



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“EL CORASÓN DE MÉXICO”

Recorrido emocional por el Centro Histórico
de la Ciudad de México al final del Siglo XX

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA
JORGE LUIS PÉREZ QUIROGA

DIRECTOR DE TESIS
DR. VÍCTOR FRÍAS SALAZAR
(ENAP)

SINODALES
MTRO. JAVIER ANZURES TORRES
(ENAP)
MTRO. OMAR LEZAMA GALINDO
(ENAP)
MTRO. JESÚS FELIPE MEJÍA RODRÍGUEZ
(ENAP)
LIC. JOSÉ LUIS AGUIRRE GUEVARA
(ENAP)

MÉXICO D.F., FEBRERO 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE

Introducción.....	3
Capítulo I Pasa la vida. Marco teórico-conceptual de la memoria.....	4
1.1. Componentes fácticos de la memoria.....	4
1.2. Componentes emotivos de la memoria.....	8
1.3. Características fidedignas de la memoria y las modificaciones producidas por las descargas emotivas.....	10
Capítulo II De sangre “aSulada”. La fotografía y sus alcances subjetivos	11
2.1 Breve revisión histórica de la fotografía.....	15
2.2 Función documental de la fotografía.....	22
2.3 La experimentación artística y la dimensión subjetiva de la fotografía.....	29
Capítulo III El (des)maskarado de plata. Implicaciones estéticas y conceptuales del espacio urbano.....	31
3.1. El paisaje urbano como significante tautológico ó redundante.....	31
3.2. El paisaje urbano como vehículo emotivo.....	32
3.3. La interpretación simbólica de las transformaciones de un espacio.....	34
Capítulo IV Invítame a pecar, invítame a sentir... Propuesta artística	36
4.1. Documento <i>Desde el “coraSón” de México</i>	36
DESDE EL CORASÓN...una orden de tacos al pastor de favor! Ó una chilanga cultura sincrética explicada en términos culinarios.....	42
UN POCO DE HISTORIA con minúsculas. Apuntes del tardofranquismo, el déja-vu, los emigrantes y una desgracia que casi siempre acaba por sucederle a todo hijo	44
LOS FRUTOS DE LA DESESPERACION De cómo un entretenimiento se metamorfosea en terapia, perdición, y llega a ser un carismático y autoreferencial cachivache emotivo.....	48
TRES APARTADOS, LO MISMO QUE FUTURO, PRESENTE Y PASADO... ...de sangre “asulada”.....	54
EL (DES)MASCARADO DE PLATA Una historia personal ó el intento de hacerse persona sin “je”.....	58
PASA LA VIDA. Registro de cambios, evoluciones, involuciones y decadencias.....	60
INVITAME A PECAR, INVITAME A SENTIR... Una propuesta para los que hacen la HISTORIA de verdad.....	61
MISCELANEA Si echas la vista atrás te puedes convertir en estatua de sal?.....	64
CONCLUSIONES.....	65
Fuentes de consulta.....	66

EL “CORASON” DE MEXICO

Introducción

Ésta investigación es un proyecto teórico-práctico cuya finalidad es valorar la importancia de la fotografía como vehículo de la relación entre memoria y afectividad a través de un archivo integrado por fotografías personales realizadas en la segunda mitad de los años noventa en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México.

La fotografía, desde su invención a mediados de siglo XIX hasta nuestros días, se ha constituido en un vehículo no solamente de registro fáctico respecto a los eventos y objetos humanos sino que, fundamentalmente a partir de mediados del siglo XX, se erige como técnica de experimentación comunicativa en la que lo documental se fusiona con la subjetividad del artista.

Como se ha demostrado por los investigadores de los procesos neurológicos, la memoria está aliada profundamente a percepciones sensoriales y emotivas que se sintetizan en lo que nosotros llamamos comúnmente “recuerdo”.

Nuestro interés es valorar la trascendencia de la fotografía bajo los parámetros de registro experimentales y emotivos antes mencionados.

El producto final es un análisis de estos registros en un documento que rescata los valores de memoria y emotividad y da un valor de significación a las distintas fotografías del Centro Histórico de la Ciudad de México. He seleccionado este espacio geográfico debido a su riqueza sociológica y sus significados histórico y autorreferencial.

Es así como esta investigación sigue dos ejes:

- a) La revisión histórico–teórica de la fotografía como documento de investigación, registro y experimentación emocional en el paisaje urbano.
- b) La producción de un documento formado por fotos de la segunda mitad de los años noventa.

NOTA: Todas las imágenes son de autoría de ©Jorge Luis Pérez Quiroga, exceptuando las que detentan autoría diferente en el pie de foto.

Capítulo I. Pasa la vida. Marco teórico-conceptual de la memoria

1.1. Componentes fácticos de la memoria

Una parte esencial de esta investigación es reflexionar acerca de la fotografía como un elemento subjetivo en función de la memoria. Considero que ni la memoria ni la fotografía reproducen la realidad tal cual es; siempre hay aportación y reinterpretación. En virtud de lo anterior, revisaremos superficialmente cuáles son los elementos de la memoria, pues la ciencia (como ya veremos) reconoce las limitaciones documentales de la memoria, la cual es una función compleja. La cuestión es que nuestra alusión a la memoria no es de índole neurofisiológica, sino que se aborda aquí como un fenómeno cultural.

Aun contando con lo anterior, vamos a explicar algunas cuestiones puramente fisiológicas que nos ayudarán en el problema de la separación cerebro/mente.

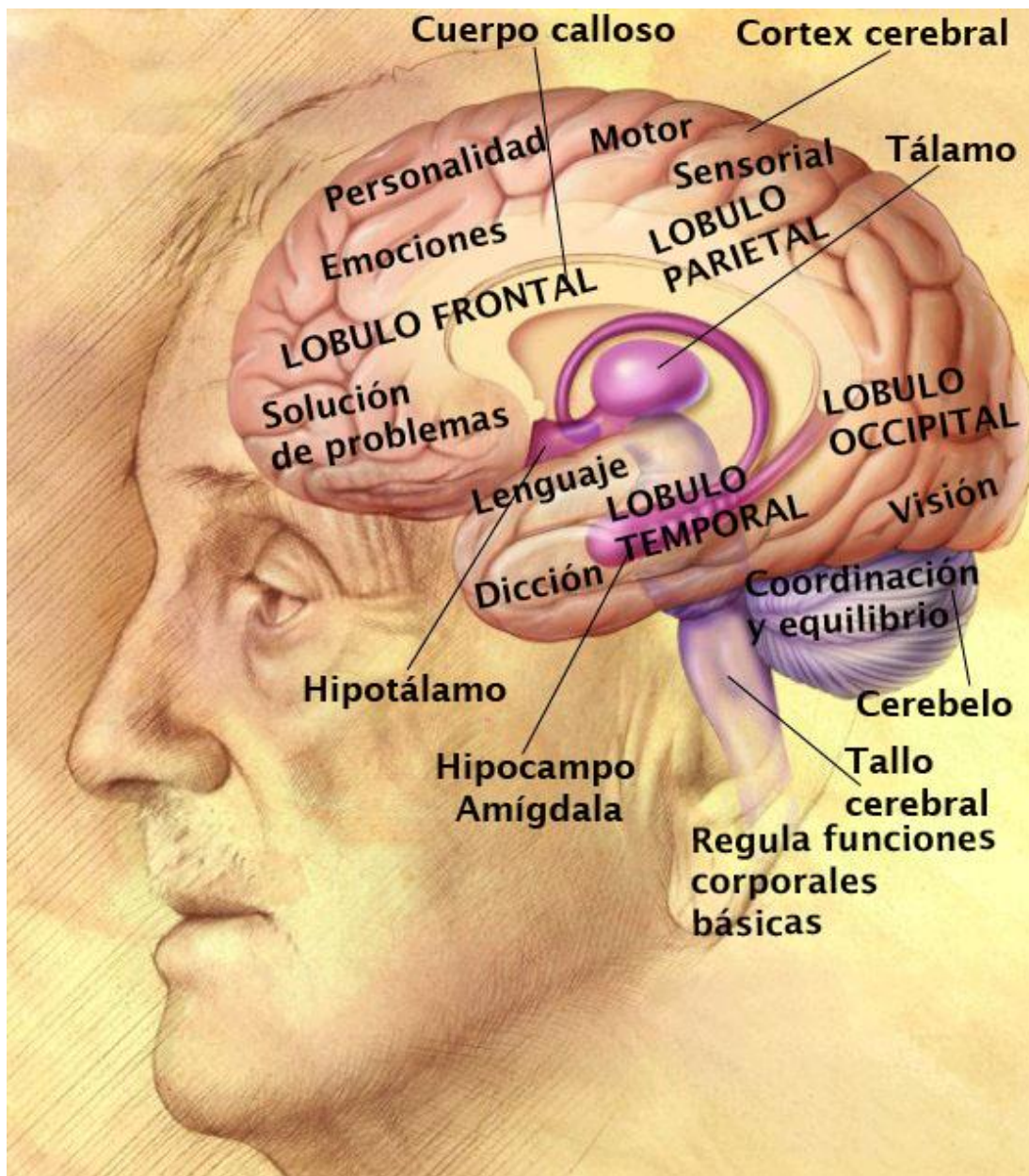
La memoria es una función del cerebro y, a la vez, un fenómeno de la mente que permite al organismo codificar, almacenar y evocar la información del pasado. Surge como resultado de las conexiones sinápticas repetitivas entre las neuronas, lo que crea redes neuronales (la llamada potenciación a largo plazo).

Se considera que la memoria permite retener experiencias pasadas y, según el alcance temporal, se clasifica convencionalmente en: memoria a corto plazo (consecuencia de la simple excitación de la sinapsis para reforzarla o sensibilizarla transitoriamente), memoria a mediano plazo y memoria a largo plazo (consecuencia de un reforzamiento permanente de la sinapsis gracias a la activación de ciertos genes y a la síntesis de las proteínas correspondientes). El hipocampo es la parte del cerebro relacionada con la memoria y el aprendizaje. Un ejemplo que sustenta lo antes mencionado es la enfermedad de Alzheimer, que ataca las neuronas del hipocampo, lo que causa que la persona vaya perdiendo memoria y no recuerde en muchas ocasiones ni a sus familiares.

En términos prácticos, la memoria es la expresión de que ha ocurrido un aprendizaje. De ahí que los procesos de memoria y de aprendizaje sean difíciles de estudiar por separado.

El cerebro humano de un individuo adulto estándar contiene unos 100.000 millones de neuronas y unos 100 billones de interconexiones (sinapsis) entre éstas. Aunque a ciencia cierta nadie sabe la capacidad de memoria del cerebro, puesto que no se dispone de ningún medio fiable para poder calcularla, las estimaciones varían entre 1 y 10 terabytes.

No existe un único lugar físico para ubicar la memoria en nuestro cerebro. La memoria está diseminada por distintas locaciones especializadas.



Corte transversal de un cerebro con sus partes y funciones básicas.

Mientras que en algunas regiones del córtex temporal están almacenados los recuerdos de nuestra más tierna infancia, el significado de las palabras se guarda en la región central del hemisferio derecho y los datos de aprendizaje en el córtex parieto-temporal. Los lóbulos frontales se dedican a organizar la percepción y el pensamiento. Muchos de nuestros automatismos están almacenados en el cerebelo.

1. **Hipocampo.**- Forma parte del sistema límbico. Alberga la representación de mapas cognitivos. Estas células se denominan “células de lugar” y sus agrupaciones se consideran mapas mentales. Individualmente, los patrones de activación de estas células se solapan, formando capas de mapas mentales en el hipocampo. La parte derecha del hipocampo está más orientada a responder ante estímulos espaciales, mientras que la izquierda se asocia con otro tipo de información contextual. Además, existen pruebas de que la experiencia en

construir mapas mentales, como la que desarrollan los taxistas que trabajan durante largos periodos de tiempo en grandes ciudades (lo que requiere la memorización de una gran cantidad de rutas) puede incrementar su volumen. Los daños en el hipocampo y sus regiones circundantes pueden provocar amnesia anterógrada, esto es, la incapacidad para crear recuerdos nuevos. Esto significa que no sólo es importante para el almacenamiento de los mapas cognitivos, sino también para la codificación de recuerdos.

También está implicado en la consolidación de la memoria, el lento proceso por el que los recuerdos pasan de la memoria de corto a largo plazo. Es posible crear nuevos recuerdos semánticos sin hipocampo, pero no nuevos recuerdos episódicos, lo que significa que no pueden aprenderse descripciones explícitas de hechos reales (recuerdos), pero sí adquirir conocimientos y significados a partir de experiencias semánticas (memoria).

2. **Cerebelo.**- Es una estructura localizada en la parte posterior del cerebro, cerca de la médula espinal. Desempeña un papel en el aprendizaje motor y de recuerdos procedimentales, tales como las habilidades que requieren de un grado de coordinación y control de motricidad fina, por ejemplo aprender a tocar un instrumento musical o a conducir un vehículo. Las personas con amnesia global transitoria que tienen dificultades para crear recuerdos nuevos y/o recordar sucesos pasados pueden, en ocasiones, conservar la capacidad de ejecutar piezas musicales complejas, lo que sugiere que la memoria procedimental está completamente dissociada de la memoria consciente, ó explícita.
3. **Amígdala.**- Situada bajo el hipocampo, en el lóbulo temporal medial. Es una estructura doble, presente en ambos hemisferios cerebrales. Se asocia con el aprendizaje y la memoria emocionales, en la medida en que responde intensamente ante la presentación de estímulos emocionales, especialmente el miedo. Las neuronas de estas estructuras ayudan a la codificación de recuerdos emocionales, realzándolos. Este proceso se traduce en el hecho de que los sucesos emotivos son codificados de forma más profunda en la memoria. Las lesiones de la amígdala practicadas en monos han mostrado un deterioro de la motivación y del procesamiento de emociones en general.

Está involucrada en la consolidación de recuerdos, esto es, en el proceso de transferir los conocimientos desde la memoria a corto plazo o la memoria de trabajo hasta la memoria a largo plazo. A este proceso también se le conoce como "modulación de la memoria". La amígdala trabaja para codificar en la memoria la información emocional reciente. Las investigaciones al respecto han demostrado que, cuanto mayor es el nivel de activación emocional en el momento del suceso, mayor será la probabilidad de que el suceso sea recordado posteriormente. Esto puede deberse al efecto potenciador que despliega la amígdala sobre los aspectos emotivos de la información durante su codificación, lo que provoca que los recuerdos sean procesados a un nivel más profundo, y por tanto, más resistentes al olvido.

4. **Lóbulo frontal.**- Se ubican al frente de cada hemisferio cerebral, delante de los lóbulos parietales. Esta corteza participa en la capacidad para realizar actividades como la planificación del día, la organización del trabajo, escribir una carta, prestar atención a los detalles o controlar los movimientos de brazos y piernas. También influye sobre la conducta y la personalidad. Poniendo en relación estas características con la actividad memorística, se pone de manifiesto la importancia de la coordinación de la información. Así, la actividad de los lóbulos frontales es muy importante para la memoria de trabajo. Los lóbulos frontales ayudan a escoger los recuerdos que son relevantes para una ocasión determinada. Pueden coordinar varios tipos de información dentro de un razonamiento memorístico coherente. Los lóbulos frontales también se encuentran implicados en la capacidad para recordar qué necesitamos hacer en el futuro; a esto se lo conoce como memoria prospectiva.

5. **Lóbulo temporal.**- Los lóbulos temporales ocupan una región de la corteza cerebral localizada bajo la cisura de Silvio, en ambos hemisferios cerebrales. Esta zona de la corteza cerebral está más estrechamente asociada con la memoria, concretamente con la memoria autobiográfica. Los lóbulos temporales también están implicados en la memoria de reconocimiento. Ésta consiste en la capacidad para identificar un elemento que ha sido percibido con anterioridad. Está comúnmente aceptado que la memoria de reconocimiento está formada por dos componentes: un componente de familiaridad y un componente recolectivo. El primero consiste en la sensación de conocer algo y el segundo tiene que ver con la identificación del origen del recuerdo. El daño en los lóbulos temporales pueden causar un deterioro de la memoria a largo plazo. Así, pueden verse afectados tanto los conocimientos semánticos generales como los recuerdos episódicos más personales.

6. **Lóbulo parietal.**- El lóbulo parietal se localiza directamente detrás del surco central, encima del lóbulo occipital y detrás del lóbulo frontal; visualmente, en la parte superior de la parte trasera de la cabeza. El lóbulo parietal se enclava entre cuatro fronteras anatómicas cerebrales, estableciendo una división entre los cuatro lóbulos. Ayuda a prestar atención cuando es necesario y proporciona una conciencia espacial y habilidades de navegación y orientación. Además, sirve como centro de integración de toda la información sensorial (tacto, dolor, etcétera) para crear una única percepción. Permite la capacidad para prestar atención a diferentes estímulos al mismo tiempo. Además, participa en la memoria verbal a corto plazo. Los daños en el giro supramarginal pueden provocar pérdida de esa memoria.

7. **Lóbulo occipital.**- Se localiza en la parte posterior de la cabeza, en el área del prosencéfalo. Se asienta directamente sobre el cerebelo. Está considerado el centro del sistema de percepción visual, siendo ésta su función principal. La ruta ventral es la responsable del reconocimiento y la representación de los objetos, y se conoce como la “ruta del qué”. La ruta dorsal es la responsable de guiar nuestras acciones y reconocer el lugar del espacio en que se encuentran los objetos, por lo que se conoce como la “ruta del cómo”. Una vez que la información

se envía a través de estas rutas, continúa hacia otras áreas cerebrales responsables del procesamiento visual.¹

De este capítulo se puede deducir que, al igual que en el caso del famoso “Hombre elefante”, el británico Joseph Merrick, sus deformidades externas no le impedían poseer un cerebro privilegiado, pues a veces las experiencias traumáticas internas nada tienen que ver con el aspecto físico.

En otro orden de cosas, deducimos que el cerebro mismo, con los cambios fisiológicos que tienen lugar a lo largo de los años, entra en una fase no reversible de “subjetivización”. A veces el recuerdo es selectivo, y el olvido se convierte en un escudo protector de hechos no deseados, siendo también selectivo.

Para nosotros es relevante referirnos a la memoria y a la forma en que componemos los recuerdos, toda vez que a dicha “subjetivización” la consideramos un elemento creativo *per se* al que el fotógrafo recurre, consciente o inconscientemente, al momento de crear su obra.

1.2 Componentes emotivos de la memoria



Peter Eversoll. De 1995 a 2012. Zócalo DF.

Consolidación de recuerdos:

Las experiencias y los sucesos emotivos son un tanto frágiles y transcurre un tiempo antes de que se asienten por completo en la memoria. Este lento proceso conocido como consolidación, permite que las emociones puedan influir en el modo en que se almacenan los recuerdos. Los recuerdos de un colectivo humano nos dan una aproximación más cercana a la realidad que la propia historia, puesto que ella suele saltarse los hechos individuales para centrarse en los acontecimientos globales. En este punto me refiero a la **Intrahistoria**² término acuñado por Don Miguel de Unamuno.

¹ Felipe González, 'Componentes fácticos de la memoria', in *Políticas y estéticas de la memoria* (Santiago de Chile: 1.OM ediciones, 2006), p. 248.

² Celso Medina, 'Intrahistoria, cotidianidad y localidad', in *SciELO* <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-04622009000200009&script=sci_arttext> [accessed 21 Noviembre 2012]

Se han agrupado bajo la denominación de paramnesias a los falsos reconocimientos o recuerdos inexactos que no se ajustan a la realidad. Los principales son:

- **Fenómeno de lo ya visto (déja vu).**- Es la impresión de que una vivencia actual ha sido experimentada en el pasado y en la misma forma. Se puede observar en personas sin ningún padecimiento mental o en sujetos con neurosis o con esquizofrenia.
- **Fenómeno de lo nunca visto (jamais vu).**- Sensación de no haber visto o experimentado nunca algo que en la realidad ya se conoce.
- **Ilusión de la memoria.**- Es la evocación deforme de una vivencia, a la cual se le agregaron detalles creados por la fantasía. Se observa en personas sin padecimientos mentales y en sujetos con enfermedades delirantes o con esquizofrenia.

Sustancias como la marihuana producen deterioro en la memoria. En el caso de la cannabis, esto es porque el tetrahidrocannabinol (THC) altera la manera en que la información es procesada por el hipocampo. La exposición crónica al THC acelera la pérdida de neuronas del hipocampo. Un buen ejemplo de estos fenómenos sobre la consolidación de recuerdos podría ser el personaje cinematográfico del doctor Edwards, de la película "Recuerda"³

Las alteraciones de la memoria suelen ser de tipo cualitativo y cuantitativo. En el proceso de almacenamiento de los conocimientos en la memoria es posible diferenciar las siguientes fases:

- a) Codificación o registro.** Recepción, procesamiento y combinación de la información recibida.
- b) Almacenamiento.** Creación de un registro permanente de la información codificada.
- c) Recuperación o recordar o recolección.** Recordar la información almacenada en respuesta a una señal para usarla en un proceso o actividad. Para la recuperación, el recuerdo puede tomar diferentes formas. Sin embargo, todas son maneras de recuperar o localizar la información que se ha almacenado; también representa diferentes modos de medir la memoria dentro del laboratorio.

El reconocimiento:

Es una manera sensorial de recordar, donde algo o alguien parece familiar sin que necesariamente se le pueda nombrar o identificar de algún modo. O puede reconocerse que ciertos objetos o rostros han estado presentes en una situación de prueba cuando los reactivos meta se encuentran allí junto con otros reactivos distractores (que

³ Hitchcock, Alfred. *Recuerda*, 1945.

originalmente no estaban presentes). Es el tipo de recuerdo implicado en los exámenes de opción múltiple; las respuestas entre las cuales se tiene que elegir una, pueden considerarse como señales de recuperación.

La rememoración es la forma más rigurosa de recuerdo y en general incluye la búsqueda activa dentro de los almacenes de memoria. Cuando se rememora, se reproduce algo aprendido tiempo atrás y con frecuencia las señales de recuperación han desaparecido o son muy escasas.

El reaprendizaje es la medida más sensible de todas. Aun cuando algo parece haberse "olvidado" del todo, puede ser más fácil aprenderlo una segunda vez de lo que lo fue originalmente.

1.3. Características fidedignas de la memoria y las modificaciones producidas por las descargas emotivas.

En nuestra vida cotidiana, parece que el recuerdo es selectivo: magnifica unos hechos y ningunea otros, como un sueño. Como hemos observado en la descripción de los elementos de la memoria, las paramnesias no están vinculadas a un padecimiento mental, por lo que es absolutamente normal y más común de lo que consideramos la alteración de los recuerdos, su codificación y, por supuesto, su significación. Por ejemplo, con los años distorsionamos, incluso empequeñecemos o agrandamos, el tamaño de las paletas que de niños nos compraba nuestra abuelita. O no acordarnos de hechos concretos en medio de acciones más extensas, que se han "perdido" para siempre como si nunca hubieran sucedido.



Revistas antiguas. Mercado de la Merced, 1997.

A este respecto, me parece pertinente hacer un inciso para citar a Stanislavski. Según él, en realidad los recuerdos nunca vuelven a nuestra memoria de igual manera: *"El tiempo es un filtro magnífico para nuestros sentimientos recordados, y además un gran artista. No solamente purifica, sino que transmuta, aún los más dolorosos recuerdos realistas en poesía."* Basado en las investigaciones de Stanislavsky, que desembocan en el llamado "Método", Lee Strasberg funda el centro interpretativo conocido como *Actor's Studio*. Por allí desfilan desde el director Elia Kazán hasta el actor James Dean y numerosos intérpretes de nuestros días. El sistema de enseñanza, fundamentado en el de Stanislavsky, se basa en estados subconscientes del actor mediante un trabajo técnico consciente.⁴

Partiendo de un análisis de casos elementales, se podría llegar a distinguir en la memoria cierta actualización que entraña una conservación del pasado entero o al menos de todo lo que, en el pasado del sujeto, se vuelve utilizable en las acciones o conocimientos presentes. A diferencia de la evocación de un grupo pequeño de palabras o de frases, la reproducción de cuentos, relatos o fragmentos de historias nunca es textual. Por eso, la tarea de decodificar el sentido es elegir dentro del fragmento sus eslabones más importantes e informativos, combinar esos elementos en una estructura semántica integral y luego reconstruir, no la serie textual de palabras que entran en esa estructura, sino el sentido del fragmento. Así se han cometido plagios involuntarios.

En un sentido riguroso y por oposición, se dice que el ojo es selectivo, pero la cámara no. La reproducción fotográfica se hace de todo el espacio captado por la lente. No obstante, la propia selección de lo enfocado condiciona a una lectura determinada de la realidad. Y esta lectura agregada al recuerdo marcado o seleccionado con la huella de lo emotivo, otorga un significado completamente distinto a la imagen fotográfica, una lectura alternativa que no está relacionada necesariamente con la realidad del recuerdo o la del fragmento espacio-temporal documentado. Estas situaciones las analizamos con mayor precisión más adelante.

Capítulo II. De sangre "aSulada". La fotografía y sus alcances subjetivos

Inicialmente hablaremos de la subjetividad en la fotografía. La intención de este apartado es documentar ejemplos de autores célebres que han centrado sus investigaciones en los elementos emotivos de la fotografía, ya sea resaltándolos o incluso proponiendo su inclusión en el discurso artístico de su momento histórico. Queremos revisar a dónde se ha llegado, establecer una más o menos clara oposición con la llamada "fotografía objetiva", que provoca pensar en especialidades industriales, científicas, de "registro". Lo primero que se nos ocurre hablando de "subjetividad" es pensar en usos "artísticos".⁵

⁴ 2005 *Método Stanislavsky*. Actor's studio. Documento electrónico.

⁵ Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas* (México: Fondo de Cultura Económica, 2003).

La fotografía con implicaciones personales, autorreferenciales, sería equivalente a la tendencia católica a confesarse en público durante los primeros tiempos del cristianismo. Es un compromiso arriesgado, es quedarnos desnudos delante del público. Es un exhibicionismo, mostrarse tal cual nos sentimos (no como somos porque eso no lo sabe nadie, ni nosotros mismos).

Desde que se inventa la fotografía, comienza prácticamente a experimentarse. Hoy en día es prácticamente total la subjetividad, debido a la fotografía digital. Como ejemplo reciente, sirven varios pasajes del libro *Después de la fotografía*, del norteamericano Fred Ritchin, y los muchos casos que, desde el temprano año de 1982 se dan en la prensa de todo el mundo a modo de “ilustraciones fotográficas”.

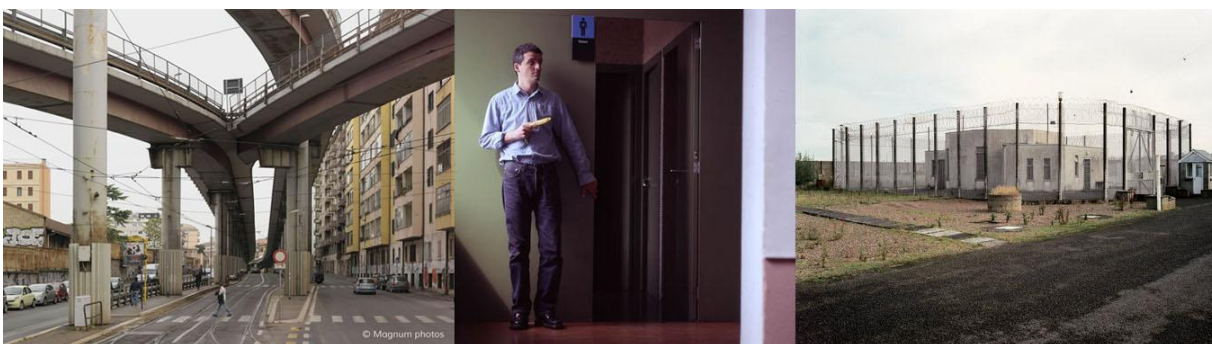


La misma fotografía en dos portadas de revistas de distinto enfoque político mostrando al tristemente famoso O.J. Simpson de forma diametralmente opuesta. Del libro *Después de la fotografía* escrito por Fred Richtin.

La subjetividad ha estado presente con toda su fuerza en la fotografía desde sus inicios. Aunque se fotografíen hechos cotidianos, sin que el fotógrafo intervenga, siempre hay un posicionamiento, un particular encuadre, una “visión” que nos posiciona al otro lado de la cámara, que nos hace tomar partido. ¿Qué queda de todo eso ahora que la presencia de las cámaras es cotidiana, hasta imprescindible? La obra de los autores que seleccionamos a continuación nos permite reflexionar en torno a esta pregunta.

Donovan Wylie⁶ Fotógrafo irlandés contemporáneo que aboga por la objetividad en la foto y volver a los orígenes, al documento puro y duro. Desde nuestro punto de vista, esto es imposible.

⁶ MAGNUM PHOTOS, 'Willie, Donovan', in *Magnum Photos*
<http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP=XSpecific_MAG.PhotographerDetail_VPage&l1=0&pid=2K703R1VT2KC&nm=Donovan%20Wylie> [accessed 21 Noviembre 2012]



Donovan Wylie y dos de sus fotos (Retrato de Donovan Wylie por Jorge Quiroga).

Voy a presentar tres ejemplos significativos de la relevancia de la subjetividad en la fotografía a lo largo del siglo XX mediante tres fotógrafos muy distintos entre sí. Su inclusión obedece a que representan tres momentos de ruptura a lo largo de esos años pues hacen de la subjetividad una importante premisa en sus trabajos. Además, constituyen una evolución desde el fotoperiodismo de entreguerras (Gotthard Schuh), la incursión del fotógrafo posterior a la Segunda Guerra Mundial en otros lenguajes como el cine (Robert Frank) y dentro del documental, hasta una visión de crónica personal y subjetiva que arranca en la época del postfranquismo español, no exenta de una poética muy especial (Alberto García-Alix).

Gotthard Schuh.⁷ Procedente de la pintura, es uno de los padres del fotoperiodismo moderno de entreguerras. Crea un universo propio, sensual, excéntrico y único. *Begegnungen* [Encuentros] (1956), donde Schuh combina fotografías antiguas y recientes en una composición de asociación libre que da como resultado una obra nueva e inmanente. Combina fotografías centradas siempre en el tema del encuentro: el encuentro de hombre y mujer que se buscan mutuamente (o que se separan), o los encuentros del fotógrafo con personas, paisajes y cosas.



Gotthard Schuh y dos de sus fotos.

ROBERT FRANK.⁸ Figura trascendente después de la Segunda Guerra Mundial. De origen suizo, es sin embargo netamente norteamericano en sus planteamientos artísticos. Utiliza texturas, como el grano grueso y encuadres atrevidos. Su visión es

⁷ Ana Belén García Flores, 'Gotthard Schuh', in *rtve.es* <<http://www.rtve.es/noticias/20111228/gotthard-schuh-mirada-eterea-cotidiano/485229.shtml>> [accessed 21 Noviembre 2012]

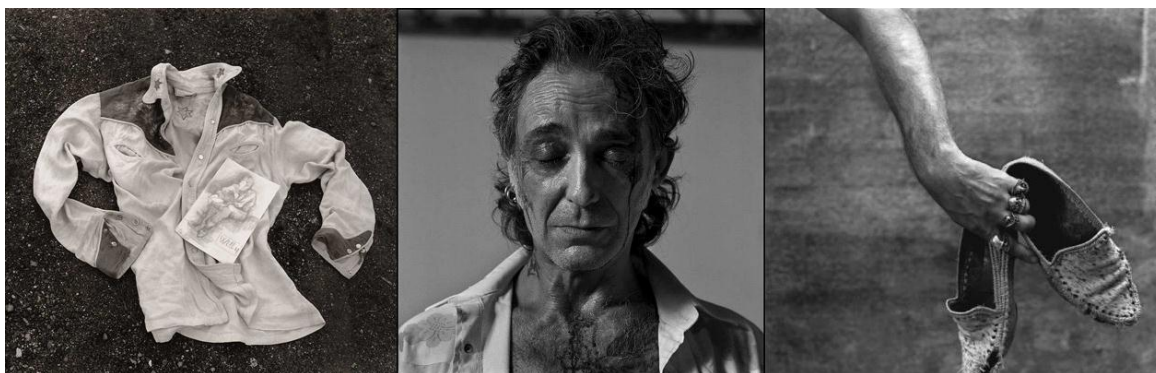
⁸ Merle, D. (2007). Frank, Robert. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de *sientateyobserva.wordpress.com*: <http://sientateyobserva.wordpress.com/2011/03/13/entrevista-a-robert-frank/>

franca, directa y cercana. Incursiona en el cine, llegando a realizar un documental sobre el grupo *Rolling Stones*. Su trayectoria es bastante amplia. *Los americanos* es su libro por antonomasia.⁹



Robert Frank y dos de sus fotos.

Alberto García-Alix. ¹⁰Fotógrafo español cronista de sus propias adicciones, aficiones y entornos. Egocéntrico, subjetivo y elegante, cuenta con una depurada técnica y estilo impecable. Su obra es mayoritariamente en blanco y negro y de medio formato.



Alberto García-Alix y dos de sus fotos.

El trabajo de los autores citados arriba nos permite entender que la subjetividad en el medio fotográfico la aplicamos a una obra si queremos (o a veces sin querer), mediante una fotografía tomada afuera para retratar nuestro interior. Reflejarnos en el otro, opinar viéndonos en el otro; tomar partido. La fotografía es el cuarto de juguetes, la terapia que nos evita ir al médico de la cabeza. Aunque no son los únicos, ni los que más tienen que ver entre sí, recorren lapsos temporales diferentes y bien podrían haber elegido otro medio para expresar su Arte. Son visiones personales e imperfectas como la vida misma. Estos tres fotógrafos son importantes para nosotros porque con su obra subjetiva y netamente personal se muestran en el otro, cada quien a una profundidad distinta. Nos hablan de ellos a través de los retratados y eso coincide con nuestra concepción de la fotografía.

⁹ Frank, Robert, "The americans", 1958 Francia; 1959 USA.

¹⁰ Sentís, M. (2003). Alberto García-Alix. Conversaciones con fotógrafos . Madrid: La Fábrica.

A continuación hablaremos de la obra de dos artistas neoyorkinos, ambos contemporáneos pero opuestos, que no se han incluido en la tercia anterior porque se salen por los lados. Su obra es fruto de complicados procesos autobiográficos.

Nan Goldin. El suyo es un caso de subjetividad extrema, donde lo que se nos muestra prima sobre cómo se muestra. A pesar de sus evidentes nexos con Alix aun sin conocerse y sin la extraordinaria factura de éste, los resultados son más convincentes por su espontaneidad. Es un documentalismo extremo e intimista.



Nan Goldin y dos de sus fotos.

Joel Peter Witkin. Sus fotografías son composiciones que por lo general hablan de obsesiones y complejos personales, pero nunca involucran seres reales. Más bien emparentan con la pintura tenebrista, aunque su gran influencia es Giotto. Podría decirse que es un pintor de cámara de la cámara de fotos.



Joel Peter Witkin y dos de sus fotos.

2.1 Breve revisión histórica de la fotografía

Para comprender a dónde queremos ir a parar con esta tesis, reseñaremos cómo comienza la fotografía, cómo sus avances científicos influyen en la percepción de lo retratado y la forma de reflejarlo en la obra. Cómo, según avanza la historia no sólo influyen esos avances científicos en la independencia de ésta técnica artística con respecto a las otras, sino también en los cambios sociales.

Antecedentes

La historia de la fotografía empieza oficialmente en el año 1839, con la divulgación mundial del primer procedimiento fotográfico: el daguerrotipo. Antes de esto, encontramos como antecedentes de la fotografía a la cámara oscura y las investigaciones sobre las sustancias fotosensibles, especialmente el ennegrecimiento de las sales de plata. Ibn al-Haytham (Alhazen) (965 - 1040) ejecutó numerosos experimentos sobre la cámara oscura y la cámara estenopeica.

La primera publicación sobre la cámara oscura es la realizada por Cesare Cesariano, discípulo de Leonardo Da Vinci, en 1521, durante el Renacimiento. Paralelamente, el científico Georgius Fabricus experimentaba ya con las sales de plata, descubriendo algunas de sus propiedades fotosensibles. Giovanni Battista della Porta cobró celebridad por sus publicaciones sobre el funcionamiento de la cámara oscura, por lo que se hizo popular entre los pintores de la época. En 1558, Gerolamo Cardano sugiere una importante mejora a la cámara oscura: una lente en la apertura, que anteriormente era un simple orificio o estenopo.

Durante el siglo XVII la cámara, que hasta ese momento era una habitación como tal, se transforma en un instrumento portátil de madera. Johann Zahn transformó esa caja en un aparato parecido al empleado durante los inicios de la fotografía. En esta época los científicos continuaban experimentando con sales de plata, notando cómo se oscurecían con la acción del aire y del sol (sin saber que era justamente la luz lo que les hacía reaccionar) hasta que científicos como el sueco Carl Wilhelm Scheele y el suizo Jean Senebier revelaron que las sales reaccionaban con la acción de la luz. De este modo, la cámara ya estaba lista para la fotografía, pero aun no se podían fijar las imágenes.

Carl Wilhelm Scheele publica en 1777 su tratado sobre las sales de plata y la acción de la luz, en latín y alemán; más tarde (1780), en inglés y un año después en francés. En el estilo de las pinturas de artistas exitosos de ese siglo, como Canaletto, parece evidente el uso de la cámara oscura convertida en una poderosa herramienta. Una cámara de este tipo, que tiene grabado el nombre de Canaletto, se conserva en Venecia, aunque ignoramos si efectivamente perteneció al artista.

Los creadores que comercializaban con éxito retratos de los personajes célebres en la época, como el de Maximilien Robespierre, usaban todo tipo de instrumentos para lograr excelentes trabajos. La silueta, derivada del teatro de sombras chino, se popularizó en Francia a mediados del siglo XVIII como método rápido y económico para hacer retratos de la burguesía que no podía pagar aquéllos pintados ni las miniaturas que estaban de moda entre la nobleza. La silueta era un retrato de perfil; se trabajaba a partir de una copia del perímetro de la sombra de una persona sobre un papel negro que se recortaba cuidadosamente para montarse sobre un papel blanco.

Hacia fines del siglo XVIII aparece el fisionotrazo para hacer perfiles, inventado por Gilles Louis Chretien; de este modo se despertó entre la burguesía francesa el interés por la iconografía. Tanto la silueta como el fisionotrazo, pese a no poseer una relación directa con la evolución técnica de la fotografía, han sido caracterizados por

Gisele Freund como "antecedentes ideológicos de la fotografía", toda vez que representan los esfuerzos de muchos investigadores y artistas de Europa para dar respuesta a una necesidad social dentro de la burguesía ascendente: tener una forma de representación objetiva, mecánica, económica y rápida. El retrato de personas fue desde entonces el principal motor de las innovaciones técnicas que se incorporaron a la fotografía durante el siglo XIX.

Como punto culminante de esas innovaciones, el inglés Thomas Wedgwood hizo nuevos descubrimientos para capturar imágenes en 1801, aunque no logró fijarlas. A inicios de 1826, el francés Nicéphore Niepce obtuvo unas primeras imágenes fotográficas que no pudo fijar permanentemente. La fotografía más antigua conservada es una reproducción de la imagen conocida como *Vista desde la ventana en Le Gras* (1826) valiéndose de una cámara oscura y un soporte sensibilizado mediante una emulsión química de sales de plata. Cuando Niepce comenzó sus investigaciones hacían falta ocho horas de exposición a plena luz del día para conseguir sus imágenes. En 1827 entra en contacto con Daguerre y firma un acuerdo con él para que le revele su procedimiento poco antes de su muerte en 1833. Daguerre continúa sus investigaciones y en 1839 da a conocer al público -con apoyo del Estado Francés y gran despliegue mediático- su proceso para obtener fotografías sobre una superficie de plata pulida, al cual llamó *daguerrotipo*. Éste resolvía algunos problemas técnicos del procedimiento que Niepce ofrecía, siendo la ventaja principal la reducción en los tiempos de exposición.

Simultáneamente, Hércules Florence, Hippolythe Bayard y William Fox Talbot desarrollaron distintos métodos sin conocerse entre sí. El de Fox Talbot obtenía negativos sobre un soporte de papel y a partir de ellos reproducía copias positivas también en papel. El procedimiento negativo-positivo de Talbot se llamó calotipo o talbotipo.

El daguerrotipo era mucho más popular, ya que era muy útil para obtener retratos y la calidad de imagen era muy superior al calotipo. Estos "retratos al daguerrotipo" empezaron a divulgarse entre la clase burguesa de la Revolución industrial por ser mucho más baratos que los pintados, lo que dio un gran impulso a esta nueva técnica.

Innovaciones técnicas y científicas

Para captar las imágenes se empleó la cámara oscura que experimentó constantes mejoras en diseño y tamaño, así como en las lentes ópticas u objetivos, gracias a investigaciones de distintas personas.

Los procedimientos utilizados durante el siglo XIX fueron muy diversos, además de los ya citados. A partir de 1855 se populariza el sistema de colodión húmedo que permitía hacer muchas copias en papel a la albúmina con buena nitidez y gama de tonos. Fue el tipo de papel fotográfico más empleado en la segunda mitad del siglo XIX. Todos estos sistemas eran muy artesanales y requerían gran destreza manual de los fotógrafos, así como relativamente amplios conocimientos de química y física.

Después de 1880 se pudieron comprar las nuevas placas secas al gelatino-bromuro fabricadas industrialmente. Se compraban cajas de placas vírgenes ya sensibilizadas,

listas para cargar en chasis y ser expuestas en la cámara. También se empleaban placas de vidrio, pero pronto empezó a usarse el soporte flexible de película de nitrato.

Las siguientes aportaciones de George Eastman y la casa *Kodak* permiten concluir el camino hacia la instantánea fotográfica. A partir de 1888, *Kodak* puso a la venta un sistema de cámaras con carretes de película enrollable en lugar de placas planas. El sistema inventado por *Kodak* se complementaba además con el revelado de los carretes luego de expuestos y la carga con película virgen. Bajo el concepto "Ud. aprieta el botón, nosotros hacemos el resto", *Kodak* inauguraba la fotografía popular.

Sobresalen los estudios científicos sobre locomoción humana y animal de Étienne Jules Marey y Edward Muybridge. Se pudo averiguar la secuencia de movimientos de las patas de un caballo al galope, tema ampliamente debatido entre los pintores de la época.

Fotografía en color

La fotografía en color ya se experimentó durante el siglo XIX, pero sin aplicaciones comerciales por su dificultad e imperfección. Inicialmente no se pudo conseguir fijar los colores. Una primera fotografía en color fue obtenida por el físico James Clerk Maxwell en 1861, quien realizó tres fotografías sucesivas, cada una con un filtro diferente: rojo, verde y azul. Cada imagen se proyectaba sobre la misma pantalla con la luz del color del filtro empleado para tomarla.

A lo largo del siglo XIX y principios del XX, algunas fotografías eran coloreadas a mano con acuarelas, óleo, anilinas, etcétera. Se trataba de un coloreado manual *artístico*, no propiamente fotográfico. Ya en la época del daguerrotipo se coloreaban los retratos, pagando un costo suplementario. En países como Japón se coloreaban copias a la albúmina, sobre todo retratos de tipos populares, paisajes y ciudades.

La verdadera primera placa fotográfica en color -*Autochrome Lumière*- llegó al mercado en 1907. Esas placas *autocromas* eran transparencias de vidrio. La primera película fotográfica en color moderna, *KodaChrome*, sale al mercado en 1935. Las más modernas, a excepción de ésta, han sido basadas en la tecnología de *Agfacolor* en 1936.

La fotografía en las artes visuales

Desde la invención de la fotografía nos preguntamos qué nivel, qué porcentaje tiene de Arte. Aunque durante el siglo XIX van a ser sólo algunos los que desafíen el lugar que el Arte con mayúsculas tiene reservado para ella, siempre ha habido un porcentaje significativo de críticos, galeristas, público en general y hasta artistas que considera que la máquina sólo nos permite "apretar el botón". Error.

Pictorialismo

La primera iniciativa de fotografía artística surge en 1890 en Europa. Un grupo de fotógrafos manipulan la toma y el positivado y proponen que el resultante es una obra de arte fotográfico, ya que hay una manipulación del autor y se generan obras únicas: dos de los puntos discutidos por parte de los pintores para negar la calidad artística de la fotografía. Peter Henry Emerson, Robert Demachy, Henry Peach Robinson son, entre otros, autores pictorialistas.

Este grupo reconoce las influencias y antecedentes en la fotografía academicista de Oscar Gustav Rejlander y en la obra de Julia Margaret Cameron, ambas de la década de los años 60 del siglo XIX. La fotografía pictorialista también se conoce como fotografía impresionista por la similitud formal y temática con esta corriente de la pintura.

Fotografía en el siglo XX: desde 1900 hasta la Segunda Guerra Mundial

La aproximación a este período histórico de la fotografía nos lleva a tres formas de entender la fotografía: el periodismo fotográfico, la relación de las vanguardias históricas con la fotografía y los realismos artísticos de estos años.

El periodismo fotográfico da a conocer por medio de una foto todo lo que pasa en un lugar; estas visualizaciones nos cuentan mucho dándonos una idea de lo que pasa mediante la información visual que se nos proporciona.

La posibilidad de imprimir fotografías y textos de forma conjunta en periódicos y revistas comienza a desarrollarse durante el siglo XIX mediante la litografía y la xilografía, por ejemplo. En 1880 se inventó la impresión en medios tonos, antecedente del offset y la fotocromía que se utilizan en nuestros días. Sin embargo, el fotoperiodismo se enfrentaba a problemas técnicos dado que las emulsiones tenían sensibilidades muy bajas, por lo que las tomas en interiores o de noche se limitaban al uso del flash (que era de magnesio). Además, las cámaras de gran formato y la necesidad constante de usar trípode hacían que los fotoperiodistas estuvieran muy limitados para trabajar el "discurso fotográfico documental".

El alemán Erich Salomon logra superar estas limitaciones por vez primera en 1925. Creó un estilo documental llamado "*photo live*" o "fotografía cándida". Sus fotos se caracterizan por mostrar a los sujetos de forma espontánea, sin pose ni artificio, por lo general sorprendidos por el fotógrafo.

Entonces se inicia la época de las revistas ilustradas, como la francesa *VU* (1928), dirigida por Lucien Vogel, y la estadounidense *Life*, a cargo de Henry Luce (1936). Hasta la década de los años 70 serán los principales soportes de publicación para fotodocumentalistas; luego perderán protagonismo frente a la televisión.

La Segunda Guerra Mundial supone un hito, un antes y un después. No solo por el fin de una era de hegemonía europea (y por consiguiente un modo de ver el mundo) dejando paso al inicio de la preponderancia de los Estados Unidos. También por el gran salto que el conflicto armado permite dar a la tecnología, dotando al fotógrafo de gran autonomía técnica, asimilando así la cámara directamente al ojo.

La fotografía a partir de 1945

Todos los géneros fotográficos surgidos en momentos históricos anteriores tienen su continuación tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial. Es especial la relevancia evolutiva del periodismo fotográfico durante esos años, en el ámbito de la fotografía documental y los diálogos que se establecen entre la fotografía y las artes plásticas, que comienzan a fundirse en la denominación genérica de “artes visuales”.

Asistimos también a la aparición de otros usos de la fotografía, así como al desarrollo de nuevas visiones de la fotografía de paisaje y la generalización del uso del color, gracias, entre otros, a William Eggleston.

Cronología

1947 Se funda la *Agencia Magnum*: una cooperativa de fotógrafos preocupados porque no se manipule la información fotográfica en prensa.

1950 Nuevos procedimientos industriales permiten incrementar exponencialmente la velocidad y la sensibilidad de las emulsiones en color y en blanco y negro. La velocidad de éstas últimas se elevó desde 100 ISO hasta un teórico 5.000 ISO y en las de color se multiplicó por diez.

1960 Los primeros VTR (*Video Tape Recorder*, que en 1951 ya eran capaces de capturar imágenes de televisión y guardarlas en soportes magnéticos) son utilizados por la NASA para captar las primeras fotografías electrónicas de Marte.

1969 Inicio de la carrera digital. Willard Boyle y George Smith diseñan la estructura básica del primer CCD (acrónimo de *Charge Couple Device* o Dispositivo de Carga Acoplada). Este dispositivo CCD, planteado como un sistema para el almacenamiento de información, es utilizado por los laboratorios Bell como sistema para capturar imágenes al construir la primera videocámara.

La Fotografía en el siglo XXI: digitalización

A finales del siglo XX aparece una nueva tecnología en los medios audiovisuales que cambia el rumbo en su utilización. La primera cámara digital data de 1990 y es la base de la creación inmediata de imágenes, obviando, claro está, a las ya clásicas *Polaroid*. A pesar de que en sus orígenes el precio de estas cámaras era elevado, con el tiempo se abarataron y aumentaron su calidad. La digitalización ha liberado a la fotografía del carácter documental histórico, ya que la manipulación de imágenes a través de la infografía ha permitido revitalizar el imaginario pictórico y narrativo que se había perdido en la cultura visual como consecuencia de la aparición de la cámara.

La fotografía digital entronca con la ideología del *collage*, entendido como fotomontaje de vanguardia dadaísta o constructivista que mostraba el recorte y el carácter fragmentario de su construcción sin pretender engañar a nadie. Pero la fotografía digital elimina las marcas del proceso de construcción del *collage* y dota al fotomontaje de un carácter unitario.

Desde su invención, la fotografía tenía total credibilidad como testimonio incuestionable de la realidad debido al funcionamiento del dispositivo de captura. Posteriormente, la manera de registrar la realidad se ha considerado un posicionamiento ideológico, que nada tiene que ver con el carácter neutral y objetivo de su funcionamiento.

Las actuales tecnologías digitales tienen la capacidad de convertir lo real e intervenir sobre el registro de la imagen, hasta el punto de manipular y distorsionar las imágenes sin perder el realismo fotográfico con el que fueron captadas.

La digitalización desposee a la fotografía de su carácter objetivo y rompe la conexión física entre el referente y la impresión fotosensible, es decir, entre la experiencia perceptiva de la realidad por observación directa y la imagen mediada a través de una tecnología. Con la pérdida de objetividad de la imagen fotográfica, a comienzos de la década de los noventa, se empieza a hablar de la era post-fotográfica, en la que se supera el paradigma de la fotografía como modelo de realismo.¹¹

Lo real y lo virtual se mezclan dando lugar a una imagen híbrida que define novedosas creaciones pseudo-fotográficas. Los programas de manipulación de la imagen son protagonistas en esta etapa, así como el retoque fotográfico, la fusión de imágenes, la infografía o la holografía (generación de tridimensionalidad).

Nancy Burson, por ejemplo, es pionera en el tratamiento de la imagen de forma digital. Crea nuevas apariencias de personajes acumulando retratos de diferentes personas. Obtiene una especie de retrato robot mediante un programa diseñado por ella misma que funciona como una «licuadora de imágenes».

¹¹ Vid. Ritchin, Fred. *Después de la fotografía*. (Tr. Luis Albores). Oaxaca, Ediciones Ve – Televisa, 2010. (Col. Serie Ve, 4).

2.2 Función documental de la fotografía



Vacas que no dan leche. C/ República del Salvador, 1996.

Podríamos decir que la fotografía desde un principio trata de reflejar **una** realidad: la del individuo detrás de la cámara fotográfica. Los casos que revisaremos abajo, son solamente una selección personal a través de la cual es posible percibir el papel determinante que lo subjetivo tiene en el discurso de cada autor citado.

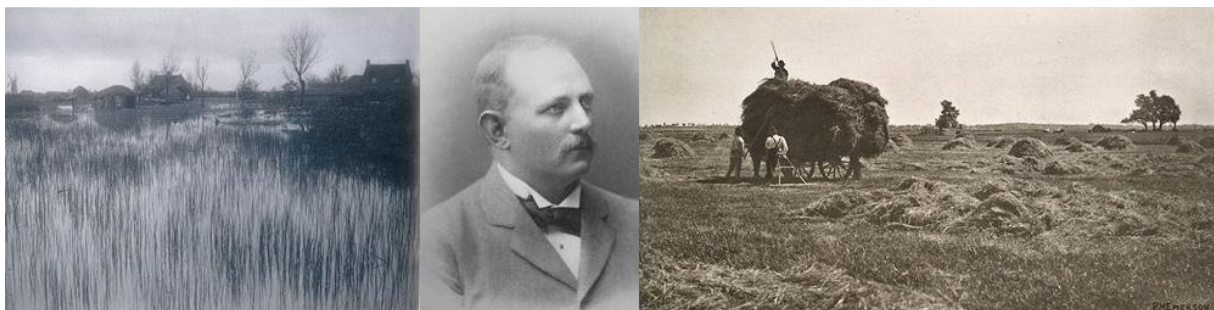
Jacob Riis. Con él inicia cierto tipo de fotografía documental con la obra *Cómo vive la otra mitad* (1890) sobre los *gangs* de Nueva York. La fotografía documental, tal y como se entiende hoy, tiene una gran deuda con su obra, de muy poderosa narrativa. Podemos rastrear temáticamente a Riis hasta Sebastiao Salgado en cuanto a los ámbitos sociales en los que se desenvuelve su trabajo. Es moralista y su visión un tanto conservadora. Son interesantes sus juicios de valor sobre los vicios y costumbres de las distintas comunidades del Nueva York de la época. ¹²



Jacob Riis y dos de las fotografías de su libro "Así vive la otra mitad."

¹² Riis, Jacob. *Cómo vive la otra mitad*. Barcelona/Alba editorial. 2004

Peter Henry Emerson. Médico de origen británico nacido en Cuba. Defiende la no intervención del fotógrafo sobre los negativos; evita poses privilegiando el elemento naturalista. Asimismo, es defensor de la toma fotográfica en exteriores. Descriptivo, simplista. Supuesta objetividad.¹³



Peter Henry Emerson y dos de sus fotografías.

Lewis Hine. Documentalista proveniente del campo de la sociología ligado como maestro a la *Ethical High School*, prestigioso instituto cultural de ideología progresista. Allí estudiaron Paul Strand, Eugene Smith y August Sander, entre otros ilustres de la fotografía. La definición más adecuada para este trabajo sería una fotografía de compromiso social. Defensor de los derechos humanos.¹⁴



Lewis Hine y dos de sus fotografías de trabajadores.

Paul Strand. Hijo de europeos, como tantos estadounidenses de la época, incursiona en el cine documental con la película *Manhattan*¹⁵ y termina decantándose por la “fotografía directa”, sin retoques ni trucos de laboratorio. Formado con Hine. Fotógrafo

¹³ National Media Museum, 'Peter Henry Emerson', in *nationalmediamuseum*
<<http://www.flickr.com/photos/nationalmediamuseum/2780140859/in/set-72157606886750595/>> [accessed 21 Noviembre 2012]

¹⁴ Duke University. (2012). *Lewis Hine*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de duke.edu:
<http://documentarystudies.duke.edu/projects/hine>

¹⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=NePhRIwzkfA>

de la objetividad, es autor de un seminal reportaje de un rancho en Taos, Nuevo México. Hace famosos sus paisajes, muy fotografiados desde entonces.¹⁶



Tres fotos de Paul Strand.

Felix H. Mann. Pionero del periodismo fotográfico moderno. Colabora con el famoso editor Stefan Lorrant.

Elabora unos excelentes reportajes de personajes de la Segunda Guerra Mundial como Hitler, Mussolini (su famoso reportaje *Un día con Mussolini*) y Churchill.

Colabora principalmente con las publicaciones *Berliner Illustrierte Zeitung* y *Münchener Illustrierte Presse*. Se exilia en Gran Bretaña y es uno de los primeros en utilizar la fotografía en color, desde 1948.



Fotos de Felix H. Mann

Margaret Bourke-White Comenzó como fotógrafa de arquitectura. Considerada la primera mujer reportera fotográfica. Trabajó para *Life magazine* en la década de los años 30; primera en entrar en la Unión Soviética.¹⁷

Estaba enamorada del progreso, de las máquinas, creía en las virtudes de la revolución industrial. De ahí que sus primeros trabajos, publicados en la revista *Fortune*, profundizarán en esta idea.

¹⁶ <http://www.davidmbernstein.com/Strand.html>

¹⁷ Bourke-White, Margaret. *Portrait of myself*. New York, 1963.

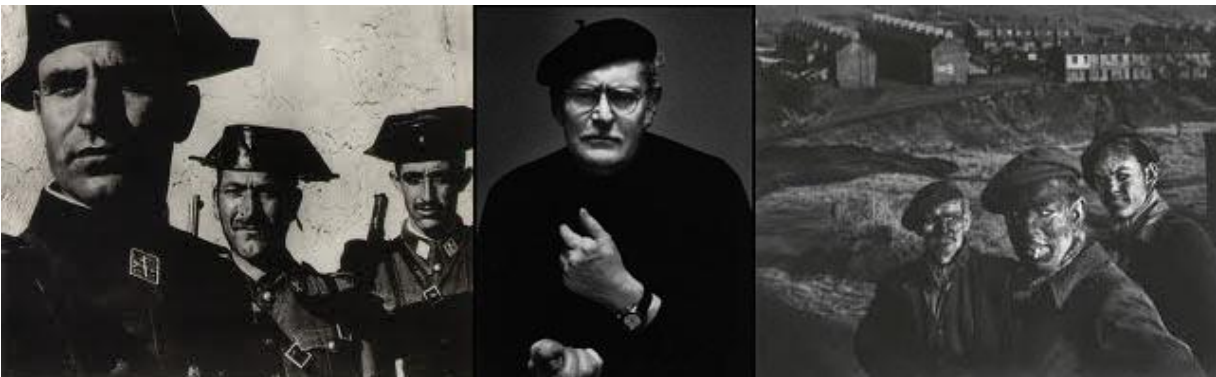


Margaret Bourke-White y dos de sus fotos.

Eugene Smith. Fotorreportero norteamericano. Va evolucionando de lo clásico a temas más dramáticos. Su trayectoria se resume en *El mundo tal como éramos*, libro de fotorreportaje de los últimos 60 años. Se hace famoso por sus trabajos para la revista *Life*, especialmente por dos:

Médico rural en EUA, en el cual las imágenes están al servicio de una idea. Aunque las fotos se ven naturales, se hicieron audiciones para elegir al médico, diversas fotos, pruebas, etcétera.

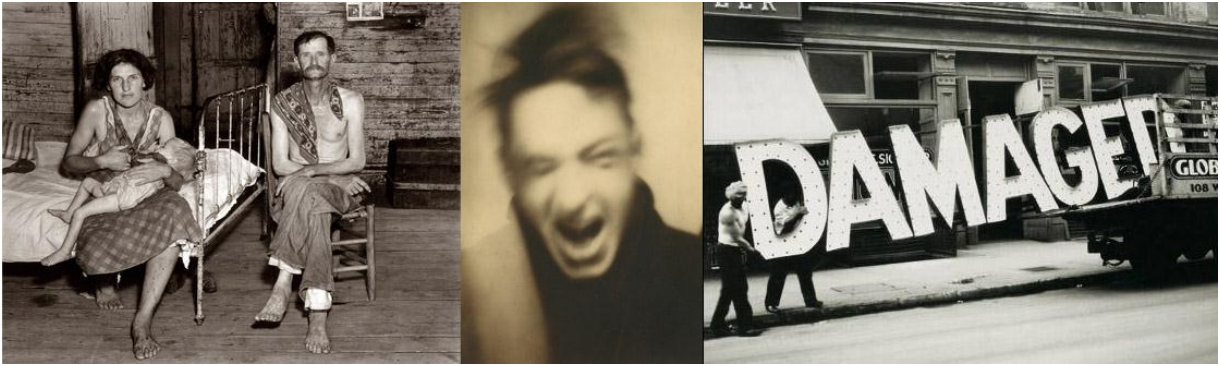
Spanish village. Hecho en la España de la postguerra en Deleitosa, aldea de Las Hurdes, cerca de Trujillo, provincia de Badajoz. Basado en las mismas premisas, se exageraron los hechos para servir a una ideología muy concreta.¹⁸



Eugene Smith y dos de sus fotos.

Walker Evans (fotógrafo) y **James Agee** (escritor). Publicaron el libro *Elogiemos ahora a hombres famosos*. Utilizaron las fotos y los textos al servicio de una idea. El tema son los campesinos pobres en el campo estadounidense.

¹⁸ Salvesen, Britt-Viganó, Enrica. W. Eugene Smith. Más real que la realidad. Madrid, La Fábrica Editorial. 2012



Walker Evans y dos de sus fotos.

Aunque Evans es anterior a Smith, resulta mucho más moderno por el tratamiento, por el acercamiento al retratado sin artificios; es frontal, cálido y cercano. Dos trabajos diferenciados en estilo que se unen y complementan perfectamente en uno solo.¹⁹

Jack Delano. De origen ucraniano, pasando por Estados Unidos se establece en el Caribe. Es un grande de la fotografía documental en Puerto Rico. Hace un registro de su gente en los 40's y lo repite en los 80's. Son famosas sus fotos a músicos.²⁰



Jack Delano y dos de sus fotos.

Russell Lee. Excelente técnico. Gran fotógrafo documentalista de diversas clases sociales norteamericanas. Muy bueno con el uso del color. Realizó reportajes para grandes corporaciones. Primer profesor de foto de la Universidad de Austin, Texas, EUA., en 1965.²¹

¹⁹ http://masters-of-photography.com/E/evans/evans_42nd_full.html

²⁰ http://www.flmm.org/bio_jackdelano.htm

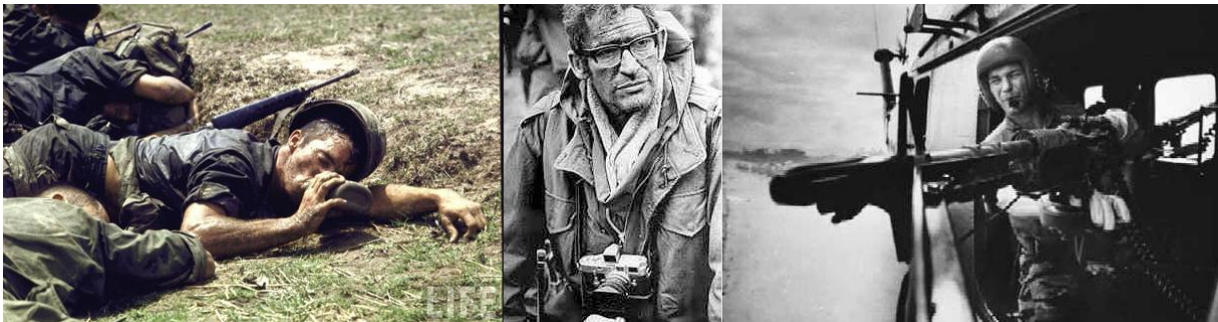
²¹ <http://misojosven.blogspot.com/2008/09/russell-lee-grandes-fotografos-great.html>

Pastan, Amy. *Fields of vision. The photographs of Russell Lee.* D. Gilles Ltd.



Russell Lee y dos de sus fotos.

Larry Burrows. Primer y último fotoreportero de guerra “oficial”, cuyas fotos no pasaron por la censura. Fotografía muchos frentes de guerra en los que interviene el ejército de los Estados Unidos de América. Fallece durante una acción de guerra. Fuera de posicionarse al servicio de su patria, su visión es humanista, de denuncia y estéticamente muy potente. *One Ride with Yankee Papa 13* es, quizás, su más escalofriante y sobresaliente reportaje. A partir de Burrows, la censura se interpone entre los fotógrafos de guerra y el público.²²



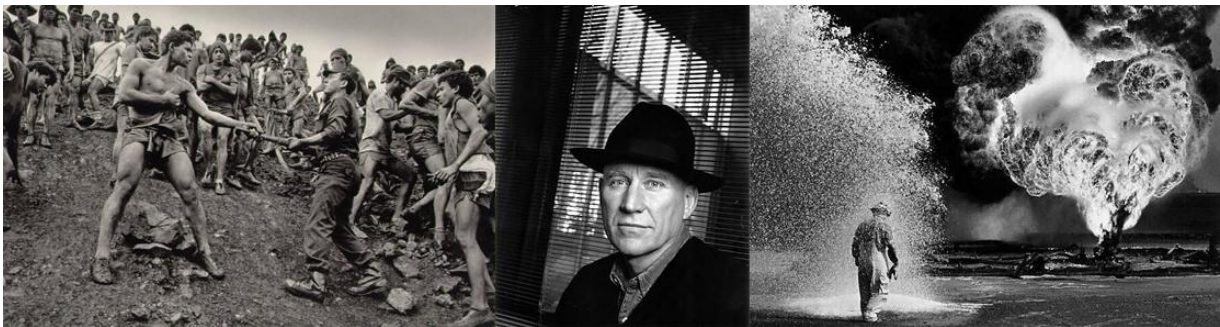
Larry Burrows y dos de sus fotos.

Sebastiao Salgado. Brasileño, realizó grandes reportajes del movimiento de los sin tierra, los garimpeiros (mineros a cielo abierto en Brasil), etcétera. Sus inicios no fueron fáciles, teniendo que vender su vehículo para poder hacer uno de sus reportajes. Trabaja en blanco y negro. Es apoyado por *National Geographic*.²³ De su formación como economista se deriva una especial sensibilidad para con los desprotegidos, aunque algunos le acusan de hacer estética a partir de la pobreza. Es Representante Especial de UNICEF desde 2001.

²² <http://www.noticiascastillayleon.com/noticia/Las-fotografias-de-Larry-Burrows-conmemoran-en-San-Benito-el-50-aniversario-de-la-Guerra-de-Vietnam/12262/3/VA/>
Burrows, Larry. “Vietnam”. Random House Mondadori.

²³ <http://www.xatakafoto.com/fotografos/sebastiao-salgado-un-pequeno-recorrido-por-su-obra-fotografica>
Salgado, Sebastiao. *Workers*. Aperture. 2005.

Salgado tiene la virtud, a lo largo de su dilatada trayectoria, de hacer obra de denuncia social a pesar de la evidente amplitud de medios de que dispone para desarrollar su trabajo y la belleza de sus imágenes. Gracias a sus imágenes, se ha logrado más en defensa de los desprotegidos que muchos tratados políticos. En cierto modo, refleja la realidad, aunque embellecida para que sus imágenes seductoras sirvan a un fin mayor; en cierto modo se podría equiparar a un Eugene Smith contemporáneo.



Sebastiao Salgado y dos de sus fotos.

Peter Eversoll. Fotógrafo y artista profesional, trabajador social y promotor educativo con el *Migrant Education Program* (Carolina del Norte, EUA). Influido por los grandes de la fotografía documental de denuncia, como el propio Lewis Hine. Es director de clases de fotografía digital y actividades culturales con jóvenes trabajadores migrantes. Un ejemplo de fotorreportero documental con gran compromiso social.²⁴



Peter Eversoll y dos de sus fotos.

Una característica especial de Peter Eversoll es que, aunque es anglosajón de nacimiento y formación académica, ha vivido mucho tiempo en México antes de su regreso a los Estados Unidos. Por ello podríamos considerar su obra como hecha “desde dentro”, ya que conoce muy bien la problemática tan especial de los migrantes mexicanos en los Estados Unidos. Es un migrante a la inversa, y refleja de manera muy apropiada la cotidianidad de los que han cruzado la frontera, ya que consigue, en cierto modo, pasar desapercibido en un entorno fundamentalmente “beaner”.

²⁴ www.peversoll.com

2.3. La experimentación artística y la dimensión subjetiva de la fotografía



Naranjito criollo. Centro Histórico. 1998



Marvil Man. Centro Histórico. 1997

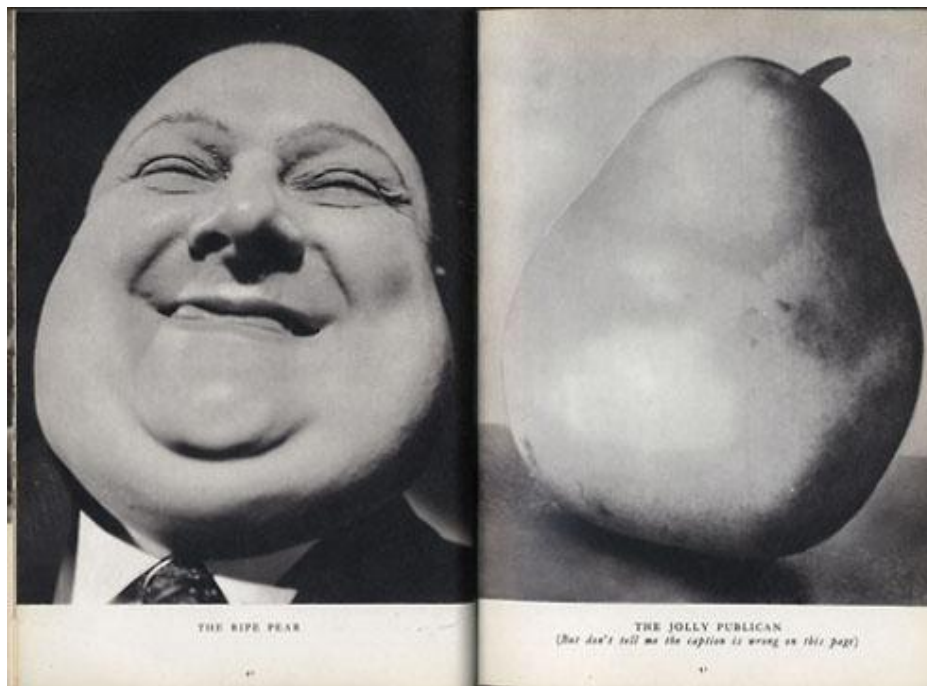
Durante la segunda mitad del siglo XIX, Oscar Gustave Rejlander y Henry Peach Robinson descubren los fotomontajes, al conseguir hacer una imagen a partir de varios negativos diferentes. Robinson, que comenzó como artista plástico, basó sus creaciones en apuntes previos a lápiz.

Es interesante su gran influencia en la creación de imágenes. Algunos trabajos de su compatriota Julia Margaret Cameron representaban obras pictóricas de la época.

En el caso de México podemos hablar del valenciano Josep Renau, que de cartelista publicitario para la Segunda República española pasó a realizar una obra personal muy interesante durante su exilio mexicano –con claras influencias de Max Erns entre otros-, en especial su serie “American Way of life”.

En cuanto a fotomontajes en México, el ejemplo más característico, “camp”, e involuntariamente surrealista sería el del editor José Guadalupe Posada en sus célebres series sobre el luchador El Santo.

Stefan Lorrant. Editor húngaro, hace unos dípticos muy buenos e interesantes y paródicos, además de yuxtaposiciones. Es un antecedente de las tendencias actuales en la fotografía. Trabajó en la revista *Lilliput*.



Típico díptico de los elaborados por Stefan Lorrant para la revista Lilliput.

Un ejemplo claro es el del fotógrafo Richard Avedon (en activo).

La famosa fotografía del año 1981 que tomó al apicultor Ronald Fischer fue cuidadosamente planificada y hasta abocetada mediante minuciosos dibujos. Puso un anuncio en la prensa solicitando un apicultor albino. El resultado es una imagen potentísima que se mete en la mente del observador para no abandonarla jamás.

El caso de Avedon es interesante, ya que al provenir del mundo editorial y de agencia, dota a sus proyectos personales de una estética emparentada con la fotografía de moda (su trabajo *American West* es un claro ejemplo).



"El apicultor". Richard Avedon. 1981

Desde que se inventa la fotografía, comienza prácticamente a experimentarse. Hoy en día es prácticamente total la subjetividad, debido a la fotografía digital.

Reflexionando en cuanto a la subjetividad que permite la fotografía y que ha servido de motivación para la realización de este trabajo, hay en casa de mi madre una fotografía de mi bisabuela tomada en la calle, en su pueblo. El ciclorama que hay atrás deja entrever una parte del suelo pedregoso. Si nos fijamos en el *punctum* del que habla Barthes, (El Punctum de una fotografía es ese azar que en ella me despunta, según el propio Barthes).²⁵ tenemos para analizar el fondo con un coche pintado como forma de camuflar un entorno totalmente rural. Si tratamos de imaginar la época (sobre 1900), vemos que la experimentación artística de un fotógrafo ambulante se reduce a su “manipulación” de la instantánea a través de colocar un ciclorama y disparar.

De este modo, la toma fotográfica de mi bisabuela manifiesta -de una manera que entronca con el realismo mágico de la novelística sudamericana- un disfraz, una manipulación no química ni digital, sino meramente física (como haría el cineasta español José María Berlanga en su película de 1953 “Bienvenido, Mr. Marshall” en la escena de la bienvenida que el pueblo da a “los americanos”). Una farsa burdamente orquestada que carece, en su intencionalidad rayana en lo naif, de una intención más o menos manifiesta de engañar o convencer. Se revela en una mascarada aceptada bilateralmente.

Capítulo III. El (des)mascarado de plata. Implicaciones estéticas y conceptuales del espacio urbano

3.1. El paisaje urbano como significante tautológico ó redundante

Alicia Entel sostiene que “se pueden leer la crisis en el espacio urbano, aunque la gente no diga palabras”.

El sentimiento de las personas, sus frustraciones, se asientan en los edificios, en los comportamientos en la calle y en los proyectos políticos en la calle, las plazas”.

Roland Barthes, por su parte, afirmaba que “la ciudad es en sí misma un discurso, un verdadero lenguaje y que la ciudad habla a sus habitantes”.

Para nosotros es de vital importancia entender la relación entre el espacio y la memoria toda vez que las fotografías que componen la propuesta artística de esta tesis fueron realizadas en el Centro Histórico de la Ciudad de México durante la segunda mitad de los años noventa.

La relevancia de esto es mayor pues esos mismos lugares han sido objeto de una intensa remodelación en los últimos años como parte de los programas de rescate urbano gubernamentales.

Es evidente que la Ciudad de México retratada ya no existe, por lo tanto la recreación que nuestra memoria hace de ella no parte de elementos objetivos, al menos no que

²⁵ Barthes, Roland. “La cámara lúcida”. Paidós Comunicación. 2009. Paidós Ibérica. Barcelona

sean actuales. En función de ello nos preguntamos, ¿de qué manera el espacio urbano responde o resulta afectado por las distintas lecturas subjetivas que sus habitantes hacen de él? Dichas interpretaciones, ¿son sugeridas de algún modo por el propio entorno? O todavía más lejos, ¿estas imágenes subjetivas crean el espacio urbano? La búsqueda de estas respuestas nos lleva a hurgar en la relación entre el espacio y sus habitantes.

En la distinción entre lengua y habla del lingüista francés Ferdinand de Saussure²⁶, la ciudad sería la lengua, un sistema de significaciones compartido históricamente; en tanto que el uso, las apropiaciones, las prácticas, las transformaciones y las improntas del poder ocupan el lugar del habla. Esto significa que el espacio urbano se integra por un conjunto de signos (las calles, los personajes que las ocupan, los monumentos, los inmuebles que ahí encontramos, etcétera) que los habitantes encontramos en un momento determinado —en nuestro caso son los años noventa del siglo XX— en tanto que las diferentes interpretaciones y aplicaciones que se hacen de esos signos serían el equivalente al habla. Una de tantas, sería justamente la propuesta en el capítulo IV.

Así pues, podría decirse que si ponemos atención, el paisaje urbano es susceptible de ser leído como un libro. Una grieta de un edificio puede ser un signo de interrogación; la ciudad se puede interpretar a conveniencia como si fuera una partitura o un manual de opciones. Las variantes serían como el libro *Rayuela* de Julio Cortázar que, dependiendo del orden en que se lea, así será el resultado final.

3.2. El paisaje urbano como vehículo emotivo

El espacio urbano es la representación de la sociedad que lo habita. El interaccionismo simbólico es un sistema de relación entre la imagen territorial y el imaginario del poblador²⁷. Es generado en la razón como una figura interna que puede captar la mente, y que algunas veces no se identifica con la forma exterior de un objeto. A partir de ello, se forma un juicio que no cambia o es constante porque se convierte en una forma cultural. Si debemos definir, son las interrelaciones que proporcionan nuevas maneras de estructurar experiencias de tipo individual que se materializan en transformaciones espaciales. Dicha representación permite percibir a una sociedad ejemplificada con su vida cotidiana.

Aplicar el interaccionismo simbólico para entender el Centro Histórico de la Ciudad de México facilita entender porque la población capitalina, independientemente de que haya sido o no habitante de dicha zona, confluye ahí en mayor o en menor medida. En nuestro caso, permite comprender la infinitud de mundos que completan el centro y que forman parte de las imágenes que acompañan este trabajo de investigación. Se entiende que a partir de la realidad se construye un símbolo que se encuentra representado en las características dadas al entorno urbano.

²⁶ Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Ciudad de México, Ed. Fontamara, 1993.

²⁷ Ritzer, G. *Teoría Sociológica Contemporánea*. Madrid. McGraw-Hill. 1993.

Otro concepto proporcionado por esta teoría es el de forma urbana²⁸, que es el lugar físico donde se desarrolla la vida de los individuos, siendo un producto social de la interacción simbólica entre las personas que comparten un determinado entorno. De esta manera, podemos afirmar que la imagen que tenemos del Centro Histórico de la Ciudad de México es más bien el resultado de todas las lecturas dadas por otras personas, incluyendo la propia. El espacio se vuelve un referente simbólico en función del cual vivimos el sitio. Esto también podría explicar por qué el Centro Histórico se antoja complejo y fascinante para los extranjeros.

En el espacio de interacción o contexto, cada ser colectivo representa una serie de papeles donde el ser humano interactúa como respuesta a las acciones de otros individuos. Esta vinculación desarrolla una actuación-alteración sobre el espacio. Esto es, el espacio se explica en relación con la sociedad que lo habita. El resultado es que se dota a las sociedades de la capacidad de activar estrategias simbólicas para la transformación del espacio habitado. Un lugar, no está terminado ni lo estará en ningún momento porque la imaginación de quienes participan en él lo renueva constantemente con las percepciones que de él tienen y que son comunicadas a los otros.

Al entrar al estudio de la representación simbólica de la forma urbana, existen una serie de criterios a considerar:

La Legibilidad.- Es la voluntad de monumentalizar, a través de las propias potencialidades constructivas preexistentes. Esto significa que los habitantes de un espacio determinado le dan los significados adecuados para que, a su vez, quienes se integren al lugar o lo conozcan puedan proponer otras formas de entenderlo. El Centro Histórico de la Ciudad de México está abierto a las interpretaciones de quien se acerque porque se le compara con otras partes del mundo o se actualizan los distintos usos que ha tenido a través del tiempo.

La Significación.- El peso de las intervenciones consolida autorreferencias en los espacios abriendo un “diálogo” con las arquitecturas previas, basado en las propias experiencias en esos escenarios. De este modo podemos “ir construyendo” el lugar a partir de los diferentes cambios físicos que ha tenido. Esto podemos relacionarlo con el relato de las diferentes construcciones y remodelaciones que un lugar ha tenido y sus posibles significados personales.

La Participación.- Búsqueda de una intervención directa de los ciudadanos-usuarios en el proceso de regeneración urbana o construcción espacial.

²⁸ Blumer, H. *Interaccionismo Simbólico: Perspectiva y método*. Barcelona. Hora. 1982



Mochado y apaleado. Zócalo 1999

3.3. La interpretación simbólica de las transformaciones de un espacio

El paisaje urbano tiene la facultad de cambiar no sólo por las transformaciones urbanísticas, sino por las que en sus protagonistas acontecen. En ese sentido el escritor Armando Ramírez nos brinda en su libro más reciente, *Fantasmas*, una magistral lección con su recorrido sentimental por el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Todo lo que reflejan la calle y los edificios es huella indeleble, cicatriz y tatuaje en la epidermis urbana. Incluso la ausencia de una estructura o la aparición de otra más reciente aportan más signos o elementos que el individuo procesa y les otorga una lectura, una forma más de exégesis.

Esas son las huellas que constituyen un eco eterno y un diálogo permanente entre lo material y lo humano, de tal modo que no es posible separarlos en relación con un sitio específico. Esta es también una consecuencia de presentar las fotografías del capítulo IV: abordar la imagen que es posible construir del Centro Histórico de la Ciudad de México a partir de las fotografías —con sus valores registral y emocional— y de los recuerdos motivados en el autor al verlas.

La ciudad es escenario y protagonista al mismo tiempo de acciones e intenciones. Es, cuando nos vamos y regresamos, un teatro vacío y decadente en cuanto a los escenarios de amores, desastres y desencuentros. Como el teatro de la plaza de Vizcaínas: fue y no será más. Pero, al mismo tiempo, esta plaza cobra otros significados que al agotarse darán lugar a otros y así sucesivamente.

Del mismo modo, los espacios que Armando Ramírez en su novela *Fantasmas* recrea e inventa para sí mismo tienen un resultado que es único: autoenseñarse, autoengañarse. La ciudad es los ropajes que se ponen las historias y la luz de que se visten las formas para dar lugar a las fotografías y a los recuerdos. Nada más y nada menos.



Ese perro patriota. C/ Palma, 1995. México DF.

Capítulo IV. Invítame a pecar, invítame a sentir... Propuesta artística

4.1. DOCUMENTO *DESDE EL CORASÓN DE MÉXICO*



Azoteas desde la terraza de Regina 51. 1996.

Como antecedentes del *corpus* fotográfico están los siguientes: En 1995 quien esto escribe llegó a la Ciudad de México para estudiar una maestría en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en la Calle de Academia. Por motivos de proximidad se buscó un departamento en el Centro Histórico desde el que se pudiera caminar al postgrado: un edificio en la calle de Regina 51.



Era (y aún es) un edificio de la época del Porfiriato, con amplio patio interior cubierto; un poco al estilo de las Corralas del Madrid de los Austrias que inmortalizó Benito Pérez Galdós en varios pasajes de sus novelas, y otro poco más al estilo de la propia Academia de San Carlos, escenario entre otros de esta tesis de Maestría. El decimonónico edificio es de techos altos, con dos plantas y dos departamentos por planta. Todo estaba vacío, y únicamente un pequeño taller de serigrafía ocupaba la planta baja, mismo que se dedicaba a la maquila artesanal de tarjetas de visita.

Edificio de enfrente. Regina 46. 1996. México DF.

Afuera, la calle era caótica. Un mar de vendedores ambulantes, puestos de hamburguesas con bacterias estomacales de pilón, vagos deambulando por las calles, banquetas destrozadas y el montón de basura más grande que había visto en mi vida justo enfrente de lo que hoy es Casa Vecina, que en aquel entonces era un expendio de abarrotes. Muy pronto, en cuestión de días, los otros tres departamentos estaban ocupados por artistas plásticos de los cuatro costados del mundo conocido.

Desde ese momento, la fascinación por el -si se permite el término madrileño- castizo Centro Histórico de la Ciudad de México comenzó a alimentarse de imágenes que tomaba con diferentes cámaras de fotos de distintos formatos. Las cámaras utilizadas fueron desde negativos de 24 mm. en blanco y negro disparados con una *Nikon* de última generación comprada nueva en Salamanca, España, y revelados de la forma convencional, hasta rollos de 120 a 6x9 de diapositiva en color disparados con una *Brownie Kodak* del año 1924 que había comprado durante un viaje en moto a Edimburgo, Escocia, en una tienda de antigüedades.



Zócalo. Vacaciones de Santa "Clós". 1996. México DF.

Las calles en las que principalmente se hicieron las tomas era el tramo de la esquina de las calles Regina con 5 de Febrero hasta Moneda con Academia, pasando por medio del Zócalo. Así comenzó, de manera intuitiva, mi experiencia con la fotografía.

Del montón de negativos en blanco y negro, proceso cruzado, negativo en color y diapositiva he seleccionado los que pueden ser más representativos de lo que era en aquel entonces la esencia de Centro Histórico, del **CoraSón de México**, entendido como el DF, y dentro de él, como coraSón de inmensa cebolla rodeada de capas y capas de populares barrios.

El mero Centro Histórico está documentado con sus diferentes escenas y personajes: sus pulquerías, sus merolicos, los concheros, los ambulantes, carteristas, predicadores evangélicos, payasos, limpiavidrios, policías, conductores, tianguistas, vendedores menonitas, luchadores y un larguísimo etcétera de personas y personajes que poblaban y aún pululan en cierto modo por tan variopinto y plural lugar, como atareadas hormiguitas en gigantesco hormiguero.



Ambulantes. C/ de la Moneda y Academia. 1996. México DF.

Ahora todo eso ha cambiado bastante en esta mágica urbe en constante transformación. Quizás yo lo noto más después de una ausencia de más de diez años durante los cuales la vida en el Distrito Federal ha seguido evolucionando.

VOLVER

Tango de 1935.

Música: Carlos Gardel

Letra: Alfredo Le Pera

Yo adivino el parpadeo
de las luces que a lo lejos
van marcando mi retorno...

Son las mismas que alumbraron
con sus pálidos reflejos
hondas horas de dolor...

Y aunque no quise el regreso,
siempre se vuelve al primer amor...
La vieja calle donde el eco dijo
tuya es su vida, tuyo es su querer,
bajo el burlón mirar de las estrellas
que con indiferencia hoy me ven volver...

Volver...
con la frente marchita,
las nieves del tiempo platearon mi sien...
Sentir...

que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada,
que febril la mirada,
errante en las sombras,
te busca y te nombra.

Vivir...
con el alma aferrada
a un dulce recuerdo
que lloro otra vez...

Tengo miedo del encuentro
con el pasado que vuelve
a enfrentarse con mi vida...

Tengo miedo de las noches
que pobladas de recuerdos
encadenan mi soñar...

Pero el viajero que huye
tarde o temprano detiene su andar...
Y aunque el olvido, que todo destruye,
haya matado mi vieja ilusión,
guardo escondida una esperanza humilde
que es toda la fortuna de mi corazón.

Las imágenes recolectadas desde 1995 a 2000, hablan de esta sensación de haber estado rodeado antes por las mismas caras, objetos y circunstancias. Una sensación atribuida a una especie de sueño que afirma haber sucedido en el pasado. Al revisar el acervo fotográfico que aparece en estas páginas, el contraste con el estado en que se encuentran actualmente los escenarios es evidente: zonas ahora despobladas de los personajes de la cotidianidad que han cedido su lugar a edificios remozados. La poderosa imagen que las fotografías dan de un lugar imposible en donde todo parece entrar en contacto, evidentemente hacen referencia a los conceptos de las paramnesias ya esgrimidos con anterioridad. La fidelidad del recuerdo se muestra totalmente sometida a la lectura emocional que la fotografía permite de un segmento del Centro Histórico.



Reciclaje de sobras. C/ Regina. 1998.

De acuerdo al criterio señalado *supra* de interaccionismo simbólico, el espacio de las fotografías presentadas es vivido estrictamente desde su cotidianidad, desde el día a día de quienes lo pueblan: seres en ocasiones marginales (e imposibles) que andan con plena libertad en un escenario que la lógica no permitiría considerar como parte de una de las urbes más importantes del planeta. No obstante, los personajes y las existencias rompen con el esquema racional de un centro urbano.

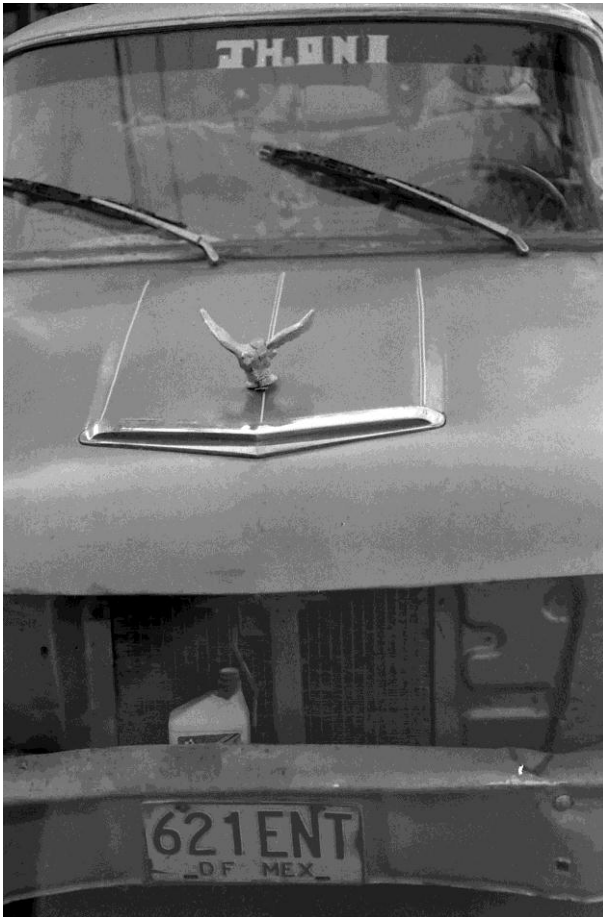
La significación y la participación del espacio urbano en el Centro Histórico que sugieren las fotos es simplemente una relectura de los ciudadanos “vistiendo un espacio” con la esencia de lo imposible. Para los ojos del autor, un español cuya referencia de aventura chilanga son las películas de Joselito, el lugar arroja una incongruencia que no puede ser más que la existencia de un espacio paralelo a la realidad, pues la cotidianidad es multicolor y multifactorial.

En ese orden, el recuerdo que durante este tiempo mantuvo el autor está evidentemente deformado por el deslumbramiento de un mundo en el cual se vive, se convive y se alimenta una sociedad que, ajena a las características del espacio urbano, brinda una participación ampliamente diversa al Centro Histórico de la Ciudad de México.

Podemos afirmar, pues, que al espacio real se sobreponen no solamente los recuerdos del autor, sino los de todos los pobladores y transeúntes, todos del mismo modo deformados por la emotividad: para este investigador es el espacio de investigación artística; para el “Superbarrio” es el ejemplo de un esquema urbano fallido; para el soldado es el lugar de trabajo, y para los niños que visitan la plaza del Zócalo, el símbolo de sus fantasías luminosas. Y todos concurren al Centro buscando ese recuerdo que, inmediatamente, es trucado y sustituido por la realidad ante los ojos.



La bodeguita de la “FantaCía”. C/ Academia. 1997.



De este modo, los policías con cachucha y botas federicas, la creolina, la cotidianidad vibrante de una ciudad inacabada e inabarcable, los coches viejos y parchados, talleres mecánicos de hojalatería plena calle, la calle de Regina y su cirugía urbana a corazón abierto, los rótulos con faltas de ortografía que acercan emocionalmente a los primeros pasos escolares, entre otros personajes son la vida misma y la evidencia de un recuerdo inexistente. Desde ese fondo teórico-emotivo, la lectura artística de las fotografías queda resumida en el siguiente texto, provocado por las imágenes fotográficas de esta investigación, y vinculador de ellas.

El carro de Jhoni. C/ Mesones. 1998.

DESDE EL CORASÓN...

...una orden de tacos al pastor de favor!

Ó una chilanga cultura sincrética explicada en términos culinarios.

¿Por qué el “coraSón” de México? ¿Por qué llevo un trompo de tacos al pastor tatuado en mi bíceps izquierdo? ¿Por qué la ciudad de México?

En primer lugar, deberíamos pensar en el objeto mismo que estoy describiendo. El kebab es un plato de origen árabe que se sirve en toda Europa. Es una carne de pollo o cordero cocinada exactamente como el trompo de tacos al pastor... ¿O más bien es al revés?

De todos es conocido el gran poder que tiene la cultura mexicana de adaptar costumbres y usos ajenos y hacerlos propios. Y el caso de los tacos al pastor no es único. Durante los siglos XIX y XX se han dado corrientes migratorias en todo el Globo. Demasiadas guerras en este Mundo.

Y México ha sido tierra de acogida y promisión para no pocos grupos étnicos, religiosos y políticos. Siempre protegiendo a los débiles y progresistas abusados en sus lugares de origen. Y todos esos emigrantes, como los que paradójicamente han emigrado los últimos años a Europa en justa devolución del favor, han traído hábitos propios, los cuales se han adaptado a esta tierra.

Recordemos el mole como posiblemente el primer platillo mestizo entre los indígenas mexicas y los monjes españoles. Los tacos al pastor no son una excepción, si bien el pueblo mexicano decidió enriquecerlo con unos cambios que se pueden antojar sutiles, pero son bien radicales.

Aquí la religión católica, mayoritaria tradicionalmente, no precisa proscribir la carne de cerdo, la cual se usa con profusión en América...pero en el mundo islámico está prohibida. Las pequeñas tortillas de maíz, en lugar del pan de pita hecho de trigo. El picante, la cebolla, una cervecita para acompañar... ¿No se les hace la boca agua?

Además, la picaresca local consigue, con una gran economía de medios, - lo mismo que el genial Figueroa ante los atónitos ojos de los cineastas estadounidenses que lo elegían indefectiblemente como director de fotografía cada vez que se rodaba en tierras mexicanas- platos deliciosos e ingeniosos por igual.

Ya puede estar el cochi más pasado de fecha que un zombie, que gracias al picante adobo y el rico rostizado -unidos al cilantro, la cebolla y un sabio trocito de piña hábilmente cortada con la puntita del cuchillo Tramontina y cazada al vuelo con la otra mano puesta tras la espalda como bailando un madrileñísimo Schottis o un mexicanísimo Danzón- el bocado es divino...

Pensemos, por otra parte, en la forma de un trompo de tacos al pastor, tan rojito, girando constantemente, chorreando grasilla, latiendo y absorbiendo todos los enriquecedores efluvios que pasan por la calle (no olvidemos que suelen estar afuera del restaurante o fonda de turno).

El smog, el monóxido de carbono, los cánticos de los merolicos, las locuciones que salen por los altavoces de los coches de policía ("Orílese a la orilla")...

Parece que de todo ello se nutre esa deliciosa carne. Si lo comparamos a un anatómico corazón, nos percataremos que es muy similar, sospechosamente clónico...

Un chorreante, rojizo, gigantesco corazón enfermo de colesterol, pero aun así irresistiblemente seductor...

¿Se acuerdan de Mauricio Garcés y sus últimos días sin dinero y con cáncer de garganta?



Eso es el DF, un enfermo y enorme corazón, lleno de vida, de cultura, de desigualdades y de miseria -más material que moral- que se resiste a dar el último latido. El corazón de esta bella, enorme y muy diversa República...

Jesus Christ is. Zócalo, 1995.

...el coraSón de México

Y, por ende, el Centro Histórico es, como quitando otra capa de “deliSiosa” y confitada cebolla, el “coraSón” del DF. El, según los prehispánicos y yo mismo, mero ombligo del mundo, la cuna del México contemporáneo, donde se fusionaron dos culturas tan opuestas y tan similares al tiempo, la mexicana y la española. Donde se estratificó un templo sobre otro, donde se solaparon creencias, se sincretizaron santos y se fusionaron razas para crear otra con lo mejor y lo peor de las originales...

*Recuerdos de la
Madre.*

*Basílica de
Guadalupe. 1996.*



UN POCO DE HISTORIA con minúsculas.

Apuntes del tardofranquismo, el déja-vu, los emigrantes y una desgracia que casi siempre acaba por sucederle a todo hijo.

El Centro Histórico, corazón aún hoy en día y centro físico y político de México. Donde habitan los burócratas y políticos (de día) y los ambulantes y vecinos de siempre (de noche).

Sevilla tiene dos partes
dos partes muy diferentes

una para los turistas

y otra donde vive la gente.

Sevilla tiene dos partes, Pata Negra.

Donde se acude a hacer compras, a conseguir “bara bara” casi cualquier cosa, donde se puede uno perder entre los tianguis, los pequeños e inmensos almacenes de esponjas de mar, embudos imposibles de hoja de lata, juguetes, bicicletas, hojas de plátano para hacer tamales, la eterna *Farmacia París*....

...Donde está el fascinante mercado de abastos más grande que he visto y (sospecho) verán los asombrados ojos de un regresado a la infancia Jorgito Quiroga, mimetizado en el simpar Joselito de las películas del tardofranquismo, cuando era México casi casi primermundista y España casi casi tercermundista.



“Jorgito”. Retrato escolar de Jorge Quiroga mezclado con un “Grandes Éxitos” de Joselito.

El Centro Histórico, donde han vivido y desarrollado sus actividades profesionales los más diversos gremios agrupados por calles, al estilo más tardomedieval que uno imaginarse puede. Los españoles, los judíos, los libaneses o los menonitas que venden quesos y galletas como despistados texanos inmersos en una megalópolis latinoamericana.



Organilleros. Zócalo y Calle de Moneda. 1996.

Las antiguas calles que cambiaron de nombre ya tantas veces, los palacios coloniales, los ahora en desuso baños públicos y las pulquerías que, paradójicamente, vuelven a estar de moda.

Imagínense pues, a un grupo de jovencitos recién egresados de sus provincianas Universidades de origen de tantos países como intercambios académicos hay en la UNAM y más. La que se nos antojaba faraónica red del que después he podido constatar como uno de los más seguros, rápidos y baratos metros del Mundo. Las peseras con poderosos motores de “camionSotes” fijados en enclenques chasis de “camionSitos”.

Las doñas vendiendo en la banqueta sus antojitos cocinados sobre fogones alimentados por carbón vegetal, exactamente igual que en el pueblito de mi mamá durante la no tal lejana postguerra que obligó a no pocos familiares y paisanos a emigrar a Sagua la Grande en Cuba, a Montevideo en Uruguay y finalmente a la ciudad de los prodigios...

...el “coraSón” de México



*Uvas dulce. C/ 5 de
Febrero. 1996.*



Mis tortas calientes. C/ Regina. 1997.

Recuerdo con claridad más que meridiana cuando acompañaba a mi abuelita Helena Fernández Avella a la pescadería de su barrio en Ponferrada, León, agarrando mi manita de su dedo índice a comprar chicharros en escabeche (pescados que se sacaban de una alta y estrecha barrica de madera, con su delicioso y acre sabor a vinagre y especias).

Las señoras que bajaban martes y sábados de sus aldeas y ranchitos en las montañas de “Viejo León”, tan similares a Michoacán en paisaje y paisanaje, a vender los productos de las huertas, de sus huertas, los sobrantes de una economía aún casi de subsistencia.

Mil novecientos setenta y tres; tres años después de comenzar mi existencia y dos años antes de finalizar una larga y agónica dictadura que recuerdo en blanco y negro, como la estúpidamente abultada pantalla del televisor *Iberia*, que aunque de fabricación nacional, mi papá había comprado con los primeros dineros que en forma de francos suizos le pagaron por su primera emigración. Antes siquiera de ser yo concebido...

Qué diferente realidad de las coloridas y “cinemascopeadas” películas que nos llevaban a mi hermano Javi y a mí a ver los domingos por la mañana al mítico y ya hace muchísimos años desaparecido cine *Morán* de la plaza de Lazúrtegui de Ponferrada,...

En una de ellas –“*Aventuras en México*”, de 1959- vi, con igual asombro que el protagonista, cómo un enorme personaje disfrazado de imaginario indio azteca le metía un susto de muerte al prodigioso niño cantor Joselito, “El de la voz de oro”, al que me daba un aire de chiquitín, el que después de muchas peripecias y tumbos por la vida terminó arrugado, arruinado y sin voz.

Después de casi un año pululando por el Centro Histórico y con la Maestría a medio terminar, se murió el otrora emigrante Manuel Pérez Ovalle, mi primer, más querido y único papá... Me tocó regresar a España un par de meses a marchas forzadas...

LOS FRUTOS DE LA DESESPERACION

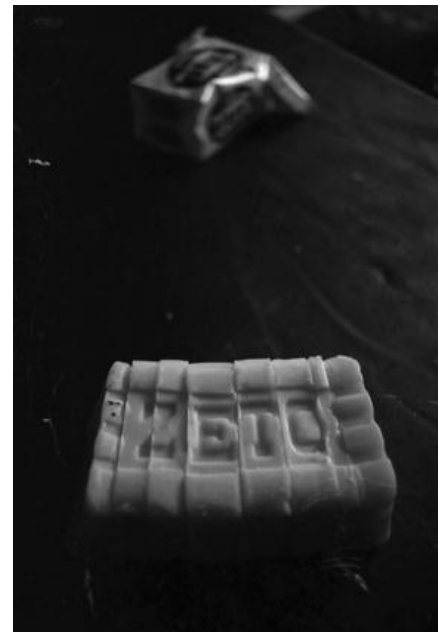
De cómo un entretenimiento se metamorfosea en terapia, perdición, y llega a ser un carismático y autoreferencial cachivache emotivo

La percepción de la realidad puede cambiar mucho cuando estamos bajo determinadas influencias, como por ejemplo los estados alterados por una depresión o el uso de la marihuana. Nada de esto es nuevo en el mundo de las Artes Plásticas, ni en el de las demás, ni en ningún otro oficio y/o circunstancia...

Y así fue que me encontré a mi regreso en una triple encrucijada de experimentación fotográfica callejera (tomando como ejemplo al hoy en día clásico estilo de un William Klein con su famoso libro de fotografías sobre New York, de 1954), otra en plan arte conceptual, como visto desde el que pretende romper barreras “pintando” con una foto (revelados cruzados, negativos rayados, audaces composiciones o desenfocos extremos) y la otra una introspección íntima y desesperada que no sabía dónde me iba a llevar, dificultando muchísimo la edición del material por las implicaciones puramente personales y sentimentales, regadas por el THC y la “depre” más severa.



Refrán oculto. Jabón “ZOTE”



Los días transcurrían sin apenas salir de un entorno nada saludable física ni mentalmente; la calle y las travesías de Regina y alrededores eran un nido de vagos y maleantes, de practicantes de la “llave china” precisamente en el portal de mi casa, de consumidores de base de coca inyectada, de coladeras anegadas con un profundo olor a podrido, de palomas muertas en los depósitos de agua y de ratas subiendo por paredes en vertical después de merendarse un trozo de tubería de hierro macizo...



*Bajo el volcán. Zócalo.
1997.*

...y el Centro Histórico seguía allí, en una eterna, casi imperceptible y exasperante degradación.



Las calles aledañas al Zócalo capitalino, rodeadas y flanqueadas por todo tipo de puestos callejeros servían al maestro Melquíades Herrera Becerril -a la sazón director de tesis de un servidor y muchas más personas sensibles a la chispa de creatividad que genera el encontronazo entre la cultura popular y la sensibilidad cultivada desde la escuela de Artes Plásticas-, se sentía como pez en el agua en ese entorno, nadando a sus anchas (y eran bastante anchas, créanme) entre los tacos de canasta o buceando dentro de las montañas de peines y cepillos de las formas más osadas y surreales.

Perfumes 10 pesos. C/ de Moneda. 1996.

La primera vez que mis no tan castos ojos repararon en tan simpár personaje fue precisamente una semana después de llegar a México. Primer día en la Academia San Carlos, subo las escalinatas al primer piso y me encuentro frente a un señor moreno, trefudo y pescuezudo –como correctísima descripción del Arcipreste de Talavera en el homónimo libro de Alfonso Martínez de Toledo-, con saco blanco, corbata negra muy correcta ¡y una banda diagonal entre ésta y la nívea camisa con los colores de la bandera de México en brillantes lentejuelas!.



Melquíades Herrera. C/ Moneda, C/ de Academia, Academia S. Carlos. 1996.

Cara de asombro. Pensamiento automático. “¡Joder, debe ser el director de la Academia o un político!”... Claro, que aquí en México igual y les gustan los colores chillones... Estaba el Zócalo engalanado para las fiestas patrias y, entre otros artefactos que harían las delicias de un Bill Viola, había unos camiones con pantallas de leds gigantes que representaban las caras del cura Hidalgo, Juárez, banderas de México en animaciones simples y efectivas, etcétera... Más tarde surgió la amistad y complicidad que tuvo el gran Melquíades con tantos alumnos amantes de la transgresión y el divertimento.

Precisamente parte de ese divertimento se gestaba en la famosa cantina *El Nivel*, según muchos la más antigua de la capital... Era allí, camino al metro Zócalo, saliendo de clase en la San Carlos (otras veces era de camino a la academia cuando nos quedábamos atrapados por sus encantos cerveceros) donde las reuniones en las que el tema central era el Arte -en cualquiera de las acepciones que nos vengan a la memoria- menudeaban. Cuando la reunión era al mediodía, salíamos rumbo (un tanto torcido) a clase con el buche lleno de queso de puerco, chamorro o caldo de camarón, y en cualquier caso aderezados con unas cuantas (bastantes) "chelitas".



Alegoría en la cantina "El Nivel". 1997

La calle Moneda, histórico lugar donde comenzó a funcionar la primera imprenta de América, siempre ha sido un hervidero de gentes y actividades de diversa índole.



*El probe.C/
de Tacuba.
1998.*

De entre los méndigos (sí, sí, con acento en la “e”...) que poblaban la zona había un mendigo (sin acento ninguno) especialmente profesional y omnipresente. El hombre era paralítico y, según alguien me contó, estuvo tiempo ahorrando para la silla de ruedas que le permitiría la deseada movilidad y dignidad que las ruedas y la altura le darían. El problema fue que una vez que dejó de parecer un guiñapo humano, el fruto de sus limosnas se volvió cada vez más magro.



El limosnero mañosón. C/ de Moneda, 1996

De esa forma, resolvió dejar la silla a un ladito, no muy lejos –lo suficiente para verse desvalido y tiradísimo sobre la fría (o caliente, depende de la época) piedra. Paradójicamente, la silla fue utilizada desde entonces exclusivamente para trasladarse de su casa al medio geométrico de su puesto laboral en la calle de Moneda, y viceversa, ...

Claro que personajes en el DF dignos de protagonizar la película dirigida en 1998 por los hermanos Cohen “*El gran Lebowski*”, hay por lo menos un cuarto de millón.

Voy a hablar de Carlitos Blanco y Verde, conocido de muchos residentes y visitantes de Regina 51. Carlitos se hartó de trabajar como encargado jefe de un conocidísimo expendio de todo tipo de papel para Artes Plásticas.

Allí comprábamos los alumnos de grabado nuestros papeles de algodón 100%. Allí compraba muchísima gente muchos papeles de todo tipo, y acostumbrado como estaba al trato con el público, decidió Carlitos iniciar su propio negoSito vendiendo sustancias no homologadas por el Ministerio de Sanidad, mismas que conocía muy bien por ser consumidor habitual. Así le salía gratis y de paso se ganaba “un baro” de forma mucho más relajada que sirviendo a otros, y esas sustancias eran expandidas envueltas en sobres de los utilizados para mandar cartas por correo aéreo... Qué acertada similitud; haría las delicias del querido Melquíades!



Carlitos Blanco y Verde. C/ de Regina.

Lo malo de esa autarquía y modesto negocio sin otra intención que ir pasando de la forma más sencilla y modesta posible es que un mal día te puedes topar con los malos de verdad... Y eso sucedió en Garibaldi una noche. Como epílogo de esa historia tantas veces sucedida a diferentes personas de uno u otro modo, a Carlitos le rompieron la boca literalmente y sólo gracias a un amigo que tenía palanca en la facultad de odontología le pudieron reconstruir sus maltrechos dientes en la UNAM. Desde entonces Carlitos dejó de pasearse con su lujosa valija *Samsonite* y se hizo muchísimo más discreto y huidizo, pasando a la venta al detalle.

...Y hablando de toques, me gustaría regresar a las actividades propias a las cantinas, como los consabidos toques eléctricos que tanto asombro y gracia causan a los extranjeros en una suerte de “*mexican curious*” masoquista. La única vez que experimenté la descarga eléctrica en mis carnes –o más bien en mis tendones-, fue casi al final de mi primer periplo mexicano, en 1999 y cómo no, en *El Nivel*... La sensación de tortura sdomasquista nos domina desde el primer momento, cuando el señor comienza a girar la ruedita en un progresivo pinzamiento nervioso que tensa nuestros cuerpos hasta que no puedes decir casi ni “¡Basta!”. Gané el concurso de necedad aguantadora.



Darse un toque.

Cantina El Nivel. C/ de Moneda. 1996.

Ahí al ladito, en el Zócalo, pasaban muchas cosas. Acampaban los maestros descontentos con sueldos y horarios, los campesinos, las marchas que llegaban, agotadas, desde lejanos territorios... A mí me parecían como las películas del *Far West* en las que los indios rodeaban a las carretas de los sufridos colonos con las que habían hecho un círculo para protegerse del ataque. Sólo que en este caso eran los indios los que eran rodeados por los colonos, encerrados dentro del Zócalo sin remisión ninguna ni esperanzas, sólo la paciencia, el tiempo, la guerra de desgaste que está perdida de antemano.



Huelgistas en el Zócalo. Zócalo, 1998.

También había una serie de antros de chistoso nombre aritmético como *El “CatorSe”* o *El Numerito*.

No eran escuelas de álgebra ni de lucha libre propiedad de “El Matemático”. Estoy hablando de locales de “Moral Elástica”.



Mujer en camerino. Eje Central Lázaro Cárdenas. 1996.

TRES APARTADOS, LO MISMO QUE FUTURO, PRESENTE Y PASADO...

...de sangre “aSulada”.

Individuos peculiares, habitantes del Centro Histórico, héroes de onda corta

Los “Superchingones”, los “personajaSos” ciudadanos. La ciudad de México es pródiga en personajes hiperbólicos y valleinclinianos. Superhéroes de barrio. Alhajas de plástico pintado de purpurina. Comandantes Desastre en raído batín.

Otra cosa es que hable de “Superbarrio” o “Fray Tormenta”... Porque me viene a la mente un crecido racimo de luchadores profesionales que hacían gala de mantecas chicharronescas, valiéndoles madres que sus cuerpos fueran odas al colesterol mientras que mantuvieran habilidad para los lances en el ring. Recomiendo encarecidamente revisar la obra de la magnífica fotógrafa mexicana Lourdes Grobet.²⁹ Hasta eso ha cambiado. La Lucha Libre en México se ha “intoxicado” cada vez más del estilo gringo.

²⁹ Grobet, Lourdes. “Espectacular de Lucha Libre”. Trilce ediciones S.A. de C.V. Ciudad de México. 2005

.Asisto hace ya un par de meses al gimnasio *Gitano* 's. Precisamente allí entrenan varios luchadores, algunos parte de dinastías clásicas (como “El hijo del texano” o “Villano VII”, nieto del mítico Ray Mendoza). Definitivamente, los tiempos cambian que es una barbaridad...



Love Machine. Academia San Carlos. 1996

“¿Cómo cambian los tiempos Venancio, qué te parece?
¿Qué te parece Venancio, cómo cambian los tiempos?...”

Guaracha popularizada por la Vieja Trova Santiaguera.

¿Qué pasó con el puesto de mariscos del difunto “Scorpio” o la tienda de especias de “Fuerza Guerrera”? ¿Quién ha probado la torta “El Gladiador” que se vende en la tortería *El cuadrilátero* y atiende el mismísimo “Baby Face”? Luis Moya y Pescaditos, Metro Balderas...



Super Astro en la tortería “El Cuadrilátero” posando con la torta “El gladiador”

Quiero hablar de los famosos en su cuadra. De un Peppino Navarra que interpretó Ernest Borgnine en el film de 1961 *El rey de Poggioreale*, por ejemplo.

Personas que rotaron a personajes. ¿O es que son personajes que no saben que lo son o que no sabemos que saben que no tenemos ni puta idea?

“EL HOMBRE DESPREOCUPADO”

“No es que le falte el sentido al hombre despreocupado

Es que vive a su manera, y aunque viva equivocado

Es feliz hasta que se muera.”

Fandango de Porrinas de Badajoz.



Trajes “echaos” en México. C/ Brasil, 1995.

¿Demasiado humanos? ¿Quién se atreve con Mel Herrera? ¿Cómo es su discurso? Es un caso disímil, un surrealismo voluntario en la “Ciudad” donde ese surrealismo involuntario es normal y corriente, tan de barrio como los Pepe el Toro o los Púas Olivares. Pero esa sangre azul lo es en emisora de onda corta. En el barrio.

En la familia; el don de la tienda de abarrotes o el llantero. Una emisora de alcance limitado. En pantuflas. Cómodas. Frágiles. Poco apropiadas para el uso rudo. En corto.

Todos tenemos sangre “aSulada”. Mi tío Pepe, que vendió todo lo que tenía para llevar a la bella Ofelia -mi tía con cáncer terminal- de Ponferrada (León) en España a Houston TX en los “Yueseí” a principios de los 80`s para alargar un poco su vida mientras se acortaba un mucho su pecunio.

El Museo del Estanquillo, en el Centro Histórico, tiene una sección dedicada a la época de oro del cine mexicano. Enero 2012. Una parte importante se dedica al barrio. La película *Nosotros los pobres*, el mayor éxito del cine mexicano... Pedro Infante en su mejor momento. Hay una exaltación de las virtudes del barrio popular, de la supuesta solidaridad de los más pobres entre ellos. De los jodidos. Del 5º patio, de los que tienen sangre “aSulada”.

Margarito. C/ Bocanegra, 1999.



Nobleza de barrio, superhéroes de barrio. La aristocracia de los jodidos. Los “personajaSos”.

Unos que hacen del carro la extensión de sus casas, con todo y todo. Como el taxista interpretado por Guillermo Montesinos en la almodovariana película *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Mascotas, botellas de tequila y marcadores dados la vuelta. La cultura automotiva. Maybelene no se pudo quitar el cinturón de seguridad. Y los compas de Don Gato se quedan debajo del Falcon `63 carcachoso p´a que el sol no les dé DURO...

...o se van corriendo empedrado abajo.



Perros al volante. C/ Ayuntamiento 1999.



1999. Buena sombra. C/ Matamoros.

Y por cierto, que hasta que llegué a México me fui dando cuenta que Cucho era yucateco, Don Gato como de Coyoacán, etcétera... De hecho la película homónima es de factura totalmente mexicana licenciada por Hannah-Barbera (ya no sólo la estupenda traducción). Hablando de los “personajaSos” del barrio...

EL (DES)MASCARADO DE PLATA

Una historia personal o el intento de hacerse persona sin “je”

¿Cómo es la definición de “persona”? En el teatro griego pasaba por la máscara que los actores se ponían en escena. Muy lejos de la platea, había que gritar, gesticular y tener una expresión exagerada. Como el teatro Kabuki. Sin amplificadores. Sin micros. ¡¡A GRITO “PELAO” Y “MONDAO”!!

¿Y si le agrego una “je” a “persona”? ¿Me río? ¿Y si me la quito? ¿Y si grito? ¿Y si se la enclocho con la Doble Nelson? ¿Y si soy bien Federico sin ella, o demasiado corriente? ¿Como el agua electropuerca de la llave? Pues, mejor me pongo una máscara de piel de marrano. Mejor me pongo el disfraz de Jack Kerouac, de rockero-porrero. Mejor me hago Virrey y me fumo un puro sin vitola y con Germán... Aunque me regañe la garganta. Aunque tosa y no me guste.



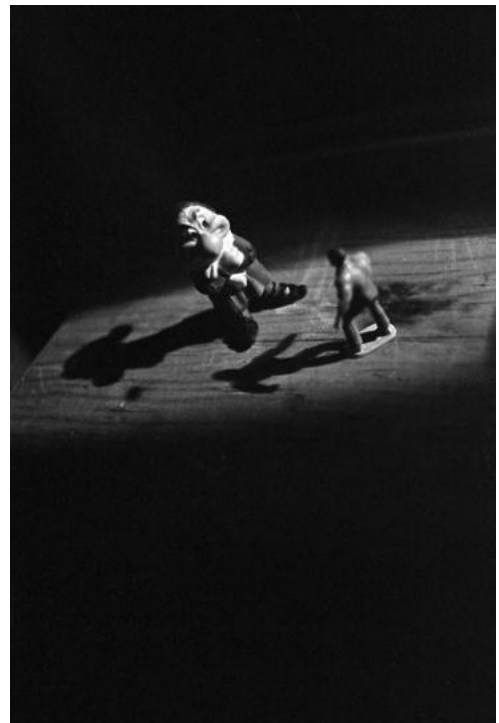
Electropuercos. C/ Regina. 1996



*El Santo somos todos
C/ Regina. 1996*

Enano Gruñón. Regina. 1996.

Pues la vida cotidiana, así como así, sin agregados culturales, resulta desabrida como caldillo sin pollo. Y quiere el mozo pensar que es en *Technicolor* y *Cinemascope* –como los sueños de Xavier Cugat-. Y se pone el traje del Capitán América que, según Manuel Pérez “OValley”, embarca las tropas y se queda en casa...



En una barriada popular de Buenos Aires -Argentina-, campa “Menganno”, superhéroe barriobajero emparentado con “Superbarrio”, luchador social de México, DF.” Menganno” es en su vida pública un trabajador autónomo relacionado con la seguridad privada. En sus ratos libres se dedica a patrullar las barriadas más desfavorecidas a lomos de modesta motoneta y acorazado con protecciones deportivas de plástico duro PVC y una máscara parecida a la del Fantasma que camina.

Muchas veces he fantaseado con el término “Vicio públicos, virtudes privadas”, en oposición con la expresión común, que es justamente al contrario. “Quítate la máscara y ven a bailar”, que decía Rigo Tovar...

Así sucede con las edades del hombre. Originalmente, “Las Edades del Hombre” fue una exhibición de arte sacro que se celebró cada año en una catedral de Castilla y León, en España. Pero las edades del hombre es mucho más que eso... Es crecimiento, es muda de piel, es más-cara que cae y deja ver la-cara... Es el niño que fui. Es Rodolfo Guzmán Huerta, Peter Parker y Jorge Quiroga frente al “Santo”, “Spiderman” y “El Calacas”.

PASA LA VIDA

Registro de cambios, evoluciones, involuciones y decadencias

Una vez mi amiga Menchina Ayuso -a mi regreso a España en el 2001-, me llamó para enseñarme un lote baldío-vacío-“arruinado” frente a la ventana.

¿Sabes qué había antes allí? Un edificio viejo, de apartamentos, como de tres plantas, ¿no? Pues sí y no. Pues no sabía ni los pisos, ni las tiendas que hubo en la planta baja, ni siquiera el color (como todos, ¿no? Gris o “aSulao”...). Y mucho tiempo pasando delante. Meses. Años.



Vecindario en Domingo.

C/ Regina. 1996.

Escribimos una columna y la mandamos al periódico local *El Adelanto de Salamanca*. Ilusionados. Esperanzados. La columna siguió la misma suerte que los escombros, que poco tiempo después ya estaban lejos, fuera de la vista. Nunca hubo nada. Nada pasó. ¿Fue todo como en una novela de Borges? Pues no. ¿O no me acuerdo?

La Ciudad de México sigue igual. Pero igual de cambiante. De caliente-candente. Humeante. ¿Qué pasó con Regina Mundi? ¿Cómo ha cambiado todo? “La culpa fue del cha-cha-chá que tú me sacaste a bailar...” Después de enésima devaluación del peso. ¿Qué pasó con la casa de enfrente?

INVITAME A PECAR, INVITAME A SENTIR...

Una propuesta para los que hacen la HISTORIA de verdad

Qué simpática Paquita la del (Super) BARRIO...

Lo primero que hay que entender es que el hecho de ser o considerarse un artista es una cuestión de actitud muchas veces. Por eso, en innumerables ocasiones podemos oír al vecino del tercero decir “Este Beto es un artista... ¡cómo corta el pelo!”.

Fuera de chistes fáciles, la expresión lleva una gran parte de verdad. En muchas ocasiones (y estoy hablando desde el punto de vista *mid-class culture*), se asocia el hecho artístico a una mera habilidad técnica. El aforismo parnasianista del arte por el arte... ¡oh, bajo el ala aleve del leve Darío!

Y en ese caso, tal expresión de la cultura se reduce a las habilidosas manos de un artesano. No nos estamos refiriendo a la primacía absoluta del concepto por encima de los acabados y/o la técnica, pero no se puede entender, desde un punto de vista mínimamente serio, un proyecto de Artes plásticas que no incluya un mínimo de concepto.

Decía Joseph Beuys que todo ser humano es un artista. Una premisa importante para este proyecto. Warhol también abogaba por los quince minutos de gloria de todo mundo (“*In the future, everyone will be famoUYS for fifteen minutes*”). Bonita teoría. ¡Oh, profeta! Muy buena terapia...

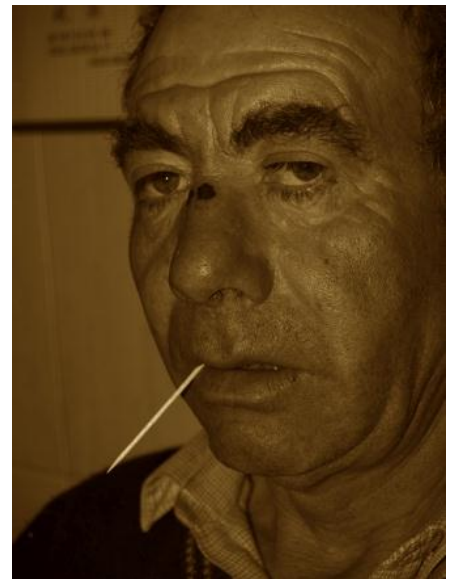
Hace unos meses tuve la suerte de ver, en Valladolid ,España, una exhibición retrospectiva del ya fallecido fotógrafo checo Miroslav Tichý, a medio camino entre un anacoreta, un orate iluminado y un genio loco de gran sensibilidad y destrozados ropajes.

Un incomprendido solitario y alcohólico que vivió a su manera (como la canción de Porrinas de Badajoz) hasta el final, a contracorriente de un entorno social checo permeado por el asatelitamiento (que diría el también genial Tin Tan) a la antigua Unión Soviética. Es obvia una ideología artística en cierto modo pro comunista (la mayoría de sus cámaras de fotografiar son obras de arte póvera en sí mismas; sencillísimas cajas rudimentarias fabricadas con material reciclado con película fotosensible en su interior). Paradoja obvia, por otro lado.

El artista, afectado por ciertos trastornos mentales que le hacían huir de manera compulsiva de la gente y los reconocimientos de, permaneció durante la inmensa mayoría de su trayectoria artística como un apestado social, un paria verdaderamente contracultural en sus planteamientos... y es que Tichý provenía de la academias de Artes.

Evidentemente, este caso aislado de “descubrimiento” tardío de un artista novel de la tercera edad, no es único. Quiero reivindicar la artisticidad del barrio. Quiero que ojos desprejuiciados se descubran a sí mismos como verdaderos artistas.

Quisiera añadir otra premisa importante para este proyecto en particular. Es la primacía artística del sistema digestivo sobre el cardiovascular, el reproductor y el cerebral. Me interesa el arte visceral, (“Porque quiero, porque puedo y porque no me da miedo”, según dijo el tío Pichorras, que no es otro que la versión española de Juan de la Chingada).

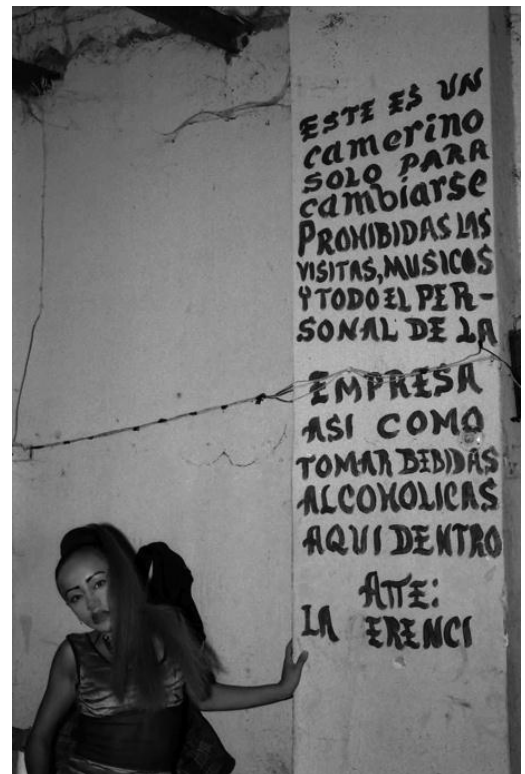


El tío Pichorras. Fuentecén, Burgos (España). 2010.

Y precisamente esa importancia de lo alimentario-estomacal-intestinal es parte primordial de mi estudio. Una reflexión, por ejemplo, sobre la importancia de la comida-nutrición comparada con la sexualidad. Me voy a explicar.

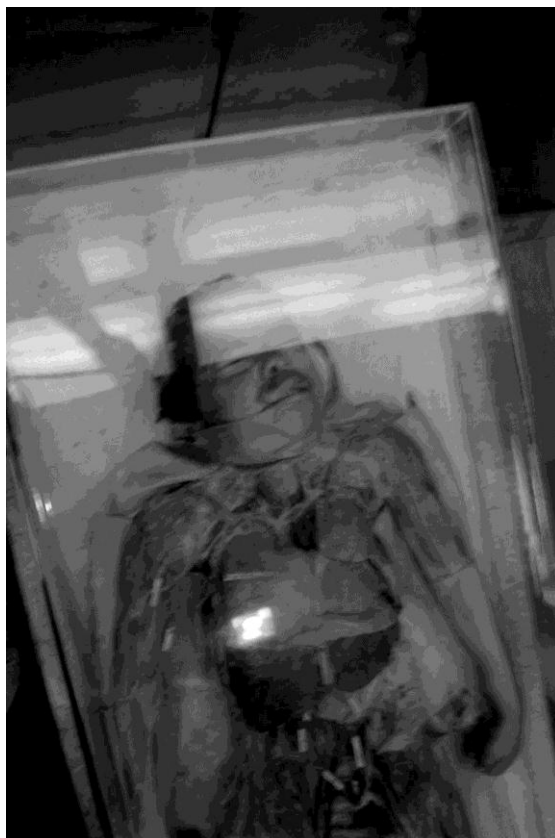


Fileteando. C/ López. 1997.



Atentamente. Eje Central. 1998.

Por lo general, el sexo, visto con ojos de un hombre europeo y heterosexual medio, es idealmente practicado con una sola mujer, culta, independiente y delgada. Se supone que el “primer mundo” (y hablo entre comillas deliberadamente) es una sociedad sobrada de recursos, de productos alimenticios orgánicos y carísimos; pequeños y valiosos chícharos como esmeraldas henchidas de vitaminas. Bienestar y salud a raudales. Se supone, porque estamos viendo con la crisis mundial, que no es “tan” así. Que el neoliberalismo es una balsita que hace aguas por todas partes. Y precisamente buscamos lo que no tenemos... Se supone.



El desollado. Museo de Medicina. Plaza de Santo Domingo. 1999.

En una cultura latina y “en vías de desarrollo” (con las deliberadas comillas de nuevo) como es la mexicana, una parte significativa de la población masculina decanta sus gustos sexuales por la abundancia de mujeres de abundantes atributos. Los epítetos “rica”, “sabrosa”, “bizcocho”, etcétera, son pronunciados con relativa frecuencia. También podríamos hablar de la relación patriarcal-matriarcal, pero esa es otra cuestión y no me quiero salir del tema, porque por este camino nos podemos encontrar detrás de una esquina al tristemente célebre José Luis Calva Zepeda, alias “El caníbal de la Guerrero”... y repito que esta es otra cuestión...

En gran parte, me interesa esa visceralidad aplicada a la producción de imágenes. ¿Mejor pedir perdón que pedir permiso? Quién sabe... Durante mi primer curso en la Universidad asistí al taller de José Luis Coomonte, escultor de Zamora, España.

Los ejercicios a presentar eran usualmente resueltos la noche antes de la entrega. Mis amigos y yo realizábamos por lo general el “encarguito” mediante exploraciones callejeras a la caza de objetos “encontrados”; improvisábamos hasta las 5 de la mañana, hacíamos los “bocetos” que debían entregarse junto a la obra final (un par de ellos copiando la escultura ya realizada y siempre “alla prima”).

El resto, con variantes del “bueno”, y deliberadamente más torpes). Así justificábamos nuestras improvisaciones “automáticas” como la “culminación” de un proceso reflexivo y analítico que nunca existió. Curiosamente, al revisar esas obras con el paso de los años, han envejecido extraordinariamente bien...

MISCELANEA

Si echas la vista atrás te puedes convertir en estatua de sal?

En todos los textos sagrados nos encontramos finalmente una serie de reglas prácticas para enfrentarnos a la vida, y el pasaje de la Biblia que inspira éste artículo me parece adecuado para terminar. Si miras para atrás mientras manejas por la México-Tacuba o la libre a Cuernavaca, te puedes dar un chingadazo de aquéllos. Puedes quedar convertido en un montoncito de mole pipián-pepita verde-relleno negro.

El poder evocador de la fotografía es equiparable al de un “perJume” de los que vendían en la calle Moneda “simil” Chanel. Ó al de una canción (por ejemplo el cover de la banda “Banda Zeta” estilo sinaloense del “Hotel California” de los Eagles). Ó cuando te comes una paleta helada que no degustabas desde la infancia. Puede ser una desilusión. Ó no. Por si acaso, yo creo que es mejor abrir el envoltorio.

*Contraportada de álbum de la “Banda Zeta”
con su peculiar versión del “Hotel
California”*



Tomando el pasado como base, todo se puede transformar, y más ahora que la fotografía digital ha hecho la realidad tan elástica. Con una sola palabra que me digas, yo puedo construir mil imágenes. Y es que aunque la mona se vista de seda, sola se queda. Porque los changos no la van a pelar, y los humanos tampoco. Pero es mejor recuperar la experiencia del frasco de tus esencias que vivir de ilusión. Porque de ilusión tan sólo viven los pendejos.

CONCLUSIONES

Podemos concluir, como colofón de esta tesis, que si bien en un principio la fotografía fue usada más bien con un fin de registro (en parte como sustituto rápido de la pintura realista), el debate generado y sostenido a lo largo de los años de su calidad de Arte o no se escora hacia la opinión de que sí es un medio susceptible de ser Arte con base en todas las características revisadas a lo largo de este documento.

Abogamos por una lectura subjetiva de la fotografía, ya que la disposición de los elementos, la iluminación, la postura, la selección de los temas hasta el encuadre y la elección del tipo de cámara fotográfica, así lo hacen ver desde nuestro prisma.

El ambiente urbano ha sido tomado por numerosos fotógrafos como tema de sus investigaciones artísticas y, dado que la naturaleza registral de la fotografía ha sido vinculada con la función de la memoria, a pesar de la experimentación artística y la creatividad inherentes a toda técnica aplicada al ámbito visual, la revisión realizada tanto de los autores escogidos como de nuestras motivaciones al realizar la obra fotográfica propuesta en este trabajo, nos afianza en la postura de que la fotografía tiene indubitablemente una doble vertiente **registral y subjetiva**.

A pesar de la confianza que tenemos en la memoria, los mecanismos cerebrales generan recuerdos subjetivos. Como ya lo destacamos, los procesos psicológicos y fisiológicos (el desgaste físico, por ejemplo) hacen del cerebro un órgano no totalmente fiable en cuanto a su objetividad.

Aunado a lo anterior, se documentó que los sentimientos y las emociones alteran el funcionamiento cerebral y deforman el recuerdo en una suerte de *paramnesias* (o fenómenos naturales de distorsión de la memoria), que si bien se manifiestan en casos de enfermedad mental, también se presentan frecuentemente en individuos sanos. Tal subjetividad tanto de la memoria como de la fotografía, son afectados por la emotividad propia del espíritu humano.

Con base en estos hallazgos y para este caso concreto, se presenta un acervo fotográfico realizado por el sustentante durante la segunda mitad de los años noventa, interpretado a través de los elementos señalados en las conclusiones anteriores. Tal acervo, protagonizado por el Centro Histórico de la Ciudad de México, es acompañado por las experiencias y emociones evocadas por el postulante en su personal y subjetivo periplo por ese peculiar escenario. Considerando la ausencia de más de 10 años de México y que el texto está escrito durante el año 2012, veremos que la carga subjetivo-emocional y autorreferencial se acentúa notablemente con esa prolongada ausencia, lo cual unido a la evolución personal del autor se concreta en una lectura distinta de ese espacio que aunque enriquecida, nos habla de un Centro Histórico personal que ya no existe sino solamente en su ámbito interno.

- ABC. (2011). *neoteo.com*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de <http://www.neoteo.com/miroslav-tichy-y-sus-camaras-recuperadas-5595>
- Alix, A. G. (2012). *albertogarciaalix*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de www.albertogarciaalix.com
- Alva Marquina para ARTES9. (5 de Agosto de 2010). *artes9.com*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de <http://culturacom.com/2010/08/05/sueno-de-una-tarde-de-domingo-en-el-callejon-del-cuajo-fotos/>
- Ana Belén García Flores. (28 de diciembre de 2011). *Gotthard Schuh*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de [rtve.es: http://www.rtve.es/noticias/20111228/gotthard-schuh-mirada-eterea-cotidiano/485229.shtml](http://www.rtve.es/noticias/20111228/gotthard-schuh-mirada-eterea-cotidiano/485229.shtml)
- Blumer, H. (1982). *Interaccionismo Simbólico: Perspectiva y método*. Barcelona: Hora.
- Brown, A. S. (2003). A Review of tje Déjá Vu Experience. *Psychological Bulletin* 129 (3) , 394.
- Cassirer, E. (2003). *Filosofía de las formas simbólicas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Claqueta. (2005). *Método Stanislavsky*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de Actor´s studio: <http://www.claqueta.es/articulos/el-actor%E2%80%99s-studio.html>
- Cohen, J. (Dirección). (1998). *The Big Lebowski* [Película].
- Coletti, D. (Dirección). (1961). *El Rey de Poggioreale* [Película].
- Dick, P. K. (1968). *Bladerunner ¿Los androides sueñan con ovejas eléctricas?* Madrid: Edhasa.
- Dickens, C. (1991). *Personal History of David Copperfield*. Los Angeles: Warner Libraries.
- Duke University. (2012). *duke.edu*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de <http://documentarystudies.duke.edu/projects/hine>
- Duplatt, A. E. (2012). *arqhys arquitectura*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de <http://www.arqhys.com/arquitectura/discurso-ciudad.html>
- Esmeralda Prado. (22 de Agosto de 2011). *microurbanismoencasa*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de [acervofotogr: http://microurbanismoencasa.org/acervofotogr/#/esp/1303692981784](http://acervofotogr://microurbanismoencasa.org/acervofotogr/#/esp/1303692981784)
- Esmeralda Prado para Casa Vecina. (21 de Agosto de 2011). *microurbanismoencasa*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de [acervofotogr: http://microurbanismoencasa.org/acervofotogr/#/esp/1314003585843](http://acervofotogr://microurbanismoencasa.org/acervofotogr/#/esp/1314003585843)
- Eversoll, P. (2011). *peversoll.com*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de <http://www.peversoll.com>
- Foundation Tichý Oceán. (2012). *tichyocean*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de <http://www.tichyocean.com/>

Fundación Carlos Slim. (2011). *Centro Histórico: Diez años de revitalización*. México: Fundación Carlos Slim.

Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México. (2007). *Centro. Zona Sur: Gente, calle y arte*. Mexico: Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México.

Fundación Luis Muñoz. (2012). *flmm.org*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de http://www.flmm.org/bio_jackdelano.htm

Glongo, R. (Dirección). (1995). *Johnny Mnemonic* [Película].

Goffman, E. (1984). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu.

Gondry, M. (Dirección). (2004). *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos* [Película].

González, F. (2006). Componentes fácticos de la memoria. En N. Richard, *Políticas y estéticas de la memoria* (pág. 248). Santiago de Chile: 1.OM ediciones.

González, José; Cortés Delgado, José Luis;. (2004). *Corpus urbanísitco de México en España*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Embajada de España en México, Fundación Santillana.

Instituto de Investigaciones Científicas UNAM. (2012). *esteticas.unam.mx*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de <http://www.esteticas.unam.mx/fototeca.html>

Ira, F. (Octubre 2008). Regina, Corredor Cultural. *Km cero* , 14,15.

Javier Ruiz para El País. (11 de Enero de 2010). *elpais.com*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Oscar/Fernando/busca/imagenes/taxi/elpepitdc/20100111elpepitdc_1/Tes

Landon, C. D. (Octubre de 2010). *letraslibres.com*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/x-guillermo-tovar-de-teresa-reconciliacion-con-la-nueva-espana>

Library of The Metropolitan Museum of Art, NY. (2012). *masters-of-photography.com*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de http://masters-of-photography.com/E/evans/evans_42nd_full.html

Lipovetsky, G. (2009). *La era del vacío*. Madrid: Anagrama.

Lopez, J. E. (18-19-20 de Agosto de 2009). *Seminario-taller la alteridad de la mirada*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de La forma como significación cultural: http://www.ub.edu/sociologia_visual/imagen/canas.pdf

MAGNUM PHOTOS. (2012). *Davidson, Bruce*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de Magnum Photos: http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_10_VForm&ERID=24KL53ZTH6

- MAGNUM PHOTOS. (2012). *Willie, Donovan*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de Magnum Photos:
http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP=XSpecific_MAG.PhotographerDetail_VPage&l1=0&pid=2K7O3R1VT2KC&nm=Donovan%20Wylie
- Medina, C. (2009). *Intrahistoria, cotidianidad y localidad*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de Scielo: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-04622009000200009&script=sci_arttext
- Merle, D. (2007). *Frank, Robert*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de sientateyobserva.wordpress.com: <http://sientateyobserva.wordpress.com/2011/03/13/entrevista-a-robert-frank/>
- Naïm, O. (Dirección). (2004). *La memoria de los muertos* [Película].
- National Media Museum. (2012). *flickr.com*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de nationalmediamuseum: <http://www.flickr.com/photos/nationalmediamuseum/2780140859/in/set-72157606886750595/>
- Nishizawa, R. *PRESENCIAS. Análisis Gráfico de la Ciudad de México*. Mexico: UNAM-Colegio de Ciencias y Humanidades Azcapotzalco.
- Nolan, C. (Dirección). (2000). *Memento* [Película].
- P., C. S. (2006). *pepsic.bvsalud.org*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1609-74752006000200006
- Panofsky, E. (1987). *El significado de las Artes Visuales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Peniche Camacho, L. A. (1979). *El Centro Histórico de la Ciudad de México. Una visión del siglo XX*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, (Cultura Universitaria/Serie Ensayo).
- Quiroga, E. S. (Febrero de 2012). *wordpress*. Recuperado el Agosto de 2012, de elcorasondemexico: <http://elcorasondemexico.wordpress.com>
- Quiroga, J. (11 de Abril de 2009). *flickr*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de handsomegeorge: <http://www.flickr.com/photos/handsomegeorge/sets>
- Quiroga, J. L. (Febrero de 2012). *flavors.me*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de elcorasondemexico: <http://flavours.me/elcorasondemexico>
- Ramírez, A. (2011). *Fantasmas*. México: Océano Express.
- Redacción. (22 de Agosto de 2011). *noticiascastillayleon.com*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de <http://www.noticiascastillayleon.com/noticia/Las-fotografias-de-Larry-Burrows-conmemoran-en-San-Benito-el-50-aniversario-de-la-Guerra-de-Vietnam/12262/3/VA/>
- Riis, J. (2004 (Reed). *Cómo vive la otra mitad*. Barcelona: Alba Editorial.
- Ritchin, F. (2010). *Después de la fotografía*. Oaxaca: Ediciones Ve – Televisa, 2010. (Col. Serie Ve, 4).

- Ritzer, G. (1993). *Teoría Sociológica Contemporánea*. Madrid: McGraw-Hill.
- Rivas, R. (8 de Marzo de 2008). *xatakafoto.com*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de <http://www.xatakafoto.com/fotografos/sebastiao-salgado-un-pequeno-recorrido-por-su-obra-fotografica>
- Rodríguez, J. D. (13 de Junio de 2012). *vagon293.es*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de <http://www.vagon293.es/visualmente/eugene-smith-fotografia-mas-real-que-la-realidad/>
- Rommer, P. (13 de Septiembre de 2008). *blogspot.com*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de misojosven: <http://misojosven.blogspot.com/2008/09/russell-lee-grandes-fotografos-great.html>
- Salaun, C. S. (2006). *Los felices años veinte*. Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia S.A.
- Scorsese, M. (Dirección). (2002). *Gangs of New York* [Película].
- Scott, R. (Dirección). (1982). *Bladerunner* [Película].
- Sentís, M. (2003). *Alberto García-Alix. Conversaciones con fotógrafos*. Madrid: La Fábrica.
- Torre, M. d. (1984). *México 75 años 1910-1985*. México: Chrysler de México.
- Velarde, B. y. (2005). *Manual para perderse en el Centro Histórico de la Ciudad de México*. México: Manualesparaperderse.
- Velarde, Bárbara y Francisco González. *Manual para perderse en el Centro Histórico de la Ciudad de México*. (2005). México.
- www.maldonado.de. (2009). *leni-riefenstahl.de*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de <http://www.leni-riefenstahl.de/eng/photo/port/6.html>
- Zen, W. (2011). *johncassavetes.net*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2012, de <http://www.johncassavetes.net/>