



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

“Momento crítico: Entre el índice y el símbolo.
Fotografías del sujeto al objeto”

CATÁLOGO DE OBRA
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE :
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
ROBERTO ADRIÁN LÓPEZ LICONA

DIRECTOR DE TESIS:
LIC. JOSÉ LUIS AGUIRRE GUEVARA
(FAD)

SINODALES:

MTRO. MANUEL VELÁZQUEZ CIRAT
(Facultad de Artes y Diseño)
MTRA. LAURA EVANGELINA BUENDÍA RUÍZ
(Facultad de Artes y Diseño)
DR. OMAR LEZAMA GALINDO
(Facultad de Artes y Diseño)
MTRA. MARÍA NORMA PATIÑO NAVARRO
(Universidad Autónoma Metropolitana - Ciencias y Artes para el Diseño)

Ciudad Universitaria, Cd. Mx.

Septiembre 2018



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.



MOMENTO CRÍTICO

Entre el índice y el símbolo. Fotografías del sujeto al objeto

1. Agradecimientos
p. 9

2. Momento crítico.
Complicidad de una conversión de Terius
p. 15

3. **Momento crítico:**
Entre el índice y el símbolo.
Fotografías del sujeto al objeto
p. 21


4. Notas
p. 52

5. Fuentes
p. 54

6. **Obra** 7. Anexo
p. 57 p. 119

Contenido

*A todos los que nunca creyeron en mí,
sin su opinión no sería quien soy ahora.
También a todos los que sí creyeron en
mí, sin su apoyo no habría podido so-
portar a los que no creyeron ¡Gracias!*



Agradecimientos

En mi caso, muchas de las personas que me apoyaron en el proyecto aparecieron antes de que tomara la decisión de estudiar un posgrado, empezando por mi madre, quien en el invierno de 1998 quitó las cobijas de su cama para ponerlas encima de la mía, quien en 2003 dejó de comprarse unos zapatos para que yo diera una buena impresión en la preparatoria, quien alguna vez durmió dos horas al día, comió una y descansó ninguna solo para que yo tuviera un videojuego, quien más de una vez ahogó su llanto, quien ocultó su ayuno, quien no se tomó vacaciones para que yo pudiera vestirme y comer. Mi hermosa madre quien más de una década soportó a un hijo rebelde, estúpido e ingrato, mi “mamuy” chula que supo perdonarme y orientarme, quien después de todo el esfuerzo en su vida aún guarda fuerzas para abrazarme, darlo todo por mí y respetarme. Gracias a mi madre quien es más fuerte que cualquier muralla y más increíble que cualquier sabor de helado.

Gracias también a mi hermana quien aprendió a convivir conmigo, quien me abraza con postres y quien hace

como que se le olvida cobrarme la renta, quien en mi infancia fue mi compañera de celda, mi mini chef y mi mini mamá, quien en las peleas me derrotaba pero frente a las vecinas malcriadas me defendía. Mi bella hermana quien pudo tomar el camino fácil y mandarme al carajo con mi “rareza”, pero que tomó la decisión de aceptarme sin juzgarme. Gracias a ella por que es más leal que cualquier planeta al sol y más atenta que cualquier santo de iglesia.

Gracias a Jannis, quien se convirtió en el “playlist” de mi vida, quien tiene los cachetes más suavitos de la historia, quien tiene al hermano más cool del mundo, quien me mostró la inteligencia detrás de un chiste tonto, quien con su cuerpo sensual y compacto me compartió grandeza, quien me obligó a soñar, quien fue mi cómplice y mi almohada, quien por marzo de 2016, a mi regreso de Pachuca, me esperó con una hamburguesa y un corazón dibujado en una nota, quien más de una vez sacrificó su diversión por ver dormir a un novio cansado, estúpido y grandulón. Mi adorada ex-novia, quien siguió su propio camino dándome una de las lecciones más importantes

de mi vida. Gracias a la “chaparrica” por que es la brisa que refresca mi memoria.

De la misma manera agradezco al resto de mi familia: Arturo, quien en la infancia me alejó de la locura; Omar y Marina, quienes están para sus sobrinos en todo momento; Alejandro, quien me felicitó por hacer lo que hago; A mi abuela, quien siempre me pregunta si ya comí y hace los frijoles más sabrosos que haya probado. Incluso agradezco a mi padre, sin su ausencia no sería lo que soy ahora.

A mi llegada a la Facultad de Artes y Diseño en 2016, las cosas se acomodaron de diferente manera, formulé nuevos paradigmas, conocí personas que en todo momento y en toda palabra me arrojaron conocimiento, me dirigían incluso sin saberlo ¡Gracias a ellas! Personas como el Lic. José Luis Aguirre Guevara, quien con su sabiduría y paciencia durante todo el proceso logró encaminarme a este punto. La Mtra. Laura Evangelina Buendía, quien escucha en todo momento, analiza y comprende aquellas posturas disparatadas de los alumnos, ayudándoles

a dar forma claro a algo disparatado. El Dr. Omar Lezama Galindo, quien con su elocuencia y vocación sacudió algunas piedras en mi camino. A ellos y el resto de mis profesores, quienes en su trayectoria han decidido compartir sus respuestas con las nuevas generaciones, ha sido un verdadero honor el haber compartido un aula con ellos, siempre quise ser regañado por gigantes.

Gracias también a quienes me apoyaron en las producciones: a mi mentora la Mtra. Norma Patiño Navarro, quien desde hace años solo me ha apoyado y aconsejado. A las modelos Igrayne, Nancy y Nao, así como a los modelos Alan, Lalo y Sam, por haber tolerado tanto maltrato de mi parte. A Pamela por haber acudido a los llamados siempre profesional, haber maquillado y aguantado a los y las modelos. A mis amigas y amigos: Denisse, Martín, Nan, Dafne y Edgar por hacerme reír, acompañarme y desestresarme.

Gracias a todos los que son parte de mi vida.

Momento crítico:

complicidad de una
conversión de Terius

Por: Ximena Apisdorf Soto

El momento crítico es un instante de una transformación continua. Estamos ante un cambio permanente. Sin embargo, es justo ese segundo en el que todo se modifica y nada vuelve a ser igual. Puede ser cuidadosamente buscado o encontrado de forma totalmente azarosa; pero, después de él, quedará un antes y un después. Hoy en día ese instante se presenta a través de lo que queremos mostrar con una lente, a la que recurrimos constantemente pues ante ésta se da el momento crítico: somos sujetos y nos convertimos en objetos. Lo que deja al descubierto la obra de Terius en su exposición: "Momento Crítico: entre el índice y el símbolo. Fotografías del sujeto al objeto" en la Sala Emma Rizo del Centro Cultural Acatlán.

Las seis series presentadas en la exposición son imágenes de jóvenes que van desde el significado más clásico del concepto de retrato, como una expresión plástica de una persona a imitación de la misma, donde resalta tanto las expresiones como las muecas faciales, buscando una naturalidad en la pose, en la mirada, a una cuestión más cercana a la fotografía comercial, a la fotografía de moda, donde el punto central de nuestra atención es lo que un par de gafas nos pueden causar, casi anulando el contacto con toda la información que los ojos nos pudieran dar del individuo.

Mientras que en el retrato los ojos son el elemento más expresivo, en ocasiones casi inquisitivo de los espectadores, en el momento crítico, la mirada tiene otro objetivo, como si fuera un encuentro fortuito. Es la toma de “algo” que no es perceptible, sino hasta el momento de su eternización ante la lente del fotógrafo, capaz de capturarlo, para que en el otro lado del espectro la mirada ya no nos hable de manera directa, sino hasta que esté frente a nosotros.

Para dejar al descubierto su técnica, Terius juega, cuidadosamente, con las diferentes tonalidades. Más allá de los famosos filtros, muestra el oficio del fotógrafo como “hacedor de imágenes”. Cada detalle fue una decisión consciente. Sin embargo, fue capaz de dejar un pequeño espacio entre la obra y el espectador donde se cuestiona la naturaleza individual de cada fotografía y deja la posibilidad abierta de una lectura propia. Cada espectador se identifica de manera diferente con las tomas, cada espectador lo ve a través de sus propios filtros.

La información de cada imagen se modifica; desde un espacio abierto, a la perfección de la neutralidad de un estudio con la ilu-

minación inmaculada, Terius juega todo el tiempo presentando cada decisión como una parte consciente de la toma. Nada se deja al azar y los “retratados-modelos” se vuelven cómplices de la cámara y de la visión del fotógrafo.

A partir de cada serie, genera una narrativa donde la autenticidad y confianza que despiertan los retratos se pierden en una identificación por el objeto de consumo, señalado por los propios títulos de las imágenes. Así, el momento crítico es el instante del rompimiento con todas reglas prescritas.

Por medio de la puesta en escena, desde las imágenes casuales que presumirían los retratos, a la sofisticación de las tomas de artículos de moda; nos lleva de la mano para dejar en el centro ese instante en donde no alcanzamos a distinguir las fronteras entre el sujeto y el objeto. Estos mismos momentos que se vuelven cotidianos en las redes sociales y cuestionan cada una el ser de la fotografía, su propio verbo al preguntarse: ¿“se hace” o “se toma” una imagen? Los complementos se vuelven una parte fundamental de la presentación de un estatus dentro de una sociedad de consumo.

El momento crítico es una multitud de instantes eternos, que solamente son visibles dentro de cada una de las series por el espectador, de acuerdo a cómo entienda el mundo y el lugar en el que se sitúe en él. Así, Terius se coloca como un alquimista de la imagen capaz de capturar todos esos instantes eternos, como si fueran azarosos, pero con la dedicación de un ilusionista que controla todo lo que veremos en ellos.

Momento crítico:

Entre el índice y el símbolo
Fotografías del sujeto al objeto

Por: Roberto Adrián López Licona

Introducción

La fotografía en sí misma es una ilusión, quizá se aprovecha del gusto humano por explorar la fantasía. Desde su origen ha puesto a nuestra disposición un afán por convertir en realidad aquello que no es, pero queremos que exista; aquello que no se ve, pero queremos que surja; aquello que no se recuerda, pero queremos que no se olvide. La fotografía ha cambiado, ha crecido, se ha adaptado, pero siempre la hemos usado para engañar a nuestras mentes con destellos de realidad, con más anhelos que comprobaciones. Por eso la fotografía cubre la necesidad humana de asumir ilusoriamente a la fantasía como realidad: disfrazada de verdad, ha pretendido dejar registro de las actividades del hombre, ha sido el diario de la historia. Pero la historia tampoco podría ser completamente real, depende de cómo la contemos. La fotografía, en cambio, es visible. ¿Cómo no creer en algo que estamos viendo? Nuestras mentes siguen confiando en nuestros canales de percepción: tacto, gusto, olfato, oído, vista... seguimos asumiendo que si lo podemos tocar, degustar, oler, escuchar o ver; existe. No obstante, según Francois Soulages, en su texto *Estética de la fotografía*¹, toda la fotografía es irreal pese a que busca hacer presente alguna acción, lugar o persona proveniente de la realidad. A esta relación Soulages le llama

objeto-realidad, la cual busca encontrar ese elemento de la realidad dentro de la imagen fotográfica, busca encontrar la veracidad fotográfica basado en el objeto a fotografiar, acción de la cuál surge una clasificación: *fotografía de reportaje, fotografía doméstica, fotografía erótica y pornográfica, fotografía publicitaria, doctrinas sobre la fotografía*. Aborda a la aparente realidad partiendo del estudio del objeto particular que la fotografía. Sin embargo, dentro de esta relación surgen factores como la percepción subjetiva y el medio, mismos que alejan a la fotografía de tan buscada realidad.

Entonces, en el entendido de que la fotografía podría llegar a su existencia por medio del objeto a fotografiar, se podría sostener que su clasificación ayudaría a alcanzar su carácter de real. Soulaiges propone que esa clasificación se da por la relación *objeto-realidad*, pero Barthes explica que la fotografía no se puede clasificar: "La fotografía es inclasificable por el hecho de que no hay razón para marcar una de sus circunstancias en concreto..."², mientras que Claude Frontisi en su texto *Constructor de sombras. Algunos usos de la fotografía de Marcel Duchamp*³ menciona que la fotografía y sus géneros están supeditados a una clasificación delimitada por sus características de producción y la interacción del producto final con el espectador, dándoles un carácter polisémico.

Los géneros en fotografía son la separación de los discursos en las imágenes, así como su reagrupación en torno a sus funciones y la manera en que son percibidas; además, están sujetos a una temporalidad, es decir que cambian según el comportamiento de la fotografía y su entorno, sea artístico o técnico.

En su texto *París, Biblioteca Nacional de Francia. La recepción de la fotografía* Philippe Arbaizar menciona "Los géneros han estado presentes en la articulación de la realidad y del trabajo artístico. Durante mucho tiempo han representado una jerarquía que se volvió obsoleta a partir del siglo XIX. Los géneros ya no rigen la fotografía, pero el anclaje de la fotografía en la realidad hace que subsistan estas categorías. Recortamos la realidad en grandes orientaciones: la gente, las cosas, el mundo; podemos ser más precisos haciendo algunas aproximaciones, según los usos pasados: paisajes urbanos, retratos. Pero no existen reglas." ⁴ Por lo tanto, tomando en cuenta esta diversidad de opiniones, es posible deducir que la fotografía existe por su significado: la lectura de la imagen fotográfica, el qué y cómo se percibe el objeto a fotografiar, su clasificación... ¿Entonces, *el objeto-realidad* podría estar presente al fotografiar por igual a un individuo o una marca de ropa?

El camino propuesto por Soulages nos dirige hacia algo inasequible, sabemos a dónde queremos llegar, cómo hacerlo, pero a su vez descubrimos que ese lugar no existe. La realidad no existe para la fotografía, pero su búsqueda, genera cierta confusión. Por ejemplo, la fotografía de retrato y la fotografía de moda, presentan a un individuo, una persona, sin embargo, son géneros cuya significación es opuesta, pese a que el individuo sea el mismo ¿Qué los hace diferentes? Sabemos que están categorizados en diferente nivel, que la persona presentada en la imagen fotográfica es la misma; sin embargo, la “realidad” en cada foto es distinta. Si vamos caminando por la calle y nos encontramos un pendón con la foto de Belinda Peregrín⁵ usando unos zapatos de la marca Capa de OZONO⁶ ¿A quién estamos viendo? A primera instancia se identifica a un individuo, se hacen presentes ciertas características que lo forman como nosotros creemos que es, pero también se está identificando a una marca de zapatos, particularmente una colección para mujer. Si, después de encontrarnos con el pendón, nos detenemos a consultar, desde nuestro teléfono inteligente, las redes sociales de Belinda ¿Con quién nos encontraríamos? Si las fotografías vistas ahí son de una Belinda distinta a la del pendón que vimos previamente, veríamos una Belinda sonriente y en traje de baño mostrando su abdomen, pero también veríamos una Belinda

con el maquillaje deteriorado por una noche de fiesta o una Belinda sudando como cualquier persona después de hacer ejercicio; más aún: ¿Qué pasaría si después de consultar las redes sociales de Belinda, seguimos caminando por la calle y casualmente nos encontramos con ella, en persona ¿A quién veríamos? ¿Seríamos capaces de reconocerla? ¿Cuál sería la verdadera Belinda? ¿La del pendón, la de redes sociales, la que vemos cantando en vivo, la que ella ve en el espejo, la que nosotros vimos pasar? Por lo tanto, habría que buscar e identificar en qué momento Belinda deja de ser Belinda y se convierte en actriz, o en qué momento deja de ser actriz y se convierte en cantante, o en qué momento se convierte en hija, amiga, empresaria, etcétera; pero particularmente habría que preguntarse en qué momento y bajo qué circunstancias Belinda deja de ser Belinda y se convierte en una portadora y promotora de zapatos. Sólo así podríamos darnos cuenta de la subjetividad de los géneros fotográficos, de la realidad en la fotografía y de la significación de las imágenes fotográficas, es decir que encontrando un punto en que el individuo no arroje signos que lo puedan catalogar, se podría sostener que la clasificación de los géneros surge de la lectura subjetiva de las imágenes. Si no se puede significar, no se puede clasificar. Además este punto inclasificable, ausente de significación, sería entonces el que delimita un género

de otro, la frontera entre sus características, el agente que acotaría los significantes de los géneros en fotografía.

Por ejemplo, la fotografía de retrato y la fotografía de moda, pese a estar íntimamente ligados, caen en categorías diferentes. Sus significados y funciones son distintas, lo que convierte lectura de la imagen en una oposición. No obstante, tienen coincidencias: un individuo presente. En el caso de Belinda: ¿En qué condiciones se pueden clasificar sus fotografías como “de retrato” o “de moda”? ¿En dónde está el punto sin significado? Para encontrar ese punto, hay que problematizar acerca de la trayectoria que sigue el significado entre estos géneros ¿Qué ocurre con el individuo? ¿Qué con el signo? ¿Qué con la lectura de la imagen fotográfica?

El índice. La fotografía de retrato

La fotografía de retrato se enfrenta a este *objeto-realidad* a través de un individuo, es decir, que busca la realidad tratando de demostrar la existencia de una persona. No obstante, Julia Margaret Cameron propuso con su obra que el retrato fotográfico está sustentado con la puesta en escena, la actuación y la pose; que los signos están controlados por el fotógrafo, pero también por

el fotografiado. Es decir, que para Cameron el retrato fotográfico consiste en una interpretación y representación de sí mismo por parte del individuo fotografiado, mientras que el fotógrafo reinterpreta y registra desde su propia visión las características de este individuo. Ambas partes, fotógrafo y fotografiado, buscan que al individuo se le identifique por esto o por aquello, pero esta toma de decisiones es subjetiva, surge del yo, de la percepción de cada parte; dicho de otra forma, el fotografiado se asume de cierta manera, el fotógrafo pretende transmitirlo de otra y el que ve la imagen fotográfica lo percibe y traduce a su propio modo. Entonces la fotografía de retrato también es una ilusión, no se llega al *objeto-realidad* mediante la representación de los individuos. Y es que, para considerarlo realidad, todos, sin excepción, debiéramos ver exactamente a la misma persona y con las mismas características dentro de la misma imagen, situación que resulta imposible, pues el retrato fotográfico al leerse con base en la percepción, según lo estipulado por Roman Gubern en su libro *Del bisonte a la realidad virtual*, está determinada por factores fisiológicos, socioculturales e individuales ⁷. Es decir que por el hecho de que los individuos viven tiempos distintos, en lugares diferentes, rodeados de personas también desemejantes, poseen percepciones propias que de ninguna manera serían idénticas a las de otros, por lo tanto, al ver

un retrato fotográfico nos encontramos con personas diferentes, pese a ser el mismo individuo dentro de la misma imagen. Entonces ¿Cómo acercarse lo más posible a la realidad mediante el retrato fotográfico?

Roland Barthes, en su ensayo *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, busca reencontrarse con su difunta madre mediante la imagen fotográfica. Sin embargo, logra conectar con ella hasta el momento en que se topa con una imagen de cuando era niña ¿Cómo reconocer a alguien cuando no se le conocía con esas características, en un contexto diferente a cuando lo conocimos? Barthes lo explica como la manera en que nosotros vemos a los sujetos. Lo que Barthes veía en su madre coincidió con lo que vio en esa imagen, por lo tanto el retrato no busca evidenciar a la persona, busca que mediante un *punctum*⁸ el usuario la encuentre. El individuo dentro de la fotografía no es ni se parece al individuo de la realidad, sino que coincide con lo que nosotros creemos de ese sujeto. En consecuencia, asociando lo que dice Soulages con lo que dice Barthes, la fotografía de retrato implica percepción para que el individuo sea identificado, esto le impide llegar al *objeto-realidad*, es decir, que para que el retrato fotográfico llegue a ser real, todos aquellos que vean un retrato debieran identificar e interpretar exactamente lo mismo del individuo

presentado en la imagen, sin embargo, los que ven la imagen interpretan características distintas, el *punctum* no coincide debido a lo que Gubern expone como percepción. Barthes se encuentra con su madre en un evento pasado, fuera de su tiempo, pero la encuentra. Es quizá la *fotograficidad*⁹ de la imagen de su madre cuando niña, la que permitió a Barthes encontrarse con ella, su carácter de inacabable logró hacer que la imagen fotográfica llegara a él mucho tiempo después del momento en que se tomó la foto, pero al ser inacabable y al sobrevivir en el tiempo, quizá sufriendo modificaciones; también fue perdiendo su carácter de real, lo fue para Barthes, pero cualquiera que viese esa foto en la que Barthes encontró a su madre podría percibir algo distinto, del mismo modo, siendo estrictos, incluso Barthes no se encontró realmente con su madre, se encontró con una de sus huellas, con el indicio de su existencia, se encontró, pues, con algo que fue y no con algo que es.

Este indicio es lo que Charles Peirce nombra como *índice* dentro de su categorización del signo. Sostiene que el índice es aquel signo que en su representación no guarda una similitud directa con el referente, es decir con el objeto de la realidad que se busca representar, sino que la guarda con alguna actividad o concepto asociado a él, en el caso de la fotografía de retrato, el objeto o referente es esa

persona representada, pero no se está representando al individuo en sí, las características que se ven en la imagen no son estrictamente las mismas del individuo, es la percepción la que las modifica, misma que se reconfigura con el tiempo haciendo que la imagen se resignifique, entonces se representa el hecho de la existencia del individuo, no al individuo en sí. Con la fotografía se deja su huella.

Lo que vemos en los retratos fotográficos son indicios de personas con los que nosotros nos encontramos según nuestra percepción. Del mismo modo, Jonah Lehrer, en su libro *Proust y la neurociencia. Una visión única de ocho artistas fundamentales de la modernidad* explica, cómo la música de Stravinski fue incomprendida inicialmente, por la alteración de los patrones en las notas musicales, pero que en el futuro, la percepción evolucionaría, permitiendo así que la gente comprendiera el mensaje del músico. Es decir, que cambiando la sociedad, la cultura y nuestra interacción personal con el mundo, la percepción de la imagen cambia. En consecuencia, este cambio en la percepción generó una nueva manera de apreciar a la música. Así pues, la manera en que se percibe implica también la lectura de las imágenes, lo que provoca que nuestras experiencias, educación y condicionantes fisiológicas, signifiquen una cosa u otra, y que cambien según las condiciones del que percibe. Es

decir que, así como la música de Stravinski pasó de ser comprendida de una manera a otra gracias a la resignificación y a la evolución de las condicionantes de la percepción; el retrato fotográfico sufre el mismo fenómeno.

El retrato fotográfico no sólo es índice, también es arte. Soulages menciona que el eslabón primordial para llegar al arte es la mirada, la percepción de quien ve la fotografía, de manera que existen posibilidades dentro de la lectura de la imagen. Esta libertad de interpretación es lo que Soulages nombra como imaginación. Las personas que vemos en los retratos fotográficos son la personas que nosotros queremos y creemos ver.

Sabiendo que no se llega a la realidad mediante la fotografía de retrato, ni que la representación guarda relación con lo que existe, sino con algo asociado a él; se puede asumir que para ejecutar un retrato fotográfico se debe encontrar esas características que doten de carácter identificador a la persona, es decir que quienes vean la imagen fotográfica identifiquen, se encuentren, mediante un *punctum* con ese individuo. Raymundo Mier, para el libro *Las costumbres del rostro. Retratos de Norma Patiño*, menciona las características del retrato en base al papel de la mirada, tanto del retratado como de

quien retrata, así como su función de ser un vehículo dirigido a un instante en particular. Dice: "El retrato nos devuelve ese momento en que la fisonomía se despliega como el signo ambiguo, indeterminado, de una identidad arrancada por la mirada del fotógrafo de su aparición transitoria o su repliegue abismal."¹⁰ Del mismo modo, explica: "...el retrato fotográfico surge como un repertorio de signos emblemáticos, residuales en sí mismos. Pero ese residuo excede el tiempo y la permanencia de los cuerpos, pero también la mortandad de la memoria."¹¹ Entonces el retrato fotográfico es un viaje al instante decidido por quien ve la fotografía, es una comunión de percepciones, la de quien toma la foto, la del retratado y la de quien la mira, mismas que trasladadas a los signos visuales, dotan de lo inacabable a esa fotografía. Margaret Cameron llegaba a esta comunión mediante la puesta en escena, la actuación transmitía entonces una identidad, el YO de la persona, es decir que proyectaba todas sus características natas presentes en cualquier circunstancia, como lo son los rasgos físicos. Se proyectaba mediante esta puesta en escena una pluralidad identitaria, la cual consistía en mostrar al individuo en aspectos específicos y circunstancias particulares, como lo es un estado de ánimo o ejecutando una acción propia de ese personaje; por parte del fotógrafo, con base en sus conocimientos técnicos, cánones y toma de decisiones, debía dirigir

la puesta en escena, articularla y componerla partiendo del ELLO; debía tomar la representación del YO proveniente del individuo y codificarla, es decir, registrar mediante la técnica la manera en que el individuo se ve a sí mismo y cómo el fotógrafo ve al individuo. Por lo tanto, para alcanzar las palabras de Mier, en el retrato hay una actuación constante del individuo y una también constante codificación del fotógrafo, esto otorga de una identidad al personaje. Por lo tanto el retrato fotográfico, debido a la percepción propia del individuo, a la pericia del fotógrafo, y a la imaginación del que ve la foto, es una representación subjetiva de un individuo que existió en un contexto propio del mismo.

En conclusión, el retrato fotográfico es la representación subjetiva de la huella de la existencia de un individuo, transmite sus características y rasgos distintivos, así como sus diversos significados según la percepción de quien ve la foto, ubicando al individuo en el tiempo y en el espacio. En el retrato el individuo es un sujeto que tiene características propias, se interpreta a sí mismo, trata de que lo vean como él se ve, busca que lo recuerden en su mejor versión. El signo es un índice, busca hacer presente esa visión del individuo en comunión con la visión del fotógrafo. Los significantes intentan dejar la huella de la mejor versión del

individuo, el cómo fue esa persona retratada, en qué momento, en qué lugar y en qué circunstancias. La significación de la imagen, es decir su lectura y el significado variarán entonces, dependiendo de las experiencias, capacidades fisiológicas, contexto de quien vea la imagen y surgirá una codificación subjetiva del mensaje.

El símbolo. La fotografía de moda.

Si la fotografía de retrato es la huella de la existencia de un individuo... ¿De qué o quién es la huella que deja la fotografía de moda? La Real Academia Española define **moda**: "un uso, modo o costumbre que está en boga durante un tiempo determinado", señalando particularmente el uso de indumentaria. Por tanto, fotografía de moda, es la representación visual de indumentaria mediante el uso y control de variaciones en la luz sobre un soporte fotosensible; sin embargo ¿Realmente se deja huella de la indumentaria? Pongamos de nueva cuenta y frente a frente las imágenes de Belinda, por un lado una imagen fotográfica donde aparece vestida con una playera blanca holgada, jeans azul marino de corte recto, gafas con armazón de pasta negra, un peinado de trenzas a medio deshacer, un casco de obras color amarillo, un cubrebocas rodeando su cuello y en el fondo terracería, junto a lo que podría ser una casa

a punto de caer. Muestra, además, una actitud aparentemente indiferente ante la cámara, como si no se diera cuenta que está siendo fotografiada. Su lenguaje corporal es relajado, sus brazos cubren sus pechos, la ropa está demasiado holgada como para mostrar una figura, hablamos entonces de una fotografía de retrato pues se trata de una imagen que muestra a un individuo desenvolviéndose en un contexto, (septiembre del 2017, en México). Se trata de una Belinda apoyando a los afectados por el terremoto del día 19 de ese mismo mes), es decir, que en la imagen se hace presente a Belinda en una de las facetas de las que Cameron habla. La lectura de la imagen es libre como sostiene Soulages. Ocurre que para algunos esta imagen resulta grosera y de mal gusto, mientras que otros ven a una gran persona en una labor altruista. No interesa quién tiene la razón, lo verdaderamente importante es que en esta imagen Belinda se muestra como cree que es, o como quiere ser. Disfraza y construye una realidad. Elabora esa interpretación propia para adquirir la pose, la ropa y la actitud frente a la cámara. Del mismo modo, el fotógrafo hizo su propia interpretación de lo que Belinda es frente a una tragedia. La imagen puede o no resignificarse conforme el tiempo transcurra, al grado de convertirse en una herramienta comercial, para generar publicidad del personaje. Lo contundente es que Belinda posee rasgos identificatorios que

hacen que algunos se encuentren tanto con una mujer altruista, como otros con una presuntuosa.

Por otro lado tenemos una imagen del mismo individuo, en este caso Belinda, maquillada de manera que no se perciban imperfecciones: lunares, cicatrices, acné, etcétera; la sombra en sus mejillas presume una cara afilada con terminación en punta, sus labios están delineados y rellenos de un color ocre, dan la sensación de ser gruesos; los ojos tienen un delineado y sombras que le otorgan una mirada un tanto agresiva; el peinado esponjado complementa la intención del maquillaje; viste una chamarra de lo que parece ser cuero negro adornado con estoperoles plateados, jeans doblados a media pantorrilla, cabello alaciado y con luces rubias, unas zapatillas rojas con tacón alto. Se encuentra sentada en un sillón de estilo victoriano, tapizado con piel negra, en el fondo un muro despostillado, roto, pintado de verde opaco; el suelo es concreto mojado, su lenguaje corporal es el de una persona segura de sí misma. La barbilla apunta hacia arriba, su cuerpo y rostro están de perfil, sus ojos apenas logran voltear a la cámara y en la esquina inferior derecha un logotipo que dice "capa de OZONO". En esta imagen la paleta de colores es fría, la saturación del entorno y la ropa es baja, excepto por el color del calzado, cuyo rojo ha sido manipulado digi-

talmente para tener más saturación que el resto de la composición, por lo tanto, el punto de interés está en los zapatos, pues resulta inevitable verlos, distinguirlos de todo lo demás, incluso de la hermosa cara del individuo o del contexto bizarro pero armónico. En esta imagen la puesta en escena no involucra decisiones del individuo, la pose ya había sido vista anteriormente, la paleta de color, el encuadre, el maquillaje, el peinado, el ambiente no hacen que el que lea la fotografía se encuentre con Belinda. Ella aparece en la foto, pero a la vez está ausente, el que lee la imagen se encuentra con los zapatos que está usando, quizá con el contexto que ha sido construido, no hay una libertad en la lectura como la hay en el retrato. Ocurre que la atención está tan bien dirigida, que quienes ven la fotografía identifican y asumen, sin excepción, que se trata de un personaje famoso. Aquí la interpretación no es factible. El contraste en los colores hace que Belinda se funda con el fondo apagado y los zapatos resalten por encima de lo demás, el texto refuerza el protagonismo del producto. Esta imagen es consecuencia de la planeación y la ejecución de convenciones con un fin comercial, de estrategias publicitarias que buscan influenciar sobre un sector particular de la sociedad. Belinda deja de ser cantante, actriz, ciudadano altruista, etcétera, para convertirse en una portadora de indumentaria, los zapatos rojos con tacón alto son los protagonistas,

la marca que los diseña, fabrica y distribuye está presente en todos y cada uno de los elementos seleccionados para la composición de la imagen fotográfica. Belinda aparece sin personalidad propia, sin indicio de alguna de sus facetas... ¡Es un objeto! Tal como lo es un maniquí en una vitrina portando los vestidos de moda.

La moda es ese conjunto de signos que arroja la vestimenta, cuya función es provocar una estratificación social, es decir poder identificar las características del contexto al que pertenecen los individuos: nivel socioeconómico, profesión, rango de edad, gustos, intereses, etcétera. La moda ha tenido esta función desde el momento en que el humano decidió vestirse, el líder de la tribu poseía las mejores pieles, los reyes las joyas más caras, los sacerdotes deben usar alba, cingulo, estola y casulla durante la misa y así, todos los individuos, visten según su contexto. Con el tiempo el humano ha buscado ser identificado de cierta manera, aspira a condiciones que lo ubiquen por encima de otros, pero que a la vez lo integren en ciertos círculos sociales que estén actualizados. Entonces consume indumentaria adecuada para pertenecer a ellos. Gilles Lipovetsky en su libro *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas explica*: "...la moda no es tanto signo de ambiciones de clase como salida del mundo de la tradición; es uno de los es-

pejos donde se ve lo que constituye nuestro destino histórico más singular: la negación del poder inmemorial del pasado tradicional, la fiebre moderna de las novedades, la celebración del presente social.”¹² Entonces se podría asumir que en la fotografía de moda se llega a la huella del contexto, mismo que está dictaminado por los cánones y convenciones sincronizadas con el tiempo. Es decir, las temporadas y las tendencias que éstas conllevan.

Barthes en *El sistema de la moda y otros escritos* sostiene: “...la fotografía de moda no es cualquier fotografía, poco tiene que ver con la fotografía de prensa o la fotografía amateur, por ejemplo; conlleva unidades y reglas específicas; constituye, dentro de la comunicación fotográfica, un lenguaje particular, poseedor sin duda de léxico y sintaxis propios, de <<giros>> propios, prohibidos o recomendados.”¹³ Por lo tanto, la fotografía de moda está construida con características muy específicas, las cuales buscan influenciar y persuadir a los que la miran, los signos en este tipo de fotografía son convenciones, normas adoptadas culturalmente por un sector, representaciones del conjunto de conceptos que dirigen el pensamiento de los individuos.

En consecuencia el contexto al que se llega mediante la fotografía de moda responde a todas estas convenciones, a signos que significan a los códigos ya aceptados por la sociedad, es decir que según lo estipulado por Pierce respecto a la clasificación del signo, la fotografía de moda está construida con símbolos, donde el objeto o referente es aquel concepto o idea construido por el mercadólogo, el diseñador, el fotógrafo que busca obedecer tales convenciones; el representamen está ubicado entonces en la fotografía en sí misma, en la construcción de los símbolos mediante la ropa, las posturas, los ambientes, los encuadres, el color de piel de los modelos y hasta el texto dentro de las imágenes fotográficas; por último el interpretante está en la lectura de la imagen fotográfica, en la fotografía de moda se busca reducir el rango de interpretaciones subjetivas, la fotografía de moda intenta acertar en el mensaje para recibir una respuesta, la codificación de este tipo de imágenes es muy superior respecto a la fotografía de retrato, incluso el texto tiene una función crucial en este tipo de fotografías. Teniendo en cuenta que la escritura es aquella representación que posee el nivel máximo de codificación por su carácter universal, así mismo Barthes lo menciona en *El sistema de la moda*, el texto ayuda a dirigir la atención del lector hacia el atuendo¹⁴, por ejemplo una imagen fotográfica con el texto: "Lentes solares polarizados para playa".

De esta manera todos aquellos, dentro del sector determinado por esas convenciones, que vean la imagen fotográfica acompañada de ese texto significarán del mismo modo al objeto, es decir todos dentro del mismo sector verán a los lentes de la misma manera, su significado no variará. En la fotografía de moda no está presente la libertad de lectura, esa imaginación propuesta por Soulages¹⁵ que ubica a la fotografía como arte. La fotografía de moda formaría parte de otras disciplinas como la comunicación, la mercadotecnia, la publicidad, incluso, la sociología, pero no del arte.

En conclusión la fotografía de moda es la representación objetiva de los símbolos, es decir, que el fotógrafo no toma decisiones en base a su percepción, las toma buscando acatar las normas estéticas, visuales y sociales dictadas por una marca. No transmite los rasgos identificatorios de un individuo, lo hace de la indumentaria, que a su vez representa el contexto. Su significado no varía según la percepción del que mira la foto. En la fotografía de moda el individuo no se interpreta a sí mismo, interpreta entonces conceptos, es dirigido por el fotógrafo que a su vez obedece simbolismos. Es muy probable que no pueda sobresalir más que la indumentaria, que la estructura institucional. El individuo es un objeto al que se le puede pedir que suba o baje la mano; que abra o cierre la boca; que se estire o se

doble tanto como el mensaje lo requiera. En este género fotográfico el signo es un símbolo, busca hacer presente a una marca, una institución; acata y genera convenciones. Por lo tanto la significación de la imagen será dirigida por las estrategias y las normas culturales, sociales y visuales dentro del periodo en que se encuentren.

Momento crítico

Imaginemos una mesa rectangular frente a nosotros, en un extremo se encuentra una pelota roja; contrapuesta, una azul. Nos proponemos intercambiar de sitio las pelotas: las impulsamos con dirección contraria a la de su origen y observamos que su trayectoria es constante; sin embargo un estado de alerta incrementa en nosotros al caer en cuenta de que van a encontrarse en algún punto. Dicho estado aumenta conforme se acercan una a la otra ya que dos masas no pueden ocupar el mismo espacio en el mismo tiempo. Finalmente ocurre: las pelotas chocan intentando seguir su trayectoria, pero al coincidir en tiempo y espacio, terminan por no lograrlo. Hubo un momento de quiebre en la trayectoria de ambas, un momento en que las condiciones que caracterizaban a la pelota roja y a la pelota azul cambiaron: su trayectoria, velocidad y dirección. Ahora imaginemos que lo volvemos a intentar, pero en esta ocasión

imaginemos que ambas bolas, la roja y la azul, tienen la capacidad de fusionarse. Primero las impulsamos, durante su trayecto no hay cambios radicales en su esencia, entonces ocurre nuevamente: las pelotas se encuentran a mitad de camino, coinciden en un momento y un espacio ¿Qué ocurriría con ambas pelotas? La intuición nos dice que se generaría una tercer pelota y que quizá esta conservaría en proporción las características de ambas, tal vez un color violeta, producto de la combinación entre rojo y azul, así como un tamaño más grande; en consecuencia al encontrarse una bola con la otra su esencia cambió, dando existencia a un nuevo conjunto de características que permitan distinguir al producto de esa fusión. Por lo tanto ¿Qué pasaría si la pelota roja fuera la fotografía de retrato y la pelota azul la fotografía de moda? ¿Qué características tendría el resultado de este momento de cambio?

En mi carrera como fotógrafo me he encontrado constantemente con dicha disyuntiva. Al iniciar este proceso de crecimiento profesional y académico, existía incluso una confusión respecto al tema. Conocí colegas que llamaban fotografía de retrato a toda imagen donde hubiera un individuo, sin importar que tuviera un fin comercial. Del mismo modo, me encontré con personas que le llaman fotografía de moda a cualquier imagen donde se involucrara una

postura sensual. Por mi parte sabía que debía existir una distinción, pero no sabía cómo plantearla. Fue entonces cuando inicié la problematización sobre las similitudes de estos géneros, sus diferencias; pero, sobre todo, de sus límites. Encontré la definición de sus características, así como las circunstancias que los clasifican correctamente. En este proceso observé que es el comportamiento del individuo lo que más las determina, es decir, su transformación en dos imágenes con funciones distintas. También encontré que no sólo el individuo se transforma, sino también el signo; cambia la manera de hacer presentes elementos ausentes mediante otros de manera visual. Las imágenes asumen códigos: en la toma de decisiones para organizar esto aquí o allá; en la forma de vestir del modelo; en la elección del color, etcétera. No hay representaciones simples, pues, en conjunto, todas componen la imagen fotográfica y de dicho conjunto dependerá su significado y clasificación. Fue en este campo dónde hallé una nueva vertiente de investigación: el punto clave donde la fotografía de retrato y la fotografía de moda convergen, pero que dan cabida a una imagen fotográfica con características propias, con una esencia distinta, es decir, un instante intermedio entre estos géneros, un momento donde se produce el cambio total en la significación de las imágenes, un *momento crítico*, latente entre el índice y el símbolo, entre el sujeto y el objeto.

Tomando de referencia la colisión de las pelotas, si la fotografía de retrato se encuentra en un extremo (donde el individuo tiene su propia esencia que lo define) y luego se traslada al campo de la moda (donde funge como un objeto, como una maniquí), habrá una transformación, en cuyo caso contrario la fotografía de moda está en otro extremo: donde el individuo es un objeto sobre el cual se pueden tomar decisiones deslindándolo de su esencia y luego se traslada al campo del retrato, donde tiene características propias. También habrá una transformación y, si analizamos esa transición (en el momento en que las pelotas convergen), ese punto intermedio donde cada pelota dejó su esencia para convertirse conjuntamente en una nueva pelota violeta nos acerca a las características que definen dicho *momento crítico*.

Hay que señalar que el *momento crítico*¹⁶ tiene una duración, como toda la fotografía. Ocupa un lugar en el tiempo, quizá parecido a lo que señaló Henri Cartier Bresson con su instante decisivo. Se debe hacer consciencia de que la fotografía registra momentos, estos pueden durar 1/60 parte de segundo, 1/125 parte de segundo, 1 segundo, etcétera; pero el fotógrafo debe tomar las decisiones para acomodar y codificar, todo, dentro de ese lapso. Debe prever el resultado antes de disparar. Como lo dijo Melot, la imagen no está en la represen-

tación, está en la proyección mental, uno debe imaginar para poder disparar, y según Cartier Bresson esperar, Bresson señala:

Estás disparando y dices ¡Sí! ¡Sí! ¡Tal vez, sí! Pero no hay que excederse con las tomas, es comer de más, o beber de más. Hay que comer, hay que tomar, pero en exceso es demasiado. Porque durante el momento en que disparas, entre una foto y la otra, quizás estaba la foto que querías. Es una fracción de segundo, es instinto. Con la fotografía tienes que ser rápido, rápido, rápido. Como un animal y su presa... ¡Argh! ¡Así lo tomas! La gente no debe saber que la estás fotografiando.¹⁷

El *momento crítico* también involucra esta espera. Si bien ya se tienen concebidas las características generales del resultado, se espera, se intuye el momento en que debe hacerse el disparo. El individuo no está consciente, por el contrario, el individuo espera el disparo en otro momento completamente distinto. Se le pide que adopte una postura para después poder disparar, pero es cuando no ha terminado de adoptar la postura cuando se abre el obturador, entonces el individuo aparece al natural, esforzándose por dejar de ser él para poder ser alguien más y el fotógrafo debe esperar ese mo-

mento. En palabras de Cartier Bresson: "...pero tu mente debe estar abierta, abierta, consciente, como un radar, un faro, o algo así."¹⁸ La sensibilidad del fotógrafo aparece en la captura de este momento, pudiendo sustentar entonces que incluso el arte y la comunicación visual también se fusionan, pues se parte de la objetividad y la funcionalidad dentro de la planeación de la toma y culmina con la subjetividad de poder sentir ese momento. En *El instante decisivo* Cartier Bresson sostiene: "Para mí una fotografía es el reconocimiento simultáneo, en una fracción de segundo, por una parte del significado de un hecho y, por la otra, de una organización rigurosa de las formas percibidas visualmente que expresan ese hecho."¹⁹

La lectura del *momento crítico*, respecto al instante decisivo de Cartier Bresson, podría ser similar, basándose en la interpretación de Lessing Laocconte acerca del trabajo de Cartier Bresson, quien supone que el registro visual de un momento debe proponer un antes y un después de la acción. El *momento crítico* no se despoja completamente de aquellas características que lo preceden, de su estado anterior, de la fotografía de retrato; tampoco adopta íntegramente las de su estado posterior, de la fotografía de moda. Por lo tanto, al encontrar rasgos de un estado y del otro, el que ve la imagen puede deducir el comportamiento del signo y del individuo

antes y después del *momento crítico*, es decir, puede identificar su estado anterior y pronosticar su estado posterior.

En cuanto al individuo, si bien no se despoja de manera absoluta de sus rasgos identificatorios presentes en la fotografía de retrato, tampoco lo hace de los simbolismos en la fotografía de moda; sin embargo, pese a tener elementos de la fotografía de retrato y de moda, dentro de esta fusión no logramos encontrarnos con un índice, tampoco con un símbolo, ni con un sujeto, ni con un objeto; es decir, que al ver la imagen no logramos ver al individuo, vemos a alguien “maniquizado”, pero con un gesto humanizado; con una postura hierática, aunque con una intensión propia en su rostro; tampoco se logra ver a la marca que se busca hacer presente en la foto, encontramos prendas que no logran sobresalir más que el individuo, pero que sin ellas los rasgos identificatorios del individuo aumentarían, convirtiendo a la imagen en un retrato, vemos indumentaria que pertenece a una marca en particular, pero que se muestra de manera distinta a las convenciones creadas por la misma marca.

En el *momento crítico* el signo también sufre cambios, sigue siendo un índice pues muestra un momento que existió, el “esto fue”, el “esto existió”; no obstante la significación de la imagen cambia

radicalmente. En la fotografía de retrato existe la imaginación, la libertad de lectura que sugiere Soulages, hay dentro de la imagen algo que nos mantiene unidos al individuo, podremos interpretar de manera distinta a ese sujeto: algunos podremos decir que era doctor, otros que era filósofo, pero ese hilo, los rasgos físicos que identifican a la persona, son los que mantienen la unión entre el que lee y el fotografiado; pero en el *momento crítico* la libertad se convierte en libertinaje, no existe esta unión, el individuo tiene rasgos, pero los que realmente significaban a la persona a la que se le tomó la foto desaparecen o se muestran livianos, impidiendo reconocer al individuo. La interpretación incluso podrá ser completamente ajena al individuo, en el retrato podemos decir que nos encontramos con Karla, Francisco, Luis; con quien sea, pero en el *momento crítico* sólo podemos decir que es una persona que se parece a Karla, Francisco, Luis, a un maniquí. Por otro lado, en la fotografía de moda la lectura está bien dirigida, completa el ciclo de comunicación mediante la estructuración de un mensaje, el receptor significa de la manera en la que el emisor quiere que lo haga, siendo la respuesta del receptor la que el emisor buscaba, el emisor crea cánones que recontextualizan a los individuos, a su sociedad, sin embargo, en el momento crítico, no hay una respuesta esperada, mucho menos única y no reconfigura ningún contexto, no crea tendencias. En él los simbolismos desaparecen o se ate-

núan, se siguen mostrando convenciones, pero la libertad que se le da al que mira la imagen aleja al símbolo de su función comercial. Se puede decir que en el momento crítico el signo se convierte en una especie de criatura mitológica, como el centauro que es mitad humano y mitad caballo; no puede cumplir las funciones de uno ni del otro, no se le puede llamar humano, tampoco caballo, puede comer como un humano, pero no sentarse como él; puede correr como un caballo, pero no relinchar. Para no dejar en desventaja a los elementos que se conservan de fotografía de retrato frente a los de fotografía de moda (o viceversa) dentro del *momento crítico*, se debe construir una imagen en escala de grises. El color podría codificar de más a la imagen, podría exceder el contexto de la misma acercándola al sujeto o al objeto; podría brindar información que lo acerque más al retrato (como el color de piel o de ojos) o podría decir mediante el color la colección a la que pertenece la ropa. El *momento crítico* debe presentarse justo en el momento intermedio entre el índice y el símbolo, entre el sujeto y el objeto y son tantas las posibilidades de su lectura que podría caer en lo ambiguo.

No hay un significado esperado como en el retrato o en la moda. El que ve la imagen podría ver uno u otro, según su interpretación, alejándose del mismo *momento crítico*, o sea, negando la posibilidad de ser clasificado por su significación.

Notas

- 1 Francois Soulages, *Estética de la fotografía*, La marca, Buenos Aires, 2005.
- 2 Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Paidós (Comunicación), Barcelona, 1989, pág.34
- 3 citado por Valérie Picaudé y Phillippe Arbaizar en *La confusión de los géneros en fotografía*, Gustavo Gili Barcelona, 2004 pág. 60
- 4 Philippe Arbaizar, *La confusión de los géneros en fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004, pág.82
- 5 Cantante y actriz nacida en 1989 en España, naturalizada mexicana.
- 6 Marca mexicana dedicada al diseño fabricación y venta de zapatos para hombre y mujer.
- 7 Román Gubern, *Del bisonte a la realidad virtual*, Anagrama, España, 2003.
- 8 Roland Barthes, *La cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*, Paidós (Comunicación), Barcelona, 1989.
- 9 Francois Soulages, *Estética de la fotografía*, La marca, Buenos Aires, 2005.
- 10 Raymundo Mier, "Los retratos de Norma Patiño: una estética del encuentro", en *Las costumbres del rostro. Retratos de Norma Patiño*, Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Azcapotzalco), México 2001, pág. 177.
- 11 _____, pág. 178
- 12 Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Anagrama, Barcelona, 2000, pág.11
- 13 Roland Barthes, *El sistema de la moda y otros escritos*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2003, pág. 20
- 14 Roland Barthes, *El sistema de la moda y otros escritos*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2003, pág. 24
- 15 Francois Soulages, *Estética de la fotografía*, Editorial La marca, Buenos Aires, 2005. pág. 203
- 16 Henri Cartier Bresson en el video *El momento decisivo*, producido en 1973 y publicado en 2007 por International Center of Photography, Fondation Henri Cartier - Bresson, Scholastic Inc. (Consultado el 9 de enero de 2018, disponible en: <https://vimeo.com/137595371>)
- 17 Palabras de Henri Cartier Bresson en el video *El momento decisivo*, producido en 1973 y publicado en 2007 por International Center of Photography, Fondation Henri Cartier - Bresson, Scholastic Inc. (Consultado el 9 de enero de 2018, disponible en: <https://vimeo.com/137595371>)
- 18 Palabras de Henri Cartier Bresson en el video *El momento decisivo*, producido en 1973 y publicado en 2007 por International Center of Photography, Fondation Henri Cartier - Bresson, Scholastic Inc. (Consultado el 9 de enero de 2018, disponible en: <https://vimeo.com/137595371>)
- 19 El instante decisivo, en el libro *Fotografiar del natural* de Henri Cartier Bresson, Gustavo Gili, Barcelona, 2003, pág. 29.

Fuentes

BARTHES, Roland, *La cámara lúcida, Nota sobre la fotografía*, Paidós (Comunicación), Barcelona, 1989, 190 págs.

_____, *El sistema de la moda y otros escritos*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2003, 434 págs.

CARTIER-BRESSON, Henri, *Fotografiar del natural*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003, 100 págs.

GUBERN, Román, *Del bisonte a la realidad virtual*, España, Anagrama, 4a. ed., 2007, 200 págs.

LEHRER, Jonah, *Proust y la neurociencia. Una visión única de ocho artistas fundamentales de la modernidad*, Paidós, Madrid, 2010, 450 págs.

LIPOVETSKY, Gilles, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Anagrama, Barcelona, 2013, 328 págs.

MELOT, Michel, *Breve historia de la imagen*, Siruela, Madrid, 2010, 112 págs.

MIER, Raymundo, en *Las costumbres del rostro. Retratos de Norma Patiño*, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, México, 2001, 202 págs.

PICAUDÉ, Valérie, ARBAÏZAR, Philippe, *La confusión de los géneros en fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004, 207 págs.

SOULAGES, Francois, *Estética de la fotografía*, Editorial La marca, Buenos Aires, 2005, 364 págs.

Videos

TURNER, Sheila, *El momento decisivo*, International Center of Photography, Fondation Henri Cartier - Bresson & Scholastic Inc., Nueva York, 2007 (consultado el 9 de enero de 2018, disponible en: <https://vimeo.com/137595371>)

Obra



Eduardo Trejo Villeda

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018



Lalo

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018



Sin título

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018





Camiseta

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018





Gafas para sol

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018



Nancy Elizabeth Sánchez López

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
diciembre 2017



Nan

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
diciembre 2017



Sin título

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
diciembre 2017



Blusa

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
diciembre 2017





Gafas para sol polarizadas

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
diciembre 2017





Samuel Villamour

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018



Sam

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018





Sin título

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018





Sombrero

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018



Gorro básico con cubierta de acrílico color rosa

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018



Igrayne Matiella Roch

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
octubre 2017



Igrayne

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018



Sin título

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018





Blazer

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018





Guantes color negro en mezcla de lana

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018



Alan Hector García Castro

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018





Alan

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018





Sin título

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018





Gorro

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018



Chaleco largo de felpa con capucha color naranja

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
marzo 2018



Nahomi Selene Campos Quintero

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
febrero 2018



Nao

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
febrero 2018



Sin título

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
febrero 2018



Oberol

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
febrero 2018



Abrigo con cuello solapa y bolsas laterales color amarillo

Impresión Digital sobre papel con base de algodón
febrero 2018



Anexo

Sitio de la exposición



Sala Emma Rizo

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores Acatlán
Centro Cultural Acatlán
13 al 27 de abril del 2018





