la capacidad de proponer imágenes con errores, pero entonces nos gana la forma al contenido, puede haber fotos muy bonitas pero que están tomadas con un teléfono, pero que en realidad no están diciendo nada, más que están dándonos colorcito y una sensación de que es una foto vieja o es una foto tomada con holga, pero no hay más, porque la foto que yo tomé con ese software, es muy parecida a la foto que tú o cualquiera puede tomar y cuando la veo en la computadora es impresionante, de ahí a que diga algo y que tenga un sustento, que tenga una propuesta autoral hay mucho. Creo que hay que revisar eso, si esos instrumentos son para usarse, por supuesto, pero cuidado, porque ni siquiera es que digas hay muchos fotógrafos, no hay nada, entonces hay que volver a retomar los planteamientos de un trabajo documental y hacerlo con un iPhone, a ver si realmente lo puedes hacer, esa es la idea.

**¿Cómo podrías definir que es la fotografía?**

Hay una definición que me gusta muchísimo que se dice, no sé de quién sea eh, “la fotografía es el arte de imágenes para la imaginación”, y la trillada frase de “una imagen dice más que mil palabras”. Pues sí, es cierto, finalmente uno como enamorado de la imagen, lo que está buscando es el poder transmitir, comunicar y mostrar también. Hay muchas cosas que desgraciadamente siento que en este país no se le dan valor, costumbres, tradiciones, cosas realmente auténticas del pueblo, no se le da el valor que tiene para testimoniarlo, para constatarlo, para documentarlo, entonces son cosas y trabajos que hace uno por su cuenta por el amor al arte. Desde mi trabajo del circo, que me tarde 5 años en hacerlo y que lleva 30 años exponiéndose, acaba de regresar de La Paz y se expuso hace 15 días y tuvo mucho éxito, modestia aparte. ¿Por qué sigue gustando? Tal vez le di al clavo a un tema, yo hoy en día ya no quiero exhibir esa exposición, pero bueno, si me la piden, pues ahí está, yo la regalo, yo ni siquiera he sacado un quinto de eso.

**¿Cómo has podido madurar o que te ha hecho madurar para algo que tú quieres transpolar a un lenguaje que sería el visual, sea lo que tú estás pensando y que tú digas esto en mi resultado, es lo que yo quiero, como un trabajo fotográfico tuyo? y ¿Cómo has visto lo que podría ser una serie de imágenes, cómo podríamos escoger un tema o cómo trabajar esos temas?**

Bueno siempre está uno buscando información y temas. Cuando encuentras un tema y empiezas a desarrollarlo, no creo en esta teoría de que llegas, estas dos horas o estás un día en un lugar y ya hiciste un reportaje, ya tienes una exposición, eso no es posible. Estas cosas se logran a través de mucho tiempo, de muchas veces, de mucha constancia, porque hay algo que creo poder manejar, que es el hacerte invisible ante la gente y te haces invisible a base de estar permanentemente, o sea ya llega un momento en que de alguna forma tu presencia no pesa, si no ya te integras a esos mundos. Entonces el encontrar un tema, poder definir es muy importante pero luego no hay más que ir una y otra y otra vez. Yo tengo proyectos y exposiciones importantes que he desarrollado a lo largo de cinco años no de ir un rato, un día y ya tengo una exposición, no, la fortaleza y la contundencia de las imágenes se logra a base de tiempo, de constancia, de seguir con el mismo tema.

**¿Cómo podrás definir la contundencia de una imagen?**

Simplemente con verla te dice o no te dice, las imágenes son así de claras, así de transparentes. Hay una imagen que te dice o no te dice, punto, te transmite o no te transmite y muchas veces, en función de cómo lees tú la imagen, luego de repente hay críticos geniales y maravillosos que ven en una foto que tú no le ves nada, pues ven cosas que uno ni siquiera se las olió, pero son juicios, es educación visual y es forma de ver las cosas y cada uno como fotógrafo tenemos una forma de ver las cosas. Hace ya muchos años que salimos un grupo de fotógrafos y vamos a lugares difíciles, peligrosos de repente y al conjuntar el trabajo de todos, ves que la forma de ver las cosas es diferente de cada uno y es también muy respetable.

**¿Qué piensas en cuanto a la postura de la fotografía en la actualidad, que ya se contemple como parte del arte contemporáneo?**

Definitivamente es parte del arte contemporáneo. Siento que culturalmente no se le ha dado el lugar que merece, siento que a nivel de las autoridades culturales no tienen consciencia todavía de la importancia de la fotografía. Siento que institucionalmente cada vez se le da menos importancia ya no nada más a la fotografía, a todo, a cualquier manifestación de arte. Finalmente te das cuenta de que tenemos un pueblo muy sencillo, muy sensible y muy receptivo a todas estas manifestaciones fotográficas, y como fotógrafo es una lucha, es muy difícil el poder decir “sigo viviendo de la fotografía”, es algo que yo, de repente me asusto, digo ¿a dónde voy?, porque he mantenido mi posición, y tengo sesenta años. No hay consciencia de la importancia que en un momento dado vamos deben tener los fotógrafos, porque yo sí creo en eso fielmente, y bueno pues, ojalá que me toque un poquito de esa consciencia para poder mostrar, transmitir ese esfuerzo y ese gusto por la imagen, porque es un gusto por la

---

<sup>5</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. San Diego Churubusco, Coyoacán. Distrito Federal. 4 abril 2011

imagen, somos unos enamorados de la imagen. Hay miles de lugares donde yo me he encontrado colegas y estamos igual de entusiasmados y parecemos escuincles jugando a hacer imágenes, a pesar de que yo ya llevo más de cuarenta años, me sigue gustando y me sigue emocionando el hecho.

### **¿Cómo puedes definir tu trabajo fotográfico?**

Mi trabajo fotográfico lo puedo definir simplemente como un trabajo correcto, yo no me siento ningún súper dotado de la fotografía, ningún genio, ni ningún maestro, no, soy correcto, nada más.

### **¿Has creado algo nuevo con la imagen? ¿Qué has podido proponer mediante tus imágenes? ¿Una nueva postura fotográfica?**

No, para nada, yo siento que eso en un momento dado tendrían que definirlo y decirlo los críticos de arte o los estudiosos de la fotografía, yo soy un poquito más rudimentario y me dedico nada más a hacer fotografía, la trascendencia y la importancia de mi trabajo, yo no soy nadie para clasificarlo.

### **¿Pero te gustaría que en algún momento tú puedas proponer, o sea, tú sientas que has propuesto todo lo que tú ves a través de tu lente? Tú eres el que dispara, tiene una consciencia, pero dentro de esa consciencia ¿qué es lo que quieres decir al que ve tu trabajo?**

Al que ve mi trabajo le quiero transmitir lo que estoy viendo, nada más, ninguna genialidad ninguna cosa fuera de lo común, el encuadre, así, no, en ese sentido siento que soy más ortodoxo y de alguna forma manejo la imagen purista y trato realmente de que no me dé un discurso falso la foto, sino que me dé un discurso real, de lo que es, de lo que estoy fotografiando, de lo que estoy viviendo, de lo que estoy sintiendo, sin generar artimañas que en un momento dado te provoquen un malestar o algo desagradable.

### **Imagínate que no sé nada de fotografía y que te quiero preguntar ¿Qué es o en qué consiste el ensayo fotográfico? ¿Cuál es la forma, la práctica, los pasos a seguir, cómo, el terminado, me lo puedes definir?**

El ensayo fotográfico de alguna forma tiene un proceso, que con el tiempo lo vas puliendo lo vas perfeccionando, el primero de ellos es la constancia, la repetición del tema, para que de alguna forma solitas van brincando las imágenes que son las buenas, las contundentes. La edición es algo muy difícil y la autoedición es más complejo todavía, hay ciertos factores y ciertas cosas que por ahí hay estudios muy serios acerca de que hasta factores inconscientes de algo agradable o algo desagradable hace que te ates a una imagen, en fracciones de segundo y te atas a esa imagen y de repente te das cuenta que es una cochinado de imagen, pero tú la tienes como uno de tus mejores tiros, entonces es muy difícil el poder desligar el aspecto emocional, el aspecto vivencial porque uno para poderse meter a un ensayo hay que realmente vibrar en ese mundo en donde estas metido, en lo que estás haciendo. Ese es el paso primordial, constancia, constancia, constancia, repetir, repetir, hacer más fotos, otras fotos, otra búsqueda, analizar lo que ya hiciste, ver qué otros enfoques, encuadres, emplazamientos o visiones les puedes dar, a lo mejor decides no cambiarlo, te mantienes por donde empezaste, pero a lo mejor te da para más. Hay veces que la misma situación no da para más, hay temas en los cuales vas una y otra vez y ya fuiste diez veces y ya no da para más, o sea se vuelve algo muy repetitivo, y bueno pues ni modo, era un ensayo más corto. Finalmente no se trata de que todos los ensayos tengan 150 fotografías y también hay un momento en el cual uno se satura y yo creo que cualquier fotógrafo lo ha vivido, hay temas que dices, "ya tengo mucho, ya no me va a dar más".

### **¿Cuál sería, exactamente la columna vertebral del ensayo fotográfico?**

La columna vertebral del ensayo fotográfico es la lectura en conjunto de las imágenes, que el conjunto de esa imágenes del ensayo te den una lectura, te aporten algo, te reflejen algo, te transmitan, te agraden o te desagraden, pero que sea eso contundente.

### **¿Y eso no sería lo mismo con una sola imagen, no se podría analizar?**

Si pero ya no sería la misma lectura, porque una sola imagen ya no es ensayo, es una foto, punto. Pero si esa foto está integrada al ensayo, porque muchas veces yo siento que los

ensayos hay fotos que no son tan buenas, no son tan exquisitas como otras que están junto, pero de alguna forma así es la liga visual que da una armonía y una lectura sencilla.

### **A mí como espectador ¿para qué me serviría ver un ensayo fotográfico?**

¿Para qué te serviría ver un ensayo fotográfico?, pues porque lo quieres ver, finalmente por el gusto de compartir con el autor algo, que es básicamente la fotografía.

### **¿Qué es la madurez visual como fotógrafo?**

Es una preparación de una educación visual, qué es, o lo que dice o no lo dice el trabajo, el conjuntar un número X de fotografías y que determines que eso es un ensayo, es muy difícil, es muy complejo. Yo incluso muchas veces he pedido opiniones de otros fotógrafos para poder conjuntar esa visión de ese trabajo y no es fácil. Hoy en día siendo honesto y autocrítico, yo no me puedo definir como un fotógrafo maduro, sigo siendo fotógrafo, qué tan maduro este hoy en día, no sé, no lo puedo definir, no lo puedo determinar, porque de alguna forma la pasión sigue siendo la misma que tengo desde hace cuarenta y tantos años, con la salvedad hoy en día que esta cosa nueva del rollo digital nos hizo en un momento dado desenfrenarnos y tomar miles y miles de fotos, ya hoy en día, por ejemplo, en ese sentido, siento que estoy ya madurando, aunque sea digital no la tomo, si no veo que no está, bien. No tengo la costumbre de ir tomando ir borrando, digo si borro alguna, pero por lo general, no borro ninguna. Cuando se me cruza alguien o algo se echa a perder la foto, que no sirve de plano la borro, pero por lo general no borro, porque siempre en esa foto que en algún momento dado siente que no está lo que uno quiere, puede haber algo, pero hay que verlo ya en la pantalla, en grande, viendo que recursos de photoshop puedes implementar, la nueva tecnología que hay que agregársela que hay que darle el plus a tu trabajo, yo no soy de manipular la imagen si no en ese sentido soy purista, no me gusta, o hago intervención o no hago intervención, pero por lo general todo el trabajo que hago, dejo la imagen como esta, borrar, quitar, poner, no me gusta.

## Entrevista con Enrique Villaseñor

### **¿Cuál sería tu respuesta si le tuvieras a explicar a alguien que no conoce la fotografía, qué es la fotografía?**

Para mí la fotografía es parte de la vida, yo no creo en esos que dicen que la fotografía es un *hobbie*, es capturar el momento, esos lugares comunes, testimoniar lo que sucede o el recuerdo. La fotografía es la vida, la fotografía es parte de la vida, te acompaña en tu vida, en tus cosas, personalmente, en todos mis proyectos, que la gran mayoría de ellos forman parte de actividades, situaciones y vivencias mías en la fotografía. La fotografía es parte de mí. La fotografía es un compromiso, tú no puedes decir que la fotografía es una herramienta que vas a utilizar de repente para ayudarte a comunicar algo, es un compromiso de vida, tú te tienes que comprometer a que la fotografía sea lo más importante para ti, pero no como tomar fotos bonitas ni tomar fotos conceptuales y fotos que sean como de autor, no, la fotografía es una herramienta para lo que yo te decía, para vivir y eso es lo que abre puertas, eso es lo que deja los testimonios de vida, y eso a final de cuentas si tú ves mis fotos, tú ves mi biografía de mis cosas.

### **¿Cómo consideras la fotografía para que pueda ser arte?**

La fotografía puede ser muchas cosas, primero es un medio de comunicación, puede ser un medio serio o puede ser una herramientita nada más para pasarla o para ver cosas ocasionalmente, pero si tú la consideras como un medio de comunicación serio es para transmitir lo que tú piensas, lo que tu opinas, lo que tú vives. Entonces el fotógrafo tiene la oportunidad y el compromiso de, a través de la foto, decir lo que piensa o lo que opina. Si soy militante la foto me ayuda a ser militante, si soy artista y tengo inquietudes y emociones estéticas, las comunico a través de la foto, pero vienen de mí. La foto es la herramienta, la fotografía documental que es la que yo he hecho es que la que comunica hechos fenómenos sociales, acontecimientos, noticias y los comunica en su esencia profunda, entonces ahí deben estar todas las respuestas del periodismo clásico, qué, cuándo, quién, dónde, y todo eso, pero viene también la opinión del fotógrafo, tú tienes que tener una opinión de lo que estas retratando. Si yo retrato un tema y no lo conozco, me quedo en la superficialidad o en los clichés o en los lugares comunes que otros hacen y copio, pero si tengo ya ese concepto, llegamos a que las fotos son un discurso, como si estuvieras haciendo algo escrito, o estuvieras dando una conferencia o una clase, entonces esa es la fotografía, y lo estético es algo que va mas allá, puede ser tu objetivo inicial o puede ser la derivación de lo otro. En mi caso no es un objetivo inicial, no digo "voy a hacer cosas bonitas", no voy a hacer fotos bonitas, si no voy a hacer fotos que transmitan lo que estoy viendo, el carnaval o la campaña política, pero además percibo algunas cosas que estéticamente me conmueven y las trato de integrar a las fotos, a veces lo logras y cuando lo logras. Esa es la estética, que son los aspectos formales, los aspectos estructurales de la imagen que te pueden producir emociones estéticas, eso enriquece la foto documental y no niego ni estoy diciendo que todo debe ser mensaje y documentalismo, porque entonces nos volveríamos panfletarios. También existe la fotografía cuyo eje central es la búsqueda de la belleza, también, a mí no se me da o no me interesa mucho, pero hay quien lo hace y lo hace muy bien, y eso es muy válido. Son los géneros, ese es otro género, la fotografía experimental, incluso en la comercial la estética va a incluir todo eso.

### **Dentro de este movimiento actual de fotografía ¿cómo se ha desarrollado y ha sido parte de un mercado de arte y mercado de imágenes la fotografía?**

La fotografía ha traído siempre la carga de la pintura, entonces como que se echa la tarea de reproducir la pintura y entonces si la pintura, decir: "voy a hacer los mismos cuadros que se hacían al óleo ahora los hago en foto" y salen el paisaje mucho más exacto, ese fue como al principio la forma, pero va evolucionando y la fotografía empieza a tener sus códigos de expresión mucho más definidos, y más dijéramos fotográficos como la redundancia, entonces la fotografía ya es la foto, pero en los últimos años ha tenido un repunte porque primero pasar de las artes plásticas. Por ejemplo, las primeras bienales de grafica en el INBA, no aceptaban a la fotografía, estoy hablando de los años setentas, no existía la foto, o sea hubo una bienal donde el jurado declaró que no podía juzgarlas porque no tenía elementos y simplemente no aceptaron fotos. Claro la reacción de los fotógrafos fue demostrar todo eso y finalmente, y ahora ya está a la par de las artes plásticas, sin embargo, comercialmente creo que no, la

fotografía no es asumida socialmente, económicamente como una disciplina de la cultura que tuviera un nivel comercial, si no siempre ha sido vista como barata, consideran que una foto es fácil tomar, entonces no pagas por una foto, bueno es una foto, entonces tratas de vender una foto y se piensa, le hace así y la toma, pero le haces así, pero primero te vas a Alaska y estas en Alaska y viajaste dos años para hacerle así, cuando aquel suceso, entonces es el clic mágico que trae todo atrás, además tu sabes porque fuiste a Alaska y tú sabes porque sucedió esto y son las grandes fotografías, pero culturalmente no está, está considerada socialmente como un arte menor, como un oficio, y de hecho, tenemos en eso mucha responsabilidad los propio fotógrafos que no dignificamos nuestra propia profesión, no nos asumimos como importantes, si nosotros no nos lo creemos, no nos la van a creer los demás. Cuando estamos en el gremio en vez de ayudarnos, en vez de caminar juntos hacia eso, caminamos cada quien por su lado, nos golpeamos unos a otros y eso nos hace ver como que es una actividad que no está consolidada, tú ves en los pintores que pero todos caminan y están conscientes de su posición y la defienden, entonces tu trata de vender un óleo y trata de vender una foto salvo casos excepcionales de fotógrafos muy consolidados y que son los grandes fotógrafos, pero no son la gran mayoría.

### **¿Cómo podrías definir el ensayo fotográfico?**

El documentalismo tiene muchas maneras de abordarlo, documentalismo es lo que documenta todo. Si yo le tomo una foto a esta maceta debe salir un cuadro, a esta maceta, pues estoy documentando que ahí está y que tamaño tiene, eso es documental, todo es documental. Una foto de arquitectura es documental, todas las fotos son documentales. El documentalismo lo podríamos entender como las fotos que dan testimonio de un fenómeno social, de un hecho y lo analizan en su esencia profunda, este fenómeno, este hecho, este acontecimiento, porque se dio, cómo se dio, quiénes son sus protagonistas, cuáles son sus consecuencias, anteriores y posteriores, esto es el documentalismo. Es el analizar lo que está sucediendo, cualquier tema que sea, ahora el periodismo fotoperiodismo es simplemente registrar un acontecimiento, pasó esto en este momento, estos participaron y estoy informando. Informar no es lo mismo que analizar, el documentalismo es eso, yo puedo tomar una foto documental en un instante y el fotógrafo puede tener la capacidad de analizar con profundidad esa foto, las grandes fotos y es un documental, es una foto que analiza lo que sucedió, pero si hago un ensayo me decido a caminar ese tema, a entenderlo con profundidad, a entenderlo fotográficamente, pero no nada más fotográficamente, sino su significado social, filosófico, por dónde le quieras entrar, con el tiempo lo voy desglosando y voy obteniendo estos resultados fotográficos que me van dando respuestas a mis interrogantes que yo me fui haciendo a mi hipótesis. Es como un protocolo, tú haces un protocolo de investigación fotográfica de un tema y tus hipótesis igualito y vas corroborando y luego te das cuenta que la foto que tomaste ahorita pues que no era lo que tú pensabas y hay otra que la invalida. Entonces todo esto finalmente llega a la conclusión de cuando presentas ese ensayo, ese ensayo ya es la conclusión de todo. La diferencia entre fotoperiodismo y el ensayo, es que el fotoperiodismo puede tener un tiempo de realización hasta muy corto, no hay términos en el fotoperiodismo, es más importante la noticia que el fotógrafo por ejemplo, es más importante decir lo que pasó, que lo que el fotógrafo piensa. En el ensayo, el fotógrafo es lo más importante yo voy a ver lo que él entiende por ese tema, si él es capaz de transmitírmelo, si él lo entiende primero, entonces viene la siguiente etapa, que tenga los elementos técnicos en cuanto a equipo y todo eso, pero además los elementos fotográficos, en cuanto a los conceptos de composición de estructura de la imagen, de semántica, los códigos que va a manejar y que sea capaz de decirme, es exitoso, si no es capaz se queda en el intento. Cuando yo veo un trabajo documental o ensayo, tengo que ver al fotógrafo, que entender lo que él pensó, es como si él me hablara, entonces para mí eso es lo más importante.

### **¿Cómo consideras que se debe reestructurar un ensayo hacia volcarlo solamente después de un resultado únicamente visual?**

Un ensayo es una investigación, o sea tú estructuras una investigación y primero dices: “¿Por qué es importante para mí este tema? Debe de haber una respuesta, porque elegir el tema es porque hay alguna razón que te dice que es importante. ¿Por qué es importante para mí y porqué otros lo pueden recibir como importante? A lo mejor es importante para mí y a nadie le puede importar, entonces no sé si valga la pena, si la foto es para que otros la vean y la compartan contigo, la importancia del tema, porque, a quien se lo vas a comunicar, que vas a obtener y luego te planteas, cuáles son los elementos que yo veo que me conmueven de ese

tema, antes de agarrar ni siquiera la cámara, son este elemento o el otro. Entonces cuando ya defines eso, empiezas a tratar con la cámara de describirlos y tratar de darte respuestas que tú te hiciste como hipótesis de lo que consideras.

La estructura que aparentemente es la edición, se confunde la edición fotográfica con la estructura del mensaje, la edición no es más que el último pedacito, empieza desde el concepto de conocer el tema que vas a retratar y saber porqué te interesa, porqué es importante este tema y te puedes dar muchas respuestas: “Es que es muy bello y me emociona”. “Es qué socialmente es algo desatendido, y puedo obtener respuestas para que otros encuentren el camino”. “Porque tengo un gran apego a él”. “Porque es mi tradición familiar” Debo de saber porque elegí ese tema, luego conocerlo y ver cuáles son tus planteamientos iniciales, qué piensas del tema, qué opinas de él, cuáles son las partes estructurales más importantes en cuanto al tema, sin haber agarrado la cámara en ese momento, entonces ya, cuando ya conoces eso, vas a encontrar cosas que te falta conocer y a lo mejor hasta te metes a vivir con la comunidad un tiempo para encontrar esas cosas que son hipótesis. Ya que tienes eso, empiezas a tratar de desmenuzar estos diferentes elementos que detectaste en imágenes y cada imagen está jugando el papel de una narrativa tuya a aquello que tú estás pensando, entonces tú piensas de esto, estas narrando y finalmente es como si tu estuvieras escribiendo un libro, documentar sobre eso o hasta una novela o un libro de arte o de poemas si tu quieres, porque todo puede ser poesía, y puede ser un ensayo nada más visual. No todo tiene que ser revolución o narcotráfico, también el arte es parte de todo esto, según lo que te conmueva, entonces ya llegas al final del trabajo en el cual ya recopilaste lo que muchas veces encuentras cosas en el camino que ni te imaginabas, te encuentras y dices, esto no me lo imaginaba y entonces ahí surgen nuevas temáticas dentro de un tema que puede derivarse a otros lados. Finalmente tú decides porqué puede ser infinito, no podemos estar toda la vida en un tema, tú decides que ya dijiste lo que quisieras y que ya vale la pena cerrar. Cierras el tema revisas todo el material y vas seleccionando cuales temas fueron más eficazmente respondidos y todavía ni siquiera estamos en la edición, entonces estás viendo y empiezas a agrupar esto como si estuvieras escribiendo un discurso, es como la palabra, empiezas a decir cómo vas a ser este discurso, si va a tener una cronología o vas a empezar los temas, los conceptos o incluso, puede ser un discurso totalmente formal, entre las fotos que tienen una cierta estructura visual con las otras que tienen o mezclarlas. Empiezas a armarlo y a darte cuenta que hay fotos y hay cosas que te van consolidando el tema y otras que hasta lo perjudican y en determinado momento esas fotos pueden quedar fuera, y ya estableces esto como una narrativa donde hay un inicio, donde hay un ritmo, donde hay un flujo de esa información, conforme lo vas viendo si se trata de un libro hasta llegar a una conclusión una gran conclusión algo importante podría ser el inicio es muy potente te atrapa y el final es muy potente te deja, y te deja pensando y ese es el ensayo terminado, más o menos a groso modo.

### **¿Tú has hecho ensayo? ¿Cuál ha sido tu experiencia dentro de eso?**

El ensayo más importante que he hecho, según mi resultado, claro siempre es subjetivo, es el de *Quiero decirte*, el de los niños con parálisis cerebral que me llevó quince años, porque yo empecé no como fotógrafo, si no como amigo de una amiguita que tenía su hijita enferma de parálisis, que me invitó acompañarla a un festival de la escuela y le tomé fotos. Denni se llamaba la niñita y murió este año. Estando ahí empecé a encontrar ciertas características de ese reportaje que no nada más es lo iconográfico porque tú puedes decir, hay cosas que se retratan y que sin ver salen interesantes, el dolor, la pobreza es muy socorrida porque es fácil, el folclorismo es fácil. Yo empecé a ver más allá, dentro de estos niños y empecé a ver unas ciertas cosas que yo no imaginaba, el amor por vivir, la decisión de disfrutar la vida, el estar buscando que los quieras, la necesidad de ser amado y de la gran capacidad de amar que tenían y de que todo esto se manifestaba en la sonrisa, la sonrisa fue el eje de todo ese trabajo, esa sonrisa de todos estos niños. Fue un ensayo que fui haciendo y que me empezó a doler mucho, hubo dos años que lo tuve que dejar, ya no podía, me tuve que hacer a un lado y retratar florecitas y hacer paisajitos con lucecitas y bonitas, ya luego retomé nuevamente ya más sereno y los niños se involucraban conmigo. Tuve la gran fortuna de que varias directoras de APAC me abrieron las puertas, empezando por la doctora Carmelina Ortiz Monasterio, pero bueno la actual directora me cerró las puertas por cuestiones políticas, por la cuestión de la guardería es la esposa de Horcasitas y a ella ya no le convenía que yo tomara fotos, entonces ahí se acabó, pero yo ya había terminado el trabajo. Entonces resulta que este trabajo es el más importante para mí porque veo el resultado, y veo como lo reciben. Mi gran miedo era, cuando lo presente el libro en el Centro de la imagen, que lo fueran a considerar ellos como un

trabajo fuera de lo que es la realidad o incluso que los pudiera lastimar y estaba, no sabes, ahí te la juegas y fue maravilloso ver la reacción de los niños ante libro, cómo los veían, lloraban, me han venido a buscar aquí a que les firme libros, a que les regale otros libros porque lo quieren dar y entonces ese es el trabajo que para mí de ensayo fotográfico más gratificante.

## Entrevista con Gerardo Montiel Klint<sup>6</sup>

### ¿Qué es para ti la fotografía?

Prácticamente es mi vida, suena como muy trillado, pero absolutamente todo lo que hago en mi vida está relacionado con la fotografía. Desde mi trabajo personal que es donde trato de racionalizar, captar varias ideas o preocupaciones personales, estéticas, etc., hasta cuestiones también como de iniciación que me ha interesado a nivel didáctico, como la fotografía comercial, porque también hago mucha fotografía comercial. Entonces prácticamente casi todo lo que hago en mi rutina diaria o en mi vida diría que tiene que ver con la fotografía, absolutamente todo.

### ¿Y cómo la definirías?

La fotografía la defino desde una cuestión conceptual, como un medio tecnológico con diversas aplicaciones, usos y alcances para realizar imagen, y estas aplicaciones y alcances dependerán de los circuitos donde van a recorrer estas imágenes, donde se va a posicionar esa imagen, como se va a hacer visible ese será el alcance que va a tener esa imagen. La fotografía es algo que prácticamente cambió a la sociedad por completo, desde que aparece, hay por ahí un teórico, Patrick Maider que dice que tiene la misma importancia la aparición de la tecnología de la fotografía, que la aparición de la máquina de vapor, que entonces si las equiparamos, es más bien él las hace como equivalentes, te das cuenta que la fotografía cambió por completo a la sociedad.

### ¿Cómo podría encajar dentro del arte contemporáneo la fotografía?

Prácticamente ahora la fotografía es la reina dentro del arte contemporáneo, por varias cuestiones, hay que recordar también que a la fotografía le costó mucho trabajo instalarse dentro de estos circuitos de arte, uno de estos circuitos como libros, exposiciones, en cualquier recuento de lo que llaman arte contemporáneo. Aquí y ahora, el grueso de esa producción va a ser fotografía, porque prácticamente está tan instalada en nuestra vida cotidiana, es de tan fácil tener acceso a imagen, que hay muchos artistas o autores que han tomado la fotografía como un instrumento, como un soporte, con el cual ellos pueden volcar sus preocupaciones estéticas, personales, filosóficas y demás, entonces, dentro del arte contemporáneo la fotografía es la reina de las disciplinas. De repente todavía escuchas comentarios como que todavía no debería de estar en ese lugar, pero realmente ahora es el tiempo y el espacio, este momento es para la fotografía, como la sociedad necesita ver imágenes y curiosamente donde hay más empatía es con imagen fotográfica.

### ¿Cómo ha sido ese recorrido y experiencia durante tu periodo como artista?

Siento que natural, creo que lo complicado fue primero esa decisión, de decir "lo que yo quiero hacer es fotografía para el resto de mi vida", en este sentido, yo estudié una licenciatura en diseño industrial, entonces ya había terminado esa licenciatura, estaba en una maestría también en una cuestión especializada en plásticos, en diseño con plásticos y de repente en 1994 ya había trabajado en fábricas de plásticos y demás, estaba trabajando en ese momento en un despacho de arquitectura haciendo diseño de interiores y con la crisis económica de ese año me dicen en la constructora que estaban en quiebra, que ya no había trabajo porque estaba muy crítica la situación, y sin trabajo comienzo a buscar trabajo como diseñador industrial que es lo que estudié y que es lo que me encanta, me fascina, o realmente hago lo que me apasiona que es la fotografía. Yo pensaba que si trabajaba de una manera profesional como diseño industrial me iba a poder hacer el tiempo para hacer mi propia fotografía pero como *hobbie*, ya en ese momento yo ya estaba haciendo mis primeros portafolios fotográficos, mis primeras preocupaciones personales resueltas con fotografía y ahí es cuando me decido hacer fotografía de lleno.

### ¿Cómo decides que parte de la fotografía te vas a dedicar, como das ese paso a la profesionalización como artista?

Desde el momento que decido que quiero hacer fotografía, me doy cuenta que es un campo bastante árido, que no es fácil vivir de la fotografía de autor en México y creo que en pocas partes del mundo, pero en México es prácticamente muy difícil. Entonces como decimos en México pues le tienes que campear, y para mí era dar clases de fotografía, de técnica, de

---

<sup>6</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Cuauhtémoc, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 4 abril 2011

teoría y demás, daba muchos talleres fuera del DF, me invitaban a universidades y poco a poco se fueron dando las cosas. Hasta que mi hermano, que también es fotógrafo y le interesa la cuestión del arte, decidimos hacer fotografía comercial. Pero prácticamente desde el momento que yo empecé a hacer fotografía sabía que yo quería utilizarla para estas búsquedas y preocupaciones que yo le digo estéticas filosóficas, conceptuales y demás era lo que a mí me permitía resolver con la imagen fotográfica.

### **¿Cómo puedes definir tu trabajo fotográfico?**

Racionalizando todas las cosas que estoy haciendo frente a la cámara con la intención de que en una instante, en una imagen, se esté desarrollando una acción, y generalmente esa acción desde mi punto de vista está tratando de relacionarse con el inconsciente del espectador, o sea, estoy tratando de punzar el inconsciente del espectador. Desde que empecé hasta el día de hoy, lo que yo le llamo la columna vertebral de mi trabajo, ha sido asumir mucho de la cuestión del inconsciente, ¿en qué sentido? Hemos aprendido que la fotografía es trabajar con luz, capturar luz, a mí lo que me ha interesado es la sombra, el captar sombra, trabajar con la sombra, desde un punto de vista metafórico, desde el punto de vista de que una fotografía si no existe sombra tampoco sería algo plano completamente. A mí me interesa la sombra como una metáfora del inconsciente, todo aquello que está oculto, todo aquello que no mostramos y demás, eso ha sido la columna vertebral de mi trabajo, trabajar desde el inconsciente con esas partes ocultas o que no queremos mostrar prácticamente y que es ahí donde están instaladas nuestras fobias, perversiones, nuestro lado más oculto, nuestro lado más oscuro, es ahí donde me he tratado de explorar porque me interesa mucho ese campo.

### **¿Cómo llevas a cabo este proceso técnicamente?**

Bueno ahí es un poco contradictorio, contradictorio en el sentido de que mi medio y mi soporte es la fotografía eso me queda más que claro, yo no podría ser pintor ni otra cosa, pero lo curioso es que a mí no me interesa que mis imágenes no parezcan foto, me interesa que si tengan el soporte fotográfico, porque te repito soy fotógrafo, no artista, no soy fotógrafo que le interesa hacer fotografía de autor y en ese aspecto radica lo contradictorio. Me interesa que mis fotografías no parezcan fotografía Kodak, fotografía Fuji, o sea, que técnicamente generalmente procuro hacer es remitirme mucho a la historia de la fotografía y evocar algo con imagen, no trato de darle mucho pastiche ni pintarle, no se trata de eso, si no realmente hacer la fotografía o la película o el papel o ahora los pixeles, algo más maleable, no solamente es lo que te da la cámara o el laboratorio, si no tratar de irlo estirando, torciendo, como le quieras llamar, y procurar hacer lo que realmente me imagino y no necesariamente lo que el dispositivo me da. Lo que me interesa es generar imágenes que evoquen o que se acerquen a lo que yo me imagino. Voy experimentado con la iluminación, con los lentes, con el filtraje en cámara, con el filtraje en la iluminación, con movimientos de cámara, con muchas cosas, uno lo va tratando de evocar eso que te estás imaginando y no necesariamente lo que el dispositivo te da, porque al fin y al cabo es un dispositivo técnico.

### **¿Durante este proceso técnico, cómo llegas a concretar tu trabajo, tu resultado final?**

No hay fórmulas, salvo cuando lo ves y te emocionas cuando estás haciendo algo y tú sabes que no es, hasta que de repente ya la sacas y dices aquí es, esto es lo que necesito, no existe un a b c. De repente hay veces que por accidente, hay veces que hay algo que no te gustaba y de repente lo reformulas hasta que detona aquello que te interesaba. Una de las ventajas de hacer como estas puestas en escenas es que necesito mucho tiempo de preparación, mucho tiempo de estar escribiendo dibujos, investigación, etc.; entonces cuando llego generalmente trabajo en locación y hago la foto ya sé que es lo que quiero, no empiezo a hacer variaciones, que generalmente, eso le pasa mucho a los fotógrafos que están empezando, que tiene una idea y no están seguros de lo que quieren hacer, entonces empiezan a hacer variaciones de lo mismo, se confunden y de repente se convierte en una sensación que no pasa absolutamente nada. Hay veces que pasan tres, cuatro, cinco años hasta que hago esa imagen que solamente era una idea y de repente hay algo que detona y dices "ahora es cuando lo necesito hacer". Yo no soy un fotógrafo de salir a la calle y estar disparando, por ello tengo poco trabajo o pocas imágenes, no tengo cuatro mil imágenes que tomé este fin de semana, a lo mejor tengo cuatro imágenes que tome en un año o en cuatro meses, pero están muy pensadas, son imágenes que llevo desarrollando meses o años para realizarlas.

### **¿Cómo puedes definir tu trabajo cuando haces una imagen o cuando haces una serie?**

Prácticamente es una especie el cómo aprendimos fotografía, que tiene que ver con el modernismo, que se nos había dicho que había que hacer un portafolio fotográfico, entonces en ese portafolio fotográfico tenías una idea y la ibas desarrollando sobre esa idea, y podías hacer variaciones sobre una misma idea, diez, veinte, treinta, cuarenta, cincuenta, sesenta imágenes sobre la misma temática, ahora estás haciendo un ensayo fotográfico. De unos años para acá a mí me interesaba tener un tema pero que las imágenes no necesariamente sean de la misma beta, por así decirlo, me interesa generar imágenes que por sí solas se sostengan, que no necesitas las anteriores o posteriores para entrar en esta imagen, que viven en el inconsciente del espectador, varios teóricos le llaman la imagen monumental o no convencional o el caballito de batalla. Me interesa ir en búsqueda de estas imágenes, no es sencillo y no es de que diga bueno ahora voy a hacer una imagen que todo el mundo va a recordar, pues no, simple y sencillamente no se da. Me ha interesa más esta cuestión de resolver con una imagen muchísimas preocupaciones, interrogantes, etc., pero es una imagen, una toma. Me interesa esta cuestión, de una imagen una foto y se acabó, a veces hasta lo llevo a cuestiones un poquito más radicales, trabajo con cámara grandes de placas, cámaras de 8 x10 que es un negativo grandote y hago una toma, o sea, lo que está enfrente de la cámara, si salió bien y si no, si salió como medio cerrando el ojo no importa. Porque si tomo setecientos fotos para solo escoger una, entonces setecientos fotos de qué sirvieron Me interesa mucho esta cuestión del momento único e irreplicable, es como regresar a los orígenes de la fotografía que eran procesos tan largos que hacían dos o tres fotos y se acabó. Ahora con esta como diarrea que hay por hacer imágenes, a mí me interesa ser más acotado en mi trabajo personal.

### **Sobre el tema de las series, ¿cómo podrías llegar a esa justificación teórica de porqué un ensayo fotográfico puede ser una herramienta de expresión artística?**

Siento que como seres humanos, todo le tenemos que dar un orden generalmente tienes un cajón donde están las camisas, otro donde están los calcetines No vas a guardar en el cajón de tus calcetines el arroz y las manzanas de la cocina, todo tiene que tener un orden. A la hora de hacer fotografía, es de hacer un portafolio fotográfico, un ensayo fotográfico, entonces vas haciendo variaciones sobre una idea, un concepto. Yo en lo personal, ahora estoy muy consciente de tener una columna vertebral, de hacer una imagen resume una idea, y no veinte imágenes resuman solamente una idea, y para hacer un ensayo no necesariamente quiere decir que voy a abordar un tema, por ejemplo, recurrente como la muerte, entonces voy a hacer solamente una foto que me remita a la muerte y se acabó, no, si no voy a hacer una idea que tenga que ver en como yo me relaciono o como interpreto yo la muerte. Luego, más adelante, haré otra imagen que también aborde la muerte pero desde otro punto de vista, es el mismo tema pero no lo estoy haciendo como la primera, así variaciones sobre esto que pensé, entonces haré siete, diez, doce o catorce variaciones sobre esta misma superficie. Entonces se empieza a hacer un edificio, bastante ecléctico, pero al fin y al cabo esta súper bien estructurado. Entonces es una preocupación o más bien una fijación que tengo desde unos seis siete años para acá, esta cuestión de romper el esquema de hacer variaciones sobre una misma temática, además el medio te lo pide, si tu lees las bases de las becas o las bienales, te dicen portafolio fotográfico de preferencia con la misma temática. Aunque de repente me ha tocado revisar portafolios y si hay gente que lo hace muy bien pero hay gente que te das cuenta que dispara sin ninguna consciencia y son imágenes del perro, de la puerta, del gato, del cielo y estoy en contra de ese tipo de imágenes. Jamás me vas a ver con una cámara en la calle o de viaje, yo cuando llevo la cámara, la llevo pero porque ya estoy reflexionando que es lo que quiero, además una cámara que pesa como ocho kilos más el equipo de iluminación y más, entonces prácticamente cuando llego con la cámara y el tripeé y demás ya sé que es lo que quiero hacer. A mí lo que me interesa es condensar en una imagen muchas ideas que tienes al mismo tiempo, hay imágenes que lograrán perdurar con el paso del tiempo, o sea que no envejecan rápido y hay imágenes que de repente te das cuenta que envejecieron y a veces que envejecen muy mal. Creo que para mí es el reto o la fascinación, hacer que las imágenes sean un tanto atemporales, o sea, que no caduquen tan rápidamente, que no se echen a perder como un alimento, tratar de que tengan esta inercia, que sigan rodando. Si hay imágenes de varios autores que yo las sigo viendo y me siguen encantando aunque estén hechas en 1930, en 1945 o en 1982, las sigo disfrutando. Pero hay imágenes que veo, por ejemplo, ahora en los circuitos y que el mismo día ya me están dando flojera las estoy viendo y digo esto está caduco, huele a cadáver, no hay nada que ver en esta imagen, pero sin embargo, se están exhibiendo como si fueran novedosos.

## Entrevista con Eniac Martínez Ulloa<sup>7</sup>

### Para ti, ¿qué es la fotografía?

Es una forma de comunicación, una manera de registrar lo que estoy viviendo, no de una manera frívola, si no, es como responderme una pregunta, donde la respuesta es una imagen, donde la imagen sea lo más abierta posible, que no te determines una sola lectura. Por ejemplo, muchas veces en el fotoperiodismo, debes tener imágenes muy directas, a veces funciona perfectamente. Pongo como ejemplo, hubo unas fotos que verdaderamente pararon la guerra de Vietnam, conocen la imagen de una niña con los pies encendidos corriendo en la carretera, la imagen es un poco dura, pero la revista *Life* sacó un desplegado increíble, sacó retratos de jóvenes muertos saliendo de la academia, era mucho más poderosa esa imagen que una fotografía de combate, porque era la persona, no el soldado y la batalla, era ponerle nombre a esto. Creo que la imagen tiene esas partes, las que verdaderamente funcionan. El repetirse, es una forma muy aburrida de llevar una profesión. Yo en un tiempo hice dos libros con una cámara panorámica, aprendí a usarla, me costó algún tiempo, pero además la desarrollé y la perfeccioné, hice un buen trabajo con ella, pero para este proyecto si la sigo usando va a ser como una fórmula, así que ahora trabajo en 6x6 que es un poco lo opuesto a lo panorámico y en color digital, para ver a donde más me muevo, y no ser el fotógrafo panorámico otra vez.

### Al momento de retratar, ¿ya tienes pensado qué hacer, tienes un discurso o simplemente sale la inspiración en ese momento?

La manera de explicarlo, es como lo dijo el actor, Russell Crow, en el papel del matemático: "Hay que tener tanto al personaje adentro, que cuando actúes ya no pienses en él". Entonces creo que es algo que me pasa a mí, quiero saber lo suficiente de lo que estoy fotografiando para cuando llegue, que se me olvide y me enfrente fresco al momento fotográfico; es ir sin alguna determinación sobre algo. También hay una frase de Robert Frank, en *The Americans*, que es un libro capital como ensayo fotográfico, porque es de las primeras personas en los 50's, que va a algún lugar y hace un grupo de imágenes sobre una cuestión determinada. La frase es: "El proyecto que tengo en mente es el que tomará forma a medida que avanza, y es esencialmente elástico". Es la forma en la que yo trabajo. También hay una frase de Dorothea Lange que dice: "Saber con antelación lo que estas buscando, significa que solo estas fotografiando tus propias ideas preconcebidas, lo cual es muy limitante". En estas dos frases, de dos grandes fotógrafos, definitivamente yo estoy de este equipo. Porque en el proyecto que estoy llevando a cabo, el proyecto de "Ríos", yo no sé en qué va a acabar, solo lo estoy realizando, claro que espero que acabe siendo un gran libro, pero va a ser lo que tenga que ser cuando lo termine.

### ¿Qué es el ensayo fotográfico para ti?

Para mí es una serie de imágenes que conversan. Hay imágenes que son muy poderosas, que resumen el momento o una época muy bien. Pero los trabajos que yo emprendo, tienen que ver con que a través de un número de imágenes una idea sea lo más abierta posible. También busco que cada imagen tenga el mayor número de lecturas posible, para que el libro lo sea también. Por ejemplo, en el libro "Mixtecos", yo no quiero vender una opinión barata, ya que soy mexicano y si con alguien me tengo que identificar, obviamente es con los migrantes mexicanos, pero en mis imágenes yo no digo quién es el bueno o el malo en una circunstancia, porque no es así, y de verdad es muy difícil decirlo en este tipo de proyectos. En mi libro "Camino Real de Tierra Adentro", esta situación de la conquista de México, los españoles si llegaron y claro que aplastaron, pero también aportaron mucho, entonces no quiero que a través de mis imágenes y mis libros se vea algún bando. Mi interés es formar una conversación con el lector, eso para mí es el ensayo, y no son las mejores imágenes, insisto. Ahora estoy pensando en hacer esta exposición de 25 años de trabajo, que para nada tiene que ver con una retrospectiva, porque la retrospectiva es cuando ya te moriste o cuando dejas de tomar fotografías. Creo que soy un fotógrafo que está a la mitad de su carrera, tengo 25 años fotografiando. Pero también me gustaría que fueran, imágenes que conversen, que digan cuál ha sido la historia de una persona que se ha dedicado a algo. No creo en la cuestión de las mejores fotografías, esto es algo tan subjetivo, a mí me gusta que haya un hilo conductor, que las imágenes se lean como palabras y que las palabras vayan formando frases y se unan a tal

<sup>7</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Condesa, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 7 mayo 2011

grado que formen libros, y que haya una armonía entre todas las imágenes, no hay que tener miedo a quitar esas cosas que no conversan con las imágenes. Yo veo más allá de la parte bonita, veo el cuadro completo, así veo el libro; así cambian las ediciones en libros. El trabajo debe ser lo suficientemente maleable para tu divertirte, no es como ver algunas fotos más y decir “que aberración”, si no es como reinventarte con tus mismas imágenes. A mí lo que no me gusta es repetir, yo nunca he puesto una exposición igual, depende de todo, desde el estado de ánimo hasta el espacio para exponer, aunque sean las mismas fotografías.

#### **¿Un ensayo fotográfico como lo defines?**

Es tratar de contar la historia que estoy haciendo. Un día, mientras tomaba fotos para mi proyecto de ríos, me cayó el veinte, andaba en Chiapas y se me ocurrió hacer un documental con fotos entre mezcladas, eso le cambia el sentido a todo. Ahorita me acabo de comprar un aparato para tener más control en la cuestión de filmar, porque de hecho también trabajo en el cine desde hace muchos años. Justo ahora trabajo en una película haciendo foto fija, pero quiero hacer foto de cine.

Entonces el ensayo lo veo como contar una historia, porque hay millones de historias, solo hay que contarlas con tu punto de vista, pero que sientas que hay un desarrollo. Me ha pasado con algunas películas que dicen y dicen cosas pero sin mucho sentido, yo no quiero eso, no quiero solo la pretensión de hacerlo, a mi me gusta contar la historia, investigar, meterme hasta el fondo de ella y pasártela a ti, al espectador.

#### **¿La concepción de tus ensayos, o tus ensayos los ves como poesía visual?**

Yo respeto mucho a los poetas, y así como hay buenos poetas hay solo escritores y muy buenos también, además de ser un tema algo atrevido y muy complicado caer en la comparación de mi trabajo con poesía, pero yo no me veo así, me veo más bien como un narrador. Así como hay artistas como Kudelka que sería un poeta, Salgado no, por ejemplo, sería un narrador muy correcto, pero poeta no, para mi gusto. Creo que hay de todo, hay imágenes que todos tomamos, que sería un honor que las vean como poéticas, pero a mí me interesa una narración y la palabra no es exacta, pero podría decir que busco una narración coherente. Porque a mí no me gusta hablar de mí en mis fotografías, porque cuando hablas de ti, dejas de hablar o dejas de mostrar el trabajo, dejas la historia a un lado, yo quiero que la historia esté ahí y el fotógrafo que esté, no tan gritón, sino, más bien como un susurro.

**¿En tu trabajo elaboras estructuralmente un discurso o todo eso lo puedes condensar a una sola imagen?**

Hay algunos casos en que tienen que ser discursos de diversas imágenes o puede ser una imagen única. Yo difícilmente trabajo en imágenes únicas, casi siempre trabajo en conjuntos, en grupos o en series fotográficas. Un ensayo pudiera ser algo ya muy amplio, pero algunos casos si manejo cuando son dípticos, trípticos, polípticos, cuando son pocas imágenes, pero ya un número mayor ya podríamos decir que es un pequeño ensayo o una serie temática, pero imágenes aisladas, yo difícilmente las manejo.

**¿Cómo puedes explicar lo que es la esencia de tu trabajo?**

Es muy importante que uno reflexione sobre lo que uno hace, sobre los procesos técnicos y emotivos que hay en el trabajo, con todo eso yo no sabría exactamente cuál es la esencia, pero básicamente lo que me identifica con la imagen sería el que mi trabajo refleje la cultura de México, las temáticas que vivimos en México, las inquietudes que se dan de una manera intelectual, que veces lo pude uno solucionar en una imagen directa o en otros casos en una imagen construida. Creo que uno tiene que recurrir a varias formas de solucionar el trabajo, pero entonces en esencia, regreso, es expresarme a partir de una identidad cultural, creo que la identidad cultural debe estar expresada en el trabajo que uno realiza, por ejemplo, hay quienes su identidad la tienen en la temática urbana, yo no soy mucho de temáticas urbanas, antropológicas o sociales porque es mi origen, creo que todos debemos hacer lo que nos identifica.

**Dentro de este proceso de transpolar lo que tú piensa de un lenguaje teórico a un lenguaje visual, ¿cómo llegas a decir lo que quieres?**

Creo que es un proceso un poco complejo y a veces no lo reflexiona uno tanto, lo hace uno de una manera a veces intuitiva o una forma más espontánea, lo cual no quiere decir que uno no lea o que no tenga un fundamento teórico, uno tiene que recurrir constantemente a la teoría del arte en general y de la fotografía en particular. Ahora, ¿cómo aplicar eso a un discurso? Creo que por ahí va el asunto, va mucho en relación al trabajo mismo, para mí es algo muy abstracto esto, no sabría ahorita cómo ubicártelo en palabras porque cada temática de lo que he hecho en mi trabajo y lo que he realizado con los alumnos, siempre veo que hay que encontrar una solución diferente, no podemos guiarnos por una receta.

**¿Cómo decides las fotografías que tú representas?**

Aquí hay dos cosas, uno, el momento del acto fotográfico es muy importante. Cuando hago fotografías, estoy tratando de expresar, pero más que ello, analizar lo que estoy haciendo en ese momento que yo me enfrento al tema o a la situación, tratando de solucionar el aspecto visual, que es una formalidad en la cuestión de los elementos que integran la imagen, claro con el manejo de la luz, con los recursos técnicos con que se disponga y tratar de resolverlo en ese momento. En ese instante yo me dejo llevar más por la intuición y por una emoción del disparo, más que estar reflexionando en lo que estoy haciendo. Ya teniendo las imágenes es el proceso de reflexión y análisis, entonces puedo tener varias imágenes similares y tengo que ir encontrando o respondiendo, si una me dice más que la otra y porque me lo dice más y mejor, entonces es cómo voy definiendo, pero ya sobre el trabajo realizado. El análisis es posterior, ya es racional, pausado. La decisión de qué imagen voy a elegir, es cuando uno descarta las fotografías que no me están expresando realmente nada.

**¿Cuándo consideras que es una foto que vale la pena y cuando no?**

Básicamente para mí es cuando reúne aspectos formales en términos visuales, o sea, que hay una estructura visual, hay una composición, hay un manejo adecuado de la fotografía, si es blanco y negro, que es lo que yo más utilizo, que tenga una gama tonal aceptable y que esos aspectos realmente conformen una imagen que sea visualmente contundente, que realmente atrape, porque una imagen que no está bien solucionada en su estructura, en sus elementos compositivos, pues es una imagen que puede ser interesante pero que no trascienda o que no

---

<sup>8</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Centro, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 4 abril 2011

diga nada. Para mí es importante la cuestión de la estructura visual, porque tiene que ver mucho con lo que estudié, todo lo que es la geometría, lo que es la estructura visual.

### **¿Qué es la fotografía para ti?**

La fotografía es la herramienta que utilizo para expresar mis ideas y sentimientos, es eso para mí la fotografía.

### **¿Puede ser considerada como un arte?**

Puede ser considerada como un arte. En la cultura occidental tiene mucho que ver con el paso por una galería o un museo. Juan Acha, teórico de la escuela, decía que, para que una fotografía se considere arte tiene que pasar por una función práctica, ya sea una función periodística o documental o de difusión en los medios. Creo que hay fotografías que de inicio, su propuesta ha sido para estar en el museo o en una galería y no ha tenido que pasar por una prueba para llegar a estar en un espacio de arte, sin embargo, hay fotografías que han trascendido por los elementos que contienen y fotografías que pueden estar en un museo y que no han trascendido y fotografías que nada tenían que ver con el arte y que su función original fue periodística, documental o de difusión, y que por la propuesta o por equis circunstancias, acaban en un museo, entonces se les unge como objeto artístico. Es muy difícil poder determinar o definir en su origen el sentido artístico de la fotografía, lo importante está, que cuando se le conoce como una propuesta estética o como un objeto artístico es cuando ya nos aporta y nos comunica muchos elementos importantes para el arte y la fotografía.

### **Dentro del arte contemporáneo, ¿cómo consideras ahora la fotografía dentro de las distintas disciplinas?**

La fotografía se ha abierto tanto que realmente no ha requerido una formación a veces sólida en el sentido técnico y conceptual de la imagen para quienes hacen fotografía, es muy democrática y es muy abierta y esa apertura ha hecho que, en mi opinión, una gran parte de la fotografía actualmente no cubra requisitos formales de lenguaje visual, puede ser interesante para la temática, pero sus contenidos visuales son muy pobres, podemos decir que hasta banales. El tiempo nos podrá decir si ese trabajo puede trascender o aportar algo valioso en relación a nuestra época, pero creo que mucho de lo que se hace en fotografía, está plagado de errores visuales. Entonces, repito, el tiempo nos podrá decir que tan importante es lo que se está haciendo.

### **¿Cuál debería ser la responsabilidad de un fotógrafo?**

La responsabilidad es, además de trabajar de manera constante y ardua, leer bastante, no solamente en relación a cuestiones teóricas de la imagen o técnicas de la fotografía, si no en general, para las propuestas de arte en general y tratar de vincularla o relacionarla con otros aspectos del conocimiento humano. Creo que eso ya depende de cada quien, pero personalmente, lo que es la poesía y la literatura son las otras herramientas de las que me apoyo para poder hacer mi trabajo. Creo que la responsabilidad en cada fotógrafo es encontrar cuáles son las betas y las inquietudes que hay en el conocimiento humano para poder llevarlas al trabajo fotográfico.

### **¿Cómo se puede manifestar lo que es un ensayo fotográfico?**

El ensayo fotográfico para mí ha sido una inquietud desde el inicio de mi actividad. Recuerdo cuando me empecé a preguntar que es el ensayo fotográfico, comencé a consultar en los libros de fotos, pero no, no encontré nada. Le pregunté a fotógrafos, pues lo entendían todos, pero nadie lo podría concretar y formalizar. Pero, ¿qué es el ensayo? Pues tiene que ver con la literatura, entonces me fui a lo que es el ensayo literario para poder desarrollar mi propio concepto, entonces eso me ayudó muchísimo para poder clarificar el sentido de un discurso o de una propuesta a la manera de ensayo.

### **¿Cuál es el ese concepto al que llegaste?**

A que es abordar una temática a partir de una opinión personal y es abordar el trabajo de una manera amplia pero no extensa, porque si es de una manera extensa ya es un tratado. Un tratado es bastante amplio y un ensayo es algo que tiene ciertos límites y cierta subjetividad por la propuesta que es autoral, entonces el ensayo es básicamente una opinión totalmente personal ante una situación o un ante un tema en particular.

### **¿Cómo podríamos definirlo desde el lenguaje fotográfico?**

Fíjate que lo fotográfico es ahora para mí más complejo que antes, Porque ante por cierta ingenuidad, pensaba que era muy fácil lo fotográfico, ahora descubro que cada día es más complejo, porque lo fotográfico no es algo que tenga que ver meramente con una técnica ni con una delimitación de lo visual, creo que lo fotográfico sobre todo en esta época donde lo digital es algo muy importante y lo analógico sigue siendo vigente. Hay quienes dicen que lo fotográfico tiene que ver meramente con lo analógico porque la conformación de lo digital ya no tiene que ver con la fotografía, sin embargo, el resultado final es una imagen y no nos estamos yendo a una conformación de su integración mínima, ya sea de los granos de plata o de los pixeles. Entonces, lo que estamos viendo es una imagen, si el procedimiento técnico es uno u otro, puede ser indistinto, creo que lo valioso está en la propuesta visual. Entonces lo fotográfico ahora es muy abierto, repito, porque también ya se está mezclado o se puede integrar con otros lenguajes o con otras inquietudes de las artes, por ejemplo, la foto instalación, la fotografía integrada al multimedia, creo lo fotográfico actualmente es algo muy abierto, no creo que se pueda cerrar la respuesta a decir a que lo fotográfico tenga que ver directamente con algo técnico, es algo muy amplio actualmente, yo no me atrevería a delimitarlo o definirlo.

### **¿Cuánto tiempo has tratado de manifestarlo teóricamente desde que empezaste hasta que ya concretas estos conocimientos? ¿Cómo ha sido este proceso como fotógrafo y como teórico?**

Creo que ha sido a través de la inquietud de la práctica fotográfica, pero aunado a la actividad docente, porque cuando uno realiza trabajo con algún grupo y coordina trabajo con alumnos, uno debe tener una posición y definir aspectos de la fotografía, entonces eso no lo va dando nada más la cuestión técnica, hay que sentarnos a leer, a reflexionar. Cuando hago mi proceso para titularme en el 2002, me tuve que sentar a reflexionar sobre mi propio trabajo porque lo que hice fue una crónica de diseños de trabajo, de 20 años de trabajo, al hacer esa crónica habría que sustentarla con ciertos elementos, con referencias biográficas, hay asuntos que uno no los puede definir o confirmar, nada más de la propia experiencia hay que apoyarnos en las opiniones y en la teoría de textos fotográficos, de arte, y en general, es una inquietud que se ha ido conformando en este sentido.

## Entrevista con Ricardo Espinosa Ortiz “Reo”<sup>9</sup>

### ¿Para ti qué es la fotografía?

Hay muchas respuestas para eso, digamos que internamente, filosóficamente y emocionalmente. Para mí el ser fotógrafo es un don, por varias cosas, es un don porque la gente que nos dedicamos a la fotografía, igual que en otros medios visuales, es porque tenemos el privilegio de ver más que el común de la gente, podemos y desarrollamos un gusto y una percepción, que en general si logramos avanzar, vemos una metáfora tras una imagen, vemos la luz, porque sabemos que la luz es lo que hace la fotografía. Para mí la fotografía es un placer, porque es algo sensorial, es algo que a mí me alimenta, el hacer mis fotos, el ver fotos de otras personas. Desde luego la fotografía tiene muchos niveles, muchos universos, como documento social, como expresión personal, como un fenómeno social que ha modificado el mundo desde hace casi 200 años. No se concibe el mundo sino se fotografía, porque es el conocer el mundo a través de imágenes. Tiene trascendencia como una de las cosas más importantes de la humanidad porque desde que se inventó la fotografía, cambio el mundo, cambio el arte inclusive, esa trascendencia tan profunda muchas gentes no la ven, para muchos sólo son recuerdos tipo Kodak, solo son fotos de fiestas o de vacaciones; pero tiene muchas otras dimensiones que son apasionantes e increíbles. Yo me siento muy honrado porque la vida me permitió descubrirlo desde temprana edad, porque mi papá era aficionado, veía que el tomaba fotos y que él lo disfrutaba. Comencé a tomar fotos desde los 8 años de edad con una cámara Brownie que me regaló mi papá, él me enseñó, entonces monte mi cuarto oscuro y más o menos en la prepa, como a los 15 años empecé a revelar mis fotos, mi papá me compró una cámara Kodak Retina, me enseñó a usar las velocidades, aberturas, profundidad de campo, me metí a los talleres de Lázaro Blanco, y en la universidad tomé varios talleres, pero durante todo el proceso, fui muy autodidacta en ese tema, ese fue el origen.

### ¿Cómo defines la fotografía artística en México? Y si existe, ¿Cómo has visto su evolución?

El término de “fotografía artística” siempre es algo sospechoso para muchas personas, porque es como una etiqueta, ahora muchos se hacen llamar artistas visuales, ahora todos hacen fotografía y video, y está bien, pero he visto muchos cambios y muchos no los entiendo. Cuando yo empecé a hacer foto, había una corriente indigenista muy fuerte, tipo fotos de Flor Garduño, que los pueblitos, y después hubo un anti eso. Ahora pretende ser la fotografía muy conceptual, yo la verdad no lo entiendo quizá porque soy de la vieja guardia, me cuesta trabajo y quiero entenderlo. Incluso muchos artistas que no son fotógrafos, trabajan con la fotografía y hay muchos fotógrafos que se inspiran en trabajos que hacen en otros países como cosas surrealistas, me gustan pero yo no los haría, hay mucha gente tratando hacer esas cosas, foto armada justamente, como retratos en situaciones surrealistas, iluminaciones muy cinematográficas, muy armadas, hay mucho de eso, o cosas muy simples como los alemanes, por ejemplo Tomas Ruff, que es muy conocido últimamente y hacen cosas de vanguardia. Algunas cosas me gustan, otras me cuestan trabajo porque no es una fotografía, es una idea que está plasmada a través de una imagen y te la tienen que explicar o simplemente porque no hay nada que explicar, simplemente ahí esta y punto. Creo que hay mucha fanfarronería en una cantidad muy grande de trabajos, no sólo de fotografía si no en el arte en general, pero creo que parte de lo que sucede con el arte actual es como la historia del traje nuevo del emperador, que en realidad el emperador está encuerado y muchos se van con la finta. Mucho del arte contemporáneo creo es basura, pero también hay cosas muy buenas aunque creo que son las menos. Y eso sucede en la fotografía también, porque es muy engañosa, la foto es muy fácil de hacer, es muy fácil vestirla con pretensiones intelectuales; tengo muchos amigos que hacen esas fotos a veces, que para mí, no vale nada, ni estéticamente ni conceptualmente, pero dan muchas razones para querer justificar la historia de la foto, hacen como una justificación nada mas, no hacen un acercamiento serio a una reflexión espiritual o moral de la realidad social que estamos viviendo, muy pocos hacen eso. Creo que mucho es moda y que de ahí se están colgando muchos para hacer dinero o para hacerse los interesantes, no quiere decir que no haya gente que no haga cosas interesantes y cosas que si te mueven, que te emocionan o tal, pero creo es por donde está la cosa actualmente y mucha influencia es por

---

<sup>9</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Condesa, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 12 mayo 2011

varias corrientes extranjeras sin sentido. No recuerdo ver algo mexicano original, quizá me equivoco pero, no recuerdo estar viendo fotografía mexicana que tenga una propuesta diferente a lo que se hace en el resto del mundo, reconozco mi ignorancia, tal vez haya cosas muy interesantes que no he visto, pero en este momento no me viene a la cabeza ninguno que esté haciendo algo así, hay muchos que hacen retratos tradicionales como Francisco Mata, por ejemplo, esta Pedro Meyer que tiene una tradición de décadas. Lo que si veo es mucho interés y gracias a la tecnología, ahora todos toman fotos, todos tienen teléfonos celulares y los teléfonos toman fotos, entonces ya es la democratización absoluta del tema que creo está padre, pero eso hará que mucha gente haga más cosas diferentes.

**Dentro de estas formas de fotografiar, ¿has visto qué se está regresando en algún momento a lo documental o no?**

Hay estos pequeños gremios que te mencionaba y muchos hacen fotografía documental, pertenezco de hecho a un pequeño grupo de amigos que salimos y hacemos fotografía documental, gente que esté metida en prensa pero tiene un interés personal, como Carlos Contreras, Ricardo Maldonado, otro buen amigo, Mata es otro de los que hace foto documental, yo hago foto documental también, lo que sucede es que tampoco hay muchos de la vieja guardia que se consideraría ahora la foto documental tiene un valor tremendo por la cuestión social histórica, impacto mediático en cierto momento, no es algo que vaya a la baja, creo siempre hay gente que lo hace y es muy interesante y hay gente que lleva la fotografía documental a niveles sublimes, veamos a Cartier-Bresson a Sebastião Salgado. A fin de cuentas son gente que hace fotos desde los hechos de la realidad, migraciones o qué se yo; en México el tema extremadamente peligroso y es el de la seguridad, que pocos le han entrado.

**¿Qué opinas del ensayo fotográfico, en la actualidad aún hay o no?**

Ensayos fotográficos si hay definitivamente, creo que hay mucho a nivel comercial editorial, sobre todo para revistas, en México no tanto, pero gente como Mata o Eniac Martínez o Pablo Ortiz Monasterio, son gentes que se dedican a eso, son ensayos que ellos hacen. A nivel internacional si hay varios que estén haciendo cosas interesantes también, hay muchas revistas que siguen con ese compromiso que se hicieron con ese ensayo fotográfico, como la revista *Life*, que son los papás del ensayo con James Smith y su gente, a mi me parece muy bonito la forma de entrarle a la fotografía porque es contar y crear una historia con imágenes y mostrar al mundo desde una visión de una manera muy resumida un hecho, una situación cualquiera y el mundo se cimbra todos los días con mil cosas, entonces el ensayo fotográfico es clave para estas cosas, porque nosotros vemos las noticias y hay veces que solo vemos una imagen de una noticia, pero de repente una noticia como lo de Japón, un buen ensayo fotográfico de allá, de esa situación, puede ser algo muy impactante porque nos puede dar el sentido realmente de lo que sucedió, de la tragedia humana, de los héroes de la magnitud del evento y eso llevarlo a nivel de vidas personales. Para mí es reservadamente interesante, pero no es muy socorrido en México más que a niveles editoriales, porque no tienes una salida oficial digamos como de arte, es difícil ver un ensayo fotográfico en las paredes de un museo, no es tan común actualmente, es cierto tipo de gente la que lo hace y requiere un compromiso con el proyecto, es estar ahí, a veces años, pero yo aprecio mucho el ensayo fotográfico, lo respeto, me gusta, lo he hecho y tengo muy buenos amigos que lo hacen.

**¿Cuál es tu perspectiva del ensayo fotográfico?**

Es un poco difícil para mí hablar del ensayo fotográfico con mucha profundidad, lo que te puedo decir es más lo que intuyo que un acercamiento académico. Para mí el ensayo fotográfico tiene que ver con el desarrollo a través de imágenes fotográficas de un tema, puede ser una historia contada desde una serie cronológica de imágenes o puede ser entrarle a un tema desde diferentes ángulos, desde una manera crítica tal vez, siempre creo que tiene que ver el ojo de la persona que lo aborda, el autor que ve con cierta mirada un evento una situación o un tema. Me estoy acordando de Robert Frank y su libro "Los Americanos", que es un ensayo fotográfico sobre los americanos y que revolucionó de una manera tremenda la concepción de la fotografía contemporánea. Entonces es como abordar un tema que puede ser lineal o una sección de algo, una rebanada de vida por así decirlo, de un personaje por ejemplo, puede ser desde un pordiosero hasta un estadista. Creo que el acercamiento a un ensayo fotográfico es tratar de conocer el tema y darle en principio, aunque no necesariamente el tratamiento como en las obras de teatro, introducción, desarrollo, clímax, desenlace, que de alguna manera darle un sentido una lectura, hay una secuencia de imágenes que es clave para

entender, para que la gente entienda lo que queremos decir a través del ensayo; esto conlleva conocimientos de montaje, en el sentido cinematográfico de la palabra, no de montaje de photoshop, donde la suma de dos imágenes es más que las unidades, estás diciendo un conjunto de cosa a través de una secuencia de imágenes y es clave justamente qué cuales son las imágenes que vas a seleccionar. Esto es un trabajo muy arduo porque requiere mucha autocritica, mucho trabajo en las tomas y una parte clave es la edición del material, recuerdo ejemplos de Eugene Smith y su famoso ensayo sobre Minamata, él era un tipo completamente comprometido, se fue a Japón, su ensayo es un clásico de todos los tiempos en el sentido fotográfico; ese grado de compromiso dan ese tipo de resultados, tomas miles de fotografías y se publican 5, pero ¡qué 5 fotografías! Es un sentido de organización mental saber qué es y por dónde vas a entrar, de manera general, porque las imágenes se van presentando y usualmente es captar esa realidad igual puedes jugar un poco con el tema, depende el tipo de ensayo. En México no sé si se esté haciendo mucho esto, pero en todo el mundo si, y se ve claramente en las revistas, hay muchas revistas que tienen ensayos, decenas y cientos de revistas europeas y americanas principalmente.

**¿Crees que deba pasar algún tiempo en la carrera del fotógrafo para que decida hacer ensayo fotográfico, tal vez por la experiencia, o cualquier momento es bueno para realizarlo?**

Creo que se puede entrar en cualquier momento, pero también pienso que tiene que ver con qué quieres decir, no creo que se trate de una cuestión de experiencia aunque obviamente es un factor, si no del hecho que un fotógrafo toma fotos porque quiere decir algo, así mismo o a los demás, o captar algo. Entonces la pregunta que se puede uno hacer es: "¿Cómo voy a decir lo que quiero decir a través de una imagen o un conjunto de imágenes?". Entonces creo que depende más de esa decisión de si yo quiero decir que en Oaxaca hay tal situación, a lo mejor en una imagen puede ser más difícil, digo a menos que sea yo un Cartier-Bresson que puede captar el momento decisivo en donde todo está a la vista y estas contando la historia en una sola imagen, esta difícil.

Si la idea es, que es lo que quiere decir el fotógrafo y cómo lo quiere decir, creo que es más fácil para un fotógrafo experimentado entrar al tema, porque no es fácil, tiene una parte fácil y difícil porque es más fácil contar una historia con varias imágenes que con una, pero al mismo tiempo es más difícil porque hacer algo bueno y más trascendente es porque requiere ese tipo de conocimiento, de experiencia de obtener varias imágenes buenas. La gran diferencia entre un fotógrafo mediocre y un fotógrafo bueno es la consistencia, un fotógrafo bueno tiene un mejor ojo y no toma una foto buena al año, toma más fotos y depende, pero un fotógrafo profesional es más consistente en su calidad y un fotógrafo menos experimentado puede tener sólo una imagen buena y es difícil que tengo todo un conjunto de imágenes impactantes y poderosas para armar un ensayo, ahí sí puede haber una diferencia; en términos de que si un fotógrafo mientras más viejo haga más ensayo, no necesariamente, creo que tal vez si, en los casos de la gente cercana a mí, usan proyectos, se plantean proyectos y los van trabajando a veces durante años. Y quizás alguien más joven experimenta y prueba cual es su expresión, entonces, si se apoyaría la idea de un fotógrafo más experimentado tendría que hacer mas ensayo que un novato, pero no necesariamente, por ejemplo, no recuerdo que Manuel Álvarez Bravo haya hecho un ensayo, hay imágenes recurrentes pero no como un ensayo, Graciela Iturbide tomaba fotos de aves, pero no como un ensayo, casi siempre fotos individuales, creo no las han mostrado como un ensayo.

**¿Tu consideras que los fotógrafos actuales se tienen que reinventar, meter otras herramientas, y como ves la fotografía actual?**

Creo que la fotografía actualmente está sufriendo una crisis pero de la cual saldrá bien librada y eso al igual que en muchas otras ramas, como de la tecnología y en la historia, esta dado que gracias a la tecnología así como la fotografía desplazo a la pintura en cuanto a su chamba de representar la realidad, la nueva tecnología digital, desplaza a fotografía y es la heredera de la representación de la realidad. Existen dos grandes campos, la fotografía como testimonio, donde se encuentran las fotografías de noticias y todo esto, que son imágenes que no se retocan, porque en un periódico si retocas la imagen con photoshop te despiden, no es válido hacer eso; y por el otro lado, las herramientas tecnológicas y la facilidad de hacer fotos, hasta con teléfono celular, entonces la democratización de la fotografía a través de dispositivos como celulares cámaras muy baratas, que por un lado es una gran crisis, porque en el medio profesional, bajo mucho el trabajo, ya no es negocio y muchos fotógrafos hemos empezado a

cambiar el rumbo un poco, eso profesionalmente hablando; y creativamente hablando se está multiplicando porque ya todos toman fotos, en eventos todos toman fotos todo el tiempo, igual hay mucha basura pero seguramente saldrá un genio por ahí y hay cada vez mas situaciones nuevas para fotografiarse y nuevas oportunidades creativas de manipulación de la imagen, que para muchos es un anatema y para muchos es algo de maestros, comparando a la fotografía con la pintura. En la fotografía uno puede hacer lo que quiera a fin de cuentas, quien te dice que no, creativamente hablando, como obra personal.

Ahorita está esa frontera porque hay mucha basura pero de ahí saldrán 2 o 3 cosas que cambien totalmente, entonces es muy interesante tecnológicamente, por ejemplo, ya hay cámaras de muy alta resolución o que toman fotos con muy poca luz, la noche se vuelve fotografiable con poca luz, es captada con un equipo de última generación, cosas de ese tipo ofrecen posibilidades increíbles y por ahí se va a abrir, ahí está, y tener los ojos para verlo. En mi caso estoy haciendo eso, fotos con alta calidad con sistema medio robótico fotografía de acercamiento, que es una situación que la tecnología te ofrece y antes no existía, solo usando placas de 8x10 pero que el juego para la persona que conoce el uso de los lentes y la tecnología tiene el uso que uno quiera. Hacia allá se dirige la fotografía, muchos orientan su trabajo a cosas más concretas a cosas más interesantes; cámaras de juguete o programas que metes al teléfono, hay cosas increíbles, por ejemplo tomar fotos con el celular de unos talibanes, un ensayo fotográfico sobre los talibanes tomado desde un teléfono celular, un ensayo en *Time* u otra revista, eso se me hace muy interesante, como que tiene otra plástica. Hay como una contra revolución análoga, así como hay lo digital, de repente hay la mezcla entre lo digital y lo análogo, gente regresando a las cosas de baja calidad, retando esta cuestión de súper definición, entonces se me hace interesante lo que está pasando, económicamente no porque a mí me afecta pero creativamente me parece increíble.

### **¿Tienes idea de lo que se está imprimiendo ahorita, de lo que se esté dando en el mercado?**

Pues mira quiero dar una pequeña introducción, yo tengo un negocio de impresión fina, con plotters, hacemos impresión sobre papeles de algodón y materiales finos para exhibición, y hay de todo, desde retratos familiares hasta cuestiones bastante propositivas, cosas de grandes impresiones, detalles, close-up, fotografía armada en gran formato, retrato, depende, pero hay gente que tiene un camino establecido y hacen cosas interesantes, es enriquecedor para nosotros ver en trabajo de algunos fotógrafos por su buen manejo técnico o tienen muy buenas ideas, aunque las imágenes no sean de excelente calidad, la idea es buena y yo creo hay mucho conceptual, como tomada de pelo, aunque también pueda ser yo quien este mal, pero en general creo que hay una tendencia a grandes formatos, montajes finos, impresiones de un metro cuadrado, cosas de ese tipo; hay una frase chistosa que gusta, que no recuerdo quien la dijo pero dice: "si no puedes hacer una gran foto, hazla grandota". De repente siento que hay gente que se va por ahí.

## Entrevista con Ileri de la Peña Campa<sup>10</sup>

### **¿Para ti, qué es la fotografía, cómo puedes definirla?**

Creo que más allá de una definición absolutamente técnica que antes hubiera sido algo que se registra en un soporte de plata gelatina que está metido en una cámara, y que hoy en día sería a través de un sensor, la definición de fotografía es mucho más que una definición. Creo que hay muchas maneras de abordar la fotografía y tiene muchos usos que pueden ser absolutamente técnicos hasta totalmente personales, poéticos, creativos, entonces cualquiera de esos espacios es válido digo tanta validez, tiene hacer retrato de pasaporte hasta hacer un libro de artista.

### **¿Cuál es la conclusión a la que has llegado? ¿Cómo puedes definir la fotografía?**

No sé, porque también es varias cosas a la vez, o sea hay momentos que la fotografía para mí es una manera de sacar recursos económicos, así de simple y de sencillo, hago trabajos que no representan ningún esfuerzo emocional, tal vez esfuerzo físico pero no requieren mayor de esfuerzo emocional, y también está el otro lado, en donde puedo poner toda el alma en algo que estoy haciendo de fotografía, eso es una de las maravillas de la fotografía, esta capacidad de estar en tantos lugares al mismo tiempo y hacer tanto, lo versátil de la fotografía es una de sus grandes maravillas, te permite estar como en tantos espacios y uno puede decidir lo que desea, también depende mucho de la personalidad del autor o sea hay personas que los ves constantemente trabajando en diferentes espacios y hay quienes tienen una línea y eso tiene más que ver con personalidad, que con el medio.

### **¿Cómo puedes determinar de alguien que hizo fotografías, si es arte fotográfico?**

Mira hay muchas discusiones teóricas en torno a esto, lo primero que puedo decirte es dónde lo colocas, si colocas un excusado dentro es una obra de arte, podríamos irnos por lo más sencillo definir por dónde se expone o quién lo autoriza como tal si es publicado como un libro de arte, un ensayo fotográfico, entonces se le categoriza desde afuera como una obra de arte. Creo que arte es una transformación y el tiempo y las circunstancias serán las que hagan pasar por el tamiz el trabajo de los creadores y se sostendrá algunos y otros no, muchos por sus cualidades otros por las casualidades.

### **¿Cómo catalogas el arte?**

No sé si yo pudiera catalogarlo como arte, no sé si me atrevería a decirlo así, sé que hay cosas que me conmueven o que me parecen que realmente están dando un salto propositivo y hay trabajos que no tienen ningún mérito, entonces creo que es más sencillo, no me atrevería yo a ser quien diga esto es arte, más allá de alguna opinión que le sale a uno del alma, decir esto es una verdadera obra de arte es porque tuviste un proceso empático con la obra y entonces te parece que eso es una obra de arte, pero no me atrevería a decir fulanita hace arte o fulanita no hace arte.

### **¿Cómo podrías se crea un ensayo fotográfico? ¿Cuáles serían los pasos para poder llegar a eso?**

No sé porque cuando hablas de un ensayo estas dando una opinión profunda de un autor acerca de algo, sea el ensayo escrito o sea el ensayo visual, entonces creo que no es algo fácil de lograr. Muchas series de fotografías, el autor dice: "esto es un ensayo", pero de ahí que sean verdaderamente ensayos fotográficos dista mucho, aunque hay muchísimos autores que lo logran, pero no todo lo que son varias fotos es un ensayo a eso me refiero, para llegar a ser un ensayo tiene una propuesta bien definida, bien trabajada, y que está dando toda una opinión, no necesariamente en términos teóricos, está dando una visión sobre algo, ahora también hay muchas maneras de hacerlo, tiene muchas maneras muy documentales como podría decir Eugene Smith que tienes ensayos mucho más libres, como hay japoneses que hacen unos ensayos verdaderamente fantásticos. Creo que también la manera de acercarte a un tema es casi, casi por autor.

---

<sup>10</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. San Pedro Mártir, Tlalpan. Distrito Federal. 4 abril 2011

**Y dentro de este ahondar en el ensayo de nuevo, para que sea una propuesta bien sustentada y clara en la postura, ¿cuáles serían los lineamientos de acuerdo a tu experiencia?**

Mira, hay teorizaciones sobre el ensayo, yo ni te las puedo ni repetir, no me las sé, hay un texto de Jorge Claro que es bastante elocuente al respecto sobre cómo dividir las diferentes categorías de la fotografía. Creo que es posible un acercamiento, saber si cumplen con determinadas condiciones, si entran al apartado a, b ó c, esto es como una manera. Hay otra manera que es un poco más libre y es cuando tu revisas a un autor y ves este conjunto de obra que está mostrándote como un ensayo, si realmente te deja sentir que hay un largo discurso en lo que está proponiendo, no son fotos nada más bien editadas si no hay un discurso consolidado en esa serie enorme de fotografías, porque un ensayo en general tiene una cantidad importante de fotos. Insisto en que hay muchas maneras de abordarlo, no es lo mismo el periodismo, quienes trabajan en el periodismo están muy determinados por una normativa esencialmente dictada por las grandes empresas de la información que son las que marcan, y lo puedes ver en el World Press Photo, como hay, como así bien condicionaditas, los ensayos son esto y después tu puedes ver trabajos muy serios, muy profundos de muchos años, que distan mucho de tener esta objetividad, que además, en la que no estoy en absoluto acuerdo, pero que no juegan a ser objetivos, si no que precisamente ingresan a la subjetividad y desde la subjetividad, desde la poética, entran a hacer un ensayo. Entonces son dos partes del ensayo que están en lados opuestos, el que intenta ser realista que nunca lo va a lograr y que va a vender su sentido de realidad y quien trabaja asumiendo la subjetividad y permeando todo su trabajo de subjetividad que al final termina por construir una objetividad, su objetividad, y que a mí en lo personal, me parece infinitamente más honesto, porque no me quiera vender ningún sentido de realidad, me está vendiendo su objetividad, y esos son autores, esos son los grandes creadores. O tienes otra forma de ensayo, que reconoce el cuento que hay detrás o sea la mentira y que crea una realidad alterna como es Dorian Michael y es un ensayo, en verdad es un ensayo lo que él está haciendo, nos está contando un cuento pero se está posicionando mediante un mundo, yo creo que es difícil atrapar, esquematizar mucho la imagen, yo leo textos desde la filosofía o desde la semiótica y siempre siento que están viendo solo un pedacito de la complejidad de lo que es la imagen como que atacan fracciones de lo que es esta cosa complejísima que es la imagen, la imagen fotográfica o la imagen de lo que quieras.

**¿Cómo has llegado a esas conclusiones? ¿Cuáles son tus conclusiones dentro de este tema?**

Mira de entrada yo no hago ensayo, pero te quiero decir porque no hago ensayo, porque me siento incapaz de hacerlo, o sea de ya de ahí partimos mal, porque yo me siento absolutamente incapaz de crear un discurso tan complejo, tan de largo aliento y equilibrado, porque además tiene que haber coherencia dentro de un discurso, o sea, tienes que hacer algo muy largo, muy consistente y muy coherente, entonces me siento incapaz de hacerlo. También creo que lo que sucede en México es que se hacen ensayos, o sea alguien dice voy a hacer tal tema, lo trabaja cuatro meses y ya salió, ya tiene su ensayo, porque ya tiene cuatro, cinco, seis o veinticinco aspectos de lo mismo, no, esos son aspectos, ese no es un ensayo, porque no hay una posición y un hilo conductor que no es narrativo necesariamente, pero si debe de tener un algo que me está llevando de un espacio a otro, sea a través de algo antropológico, sea a través de la emotividad cualquiera de esos caminos, el que escojas, tiene que haber una consistencia, una coherencia un principio y un fin que me esté dando esa redondez que es el ensayo. Entonces creo que ahí, sobre todo en el fotoperiodismo, hay una gran confusión entre hacer un conjunto de imágenes y crear un ensayo, hay quien si lo hace o sea no voy a decir que en México no hay nadie, creo que sí, si hay gente quien lo hace y lo hace bien.

**Mencionaste que la imagen que es muy compleja. Desde esta perspectiva ¿dónde está la imagen?**

Yo he leído en muchos lados el deseo de teóricos de construir la teoría de la imagen, "única", con mayúsculas. Yo me muero de la risa, ¿a ver quién es el valiente que se aviente la teoría de la imagen? cuando cada vez que lees algo sobre la teoría de la imagen lo que se está haciendo es echándole una pedrada al de al lado, con argumentos tan sólidos como el de al lado. Creo que hay muchas maneras de enfrentar la imagen, hay muchas maneras de llegar hasta la imagen, pero en la imagen hay un cierto proceso que tal vez aún no se ha investigado bien que sucede en el cerebro, tal vez en unos años vía neurología, para que podamos entenderlo. Creo

que hay una serie de procesos que son tan únicos en cada ser humano, porque tú ves una imagen y tú sacas toda tu cultura visual a colación, para poder ya no analizarla, sino sentirla. Es muy difícil hacer un análisis, frío, duro, teórico de algo en donde esté tan imbricado lo emocional y donde esta tan permeado por tu propia historia, no son matemáticas, y mira que las matemáticas están permeadas por tu propia capacidad y tus propios conocimientos, pero aquí hay un nivel de subjetividad tan alto que es muy complicado el análisis. Me parece a mí, yo sé que los teóricos dicen que no, que si hay maneras de diseccionarlo, pero lo que yo veo , yo que no soy teórica, si no productora es que cada vez que leo a un teórico siento que hay una parte que ese teórico me está develando, pero que hay otras que no las entiende o que a mí no me las deja claras, no entiendo como llegas sin ver lo otro, ahora mismo estaba leyendo un ensayo, un pequeño texto de filosofía sobre el arte conceptual y yo me preguntaba si todo esto quiero aplicarlo a un nivel de creación que sea mucho más poético mucho menos conceptual, ¿dónde queda?, no tengo idea. Creo que sigue habiendo un cierto misterio en el arte, en lo que es verdaderamente arte eso que los flamencos llaman “el duende”, yo si estoy convencida desde hace muchos años de que ese duende, es el no poder explicar, ni ver, ni señalar, es exactamente lo que lo hace ser arte, que precisamente cuando un trabajo es fácil de verbalizar, de explicar, entonces ahí le está faltando el duende y a lo mejor en el arte conceptual hay mucha obra sin duende, pero en la historia de la arte no. ¿Qué va a pasar? Quien sabe, no sé si estos niveles de híper racionalización y teorización del arte nos van a conducir a una estética sin duende, no lo sé, no creo, porque sigo pensando que el arte es una necesidad, como una salvación de la humanidad, son como los sueños, es una necesidad de deshacernos de lo que vivimos, de re-procesarlo, igual que los sueños se dice que es una forma de limpiar la memoria, de limpiar nuestra mente, de reconstruir nuestra postura ante el mundo, bueno todo eso es el arte, es tan subjetivo como los sueños, y no creo, sinceramente, que la teorización del arte nos lleve a perder esa parte lúdica, esa parte de sueño, esa parte de duende que tiene el arte.

**¿Cómo consideras que en nuestros días está posicionada en el arte actual la fotografía?**

Depende en donde, en México ha tomado un auge enorme, pero depende del medio pero en verdad es muy chistoso, porque depende de qué fotografía, porque se siguen haciendo categorizaciones de la buena foto a la mala foto, la fotografía conceptual tiene un montón de entradas a un montón de lugares, hay ciertos personajes que han logrado como una consolidación una fama y un mercado, tú tienes a una autora como Mariana Yampolsky con lo esplendorosa que es, pues que no vende, pero tiene una fundación, y no está como metida en el mercado del arte. Hay algunos ilustres fotógrafos de muy poca monta que están metidísimos, entonces, son terrenos pantanosos. Pero si creo que en treinta años ha habido un cambio extraordinario como un medio válido de producción. Cuando empecé a hacer foto era muy triste que una mujer perdiera sus posibilidades de talento en algo tan anodino, eso cambia, mi generación no había estudiar y había que estudiar otra cosa para luego ser fotógrafo y ahorita está bien visto ser fotógrafo, aunque todavía no hay una licenciatura en fotografía, eso te dice que el estatus quo todavía no admite a la fotografía como algo suficientemente sólido como para ser estudiado a nivel de licenciatura, maestría y doctorado, o sea, se tiene que hacer una maestría en arte general para hacer fotografía, sigue sin tener su propio espacio dentro de la academia. Creo que en algún tiempo se logrará, porque cada vez hay más especialistas en fotografía.

**¿Crees que la fotografía se encuentra dentro del arte contemporáneo?**

Para mí eso es lo que menos, eso que lo vea la gente de los museos, los curadores. Ahora definitivamente, y no lo podemos negar ni aunque no me interese, la fotografía es parte del arte contemporáneo, inclusive me ha tocado ver pintores que tienen gran capacidad técnica y que prefieren incursionar en la fotografía, no sé porqué, tal vez les parezca por inmediatez, que eso también ayuda a la mediocridad, eso es una trampa que puede haber en la fotografía, que es tan inmediata que se pueda prestar a que muchos mediocres la tomen como herramienta. Sin embargo, cuando lo tomas apasionadamente, en serio y quieres hacer algo bien, no es tan inmediato y no es tan sencillo como parece, pero bueno una herramienta más, el pintor puede usar el grafito, puede usar el pincel o puede usar la luz, yo creo que como soporte, si ya está considerada, es una parte importante del arte contemporáneo, igual que el video, igual que dicen que puede modificarse eso a mí no me importa, lo que es importante para mí es un soporte, y es un soporte muy rico que cada vez te presente más posibilidades de utilización, porque ahora ya todos también dibujamos no nada más con la luz si no habiendo entrado el photoshop puedes mezclar mucho lo que es la pintura con la fotografía, ahora antes de estudiar fotografía yo estudie dibujo, y de niña mi mamá tenía una escuela de pintura y ahí siempre estaba yo metida, o sea que siempre he tenido que ver con la parte del pincel, y el aguarrás y el óleo y eso también, no soy nada buena para el óleo, ni para mezclar las transparencias, pero en el photoshop me queda clarísimo que son las transparencias y bueno eso me ha servido también el tener otros conocimientos, me ha ayudado mucho para lo que es la fotografía y no soy la única fotógrafa que viene de otras escuelas, Cartier Bresson pintaba increíble y se de muchos otros fotógrafos que vienen de la escuela de la pintura y luego se meten a la fotografía.

**¿Cómo definirías el concepto de fotografía de arte?**

No, puede haber una diferencia, de lo que es la fotografía comercial a lo que es una fotografía realmente artística, podría ser o la fotografía de producto a una fotografía artística a lo mejor en ese caso hay una diferencia no sé si te refieras a eso, pero bueno si alguien se cree artista, porque no?, uno no se puede meter en esas cosas, la palabra artista me es chocante, si me considero una persona muy creativa y si otra gente, un curador o un historiador, o un investigador quiere llamarme artista, que padre no?, pero no es un saco que me quede, yo creo que en la vida uno no se debe creer nada, hay que hacer lo que tienes que hacer, decir lo que tienes que decir, de una forma muy honesta, con mucha ética, si ya los demás te quieren poner etiquetas, adelante.

**¿Consideras tu trabajo dentro de un ensayo fotográfico o como los categorizas?**

No, no me interesa, realmente no me he puesto a pensar si son ensayos, o si son por ejemplo una corriente surrealista, brincos diera, ¿verdad?, claro yo quisiera que mi trabajo tuviera que ver con el surrealismo, brincos diera, porque sería un surrealismo muy ingenuo, tal vez, no es que yo le quiera dar connotación exacta en donde pueden encajar mi trabajo, sin embargo sí creo que todo sea un ensayo, pero un ensayo personal y si todo tenga que ver porque trabajo todo por portafolios y tema entonces si es una forma de hacer un ensayo.

**¿Cómo desarrollas un ensayo fotográfico?**

Mira por ejemplo, si tengo una idea, si quiero trabajar sobre algún tema, te puedo hablar de temas que trabaje anteriormente, como el tema de los ángeles que empecé a trabajar en el año del 79, empiezo a trabajar con cromos viejos, a trabajar con polaroid, cuando eso ya no me satisface me meto más de lleno a lo que son las huestes celestiales y empiezo a ver que se ha hecho sobre las huestes celestiales o sobre estos temas de ángeles, pero esto viene de atrás y siempre me encanto la parte del siglo XIX por ejemplo o del siglo XVIII como se manejaban los ángeles en ese momento, entonces que es lo primero que hago, ver lo que ya se hizo, pero no precisamente en foto, yo me meto a todo lo que se puede, digamos que ahora sería un poco más sencillo porque existe la web y puedes investigar más, puede ser a través de libros, puede ser en museos, a nivel popular, me gusta meterme en todas las áreas como se ha trabajado el tema, aunque yo tenga mi idea más o menos clara de lo que quiero hacer, siempre eso me

---

<sup>11</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Mixcoac, Álvaro Obregón. Distrito Federal. 13 abril 2011

ayuda a redondear mi idea de cómo lo voy a representar, averiguar lo que se ha hecho, el averiguar que se ha hecho no te quita la idea de hacerlo, porque nadie vamos a inventar el hilo negro, estas reinterpretando la realidad, estas reinterpretando el arte y estas reinterpretando temas que otros ya abarcaron y otros hicieron, pueden ser pintores, fotógrafos a través de todo, ahora también lo que te da la música, lo que te da ver el cine, eso te ayuda mucho a redondear tus ideas, me sucede en muchas ocasiones, a mí la música me da mucho, te dispara ideas en la cabeza, no sé si a otros les pase, a mí me pasa muchísimo, la música me manda a otros tiempos en mi vida, y eso me dispara ideas que quiero representar, los ángeles y toda esta parte religiosa tiene que ver absolutamente con mi niñez, pero lo que yo veía, no precisamente en las iglesias, a mí me llamaba mucho la atención los altarcitos en el puesto de periódicos, en el estancillo donde yo iba con el chino, en el mercado, en la panadería, que aunque en mi casa no hubiera, ver cómo la gente le gusta tener su altar para que lo proteja y eso se me quedó muy grabado de niña y yo lo he querido siempre representar en mi vida creativa, por eso retomo los ángeles porque siempre: angelito de mi guarda mi dulce compañía, y esas cosas que se te va quedando grabado y en cada persona son totalmente diferentes, otra forma que a mí me da muchas imágenes es la literatura, en mi casa no había televisión mi mamá tenía esta idea de “jueguen a inventar cosas no se limiten a lo que les dan”, entonces le encantaba leerme eso me hizo a mí muy fantasiosa los cuentos de hadas, me metía totalmente de lleno a los cuentos de hadas y claro a veces no era cuentos de hadas, y claro a veces eran cuentos de aventuras como la Iliada y la Odisea, ¿yo que debo haber entendido?, yo creo que nada, pero algo se me quedó grabado y yo después hice una serie que se llama *lo que el mar me dejó*, que tiene que ver con lo que me dejaba, o lo que reinvente, o lo que reinterprete de lo que me dejó esas lecturas de mi madre, imagínate de Homero y nos leía yo creo fragmentos muy cortos, y leía tan bien que te hacía volar, realmente le ponía mucha emoción a sus lecturas, entonces pueden ser tantas cosas, que no nada más es “quiero hacer floreros y voy a hacer floreros”, no, tiene que ver mucho con tus vivencias con lo que se te atora, con lo que tienes adentro y de ahí salen los proyectos, puede ser desde la investigación, desde la literatura, porque no siempre es lo mismo, en este momento estoy trabajando nada más con zapatos y obviamente no soy la única que ha trabajado con los zapatos, casi lugar común, los zapatos y por todos lados vas a ver proyectos que tengan que ver con los zapatos, sin embargo de porque hago mi proyecto, si tiene que ver solo conmigo, aunque a mí me guste mucho investigar sobre lo que hacen los demás.

Te puedo platicar ahorita lo que estoy haciendo, es un poco largo, a veces la casualidad tiene que ver con los proyectos que uno hace, pasó con un proyecto por el que me dieron unas de las becas del FONCA que se llama *correspondencia habitada* y es que un día me llegó un paquete maravilloso que venía cocido con tela de la India y yo no lo quería abrir, porque estaba precioso el paquete, entonces ¿para qué abrirlo?, después de un mes pues dije: creo lo tengo que abrir, mato la curiosidad al gato, no sé cómo se dice, lo pude dejar toda la vida, cerrado ¿verdad? porque se veía precioso y como perpetuar ese momento, dije pues: le voy a tomar unas fotos para que así me acuerde como era y de ahí salió un proyecto, pero fue una casualidad, esto que me está pasando con los zapatos es otra casualidad, yo tenía unos zapatos que adoraba no los podía tirar, no los podía tirar y eran una vergüenza, no estaban agujerados, pero la suela ya estaba llena de piedras, era chicle, ya no servían los zapatos pero los quería muchísimo unos tops sailer verdes, entonces dije: bueno, antes de retratarlos los voy a retratar, porque hablan mucho de mí, tienen parte de mi historia, me han acompañado en muchas aventuras y eso es lo que representa esto que quiero hacer de los zapatos, no sé si lo voy a decir nada más con imágenes y poco a poco he ido madurando como quiero hacer el proyecto, esto empezó hace 9 años por los top sailer verdes y porque acababan de nacer unas nietas mías gemelas, entonces decidí guardar todos sus zapatos desde que nacieron, como ves como una cosa lleva a otra, entonces guardo todos los zapatos de esas niñas desde que nacieron y los voy a guardar hasta que cumplan quince años y ese va a ser mi regalo de quince años, voy a hacer una instalación, la instalación va ser con fotos, no lo sé, pero es los pasos de mis nietas durante quince años y los pasos representados con los zapatos, ahora tome la decisión, desde el año pasado que desde el año pasado a que cumplan quince años, todos mis proyectos, todo lo que haga tendrá que ver con zapatos, y como soy muy imaginativa y muy creativa salen muchas cosas, no nada más es ya guardar los zapatos de mis nietas, no nada más es retratar los zapatos de toda la gente y estar siempre observando cómo son los zapatos y lo que pasa con los zapatos, tengo ahí varios proyectos que quiero trabajar, y entonces, voy a trabajar con los olvidados por ejemplo y es alusivo al título *Los olvidados* de Buñuel y que no soy la única que ha trabajado esto en cine, hay gente que trabaja con los olvidados y hablando

de este proyecto me doy cuenta que hay mucha gente trabajando lo mismo que yo, claro cada quien tenemos nuestro punto de vista para verlo, entonces los olvidados son los que tiran a la basura, los que dejan en los taxis, ese sería una parte del proyecto pero todo son los zapatos, hay otra parte que es la vanidad, otra parte que tiene que ver con las quimeras, con las ilusiones, con los deseos de las mujeres y habrá así diferentes partes y formas de abarcar o entrarle al tema, desde el punto de vista filosófico, porque también no me gusta que los proyectos sean, lo he hecho, yo he hecho proyectos banales, he hecho desnudo por banalidad he hecho bodegones por banalidad nada más por la forma, en general no es lo que más me gusta, creo que es mucho más interesante y tiene más punch cuando hay más contenido cuando los proyectos dicen cosas, eso es mucho más interesante y le llega a la gente, entonces esta parte de los zapatos creo que tiene mucho contenido y más si lo abarcas desde diferentes puntos de vista.

### **¿Cómo es el proceso después de hacer las fotografías?**

Se va haciendo el desarrollo del proyecto, muchas veces cuando son proyectos pequeños en el desarrollo de la toma fotográfica que tú ya hiciste todo tu set, tienes listo, sabes dónde vas a trabajar y todo, se va desarrollando y va cambiando totalmente, sin embargo lo que no cambia es el contenido, la forma puede ir cambiando y se va desarrollando y después viene la etapa de edición, antes yo trataba de hacerlo sola y pedía a la gente que me rodeaba le pedía su opinión, yo creo que ya es tan importante la presencia de los curadores, hay gente que lo hace de una forma muy seria y si creo que es muy importante a veces, ahora estoy considerando para este proyecto tan grande, si trabajar junto con curadores y que vayan viendo los desarrollos, porque su opinión te ayuda a irte centrando en tus proyectos también o decir, bueno pues que quieres decir con esto, porque si quieres decir eso, no lo estás diciendo, habrá gente que sea más solitaria, yo soy solitaria para mi trabajo, pero si necesito la retroalimentación para tomar una decisión ya final y para la edición, porque uno se engolosina con sus imágenes y a veces ya pierdes el sentido de lo que quieres decir y te repites mucho, por eso para la edición si me gusta que siempre haya personajes externos, que me ayuden, a decir realmente lo que quiero decir para no desbarrar, e irse y meterse mucho, que es mentira, ¿verdad?, como diría el arquitecto lo que es menos es más, es un arquitecto alemán, no recuerdo el nombre, porque a veces con menos imágenes dicen más de lo que quieres decir.

### **¿Cómo te sientes al ver el resultado de tu trabajo?**

A mí lo que me ayuda mucho es tener una fecha tope, porque esa es la idiosincrasia de los mexicanos y desgraciadamente trabajamos al cuarto para las ocho, y es cuando mejor trabajamos, porque ya sabemos que debemos tener tal fecha, yo ahorita tengo la fecha tope de muchos de los proyectos era, en seis años cuando mis nietas cumplan quince años, sin embargo, en las pequeñas exposiciones que voy haciendo, yo misma voy busco los espacios y me pongo esos topes, y así voy presentando proyectos que a lo mejor al final desecho, que a lo mejor al final que quiero hacer una gran exposición, no utilice, además, los tiempos han cambiado mucho, en mi proyecto actual de los zapatos entra mucho el video, quiero que haya video, y quiero que haya video de mucha gente caminando, caminando, caminando, hay otra idea que tengo de poetas y escritoras que les encantan los zapatos que es como Margo, que es una de las grandes inspiradoras de este proyecto, ahora que lo retomo, que ella camine sobre lo que escribe, esa es otra idea que tengo y bueno las puedo ir llevando paralelas y ver como las voy a hacer al final, tengo las ideas pero todavía no sé cómo las voy a realizar exactamente y me gustaría conjuntarlas, y de repente hacer una exposición ya no formal y tal vez no en un museo, no lo sé, sino algo que tenga que ver más con el performance, que la gente interactúe, como lo que el arte se ha ido transformando.

Yo creo que realmente eso es lo más importante, como ver si una foto, lograste lo que querías decir, es lo más importante y es muy difícil porque muchas veces uno tiene una idea y ya cuando la ves plasmada dices: no está a la altura de mi idea, pero en muchas ocasiones, no en todas, porque hay proyectos que uno aborta y hay proyectos que uno termina y luego al paso del tiempo dices como me atreví a poner eso, sin embargo hay otros proyectos que al paso del tiempo dices: ay caray, hasta te gusta más inclusive ves las fotos que rechazaste: ay y ¿está? esta padrísima, ¿por qué no la use?, y te pasan cosas por el estilo, y yo la verdad que me siento satisfecha, será que trabajo mucho, que también esa es otra cosa que me ayuda, que al paso del tiempo, han resistido, ahorita se acaba de publicar, un libro que publicó luz portátil de Artes de México, de un proyecto que yo hice hace 20 años y lo sigo viendo y me sigue gustando, yo creo que en ese momento tenía como dicen las pilas puestas o realmente, si

interprete lo que quería decir que no siempre pasa lo mismo, pues sí, no siempre pasa lo mismo, hay fotos de las que uno se avergüenza y que tampoco hay que tirarlas, ni nada porque es parte de la vida, no todo lo que hace uno le gusta a uno mismo, porque finalmente acabas siendo tu peor crítico, no sé si en todos los lados sea igual o en todos los casos se dé lo mismo.

**Como profesor de teoría de la imagen visual, dentro de todo tu bagaje, ¿cómo puedes definir el término de la fotografía?**

Es una pregunta difícil, preguntar por lo que en este momento puede ser entendido por fotografía, creo que se ha diluido más que en el antiguo mundo de la fotografía analógica, de alguna manera en la fotografía analógica, la tecnología que hacía posible lo fotográfico estaba más o menos circunscrito a un campo, a un campo que incluso, por ejemplo alguien como Fontcuberta en ese momento llego a ampliar a decir no sin razón creo, que una fotocopia podría ser entendida como una fotografía, si tomábamos en cuenta una decisión técnica o una definición etimológica del término fotografía, en este momento se complica a un más, dado el hecho de que la fotografía pasa de ser un medio, a convertirse en todo un ámbito, entonces este rango de lo posiblemente fotográfico se abre mucho, puede abarcar o señalar muchos factores o elementos pero también puede quizás ya no servir para nada, la expresión, lo fotográfico o la fotografía, no es algo que se pueda definir de una manera así, sencilla hay que tomar en cuenta tomar determinados aspectos, particularmente qué tipo de definición requieres, estoy en el entendido que se pueden hacer definiciones técnicas, que se pueden hacer definiciones ontológicas, definiciones estereológicas, axiológicas, entonces, yo no me atrevería en este momento, intentar dar una noción última de lo que debe ser entendido como fotografía, estoy seguro de cualquiera que se pudiera decir tendría elementos de discusión, elementos muy propensos a ser discutidos, a ser puestos en entre dicho, creo que soy más partidario en el sentido en el que todo esto se fue al ámbito de lo digital, he aceptado sin mucho resquemor la noción de imagen digital, en última instancia, cualquiera que sea la procedencia del contenido de la imagen digital, termina por el puro hecho de pasar por un sistema digital como lo es la computadora o un programa computacional, termina siendo imagen digital, en este sentido por ejemplo la noción de lo fotográfico o la fotografía, o se reduce o se desvanece, pero más bien preferiría no contestar esa pregunta.

**Con base a la definición de imagen digital, para abarcarla un poco más, ¿podrías dar una definición de imagen digital?**

Una imagen que tiene como soporte, como origen una serie de elementos discretos que son computados por un aparato para que puedan tener existencia como imagen, es decir, en esta definición intento, o en este intento de definición quiero señalar el esencial elemento virtual, discreto, matemático, que hace posible la imagen, a la imagen digital, creo que en términos generales o veloces es lo que podría contestar, ya va implícito una definición como esta lleva implícito lleva algunas ideas, como por ejemplo la posibilidad desmaterializar la imagen pero también de insertar informaciones que por decirlo de una manera que no están en la toma original o en la imagen original, en el sentido en el que esto esta diluido, descompuesto es la palabra en elementos discretos, en la luz, es posible hacer con esa , en números, cualquier tipo de reacomodo, entonces una imagen digital sería algo que está compuesto por esencialmente por elementos discretos virtuales, y que potencialmente tiene implícita la posibilidad de ser maleada.

**Y ahí entraría esa definición, lo que estamos nombrando por fotografía...**

No me atrevería a asumirla o a integrarla automáticamente, porque como bien lo sabes una imagen digital bien no pudo haber pasado ninguno de esos elementos por una lente, por un material fotosensible, ni nada de eso, podría haber sido creada por la caja del computador o el programa de creación de imágenes, tu sabes que hay muchos ejemplos de eso, que incluso pueden llegar a tener imágenes totalmente creadas en el ordenador que pueden llegar a tener parecido a las imágenes fotográficas, alas que estamos acostumbrados o a las que tradicionalmente estamos acostumbrados, pero en sí mismo lo fotográfico yo creo que no podemos darlo por implícito por la noción de la imagen digital, no en ese sentido, no en sentido inverso.

---

<sup>12</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Centro, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 5 octubre 2011

### **¿Cómo podemos insertar la definición que no fuera meramente técnica?**

La pregunta que planteas yo la encuentro difícil porque de entrada no podemos perder de vista que lo que hace posible a estas imágenes, tanto a las digitales como a las fotográficas analógicas, eran aparatos, entonces cualquier definición que se quisiera dar de sobre ese arte o esas imágenes, tiene que comenzar por la definición de ese aparato, no nos podemos aventurar a buscar la ontología de la fotografía, brincándonos el aparato en modo alguno, es producto de aparatos muy sofisticados que le llevaron a la humanidad enormes lapsos de tiempo desarrollar, entonces pretender hablar del producto sin hablar del proceso o del aparato que hace posible ese producto, la imagen fotográfica, sin aludir a lo otro, creo que sería equivocado, otras definiciones que no tuvieran que atender a lo tecnológico, podrían ser un intento de definición es decir intentar definir a la imagen digital o la fotografía por los valores que le damos o intentar definir a las mismas imágenes por los objetivos que creemos que tiene, los ¿para qué? fueron construidos, a la pregunta de cómo definiría yo en ese sentido, me gustan dos ideas, por ejemplo en el sentido que le damos los valores que le damos a las fotografías, a la imagen digital, me gusta la idea de para crear realidades, lo acepto, es una tecnología hecha para crear las posibilidades y en una definición que quisiera apuntar al para qué?, con qué objetivo, también me gusta la idea de para crear catástrofes, aclaro que estoy tomando una idea prestada de un libro que acabamos de leer hace un poco Billy Flusser, me fascino mucho el hecho de que Flusser dijera que en el sentido último de las imágenes técnicas es la creación de catástrofes, en el sentido de que si puedes imaginar la catástrofe anulas la posibilidad de que esa catástrofe ocurra, entonces esos podrían ser dos buenos ejemplos como definir la imagen, a la imagen digital sin recurrir a la definición técnica o a la definición ontológica.

### **¿Cómo está integrada la fotografía a lo que podemos llamar arte, cual ha sido su proceso, su desarrollo?**

Yo encuentro de todo, encuentro cosas muy interesantes, también encuentro, debo de decirlo reiteración, en los lugares comunes, o sea creo que la situación del país, creo que no se diferencia mucho de lo que acontece en casi ninguna otra parte del mundo, a veces tienes contacto más o menos directo con fotógrafos de otros lugares de otros países, por ejemplo aquí como alumnos de Centro y Sudamérica en ocasiones con gente que viene de Europa y te das cuenta pues básicamente tienen la misma formación y las mismas preocupaciones que pudiera tener un fotógrafo en México, o un estudiante de fotografía en México, no puedo presumir de tener un conocimiento a fondo de la producción de la fotografía mexicana, pero esta diversas conexiones lo que me puedo enterar al ir a una exposición, al leer un libro, al leer una reseña en el periódico, al platicar con un alumno, me da este panorama, veo que hay cosas tan interesantes y otras tan anquilosadas como en cualquier otra parte del mundo, me toca verlo, por ejemplo con estudiantes que vienen de otros países a México, básicamente yo experimento el mismo rango de preocupaciones, es más, esto se está convirtiendo cada vez más en un problema personal, es decir depende más del estudiante si esta mas menos enterado, si ha practicado más o menos, si ha tenido más o menos experiencia con las cosas, que de una formación, porque a veces solemos pensar que las escuelas en Europa, las escuelas en Argentina o en Brasil, no yo no veo una diferencia así radical, así haber sentido este grupo de gente o en este país ya están colocados en otra onda, no, evidentemente por una cuestión que ya conocemos de mejor posicionamiento económico, a veces si solemos encontrar ejemplos de artistas, que ya están situados en un tipo de preocupaciones de las que a lo mejor nosotros apenas nos estamos enterando, pero también me ha tocado ver en esos artistas un cierto nivel como de inconsciencia, me da la impresión de que están en esos terrenos pero más bien por la misma fuerza centrífuga de la producción cultural de sus países, más que producto de un estudio así o de una conciencia muy clara, de que habría que dar algunos brincos en este caso, estoy pensando en este momento en el brinco de la producción de imágenes a la producción de programas, eso lo he llegado a experimentar pero cuando me ha tocado ver de cerca a este tipo de artista que viene de otro lado y está situado en ese tipo de preocupaciones, me comunica como la misma sensación de confusión como de cualquier otro, bueno evidentemente hay una diferencia de que el este confundido en esos terrenos y nosotros sigamos confundidos en el terreno de la imagen fotográfica a lo tradicional, a como se estuvo practicando el siglo XX, o como se estuvo practicando en algunos periodos en México, etc.

**Y ahí entra el contenido artístico de lo que podemos llamar una producción de corte artístico, yo lo quiero encasillar por ahí, porque tiene que ver con la escuela, que tiene**

**que ver con la producción, ¿cómo podría verse ahorita esa producción, que similitudes hay con la creación del contenido que pueda manifestar en estos años, cual podría ser el contenido de una fotografía que pueda reflejar una preocupación artística?**

Es buena pregunta y creo que es muy peligroso intentar dar una respuesta rápida o automática porque hay muchos asuntos a discutir incluso la noción misma del arte, supongo que lo has leído en algunos, libros la noción misma de arte esta diluida está debilitada, entonces preguntar por lo artístico o no artístico o por la característica artística o no artística de algo, a lo mejor es por preguntar por algo que ya no existe, lo cual diluye todas las otras preguntas que me haces, por identificar una cierta tendencia o unas ciertas características de algo que pudiera tener intencionalidad artística nos podríamos agarrar no tanto de un contenido o de un cierto tipo, o de uso de cierto tipo de herramienta sino mas bien, tenemos que irnos a la búsqueda de la intencionalidad del sujeto que crea la imagen, todos los otros criterios, los estéticos, los ideológicos incluso están desvanecidos, estamos en un momento en la historia donde se crean muchas imágenes con diversas intenciones y de repente parece que quien las crea sin intenciones artísticas es el que está haciendo arte y el que las crea con intenciones artísticas, parece que está haciendo comunicación, cosas así, me refiero primero en un nivel del aspecto exterior o de la imagen, pero también en un nivel de las intencionalidades que ese en todo caso, creo que es el asunto central, obviar al objeto y tratar de indagar con qué intención fue creado ese objeto, buscando que fue creado ese objeto, el objeto solito, el análisis del objeto solito, el análisis de la obra de arte, ya no nos dice nada en este tiempo, tenemos que ir más lejos, en este momento es mucho más complicado tratar de definir eso, por estos factores algunos que yo señalo, como la dilución, la posible desaparición del arte, el arte como disciplina tan diferenciada que existía en otros tiempos, entonces esta es una pregunta difícil.

**¿Dónde podríamos estar situando esas tendencias geográficamente hablando, visualmente dentro de la fotografía o dentro de los productos visuales?**

Bueno, es justamente algo que me interesa dejar claro, no referirnos al objeto como tal no nos sirve, tenemos que referir al objeto y la intención del artista, la propuesta del artista acerca de con qué intención propone él ese objeto como obra de arte, el objeto solito no hay nada, ya no hay unas valoraciones, ya lo que tú puedas decir que es artístico en otros tiempos por el puro hecho de que fuera una pintura ya estaba en el universo de lo artístico, el otros tiempos por el simple hecho de que tuviera ciertas maneras de representación ya estaba en el universo de lo artístico, hoy día ya no, hoy día eso no basta él que tú hagas una pintura no garantiza que esté haciendo arte, el que tu desarrolles un estilo propio no es garantía de que tu estés haciendo arte, tienes que revisar las nociones de arte, lo que se entiende por arte hoy día o incluso aceptar que tal noción, está totalmente superada.

**Ahí es donde entra la cuestión, o ¿esas posibilidades están dentro de lo que podemos llamar el arte actual?**

Si aceptamos que sigue existiendo algo a lo que podemos llamar arte, podemos decir que si hay cabida, si hay un terreno donde ese tipo de intenciones son las que se están tratando de caracterizar ya no la intención estética pero a lo mejor si la intención de crear experiencias, de dotar al publico de crear relaciones entre el público.

**¿Entonces digamos que el arte se fue?**

Vamos a plantearlo no de una manera tan dramática, ha cambiado mucho lo que entendemos como arte, ha cambiado radicalmente tomando en cuenta o contrastando, contra todo lo que nos enseñaron, por ejemplo en una licenciatura, a lo mejor yo estoy más lejos de entender estas actuales maneras de comprender el arte de lo que quizá tu no estés, me refiero a la diferencia de tiempo en el que fuimos educados, de alguna manera en relación con el arte actual, yo creo que nosotros sus profesores acarreamos con mas taras, de las que ustedes pudieran tener.

**Dentro de esta tendencia productiva de los que proponen o que quieren ser artistas, ¿cómo ves insertados a ellos la fotografía?**

En relación con la producción artistas o con intenciones artísticas de hoy en día yo veo a la fotografía bien posicionada, porque hay una aceptación del medio como un recurso, para crear un producto diferente a la fotografía, pero la fotografía como una herramienta, la fotografía como un referente, como una posibilidad de capturar, de crear modelos, incluso ni siquiera es necesario el aparato o la imagen, sino más bien el pensamiento, podríamos decir fotográfico, la

manera en que se ve o se piensa el mundo en términos fotográficos, entonces evidentemente este posicionamiento de la fotografía en muchas prácticas artísticas se debe a lo asequible que se ha convertido, un niño de dos, tres años toma fotografías con el celular de su papá, entonces esta posibilidad de hacer imágenes técnicas tan a la mano, pues evidentemente invita a introducirlas, ya no solo las prácticas artísticas, si no en prácticas de cualquier otro orden, gente que lleva notas, ya no carga un cuaderno de notas, carga con una cámara digital o un celular y fotografía aquello de lo que se quiere acordar, que puede ser la información de un cartel o una nota para dejarle a un familiar, escribir una notita y dejarla en el refrigerador, toma una fotografía y la guarda en el celular para luego mostrar la información que viene capturada ahí, entonces tenemos a la imagen técnica introducida en toda nuestra intimidad a niveles pues yo no creo que la palabra sea insospechada, a niveles de donde siempre quisimos esa posibilidad de ese recurso, si en la vida cotidiana, ordinaria, esta tan entrometida la fotografía, creo que es obvia la respuesta a qué nivel esta introducida en la práctica artística y evidentemente esta introducida con diferentes fines, o sea no solamente en un sentido, si no con muchos sentidos, como una herramienta que se usa para cosas diversas, unos solo quieren registrar, otros quieren tomar la imagen fotográfica como un modelo, otros pretenden llegara la imagen fotográfica sin herramientas fotográficas, en fin, me ha tocado atestiguarlo como maestro aquí y también por ejemplo en los museos, en las galerías.

### **¿Tú has visto si hay una presencia real de un cambio de la foto, del lenguaje fotográfico?**

Yo creo que podemos asumirlo o entenderlo como un desarrollo del lenguaje en tanto el lenguaje cuando es aplicada la manera de ver del fotógrafo pero a otros campos, al no tener las limitaciones de el equipamiento que hace posible una fotografía, la imaginación o la fantasía, se puede disparar hacia cualquier camino, yo creo que eso representa o implica necesariamente un desarrollo del lenguaje por los medios mismos de la fotografía quizás hubiera costado mucho trabajo dar con ello, a lo mejor lo pudo descubrir cuando solo aplico la manera de ver como fotógrafo, cuando me quito la cámara del ojo y permito que mi ojo siga viendo el mundo, pero lo siga viendo como si trajera una cámara, sin la limitación de la cámara, entonces creo que esto es positivo para la fotografía pero también no olvidemos que implica su dilución, probablemente la superación de la fotografía como disciplina que quizá es algo que no hemos planteado en esta charla, en general las disciplinas tienden a diluirse también, entonces algo que les molesta mucho a quienes fuimos formados de una manera disciplinaria, es que la disciplina estamos viendo que se nos desbarata y de ahí que nos cause resquemor, de ahí que veamos con desconfianza que se utilice la imagen fotográfica para otros fines, y que también el hecho de que sea usada para otros fines no fotográficos implique que no se le dé, o no se le trate de la manera de calidad técnica o con la calidad técnica que se nos exigía a nosotros pero yo creo esa manera de pensar es más un estorbo que una ayuda, yo he visto fotos tomadas por niños de tres años tomadas con un celular que me resultan muy interesantes, que educación puede tener ese niño en relación al lenguaje fotográfico y todas esas taras con las que cargamos, probablemente ninguna y probablemente fue eso lo que le permitió hacer la imagen, que en algún sentido es interesante.

### **Dentro de este desarrollo técnico también se ha visto que Las tendencias han sido representar el entorno, que no ha sido superado o a lo mejor es un tema recurrente, ¿qué piensas en torno a ese tema recurrente?**

Yo quiero retomar algo que ya exprese hace un momento y que es la idea de primero indagar en el creador en la intencionalidad del creador para no satanizar la actitud de usar la foto para representar según esto literalmente el entorno, para no satanizarlo trato de indagar con mis alumnos que pretenden en función de eso podemos verificar la actitud de la representación o si ya es necesario llamarle la atención al alumno de que los medios técnicos funcionan mejor en la construcción de nuevas realidades o en la invención de nuevas realidades, porque a estas alturas del partido creo que estaba perfectamente claro que ningún medio de ningún tipo te va a ofrecer realidades, te va a dar realidades, está muy debilitada ya esa noción por ejemplo de lo fotográfico, la fotografía como un reflejo, la fotografía como una huella, entonces evidentemente la postura que se impone es la fotografía como una forma de construcción pero en los dos sentidos hay que tener cuidado, no hay que obligar al alumno a que abandone sus aspiraciones de representación y tampoco hay que lanzarlos sin más ni más, a entender la foto como formas de construcción e realidades, más bien siempre hay que verificar que anda buscando el artista, que anda buscando el creador y después de eso tratar de llamarle la

atención de cómo funciona o cual es la lógica de los medios técnicos, ayudarlo a superar la noción de que el medio técnico es una realidad, o que del otro lado de la imagen fotográfica esta la realidad, impulsarlo a continuar con sus aspiraciones quizás representacionales, si se puede decir así, o de representar pero teniendo en cuenta el enorme proceso de filtraje en el equipamiento que usa para representar o en los medios que usa para representar, de hecho es un photoshopaso.

### **¿Dentro de este submundo por así llamarlo, también existe este tipo de pequeñas formas?**

En este caso estamos hablando de modos de definir de modos de entender y yo creo que esos modos no se agotan sea cual sea el objeto, sea cual sea el aparato, definirlo en esos términos, en este sentido evidentemente pueden existir categorías.

### **¿Y estas categorías se han creado nuevas o se empiezan a definir en estos días?**

A estas alturas veo nuevas categorías para entender lo fotográfico o lo digital o la imagen digital y estamos en el proceso de estar creando otras categorías, no me atrevo a citar ahorita algún ejemplo pero me resulta como algo lógico, esto cualquiera que sea su definición o cualquiera que sea su soporte no se ha detenido, se sigue haciendo imagen con medios fotográficos y por supuesto se están haciendo muchas imágenes con formato digital y no todas las imagen e que se fabrican responden a las mismas intenciones o también no tienen las mismas características por ejemplo, formales o dimensionales, etc., toda esa variedad necesariamente obliga a pensar que se pueden hacer categorías.

### **Te pregunto eso porque cuando estudiamos fotografías, estas categorías se convierten como géneros, a partir de estos géneros, tienen sus propias tipologías o categorías, en que proceso está la fotografía o sigue igual o se ha reinventado, o ahora puedes hacer una cosa y otra cosa, se están creando nuevas categorías o no en la actualidad, ¿es necesario solo conocer las que existen, o como las puedo entender?**

Creo que podemos aceptar que se crean nuevas categorías, y yo creo que un buen ejemplo de eso es el hecho de que hay mucha confusión en relación con los géneros fotográficos, de repente ya no sabemos cómo llamar una cierta practica fotográfica pero de repente encontramos la referencia técnica, la referencia teórica ahorita en este momento, me haces pensar en la diferencia que existió entre la modernidad y la postmodernidad por ejemplo en términos de invención, la modernidad por decirlo de alguna manera pone el gran invento y la postmodernidad lo que hizo fue hacer variaciones de ese gran invento, por ejemplo piensa en el gran invento de la fotografía o del cine, y después piensa en las variantes cinematográficas de la televisión, el video y las imágenes digitales creo que el modelo puede ser aplicado también no solo a la escala del estudio de los medios, sino también a la escala de los contenidos de los medios, entonces quizás el teatro desarrolló a lo largo de su historia, sus siete grandes géneros, pero cuando el teatro llega el cine eso se diversifica, tu eres estudiante de cine y sabes que se pueden contar hasta por decenas los géneros cinematográficos, producto evidentemente de las nuevas posibilidades de lo cinematográfico, creo que estamos en una etapa similar de una enorme aparición de nuevos géneros, de nuevas categorías, pero también en un proceso de abandono muy rápido de esas nuevas categorías no recuerdo donde lo leí pero el cine me resultaba aclarador, la idea de Tolomeo del universo duro varios siglos, la idea mecanicista del universo de Newton duro tres o cuatro siglos, la ideal del Universo a lo Einstein duro cincuenta años, y de ahí para acá cada semana aparece una nueva imagen o idea del universo, entonces no se si alcanzo a ser claro con este ejemplo, estamos viviendo en un momento en donde vas a ver aparecer nuevas categorías pero también las vas a ver morir muy rápido, quizás la aspiración no sea conocer todas ellas, sino mas bien conocer todo aquello que las hace comunes, o que les permite vivir dentro de un ámbito, el ámbito de la fotografía digital, por enunciar algún terreno más general, no creo que sea bueno ni clavarse en el estudio hasta el infinito de estos nuevos géneros o categorías, no creo que tampoco debamos aspirar a conocer cada una de ellas, más bien es momento de aspirar a tener conocimientos genéricos de las disciplinas y más que nada de todos esos terrenos o todas esas otras disciplinas con las que me puedo conectar desde la disciplina en la que estoy inscrito, es decir se ha masificado a la tendencia del abandono del estudio específico de las cosas para ir hacia un estudio más bien holístico, un estudio total, un estudio globalizador y ese es inagotable, porque desde la fotografía te puedes conectar con todas las disciplinas y de hecho yo creo que lo has visto en esta escuela es uno de los grandes problemas que tenemos

aquí, no podemos plantear un objetivo de investigación porque como estamos al centro de todo por ser creadores de imágenes como tenemos relaciones con todo, con la medicina, con la antropología, con la sociología, con la filosofía, de repente estamos confundidos no sabemos cuáles son exactamente los problemas que son pertinentes a nosotros y andamos planteando proyectos de investigación de urbanista, de arquitecto de sociólogo de antropólogo, de filósofo, etc., ese es un signo cuanto se ha abierto la disciplina, cuanto se ha reventado los límites de lo disciplinario.

### **¿Qué es el ensayo fotográfico?**

Yo no creo que sea equivocado estarnos preocupando por definir que podemos entender como un ensayo fotográfico porque como bien lo dices, el peligro de la palabra es que puede ser acomodada a muchas cosas, o más bien cuando no queremos usar la palabra serie, usamos la palabra ensayo relacionado con la producción de imágenes, en ese sentido me parece correcto tratar de ponernos unos límites establecer una decisión de que puedo entender por ensayo, yo no creo que sea mala idea, apoyarnos en las definiciones que se han hecho de las definiciones del género ensayo literario, porque justamente es uno de los grandes géneros de lo literario entonces como gran género, está bien estudiado, y está bien definido lo que podemos entender por un ensayo literario entonces podemos atraer esos logros, esas conclusiones a la producción de imágenes, pero también evidentemente debemos de tener cierta cautela porque estamos en el entendido de que las relaciones entre las imágenes o las imágenes no funcionan igual que las palabras, tenemos siempre que tener cautela no tratar de estar atrayendo posibilidades de la palabra o tratándolas de proyectar a elementos o posibilidades de la imagen, así sin discutir, siempre hay que estar verificando todos esos datos, si lográramos definir con alguna precisión lo que se pudiera entender como un ensayo fotográfico y quizás si abría la posibilidad de convertir de darle a esto la altura de gran género que tiene el ensayo literario en el universo de las palabras, creo que como bien lo dices está muy lejos todavía, está muy lejos de convertirse un género de ese tamaño en un una práctica de ese tamaño como es en lo literario, ahorita no recuerdo, solo recuerdo la idea central de un famoso estudio sobre el ensayo que llevo a cabo un profesor de la UNAM, esta idea quizá pueda ser la más obvia pero quizás sea importante tenerla siempre en cuenta en relación con lo ensayístico que se opone, este autor opone lo ensayístico al tratado, el tratado exige un conocimiento profundo del tema, el tratado exige una práctica exquisita de las referencias literarias el tratado exige una actitud muy científica, este autor maneja incluso la idea de actitud bancaria, es decir como de alguien que capitaliza, y después de capitalizar se atreve a hablar sobre de algo, alguien que se convirtió primero en erudito se atreve a hacer el tratado, el ensayo estaría del otro lado no sería comunicación bancaria como lo llama este autor, que no recuerdo ahora su nombre, sería más bien como su nombre lo dice el atreverse a ensayar ideas, yo no estoy muy seguro de la afirmación que voy a hacer pero yo creo que la diferencia en referencia con el ensayo literario hay que decirlo con imágenes, y lo que eso implica el conocimiento de las posibilidades de la imagen, de las posibilidades de discurrir de la imagen, de la posibilidad de hacer discurso con la imagen, lo cual también no debemos aceptar así tranquilamente, es algo en lo que debemos de reflexionar, de las posibilidades de conceptualización de la imagen ,etc., entonces ahorita como una primera distinción entre si realmente alguien está planteando un ensayo o no, yo tomaría en cuenta esto de si se me está diciendo algo, que no viniera ya incluido en un tratado sobre el tema y si se me está diciendo a modo de ensayo y no a modo del tratado no con un dominio, la idea del ensayo nos gusta mucho por ejemplo ahora la idea del ensayo escrito justamente porque me puedo atrever a decir lo que pienso, lo que siento, sin tener que sustentarlo sin tener que argumentarlo, sin tener que referir la ficha bibliográfica o a cien autores el ensayo me da el chance de decir pienso siento esto, pero no estoy seguro que ningún sujeto en el mundo lo haya sentido, lo haya experimentado, el ensayo es un poco como en relación, ahorita me viene a la cabeza, es la imagen que me viene a la cabeza, el ensayo es como una pequeña nave que se desprende de una nave nodriza, la nave nodriza sería el pensamiento tratadístico, enciclopédico, pero por lo mismo grande, pesado, lento no puede explorar por lo menos rápido, nuevos terrenos, en el ensayo es esa posibilidad de lanzarte a los terrenos lejanos o a los terrenos peligrosos sin comprometer a todo tu sistema, sería nada mas ir a otear el terreno y regresas, como que vi esto, como que vi aquello, como que pienso esto, como que pienso aquello, algo que no tuviera en este momento esas dos características lo esbozado y de la información novedosa, yo creo que no tendría este carácter de ensayo, no sé si esto sirva, estas dos que hemos denunciado

por ejemplo para distinguirlo del reportaje fotográfico o de la narrativa visual, en una narrativa entendida para de crear historia de crear ficciones.

### **¿Cómo recomendarías o cuáles son tus parámetros para hacer un ensayo fotográfico?**

Tengo que comenzar diciendo que asumo las limitaciones a solo imagen bajo protesta porque como bien lo sabes, soy alguien que siempre está llamando la atención sobre el hecho de que las imágenes no funcionan solas, que siempre han ido acompañadas de palabras, las imágenes han sido precedidas por palabras, acompañadas por palabras, pero si aceptara la regla del juego que me propones, exigiría primero que hubiera discurso, es decir, que yo lograra experimentar que una imagen me lleva a la siguiente imagen, que una imagen, no repite solo con una pequeña variante lo que la anterior imagen me dijo, si no que si hubiera algún tipo de discursividad, es decir con esto entendido discurso de su manera más llana, como flujo, que hubiera paso la información de la primera a la última imagen, creo que también exigiría la idea del no dominio del tema, no aceptaría como ensayo algo que viniera en alta definición, algo que viniera con un control absoluto de los elementos de la imagen, en tanto que ensayo tendría que tener rasgos de lo casual de lo oportuno, de lo táctico, exigiría que me estuviera planteando una visión no contemplada por lo menos por mí, para no decir una visión novedosa acerca del tema que trata, y quizás ese sea un buen punto a detenernos porque mucho de lo que vemos en fotografía no son más que reiteraciones de cosas que hemos visto una y otra vez, ya desde ahí perdería su calidad de ensayo, porque al ver que nada mas lo reproduces, pues mas bien no te estás atreviendo a nada, no estás explorando nuevos terrenos, no estás explorando nuevas maneras de decirlo, ni nada de eso, se estar reiterando, se está reproduciendo algo que ya hemos visto en muchos lados, y en el terreno de la foto es muy común encontrar series, a veces se llaman ensayos, a veces reportajes, pero que representan más o menos las mismas situaciones que las que viste en una revista, que la viste en un periódico, que la que has visto a lo largo de toda tu vida, a veces confundidos, puede ser la novatez del artista o del creador o también por las variantes entre las imágenes, de los elementos que componen la imagen a veces nos hace creer que por el hecho que haberla tomada desde acá el mismo conjunto de objetos, si es de tomar en cuenta el elemento del encuadre, como un elemento que te permite introducir nuevos contenidos, si , pero automáticamente no hay garantía de eso, o a veces por el hecho de que me acerque más menos a esa realidad, hice un emplazamiento a detalle, pensando que de esta manera estoy abandonando o estoy diciendo algo mas porque el otro que abordo el tema hizo emplazamientos generales o algo así, en automático no, tengo que estarme revisando o bueno, el artista el creador tiene que estar mirando de manera critica sus imágenes, estar verificando si realmente esta, en este caso diciendo algo diferente a lo que ya se dijo en otros posibles ensayos, yo creo que el problema de la redundancia en fotografía y fotografía que se pretende ensayística es muy común.

### **¿Donde entraría lo novedoso?, por la cuestión del flujo de imágenes, ¿cuál sería el termino de imagen fotográfica de este atrevimiento hacia algo novedoso par que yo pueda decir que esta dentro de un ensayo?**

No se puede reducir a una cuestión técnica, puede ser la imagen tradicional al que estamos acostumbrados con el medio fotográfico, pero yo creo que siempre lo novedoso va a estar en cómo decirlo, en la materialización de una manera de ver, la realidad a la que te quieres referir que por lo menos en este caso, a mi maestro, me comunique que es una manera particular de ese alumno de verla, si es una manera particular de ese alumno de verla, lo voy experimentar como novedoso si es realmente particular me está diciendo algo que nadie más me ha dicho, yo lo reduciría a esa relación especifica, ese alumno en particular, ese maestro en particular no me atrevería a generalizarlo, como también sabes la categoría de lo nuevo o de lo novedoso, también está muy debilitada, ya nadie puede presumir, ya no tiene ningún caso hablar de lo radicalmente nuevo, o incluso ni de lo experimental, ni nada de eso, sino mas bien, estamos hablando de la construcción de sobre lo conocido, la construcción de objetos ideas no contempladas, no pensadas, no quiero decir nunca antes vistas, no consideradas a veces ni en la imaginación, entonces cuando un alumno me muestra algo que yo por lo menos nunca había visto, experimentado, lo veo como propositivo, yo sé que es mucho decir, reducir el problema a mí, como profesor, a mi como parámetro, pero es que yo no creo que se pueda ampliar al universo entero de la producción de imágenes porque seguro te metes a internet, tecleas más o menos, los términos en lo que pusiste tu ensayo y va a aparecer no uno, mil referencias de fotógrafos que están haciendo más o menos lo mismo, entonces la idea de lo nuevo es un

terreno muy peligroso, o sea la categoría de lo nuevo en este momento, es un terreno muy peligroso, lo nuevo era una categoría importante en donde la producción cultural estaba centralizada, esos centros si podrían decir esto es nuevo, pero no se habían tomado la molestia investigar en otros lados y es lo que está aconteciendo hoy en día con las telecomunicaciones o las comunicaciones informáticas que tenemos acceso a lo que se produce en cualquier parte del mundo, entonces fácilmente esta idea de lo nuevo o lo totalmente nuevo puede ser desdicha, si tú me dices ay mira este video que hice, esta fotografía nadie ha hecho una fotografía como esta, te tecleo internet y te muestro a varios que ya lo hicieron, que lo están haciendo y que lo están pensando hacer, más bien se trata de ahí que mis primeras palabras yo llamara la atención en las intencionalidades del fotógrafo y empezáramos a abandonar al objeto artístico o a la fotografía, quererla evaluar, dejar de pensar que los valores están en ese papelito impreso o esa imagen ahí en la pantalla, los valores están todavía más escondidos hay que indagar en el sujeto hay que indagar en el creador, ahí todavía la posibilidad de lo nuevo, de lo nunca antes articulado, quizá tenga sentido y por no decirlo que ahí es en donde cobran todos su valor, porque a ese que lo descubre, a ese que llega a esa imagen, les resuelve un problema, les resuelve si vamos por buen camino, le resuelve una duda existencial.

### **¿Debe existir una buena intencionalidad, donde la encuentro, como la resuelvo?**

En usted mismo, en el creador mismo, es la expresión correcta en este momento, la revisión del creador de imágenes, no andar buscando lo que él desea en un maestro, en un libro, no andar buscando lo que él desea en la valoración que haga de su trabajo una institución o un concurso mucho menos, sino mas bien hacerse las preguntas básicas, ¿Por qué quiero crear?, ¿porque quiero crear arte?, ¿porque quiero hacer fotografía?, ¿que se supone que me da ese hecho?, no son preguntas creo que vacías, o retóricas porque a veces cuando forma parte de mi método de enseñanza, las primeras clases van dirigidas a dar con esta intención en mis alumnos y a veces hay respuestas que pueden ser muy discutibles, algo como por ejemplo lo quiero hacer porque quiero ser reconocido como artista, me parece una preocupación sumamente superficial, un reconocimiento en lo otro, y lo peor es que están todas las condiciones para que alguien logre eso y se vaya con esa finta y dedique toda su práctica artística, que toda su práctica este regida por eso, entonces ante esta confusión creo que es la actitud radical, ante la confusión del mundo, nos refugiamos y nos revisamos, pero hay que revisar en uno, reviso mis intenciones y una vez que las defina regreso a la práctica artística, creo que es un buen comienzo, es una pregunta que mínimo a nivel maestría, se tiene que comenzar haciendo, no tener clara la intención profunda, la intención personal de porque hago arte, al final de una maestría, me resulta muy peligroso, porque quiere decir que es un alumno que sigue tan confundido como cuando entro, esta tan confundido como un estudiante de licenciatura o esta tan confundido como pudiera estar confundido un creador artístico, que no está en el ámbito académico, en todo caso las respuestas a esas preguntas no estorban sea cual sea la respuesta, porque en todo caso tienes conciencia si tu respuesta pues yo quiero ser reconocido como artista, por lo menos tienes perfectamente claro ese asunto, pero si tu respuesta porque no tenias otra o porque te salió del alma, creo que estamos en un grave problema, yo comparto la idea que el problema central del hombre es la conciencia y tratar de meter en la conciencia lo mas de nuestros productos, lo mas de todo aquello que obtenemos de nuestra relación con el mundo.

### **¿Y con base en esas preguntas, no se podría incluso se pueden basar la producción en ensayo fotográfico?**

En el sentido en el que puedes dar todo el hecho de que uno adopta el camino de la creación para resolver algún pleito con el mundo, para resolver alguna cosquilla con el mundo en ese sentido tu ahí ya tienes motivos por ejemplo, motivos, puntos de partida para la creación artística, la práctica artística lo que te va a permitir es reflexionar sobre ese asunto que te causa incomodidad que te causa cosquilla que necesitas resolver, entonces pues en ese sentido esta digamos la materia prima para el ensayo fotográfico y para cualquier otro tipo de creación artística, yo te invitaría...

¿Si estas preguntas serian validas para poder plantear el ensayo fotográfico?

Si, definitivamente si, porque son preguntas que te van a ayudar para incluso cualquier práctica creativa o incluso fuera de la esfera de la práctica artística, el revisar, el preguntarte si efectivamente debes llevar tal acto y el tratar de definir porque necesitas llevar a cabo tal acto, etc., etc., te puede llevar a la conclusión que a lo mejor no es necesario llevar a cabo tal acto o

que es necesario llevarlo a cabo en determinadas, bajo determinadas reglas, te ayuda a definir primero el objetivo y te ayuda a definir primero el objetivo y el camino lo cual implica que te ayude a definir los recursos, los medios con los cuales qué quieres llegar al objetivo entre todo eso puede salir la idea del ensayo fotográfico, no hay una garantía de que si tú haces esta auto revisión te ponga en el camino del ensayo, pero creo que es mejor eso, que te abandone te aparte del camino del ensayo, a que te pongas a practicar el ensayo sobre cosas que no te interesan en lo profundo, por ejemplo como lo dice un filósofo que responden más a una sensibilidad categorial es decir a algo inducido por la cultura algo que la cultura te dijo que te deberías de preocupar y no algo que efectivamente o en el fondo te preocupe que también ese es otro de los grandes problemas de la creación artística pero en particular o me toca verla en particular con los fotógrafos que están muy interesados por cosas que yo creo que nada mas es un tipo de preocupación más de orden cultural, quiero decir la palabra intelectual, pero quiero darle un sentido peyorativo, no sé como dárselo, en todo caso preocupaciones superficiales, porque ya viste que funcionan en la cultura o ya viste que son políticamente correctas o ya viste que son aceptadas, no sé, algo de ese tipo, o porque te dan el estatus de artista, si te preocupas por este tema parecer artista, si me preocupo por este no me parezco artista, entonces la idea sería tratar de deshacernos o apartarnos un poco de esa determinación cultural para tratar de dar con algo que pueda hacer una preocupación más natural en mí, en mí en relación a mis horizontes, ahí sí creo que no hay engaños y si te llamo la atención sobre el hecho por el país donde naciste, por la familia que te educo, por tu circunstancia actual, tienes ciertos horizontes, es decir para ti algunas cosas son posibles, pero otro tipo de contenidos están totalmente fuera, no me quiero referir solo a cuestiones económicas o cuestiones técnicas, quisiera más bien tratar de abordar todo lo que en un momento dado determina tus horizontes, tu horizonte.

### **¿Porque el ensayo fotográfico se considera una cuestión dentro del arte contemporáneo?**

Y creo que hasta incluso puede ser similar a lo que está ocurriendo en otros campos, como por ejemplo la filosofía yo no lo sé de cierto pero he escuchado mucho esas expresiones de que filósofos eran los de Fingenstein o del siglo XIX para atrás, que los del siglo XX, mucho de lo que nosotros leemos son ensayistas, es decir como una comparación entre aquel hombre que podía tener un conocimiento enciclopédico, y que pudiera escribir los grandes tratados acerca de esto y aquello y este hombre de estos tiempos que nada mas le dan los alcances para medio esbozar una idea, evidentemente no es solo un problema de las facultades, si no también es un problema de las nuevas condiciones de producción cultural, a lo mejor dada la velocidad en la que vivimos pues no hay tiempo más que para planchar ensayitos y se acabó, como sea con imágenes o con palabras pero no hay tiempo para profundizar como quizás también estoy en el terreno ya de la imaginación y de la fantasía, como si tuvo tiempo Kant para hacer sus grandes escritos, sus grandes reflexiones a profundidad que conocemos.

**Pero también no sería como una evolución de muchos fotógrafos, porque muchos fotógrafos empiezan siempre haciendo foto y muchas veces están buscando un fotógrafo para poder explicar el mundo o las intenciones que tienen dentro de su vida o dentro de su mundo, y de pronto ya les queda corto como la cuestión de una sola foto, ¿entonces recurren al ensayo como para poder ser un poco mas abarcadores, por así llamarlos?**

Ahorita que lo planteas de esa manera yo veo claro algo que también es una respuesta a las nuevas condiciones, lo voy a reducir quizás a un ejemplo que te va a resultar burdo, pero por ejemplo con una cámara digital tu puedes disparar miles de fotos, entonces empezamos a sentir que lo propio de la fotografía no es la foto única, es a lo mejor las series fotográficas, esta idea de la foto única a lo mejor era propia en una época donde hacer una foto requería de mucho tiempo, y de mucho dinero, y de mucha tecnología como ahora se facilita la producción de imágenes, pues igual la aspiración, ya no es hacer la foto o una foto si no hacer las series kilométricas de fotos, en ese sentido hay una tendencia hacia la seriación o hacia la producción en mayor número, en este caso de imágenes fotográficas, para que me conformo con una, si tengo la posibilidad técnica de hacer mil, entonces en este sentido, también ya la evaluación de la fotografía ya cambio, ya nadie se va a conformar con que le presentes una foto porque te va a decir pues tienes todos los recursos para hacer todas las variables posibles procesos muy largos en el tiempo procesos muy dilatados en el tiempo y si lo puedes dar todo el proceso para que me das aun momento del proceso, entonces es también quizá sea un factor evidentemente

entre otros, en este sentido lo que te hace falta creo es salirte un poco de la esfera de la disciplina de la fotografía y tratar de situarte en la producción cultural, en la lógica de la producción cultural, por ejemplo en términos de uno de estos grandes pensadores en la lógica del capitalismo tardío diría Frederick Jameson vamos, cuales son las líneas de fuerza de la posmodernidad y a lo mejor una de esas líneas de fuerzas o una de esas grandes categorías, es justamente la seriación hasta lo infinito, o el paso del objeto único al objeto múltiple, no encuentro equivocado seguir más o menos este tipo de camino, y una vez más la base estaría en las posibilidades técnicas, no es que la foto analógica no tuviera esa posibilidad técnica pero requeriría de mucho esfuerzo hacer, hacer diez fotos o veinte fotos que hacer una, ahora con las manos en la cintura ye avientas miles, es impresionante cualquiera que tenga una cybershot su biblioteca de fotos es de siete mil, ocho mil fotos, y a eso hay que sumarle que no tenemos ya casi, no le podemos poner ningún pero a ninguna imagen porque al mismo tiempo se ha abierto nuestra aceptación por ejemplo del error fotográfico o del error técnico, empezamos a ver interesante el hecho de que el objeto este movido o empezamos a ver interesante de que ahí haya una aberración cromática, por ejemplo con el éxito que tiene esto de la lomografía, las aberraciones ópticas y demás, hay cabida para la imagen múltiple en muchos sentidos, pero entonces yo recomendaría ahorita creo que siento algo que puede ser en ti, algo que puede ser un problema que no has abandonado la disciplina, necesitas salirte un poquito de la disciplina y mirarla desde la producción cultural en general.

En el sentido en el que, piensa por ejemplo, no pienses en foto, piensa en bienes de consumo, piensa en la producción de plumas, en la producción de automóviles, un objeto tan costoso y tan sofisticado como el automóvil, se ha abaratado a tal grado que cualquier hijo de vecino se puede comprar un automóvil entonces en las casas puede estar la gente viviendo, literalmente en tinglados, pero afuera de su casa tienen tres automóviles, uno estacionado arriba del otro, uno de los motivos por las que estas ciudades son intransitables, porque la industria automotriz evidentemente no va a dejar de producir y si puede vender más barato lo va a hacer, es decir, multiplicar, tanto en mercado te lo ofrece como tú lo experimentas como una necesidad, en tanto que ya hay él no circula, tengo mi carro para los días que si circulo y tengo mi carro pata los días que no circulo, o en tanto que somos varios miembros de la familia, hay un carro para el padre, hay un carro para la hija, hay un carro para la madre, es decir, en lugar del objeto único, la serie y lo puedes aplicare a casi cualquier producto entonces si pega a esos niveles porque no ha de pagar en el nivel de la producción de imágenes evidentemente en el nivel de producción de imágenes sentimos la necesidad de relacionarnos, de establecer, lo que se llama, fuertes relacione externas entre las imágenes.

**¿Qué piensas actualmente de la fotografía?**

Lo que pensaba de la fotografía antes y ahora son dos mundos distintos. Porque simplemente las cuestiones tecnológicas, te plantean soluciones distintas. Tú tienes ahorita una cámara con la que estas filmando, bueno decimos filmando en realidad está haciendo video, porque la palabra filmando viene de usar película, de usar un film, pero la película ya no hay, entonces usabas una cámara de fotografía fija, yo de eso escribía hace más 20 años en la revista Luna Cornea, dije yo:” las cámaras de foto fija van a converger con las cámaras de video”. Entonces ahorita puedes tomar fotos, las que quieras, pero lo que ocurre con la voz y las ideas en la comunicación, escapan la posibilidad en una foto fija. Imagina todo lo que se necesitaba para hacer una entrevista en otro momento, hacia que fuera incosteable, para alguien en tus circunstancias, la opción de una imagen en movimiento y con sonido, misma que puedes proyectar en una sala, así como ponerla en internet, todas esas posibilidades, digo es inaudito, entonces puedes tomar de lo que filmas un cuadro para impresiones y así mil posibilidades. La imagen entonces, es realmente el nombre más apropiado, porque la palabra fotografía ya ha trascendido en eso.

**¿Ha cambiado la concepción teórica de la fotografía con el transcurso del tiempo?**

En el arte, desde que el hombre es hombre, son las herramientas las que anteceden los cambios conceptuales, en todo, un ejemplo, tiene que haber una imprenta de tipos móviles para hacer un libro antes de que se desarrollen todas las concepciones literarias que surgen a partir de la existencia de un libro. Las posibilidades tecnológicas inauguran soluciones, y con soluciones nuevas, los conceptos cambian.

**¿Para ti, cuáles son los conceptos que han cambiado?**

Uno de los últimos que puedo señalar es la base de datos de mis fotografías, la gente entiende la base de datos en la manera más tradicional como un archivo, como biblioteca, no lo entiende como una manera de acercarte a la imagen, completamente distinta, por ejemplo, se piensa en la imagen paradigmática, una sola, cualquiera de las fotos que más te gusta, de quien sea, pero que sabes tú de lo que se tomo antes y después de ese cuadro, como sabes tú del contexto, que sabes tú de lo que está pasando ahí; y si supieras, como cambia para ti la interpretación de la imagen. Hoy en día puedes tener la combinación de algunas de esas cosas y llegar a interpretaciones distintas de las que se tenían en el pasado. Un fotógrafo que tiene 150 fotos conocidas, esa no es la historia de un fotógrafo, no es la historia de ese arte.

**Cuál es tu postura sobre los fotógrafos americanos sobre las tendencias que marcan fotográficamente en el mundo editorial**

Lo que te puedo decir es que nosotros les estamos dando la oportunidad a muchos fotógrafos americanos, le estamos dando espacios para que se puedan dar a conocer. Porque ya los centro de poder no son lo que eran antes, muchos fotógrafos igual nos necesitan a nosotros como nosotros los necesitamos a ellos. En el sentido en que yo no necesito a un fotógrafo americano o una institución americana, pero si me puedo alimentar de un fotógrafo en cuanto a su obra o sus escritos, este intercambio entre pares es mundial, yo no pienso en que el fotógrafo de una latitud es el bueno el malo, esa manera sería equivocada, hay fotógrafos buenos en todo el mundo, tal vez si me pueda interesar más un fotógrafo uruguayo, por ejemplo, que uno de Bangladesh; es más, por ejemplo, yo me he puesto en contacto con unos fotógrafos de Bangladesh y han desarrollado una escuela, y no digo uno, muchos de los mejores fotógrafos jóvenes del mundo, están saliendo de allá, pocos en otras partes tienen esa capacidad de síntesis, es genial como si de buenos y mira donde están, uno de los países más pobres del mundo.

**¿En qué consiste una fotografía, para que sea considerada una obra de arte?**

En el mundo entero, la idea de obra de arte varia muchísimo, en unos países, yo creo en la mayoría de los casos, el concepto de obra de arte está vinculado a una cosa artesanal, que se

---

<sup>13</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Del Carmen, Coyoacán. Distrito Federal. 24 mayo 2011

vende con fines decorativos, esa es una; luego tienes otras obras de arte en una época en donde el arte conceptual, que para mi gusto son un montón de jaladas, que se sustentan en la idea de que la gente es tan pendeja que cree que todo lo que le ponen en frente lo pueden poner con una etiqueta de arte, pero son modas que con el correr de las décadas ocupará su espacio correspondiente. Y luego la fotografía de los autores que van avanzando en las capacidades expresivas del trabajo fotográfico, o sea alguien que hace un trabajo, que inaugura un camino que luego otros pueden desarrollar más y así sucesivamente, esas obras trascienden, permiten considerar que estas creando algo más perdurable. Pero también caemos mucho en entender la pregunta y la respuesta en los cánones decimonónicos del arte, en los cánones del autor, genio, que de repente sale con una solución nunca antes vista. Pero yo me temo que en este momento, en este tiempo en este espacio, es un proceso más; como un río, van docenas de presentaciones que hemos hecho y nunca las hemos presentado como obra de arte, ahora vamos a presentarlas como: "mira las obras de arte que hemos hecho en ZoneZero", para que le caiga el veinte a la gente.

Entonces todo depende de cómo haces tú marketing, nada más, la ventaja es también que hoy en día con el internet, todo eso existe, la referencia existe, yo llevo haciendo eso desde hace diez años y lo puedo demostrar.

### **¿Para Pedro Meyer que es una obra de arte?**

Para mucha gente que es muy fetichista, las cosas tienen que ser físicamente entonces considera la obra de arte en función del objeto. Yo no soy para nada fetichista y el hecho que sea algo virtual es igual de importante para mí que si no es, para mí la idea es la que trasciende. Para mucha gente la obra de arte cree que debe de tener un valor económico, para mí no tiene que tener un valor económico, para mí debe de tener un valor emotivo, algo que me inspire. Puede ser, por ejemplo, un taller bien dado es una obra de arte, puede ser una película que inspira, un libro, lo que ocurre aquí ahora es una obra de arte. Para mí son obras de arte las que puede hacer un niño hasta alguien de ciento diez años; mi esposa y yo hemos comprado algunas piezas de joyería hechas en oriente por un diseñador norteamericano que se fue a vivir allá, es que las ves y son obras de arte, como están ejecutadas, no nada más por fuera también por dentro, miras los detalles, las historias que cuenta, en fin una obra de arte, entonces es admirar algo, sentir algo; puede ser un platillo de cocina por ejemplo, es ni obra de arte como esta cocinado. Entonces estamos rodeados de arte, y algunas piensan que el arte es algo para comprar y vender.

### **¿Cuál es tu recomendación para los jóvenes artistas, fotógrafos mexicanos?**

Yo creo que hay muchos jóvenes que están terriblemente confundidos con eso y creen que para "hacerla", es tener una galería para vender sus obras y sienten que el horizonte es Europa y Estados Unidos, México les parece de desperdicio y se quieren inscribir en este contexto de un reconocimiento como gentes que hacen publicidad en la frivolidad de los quince minutos de fama y les atrae mucho eso, el imaginarse a sí mismos ser famosos y famosos por lo que fuera; entonces también en esta dinámica de obra de arte el ser famoso cobra sus víctimas. Y como todo va a cierta velocidad, a todo mundo le toca ser famoso en algún momento y de eso no se dan cuenta, entonces al final no encuentran la diferencia. Yo cada vez que abro una revista, los artistas más famosos yo ya ni se quienes son ni que hacen, y bueno podemos también ver que la fotografía que más se vende, es la que más se publica y son las de personas famosas, no las fotografías de historias importantes o significativas y como tal, esas cosas van a cambiar, porque no son para siempre.

### **¿Cómo estructuras una historia para el ensayo fotográfico?**

A veces cuentas la historia en una imagen y otras veces en una docena de imágenes, pero no existe una foto que no tenga una historia, no se da, inclusive ajeno a tu intención porque como la fotografía es polisémica a cada quien se le ocurre leer en la imagen lo que se le antoja. Me decía una vez el director del museo de arte de San Francisco, una vez que tuve una exposición ahí, mientras íbamos caminando, me decía que la fotografía es el único arte que no importa de quien es la imagen, puede ser un fotógrafo muy prestigiado y famoso, y tiene un cuadro sobre la pared que la gente al verlo podría decir: "yo tengo un coche exactamente igual a este" o "yo vivía en un edificio con un elevador igualito al de la foto"; entonces el espectador no ve la fotografía, ven el elevador o el carro o lo que fuera y puede ser una foto muy famosa. Y si es una foto de una mujer desnuda, la foto es "de la mujer desnuda", a quien vemos, en la pintura es la imagen de una mujer en abstracto, no es de "esa" mujer, es la fascinación de la imagen

fotográfica; y es en la imagen que puedes cambiar, pinchar, tronar y hacer, porque siempre ese realismo fotográfico nos lleva a una interpretación muy singular de “la persona”, de “la situación”, de lo que fuera.

### **¿Cuál ha sido tu aportación dentro de la fotografía digital y cómo ves ahora la fotografía?**

La fotografía era tal vez la única manifestación artística que era lineal, y como tal se representaba siempre como el instante decisivo, entonces todo lo referente a la función de la fotografía era en instantes secuenciales, el tiempo, pero ni tú, ni yo, ni nadie, piensa de manera cronológica, porque en el momento en que nosotros estamos haciendo una reflexión de una cierta cronología, al instante surgen reflexiones que van con el pasado y con el futuro, nada se queda nada más circunscrito a ese instante como era la representación de la fotografía, ese instante se acaba; pero la mente humana es mucho más compleja, la mente en el instante tiene un antes y un después, un verso y un reverso, tiene todo y no solamente uno, imagínate que riqueza. Antes en la fotografía no se podía hacer eso, ahora sí, entonces imagínate una fotografía donde puedo aparecer yo de dos edades distintas, como es el hecho en el que tú me estas preguntando hace unos momentos de cuando yo empecé y haces una reflexión sobre otro tiempo sobre el que estamos en este momento, ahora fotografía eso, ahora se puede antes no. Ahora lo puedes armar en video, pero en una foto fija no lo podíamos hacer.

He hecho muchísimas cosas que no se conocen y que no he publicado, tendrías que meterte a la base de datos. Cuando tú empiezas a ver la fotografía en su parte multidisciplinaria es otro el tema.

### **¿Cómo se hace un ensayo fotográfico?**

El ensayo fotográfico es tan sencillo como que tengas algo que decir, no es más complicado que eso, y lo que tengas que decir cambia, a veces estas muy parlanchín y a veces estas muy sintético, a veces necesitas 10 o 20 fotos para decir algo y hay veces que solo una. Para los títulos de las fotografías son muy importantes, son un complemento de la imagen.

### **¿Cuál sería tu recomendación para hacer un ensayo fotográfico?**

Leer mucho, ver mucho cine, ver muchas fotografías, salir al mundo, acercarse a la gente, y pensar que de todo eso te inspira a decir y comentar algo, que tenga un sentido, que sea interesante para alguien, sin tratar que cada una de las veces que uno trata de hacer algo tenga la pretensión de que sean ideas lapidarias, simplemente es la opinión de algo, tal vez después cambie de opinión pero es algo que simplemente en este momento me pareció interesante.

### **¿Cómo hace Pedro Meyer un ensayo fotográfico?**

Yo salgo con mi cámara y en función de lo que yo estoy viendo, respondo, ya después veo que hago con el material. Si te pones a ver siempre que salimos a la calle, con tu mujer o un amigo, estas comentando los eventos que ocurren, que si pasa una cosa u otra, los eventos provocan comentarios con la persona que vas, así mismo; lo que te gusta, te molesta, te irrita, te parece bien o mal, se la emoción que sea, si te despierta curiosidad o en fin, si pasa una mujer guapísima, ¿no la ves? Por ejemplo los últimos años de la vida de mis padres, yo estaba fotografiando lo que estaba pasando, sin saber cómo lo iba a usar o nada.

### **¿Ha habido un ensayo en el que tengas una conciencia al empezar a hacerlo?**

En la campaña política de Miguel de la Madrid, los petroleros, si hay muchos. Pero tengo una idea general, no sé cómo se van a ver porque no se qué posibilidades se me van a presentar.

### **¿Cómo es el proceso de edición?**

Es una cosa muy distinta en el sentido que es fluido, lo que hoy te parece interesante mañana puede cambiar. Por ejemplo, hoy tienes kilómetros de material, que luego vas a cortar y editar, pero editas lo que hoy te parece interesante; pero que pasa si dentro de diez años vuelves a ver el material y dices: “como se me fue esto, porque no lo entendí”. Y así nos pasa con todo, no es que te pase a ti nada mas, nos pasa a todos. Una edición distinta cambia las cosas.

### **¿Cuál ha sido tu perspectiva de tu vida, fotográficamente hablando? ¿Quisieras cambiar cosas, pondrías otras nuevas?**

Todos los días veo las cosas que hice hace mucho, hace poco, hace dos horas y muchas luego tienen sentido con cosas que hice hace 20 años. De repente veo cosas que fotografíe hace treinta años, veinte años, diez años y hace media hora y son todas iguales y en distintos lugares del mundo, y ahora, pues qué curioso es esto.

**Hay una pregunta que yo he escuchado de ti y que la haces a tus alumnos. ¿Qué cuentas con tus imágenes?**

Pues depende, no nada más una sola cosa. Espero ser menos aburrido que simplemente estar diciendo la misma pendejada una vez tras otra. Yo creo que uno va diciendo cosas distintas a lo largo de la vida; depende del interlocutor, depende de la hora del día, por ejemplo hablamos de Korda, no hablo con él las mismas cosas que hablaba con Mayito, porque no le interesaban a Korda, entonces si no le interesaban ponerme a hablar de eso es absurdo, tampoco someterlo a lo que yo estaba pensando en ese momento, le interesaría al hablar de eso. Entonces uno comparte con distintos interlocutores lo que va ocurriendo y eso va cambiando a lo largo de la vida. Hoy por ejemplo hablamos de la inseguridad, de esos problemas no hablábamos hace veinte años, como que nuestros problemas hace cuarenta años eran más simples, en el sentido directo, era una cosa y se acabo.

**¿Cómo ves a la fotografía en la actualidad?**

Hoy en día a la semana se hacen más fotos que los primero ciento cincuenta años de la fotografía juntos, son billones de fotos. Para ser preciso, en Facebook se suben al año treinta y seis billones de fotos, al día, en youtube se ven dos billones de videos.

Una vez, estábamos en el mercado de pescados Nadia y yo, y había cientos y cientos de jóvenes entre quince y veintidós años, y todos estos jóvenes usaban faldita y una blusita, porque son muy pobres y no tienen mucha ropa, Bangladesh es el país más pobre del mundo; y Nadia tomando fotos, pues una mujer atractiva, en un lugar donde no hay una sola mujer y además vestida en atuendo occidental no musulmán, pues obviamente había curiosidad a más no poder, se hizo una fila de cientos y cientos de jóvenes y yo empecé a tomar fotos y video, en un momentos dado un joven saca su celular y empieza a tomarnos fotos, nos pareció simpático pero pasaron cinco minutos y todos habían sacado un celular y todos empezaban a sacar su celular y a tomar fotos, una cosa insólita, yo creo los sacaban de los calzones porque de verdad ni bolsas pero todos tenían un celular y todos tomando fotos, eso me hizo pensar que de verdad el mundo de la fotografía ya es otro, no podemos pensar en la fotografía de la misma manera, la experiencia de la imagen en términos de que es lo que ellos veían y que querían explorar, retener, guardar, mostrarle a alguien, que se yo, entonces en un mundo donde tenemos tal proliferación de imágenes, la exquisitez de una obra impresa que también se da, pero eso ya es pasado, estamos inaugurando otra cosa, la distribución de la imagen, la reflexión de la imagen fotográfica junto con el video, para contar historias, eso no cambio ni cambiara nunca. Porque en todo esto no es la tecnología para cambiar cosas y puedas hacer más cosas, pero una cosa es la gracia de poder hacer un detalle pero eso no es arte sino la curiosidad de lo que uno pueda hacer; pero cambia el contar historias cuando las herramientas que tienes se modifican, incluso cambia la relación si todos ellos pueden fotografiarme a mi cuando era yo el que los fotografiaba, es una cosa absolutamente insólita donde los patos le disparan a los cazadores, yo tengo una cámara ellos tienen otra, cambian las circunstancias, que se yo a donde fueron a parar todas esas imágenes, pero es fantástico aunque falta mucho para entenderse en plenitud, falta mucho que se aprecie, para que se reflexione, porque cada vez las cámaras van a tener más capacidad, el celular nuevo tendrá ocho megapíxeles, que además toma video, ahí estamos ante otro planteamiento.

### ¿Cuál sería tu definición de la fotografía?

Hay muchos clichés que hablan de la foto, pero que en cierta medida tienen razón, pero técnicamente es un medio para captar lo que vemos frente a nuestros ojos, a partir de un lente digamos, técnicamente es eso, aunque hay fotos que se hacen sin cámara que puede ser un fotograma, un químicograma; un químicograma más todavía, porque es más pura química, luz y material fotosensible es fotografía, en otros términos más filosóficos, pues yo creo que es como, la fotografía puede servirte para expresarte y es como un camino que escoges también, es un modo en el que te puedes expresar, pero hay muchas maneras de hacer fotografía, está la fotografía periodística la foto documental o te puedes poner a inventar cosas también, entonces en ese sentido es un medio muy versátil y muy apasionante porque puedes decidir a usarla en diferentes momentos para diferentes cosas.

Pues la definición de foto es como difícil porque también tiene que ver con tu estado de ánimo, y como lo estás haciendo en tu época, hay muchas formas de hacer foto, puedes hacer un registro, nada más, ahora con las camaritas hasta con el celular ves algo y no quieres que se te olvide, un nombre, lo que sea, le tomas una foto y lo guardas, pero en términos de la foto documental de fotografiar la vida de los demás y lo que está sucediendo fuera de ti, estas hay un camino que si es un aprendizaje, que es un modo de aprender a ver, la fotografía yo creo que tienen comparándola con video, el hecho de parar la acción te obliga a ver, el hecho de tenerla, te obliga a ver con detenimiento, a ver a la hora de que ya está la foto impresa o que la tienes en la computadora en la pantalla, porque cuando tu tomas una foto documental que no sea en la calle, que es rápido tú tienes una percepción general de lo que está sucediendo, no te pones a ver lo detalles pero eso se debe a un entrenamiento y se están disparando muchas cosas en el inconsciente y además también el saber de cómo manejar la cámara, la luz, toda la experiencia acumulada que ya tienes, es un camino que has ido recorriendo, que vas aprendiendo, viendo fotos, fotógrafos, haciendo autocrítica, porque a veces una cosa y ves tú foto y no te gusta, que le está faltando, cuando yo doy clases les digo a los alumnos que son las maestras porque la maestra, la foto te dice así, porque tu foto no transmite lo que tu viste y ese es el meollo del asunto, como te conectas a lo que ves, yo cuando no estoy conectada, registro, a lo mejor registras bien, técnicamente pero esa parte de la emoción, no, porque no está, es algo inasible, es algo muy difícil de definir ese algo, como el alma, y me estoy refiriendo a esa foto documental, es foto que vas y pretender como fotografiar frente a tus ojos, la realidad la verdad, como le quieras poner, sin decir que sea objetiva, porque no creo que sea objetiva para nada, porque es tan subjetiva como la vida, entonces en ese sentido la percepción que yo he tenido de la foto si ha cambiado, porque ha sido un aprendizaje yo veía fotos que no entendía, es que me acuerdo mucho de un ejemplo de una foto de Nacho, no conocía a Nacho, no conocía a fotógrafos, porque vivía en Tijuana, y cuando porque cuando me vine aquí a México, empecé a conocerlo y en el Museo de Arte Contemporáneo había una exposición colectiva y había una foto de Nacho López, de unos hielos tapados con una tela y estaban, de unos raspados, estaban las botellas con los líquidos, yo la veía y no entendía la foto, no entendía la metáfora que significaba, ahora la veo y la entiendo perfecto, pero en ese momento y la veía yo y decía porque esta esa foto por lo menos me cuestiono mucho y después tuve la suerte y la coincidencia de que entre al CUEC y era Nacho López uno de los que daba clases y era Análisis de la imagen precisamente, entonces la fotografía obliga a aprender a leer fotos, o sea es un lenguaje o no es un lenguaje porque hay muchas teorías, hay que aprender y deberíamos desde la escuela, debería de haber ese aprendizaje porque todos estamos rodeados de fotos, bueno y ahorita más la realidad, pero el camino para mi así fue, como empezar a ver y tratar de entender por qué, entonces el ojo se va entrenando y además la conciencia también, yo creo que uno fotografía lo que puede ver y lo que puedes ver no nada más es, lo que puedas ver ópticamente las dioptrías, lo que tu estado anímico, emocional, tu manera de ser, como te conectas en la vida, te permite ver, porque te puede pasar la verdad más absoluta frente a tus ojos y la puedes no ver por muchas razones, porque simplemente no te interesa, a lo mejor estás en otra cosa, a lo mejor no te interesa, todo eso lo vas desarrollando y lo vas comprendiendo que la foto más allá de una técnica depurada, o la composición o todo esto, es muy importante, la técnica es fundamental pero es más importante

---

<sup>14</sup> Entrevista realizada por Jorge E. Salgado Ponce. Col. Condesa, Cuauhtémoc. Distrito Federal. 17 junio 2011

aprender como a ver, porque lo otro lo puedes, tienes una duda y le hablas a algún cuate y te la dice, claro que entre más técnica manejes más herramientas tienes para poder hacer cierto trabajo, porque tú puedes definir porque esta técnica porque a lo mejor esta técnica va a contribuir a lo que tú quieres expresar sea mejor, eso es fundamental. En ese sentido por ejemplo no me conecto con tantas cosas, por ejemplo políticamente hablando, si voy a una marcha la verdad que registro, ni busco, ni veo, situaciones que se salgan del registro fotográfico, y el registro fotográfico es como la foto sin pensarla, sin sentirla, a lo mejor bien hecha, a veces ni siquiera está bien hecha, porque sobrepasar esa parte es como hacer un comentario, a ver, pues bueno a mí me cuesta trabajo conectarme con esas circunstancias a lo mejor porque he hecho muchas, la luz también afecta a veces, es increíble, o no me interesa tanto hacer un comentario, a lo mejor tener un registro sí, pero no sé cuál sea la razón exacta, tampoco estoy ahorita en eso, también que tenga sentido lo que haces, le da cierto valor a tus cosas, entonces hay veces que nada más estas ahí, que la lucecita que entra por aquí, que la plantita, que el pajarito.

**Me gustaría que recordaras la reflexión, acerca de cuando sales y que empiezas a ver algo, y de repente la fotografía se detiene, ves que empiezas a ver los detalles y se empieza a parar el tiempo...**

Cuando tú tomas fotos, tú tienes una percepción, es completa, sobre todo en la foto documental, no es como una foto de estudio o publicitaria todavía, donde cada elemento tiene un significado, y tiene un orden, y esta puesto en un lugar, todo está perfectamente bien codificado de una foto publicitaria, pero si vas a la calle y ves una escena determinada y la luz está bien, y baja el pajarito, y corre la niña, y el globito salta, o sea como que suceden muchas cosas, tú ya tienes un entrenamiento que la vas a poder captar, en ese instante, pero es una percepción que es el producto del entrenamiento tanto visual, como técnico que te digo como el oficio, como emocionalmente, entonces la foto cuando tomas una foto, no en ese momento es ya después, cuando ya laves impresa, es cuando ves los detalles de la imagen, dices hay yo no vi esto, esto si lo vi, de repente hay cosas que no las vistes pero que resulta que en la foto contribuyen para armar toda una idea, y hay otras que pues te la echan a perder, porque el ojo ve lo que quiere ver, entonces discrimina elementos que no están sirviendo para tu mente, porque la mente no está pensando a que haya un globo, a que haya una niña brincando, a que salte el pajarito paso corriendo, tu no lo estás en ese instante registrándolo conscientemente, inconscientemente si pero la cámara si lo pesca, la cámara lo capta y en el momento que disparas, pero ¿porque las maneras de ver de diferentes fotógrafos?, porque cada quien en su entrenamiento, en su sensibilidad puede captar cosas que otros no, y es ahí donde viene un poco de esa parte de lo que es el estilo del fotógrafo que es su manera de ver y de ser, hablando por ejemplo de la foto no sé si tú ves, el documental, pues te puede presionar mucho pero una foto fija en la televisión, por ejemplo, en el medio de la tele que es otro medio, si la dejas muchísimo tiempo a lo mejor te aburre, pero si lo dejas lo suficiente como para recorrerla o si se recorre la foto fija, o sea es otra manera de ver totalmente diferente.

**¿Cómo descubre tu dedicación, postura y estilo en la foto?**

Yo creo que eso se va, se va cultivando, no es que digas este es mi estilo y así lo voy a hacer, eso no creo que suceda así, el destino, como yo lo entiendo, es el reflejo de lo que eres, pero es como la suma de la obra, sino de todos o de diferentes épocas es lo que cada quien somos o vivimos, y eso hay varios factores que contribuyen a una manera de ver, que tiene mucho que ver para que estás haciendo el trabajo, que equipo estas usando, porque, o si te gusta simplemente, cuál es tu interés en la vida, ideológicamente por donde andas, que piensas, la crítica, la autocrítica, entonces todo esto va conformando, te conforma como individuo y se refleja en lo que haces, y no nada más es en la foto, es en general en la vida, pero entonces el estar consciente de eso, también te pone en alerta para ir observando también las fotografías porque hay fotos otras no, es algo que se va haciendo, se va cultivando poco a poco, no es una decisión, creo yo, creo que si es una toma de conciencia y que ya después, después tomas conciencia de que así es, revisas tu obra y empiezas a ver hay mira, puedes hacerlo desde el punto de vista formal, de decir: hay mira estoy fotografiando con elementos de primer plano, pero también el contenido de lo que estás haciendo.

**¿Cómo fija Elsa Medina su contenido, de dónde saca los temas, o porque han sido esa parte de los temas, para ti lo mas importantes en tus fotografías, de dónde?**

Muchas cosas se han dado fortuitamente, un poco por el trabajo, cuando haces foto documental te estás interesando por la vida de otro, es un poco también escapar de uno mismo, no me veo pero si veo a los demás y siempre me han interesado los temas como sociales, pero también me interesaba, si hay una búsqueda estética, por supuesto que ha habido, y tratar como de equilibrar la forma y el contenido, tratar de no victimizar a las personas, sino darles como una justa dimensión de ser humano, por ejemplo, a la persona que está frente a ti, al final todos somos seres humanos, buenos, malos, bueno eso es una parte de lo que hace, pero hay cosas que me atraen mucho como el agua como a muchos fotógrafos, pero yo ahora descubro que a todos nos puede atraer, porque somos agua, gran parte de nosotros si venimos del agua, pero a lo mejor uno de pronto entras más a fotografiar este tipo de cosas, yo ahorita por ejemplo si he vivido, puedo vivir de mi trabajo, porque estuve en medios muchos años, ahorita ya no, entonces ahorita casi siempre tomo fotos, un poco para recordar, un poco porque es como un vicio además, como que estas en una reunión y suceden cosas, la gente se mueve, levanta la copa, platicas, entonces me gusta tener eso, no sé qué voy a hacer con tanto material que tengo de mis amigos por ejemplo, de las reuniones, pero también me gusta hacer otras cosas de repente, si, si ahorita, si me dan ganas de hacer un trabajo documental fuera de mí, que no tenga que ver con mi vida personal, porque si lo hice mucho tiempo, que es el trabajo de mi mamá que está guardado, creo que muy importante y prometo espero que pronto lo pueda organizar, en mi espacio y mi tiempo para empezar a hacer algo, en ese sentido también los archivos son, como que vas haciendo como apuntes de situaciones que con el tiempo también pueden adquirir una justa dimensión, el tiempo, a parte que el tiempo siempre les dan como un baño, una pátina de nostalgia a las cosas, independientemente si son buenas o no son buenas, pero siempre existe eso, eso tiene la fotografía por ejemplo, pero uno las ve diferentes, yo veo mis archivos de hace veinte años, y luego veo y digo porque escogí esta y no está, eso vas entrenando también y luego con la digital si las tiras las que no te gustan, o no te sirven, a lo mejor tiras cosas buenas, entonces los temas yo creo que se van dando a mí, en especial mi circunstancia, lo que estoy viviendo.

#### **¿Y esa sería la fuente por así decirlo?**

Si, de repente creo, yo fui gestada en el momento decisivo de Cartier Bresson, que estaba totalmente cuestionado y pasado de moda, pero bueno yo cuando empecé a hacer foto, sobre todo en los cursos con Nacho, se ponderaba mucho la foto única que tuviera una serie de cualidades, entonces en ese momento estábamos en esa búsqueda cosa que ya no, yo ya no estoy en esa búsqueda, ya ni las veo, que de repente me gustaría salir con esos ojos, se quedaron lejos, entonces, las épocas también te van modificando tu manera de ver, la tecnología modifica tu manera de ver también, por supuesto, y la moda o lo que está en boga, también modifica tu manera de ver, aunque luego tiene uno muchas resistencias, yo de repente tengo fotos que me gustan pero como que digo, no me atrevo, no que me atreva a sacarlas, sino que hay las tengo y luego digo pues si tienen un valor, pero no, como que todavía me falta entrar a esa parte de lleno y ver mi trabajo a lo mejor más alejada, no sé, pero si cambiaron mi manera de ver, bastante, creo yo.

#### **¿Qué estás haciendo por el momento?**

Yo tomo fotos de lo que me gusta, en esta casa ahorita no se ve, pero en las mañanas la luz es increíble, yo doy clases, doy un taller donde según yo pretendo que se sensibilicen y se despreocupen por hacer fotos buenas, porque esas es una preocupación, ya no tanto, pero en una época, esa preocupación de querer hacer una foto buena, te aparta de lo que ves, hablando de foto documental, entonces yo les pongo ejercicios como de la luz en la mañana, como se cuele por las puertas, como crear las atmosferas porque si te da un entrenamiento muy interesante todas las sentimos, las atmosferas pero cuando ya empiezas a fotografiarlo, empiezas a tener otra conciencia, a mí me interesa eso, también lo hago, fotos un poco más de sucesos cotidianos irrelevantes, o como le quieras llamar, estoy trabajando mucho en mi casa, entonces tomo fotos de las ventanas, es un nuevo espacio para mí, la otra casa la registre por arriba, por abajo por todos lados, y bueno ahora empiezo con este y estoy haciendo un trabajo de ficción también, ahí la llevo ya la veras con maqueta y todo, entonces otra cosas diferente. Sobre análisis de la imagen, con Nacho veíamos el contenido social, ideológico, de forma político era súper interesante de Nacho y mi taller va más hacia la experimentación y la sensibilización en cuanto a situaciones que pongan a los alumnos, en que puedan hacer fotos por ejemplo evocativas, sin yo decirles hagan una foto evocativa, van entendiendo eso de que la foto, bueno casi todas las fotos son evocativas evidentemente, pero por ahí va, son ejercicios

lúdicos, muy sencillos pero que puedan ellos al final, poder armar una serie de imágenes y quizá haber encontrado maneras de ver distintas.

### **¿Cómo puede entrar la fotografía en una categoría de arte?**

Mira en esta vida todo puede ser arte, hasta la manera de tender la cama, hay como un espíritu en las cosas, está la categoría de obra de arte que tiene mucho que ver con una época, tiene que ver con un curador, con un museo, lo que está de moda, si tiene mucho que ver, hay patrones impuestos en diferentes épocas y que se siguen, en el circuito de la venta del arte, no sé cómo funcione exactamente, por qué el problema que tenemos los fotógrafos, o yo por ejemplo, es que a veces a mí me gustaría poder decir: "si soy artista" y entonces moverme así porque si te da otra dimensión, a lo mejor no todo artista lo que hace es arte, obra de arte digamos, o lo que se conoce como una obra de arte, que además el tiempo pone mucho las cosas mucho en su lugar, yo creo que todo puede llegar a ser una obra de arte, me parece que es una época muy interesante porque es una época donde ves todo tipo de cosas, diferentes totalmente y que puedes dejar a tu imaginación realmente volar, es como traspasar una idea y un concepto a físico, hacia algo, que es cómo lo mismo de un cuadro de Van Gogh, pero su factura era más obvia o más clásico en el sentido del quehacer, entonces ahorita no es tan clásico el que tú quieras decir yo pongo unas naranjas, como el trabajo que hace Gabriel Orozco, a mí me gusta mucho lo que hace, y pues son unas mesas, le pone una naranja en medio y le toma una foto no sé exactamente que sea, pero a mí me transmite algo, entonces el arte o cómo se concebía, por ejemplo en la época de Nacho López se veía la foto, para ver si era obra de arte o no era, y se consideraba por su puesto la forma y el contenido y había un equilibrio, hay muchos parámetros que no son científicos y que cada persona o que cada estudioso de la foto va haciendo su propio análisis y su propio parámetro y son bien diferentes para todo mundo, no sé cuál era tu pregunta, el comentario de la importancia que hacen en las escuelas de arte, pues por lo regular las escuelas de arte, quieren hacer obras de arte, supongo, pero no todo lo que se hace puede llegar a ser obra de arte, a lo mejor no todo, quien sabe que es eso que la hace ser, eso que la hace sobresalir de en medio de otras, pero bueno, yo creo que aunque tú quieras hacer una obra de arte, lo que tú eres como individuo y tu oficio es lo que hace que a lo mejor llega a ser una obra de arte, si tu estas preocupado por hacer una obra de arte pues a lo mejor haces una buena copia, no sé yo creo que eso también puede influir mucho en el trabajo, que digas esto está de moda, ah pues voy a hacer esto, no te nace como del alma, hay influencias y eso no podemos evitarlo, lo que pasa es que es muy difícil reconocerlas a mí en este momento por ejemplo es una reflexión que hago últimamente, en la época que yo empecé a hacer, sobre todo en los cursos de Nacho, yo no me cuestionaba el modo de ver, porque era lo que buscábamos, ahora si me cuestiono el por qué no me puede prender tanto, o como porque no puedo meterme tanto a esa manera y como veo a los jóvenes que sí, porque están ahí, no están prejuiciados de otras cosas, o están alimentados de lo que está sucediendo en su momento también mas bien, entonces pues se preocupan pero que le vamos a hacer, así es esto, hay gente que quiere ser famosa, hay gente que quiere ser feliz, hay gente que vive realmente para el arte y se deshace con eso, para crear, para la creatividad.

### **¿Cómo describes la fotografía artística o fotografía de autor?**

Yo creo que fotografía artística, la gente que está metida, ya es un término que ya no usa, más bien yo creo que esto es un poco de la gente que no está metida en la foto ni en el arte, porque si puede distinguir entre una foto que es de su álbum familiar, que ahora resulta que es arte y se está retomando, pero una foto que no tiene que ver con lo personal, la gente le dice foto artística y no todo mundo son como las tendencias la manera en que vas definiendo las cosas que te van sucediendo o lo que ves, yo creo que no es una categoría es un concepto que empieza a surgir no sé cómo, pero yo como veo se utiliza así, la gente que no hace foto antes ahora ya no en una galería, decía es que es foto artística, pero no es un concepto que defina la cualidad de la foto y menos ahora con los fotógrafos, yo no creo que te digan hago fotografía artística, a lo mejor sí, en ciertos medios pero no, entonces eso yo creo que es un concepto que ya no, es una discusión que a lo mejor ya no es pertinente, es como decir si la foto es arte o no es arte, yo creo que en su momento está muy bien cuestionado, ahorita ya estamos en otro terreno la foto de autor como yo creo que es, es la foto que tiene que ver contigo personalmente pero tú puedes hacer un autor de foto documental, de cualquier manera hagas lo que hagas, te estás reflejando ahí, pero estas trabajando con otra idea, con otro idea, con otro sentido, si yo trabajo en un periódico y voy a cubrir buen evento y depende de que

periódico, que línea editorial, que evento sea es que es cómo voy a estar viendo, si me voy a ir una fiesta de mis cuates voy a ver otra cosa o si tengo que hacer una foto de estudio para publicidad, y la foto de autor es como donde yo quiero y como quiero, y como yo veo, a lo mejor es muy simple, pero más o menos yo así lo veo.

### **¿Cómo haces un ensayo fotográfico?**

Bueno es que no hago muchos ensayos fotográficos, la verdad, yo por ejemplo, yo estuve en un momento, cuando me fui a vivir a Acapulco, y me vine a México, y me decían y ¿cuál es tu tema?, y yo, ¿mi qué?, no, no tengo tema, soy fotógrafa sin tema, porque yo no empecé a hacer temas, no empecé a desarrollar temas como Marco Antonio Cruz, como la ceguera se me ocurre, Nacho López trabajaba ensayos fotográficos, yo más bien trabajaba fotos por ahí y trataba de unirlos, cosa que ahora como que ya no se vale ahora quieren series, de hecho va a salir en la bienal que hice en una feria, entonces también ha cambiado porque las series yo creo tienen también su influencias en los reportajes o en el ensayo, que son varias imágenes que hablan sobre lo mismo, en términos muy simples y yo en realidad debería empezar a hacer ensayos de esa manera, quizá más disciplinadamente pero lo he hecho pero sin un método muy desarticuladamente, hay cosas que tengo que corregir de mi manera, pero así lo he hecho hasta ahora, no digo que me haya funcionado perfecto tengo muchas cosas a medias estoy en un momento que estoy tratando de cerrar, cerrar proyectos que he trabajado, quizá un poco por mis circunstancias ha sido así.

### **¿Cuál es el método que has usado?**

Más bien interés en algo ir y fotografiar, muy desorganizada, no se debe hacer eso, todo lo que no se debe hacer, no lo enseñé así, no lo podría enseñar así, sin embargo me es como fácil poder guiar a la gente a hacer su trabajo, porque además me gusta ver mucho el trabajo de los estudiantes, me gusta mucho ver y seguirlos en su recorrido, he visto trabajos con Silvia Calatayud, con Ileri que veíamos su trabajo, como fue profundizando, como sus fotos se fueron haciendo más personales, mas poéticas, pero ese es el tiempo, puedes empezar a abordar un tema empiezas a hacer un registro y cosas muy sencillas y si lo profundizas puedes llegar a hacer fotos muy bellas, yo más bien he tenido como esa experiencia de seguir con alumnos, ahorita trabajo cosas pequeñas, y más bien tengo un archivo demasiado abierto y con muchos temas que tengo que empezar a cerrar, no los trabajo desde un principio pensando que los iba a hacer si no se fueron armando o dando, no sé si sea una desventaja, así me ha tocado, así ha sido mi trayectoria, así ha sido mi camino, no digo que sea el mejor, pero ahora si quiero concluir cosas, ahora si ya, no empezar cosas nuevas, si no estar cerrando, cerrando.

¿Qué es lo que se debe hacer, para hacer un ensayo?

Primero tienes que ver qué es lo que quieres hacer, y después contestarte porque y puede que no sepas, es lo que yo les digo, si no sabes, pones no sé, por ejemplo temas que puedan tener controversia, no sé, siempre dicen la pobreza por ejemplo, cuando empiezan a mí me gusta, porque es como “órale”, que piensas de la pobreza, y porque hay pobres, entonces es empezar a cuestionarte, primero tú qué opinas, desde donde ves tú tema para que puedas ver tus prejuicios cuando estás viendo el tema, de eso hablo mucho con ellos de como estamos condicionados para nuestra opinión la tenemos formadas por un mundo exterior, y si eres autocrítico, bueno sabes que así es y puedes ir cambiando, y la foto es una fuente por ejemplo de conocimiento, de despertar, de abrir los ojos, que la vida no es como la creíamos, en ese sentido, el ensayo es una fuente de conocimiento muy profundo, entonces lo que yo les digo por ejemplo empezar a veces con lo más obvio, lo más sencillo, porque eso te puede dar pautas para profundizar, a veces los talleres son cortos o las clases no duran tanto, pero si ha habido temas donde han podido expresar y que puedan desarrollar después más profundamente, lo primero es cuestionarnos, investigar también, investigar y cuestionar, sobre todo que opinamos, yo que opino sobre la pobreza o la prostitución o la drogadicción por ejemplo ese tipo de temas que son muy controvertidos y en donde salen a flote los prejuicios, y el fotógrafo debe estar consciente de eso, un fotógrafo que no esté consciente de eso, no sé hasta donde pueda profundizar, pero no creo que mucho, por lo menos saber que tengo prejuicios y que la vida me da la oportunidad de cambiar también.

### **La forma de hacer el ensayo técnicamente, ¿cómo lo tengo que hacer?**

Tienes tu tema, tienes que plantearte como lo vas a hacer técnicamente, si puedes decir, voy a hacer retratos en 6x6 a color, siendo personajes, su vida cotidiana en blanco y negro, puede

ser, esas son como estrategias o técnicas, a veces no sabemos, o lo que tienes es tu cámara y ya, 35 mm, 400 y 24 mm, y eso es tu modo de trabajar, entonces el tema también te va, como diciendo por donde, pero siempre yo creo que lo más obvio es a lo mejor lo que te da pauta, a veces el querer hacer o decir cosas tan importantes, no dices lo obvio que es donde está la respuesta, hay que empezar por lo primerito, tranquilito, investigando, porque te vas sensibilizando y a medida que conoces y conoces, obviamente que va creciendo tu bagaje de lo que estás haciendo, tu ojo, tu capacidad de ver y sentir.

**¿Cómo lo haces, la forma de tenerlo editado y presentado, como lo definirías tú, imaginando que yo no sé nada?**

Depende, si ya están tus fotos, lo primero es imprimirlas ahora se edita mucho en la compa, y es una manera de empezar a hacerlo, por lo menos hacerlas chiquitas en laboratorio y ver porque en una mesa puedes ver si crees que ya terminaste, pero ese es un proceso que se va dando para ver que te falta de por aquí, o simplemente hay fotos que tú dices, que te indican que esa es una beta que tienes que profundizar, que a lo mejor tu no lo habías tomado en cuenta, porque uno no sabe lo que vas a fotografiar, tienes idea, pero no sabes exactamente lo que vas a encontrar y ya teniendo tus fotos, mira es que también tienes que saber si es una exposición o va a ser en la computadora, ahora es muy fácil hacer libritos, fácil entre comillas porque llevan mucho trabajo, mucho tiempo pero hay muchas formas de poder sacar el trabajo, que sea barato porque si pensamos en un libro, único de imprenta es carísimo, pero los libros que se hacen ahora, o una maquetita de un libro, para empezar, porque así va adquiriendo forma, a partir de un doomie puedes ver y sentirlo, ver el ritmo como van tus fotos, si es un libro, porque además si estás haciendo un ensayo puedes hacer una exposición, y no tienen que estar todas las fotos, o un ensayo de cuantas fotos puedes pensar de ¿ treinta fotos, cuarenta fotos, cien fotos?, un ensayo de cinco, diez años no, pero si no, no, no lo sé exactamente.

**Y la forma de editar, ¿cuál es la que recomiendas?**

No pues no hay fórmulas, a la edición lo que hay que darle es tiempo, eso sí, porque a veces son años haciendo un trabajo y lo queremos editar en tres días y no, porque también la edición es importantísima y a medida que pones tus fotos en una mesa o pegadas en una pared, empiezas a vivirlas conectadas unas con otras, entonces ahí va cambiando, no hay un método que yo sepa pata editar, hay una sensibilidad para editar y es muy interesante, también es complejo saber editar, editar a uno mismo, su propio trabajo, a veces se vuelve un poco difícil, yo creo que también porque no nos ponemos a hacerlo y también porque estamos muy involucrados emocionalmente con nuestras imágenes y con el momento en el que las tomamos, pero un ojo ajeno, puede ver cosas que nosotros mismos no vemos, tanto apreciar unas como decir otras no funcionan, y con el conocimiento y con todo, editar es un arte.

**Hacer ensayos fotográficos, ¿tiene que ver con la experiencia y sensibilidad de un fotógrafo, a partir de eso puede hacer ensayos, y si tiene que ver la permanencia en el tema para hacerlo?**

Yo creo que cualquiera lo puede hacer, hasta gente que no sepa de foto si tiene una guía a lo mejor, una guía, alguien que lo pueda ir guiando, alguien que tiene mucho tiempo, ya tiene su ojo, ya no se anda cuestionando su estilo, no quiere aprender cómo funciona físicamente, alguien que está aprendiendo, puede ser un poco más complejo, porque no tiene todas las herramientas digamos técnicas y no tiene el ojo entrenado, pero no importa, puede hacer un ensayo, porque un ensayo es un punto de vista personal y puede ser un ensayo a lo mejor lleno de estereotipos, pero es un camino para ir aprendiendo, si está rodeado de gente que te puede ir guiando mejor, yo creo que se puede plantear un curso, donde se haga ensayo desde el principio y es irlo desarrollando, obviamente que esta persona que está aprendiendo a lo mejor en cinco años va a estar súper entrenada, pero claro que se puede, además es muy ilustrativo, se va a aprender mucho, no nada más en cuanto a foto, yo creo que el ensayo es en cuanto al tema que estás viviendo, sobre todo, porque como te conectas, yo creo que siente en las fotos esa conexión se siente.

**Para terminar el ensayo, ¿crees que es la constancia en el tema o el ir a tomar fotos constantemente, tiene que ver?**

El tema, el ensayo si habla de un tema, para que lo vayas profundizando, conociendo, entendiendo todos sus caminos distintos que puede tener, si yo creo que el tema, pero hay

muchas maneras, porque puede haber temas, que te hablen, por ejemplo la central de abastos, pero que de la central de abastos, pero puede ser un tema subjetivo, el amor, que tiene que ser, puede ser las abejas, los conejitos, no sé.

**El ensayo fotográfico, ¿se puede tomar como obra de arte?**

No sé, digo hay fotografías de ensayos que son obras de arte, el ensayo por sí mismo, no lo sé, pero es una obra como literaria, entonces sí, puede ser, digo hay grandes ensayos, Jean Smith, Nina Matus, ensayos de gente que casi da la vida, puede ser que sí.

**Y dentro del arte contemporáneo, ¿tú crees que está funcionando como parte de la expresión artística el ensayo?**

Claro, pues mira así de ahorita de que me acuerde nombre no, pero en internet puede ver trabajos que no puedes creer o sea a lo mejor son también hay que delimitar el espacio, tiempo de que es un ensayo, ahorita acabo de entrar al País porque están presentando un reportero que va a recorrer zonas así extremas de trabajo el hombre, y se fue a una parte de África a unas minas de azufre, a donde no llega nadie, ni te imaginas que existe, es una foto contemporánea, de un lugar inalcanzable, en donde esta ese principio de un ensayo, lo están presentando porque lo van a presentar en la televisión, pero si te pones a pensar todos los trabajos de World Press Photo, ves pequeños ensayos, muy importantes, claro que hay, siempre se van a hacer, siempre.

**Y ¿lo consideras parte del arte contemporáneo?**

Yo considero que tanto el ensayo como los grandes temas de la humanidad son universales, se hacen en la literatura, en el cine, en la pintura, y están desde que el hombre empezó a expresarse y seguirán, ya uses cámara digital o formato 8x10 con placa, eso es algo que siempre existe y va a seguir existiendo en el ser humano, porque es la necesidad de manifestarse y de expresarse, en ese sentido siempre va a ver esa posibilidad, ya sea con palitos.

**En México, ¿cómo ves la fotografía?**

Pues yo creo que ha habido un gran interés, hay mucho interés por la foto, está retomándose, como que hay más comunicación con la foto que pasa en todo el mundo, como que no es que este México atrasado, periodísticamente hablando si está muy pobre y yo creo que no es tanto los fotógrafos, son los medios, el New York Times pasa unos ensayos increíbles sobre el país mismo, y ves los periódicos de México y dices ¿dónde están los ensayos fotográficos?, ni siquiera en internet pero el internet, porque antes estaba el pretexto de la impresión y el espacio, eso se ha perdido mucho en los medios y es una lástima porque hay muy buenos fotógrafos, ahora yo creo es temporal, no creo que vaya a ser para siempre, modifican mucho en la manera de ver, los periódicos son un negocio, pocos periódicos se entienden como la función social que tienen, y eso desde el punto de vista periodístico, ahora desde el punto de vista de los circuitos del arte, se está haciendo mucho, no sé si tan bueno o que tan malo, hay trabajos muy interesantes y muy buenos realmente, no me acuerdo pero he visto muchos, el internet tiene esa posibilidad de poder ver lo que hacen, lo que se está haciendo, y si creo que hay, (consistentes), pues podría ser, no soy como experta para decirte, pero yo creo que si se está haciendo y si creo que hay muy buenos fotógrafos con muy buenas ideas o acercamiento a las cosas, intereses y que si reflejan una época también y una moda.

**¿Si sabes la conciencia que tienes de la fotografía que eres o la parte de la historia fotográfica que has hecho en este país, tú lo tienes consciente?**

Yo creo que sí, pero te digo que tengo muchas cosas incompletas, inconclusas y a medias, tengo buenas imágenes, sí que tengo imágenes, que son las imágenes que pueden hablar un poco de esto que tú dices, si tengo conciencia pero también tengo conciencia que he sido muy indisciplinada y dispersa, y que si necesito poner orden, para poder poner así tener un libro, poner orden en mis cosas.

**Desde tu perspectiva, ¿los fotógrafos tendrán que cambiar su forma trabajo y su forma de expresarse, ahora con la tecnología?**

Bueno la forma de trabajo ya cambio, eso ya definitivamente, digo porque ya no tienes que revelar e imprimir, obviamente que ya la materia pues también ya cambio, eso es obligado, no

te queda de otra, es difícil al principio, porque estás acostumbrado a ver tus negativos, una cámara te podría durar toda la vida, y en ese sentido el mercado nos tiene a todos atrapados, eso sí es un rollo del mercado que hay que cuestionarse, porque una computadora te dura cuatro años, o te compras una cámara nueva y tienes que cambiar el software porque ya no te sirve, estamos muy atrapados en el rollo tecnológico, es una carrera que no sé hasta dónde vamos a poder seguir, entonces definitivamente si ha cambiado, yo creo que todavía se puede hacer foto analógica como le dicen ahora, y que el que pueda hacerla, hay que seguir haciéndola para ciertas cosas.