



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

**LA IMAGEN ESTENOPEICA EN LOS TIEMPOS DIGITALES.
ANÁLISIS DE LA OBRA DE CARLOS JURADO,
SILVIA GONZÁLEZ DE LEÓN Y RUBEN PAX**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES**

PRESENTA

LAURA EVANGELINA BUENDÍA RUÍZ

**DIRECTORA DE TESIS
DRA. MA. DEL CARMEN LÓPEZ RODRÍGUEZ**

MÉXICO, D.F. JUNIO 2010





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.



E N A P
ACADEMIA

ESCUELA
NACIONAL
DE ARTES
PLÁSTICAS



ÍNDICE

Introducción

I.- La imagen fotográfica en México a partir de los años 80s	5
I.1 Las estructuras sociales y su acercamiento al arte y la fotografía	16
I.2 La imagen análoga	30
I.3 La fotografía digital	34
I.4 La fotografía estenopeica y su asimilación	37
II.- Orígenes datos históricos	43
II.1.- Los primeros encuentros de imagen estenopeica	50
III.- Análisis de obra	
III.1.- Carlos Jurado	52
III.2.- Silvia González de León	58
III.3.- Rubén Pax	65
VI. Elaboración de imágenes con cámara estenopeica digital	73
Conclusiones. Hacia un futuro cercano de la fotografía	87
Bibliografía	91
Anexo I	94
AnexoII	122

INTRODUCCIÓN

Plantearse el estudio de un hecho artístico no significa aislarlo, sino al contrario, reconectarlo con las múltiples dimensiones de lo social. Un acto tan simple como tomar una fotografía, puede revelarse como algo muy complejo si se tiene en cuenta los factores de toda índole que en él intervienen (estéticos, económicos, generacionales, de clase, de género de influencias familiares, educativas, de los medios de comunicación, de las modas o de la tradición, del estado de ánimo entre otros).

El interés fundamental de este trabajo es proporcionar un documento que a través de entrevistas directas muestre el proceso creativo de los productores de imagen estenopeica en un mundo donde la imagen digital se ha afianzado. A fin de retratar también todo el trasfondo social que hace posible la imagen estenopeica y que le confiere sus múltiples significados, su interés y lo que necesitamos saber sobre ella no se agota aquí.

A más de 150 años de la aparición de la fotografía análoga y el perfeccionamiento que tuvo la técnica después de su aparición, incide en que a finales de los setentas, nazca la idea de retomar una forma en desuso de reproducir la imagen (estenopeica), posteriormente aparece con gran fuerza ya iniciada la década de los noventa la fotografía digital, su aceptación por parte de un amplio grupo de fotógrafos profesionales ha sido tan vertiginosa que pareciera ser la única alternativa en un futuro cercano para ser utilizada en la práctica total de aplicaciones fotográficas.

Las nuevas tecnologías a través de la utilización de los teléfonos celulares, participan en esta entrada dentro del mundo de la imagen por parte de los grupos sociales; la instalación de foto-murales provenientes de grupos culturales de la ciudad y de otras entidades, es una muestra de que este sector poblacional tiende a adaptarse al espacio público a través de la tecnología de las imágenes como un medio de expresión.

La fotografía como tal, es un proceso en el que intervienen muchos factores físicos, que son inherentes a la máquina que se utiliza, de los que los fotógrafos generalmente no se preocupan, toda vez que su objetivo es captar la imagen. Carlos Jurado que ha trabajado en la búsqueda no solo de esta imagen sino en el proceso mecánico y la magia de la caja negra, es pionero de la fotografía estenopeica en México y su obra es conocida a nivel internacional.

Para Silvia González si bien los avances tecnológicos se han convertido en una alternativa para ampliar las posibilidades plásticas, los formatos digitales y análogos en ocasiones no permiten el contacto con el artista. La manera de producir imágenes a través de la fotografía estenopeica permite un acercamiento más personal con el productor.

Rubén Pax que ha consagrado su tiempo a la fotografía analógica se ha acercado al mundo de la imagen estenopeica como una vuelta al origen, a las épocas de la invención de la fotografía, a la mezcla de químicos y a la producción de cámaras de cartón sin lente, procesos en los que el fotógrafo

ha encontrado una libertad creativa, con el principio básico: la luz y su ausencia.

En esta época de cambios acelerados y de un gran desarrollo tecnológico en el que día a día transcurrimos, merece la pena detenerse un momento a pensar si es posible la creación artística sin depender de medios sofisticados. La fotografía creada a través de medios alterativos responde a esta reflexión con un caudal inagotable de sorprendentes posibilidades que se convierten en una alternativa para la creación de imágenes elaboradas de forma sencilla.

Es importante precisar que la cámara obscura fue el primer acercamiento a la elaboración de la imagen fotográfica, al retomar técnicas en desuso permite enfrentar nuevamente a los artistas a otras formas de solución de la imagen. El ambiente de los años ochentas del siglo pasado y la importancia de la fotografía documental en esa época justifica la exploración de otra posibilidad de expresión fotográfica.

Uno de los objetivos de esta investigación es considerar la incursión que han tenido en la producción de la imagen a través de cámaras estenopecas tres fotógrafos reconocidos. La experiencia de dos fotógrafos jóvenes que se han insertado en dicha producción nos permite valorar sus motivaciones en el proceso creativo. La presentación del trabajo que he realizado, con cámara estenopeica y con una cámara digital a la que se le ha adaptado un estenopo para producir imágenes estenopecas digitales, completa la investigación.

1. LA IMAGEN FOTOGRÁFICA A PARTIR DE LOS AÑOS 80s

La fotografía desde su invención ha registrado la experiencia humana, creando finalmente gran parte de su memoria visual. Sucesos, personajes, escenarios y objetos han sido suspendidos en el tiempo sobre un papel sensible a la luz, en el que se delimita un espacio y un momento con ciertas características. Los temas más diversos se han plasmado en la fotografía.

El valor de la fotografía ha variado de acuerdo al origen, propósito y destino de las imágenes fotográficas, asimismo quienes han hecho el registro visual a través del lente de una cámara, han tenido diferentes motivaciones.

La investigación, el análisis, la crítica, el arte, las publicaciones, las escuelas, son algunos aspectos que en torno a la fotografía, se generan en la sociedad. Nos dan muestra de ello las publicaciones periódicas especializadas, entre otras, *Luna Córnea, Cuartoscuro, Alquimia, Reflex, Fotozoom*; aunadas a ello las bienales de fotografía, museos, centros de estudio, encuentros, congresos, concursos, la creación de archivos y fototecas, inciden en el estudio, conservación y difusión de las imágenes creadas.

La existencia de fototecas en México responde a la inquietud y esfuerzo de especialistas, quienes externaron la necesidad de establecer programas de conservación de las imágenes creadas, labor que de manera empírica se realizó y por mucho tiempo fue exclusiva de los fotógrafos autores de la imagen.

Los primeros coloquios latinoamericanos de fotógrafos, realizados con la iniciativa de Raquel Tibol y Pedro Meyer, sirvieron como preliminares para que instituciones y organismos gubernamentales voltearían la mirada hacia el mundo

fotográfico. El Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) apoyo los proyectos, cuyas primeras disertaciones se abrían a la forma y el contenido de la fotografía¹ desde el punto de vista del fotógrafo. La intención para hacer una fotografía, se da por cualquier motivación, documental, artística o folklorista, para registrar los sucesos contemporáneos.

La Primera Bienal de Fotografía que el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) organiza en 1980, contó con la participación de 140 fotógrafos, con una selección de 65, la obra se presentó en la Galería del Auditorio Nacional. El premio consistió en la publicación de un libro con los 22 mejores trabajos.



Graciela Iturbide
Nuestra Señora de las
Iguanas,
Juchitán, Oaxaca, 1979
Plata sobre gelatina

Carlos Jurado, Enrique Bostelmann, Alfredo Joskowickz y Antonio Rodríguez conformaban el jurado; entre los premiados se encontraban Aníbal Angulo, Rogelio Cuéllar, Julieta Giménez Cacho, Graciela Iturbide, Pedro Meyer, José Luis Neyra, Pablo Ortiz Monasterio y Pedro Valtierra.

¹ 160 años de la Fotografía en México. Coedición CONACULTA- CENART-Centro de la Imagen México 2004.

Ese mismo año Cartier-Bresson exhibe su trabajo, realizado en México, en el Palacio de Bellas Artes.²

En septiembre de ese mismo año el INBA organizó un homenaje nacional a Juan Rulfo en las salas de Bellas Artes, con una exposición de fotografías que había tomado en los años cincuenta.³ El tema tratado era el paisaje. “La sensibilidad ante escenarios ruinosos, el mundo de fantasmas- detenidos en el tiempo- del pueblo de Comala, olvidado en las montañas del sur de Jalisco.”⁴

El Instituto Nacional Indigenista edita libros de fotos con ensayos etnográficos de importantes autores contemporáneos: *Los pueblos de la bruma y el sol* de Nacho López, *La casa en la tierra* de Mariana Yampolsky (1980), *Los que viven en la arena* de Graciela Iturbide (1981) y *Los indios del noroeste* de Carl Lumholtz (1982), entre otros.



Juan Rulfo

Sin título. México,
ca. 1950.

Plata sobre gelatina

² Ibidem.

³ Debroise Olivier. *Fuga Mexicana un recorrido por la fotografía en México*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2005 p 116

⁴ Ibidem.

Se realiza el Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía en 1981 en la ciudad de México y la exposición *Hecho en Latinoamérica II*, convocados por Consejo Mexicano de Fotografía (CMF) y coordinados por Patricia Mendoza.

Javier Hinojosa, Gerardo Suter y Lourdes Almeida reunidos en un grupo llamado el taller de luz, expusieron por primera vez en el Museo Carrillo Gil en 1981.⁵

La Segunda Bienal de Fotografía se llevó a cabo en 1982, el comité de selección y adquisición estuvo integrado por Rita Eder, Gabriel Figueroa Mateos, Antonio Rodríguez, Paulina Lavista y Alfredo Joskowick, quienes revisaron aproximadamente dos mil obras de 165 participantes. Se otorgaron los premios de adquisición a Gerardo Suter, Carlos Somonte, Laura Magaña y Lourdes Grobet.

Ese mismo año Graciela Iturbide presenta una exposición en el Centro Georges Pompidou de París. En México el Museo de Arte Moderno del INBA, asigna una sala permanente para albergar la obra de Manuel Álvarez Bravo, que había donado al museo.



Laura Magaña Newton

de la Serie Sin título
1981 Transparencia
impresa en papel
cibachrome
Plata sobre gelatina

⁵ Ibid., p 345

La galería OMR edita en 1983 una colección de postales de autores mexicanos titulada *Bestiario* y el Museo de Arte Moderno presenta el libro *La fotografía como fotografía*, como un intento de revisar el desarrollo de la fotografía mexicana de 1950 a 1980.

Hacia 1984 se realiza el Tercer Coloquio Latinoamericano, en la Habana, Cuba, mientras que en México se llevan a cabo el primer y único Coloquio Nacional de Fotografía y la Tercera Bienal de Fotografía en Pachuca, Hidalgo, con la participación de 224 autores. El comité de adquisición y becas otorgó premios de adquisición a Javier Hinojosa, Carlos Lamothe, Pedro Valtierra y Pedro Meyer.

Ese mismo año dio inicio la colección *Río de luz* del Fondo de Cultura Económica, bajo la coordinación de Pablo Ortiz Monasterio. La colección, logró publicar 18 números y concluyó en 1989.⁶

⁶ 160 años de la Fotografía en México. 2004 P. 25



Revista **Río de Luz**
Fondo de Cultura
Económica

El CMF inicia la creación de la primera y única biblioteca especializada en fotografía abierta al público, que pasó a formar parte de la biblioteca del Centro de la Imagen en 1994.

El Museo de la Fotografía abre sus puertas al público en 1984⁷ en la sede de la Fototeca Nacional en Pachuca.

Hacia 1985, Lola Álvarez Bravo expone en el Palacio de Bellas Artes ese mismo año se publica el libro dedicado al fotoperiodismo, *El poder de la imagen, la imagen del poder*, editado por la Universidad Autónoma de Chapingo.

⁷ Sistema Nacional de Fototecas SINAFO. <http://www.gobiernodigital.inah.gob.mx/mener/index.php?contentPagina=11>

Libro
***El poder de la Imagen,
la Imagen del poder***
Universidad Autónoma
de Chapingo. 1985



Pedro Meyer funda el *Taller de los Lunes* en su casa y después en la sede del CMF; invita a fotógrafos internacionales como Abbas, y Gilles Peres. Realizan la exposición *Ojos que no ven*, en la Fototeca Cubana, a este grupo asistieron, entre otros: Gabriel Orozco, Rubén Ortiz, Ana Casas, Carlos Somonte, Tatiana Parceró, Manuel y Mauricio Rocha, Pablo Cabado, Eniac Martínez, Emmanuel Lubenzki, Carlos Marcovich.

El Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM suspende el taller permanente de fotografía en 1984; dicho taller contó en la parte docente con, Nacho López, Lola Álvarez Bravo y Gabriel Figueroa, entre otros.

En 1985 a raíz del temblor en la Ciudad de México, los fotógrafos participan en la Casa de la Fotografía en una rifa pro damnificados.

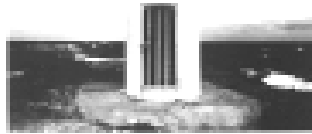
Sergio Toledano Víctimas.
México D.F. 1985. Plata
sobre gelatina



Se exhibe *Nicaragua*, testimonio gráfico de tres fotógrafos mexicanos, de Pedro Valtierra, Andrés Garay y Marco Antonio Cruz, en el Museo de Arte Moderno, sólo por veinte días, ya que hubo que retirar obras debido al terremoto.

En 1986 el Fondo de Cultura Económica edita el libro *Jefes, héroes y caudillos*, de Flora Lara Klahr, sobre el Archivo Casasola.

Se realiza la Cuarta Bienal con la participación de 206 fotógrafos, el jurado estuvo integrado por Lázaro Blanco, Juan Castañeda y Jesús Sánchez Uribe, se otorgaron los premios de adquisición a Sergio Toledano, John O'Leary, Carlos Lamothe y César Vera, y las becas de producción a Yolanda Andrade, Laura González y Marco Antonio Cruz.



Cesar Vera Rimas
1986 plata sobre gelatina.
Colección INBA-SEP

Se rinde un homenaje a Manuel Álvarez Bravo en 1987 como maestro de la fotografía en el International Center of Photography de Nueva York.

El Consejo Mexicano de Fotografía a raíz de su décimo aniversario publica una colección de postales de 78 autores, editada por Vicente Guijosa y coordinada por Vida Yovanovich, también en ese año 1987 Graciela Iturbide recibe el premio Eugene Smith.

Para 1988 se realiza la Quinta Bienal de Fotografía. El jurado lo conformó por Oliver Debroyse, Luis Almeida, Felipe Ehrenberg, Armando Cristeto y Eugenia Rendón, quienes otorgaron los premios de adquisición a Andrés Garay, Fabrizio León, Rogelio Rangel y Francisco Mata, y las becas de producción a Graciela Landgrave, Eniac Martínez, Oweena Fogarty y Everardo Rivera.



Andrés Garay
Sin Título, 1986, Plata
sobre gelatina

Nace *Fotoforum* con el propósito de ayudar e informar acerca de todas las aplicaciones de la fotografía.

Se publican *Imágenes de Nicaragua* y *El fin del silencio* de Antonio Turok, editados por Casa de las Imágenes y Editorial Era, respectivamente.

En 1989 con la exposición Fotografía del retrato, el Museo Tamayo da a conocer la colección propiedad de Televisa iniciada por Manuel Álvarez Bravo, hoy resguardada en Casa Lamm.

El CONACULTA, bajo la presidencia de Víctor Flores Olea, preparó 150 años de la fotografía; el comité organizador estaba integrado por Manuel Álvarez Bravo como presidente y Pablo Ortiz Monasterio como coordinador.

Se presentaron exposiciones en 11 museos de la Ciudad de México, entre las que destacan: *Un lápiz de luz*, de Henry Fox Talbot, en el MUNAL; *Nacho López, fotoreportero de los años cincuenta*, en el Museo Carrillo Gil; *Mucho sol*, de

Manuel Álvarez Bravo, en el Palacio de Bellas Artes, y *Memoria del Tiempo*, en el Museo de Arte Moderno.

Nacho López.
Penitenciaría de
Lecumberri, plata
gelatina 1984



En 1989 se publica parte de las imágenes de *Juchitán de las mujeres*, de Graciela Iturbide, en *Apperture Latin America Photography*.

I.1 LAS ESTRUCTURAS SOCIALES Y SU ACERCAMIENTO AL ARTE Y LA FOTOGRAFÍA

La fotografía documental es producto del interés por erigir un testimonio gráfico ante la realidad tangible, con una atemporalidad y un tema específico, que además no tiene una perspectiva de uso social o publicación inmediata, pues no ha sido encargado y responde más a un interés personal que laboral.

El género de fotografía documental en México se ha manifestado de múltiples maneras, pues se ha integrado en diferentes vertientes, temáticas y facetas de realización. En términos temporales más que definir un periodo producción -pues desde sus inicios el documentalismo fotográfico ha sido uno de los géneros favoritos desarrollados por la fotografía-, es importante tomar en cuenta el momento en que empezó a emerger con gran auge como respuesta que se enfrentaban con un medio político, social y económico hostil frente a cualquier planteamiento democratizador.



Héctor García
Sin título. Tlatelolco,
México 1968

A mediados de los años sesentas los antecedentes de tensión de la Guerra Fría se dejaban sentir en el ambiente, la contradicción inherente a las derechas y a las izquierdas se profundizaban; los movimientos democratizadores en el mundo estaban en su momento más álgido, y con ellos la represión más inmediata y atroz. Era un México que esperaba unos Juegos Olímpicos, cuyo notorio descontento por un sector de la población fue terminado con hechos violentos. En ese momento la fotografía documental se erigió como un medio obligatorio, inmediato e indudable,

en tanto surgía de la realidad tangible, como las imágenes delatoras de la noche de Tlatelolco de Héctor García.

Héctor García
Sin título. Tlatelolco,
México. 1968



Denuncia e inconformidad fueron los objetivos de la fotografía documental a fines de los sesenta, y este fue un marco para artistas nacientes, que si bien no trabajaban directamente en medios de difusión, si encontraron las formas de expresión inmediatas en el formato de 35mm.

Así, la cámara funcionó para denunciar y levantar la voz por Latinoamérica, la cual vivía feroces dictaduras y violentas guerras como la de Nicaragua.



Pedro Valtierra
Balazo/Nicaragua,
Plata sobre gelatina
1979

En los años setenta y ochenta las marchas por las calles de la Ciudad de México, fueron acompañadas de un gran número de fotógrafos -profesionales o aficionados-, ansiosos de capturar las escenas que fueran una denuncia ante el régimen. Varios pasaron a formar parte de periódicos y revistas, con el tiempo surgieron fotógrafos destacados de ese nuevo fotoperiodismo -género que se distingue del documentalismo por su uso social, destinado a su reproducción en los medios de difusión y en la plana impresa, además de ser un ejercicio que se realiza por encargo para los editores-⁸ y entre otros se encuentran: Guillermo Castrejón, Ulises Castellanos, Marco Antonio Cruz, Rogelio Cuéllar, Andrés Garay, Frida Hartz, Fabrizio León, Francisco Mata Rosas, Elsa Medina, Víctor Mendiola, Rubén Pax, Pedro Valtierra y Martha Zarak.

⁸ Monroy Nars Rebeca. "Memoria iconográfica de un siglo" Ponencia presentada en el Coloquio Internacional de Fotografía, realizado en La Habana, Cuba, como parte de las actividades del Premio de Fotografía Contemporánea Casa de las Américas 2001.

Otros utilizaban sus imágenes como medio de comunicación y las exponían en lugares públicos como la Alameda, colgando de lazos y tendederos, como Adolfotógrafo y Armando Cristeto.

También estaban importantes figuras que provenían de un documentalismo fotográfico más cercano a los grupos indígenas y con una fuerte visión autoral y de opinión gráfica como Mariana Yampolsky y Gertrudis Duby, posteriormente

Mariana Yampolsky
La consagración del maíz, San Felipe Santiago, Estado de México . Plata sobre gelatina ca. 1985



Graciela Iturbide, Flor Garduño, Alicia Ahumada, Christa Cowrie, Lourdes Grobet y Adrián Bodek, quienes han realizado su labor como *free lance* en el mercado de trabajo.

Graciela Iturbide, Nacho López, Mariana Yampolsky, Pablo Ortíz Monasterio y Eniac Martínez trabajaron desde adentro de las comunidades indígenas tratando de

eliminar la distancia del etnólogo⁹. Sus propuestas coinciden, en el tiempo con los trabajos del antropólogo Guillermo Bonfil Batalla cuyo libro *México Profundo, una civilización negada*, publicado en 1987, se volvió un best-seller que transformó la visión local del mundo indígena, y abrió el camino a diversas acciones de reivindicación de las lenguas, tradiciones, modos de vida indígena.¹⁰



Lázaro Blanco
Halpujahuu, Plata sobre
gelatina
México, 1984

La formación de jóvenes fotógrafos también se originó al lado de importantes maestros de la técnica y la teoría fotográfica como Manuel Álvarez Bravo quien gestó toda una generación de discípulos. A su vez, Lázaro Blanco fundó el Taller de Fotografía de Casa del Lago en 1973¹¹ -quien por años ha formado a nuevas generaciones de fotógrafos - Blanco fotografía ambientes, atmósferas, los objetos más sencillos, o sus pocos elementos le hacen construir «poemas visuales»

⁹ Olivier Debroise. *Fuga Mexicana* p. 223

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ *Ibidem* .p 116

mínimos¹² como nos dice Olivier Debrouse un ejemplo de resistencia a la facilidad y al pintoresquismo.

Nacho López uno de los pocos teóricos fotógrafos mexicanos con sus textos publicados desde fines de los setenta, en el un breve texto, prólogo a su libro *Los pueblos de la bruma y el sol* declaró:

*Poner el ojo en el visor fotográfico, encuadrar al sujeto y oprimir el botón es fácil si se piensa que lo folclórico es el motivo principal. Ellos están tras las rejas, nosotros fuera. Si invirtiéramos la imagen, los cautivos somos nosotros. Atrapados en otra realidad, concebimos el mundo imaginario acorde con los prejuicios de una clase social que no penetra en ese mundo “mágico” (idea cursi-poética), solo descarnada por la injusticia, el hambre, la represión y el aislamiento prevaleciente.*¹³

Era la época de la fotografía que buscaba la denuncia y el compromiso. En el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía en 1978, Raquel Tibol señaló:

*En su camino hacia una segunda y definitiva independencia; en la lucha contra el analfabetismo, la agresión, la reacción y la miseria, América Latina no puede privarse de la fotografía progresista y combativa. La mejor teoría será la que emerja de las obras de arte fotográfico realizadas en esa dirección.*¹⁴

Así era el pensar y sentir de una época de contrastes políticos, donde todo aquello que no entrara en pensamiento combativo y solidario quedaba fuera, era rechazado

¹² *Ibidem.*

¹³ *Ibidem.* P 213

¹⁴ Monroy Nars Rebeca. “Memoria iconográfica de un siglo” Ponencia presentada en el Coloquio Internacional de Fotografía, realizado en La Habana, Cuba, como parte de las actividades del Premio de Fotografía Contemporánea Casa de las Américas 2001.

o mal comprendido por su «disfuncionalidad» social. Así el fotodocumentalismo se sustentó de las filas de los fotoperiodistas, de los antropólogos visuales, de los rescatadores gráficos de las etnias, de jóvenes que vieron una forma de expresión vital, cuya gratificación era el mero hecho de legar un testimonio de denuncia en su tiempo.

Tal fue el auge y la fuerza de fotorreporteros y fotógrafos que dio el impulso para la creación de la Bienal de Fotografía, en un afán de diferenciarla de las otras artes plásticas y gráficas.

El Consejo Mexicano de Fotografía impulsaba el fotodocumentalismo, aunque ello no impidió que las diferencias se marcaran hasta la creación de una Asociación de Fotógrafos Independientes, con otras intenciones y propuestas plásticas.

Gerardo Suter, Lourdes Almeida y Javier Hinojosa dieron un paso decisivo en contra de aquella «dictadura» impuesta por los fotógrafos que se habían formado en el fotoperiodismo, y cuya única manera de presentar sus obras era a través de la prensa. Reunidos en un grupo llamado el *Taller de la Luz* expusieron por primera vez en Museo Carrillo Gil.

Las imágenes alteradas de Suter, los polaroids de Lourdes Almeida y las naturalezas muertas de Javier Hinojosa provocaron la ira de muchos. Estos fotocreadores no documentales como los llama Rebeca Monroy llegaron a ser altamente repudiados y criticados. Lázaro Blanco comentó al respecto de la exposición en 1982 de los miembros del Taller de la Luz:

*El fotógrafo no entiende que este perseguir actitudes de la pintura y la imitación servil de la misma destruye su oficio y elimina la potencia sobre la que se basa su importancia social...El fotógrafo debe mostrar que no sólo es impresionante la vida ordenada de acuerdo con principios estéticos, sino que también lo es la vida cotidiana como es atravesada en una fotografía técnicamente perfecta.*¹⁵

La periodista Adriana Malvido en una nota del 3 de octubre de 1982 reflexionaba:
¿Quién dijo que la fotografía no puede ser reconstrucción de la realidad subjetiva de su autor o que ésta podría acercarse a la pintura? ¿Quién prohibió el uso de la polaroid con fines artísticos?

Eran momentos en los que la práctica fotográfica se estaba abriendo a la búsqueda de la comprensión y la tolerancia. Forma y contenido, buscaba una nueva manera de expresarse. Ya había intenciones anteriores de experimentación e introducción de alteraciones a la foto directa tal era el caso de Adolfo, Rogelio Villarreal y Armando Cristeto que eran fotógrafos independientes; Francisco Barriga y la artista conceptual Magali Lara quienes habían manipulado negativos recortado imágenes y deslavando polaroids.¹⁶

¹⁵ ibidem

¹⁶ Debroise Olivier. Fuga Mexicana p. 345

Armando Cristeto
Apolo urbano 1981
Plata sobre gelatina



Laura González experimentaba con técnicas alternativas como la cianotipia, sus planteamientos buscaban en torno a la revisión de una historia personal, así los trabajos que Rebeca Monroy Nasr que realizó con la misma intención de investigación plástica e innovación en los medios alternativos en 1987 y que en su momento salieron del entorno común del periodismo gráfico, pues el tema discurría alrededor de los panteones y el eterno regocijo de los muertos.

Laura González

Del baño Num. 1.

De la serie de la sombras.

1981. Cianotipia
manipulada en papel
algodón



Otros fotógrafos lograron imágenes sociales de gran fuerza como David Maawad, Agustín Estrada, y Pedro Hiriart, quienes han hecho una búsqueda más simbólica, de gran calidad formal al lado de un interés social, estableciendo una especie de puente entre lo documental y lo estético, pues de igual manera retratan los mineros que las máquinas de producción, los pueblos veracruzanos, erotizadas partes del cuerpo o la vida de los Chicanos en los Estados Unidos.

Con la caída de casi todas las dictaduras en América durante los ochenta se abrieron camino otras generaciones, de fotógrafos que no se inspiraban en planteamientos con un enojo político social.

El terremoto 1985 sufrido en la ciudad de México contribuyó a cambiar la estructura de las formas de pensar, de hacer y de sentir. Se permitieron nuevos discursos plásticos y las formas se modificaron de acuerdo más a las necesidades expresivas. Los entonces defensores del fotodocumentalismo buscaron otras formas alternativas, con un discurso plástico también acorde a su momento. La búsqueda dio paso al trabajo de fotógrafos interesados en «lo otro» con un interés estético más personal, menos el «deber ser» y más en el ser.¹⁷

Muchas de las imágenes de Nacho López se publicaron como fotoreportajes en la Revista *Mañana y Siempre!* se convirtió en una especie sociólogo de la cámara, Flor Garduño, con elementos propios de lugar registra imágenes captado y revalorizando las etnias, las familias y su quehacer cotidiano. Asimismo, Graciela Iturbide exhibe su fuerte documentalismo en *Imágenes del espíritu* de la editorial Casa de las Imágenes la cual se ha dedicado a la difusión de fotógrafos vanguardistas a través de libros, agendas y postales.

¹⁷ Monroy Nars Rebeca. “Memoria iconográfica de un siglo” Ponencia presentada en el Coloquio Internacional de Fotografía, realizado en La Habana, Cuba, como parte de las actividades del Premio de Fotografía Contemporánea Casa de las Américas 2001.



Flor Garduño.

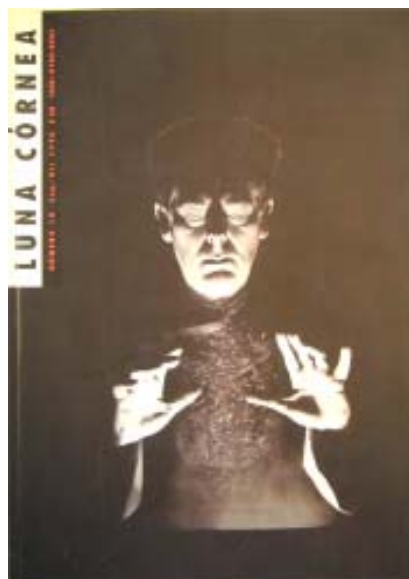
Mujer que sueña.
Pinacoteca Nacional,
Oaxaca. México 1991.
Plata sobre gelatina

La exposición internacional *Between Worlds. Contemporary Mexican Photography* realizada en 1990, presentó imágenes de ese documentalismo de transición. Fotógrafos como Alicia Ahumada, Yolanda Andrade, Adrián Bodek, Pablo Cabado, Marco A. Cruz, Víctor Flores Olea, Flor Garduño, José Hernández Claire, Fabrizio León Diez, Eniac Martínez, Francisco Mata Rosas, Pedro Meyer, Rubén Ortiz, Pablo Ortiz Monasterio, Pedro Valtierra y Mariana Yampolsky, compartieron el espacio itinerante.

Por otro lado, esta apertura también implicó que se presentara una pobreza, un desconocimiento o falta de interés por el manejo de los recursos técnicos o temáticos. Fue el caso de la VIII Bienal de Fotografía en 1997, donde fue notoria la escasa participación de la fotografía documental y la abundante participación de técnicas mixtas, instalaciones y obras tridimensionales, además la falta de correspondencia entre el despliegue formal y la propuesta conceptual fueron evidentes.

La producción editorial desde los ochenta ha sido muy rica, una aportación importante al fotodocumentalismo la realizó Pablo Ortiz Monasterio, al impulsar la edición de la colección *Río de Luz*, con obra de importantes fotógrafos nacionales y extranjeros, que generó un antecedente importante en el ámbito historiográfico. Ortiz Monasterio también ha realizado un afanoso esfuerzo editorial, al lado de Patricia Mendoza y el Centro de la Imagen derivado de ello han editado la revista *Luna Córnea*, con colaboraciones de investigadores nacionales y extranjeros.

Revista *Luna Córnea*
No. 10 sep/dic 1996



Otra parte del cambio ha sido el Centro de la Imagen, al promover las Bienales (desde 1994) entre ellas una sobre periodismo gráfico y también las exposiciones de *Fotoseptiembre*. Ahí se imparten cursos, conferencias y exhibiciones diversas, de los más disímolos géneros fotográficos. En los últimos tiempos la presencia

del fotodocumentalismo ha disminuido en las muestras y en los materiales editados. Por ese carácter testimonial se le ha ligado más al periodismo gráfico, y los espacios que tiene este género, llegan a ser más escasos o limitados que los de otros.

Eniac Martínez y Francisco Mata Rosas buscaron editar libros de destacados reporteros gráficos con la intención de rebasar el aquí y ahora de la plana periodística, presentando materiales de Marco A. Cruz, Pía Elizondo, Raúl Ortega, Carlos Somonte y Pedro Valtierra. *La Jornada* creó su espacio a través del suplemento *Foto*, también revistas independientes como *FotoZoom*, *Cuartoscuro* y

Suplemento Foto
Periódico la Jornada
Año 1, agosto, 1999



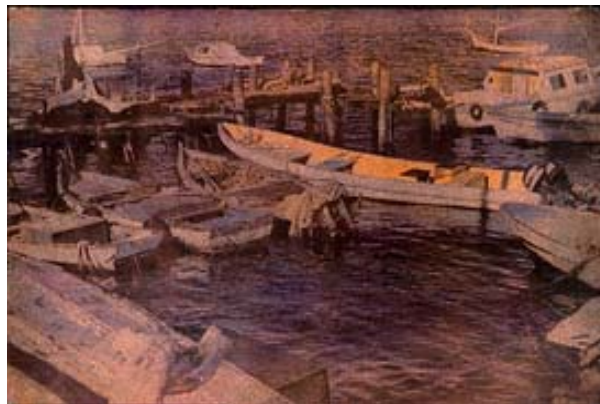
Reflex han hecho lo propio.

Estos años dieron el marco de nuevas definiciones, se ampliaron los géneros fotográficos, los puentes entre la estética, el documentalismo y las propuestas

plásticas individuales y colectivas se profundizaron. Los caminos de los fotógrafos sociales, reporteros y estetas puros se enlazaron; se pierden y diluyen algunas divisiones y prejuicios, lo cual ha enriquecido la producción documental.

Dentro de esta ambiente y de manera paralela a mediados de los ochentas otros hacedores de imágenes fotográficas realizaban imágenes con cajas de cartón o cámaras oscuras y con los principios de las cámaras analógicas y muy cerca de la era digital.

Carlos Jurado. *Marina*
Goma bicromatada
1984



1.2 LA IMAGEN ANÁLOGA

*La imagen misma es el único producto que realmente importa, y la cámara no es más que un instrumento diseñado para producir la imagen que aparece en el ojo de nuestra mente.*¹⁸

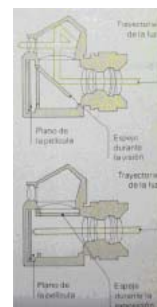
La cámara fotográfica análoga desde el equipo más sencillo hasta el más complicado tiene el mismo funcionamiento básico. Es una caja hermética a la luz,

¹⁸ Freeman Michael. Guía completa de fotografía. Editorial Blume. Hong Kong 1989.

que solo admite la entrada de imágenes a través de una abertura. La luz se concentra mediante un sistema lentes y la proyecta a un plano focal.

Las cámaras de visor directo o cámaras compactas de 35 mm, utilizan un visor directo, son cámaras de enfoque fijo, provistas en su mayoría por un lente gran angular autofocus y tienen un motor incorporado para las operaciones de manejo de la película.

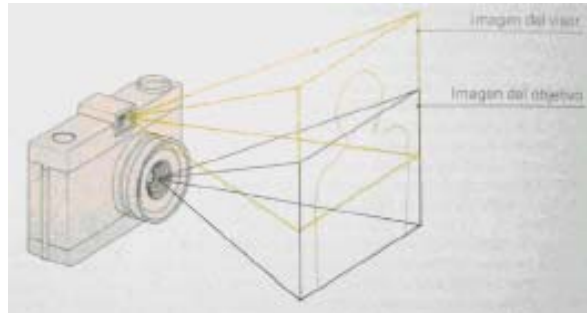
Los rayos que refleja el sujeto son refractados por un objetivo que- a través del obturador - los proyecta a la película, sobre la que forma una imagen boca abajo y lateralmente invertida. El objetivo de foco fijo de una cámara sencilla está situado aproximadamente a su distancia focal respecto a la película, lo que permite reproducir con nitidez aceptable los objetos situados entre 2 m y el horizonte. Cuando el obturador se dispara, la luz incide sobre la película durante un tiempo que depende de la velocidad del mismo. En estas cámaras el visor suele abarcar una zona ligeramente superior a la que entrará la fotografía para facilitar el encuadre. Estos visores están sujetos a un error llamado de paralaje debido a su situación a un lado y por encima del objetivo. En tomas distantes el error es despreciable, pero al fotografiar de cerca el visor enmarcará una escena cuya parte superior queda oculta a



Esquema cámara
de visor directo

**Formación de la
imagen análoga**

Esquema cámara
Reflex **Formación
de la imagen
análoga**



Las cámaras de 35 mm de diseño réflex de un solo objetivo SLR (Single réflex lens) incorporan un sistema de visión que permite al fotógrafo ver exactamente lo que quedará registrado en la película. El elemento fundamental de una cámara réflex de un objetivo es la combinación de un espejo y un prisma que dirige la imagen enfocada hacia el visor, al enfocar, o hacia la película, durante la exposición. Un espejo abatible en medio del camino de la luz, dirige la imagen hacia arriba, a un pentaprisma que la rectifica, de tal objetivo.¹⁹

Una imagen en blanco y negro a distancia se percibe como una imagen con una continuidad de tonos, desde el blanco hasta el negro donde se observan múltiples variaciones de gris. No obstante al aproximarse lo suficiente se observa cómo dicha imagen está compuesta por un tapiz de puntos. Corresponden a los granos de las sales de plata ennegrecidos por la acción de la luz. Las gradaciones de grises en la fotografía en blanco y negro se obtienen a partir de la mayor o menor

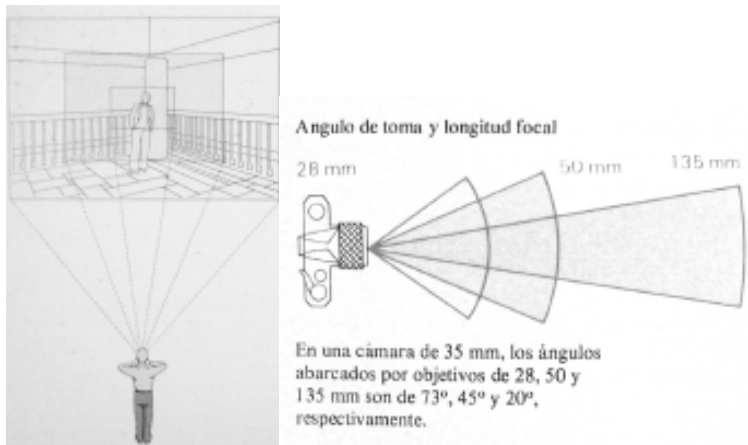
¹⁹ Idem. p. 29

concentración de puntos. Si se amplía suficientemente los granos de plata de la emulsión se hacen visibles.

Una fotografía en blanco y negro es el resultado de un tapiz de sales de plata que se ennegrecen como resultado de la exposición a la luz.

En la fotografía en color, ya se trate de un negativo o de una diapositiva ocurre algo similar. Aquí, en lugar de una capa con sales de plata existen tres capas de pigmentos. Cada una de ellas es sensible a uno de los colores primarios. La combinación de las tres luces origina la imagen en color. Desde una cierta distancia la vemos como un continuo de tonos de color, si bien una ampliación suficiente del negativo evidencia claramente el conjunto de granos de la emulsión fotográfica.

Esquemas
**Ángulo de toma y
longitud focal**



Cuanto menor es la longitud focal mayor es la profundidad de campo a una abertura determinada. Los objetivos de menor focal tienen un poder de refracción superior, lo que significa que los elementos del primer plano y el fondo se enfocan mucho más cerca.

La cámara es un aparato que está hecho para producir imágenes fotográficas y cada una de esas imágenes es una realización de una de las virtualidades del programa y estructura de la cámara.

El fotógrafo análogo conoce sensibilidades de la película, trabaja con ampliadora, realiza en el laboratorio máscaras con cartulinas y alambres, viñetea con las manos durante la exposición del papel, elabora hojas de contacto y va eligiendo la mejor imagen para impresión, introduce los dedos directamente en el revelador para mecer un positivo y lograr un mayor contraste en la imagen y actualmente comparte con un nuevo elemento de presencia creciente: la imagen digital.

1.3 LA IMAGEN DIGITAL

En la fotografía digital la imagen reproduce en tonos continuos la realidad. Esta imagen está formada por millones de elementos que cumplen la misma función que los granos de plata en las emulsiones de imágenes analógicas.

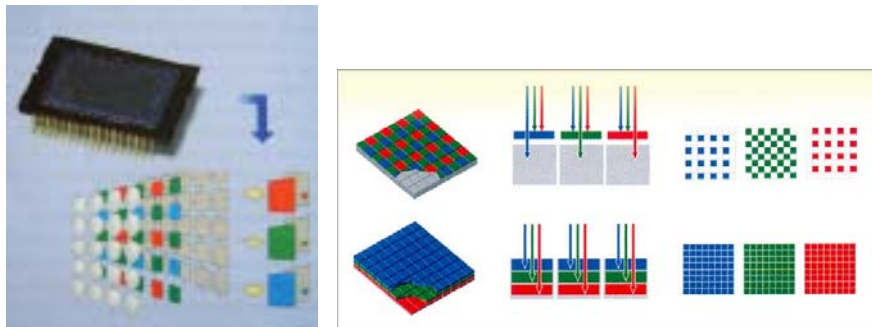
Únicamente que aquí no se trata de granos sino de píxeles, éstos no derivan de la sensibilización de sales de plata sino de un análisis numérico de la luz.

Píxel es un término que deriva de la contracción de picture y element, imagen y elemento en inglés.

Los son las unidades mínimas que forman una imagen informática.

El escáner y la cámara son los dos medios básicos para obtener fotos digitales. Ambos parten de una realidad analógica para interpretarla numéricamente, es decir, para digitalizarla. El escáner parte de una imagen analógica, ya sea ésta en papel o en película. La cámara digital parte directamente de la realidad, que siempre es analógica. Pero en ambos casos el resultado es el mismo, un archivo digital.

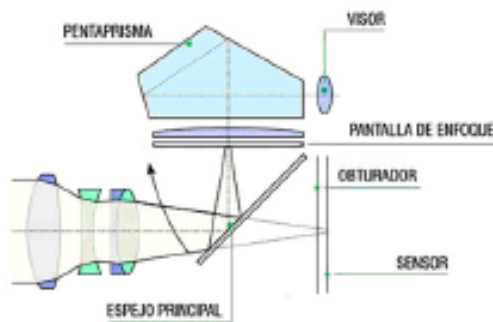
El CCD es un dispositivo electrónico que funciona como un sensor de luz. Está conformado por tres capas: una de microlentes otra de filtros y una de sensores. Las lentes sirven para concentrar la luz recibida, los filtros para dividir la luz blanca en sus componentes fundamentales (rojo, verde, azul); los sensores convierten la intensidad de luz recibida en una señal eléctrica, la cual se procesa y transforma en un archivo informático.



Por lo que la reproducción de una fotografía se basa en la percepción de infinidad de partículas que reproducen intensidades de luz o describen intensidades tonales.

Gracias a la digitalización se puede combinar fácilmente archivos de diversos orígenes. Todos contienen un mismo tipo de información, imágenes descritas mediante ceros y unos, el lenguaje de las computadoras.

Esquema
Cámara digital



Esquema cámara réflex digital

La imagen digital se compone de una matriz de píxeles que pueden observarse en el monitor, almacenarse en la memoria de la computadora, interpretarse como minúsculos puntos de tinta sobre una superficie de papel o enviarse por internet.

Los píxeles de la fotografía digital son similares a los granos de cloruro de plata de la fotografía analógica o los puntos de tinta de la imagen impresa.

La cámara digital combina las opciones de la cámara fotográfica analógica tradicional con recursos propios de la electrónica y con funcionalidades derivadas de la tecnología digital.

La fotografía digital ha permeado en todos los sectores de la sociedad y en ella encuentra diversos grupos de usuarios. Independientemente de los fotógrafos que

iniciaron con cámaras análogas, están aquellos usuarios que por cuestiones de novedad y mercadotecnia provienen del mundo informático de las telecomunicaciones con el ejemplo de los teléfonos móviles.

La copia en blanco y negro colgada en una exposición, la reproducción a color en un libro o el gráfico que aparece en la pantalla del monitor de la computadora son ejemplos de una misma realidad. La fotografía actualmente, sea cual sea el soporte en el que se muestra, es un conjunto de tonos de color y niveles de brillo.

1.4 LA FOTOGRAFÍA ESTENOPEICA Y SU ASIMILACIÓN

Una cámara estenopeica es aquella que no tiene sistemas ópticos basados en la refracción de la luz, siendo sustituidos por un orificio, llamado estenopo, que es el encargado de formar la imagen. Estas cámaras no tienen algunos de los problemas que los sistemas ópticos basados en la refracción causan en las cámaras convencionales.

Lo que hacemos al tomar una fotografía, es controlar la cantidad de luz que llega a una película sensible. De lo avanzado de la cámara dependerá la exactitud con que podamos controlar esa cantidad de luz, y los márgenes entre los cuales podemos ejercer ese control.

Las cámaras fotográficas análogas habituales, constan de un diafragma, que controla la cantidad de luz que llega a la película, y de un obturador, que controla el tiempo durante el cual está expuesta la película. Los demás aditamentos que lleve cualquier cámara, son ayudas para controlar estos dos factores y calcular los valores adecuados para cada toma. Asimismo las cámaras constan de un sistema

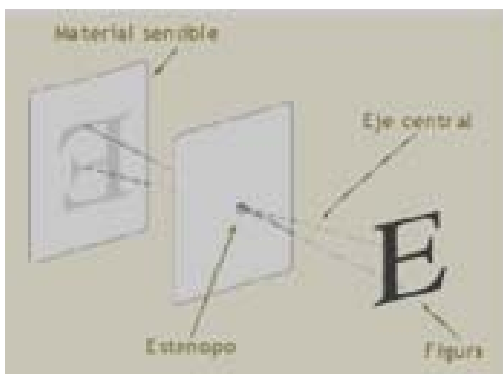
óptico para enfocar el sujeto, creando una imagen de éste sobre la superficie de la película.

Las lentes utilizadas en fotografía tienen como misión formar sobre la película una imagen «virtual» de lo que hay al otro lado de la lente. Esto lo hacen concentrando en cada punto de la película todos los rayos de luz que llegan al lente procedente de un punto del sujeto.

Los objetivos utilizados en fotografía son complejos sistemas ópticos compuestos de varias lentes (hasta una docena) de distintas composiciones y formas, pero todos ellos (como conjunto) son asimilables a una lente simple de determinada longitud focal. (Distancia a la cual los rayos luminosos paralelos procedentes del infinito convergen en un punto). La forma en que una lente hace esto, mediante el fenómeno conocido por refracción, impone la primera limitación de los sistemas ópticos.

La distancia focal de la lente es la distancia desde el centro de la lente hasta el plano en el cual dicha lente forma la imagen virtual. A mayor distancia focal menor profundidad de campo. La profundidad de campo es un fenómeno intrínseco a todo sistema óptico que utilice la refracción para formar la imagen, y puede decirse que es la nitidez que existe atrás y delante del objeto fotografiado o enfocado.

Formación de la imagen en la **Cámara estenopeica**



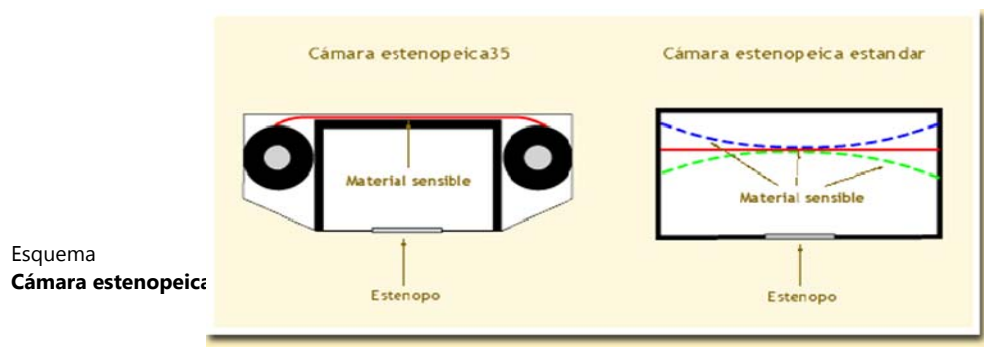
Un objetivo se compone de varias lentes, cuyas potencias se suman para dar al conjunto una distancia focal efectiva. Dicha distancia focal se considera siempre con el objetivo enfocado a infinito y, si fuera invariable, sólo los objetos lejanos aparecerían enfocados. Para evitar esto, lo que se hace es dotar a los objetivos de un sistema de enfoque, que permite cambiar la disposición de determinadas lentes de forma que la distancia focal efectiva del conjunto, y la distancia del centro óptico de éste a la película, varíe.

Pero estos cambios tienen limitaciones de construcción del objetivo, de forma que, si se quiere mantener la capacidad de enfocar a infinito, para cada objetivo aparece una distancia mínima, por debajo de la cual el objetivo es incapaz de enfocar.

Las cámaras estenopeicas no utilizan sistemas ópticos basados en la refracción, el rayo de luz procedente del sujeto no es desviado de su trayectoria por ninguna lente, sino que sigue siempre una trayectoria recta desde el sujeto al plano de la película.

En una cámara estenopeica, todo lo que entre dentro del campo de visión aparecerá enfocado en la película o en el soporte. Su profundidad de campo es infinita y su distancia mínima de enfoque cero, además, puesto que no se producen efectos de refracción, las líneas rectas serán rectas estén donde estén respecto al centro del fotograma y formen el ángulo que formen con el plano de la película, independientemente de la longitud focal de la cámara.

Cada punto del sujeto refleja la luz que recibe en forma de un haz que se extiende en todas direcciones. Lo que hace una cámara estenopeica es seleccionar un único rayo de ese haz, de forma que todos los demás son rechazados y sólo uno llega a la superficie sensible, formando un punto de la imagen. De tal manera que lo que se forma sobre la película son pequeños círculos.



El estenopo que es el orificio encargado de restringir la entrada de luz en la cámara, es la parte fundamental de una cámara estenopeica. De su tamaño depende la calidad de la toma fotográfica.

Cuanto más pequeño sea este estenopo, más pequeño será el círculo de luz que forme sobre la placa sensible. Podría pensarse, pues que dicho estenopo debería ser tan pequeño como sea posible, pero a partir de cierto tamaño comienza a ser importante el fenómeno de la difracción, que podríamos describir como desviaciones del rayo luminoso que se producen en los bordes del orificio. Cuanto menor sea el agujero, mayor importancia cobrarán los fenómenos de difracción.

El cuerpo de la cámara estenopeica es una caja oscura, en uno de cuyos lados se coloca un material sensible y en el lado opuesto un pequeño orificio. Se pueden

hacer a partir de elementos sencillos como cajas de zapatos, latas de comestibles reciclables. Se puede utilizar una cámara a la que se le quita el sistema óptico. El interior de la cámara debe ser teñido con pintura negra mate.

Cámara estenopeica
de cartón



La zona donde se coloca el material sensible puede ser plana o cóncava. Si es plana, y el ángulo de cobertura de la cámara es muy amplio, la fotografía aparecerá viñeteada, esto es, con los bordes más oscuros que la parte central.

El material sensible puede ser papel fotográfico, película fotográfica, placas o cualquier material sensibilizado. En el caso del papel con él se obtendrá un negativo, que posteriormente habrá que copiar para obtener un positivo.

Para realizar imágenes con una cámara estenopeica, hace falta primero conocer las características de dicha cámara, principalmente su número $f/$ o apertura para poder calcular la exposición necesaria y viene dado por la distancia del estenopo al plano de la película y el diámetro del orificio.

Es importante conocer el ángulo de cobertura de la toma, para poder ajustar el encuadre de la fotografía, ya que el objetivo de enfoque permanece en funcionamiento, aunque ya sólo sirve como objetivo de «encuadre», puesto que no hace falta enfocar.

El agujero hay que realizarlo sobre una chapa o laminilla metálica, mientras que en la superficie de la caja o recipiente donde va a ir el estenopo, se hace una perforación en línea recta, para evitar sombras extrañas. La elección del grosor de la aguja determinara la calidad de agujero.

Una vez determinado el diámetro, se elimina la rebaba que deja el pinchazo, lijándola, en la lámina metálica, y se coloca sobre la superficie. Normalmente el agujero se hace en el centro.



Cámaras estenopeicas
Fabricadas en cartón
de diferente longitud
focal

¹⁹II. ORÍGENES. DATOS HISTÓRICOS

Los principios básicos de los estenopos se encuentran en textos chinos del s. V a.C. Los chinos habían descubierto que la luz viaja en línea recta. El filósofo Mo Ti es el primero, que constató la formación de una imagen invertida en una pantalla a través de un orificio. Mo Ti se percató de que los objetos reflejan la luz en todas las direcciones y que los rayos procedentes de un objeto, cuando pasan a través de un orificio, producen una imagen invertida en una pantalla, describiendo el fenómeno de la cámara oscura.

Aristóteles en el siglo IV a. C. refiere la formación de imágenes estenopecas en su obra *Problemas*. En ella se cuestiona por qué, cuando la luz atraviesa un orificio cuadrado, o por ejemplo a través de un trabajo de cestería, no forma imágenes cuadradas sino circulares.

El matemático árabe Ibn Al-Haitam (Albazen) experimentó con la formación de imágenes en el s. X d.C., dispuso tres velas alineadas y colocó una pantalla con un pequeño orificio entre estas y la pared. Notó que las imágenes eran formadas sólo a través de pequeños agujeros y que la vela de la derecha formaba la imagen de la izquierda, y así sucesivamente. De aquí dedujo la linealidad de la transmisión de la luz.

En el Renacimiento y los siglos siguientes la cámara oscura fue utilizada sobre todo para fines científicos en astronomía ayudados por las lentes, y utilizada para el dibujo por pintores y dibujantes. Leonardo Da Vinci refiere

19

la formación de imágenes estenopecas en su «Codex atlanticus». En él describe la formación de imágenes del sol a través de orificios practicados en las paredes de una iglesia.

En 1475, el matemático y astrónomo renacentista Paolo Toscanelli colocó un anillo de bronce con una apertura en una ventana de la catedral de Florencia, que todavía está en uso. En días soleados, una imagen solar se proyecta a través del orificio sobre el suelo de la catedral. A mediodía, dicha imagen coincide con una marca en el suelo de la catedral. Este efecto fue utilizado para conocer la hora.

La primera imagen de una cámara oscura estenopeica es aparentemente un dibujo en *De Radio Astronómica et Geométrica* (1545), de Gemma Frisius, astrónomo que utilizó un estenopo en una habitación oscura para estudiar el eclipse solar de 1544. El término cámara oscura fue acuñado por Johannes Kepler (1571-1630). En ese momento el término indicaba una habitación o una tienda con un orificio y una lente usados por los artistas para dibujar paisajes. La lente permitía obtener una imagen más brillante y enfocarla a cierta distancia. Este tipo de cámara es distinto del usado por Frisius, que no tenía lente. En la década de 1620, Kepler inventó una cámara oscura portátil. Estas cámaras, utilizadas como ayuda para la realización de dibujos, se encontraron pronto en diversas formas y tamaños.

El científico inglés Sir David Brewster, fue uno de los primeros que practicó la fotografía estenopeica, en la década de 1850. Él también fue el que acuñó

el término *pinhole* (denominación en inglés de las cámaras estenopeicas) utilizado por primera vez en su libro *The Stereoscope*, en 1856.

Los investigadores Dehors y Deslandres, a finales de 1880, propusieron el término *stenopaïc photography*. En las lenguas latinas se ha optado por esta última raíz, *stenopé* en francés, *stenopeico* en italiano y *estenopeica* en español, mientras que las lenguas germánicas optaron como modelo *Pinhole*, *Lochkamera* en alemán.

Al final de la década de 1880, el movimiento impresionista en la pintura ejerció una cierta influencia en el naciente arte fotográfico. Paralelo a los fotógrafos que creían que la fotografía debía producir imágenes nítidas y en lentes perfectas, existía una tendencia de artistas, el *pictorialismo*, quienes intentaban captar la atmósfera de las nuevas tendencias en pintura. Algunos de estos pictorialistas experimentaron en la fotografía estenopeica. En 1890, George Davidson ganó el primer premio de la Exhibición Anual de la Photographic Society de Londres con una fotografía estenopeica, *An Old Farmstead*, luego conocida como *The Onion Field*.



Davidson George
The onion field
1890
Fotografía estenopeica

La fotografía estenopeica se popularizó en la década de 1890, con la comercialización de varias cámaras estenopeicas en Europa, EEUU y Japón. En Londres, 4000 cámaras estenopeicas *Photominibuses* se vendieron en 1892. Unos años más tarde, una compañía americana inventó una cámara estenopeica desechable, la *Ready Photographer*, consistente en una placa seca un estenopo en una lámina metálica y un fuelle.

Por los años 30 del s. XX la técnica apenas era recordada y sólo se utilizaba en la enseñanza. Frederick Brehm, en lo que luego sería el Rochester Institute of Technology, fue posiblemente el primer profesor universitario en resaltar desarrollar el valor educativo de la técnica estenopeica. Él fue quien diseñó la Kodak Pinhole Camera alrededor de 1940²⁰.

²⁰ Renner Eric. Pinhole Photography. Rediscovering a Historic Technique. Edit Focal Press USA 2000

Paolo Gioli. Il Camello
Della Cruna Fotografia
estenopeica 1986



A mediados de los 60, varios autores comenzaron a experimentar independientemente con la técnica estenopeica.

Paolo Gioli en Italia, Gottfried Jäger en Alemania, David Lebe, Franco Salmoiraghi, Wiley Sanderson y Eric Renner en EEUU., muchos de estos artistas trabajaron con cámaras de varios estenopos. Sanderson era profesor de fotografía en la Universidad de Georgia, y enseñó fotografía estenopeica desde 1953 a 1988. Durante dicho periodo sus alumnos construyeron 4356 cámaras estenopeicas.²¹

En la década de los 70, la fotografía estenopeica fue ganando popularidad, muchos fotógrafos experimentaron con ella y con procesos alternativos. Se comenzaron a publicar artículos y algunos libros, entre los que destaca *The Hole Thing* de Jim Shull Stan. En Japón, Nobuo Yamanaki comenzó a construir cámaras en los principios de los 70. Aunque la fotografía

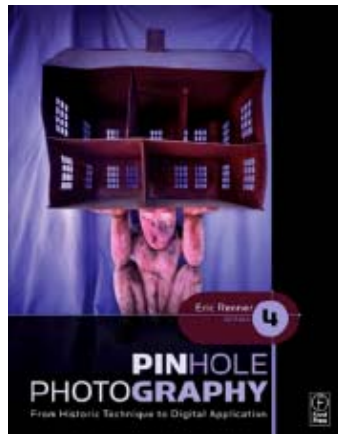
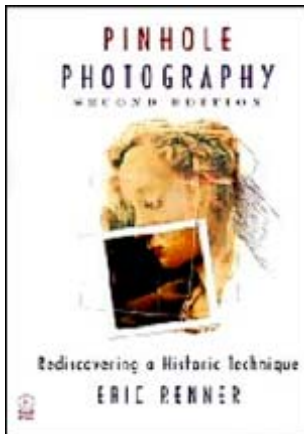
²¹ Ibid. Pag. 78

estenopeica iba ganando popularidad, pocos artistas conocían la obra de otros, puesto que no había entrado en los círculos establecidos para el arte.

En 1985, Lauren Smith publicó *The Visionary Pinhole*, que constituyó la primera amplia recopilación de documentos sobre los diversos campos de la fotografía estenopeica. En 1988 la primera exhibición internacional *Through a Pinhole Darkly* se organizó en el Fine Arts Museum de Long Island, contando con cámaras e imágenes de 45 artistas. El mismo año se organizó en España, otra exhibición, en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, con la obra de 9 fotógrafos. Una tercera exposición se celebró, el mismo año, en el Centro para las Artes Contemporáneas de Santa Fé, en Nuevo México. En el catálogo de esta última aparecía el artículo *Notes Toward Stenopaesthetic* de James Hugunin, uno de los más exhaustivos análisis de la situación de la fotografía estenopeica en los 80.

El libro de Eric Renner hace referencia a un gran número de artistas de este tipo de fotografía que estuvieron activos en los 80, y da muestras de su trabajo. De acuerdo con este mismo autor, al menos seis cámaras estenopeicas comerciales se fabricaron durante esta época.

Eric Renner fundó en 1984 *The Pinhole Resource*, un centro internacional de archivo y documentación sobre fotografía estenopeica. Los archivos incluyen más de 2000 imágenes. El primer número del *Pinhole Journal* apareció en diciembre de 1985. Publicando la obra de más de 200 artistas de varios países.



Portadas
Pinhole
Photography
De Eric Renner

Con la llegada del internet, la fotografía estenopeica introdujo en más sectores. Uno de los primeros artistas en publicar su trabajo en Internet fue Harlan Wallach. En enero de 1995, Richard Vallon, de Louisiana estableció *The Pinhole Resource* en la Red.

La fotografía estenopeica supone, de algún modo, una vuelta a los orígenes de la fotografía, el proceso de toma comienza con la construcción de la cámara.

II.1.- LOS PRIMEROS ENCUENTROS DE IMAGEN ESTENOPEICA

En México se han realizado varios encuentros de fotografía estenopeica, en el año 2001 se llevó el primer Encuentro Nacional de Cámara Estenopeica en el

puerto de Veracruz y ha mantenido su continuidad, a finales de 2007 celebró su cuarta edición con un homenaje a Carlos Jurado, quien es precursor del uso de la cámara estenopeica, pionero del cine estenopeico en México.

En este encuentro se impartió el curso *Desnudo Estenopeico* impartido por el maestro Rubén Pax en la *Casa Salvador Díaz Mirón*, se desarrollaron las conferencias, en entre otras la de Silvia González de León de la Ciudad de México con la ponencia “La Venus y la luz”.

Durante este encuentro se proyectó, *La cámara de cartón. Cine estenopeico*, filme realizado en 26mm, en 1973, por Carlos Jurado y Sergio Moreno. De igual forma se pudieron ver los cortos realizados en homenaje a Carlos Jurado en un curso de cine estenopeico que dirigió Enrique Favela y el corto dirigido por David Gerstein (2005) *Evitando la extinción del unicornio: Carlos Jurado, fotógrafo*.

Entre los que se han preocupado de dar seguimiento al trabajo con cámara estenopeica esta Arturo Talavera, fotógrafo y promotor del uso de la cámara estenopeica, y uno de los organizadores del algunos encuentros, quien ha mostrado su intención de mostrar cine estenopeico realizado por Jurado, y extender el conocimiento de su trabajo en el ámbito del cine. Talavera preciso: *el fin de los encuentros estenopeicos es asesorar y llevar una línea que nos envuelva en una manera de trabajar diferente y plantear esquemas plásticos innovadores*.

El Día Mundial de la fotografía Estenopeica es un evento internacional creado para promover el arte de la fotografía estenopeica a través del sistema

de internet²² y se celebra el último domingo de abril de cada año. Sus objetivos son: hacer un paréntesis en este mundo tan tecnificado y participar de la forma más simple de hacer fotografías; compartir su visión fotográfica estenopeica y ayudar a difundir la belleza de este histórico proceso.

A través de este portal se brindan paso a paso las instrucciones para: elaborar una cámara estenopeica, hacer fotografía y participar en exposiciones colectivas por Internet.

Parte de la asimilación y promoción que ha tenido la fotografía estenopeica en México ha sido a través de talleres que se han desarrollado por fotógrafos que se iniciaron en el ámbito analógico y que han buscado en la práctica de la estenopeica esa posibilidad de encontrar mecanismos de expresión que rescaten un modo de realizar imagen con elementos tan sencillos como una caja de cartón, y sustancias fotosensibles para poder fijar la imagen, fotógrafos que han buscado inyectar este gusto por otra posibilidad de crear imagen frente a la avasalladora llegada de la fotografía digital.

La experiencia de dos fotógrafos que han venido trabajando de manera continua en talleres de fotografía estenopeica se refiere en el AnexoII.

²² support@pinholeday.org.

III. ANÁLISIS DE LA OBRA

III.1 CARLOS JURADO

Originario del estado de Chiapas (1927). En 1944 inicia estudios de pintura. Hacia 1951 trabaja en zona indígenas del país, produciendo materiales para la enseñanza. Es en 1973 cuando inicia su actividad fotográfica y ocupa cargos de dirección en la Universidad Veracruzana, donde establece, por primera vez en México la carrera de Fotografía a nivel de Licenciatura. Actualmente trabaja de manera independiente en su taller.

Las imágenes de Carlos Jurado presentan una atmósfera visual creada por los tonos bajos intermedios, los sujetos los sitúa en los primeros planos, cercanos; el retratado observa la cámara; imágenes de alto contraste, con luces laterales lo que permite sombras esbatimentadas en paredes y otros objetos, como en su autorretrato con sombrero donde la imagen que deja su sombra en su propio plano marcando diagonales que equilibran la composición.



Carlos Jurado
*Autorretrato con
sombrero, 1974.*
Plata / gelatina virada

Con la utilización de cámara con formato de gran angular enfatiza los puntos de fuga en imágenes cercanas y su disposición junto con la ubicación en diagonal de planos claros consigue una ordenación que enfatizan la presencia del modelo, situación que establece en “Chichai con helicóptero”. En la composición el sujeto principal está representado por un retrato del mismo que establece un plano bidimensional que se ubica en el centro simétrico de la imagen.

Carlos Jurado
Chichai con helicóptero.
(1985) 1996
Plata gelatina



Carlos Jurado maneja en varias de sus imágenes espacios cerrados lo que permite recrear una escena con las figuras utilizadas, infiriéndoles importancia de acuerdo a su ubicación, como en “Pequeño esqueleto sentado I”, con la calaverita que está enmarcada por las luces y reflejos de los objetos que forman diagonales que simulan una perspectiva. Los personajes que en

muchas de sus composiciones miran de frente como él refiere, no tienen que ver nada con la idea de muerte, son personajes que viven observándonos.

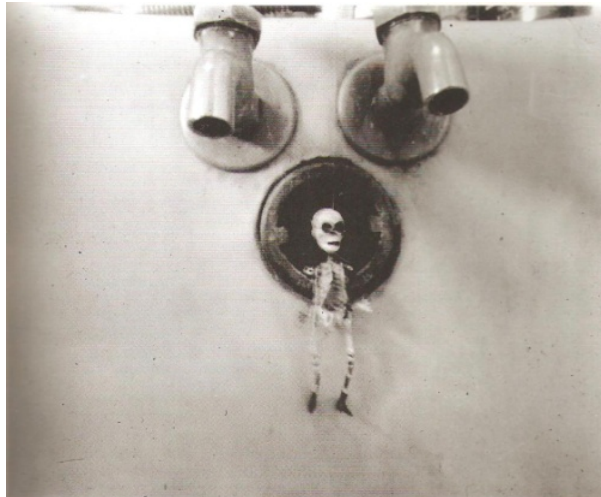
Carlos Jurado

Pequeño esqueleto sentado I,
1997 Plata / gelatina virada



En “Pequeño esqueleto sentado II” , al personaje lo ubica en un objeto que limita el espacio, pero con la gradiente de blancos a grises que refleja la superficie crea una atmosfera suave a la escena; al mismo tiempo el autor dispone una composición central y simétrica dentro del formato utilizado para la toma fotográfica o su impresión en papel.

Carlos Jurado
Pequeño esqueleto sentado II,
1997 Plata / gelatina



Carlos Jurado
Caballito, 1986
Plata / gelatina virada



En muy pocas imágenes encontramos al personaje en movimiento son situaciones estáticas o virtualmente en movimiento como en “Caballito” en donde la actitud de relincho, que tiene el juguete, marca un movimiento en este caso virtual; la composición también es central pero marca una

perspectiva a un punto lateral que se remarca con las líneas que forman las superficies del librero sobre el cual esta el caballito de juguete, de la misma manera el manejo del contraste en gradientes de claro oscuro que se desplazan hacia la luz de derecha a izquierda nos dirige la mirada hacia un horizonte, creando profundidad.

Carlos Jurado
Cristo indio, 1996
Plata / gelatina virada



Jurado elige para sus composiciones juguetes y motivos artesanales como en “Cristo indio” en donde crea una escena simétrica con una flor seca, ubicando los objetos a ambos lados de la línea media de la composición y sobre una superficie que aparenta formar también el fondo sin una línea de separación y solo con las sombras en gradiente creadas con la iluminación de derecha a izquierda aparenta un diorama. La imagen tiene una atmosfera en las que las siluetas confieren un significado agregado, lo finito en la vida de

la flor y la representación, hasta cierto punto caricaturizado o naif, del Cristo en la cruz en su última etapa de vida.

Carlos Jurado
Marina, 1991
Plata / gelatina virada



El instante captado en “Marina” también nos permite intuir movimiento, el espacio se da por los planos compositivos logrados, con foco de luz al fondo, y las ondulaciones marcadas por las sombras reflejadas. Algo que es aparentemente estático nos crea la ilusión de movimiento.

Carlos Jurado
Sin título 2002
Plata sobre gelatina



En estas imágenes el campo visual se abre, el gran angular de la cámara permite una profundidad de campo al infinito, imágenes con una variedad de grises lo que le da una gran riqueza tonal, independientemente de los modelos o escenas utilizadas, incluso si estas tienen o no una línea de horizonte en la composición.

Jurado nos muestra el amplio repertorio que tiene ya sea conceptual o simbólico a utilizar en sus motivos aplicándolos en cada tema que elige.

Carlos Jurado
Sin título 2002
Plata sobre gelatina



II.2 SILVIA GONZÁLEZ DE LEÓN

Silva González de León es originaria de Baja California (1954). Estudio Sociología. Asistió al taller de fotografía de Katy Horna a mediados de los años ochenta, a principios de los noventa aprendió fotografía estenopeica con Carlos Jurado. Ha expuesto su fotografía de manera individual y colectiva en México y el extranjero.

La artista evoca en algunas de sus imágenes, creando una antonomasia de estilo, las pinturas de los artistas de estudio, en obras del pasado. Su trabajo lo plantea en series con motivos que van del desnudo a los paisajes, pasando por bodegones e interiores.

Silvia González de León
2/1 Veracruz 12 a-m.
Plata sobre gelatina 1988



Silvia González de León
4/1 Veracruz 12 a-m.
Plata sobre gelatina 1988



Las imágenes de Silvia González de León hacen referencia al paso del tiempo en espacios abiertos. En su serie “Veracruz” establece un punto focal en el motivo u objeto que le interesa, dejando el resto en un fuera de foco, que da

a la composición una apariencia escenográfica, los espacios pueden abrirse con claridad circundante o cerrarse con grises logrados por el orificio de entrada de luz en la cámara. Sus imágenes adquieren la apariencia de antigüedad.

Silvia González de León
Los objetos y yo
Plata sobre gelatina 1989 serie 2



Al crear su composición mide su posible punto de vista y encuadre para ceder a la cámara el lugar de su mirada. La pose en el proceso de formar parte de la imagen y de ser fotografiada es un acto de subordinación al tiempo y al estenopo que lleva a la caja oscura las imágenes seleccionadas y solo hay que esperar.

Silvia González de León
Serie Naturaleza Muerta 2/3
Plata sobre gelatina
1990-1992



Utiliza las sombras y la luz proyectadas sobre las superficies que encuadra, creando espacio por medio de la perspectiva central que proyecta en sus composiciones. Los contornos adquieren una apariencia de esfuminado que brindan a la imagen otra valoración de profundidad que solo es inherente a una imagen fotográfica.

Silvia González de León
Serie Paisajes 1/4
1991-1997



Silvia González de León
Serie Fruta y cuerpo 1/8
2000



El encuadre y delineado de la manzana aunado a la suavidad y esfuminado del contorno del desnudo en la serie “Fruta y cuerpo establece la trama compositiva conectando los valores máximos del claro oscuro a los dos motivos principales, confiriéndoles los puntos de atención en su estructura compositiva.

Con el título de la serie “La Venus y la luz” se infiere el carácter mítico que se refleja en las composiciones. En este caso los tonos medios del contraste están representados por el cuerpo de la Venus, que colocada en el centro de la composición se torna el vértice donde concluyen todas las diagonales que le dan movimiento y ritmo a la imagen.

Silvia González de León
Serie *La venus y la luz* S/t
impresión digital 2000



Silvia González de León
Serie *La venus y la luz*,
S/t Impresión digital 2000



Con un alto contraste que define más los perfiles de las formas que se replican de manera rítmica, González de León coloca el cuerpo de la mujer sobre la línea media de la composición creando con los reflejos en el cadera un cuerpo que difunde la luz no que la absorbe, efecto que da a esta pieza un carácter y efecto que atrae la mirada y nos permite recorrer toda la composición y apreciar el objetivo conseguido con ese encuadre.

Silvia González de León
Serie *La ruta del jaguar*
S/t Impresión digital 2002



Sus imágenes son captadas a través de cámaras de gran angular, con los objetos en los primeros planos, la profundidad de campo que ofrece las cámaras estenopeicas permiten abrir el espacio y proyectar el objeto hacia el infinito. En el caso de la imagen anterior este efecto casi la vuelve abstracta, invitándonos a reconocer las figuras retratadas, exaltando una de las cualidades y consecuencias del uso de la cámara estenopeica.

Silvia González de León
Serie *La ruta del jaguar*
S/t Impresión digital 2002



Las imágenes que conocemos de sus paisajes de las serie *La Ruta del Jaguar* establecen una gran correspondencia con las de Carlos Jurado toda vez que fueron realizadas en el mismo tiempo y espacio.

III.3 RUBÉN PAX

Rubén Pax conoce perfectamente el oficio de salir a encontrar la expresión del movimiento a través de su cámara análoga, esta capacidad de identificar y encontrar el momento es su quehacer cotidiano. Por la naturaleza misma de su profesión, el fotoperiodista enfrenta cotidianamente obstáculos y retos; además de las nuevas tecnologías que exigen inmediatez en la información, credibilidad en el mensaje, carencias económicas, riesgos de trabajo y violación a los derechos de autor.

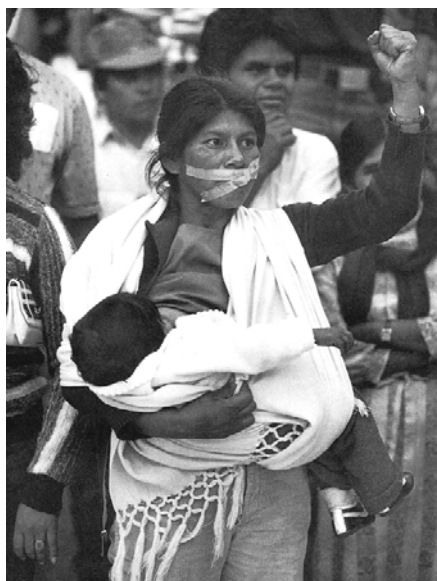
Rubén Pax
Niña vendedora de chapulines
Plata sobre gelatina 2005



La obra de Rubén Pax nos presenta la imágenes como si fueran un fotograma²³ ya que tenemos que tener la sensibilidad para leer lo que la luz le ha permitido relatarnos, no juega con la realidad, nos la presenta en toda su crudeza, sin recovecos de ninguna especie, como en “Niña vendedora de chapulines” la ubicación o encuadre del modelo principal está en una línea áurea del formato, lo que nos lleva a ver la armonía que suscita todo elemento en la imagen, el colorido que se presume por la gran variedad de grises resultantes, nos da un contraste de saturación acromático, situación que enriquece las cualidades de la composición; todos estos elementos formales no quitan la trama, sensación o sentimiento que nos produce cada imagen, como ocurre también en “Marcha de maestros oaxaqueños” en donde el foco de luz proviene del personaje central de la composición y es lo que atrae la atención a la situación y acción que realiza.

²³ De la raíz de $\phi\omega\tau\omicron$, luz y $\lambda\rho\alpha\tau\tau\alpha$, letra, escrito

Rubén Pax
Marcha de maestros oaxaqueños.
Plata sobre gelatina
CNTE México 1986



Rubén Pax
Desalojo del plantón de
estudiantes y maestros. Palacio de
Bellas Artes. 19 de febrero de 1988.



La labor del fotoreportero se ve reflejada en la obra de Pax nos presenta imágenes de marchas y protestas en cualquier sitio de la república, aquí no hay poses, son imágenes de acciones en las que el movimiento es parte importante y la factura de sus realizaciones ante estas situaciones es optima con resultados expresivos e icónicos de la imagen, tal como sucede en “Desalojo del plantón de estudiantes y maestros”.



Rubén Pax
Sin título, imagen
estenopeica plata s/
gelatina
2007

El encuadre de las imágenes estenopeicas de Rubén Pax nos muestra la línea de horizonte más alta que el punto de vista que no es fijo y la relación visual con el espectador sale fuera de lo cotidiano es decir las imágenes se nos presentan como si nuestro punto de vista estuviera ubicado a 10 cm del suelo.

Imágenes urbanas que nos presenta Pax, reflejan la suavidad con que se registra la imagen con estas cámaras, el autor establece los tiempos de registro de acuerdo a la sensibilidad del material utilizado, esto permite cierto control en cuanto al resultado, lo que permite prever el realce, tono y contraste que tendrá cada imagen.

En estas imágenes el alto contraste está determinado por las características físicas de los modelos y los materiales de su estructura como en el caso de la imagen “Sin título” que nos refiere la torre latinoamericana dando fondo a un Pegaso del



Rubén Pax
Sin título, imagen
estenopeica plata s/gelatina
2007

Palacio de Bellas Artes, en la cual la trama compositiva está vinculada a las diagonales ascendentes que dan los edificios y las líneas de ventanas con lo que se compensa el peso visual que el Pegaso tiene tanto por tono, como por ubicación en la imagen, creando una composición con una tensión visual pero al mismo tiempo armónica.

Rubén Pax

Santa muerte, imagen
estenopeica plata s/gelatina
2007



El mismo punto de vista bajo es utilizado en la imagen de la Santa Muerte” en la que se producen una repetición de los perfiles marcados por el edificio de fondo, el contorno de la figura y la forma rectangular de la mesa que se dirigen hacia la derecha y el peatón a la izquierda, condición que nos da un movimiento virtual en la composición.

Rubén Pax

Sin título, imagen estenopeica
plata s/gelatina
2007



La tensión visual que nos crea el desequilibrio aparente de la imagen de la fachada de una hacienda “Sin título”, por las diagonales descendentes en el esquema compositivo, que son equilibradas hasta cierto punto por los planos blancos del cielo y por las diagonales ascendentes de los objetos en segundo plano, ya que el primer plano está dominado por el pasto o tierra en la imagen, cuyos márgenes y perfiles son muy suaves en la transición de un objeto a otro.

La última imagen que presentamos de Pax es una impresión que nos permite ver la inversión lumínica de la calle con sus edificios, árboles y autos estacionados, como si viéramos el negativo de una imagen analógica. Vuelve a utilizar las diagonales marcadas por la perspectiva creada con un punto de vista más nivelado a lo convencional. La tensión creada por los puntos de fuga, que determinan el resultado de la vista a gran angular.

Rubén Pax
Sin título, imagen estenopeica
2007



TABLA DE ANALISIS POR RECURSOS FORMALES Y TECNICOS

Autor	Actividad	Temas	Formatos
Carlos Jurado	Fotógrafo Pintor Grabador, Académico, Escritor	Retrato Paisaje Entorno Intimistas,	Imágenes por contacto, negativos en papel, placa. Experimentación con técnicas alternativas, incorporación del color, no utiliza cámaras digitales
Silvia González de León	Socióloga, fotógrafa, profesora	Intimistas, trabaja por temas, imágenes en donde se integra la artista como sujeto de la imagen	Imágenes por contacto, negativos formato 120, 35 mm y placa. Cámara estenopeica Cámara análoga y digital Impresiones papel de algodón
Rubén Pax	Diseñador comunicado r visual , Fotoreporte ro, laboratorist a impresor, profesor,	-Documentación de fiestas populares, religiosas. danzas, ritos, tradiciones indígenas, labores de campesinos, Pescadores Documentación de los movimientos del magisterio estudiantil, Obrero, campesino y sindicatos democráticos en marchas realizadas en la ciudad de México Registro de la vida cotidiana en el Distrito Federal y en varias ciudades del país.	Película 35 mm Imágenes por contacto, contactos al tamaño de la caja Utiliza cámara análoga y estenopeica Impresiones papel de de Fibra, papel de resina y papel de algodón.

Laura Buendía
Sin título, imagen
estenopeica digital
2009

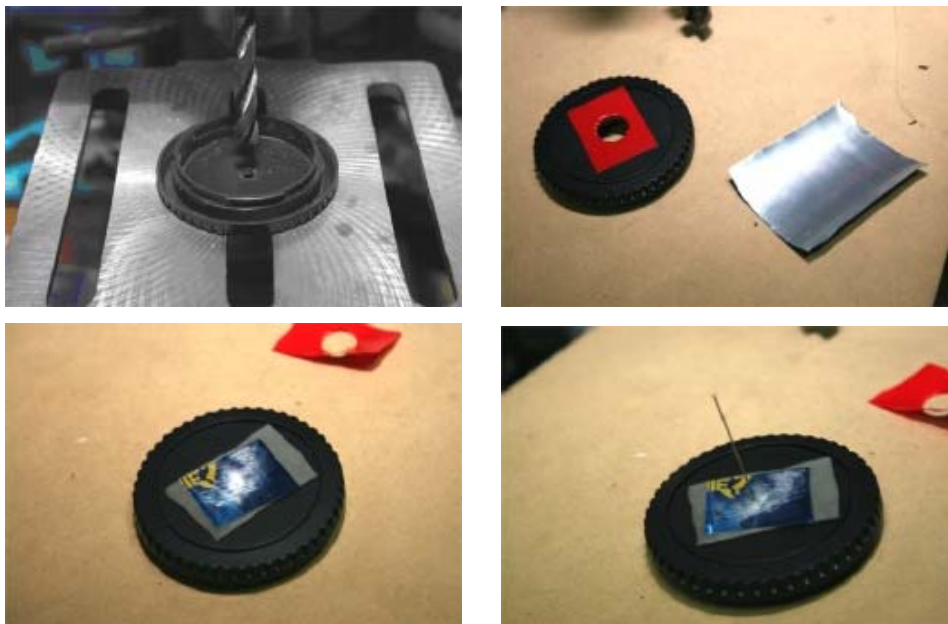


VI. ELABORACIÓN DE IMÁGENES CON CÁMARA ESTENOPEICA DIGITAL

A partir de la adaptación de un estenopo al soporte digital permite trabajar con una estenopeica digital lo que facilita revisar inmediatamente la imagen, favorece jugar con las velocidades para conseguir lo deseado.

Para la elaboración del estenopo en una cámara digital²⁴ se utilizó una tapa de la misma cámara por lo que enrosca perfectamente y no permite el paso de la luz.

La Perforación de la tapa se realizó con una broca de 3mm., es importante recordar que la cámara ya cuenta con una distancia al plano focal por lo que el tamaño del estenopo determinará la definición de la imagen.



²⁴ Perforación y elaboración de estenopo por Juan A. Greaves Medina



Proceso de
elaboración del
estenopo para
cámara digital

Elementos conocidos de la toma digital estenopeica

- Sensibilidad
- Velocidad
- F determinado por el estenopo (.3mm)

Elementos desconocidos

- Tamaño de la superficie de impresión
- Reacción a luz directa de la superficie de impresión que es un medio electrónico basado en pixeles
- Distancia entre el estenopo y el plano focal
- Constante desenfoque de la imagen

Ventajas con respecto a la toma con cámara estenopeica digital

- Observar la imagen inmediatamente después de la toma
- Proceso inmediato para la impresión
- Posibilidad de editar la imagen
- Almacenar la imagen en memorias
- Opciones de salida de impresión

Imagen Latente (Imágenes elaboradas con una cámara estenopeica digital)

*En el momento de retratar a alguien, sabes que su imagen le sobrevivirá y que
empezará -aún cuando viva la persona- a circular sin él.²⁵*

Joan Foncuberta



Laura Buendia
Imagen latente I
Estenopeica digital 2009

²⁵ Foncuberta Joan , *Estética fotográfica*. Gustavo Gili Bcelona S.A. 2003

«... la inmovilidad de la foto es como el resultado de una confusión perversa entre dos conceptos: lo real y lo viviente, atestiguando que el objeto ha sido real, la foto induce secretamente a creer que es viviente»²⁶ Roland Barthes

Laura Buendía
Figuración.
Estenopeica
digital 2009



²⁶ Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Citado en *Ibidem*, p 37

“La imagen comparte la existencia de su modelo al ser su representación, sin importar que tan borrosa, distorsionada, decolorada o carente de valor documental sea; la imagen es su modelo...pues la fotografía no crea eternidad como lo hace el arte, en cambio embalsama al tiempo, rescatándolo así de su propia corrupción»²⁷

Bazin André



Laura Buendía
Imagen latente II
Estenopeica digital 2009

²⁷ Bazin André. *The ontology of the Photographic*, citado en *Ibidem*, p 36

La caja contiene la imagen latente, la caja negra contiene también la muerte del objeto pues lo atrapa para permitir a la imagen vivir eternamente



Laura Buendía
Desiderátum. 2009
Estenopeica digital

El tiempo es una imagen móvil de la eternidad.

Platón

Laura Buendía
Sueños de cuna IV. 2009.
Estenopeica digital.



La imagen es el reflejo de luz que toma de los cuerpos, la imagen es la ausencia del objeto en el tiempo al que ya no pertenece, es memoria y sueños



Laura Buendia
Sueños de cuna V.
Estenopeica digital.
2009

La fotografía congela el tiempo, como el embalsamiento conserva el tiempo muerto, para vivir como reflejo que permanecerá hasta que el medio lo destruya

Laura Buendía
Naturaleza muerta
Sueño I . 2009
Estenopeica digital



Laura Buendía
Naturaleza muerta
Sueño I.
Estenopeica digital
2009





Laura Buendia
Naturaleza muerta
Sueño II.
Estenopeica digital
2009

Imágenes con cámara estenopeica de cartón.



Laura Buendia
Escalera al cielo
Plata sobre gelatina
Estenopeica
2010



Laura Buendia
Escalera al cielo II
Plata sobre gelatina
Estenopeica
2010



Laura Buendia
Escalera al cielo III
Plata sobre gelatina
Estenopeica
2010

CONCLUSIONES.

HACIA UN FUTURO CERCANO DE LA FOTOGRAFÍA

La tradición nos lleva a considerar las imágenes fotográficas como evidencias objetivas de la realidad material externa. En la imagen estenopeica existe un efecto borroso provocado por los círculos de confusión relacionados con las ondas de luz que le dan a la imagen falta de nitidez.

La imagen estenopeica tradicional nos da la opción de la no repetición de la imagen de manera estandarizada al infinito. Remueve nuestro hábito de consumo visual mediante opciones visuales originales.

En las imágenes estenopeicas no es la perfección visual sino el defecto de la imagen lo *borroso* lo que nos acerca a lo representado. Percibir el tiempo, es una apreciación de los fotógrafos. Dentro de este mundo de imágenes digitales y globalizadas la estenopeica es una posibilidad para el fotógrafo de detenerse y mirar el mundo.

El fotógrafo de estenopeica adapta la estructura de su cámara, construida a partir de una visión previa de las cosas, a las cosas mismas. Es decir en la construcción el fotógrafo establecerá el ángulo que determinará el aspecto al que se adaptará la imagen final. La composición es definida previamente por el fotógrafo conjuntamente con la cámara estenopeica cuya forma y el tamaño del estenopo definirá la coordinación visual de la imagen.

La cámara estenopeica posee características técnicas de la que carecen los lentes convencionales como son:

- Las imágenes están exentas de la más mínima deformación
- La nitidez de la imagen es igual en los diversos planos
- Profundidad de campo al infinito

Es la falta de corrección de la dirección de los rayos lumínicos en su trayectoria lograda por las lentes fotográficas, lo que hace que la fotografía con cámaras estenopeicas tenga la posibilidad del foco infinito en su profundidad de campo, logrando la misma nitidez(o falta de ella) en objetos tan cercanos o tan lejanos como se quiera.

En la fotografía estenopeica es el oficio del fotógrafo quien realmente la que decide y planea la imagen; la toma puede ser ajena a la mirada, pero siempre estará determinada por las previsiones y experiencia del fotógrafo, aunado a las características físicas de la cámara obscura.

La fotografía estenopeica no le permite al fotógrafo la posibilidad real de dirigir, encausar o decidir porque no le permite mirar. La elección de un punto de vista le corresponde al ojo de la cámara por lo que el fotógrafo no tiene la mirada final, la cámara no le permite al fotógrafo mirar. Y si no hay mirada no hay elección ni juicio.

El fotógrafo permite que la cámara tome su propio punto de vista, la imagen dependerá entonces del tiempo de exposición por lo que no hay un momento decisivo sino un acto retardado a través del tiempo. En el acto

estenopeico, a diferencia del acto fotográfico, no hay un puente de mediación entre el objeto fotografiado y el sujeto, por lo que el fotógrafo se encuentra frente a la idea de una caja de sorpresas.

En la fotografía con visor existe un juego de rendición del mundo ante el fotógrafo y su arma es la cámara con disparador, en la estenopeica el estenopo es posiblemente el arma de la cámara y ésta es la que establece el contacto con el mundo.

En un trabajo artístico los efectos técnicos-estéticos de la estenopeica aluden más a afectos de la conciencia, la percepción y la memoria. La estructura de la memoria se condiciona culturalmente por los medios de representación a nuestro alcance. Cuando nuestra imagen del mundo cambia de condición, también lo hacen nuestras fórmulas de recordar, la imagen estenopeica es una manera de encontrar nuevas maneras de representación del mundo.

La tecnología digital acentúa la fractura entre imagen y soporte, entre información y materia. La fotografía digital ha desmaterializado a la fotografía tradicional, que sobreviene hoy información en estado puro, contenido sin materia que pasará a regirse por una nueva filosofía de la imagen. Por otra parte la sustitución del grano de plata por el pixel no equivale a una mera transformación de soportes, sino que nos obliga a reconsiderar la esencia de la imagen no como fotografía. En la génesis de aquel registro primero la inscripción óptica de la imagen se realizaba como proyección automática sobre toda una superficie a la vez; ahora en cambio la

imagen se construye linealmente a partir de unidades gráficas, los píxeles, que pueden operarse individualmente. La fotografía ha sufrido en la era electrónica un proceso de pérdida del *index*, la pérdida de la huella. El nuevo espacio digital da a la imagen la linealidad de la escritura.

La fotografía estenopeica ofrece al fotógrafo a acceder a la imagen con un soporte original, en cuanto elabora su propio aparato; lo incita a aprender a interpretar el punto de vista de la cámara, de acuerdo al ángulo de visión que previamente ha establecido sobre el objeto que se desea registrar para hacerlo suyo; a considerar la incertidumbre que ofrece la cámara estenopeica como una caja de sorpresas, un *desiderátum* de conocer la imagen oculta, latente pero desconocida pues cedió su mirada decisiva o precisa al estenopo de la cámara.

La imagen estenopeica ha resurgido a través de los últimos 20 años, en encuentros nacionales e internacionales, con la creación del día mundial de la fotografía estenopeica con fotógrafos que han regresado al trabajo de la cámara obscura en una era de tecnología e información, se ofrece como un respiro en un mundo globalmente digitalizado, accesible y mágico, o tal vez es la semilla de otra posibilidad para la investigación de la imagen digital.

FUENTES DE INVESTIGACIÓN. BIBLIOGRAFÍA

Bauret, Gabriel. De la fotografía. Editorial La Marca. Buenos Aires, Argentina. 1999

Benjamín Walter. *La obra de arte en le época de reproductibilidad técnica*. Editorial Itaca. México 2003.

Benjamín Walter. Sobre la fotografía Edt. Itaca Mexico 2004

Casanova, Rosa; del Castillo T. Alberto; Monroy N. Rebeca. Morales, Alfonso. *Imaginarios y Fotografía en México 1839-1970*. Lunwerg editores.. España 2005.

Castellanos, Paloma. *Diccionario histórico de la fotografía*. Ediciones Istmo.. Madrid, España. 1999

Chevrier, Jean-François. *La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación*. Editorial Gustavo Gili.. Barcelona, España. 2007

Cuartoscuro Revista.- *México* 2007

De la Peña, Iriri *et al*. *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre la fotografía documental*. Siglo XXI editores.. 1ºed. México 2008.

Debroise, Olivier. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2005.

Fontcuberta, Joan. *Estética fotográfica*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2003

Fontcuberta, Joan. *PHoto Bolsillo (Biblioteca de Fótografos Españoles)*. Editorial La Fábrica.. Madrid. 2001

Fotografía Digital. De la teoría a la práctica. Editorial México Digital Comunicación México 2006

Freeman Michael *Guía completa de fotografía*. Editorial Blume Barcelona 1999

- Green, David (ed.). ¿Qué ha sido de la fotografía?. Editorial Gustavo Gili. 2007. Barcelona, España.
- González F. Laura. Fotografía y Pintura ¿dos medios diferentes?. Editorial Gustavo Gili, SA. 2005. Barcelona, España.
- Krauss, Rosalind. Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2002.
- Kossov, Boris. Fotografía e historia. Editorial La Marca. Buenos Aires, Argentina. 2001.
- Langford Michael. La fotografía paso a paso. Un curso completo. Ediciones Hermann Blume España 1990
- Lister, Martín (compilador). La imagen fotográfica en la cultura digital. Editorial Paidós.. 1° ed. Barcelona, España 1997.
- Scharf Aaron. Arte y fotografía. Editorial Alianza forma España 2000
- Sougez, Marie-Loup. Historia de la fotografía. Ediciones Cátedra. 1999. 7° ed. Madrid, España.
- Quiroz Marcela. La Ilusión de ser fotógrafo. Hacia una fenomenología de la fotografía estenopeica a partir de la obra de Carlos Jurado. Universidad Iberoamericana, Santa Fe México D.F. 2007
- Valdez M. Juan Carlos. Manual de conservación fotográfica. Conaculta, INAH. 2001. México, D.F.
- 160 años de la fotografía en México.* CONCULTA-CENART- Centro de la Imagen-Editorial Océano. 2004

ANEXO I

CARLOS JURADO. FUNDADOR DE UNA CORRIENTE



Carlos Jurado
Julio 2009
Fotografía digital

Sobre Carlos Jurado se han realizado innumerables entrevistas, de las cuales se ha retomado parte de esta información por la claridad de respuestas, situación que nos permite conocer su personalidad y los objetivos de su trabajo.

En el Encuentro Internacional de Procesos fotográficos alternativos en julio de 2009 en la ciudad de Xalapa, Veracruz, conversamos con él, explicándole la intención de conocer su punto de vista sobre la utilización de la cámara estenopeica en los tiempos digitales, se mostró muy atento, dispuesto a contestar y entusiasmado al percibir que más gente está dispuesta a incursionar en la fotografía estenopeica.

Carlos Jurado.
*Los inventores de la
fotografía.*
Técnica Mixta
Políptico 244 x 122
cm s/f Colección
Universidad



Carlos Jurado tiene la formación de pintor grabador y fotógrafo, recibió clases de María Izquierdo y Antonio Ruiz *El Corso* en la década de los cuarenta. Fue miembro del Taller de la Gráfica Popular de 1954 a 1959 y fue incluido entre los siete pintores más destacados del Salón de la Plástica Mexicana en 1960²⁸ ; es reconocido por su labor creativa y docente dentro de la fotografía estenopeica en México, Centro y Sudamérica, autor del libro *El arte de la aprehensión de las imágenes y el unicornio* (UNAM, 1974).

En los años setentas Carlos Jurado empezó a realizar fotografía cuando estaba en boga el criterio de que esta debería de servir como un documento histórico y *a quienes no estábamos bajo esa concepción, nos hacían una guerra brutal de todas formas*²⁹.

²⁸ Quiroz Luna Marcela. *La Ilusión de ser fotógrafo. Hacia una fenomenología de la fotografía estenopeica de la obra de Carlos Jurado*. Universidad Iberoamericana, A.C. 1ª edición 2007

²⁹ Revista Cuartoscuro. Anasella Acosta. *Carlos Jurado. El Placer de lo estenopeico* junio-julio 2006

Jurado se inicia en la práctica de la fotografía estenopecica cuando a una de sus hijas pequeñas le encargaron, como parte del trabajo escolar, investigar cómo se transmitía una imagen dentro de una caja oscura e hizo una camarita. Imprimió la imagen y de esta forma empezó a registrar imágenes.

*De pronto me encontré con que empezaron a salir imágenes interesantes. Esto coincidió con un momento en que se estaba discutiendo bastante sobre fotografía en México y solamente era válido lo que podía denotar una crítica social. Si no era así, las imágenes experimentales no servían para nada.*³⁰

Hacia 1973 realiza su primera exposición de fotografía estenopecica y posteriormente se integra a la docencia en la ciudad de Xalapa Veracruz.

Carlos Jurado ha manifestado que:

*“... de todas las técnicas que existen y a las cuales he tenido acceso, más que la química fotográfica me interesa la cuestión de la luz, el resultado a través de óptica, eso es lo que me gusta.”*³¹



Carlos Jurado
Julio 2009
Fotografía digital

³⁰ Carreras Claudi. *Conversaciones con fotógrafos mexicanos*. Gustavo Gili 2007

³¹ Revista Cuartoscuro. Anasella Acosta. *Carlos Jurado. El Placer de lo estenopecico* junio-julio 2006

Sobre la época digital

Carlos Jurado ha declarado lo estimulante del hecho de que, en plena época digital, gente especialmente niños estén volviendo los ojos a una técnica de hace más de tres mil años.

Me entusiasma, porque cada vez hay más niños, adultos y jóvenes que se integran en clubes, talleres, cátedras, muestras, congresos y publicaciones en libros, revistas y libros...La fotografía estenopeica está generando un movimiento que día a día crece y reivindica la creatividad integral del arte fotográfico...No se trata, desde luego, de un rechazo a la tecnología digital, sino de buscar una opción diferente en la que las personas participan más en el acto de captar imágenes.³²

Asegura que esta opción fotográfica no trata de competir con la tradicional ni con la digital, sino simplemente de ofrecerse como una experiencia distinta en la que se retorna de algún modo al tiempo en que fueron descubiertos los secretos de la luz en una caja oscura.

¿Qué es para usted la fotografía digital?

Es algo que desconozco, se que es el resultado de la tecnología y por esa simple razón es importante y lícito, el futuro es de la fotografía digital. La fotografía analógica y de plata va a desaparecer, va a quedar como algo de museo, se va a seguir haciendo, pero el futuro es digital y quien sabe que otro tipo de foto, porque la tecnología siguen en desarrollo. Yo por el

³² Conaculta

contrario voy para atrás. Cada vez me preocupa más encontrar métodos más antiguos, más primarios para expresar mi punto de vista.³³



Carlos Jurado
Cementerio de San
Cristóbal 1993
Plata gelatina virada

¿Por qué no incursionar en la fotografía de 35 mm?

Porque no soy fotógrafo documental ni social, hago imágenes con otra intención. No quiero reseñar una situación histórica, mi intención - no quiere decir que lo haya logrado- es producir imágenes de cierta belleza estética, que también creo que es válido.³⁴

¿Cómo se sobrevive al margen de las modas?

Nunca he estado ni estoy en contra del desarrollo tecnológico. Nunca he tenido ese planteamiento. Estoy a favor de que el cambio se realice y continúe. Yo en lo personal, no lo necesito, no lo quiero usar, y no me quejo. Vivo contento de mi trabajo. Nunca estoy compitiendo. Nunca me ha parecido en la vida el sentimiento de competencia. Hago mi trabajo y punto, y si ese trabajo tiene afectación en ciertos niveles y grupos que bueno, y si no

³³ Revista Cuartoscuro. Anasella Acosta *Carlos Jurado. El Placer de lo estenoico* junio-julio 2006

³⁴ *Ibidem*

también, no me preocupa en lo más mínimo lo que algún crítico pueda decir, ni caso les haría. No pienso en la sobrevivencia centrada en encontronazos. Mi tiempo de vida es ya limitado, biológicamente ya estoy más allá que para acá, lo único que me preocupa es hacer lo mejor que puedo mi trabajo.³⁵

En mi trabajo de fotografía estenopeica tengo una serie de muchas calaveritas. En esas fotos aparece siempre un esqueleto. Entonces la gente me pregunto que fijación tenía yo con la muerte y relacionaban esas imágenes con la opinión que hay aquí sobre el tema. En mi caso no fue ninguna de esas cosas. Mi mujer compró una calaverita muy simpática y me gustó, me pareció que quedaba muy bien en algunos lugares para hacerle una foto junto con otros elementos. Eso fue todo. Pero cuando ven mis imágenes o cuando he expuesto fuera del país dicen:»Ahí está, los mexicanos tiene la muerte metida en la cabeza». Y yo no la tengo metida en la cabeza. En mi caso no fue eso. Pienso en la muerte, pero no como algo que me aterrorice.

¿Cómo definiría usted su trabajo?

Lo describo como un intento de comunicar algo atemporal. Que tenga algo de misterio y que no se pueda encasillar en una época determinada. Que pueda ser tanto del pasado como del presente y el futuro. Sé que esto es difícil de explicar, pero no puedo explicarlo de otra manera. Por lo menos, intencionalmente, no creo reflejar nada muy actual en mis imágenes. No

³⁵ Ibidem

busco el documento. La descripción del tiempo en que vivimos está presente en miles de de imágenes que los fotógrafos calificados realizan diariamente.³⁶

¿Y el uso de las cámaras estenopeicas en su obra es para marcar esta dimensión atemporal?

No específicamente, ya que también utilizo cámaras con lente que fabrico con cartón con las que consigo imágenes que a lo mejor producen el mismo resultado. Me gusta hacer gomas bicromatadas para la cuales construyo mis cámaras de separación de color. Me interesan mucho los procesos primitivos y los he podido adaptar porque ahora dispongo de materiales que anteriormente no existían.³⁷

Para mi es emocionante poder estar aplicando con una brocha una emulsión de color para que salga algo. Todo ese esfuerzo, esa cosa, ese lavado me da algo rico, nuevo. No creo que me produzca la misma emoción una cámara digital, es fría de nacimiento por naturaleza.³⁸

¿Cree que la técnica va a afectar los contenidos de la imagen?

Yo creo que sí, pero que va a pasar casi desapercibido. Porque cuando sólo se use lo digital, lo que va a ocurrir pronto, los seres humanos estarán acostumbrados a este tipo de imágenes y sobre todo los jóvenes no se van a dar cuenta de lo que se perdió.³⁹

³⁶ Carreras Claudi. *Conversaciones con fotógrafos mexicanos*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2007

³⁷ Ibidem. p 146

³⁸ Ibid p 147

³⁹ Ibid. p 147

Respecto a la enseñanza de la fotografía Carlos Jurado comenta « En las escuelas, en los centros formativos les enseñan cuestiones muy básicas y, sobre todo, comerciales. Conozco personas que han salido de estas escuelas y me dicen que no han aprendido mucho que les pudiera servir en términos de creatividad. No puedo decir como están las ahora porque estoy muy alejado de todo ello, pero si creo que hay algunos sitios donde todavía se enseñan técnicas alternativas antiguas. Yo creo que esto no debería suprimirse de las escuelas, hace entender muchas cosas de los procedimientos de trabajo fotográfico.

“Mientras que en la fotografía digital la luz es recogida, concentrada y proyectada en un solo punto para lograr mayor precisión en la imagen, en la fotografía estenopeica la luz capturada por el ojito abierto en el cartón es lanzada en haces dispersos a la película que habrá de reproducir la imagen. Este halo, dotado a veces de angulares descomunales, según la manipulación que se haga en la ventanilla, es para mí más misterioso o mágico», confesó don Carlos, quien jamás ha intentado tomar imágenes con una cámara digital. «Una cámara de fotografía estenopeica se hace con cualquier caja de cartón sin filtraciones de luz, salvo el agujerito de alfiler que servirá de ojo o lente. En el lado opuesto se coloca una película para grabar las imágenes que aquél captará al ser descubierto. El gran misterio reside en que uno nunca sabe qué es lo que saldrá en la placa». A través de la fotografía estenopeica Jurado realizó la filmación de cortometrajes de temas populares -un mercado callejero, un pasaje de peatones y un striptease nocturno en la ciudad de México- con una cámara de cartón de 30x30 centímetros, en cuyo interior

metió un rollo de cine de 16 milímetros que fue moviendo con una manivela desde fuera. El corto, lo denominó *Cine antes del cine*.

¿Es el azar parte de la fotografía?

Lo que resulta de una experiencia con esta fotografía es fascinante y mágico porque, repito, uno nunca sabe qué ocurrirá.⁴⁰

SILVIA GONZÁLEZ DE LEÓN

Silvia González de León inició la entrevista mostrándonos una carpeta que propuso y envió a Canadá para hacer una exposición, la cual le fue aceptada.

En realidad la exposición fue como presentar todo el trabajo que yo he hecho con estenopeica, desde las primeras cosas hasta esto de los últimos años.

Este trabajo en particular lo hice en Bang en Canadá en una Residencia en un verano te invitan y son seis semanas y no haces más que trabajar y vives como en un hotel de lujo y tienes tu laboratorio, tienes unas condiciones fabulosas te dan de comer, te hacen la cama y no te preocupas de nada.

Veo que hay una constante, en tus imágenes, el cuerpo femenino ¿cómo vas construyendo tu imagen?

Lo del cuerpo femenino es por cuestiones prácticas, al principio era muy difícil encontrar modelo que se desnudase, entonces lo hacía yo, así empecé

⁴⁰ Ibid.

haciendo en Veracruz unas fotos en la Playa. Sobresalía el tema del paisaje y la figura era parte mínima en la composición. Cuando visite la biblioteca en Bang consulte libros de fotografía para conocer el trabajo de otros fotógrafos, ahí me surgió la idea de hacer el desnudo como parte importante del paisaje, e hice una serie imágenes que se llama el *Crepúsculo*, realizadas mirando el sol de frente en el momento del crepúsculo, cuando la luz del sol no es tan intensa, y en las que aparezco, sentada ó parada. La idea era experimentar con ese efecto que había descubierto y que cualquier fotógrafo que hace estenopeica lo acaba haciendo, si te pones de frente al sol, la luz entra lentamente por el estenopo y te hace esas figuras tan raras. Ahora estoy haciendo color, y estoy haciendo árboles de la ciudad donde no necesariamente aparezco aunque no lo descarto pero ya no como una constante.

¿Cómo nace la idea de ser fotógrafa y hacer imágenes estenopeicas?

Ya hacía fotos antes de ir a Veracruz, eso era a finales de los ochenta, principios de los noventa, había empezado en el Taller de Katy Horna, fui compañera de Estanislao Ortiz, y de Arturo Rosales. Trabajé con Katy las cajitas y formato de Rolleyflex, manejaba el formato 35 mm. Anteriormente fui autodidacta y ya contaba con cuarto oscuro pues siempre me había gustado la fotografía, además de estudiar Sociología me gustaba una actividad en donde podía inmediatamente ver los resultados. Cuando fui a Veracruz conocí a Carlos Jurado y me pareció muy interesante su trabajo y él como personaje pues también tiene lo suyo.

¿Cuánto tiempo viviste en Veracruz?

Casi diez años. La vida me llevo a Veracruz Trabajaba en el Instituto Veracruzano de Pintura y ahí había un cuarto oscuro y me dejaban usarlo, los fotógrafos de prensa trabajaban en la mañana y yo lo usaba en la tarde, entonces trabajaba en el instituto en el departamento de Artes Plásticas donde conocí a Carlos Jurado. Por la tarde trabajaba en al cuarto oscuro, fue una época muy creativa, la vida es muy rica allá.

En estos tiempos digitales ¿Qué ventaja técnica encuentras de hacer fotografía estenopeica?

Para mí la fotografía ha sido una manera artística para expresarme, obviamente no es el interés comercial lo que me mueve, la fotografía se vende poco, si no eres conocida; pero he encontrado en esta técnica una manera de ver el mundo que me gusta. Artísticamente me parece muy interesante, mucho más interesante que con las otras cámaras aunque yo no las descarto, tengo una digital, siempre que salgo a la calle salgo con esa, pero cuando quiero hacer un proyecto más artístico siempre vuelvo a la estenopeica, porque tiene una manera distinta de concebir la realidad más misteriosa, más interesante.

En la cámara digital dependemos del programa, en el caso de la estenopeica ¿dependemos del azar?

Totalmente del azar, porque ni siquiera tiene visor, es mucho más difícil mucho más laborioso el proceso de estenopeica, porque no te sale a la primera o es muy raro. Yo empecé en Veracruz con una serie sobre imágenes

de barcos, le pedí a Carlos que me enseñara a hacer una caja, y la hice. El vivía frente del puerto y salimos con mi caja he hice la primera foto de un barco, en un negativo de papel, entonces decidí seguir trabajando con esta cámara.

¿Fabricas las cámaras que usas?

Yo las he fabricado, hace poco compré una de madera tiene rollo de 6X6 y eso me gusta, además de que es regresar al formato de Katy Horna, puedo sacar 12 imágenes y no únicamente una. Cuando estuve en Canadá llevaba una bolsa negra y ahí cambiaba las placas pero también es un lío. La serie de los barcos son en negativo de papel, los negativos de papel son perfectos para enseñar en el taller porque inmediatamente la gente ve lo que hizo, si falta tiempo sale y vuelve a hacer otra, debido a que puede ver los resultados con luz de seguridad y con la placa es más complicado. Para los niños y los jóvenes es lo ideal poderlo ver inmediatamente.

Tus primeros trabajos fueron en papel y vas cambiando a placa y vas intercambiando con formato 120, ¿Qué sigue ahora?

La serie de los desnudos son placa y la impresión es digital, lo digital ha venido a facilitar parte del proceso. Lamento que ya no se encuentren los papeles que se encontraban antes, ya que podías hacer fotos de buena calidad, sin embargo ahora digitalizas, retocas y mejoras muchas cosas, pequeños errores que tienes a veces en la exposición o ralladuras, así se hace una buena combinación entre lo estenopeico y lo digital, claro que sigue

siendo muy caro, pues estas copias las tuve que mandar a hacer y la exposición me salió como fuego. Pero vendí un par de cosas en Dublín y recuperé parte de lo que invertí. En Dublín hice trabajo básicamente con alumnos, llovía tanto que no me alcanzo el tiempo.

¿Qué es para ti la luz?

La luz es todo, mira el ejemplo de Dublín empezamos en el taller un día y había un día sí como hoy despejado, los alumnos empezaron muy bien, sacaron las cámaras e hicieron pruebas y al día siguiente desastre, llovía, no había casi luz, con paraguas fue muy difícil. La luz es fundamental, aunque con estenopeica como con cualquier cámara puedes sacar fotos en interiores, en la noche, aquí es importante la paciencia y el tiempo que te vas a tardar. Yo he puesto una cámara en la cocina de mi casa todo un día que era como penumbra y salió perfecta.

¿Percibes que ha ido creciendo la idea de hacer fotografía estenopeica?

Me parece que si ha aumentado el interés por estas cámaras pero como requieren de mucha dedicación siento que hay poca gente que se entusiasma realmente. Sacan una cuantas fotos pero sin mucha constancia y después lo dejan. Pero gente que si se dedique o que vuelva recurrentemente a esto no hay tanta. Por lo menos en México.

¿Es este resurgimiento de la estenopeica una moda, o es la nueva posibilidad de la imagen fotográfica?

Si es una posibilidad, muy distinta de la que está ahora en boga que es la cámara digital, muy diferentes sus procesos y muy diferentes sus resultados depende de que quieras, incluso ya hay gente que hace estenopeica con digital, donde le adaptas una tapa a cámara, yo no lo he hecho porque mi cámara no tiene esa adaptación pero si lo haré en algún momento. Yo creo que no importa el medio lo importante es el resultado, finalmente la técnica que tu escojas no es tan importante como los resultados que obtengas. Hay gente que es muy purista que dice que si no haces tus cámaras no tiene chiste, esto no es cierto, finalmente también quieres que se te facilite, de por sí que es muy engorroso el trabajo de estenopeica y si te lo facilita una cámara que a todo dar.

Las condiciones técnicas de la cámara determinan que no puedas sacar lo mismo que con una cámara normal o te salga las figuras en movimiento que también es interesante, pues van a tener un carácter diferente. Carlos Jurado recuerdo hizo la foto para el cartel de la película *Rojo Amanecer* y era en la Plaza de las tres culturas. El conocía al director y este le dijo que quería una foto, pero no quiero que haya gente, -le dijo-quiero que haya desolación. Un poco para representar el día siguiente de la matanza, entonces Carlos le hizo la foto y era una mañana donde pasaba mucha gente y le pusieron zapatos tirados y unos lentes cosas que se sabía se le cayeron a la gente en la huida .

¿Actualmente que trabajo estás realizando?

Es trabajo en color, es la serie de *los árboles*, trabajo con estenopeica y la impresión es digital, los negativos son 120 en color, hice unas pruebas en

papel comercial y no me gustaron, eran para una exposición que quedo pendiente, una exposición de estenopeica que estaban organizando en el museo archivo de la fotografía que se encuentra frente al templo mayor. Se hizo un encuentro por parte de Arturo Talavera, quien organizó y fue cuando hice lo de *la Venus y la luz*.

Este año quiero seguir haciendo lo de los árboles, Tomo muchas imágenes, pero no todas me gustan, como no puedes ver, porque no tienes visor, tomo más, y revelo y voy seleccionando. Casi siempre uso gran angular y son desde el piso, me gusta jugar con el primer plano, ya que puedes poner la cámara muy cerca.

¿Qué tipo de soporte utilizas?

De resina, es lo único que se consigue y mira para hacer pruebas o trabajo, así está bien, pero cuando quieres hacer algo para exponer, se requiere mejor calidad. Estanislao Ortiz me dijo que para su trabajo que presento en Oaxaca tuvo que hacer muchas cosas digitales, porque no consiguió papel.

Mis negativos los envió a escanear y a partir de eso se hacen las impresiones, trabajo con Gabriel Figueroa y Javier Hinojosa, ellos tienen un negocio donde me hacen las impresiones. Toda la exposición de Dublín me las hicieron ellos, yo tenía unos negativos horribles rayados y me los rescataron y tengo ya todo digitalizado.

Utilizo exposímetro me ahorro mucho trabajo exponiendo bien desde el principio.



RUBÉN PAX

¿Qué es la fotografía estenopeica y que es la luz mágica?

La fotografía estenopeica es una imagen obtenida a través de un orificio practicado, el cual permite la entrada de la luz en la cámara oscura, a esa luz le llamamos luz mágica porque entra y captura una imagen latente la cual tendremos que revelar en un cuarto oscuro y así obtener un negativo y posteriormente imprimirlo en positivo. En este proceso de la captura de las imágenes el tiempo la luz y la atmosfera nos da un respiro para la contemplación y la imaginación de una imagen que aún no sabemos que sorpresa nos depara. Cada una de estas imágenes obtenidas a través de la cámara estenopeica serán totalmente diferentes cada una de ellas y lo sorprendente de estas es que superan la imaginación y la abstracción de la realidad.

Con respecto a los cambios tecnológicos, acerca de la fotografía digital ¿cómo es este respiro actualmente?

La fotografía siempre ha tenido ese privilegio de estar cambiando constantemente desde que nació, se ha transformado de un proceso a otro mejorando técnicas, y materiales, que optimizaron la obtención de imágenes de mayor calidad en su reproducción así como el avance tecnológico en la fabricación de equipos y materiales fotográficos. En la fotografía digital y

ante el apabullamiento de obtención de imágenes con esta tecnología esta cámara resuelve automáticamente por medio de programas simples, facilitando el manejo de la cámara con la posibilidad de ver inmediatamente lo que se está registrando, lo cual rompe el encanto que tiene la fotografía estenopeica. El abuso de la cámara digital en la obtención de estas imágenes es debido al desconocimiento de la fotografía analógica la cual es un producto de un proceso de aprendizaje en el conocimiento de la luz, los materiales sensibles el laboratorio y el manejo de un equipo en el cual podemos utilizar nuestros cinco sentidos en donde radica la importancia en la obtención de imágenes que nos describen de una manera literaria en la representación de las fotografías.

¿De dónde nace el sentimiento de ser fotógrafo?

Creo que este sentimiento nació con el descubrimiento de la obtención de fotografías de una manera mágica y sorprendente con un sentido alquimista que te transporta a los principios de la fotografía misma. Fabricando cámaras, soluciones químicas y sensibilizando los soportes y materiales para fijar las imágenes de esta forma a manera de imitar a los pioneros que dieron origen a la fotografía.

Consultando material bibliográfico especializado en la historia de la fotografía así como libros de fórmulas y productos químicos lo cual fue necesario realizar éstas investigaciones practicando continuamente los procesos y fórmulas consultadas hasta obtener resultados satisfactorios.

Cuando se inicio como estudiante de fotografía ¿Cómo eran sus clases?

Todo empezó en la Academia de San Carlos en la carrera de Dibujo Publicitario en donde la materia de fotografía conformaba la currícula, allí fue donde descubrí la magia en la obtención de imágenes de una manera muy singular que fue la que me cautivo como para continuar descubriendo un mundo nuevo.

Pues era muy al azar, teníamos nuestra clase, el maestro llegaba nos explicaba algunas cosas y desaparecía y nos dejaba ahí en el laboratorio y nosotros empezábamos a hacer lo que él nos había dicho y de esa manera nosotros aprendimos a hacer las imágenes, un poco más adelante nos dijo que era preciso que compráramos alguna cámara fotográfica con ciertas características refiriéndose a las cámaras de 35 mm, éstas cámaras eran bastante costosas para mi situación económica, comprando una cámara de cajón que así se les llamaba a las de Kodak con película de formato 620 y con éstas empecé a practicar porque tenía una ventaja en el tamaño de la película siendo mucho más grande que las de 35 mm yo podía hacer contactos con esta película de 6 x 9 cm.

¿Cuáles son sus primeras actividades como fotógrafo saliendo de la escuela?

Cuando estaba estudiando en la escuela, ya trabajaba en el área profesional en una Litografía en donde hacia los diseños dibujos y fotografía de libros, discos, folletos y catálogos, es donde la fotografía empezó a interesarme cada vez más porque descubrí en ella la forma de poder comunicarme a través de las imágenes fotográficas.

Cómo se inserta en la docencia, cómo es ese llamado a dar clases, cómo se da este inició

La docencia me llamo la atención porque me invitaron a dar clases que fue a partir de una exposición en la Escuela de Diseño y Artesanías ubicada en lo que se conoce como la Ciudadela, en donde suplí al maestro titular de fotografía cuando quedo vacante la plaza después de jubilarse yo acudía con cierta frecuencia a la escuela para conocer las actividades realizadas por los artesanos. Las clases eran los fines de semana que permitían seguir trabajando en mis labores de diseño, no existiendo ningún programa de fotografía por lo que fueron realizados según las necesidades y objetivos de las distintas materias que se impartían.

¿Cuál fue la inquietud como fotógrafo?

Poner en práctica los conocimientos de las clases impartidas en la Academia de San Carlos dentro de la representación de las artes plásticas por ejemplo la composición áurea aprendida en la clase de pintura y transportarlas a las imágenes fotográficas logrando con ello una manera de componer que no era muy común en el medio fotográfico, lo cual permitió enfatizar encuadres y obtener un impacto visual en las imágenes, con temas de texturas, paisajes y que poco a poco se fueron incorporando a las personas en retratos y registrando sus actividades de vida cotidiana. A estas primeras imágenes les llame fotos bonitas.

¿En qué momento se interesó en el registro de otros temas?

A partir de que empecé a interesarme en las fiestas populares, básicamente las ceremonias religiosas los santos patronos de estas fiestas, comenzando un

constante peregrinar a los santuarios como el de la Villa de Guadalupe el 12 de diciembre, a Real de Catorce el 4 de octubre, a la fiesta de San Francisco de Asís, en Chalma en el mes de mayo y en Tlacotalpan Veracruz el día 2 de la Candelaria, la celebración en San Juan de los Lagos en Jalisco, etc., y así empecé a involucrarme con la gente donde podía realizar mi trabajo con mucha más libertad, ya que no había muchos fotógrafos que cubrieran estos eventos. Una manera que aprendí a tomar fotografías a las personas consistió en pasar desapercibido para no romper el encanto del momento oportuno ya que la cámara fotográfica intimida a las personas que se están fotografiando.

Cartel Exposición
de Exposiciones.
Rubén Cárdenas
35 años de
docente. Rubén
Pax 40 años
fotógrafo
junio 2009



EXPOSICION DE EXPOSICIONES

RUBÉN CÁRDENAS 35 AÑOS DOCENTE
RUBÉN PAX 40 AÑOS FOTÓGRAFO

La Escuela de Diseño del INBA
invita a usted a la muestra fotográfica,
en la Galería Códice.

Inauguración 24 de junio de 2009
a las 14:30 hrs.

Xocongo 138, col Tránsito
México, D.F.

¿Cómo se acerca a la fotografía de prensa?

Justamente por el hecho de ir a tomar las fotos a las fiestas populares, en este caso religiosas de los santos patronos, para mí era muy importante el asistir una, dos, tres, cuatro veces, o tantas veces como quisiera a ese mismo lugar para documentar y con la idea en que iba a hacer un trabajo con esas imágenes, entonces empecé a seleccionar material y hacer exposiciones con

temas muy específicos de esas fiestas, de esos lugares, así es como para mí que se volvió un poco como documentalista en ese sentido y más adelante, me interesaron mucho los movimientos sociales, di un salto a movimientos sociales, a las marchas, a partir de lo que pasó en el 68, yo estaba todavía en la escuela San Carlos, eso también me marcó mucho y seguía también tomando fotografías de los aniversarios del 68, del aniversario del 10 de junio, de las marchas de los maestros, de los sindicatos de los ferrocarrileros, de los estudiantes, es decir me interesó muchísimo ese tipo de trabajo, que lo tengo por ahí y que ya hice una exposición con ese tema sobre las marchas, que así le puse a la exposición, que es como un recuento de 10 años de trabajo, sobre las marchas, que eso se convirtió en algo parecido a la fotografía de prensa, como fotografía periodística.

¿Cuál es el primer medio en que participó?

Había participado con algunas fotografías en algunos periódicos y tenía ese gusanito por trabajar en algún medio y a partir de que vino el Papa a México. Había tenido problemas para tomar fotos, porque me iba a los desfiles del 16 de septiembre y no podía pasar porque no tenía un gafete de prensa, no tenía o una credencial, entonces me di cuenta de que había que traer una credencial. Cuando vino el Papa yo me invente una credencial, una agencia, le puse prensa libre, entonces invite a unos amigos y nos fuimos a Oaxaca a documentar la llegada del Papa a Oaxaca, estamos hablando del 79 , pero yo tenía una idea de decir, reflexionando, el Papa en la tierra de Juárez para mí era una ofensa, el que llegara el Papa a Oaxaca, justamente donde nació un movimiento en que marcó a la historia de México, por lo que la presencia

del Papa le daba otro giro a las cosas políticas, que se daban en ese momento y en donde los presidentes en turno dieron mucho favor a este Papa, para que pudiera tener toda la libertad del mundo y hacer lo que se le diera la gana, fui con esa idea, de saber que era lo que sucedía, no era un reportero que tuviera una visión muy objetiva de las cosas, yo iba con una intención de conocer lo que estaba sucediendo ahí y con la gente. La visita se convirtió en show mediático, una impresión muy fuerte para mí, cuando fui a Cuilapan, donde yo le llame el sermón de la montaña, ahí se estableció toda una cerca y a todos los indios los tuvieron ahí, a la intemperie, para mí fue muy sorprende la manera como se manipuló a la gente para ver al que decían era el representante de dios. Entonces realicé una exposición criticando a la iglesia con el Papa, a partir de ahí hice mi primera credencial de prensa y vi que daba resultado, que podía meterme y estar en los lugares con cierta habilidad para hacer trabajos, esa fue la primera agencia que yo forme.

¿Cómo se maneja un foto reportero de prensa en México en el momento de registrar una imagen?

La cámara siempre ha sido y es una arma, se puede utilizar para bien o para mal según el medio al que pertenezca, porque sabemos que en la prensa hay periódicos que son de izquierda o periódicos que son de derecha. Cuando trabajaba en *la Jornada* teníamos toda la libertad de hacer y levantar las imágenes a nuestro criterio. Había otros compañeros que iban con una línea marcada por la dirección del periódico. Es decir, iban a tomar los huecos de una manifestación de López Obrador o de Cárdenas, o algún otro personaje,

para minimizar el mérito de este movimiento, percibimos cuando hay jóvenes que son de izquierda y cuando ven a alguien con cámara lo agreden, la cámara es como traer un arma, la gente está muy consciente de eso, de que son registrados, porque pensaron que pertenecíamos a comunicación social o a la seguridad y por eso nos perseguían, nos quitaban las cámaras, porque saben que por estos medios, también son fichados. En la fotografía documental o de prensa hay fotógrafos que pertenecen a Gobernación, que se dedicaban a registrar fotográficamente a la gente, yo conocía perfectamente quienes eran los fotógrafos de gobernación, pues eran compañeros de trabajo de nosotros.



Imágenes de Rubén Pax
en portada del
Periódico *la Jornada* 1°
de mayo de 1985

Los años 80 para usted fueron estos años de movimiento, de estar presente en la sociedad en movimiento, ¿qué pasa en el 85?

En el 85 a partir empiezo a impulsar la fotografía, a hacer exposiciones en la Escuela de diseño, desde 1976 se creó la primera galería de fotografía que funcionaba en la escuela, e invitamos a todos los fotógrafos conocidos, a los hermanos Mayo, a Héctor García, Pedro Valtierra y a Nacho López entre otros, a que expusieran y que hablarán sobre su trabajo, por ahí pasaron todos los fotógrafos que ahora son muy reconocidos,

pasaron por la escuela de diseño exhibiendo y dando conferencias, éramos un grupo de fotógrafos que de alguna manera formábamos la contracorriente del Consejo Mexicano de Fotografía, los dos (grupos) nos conformamos muy similarmente en esos mismos años, eso también marco nuestro tipo de compromiso social, pensábamos que la fotografía debería tener un compromiso social de documento, donde a través de este medio se dieron a conocer muchos fotógrafos, como Héctor García, que fueron periodistas con mucho renombre, con mucho trabajo, como Nacho López, pues eran parte de nuestro grupo, eran como gente muy experimentada y sabían bien lo que hacían.

¿Cómo percibe a la sociedad frente a las nuevas tecnologías?

De repente me sorprende la gran versatilidad de los teléfonos celulares, con cámaras que poseen muchas posibilidades, pero creo que nunca te llena, que nunca te complace. Se cae en una forma de apreciar imágenes de moda, más que por gusto, que la gente hace lo que la tecnología le dice que haga. Eso es muy grave, no hay una conciencia de gusto, de placer por tomar imágenes, todo es posible de registrarse, fotos en cualquier circunstancia, todas las que tú quieras. Siento y veo que a través de de los celulares, las imágenes no trascienden, no hay un conocimiento, no hay una práctica, no hay un goce que realmente te haga sentir bien.

¿Considera que estamos en una era de la imagen o seguimos estando en una era fotográfica?

Creo que estamos en una era de la imagen, existe un abuso excesivo de las imágenes, las tecnologías modernas han hecho gala de los videoclips que manejan imágenes que ni siquiera la retina las puede retener, pero nosotros no podemos tener esa experiencia de imágenes que nos fuerzan a que no se pueda contemplar una imagen en fracciones de segundo. Las imágenes a las que las nuevas generaciones están acostumbradas son muy agresivas, es decir no hay una contemplación, algunos cineastas se regodean con la imagen poniendo algunas escenas dos o tres segundos, más que lo que habitualmente dura una secuencia y eso le permite al espectador tener una imagen visual de lo que está diciendo o proponiendo el cineasta.

Nosotros tenemos que educar nuestra forma de ver, de contemplar y de apreciar las imágenes, es muy difícil hacer una lectura de los nuevos medios, de las películas en donde se manejan imágenes rapidísimas y donde los conceptos son a veces escalofriantes.

¿Cómo ha sido su trabajo como foto reportero?

Ciertas cosas la determinan las profesiones, o los medios en donde se trabaje, por ejemplo, el Internet no existía hace menos de 20 años, en la época de *la Jornada*, en los ochentas, cuando se tenían que enviar imágenes fotográficas, mandábamos los rollos por medio de avión, entonces esperábamos a que un pasajero trajera los rollos para revelarlos, ese era nuestro medio, aunque ya existían el fax, era muy desgastante el envío de ciertos materiales, pues teníamos la idea de trabajar lo más rápido posible las imágenes. Cuando revelábamos rollos en el periódico, todo lo hacíamos en

blanco y negro, era muy rápido, ahora ya no imaginamos trabajar en un diario con esa mentalidad.

Yo me incorporé en un principio al periódico como laboratorista, diseñe todo lo que serían los laboratorios e inclusive organicé el sistema de revelado e impresión. El periódico no tenía mucho dinero y nosotros hacíamos nuestras propias fórmulas, se compraba la película y el papel, pero los químicos los comprábamos en la droguería y elaborábamos nuestro material, toda esa labor fue importante, los demás fotógrafos también colaboraban. Yo revelaba los rollos fotográficos de todos y ellos tenían que imprimir sus imágenes una vez que ya estaban revelados, yo guardaba y archivaba y ellos, cada quien, tenía sus fotos que les habían ordenado. En aquel tiempo éramos como siete fotógrafos.

¿Los fotógrafos miran de otra manera?

Creo que nosotros sí tenemos miradas distintas, lo más importante de los fotógrafos es conocer la luz, ahí es donde radica realmente la importancia de la mirada, en la apreciación de la luz como fotógrafo, es lo más importante, independientemente de los temas y de los contenidos . Cuando estoy tomando fotos, la imagen la aprecio más cuando veo que la luz esta rasante, esto me hace pensar y me hace vibrar muchas cosas.

¿Utiliza cámara digital?

Utilizo la cámara digital y cámara analógica. Al principio estaba muy renuente a la cámara digital, pero es algo que tenemos que entenderlo. En

éste momento hay muchos laboratorios que ya no revelan en blanco y negro ni color, por la invasión de los sistemas modernos digitales. Lo que yo estoy haciendo ahora es buscar como complementarlos, me parece fantástico que mis negativos de 35 mm, películas de formato 120mm ó 4x5 pulgadas, se puedan digitalizar, combinando la técnica análoga con la digital, es decir, parte del laboratorio que se hace ahora se hace digitalmente.

¿Utiliza técnicas alternativas en la enseñanza de sus talleres?

Las utilizo hace mucho tiempo, en las primeras exposiciones de hace 25 años que se hicieron en la escuela de diseño, se invito a Carlos Jurado y a sus amigos de Jalapa, hicimos un evento de fotografía alternativa o procesos alternativos que así le llamaban.

En la escuela ya estábamos haciendo estos procesos, e invitamos a los de Jalapa que también estaban trabajando en ellos, actualmente pocos hemos continuado con éstos procesos, algunos amigos han hecho cosas muy interesantes, como Javier Hinojosa que ha trabajado procesos de platinotipia. Un amigo y yo hicimos el proceso de colodión húmedo y que hace más de 100 años que no se hacía y ahora es algo que está de moda, en la actualidad hay algunos talleres en Europa rescatando esos procesos, apenas lo están haciendo, cuando nosotros lo hicimos hace más de 20 años.

¿Cómo aprecia el futuro de la fotografía y de éstas técnicas alternativas?

La fotografía sea digital o como se le llame, en la época que este no va a dejar de ser fotografía, quizá nuestros ojos van tener cámara fotográfica

integrada, si les ponemos un chip, y van hacer otras cosas más diferentes, pero creo que el hombre siempre tiene la tendencia de buscar sus inicios, donde empezó, regresar a las cuevas de Altamira regresar a los lugares más oscuros en donde empezó a ver las primeras antorchas de la humanidad y eso es lo interesante del ser humano, independientemente de la técnica y de los avances siempre va a haber un regreso, algunos procesos que se hicieron hace 50 ó 100 años no se puedan hacer ahora porque no hay los químicos, pero se pueden sustituir unas sustancias por otras, esa es la parte que nosotros debemos seguir inventando, la fotografía es algo que se inventa también todos los días. Hace unos 8 años retome las cámaras estenopeicas, empecé a dar clases sobre este tema, a fabricar mis propias cámaras y a adaptar algunas cámaras para convertirlas en estenopeicas.

¿Ha hecho estenopeica digital?

No me gusta, he visto a mis amigos realizar este tipo de imágenes, creo que no te da el placer de ver lo que estas imaginando, debido a que ves la imagen de manera inmediata, eso me desagrada y lo que he visto de las digitales no es la sorpresa esperada pues pierde toda la magia.

ANEXO II



Orlando Montes. Fotógrafo, ha participado en exposiciones colectivas. Ha tomado diversos cursos de fotografía en el Centro de la Imagen, Academia de San Carlos, y en talleres independientes. Imparte de manera periódica talleres de elaboración de cámaras estenopeicas para la Secretaria de Cultura del D.F.

¿Cómo te iniciaste en la utilización de la cámara estenopeica?

Alguna vez caminando por el centro, me encontraba en el local de un amigo y llego otro fotógrafo que se llama Arturo Talavera. Desconozco si Arturo es discípulo de la escuela de Carlos Jurado, él se dedica a hacer cámaras estenopeicas, y llegó con ellas-. En ese momento yo no tenía idea de cómo funcionaban, me impacto mucho; había escuchado sobre los mecanismos y herramientas, pero era muy singular ese trabajo. Es a partir de ese momento como empecé a investigar sobre la fotografía estenopeica e intenté armar mis propias cámaras. En un inicio no funcionaron ni me dieron los resultados que esperaba, pero en la búsqueda llegué al Taller «Selenium» de Daniel Mendoza, donde pude resolver mis dudas, más que nada técnicas. Ahí tuve la asesoría de Erika Nava, quien me enseñó a armar y diseñar mis propias cámaras estenopeicas.



Orlando Montes.
El Morisco 2007
película 120
impresión 8 x10.

¿En qué momento decides enseñar fotografía con cámaras estenopeicas?

Con el tiempo fui afinando la parte técnica de mis cámaras, sin embargo tenía bastante material que había realizado con cámara analógica y tuve la oportunidad de que conocieran mi trabajo y el de Francisco Moreno. Aunque la fotografía que realizábamos no tenía nada que ver con lo estenopeico, teníamos el proyecto de hacer cámaras con chavos. A partir de nuestro trabajo, Álvaro García de la Secretaría de Cultura, nos invita a realizar un taller en comunidades que tienen muy poca propuesta cultural. Siendo la fotografía estenopeica un proceso económico, funcionaba bien para este proyecto, y así fue como tuvimos la oportunidad de participar en estos talleres.

¿Qué características y diferencias encuentras entre la fotografía analógica o digital con la estenopeica?

En la fotografía analógica o digital contamos con la herramienta, la cual podemos adquirir, y facilita en cierta forma las cosas. Aunque la fotografía

estenopeica parece sencilla, a veces no lo es tanto porque hay que rectificar algunas de las problemáticas con las que te enfrentas al momento de la toma fotográfica. Con todo, sí existe una amplia diferencia, porque aquí estas creando tu herramienta con la que vas a hacer la toma fotográfica, y en la otra ya tienes la cámara, que tiene un exposímetro. En cambio si no tienes un exposímetro tienes que hacer un cálculo. A mi enseñaron a hacer una gráfica y llevar tiempos para calibrar mi cámara. Creo que cada una tiene sus virtudes.



Orlando Montes. 2007
El principio
película 35 mm
registro digital

En cuanto al resultado de la imagen ¿Qué ventajas o virtudes encuentras en la cámara estenopeica?

a ventaja es que podemos crear casi prácticamente todo, es decir, podemos construir desde un telefoto hasta un gran angular sin invertir tanto dinero, quizá técnicamente la toma en sí no es tan pura como una cámara analógica donde la imagen pasa a través de cristales y nos da una mayor calidad y nitidez, pero la fotografía estenopeica aún cuando es un medio rudimentario, nos da muchas posibilidades para ir al encuentro de la imagen.

En esta idea *de ir al encuentro de la imagen*, en alguna ocasión hablabas de lo que conocemos como errores en la imagen pero que en la fotografía estenopeica no funcionan así.

Yo te decía que en la fotografía estenopeica ocurre algo contrario, que los errores son virtudes de la imagen y eso la hace especial, diferente a una fotografía estéticamente bien controlada en cuanto a iluminación, equilibrio, nitidez; me parece que aquí todos esos pequeños errores son virtudes en una fotografía estenopeica.

¿Cómo consideras la percepción y el deseo de los niños de realizar una imagen a través de cajas de cartón?

Perciben como algo mágico el hacer imágenes con una caja de cartón, cuando hoy en día contamos con cámaras digitales o cámara analógicas en donde no conocen el proceso pero si el resultado. Creo es la forma más sencilla de explicarlo y, a los chavos les atrae mucho el ver ese proceso de creación de una imagen desde la toma. La incertidumbre que tienen desde el inicio hasta el momento de ver una imagen plasmada en papel, eso es muy alentador, porque se logra un impacto. Si yo lo sentí siendo adulto, me imagino que siendo niño debe de ser algo mágico.

Orlando Montes.
Gallinita 2008
Película 120mm
Impresión 8 X 10



Con los avances tecnológicos de poder realizar imágenes a través de teléfonos celulares, cámaras digitales o el hecho de acceder a imágenes a través del internet. ¿El usar la cámara estenopeica no sería como retroceder?

Creo que todos volvemos al inicio, es algo muy raro. En lo digital o cualquier otro medio análogo lo que importa es que exista el documento, la foto. Para alguien que se dedica a hacer foto lo importante es dejar huella. Existen cámaras digitales económicas o caras, que cuentan con mucha memoria de almacenamiento, pero al final si no se imprime la imagen, se olvida, y lo importante es que quede la imagen plasmada. Para mí esa es la finalidad de la fotografía, ver una imagen no un negativo.

Se han realizado alrededor de 10 años de encuentros de cámara estenopeica, no solo en México sino en otros países, ¿estará tomando fuerza para volverse una moda en los tiempos digitales?

Es importante que exista gente que esté interesada en estos procesos, aun cuando aquí en México no sean tan nuevos, creo que la imagen estenopecica se presta para proponer nuevas alternativas en un mundo que va tan de prisa.

Trabajos del taller de cámara estenopecica a partir de negativo en papel.



Imágenes producidas por alumnos
en taller de fotografía estenopecica
Impartido por Orlando Montes



Entrevista con Francisco Moreno

Fotógrafo con formación en Filosofía. Ha participado en exposiciones individuales y colectivas, además de publicar en algunas revistas como *Cuartoscuro*.

Ha tomado diversos cursos sobre fotografía (Academia de San Carlos, Centro de la Imagen etc.), es impresor de imágenes blanco y negro, y ha impartido cursos sobre

fotografía estenopeica. Actualmente se encarga del Taller sobre fotografía estenopeica para la Secretaría de Cultura del Distrito Federal junto con Orlando Montes.

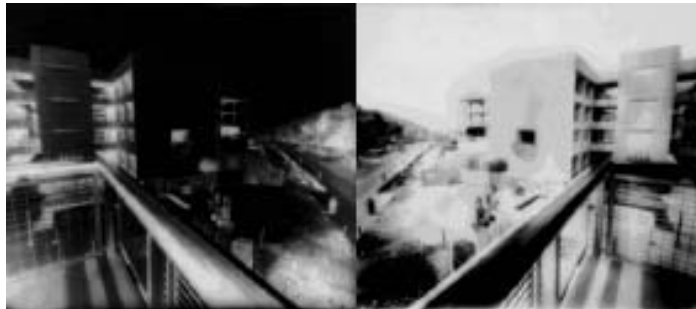
¿Por qué crees que ha surgido este interés de regresar a hacer fotografía estenopeica?

Creo por dos causas principalmente: Primero, la incapacidad de acceder a la tecnología digital, y segundo por intentar darle batalla a la misma tecnología digital, yendo en retroceso en la historia para recuperar algunas tecnologías viejas. Y por supuesto, la capacidad de creación o la libertad que te otorga, que vas poco a poco descubriendo, una vez que te vas metiendo en el mundo de las cámaras estenopeicas.

¿Crees que la fotografía estenopeica tiene futuro ante esta nueva oleada de cámaras digitales que aparecen incluso en los teléfonos celulares, donde todo mundo puede acceder a la imagen con mayor nitidez?

Yo creo que sí, para los que les gusta la fotografía, es una especie de remanso ante la inmediatez de la fotografía digital. Creo que la fotografía digital tiene éxito, en cuanto te permite tener una visión y un resultado inmediato de la búsqueda fotográfica; en ese sentido la fotografía estenopeica no tiene mucho que competirle a la fotografía digital, pero si te sirve como terapia de relajamiento y te permite tomarte el tiempo que siempre te dio la fotografía analógica.

Imágenes producidas por alumnos
en taller de fotografía estenopeica
Impartido por Francisco Moreno



En cuanto a los elementos técnicos en una cámara analógica como son, velocidad y diafragma, cuya manipulación es básica para registrar imágenes ¿Cómo se adaptan las personas que se acercan por primera vez a la cámara estenopeica, al prescindir de estos elementos?

De una manera un tanto a ciegas. La cámara estenopeica es como regresar a la niñez, hacer las cosas sin que te importe tanto todo, todo el tiempo; te permite jugar con mayor libertad, desplazarte en un eje con menos ataduras y con mayor soltura una vez que accedes a su lenguaje, a su propio mecanismo

y a los lineamientos que la propia cámara o la fotografía te impone, en ese rango de trabajo que puedes tener o disponer en ello.



Alumnos en taller de fotografía estenopeica.
Impartido por Francisco Moreno
y Orlando Montes

Respecto al tema en la imagen ¿Cuál es tu percepción acerca de las imágenes estenopeicas que normalmente encontramos como son paisajes, objetos cotidianos y cercanos, existe esta posibilidad de creación en la imagen estenopeica?

Creo que sí, desafortunadamente las restricciones en cuanto a tiempo y la relación con la luz, repite mucho las ideas de los fotógrafos, o parece que las constriñe a espacios abiertos, válgase la parábola porque un espacio abierto no tiene por que restringirse en cuanto a esta parte creativa, y quizás se debe mucho a no disponer siempre de un modelo para poder hacerlo, alguien en quien confiemos y podamos pedirle que esté con nosotros trabajando durante horas para tomarle unas cuantas fotografías a diferencia de las cámaras analógicas, o de tener mecanismos más complejos que nos permiten tomar más fotografías en menos tiempo.

¿Qué piensas de regresar a un objeto único en contra de una multiplicación de la imagen a través de lo digital?

Me parece un poco maniqueo esto del objeto único, porque se podría hacer una producción en serie de cámaras estenopeicas, que siempre nos permitan hacer de la fotografía en sí, el objeto único, y no la cámara como el objeto único. Yo creo que se puede reproducir y aprovechar así las ventajas que tiene la producción en serie para crear objetos únicos que para mí son las fotografías, no los objetos fotográficos o las cámaras fotográficas.



Alumnos en taller de fotografía estenopeica, impartido por Francisco Moreno y Orlando Montes .



¿Cuál es la mayor ventaja que encuentras en la cámara estenopeica, en relación a la imagen y a la creación?

Yo creo que sería la nitidez que muy escasamente se logra, y necesita de mucho trabajo, y depuración del estenopo. Pienso que esa capacidad de no reproducir una imagen igual a la otra por el simple hecho de poner una velocidad y un diafragma, te permite tener una imagen única aunque intentes repetir la siguiente toma. Creo, esta es la ventaja más grande que te da la cámara o la fotografía estenopeica.

De acuerdo a la experiencia que has tenido al impartir talleres de cámara estenopeica ¿qué es lo que descubres que impulsa a la gente a hacer fotografía estenopeica?

La falta de conocimiento a la que nos enfrentamos inicialmente con ellos. No saben el funcionamiento de una cámara, mucho menos el de una cámara estenopeica. Posteriormente, la sorpresa y la magia con la que se encuentran al preguntarse cada cinco minutos durante el tiempo que la están construyendo, «¿en verdad vamos a tomar fotos?, ¿en verdad va a funcionar para hacer fotos?»

Y yo me quedo con eso. Por primera vez en este mundo de información o por esos instantes donde ya nada es desconocido, ver esa cara de asombro y de sorpresa sobre todo de los niños, que tienen juguetes tan complicados, que no pueden pensar que algo tan básico como una caja oscura con papel o material fotosensible en su interior puede ser capaz de hacer una imagen.

¿Crees que los encuentros internacionales y nacionales sobre fotografía estenopeica favorecen su desarrollo y multiplicación?

La verdad no tengo idea. Solo sé que hay una búsqueda constante de todos por hacer algo diferente, y ahora lo diferente es lo estenopeico. Igual puede pasar como con la Filosofía. Se hacen encuentros filosóficos en todo el mundo, a los que solo van los eruditos en Filosofía; y creo pasa lo mismo con los encuentros de fotografía estenopeica, solamente asisten los doctos, sin darnos cuenta que en todas partes hay alguien buscando explicarse la razón del mundo, como en el caso de la Filosofía, y en el caso de la fotografía

estenopeica, encontrando la razón de la imagen, sin necesidad de recurrir a estos lugares.

¿Cuál es la satisfacción que encuentras en los talleres que ofreces sobre estenopeica?

Lo que me gusto del proyecto fue el giro Copernicano que le dieron a la difusión de la Cultura, ya no se trataba de llevar al artista con su obra para enseñarla, y decir o presumir que tan bueno era, sin posibilidad de tocar o acceder más allá de la vista; sino que la intención de este proyecto es de llevar al artista solo como mediador entre el chico que tomaba el curso y los materiales que se le daban, el artista solo servía como hilo conductor para así crear una obra o una pieza, era simplemente darle más herramientas para su desarrollo personal, quizá no iba a convertirse en fotógrafo ... pero si iba a conocer como era el desarrollo de una obra artística a través del uso de los materiales que se le otorgaban. Creo eso era lo sobresaliente de este proyecto.