



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**POSGRADO EN ARTES Y VISUALES
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

CARNAVALES EN IZTAPALAPA
COMPARSA NOCHE BUENA Y COMPARSA CALAVERAS

TESIS

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

PRESENTA:
RICARDO MALDONADO GARDUÑO

DIRECTORA DE TESIS:
DOCTORA LAURA CASTAÑEDA GARCIA (FAD)

SINODALES:

MAESTRO NOÉ SÁNCHEZ VENTURA (FAD)
MAESTRA LAURA EVANGELINA BUENDIA RUIZ (FAD)
LICENCIADO JOSE LUIS AGUIRRE GUEVARA (FAD)
DOCTORA MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, FEBRERO. 2017



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.

Agradecimientos

*En la vida hay diferentes formas de inspiración:
El dolor es el mejor amigo del hombre*

A mis padres:

(+) Guadalupe Garduño García y
(+) Ricardo Maldonado Rodríguez.

Por brindarme todas las herramientas para salir siempre adelante.

A mi tía: Micaela Garduño García. Por todo su cariño.⁹

A mis sobrinas: Aislinn y Paloma. Por ser mi fuente de inspiración.

A mi hermana: Gabriela. Por su apoyo y compañía.

A la familia: Bermúdez. Por esas muestras de cariño incondicional y todo su apoyo.

A mi directora de tesis: La doctora Laura Castañeda García. Por creer en el proyecto y por las tutorías a lo largo de la maestría.

A mis profesores de maestría: Laura Castañeda García, Laura Evangelina Buendía, Noé Sánchez Ventura. Por las aportaciones que le dieron a este trabajo de investigación durante sus clases.

A mis compañeros de maestría: Brenda, Donají, Elizabeth, Hugo, Karla, Leticia, Melina. Por su amistad y sus aportaciones en clase.

A la Sociedad Dialógica: Andreina, Arturo, Ernesto, Matilde, Miguel, Noé, Norma. Por su amistad y los debates flussérianos por las tardes en Barcelona.

A mis colegas y amigos fotógrafos: Carlos Contreras de Oteyza, Gilberto Chen Carpentier, Guillermo Soto Curiel, Jorge Pablo de Aguinaco, Pablo Ortiz Monasterio, Pedro Meyer, Yolanda Andrade. Gracias por todos sus consejos, compartir proyectos, brindarme su apoyo, contagiarme el gusto por la fotografía en todas sus vertientes y ser mis cómplices.

A Elizabeth Flores López. Por sus consejos, apoyo, cariño y comprensión. En todo momento.

A Francisco Martínez Solís y toda la Comparsa Calaveras ya que sin su apoyo este proyecto no se hubiera realizado.

A don Zeferino Cisneros González y toda la Comparsa Nochebuena ya que sin su apoyo este proyecto no se hubiera realizado.

Por ultimo, agradezco al Programa de Becas para Estudios de Posgrado de la UNAM el apoyo brindado para la realización de este proyecto de investigación.

Índice

6 ————— Introducción

Capítulo I

- 12 ————— 1.1- Antecedentes Históricos de los Carnavales Y sus Objetivos
- 15 ————— 1.2-Carnavales en Iztapalapa CDMX Antecedentes Historicos en los Barrios. Comparsa Nochebuena Barrio San Miguel.
- 19 ————— 1.2.1-Entrevista a las Reinas de la Comparsa Nochebuena Laura Reyes Reyes. Tania Paulina Neria Cisneros.
Entrevista, Orquesta los Compadres Ceferino Carvajal Peralta.
Entrevista, Ornamentista Diseño Carros Alegóricos Juan José Perales Frías.
- 29 ————— 1.3-Carnavales en Iztapalapa CDMX Antecedentes Historicos en los Pueblos. Comparsa Calaveras Pueblo Santa Cruz Meyehualco.
- 32 ————— 1.3.1-Entrevista a los Organizadores Comparsa Calaveras

Carlos Martínez Aldana,
Antonio Garcés Vargas,
Francisco Martínez Solís, Alberto Casias.
Entrevista, Reina Carnaval 1983 María Baltazar Santander.
Entrevista, Elsa Galván encargada de la comida.
Entrevista, Sastre Trajes de Carnaval Juan Alfonso Buendía Chimalhuacán. Entrevista Orquesta Cacharrín de Ernesto Normandia. Chimalhuacán.

Capítulo II

- 53 ————— 2.- Entrevistas. Introducción
- 58 ————— 2.1- Pedro Meyer. Semblanza
- 60 ————— 2.1.1- Pedro Meyer. 4k
- 67 ————— 2.2- Yolanda Andrade. Semblanza
- 69 ————— 2.2.1- Yolanda Andrade. La fotografía afirma mi existencia
- 75 ————— 2.3- Carlos Contreras de Oteyza. Semblanza
- 77 ————— 2.3.1- Carlos Contreras de Oteyza. Si volviera a nacer sería fotógrafo
- 82 ————— 2.4- Gilberto Chen Charpentier. Semblanza
- 84 ————— 2.4.1-Gilberto Chen Carpentier. La fotografía es un pasaporte

92	2.5-Guillermo Soto Curiel. Semblanza
94	2.5.1-Guillermo Soto Curiel. Soy un ente absolutamente visual
101	2.6- Pablo Ortiz Monasterio. Semblanza
103	2.6.1- Pablo Ortiz Monasterio. El libro fotográfico

Capítulo III

112	3.- Introducción a la Fotografía Documental
119	3.1- Antecedentes de la Fotografía Documental a Nivel Universal
133	3.2- Antecedentes de la Fotografía Documental en México

Capítulo IV

154	4.-Antecedentes del Proyecto Carnavales en Iztapalapa
157	4.1-Desarrollo del Proyecto
170	4.2-Estructura del Proyecto (metodología)
174	4.3-Propuestas Visuales4.4-Proceso de Edición
189	4.5-Distribucion de Imágenes en facebook
195	Conclusiones

Bibliografía

203	Fuentes de consulta
-----	---------------------

Introducción

Los carnavales en Iztapalapa se llevan a cabo en los ocho barrios centrales y en los pueblos que pertenecen a esta demarcación. La segunda festividad más importante en Iztapalapa a nivel comunitario donde participan sus habitantes son sus carnavales. Carecen de apoyos económicos institucionales, no cuentan con una cobertura mediática digna de dichas festividades, que divulgue esta tradición artística y cultural. Se llevan a cabo durante el mes previo a la festividad de la afamada representación de Semana Santa y generalmente trabajan durante todo el año en sus preparativos.

El evento más importante en Iztapalapa es la Representación de la Pasión de Cristo, este año celebra su versión 169. No sólo reúne alrededor de 3 millones de asistentes; en esos días hay gran actividad comercial en la zona, medios de comunicación nacionales y extranjeros se dan a la tarea de realizar una amplia cobertura del fenómeno en cuestión; las cámaras registran este espectáculo de masas que se convierte en un show mediático. El apoyo institucional es de la misma magnitud que el evento; la delegación destina un presupuesto que oscila entre los 2.5 millones y 3 millones de pesos y es asignado al comité organizador. La lista de fotógrafos que se han dado a la tarea de documentar lo que ahí acontece es igual de larga que los cristos que han desfilado por las calles de Iztapalapa: Carlos Contreras, Enrique Villaseñor, Francisco Mata, Guillermo Soto Curiel, Jorge Pablo de Aguinaco, Marco Antonio Cruz, Pedro Meyer, Sólo por mencionar algunos.

En este proyecto de investigación desarrollé varias hipótesis alrededor de la imagen fotográfica, ha de entenderse como un mensaje, es decir, tiene información que es construida por el fotógrafo; debe encontrar la posibilidad de tomar a la representación en escena como una realidad inicial y tratar de extraer algo distinto de ella, producir efectos de intensidad por encima de la visión tradicional transformándose en expresión visual, teniendo como re-

sultado en algunos casos la alteración del encuadre tradicional y de su contenido, para crear una imagen con mayor impacto.

Casi todas las ideas que intervienen en la realización fotográfica surgen como una respuesta a una circunstancia precisa. Siempre tenemos una influencia de manera directa o indirecta al crear una imagen, nuestra educación visual, la experiencia personal o profesional, nuestra cultura, nuestras tradiciones, la influencia de otros autores, las aportaciones de los colegas todo esto logra intervenir en alguna etapa del proceso fotográfico.

La importancia de la fotografía desde su creación nos ha permitido registrar lo que acontece a nuestro alrededor, se ha convertido en testigo de la evolución, crecimiento de la humanidad y de nuestra sociedad. El siglo XX es considerado el siglo de la imagen por la importancia de la fotografía en los acontecimientos más trascendentes de la humanidad, guerras, moda, arte, cultura, hazañas deportivas, movimientos sociales, vida cotidiana y avances tecnológicos, por mencionar algunos.

La fotografía documental permite profundizar en los sucesos de interés con un carácter social, penetra en los temas que abordamos y permite mayor información sobre algún tema. Las actividades folklóricas, la vida en el campo, las costumbres de los pueblos, los conflictos armados, las desgracias naturales y las habilidades extrañas, ofrecen un amplio panorama para el fotógrafo documental. La historia de la fotografía cuenta con grandes precursores de este género fotográfico, por ejemplo: Henri-Cartier Bresson, Josef Koudeřka, Robert Frank, Walker Evans, en México Héctor García, Manuel Álvarez Bravo, Tina Modotti, Nacho López, Marco Antonio Cruz, Yolanda Andrade, entre otros.

El género documental exige una composición estructurada y organizada de fotografías de actualidad que presentan de manera detallada un reportaje completo y minucioso de un sujeto, de su personalidad, su contexto o aspecto interesante y significativo de la vida contemporánea. Representa el tipo de trabajo fotográfico, que requiere el conocimiento y la utilización de la mayor variedad de técnicas fotográficas, hay que ser capaz de dirigir a las personas y sus acciones, narrar historias, investigar sobre el tema a desarrollar, aplicar la diplomacia, tacto y persuasión.

En cuanto a las estrategias de investigación, recopilación de datos e información para desarrollar el proyecto Carnavales de Izta-

palapa elegí el método de observación y método de análisis haciendo uso de la entrevista como principal herramienta para obtener información de primera fuente. La combinación de estos procesos me llevó a estudiar, analizar, explorar cual es la importancia y la aportación de los diferentes actores sociales tanto en sus espacios públicos como en su vida cotidiana al participar en él carnaval; cuál es su contribución a las festividades de carnaval dentro de las comparsas en las que participan enriqueciendo y dando sustancia al tema de investigación.

Los principales objetivos a desarrollar fueron los siguientes: Documentar e investigar las fiestas de carnaval en Iztapalapa. Documentar a través de fotografías el desarrollo de la comparsa Nochebuena de los ocho barrios centrales de Iztapalapa y a la comparsa Calaveras del pueblo de Santa Cruz Meyehualco. Recopilar información acerca de la historia de las comparsas a través de una serie de conversaciones a sus organizadores, cronistas locales, líderes, fundadores y principales miembros. Realizar una serie de entrevistas a connotados fotógrafos para obtener diferentes puntos de vista acerca de temas como el fotoperiodismo, la fotografía documental, la fotografía digital, la tecnología y la imagen, las redes sociales y sus alcances, nuevas herramientas para difundir proyectos fotográficos, la educación visual, el Consejo Mexicano de Fotografía, los primeros Coloquios Latinoamericanos de Fotografía, la historia fotográfica de nuestro país, el libro fotográfico ante las nuevas tecnologías y sus proyectos personales.

Desarrollar nuevas propuestas visuales influenciadas por la metodología de las asignaturas de la maestría en Artes Visuales. Producir un archivo fotográfico personal de ambas comparsas en las materias de Investigación Producción I y II.

En el primer capítulo la investigación gira en torno a los antecedentes históricos de los carnavales y sus objetivos a nivel global. Posteriormente me doy a la tarea de analizar la información de los carnavales en Iztapalapa sus antecedentes históricos en los barrios, trabajando con la comparsa Nochebuena del barrio San Miguel. Entrevisté a los principales miembros de la comparsa, a las reinas de dicha comparsa, a la orquesta los Compadres que participa cada año en los recorridos por las principales calles, al Ornamentista que diseña los carros alegóricos en la zona de Iztapalapa. A continuación continúo recopilando datos acerca de los antecedentes históricos en los pueblos de esta demarcación. In-

vestigando a la Comparsa Calaveras Pueblo Santa Cruz Meyehualco. Entrevisto a los organizadores de dicha comparsa, a la reina del carnaval en el año 1983, a la encargada de la comida, al Sastre que diseña los trajes de carnaval y las caretas en Chimalhuacán y por último a la orquesta Cacharrín de Ernesto Normandia proveniente de Chimalhuacán. Todo lo anterior acompañado de un registro detallado de imágenes.

El segundo capítulo aborda una serie de entrevistas realizadas a seis importantes fotógrafos con el propósito de intercambiar puntos de vista, y propuestas fotográficas con la intención de analizar algunos temas de mi proyecto de investigación. Con Pedro Meyer analizo la parte tecnológica y el intercambio de imágenes en redes sociales; él es un reconocido pionero en México y en el extranjero; una de las salidas de mi investigación es el intercambio de imágenes con los grupos sociales que me encuentro registrando. Para ser más específico con las comparsas en el carnaval de Iztapalapa.

Considerando que la discusión de estos conceptos es muy importante para la estructura de la investigación, en la segunda entrevista Yolanda Andrade, define al género documental como una herramienta que registra la manifestación de la existencia del ser humano en toda su expresión. La tercera entrevista a Gilberto Chen Carpentier tiene la finalidad de mostrar su influencia en una de las propuestas visuales que desarrolle durante el proyecto de maestría y que tiene que ver con el libro fotográfico titulado La Piel de las Paredes, donde encuentro gran similitud con mi trabajo.

En cuarto lugar la charla con Guillermo Soto Curiel me permite mostrar otra de las influencias directas en mi actividad fotográfica con la exposición Luis Buendía, la Pasión 1985 que fue fundamental para desarrollar la segunda propuesta visual de mi proyecto y la cual titulé como realidad y ficción.

La quinta entrevista con Carlos Contreras tiene como finalidad compartir su punto de vista acerca de los proyectos que ha desarrollado en Iztapalapa. Para terminar una interesante plática con Pablo Ortiz Monasterio acerca del libro fotográfico. Un producto que en lo personal me interesa desarrollar al finalizar este proyecto de investigación.

En el tercer capítulo hago una síntesis dedicada a la fotografía documental consultando textos especializados en historia de la

fotografía para sustentar el proyecto de investigación y relacionarlo con el objeto de estudio, en este caso los carnavales en Iztapalapa. Comienzo con una introducción a la fotografía documental, posteriormente hago una revisión de los acontecimientos que marcan los hechos más trascendentes de la fotografía documental a nivel universal y sus principales fotógrafos, para terminar con una sinopsis de los sucesos más relevantes de la fotografía documental en México.

El cuarto capítulo lo dedicó a divulgar todo lo relacionado con el proyecto de investigación, comienzo con los antecedentes del proyecto carnavales en Iztapalapa, de dónde surge la inquietud para proponer el tema y como desarrollarlo, de que manera estructurarlo, que metodología usar para obtener mejores resultados. Y como alcances encontré tres propuestas visuales dentro del género de fotografía documental. La primera titulada Carnavales de Iztapalapa, La segunda Realidad y ficción con la comparsa Nochebuena del barrio de San Miguel en el centro de Iztapalapa y La tercera El lenguaje de las paredes en la comparsa Calaveras del pueblo de Santa Cruz Meyehualco ubicado en la misma demarcación. El proceso de edición para crear un archivo fotográfico que funcione en diferentes medios de comunicación, impresos o virtuales. Por último la distribución de imágenes en redes sociales creando dos sitios en la plataforma Facebook para cada una de las comparsas.

Me gusta pensar que puedo ser la suma de todos los que han influido en mi trabajo, en mi vida y pienso que siempre puedo aprender algo nuevo que pueda aplicar en proyectos a futuro. Mi paradigma en estos momentos de mi carrera es la imagen digital, la fotografía en color, y la impresión de gran formato. Me atrae el color en la imagen, me gusta la estética de los carnavales. Intento desarrollar un equilibrio de elementos visuales, fusionar estilos.

La práctica documental de mi disciplina fotográfica me ayuda a desarrollar mi proyecto no solo en la parte técnica, impacta directamente en los contenidos y en las propuestas visuales que desarrolle durante la maestría, me ha dado un acercamiento a la realidad social, a interactuar con grupos sociales que pertenecen a los carnavales, y por otro lado con mi entorno, he podido aprender a relacionarme como ser humano y como fotógrafo. Labor no siempre fácil.

CAPÍTULO I

CARNAVALES EN IZTAPALAPA
COMPARSA NOCHE BUENA Y COMPARSA CALAVERAS

RICARDO
MALDONADO GARDUÑO

Antecedentes históricos de los Carnavales y sus objetivos

El origen de su celebración se determina en las fiestas paganas, como las que se realizaban en honor a Baco, el dios del vino, las orgías y las disipaciones romanas, o las que se realizaban en honor del Toro Apis en Egipto. Algunos historiadores hacen mención que los orígenes de esta festividad se remontan a Sumeria y Egipto, hace más de cinco mil años, con celebraciones muy parecidas en la época del Imperio Romano,

A comienzos de la Edad Media la Iglesia Católica propuso una etimología de la palabra carnaval: del latín vulgar carne-levare,¹ que significa abandonar la carne; lo cual justamente era la prescripción obligatoria para todo el pueblo durante todos los viernes de la Cuaresma. Posteriormente surgió otra etimología que es la que actualmente se maneja en el ámbito popular: la palabra italiana carnevale,² que significaba la época durante la que se podía comer.

El carnaval es una celebración pública que tiene lugar inmediatamente antes de la Cuaresma Cristiana, con fecha variable; desde finales de enero hasta principios de marzo según el año, que combinan algunos elementos como disfraces, desfiles, y fiestas en la calle.

También por extensión se llaman así algunas fiestas similares en cualquier época del año. A pesar de las grandes diferencias que su celebración presenta en el mundo, su característica común es la de ser un período de permisividad y cierto descontrol. En la actualidad el carnaval se ha convertido en una fiesta popular de carácter festivo.

El término «Carnaval» se aplica de igual forma a otros tipos de festividades que no están situadas en el tiempo previo a la cuaresma, pero que comparten elementos similares, tales como los desfiles de las comparsas. Esta festividad, llegó a México desde Europa, a partir del siglo

1. Real Academia Española, Vigésimotercera edición, 2014

2. Ibídem.

XVI y retoma diversos elementos de las festividades prehispánicas de los Aztecas, como las danzas rituales a la diosa de la Fertilidad, realizadas en fechas cercanas al equinoccio de Primavera.

El carnaval permite el encuentro de bailes, música, juegos, máscaras y representaciones de la vida cotidiana para constituir un ritual indígena, y de práctica común en diferentes estados de la República Mexicana a partir de la Cuaresma. Se trata de una de las fiestas de mayor importancia para diversas etnias, después de las fiestas a la Virgen de Guadalupe o las patronales, debido a que es una manifestación que congrega a las comunidades, por ser una de las tradiciones más simbólicas realizadas anualmente.

Con lo antes mencionado se demuestra que existe una similitud entre las fechas en que se llevaron a cabo las celebraciones prehispánicas, al inicio del ciclo agrícola, y las festividades católicas como la Semana Santa.

Es importante recalcar que en la época colonial se realizaron los bailes de mascaradas, en esas fechas, las fiestas de mayor expresión de creencias y prácticas de la religión popular en Mesoamérica.

El Carnaval en los países católicos, representa la fiesta más alegre para el disfrute del cuerpo, concede la posibilidad de tener otra personalidad mediante el uso de máscaras y disfraces siendo parte de un espacio donde se come, bebe y danza, como si se fuera a acabar el mundo.

Los también llamados bailes de máscaras nos ofrecen la particularidad de reírnos a través de un disfraz y de las danzas que satirizan alguna faceta de la vida cotidiana y política de nuestro país.

En cambio en las comunidades indígenas, campesinas o rurales la celebración de carnaval tiene un significado especial, similar a un ritual que difícilmente encontramos en las ciudades. Esto podemos observarlo si analizamos algunos aspectos de esta festividad de acuerdo a sus usos y costumbres de cada región, un ejemplo muy claro son las mascaradas de madera, pintura corpórea para decorar el cuerpo y danzas con música auténtica de cada región. Por muestra tenemos a los Totonacas de la parte norte de la Sierra de Puebla, los pobladores de Tlatempan en Tlaxcala y entre los indígenas de los Altos de Chiapas.

En Huejotzingo Puebla el carnaval se desarrolla representando la batalla del 5 de mayo de 1862, se quemán alrededor de 10 toneladas de pólvora durante el desfile en el que participan varios batallones accionando sus fusiles, entre los principales Zacapoaxtlas, indios, Suavos, Zarpadores, Turcos ataviados con vistosos trajes de diversos colores y al final un batallón de negritos pintados de color negro.

En San Nicolás de los Ranchos Puebla a unos cuantos kilómetros de Huejotzingo nos encontramos con pintura corpórea, los participantes desfilan por las principales calles con el cuerpo pintado de diferentes colores negro, plata, dorado, rojo y azul, utilizando mascararas de diferentes tipos la mayoría son mascararas de luchadores, pero hay varias mascararas de diablo que son una maravilla, algunos de estos personajes salen con un látigo al llegar a la plaza del pueblo hacen una exhibición con este instrumento. Aquí no hay mosquetones o rifles solo hay látigos, no hay detonaciones de pólvora.

Lo que demuestra que en cada comunidad se ve influenciada por sus usos, costumbres y tradiciones las cuales en época de carnaval tienen muchas variantes y sorprende que la cercanía entre poblados no influya en la festividad, cada una es diferente.

En el poblado de San Bernardino Contla municipio de Tlaxcala los danzantes salen ataviados con traje, mascarara, corbata y sombrero tipo bombín portando una sombrilla negra y sus respectivas parejas son hombres vestidos con ropa de mujer vestido, zapatillas, collares y pelucas, una similitud con los carnavales de los 8 barrios en el centro de Iztapalapa que son parte de mi investigación. Muy cerca de ahí en el pueblo de Apetitlan la fiesta y los bailes son completamente diferentes, el hombre sale con guaraches, traje de indio (como le llaman ellos) adornado con muchos colores, mascarara en algunos casos hecha de cera y en otros de plástico con barba, el color de la máscara puede variar de tono mestizo y güero, además salen con un sombrero adornado con unas plumas muy largas llenas de colores. La mujer porta un vestido sencillo compuesto de falda y blusa con decorados discretos y trenzas con unos moños enormes.

Lo que podemos ver en la celebración de carnaval es una diferencia en la música, forma de vestir, mascararas, creencias, costumbres, bailes en cada región, pero lo importante es la unidad en sus comunidades, la integración social, la preocupación por mantener vivas sus tradiciones, en muchos casos pasan gran parte del años preparando el carnaval.

Carnavales en Iztapalapa CDMX antecedentes históricos en los barrios Comparsa Nochebuena Barrio San Miguel

Iztapalapa significa sobre las lajas de agua. Fue fundada alrededor del año 1430 de nuestra era; la Delegación de Iztapalapa tiene una superficie de 117 km², colinda con las delegaciones Iztacalco, Coyoacán, Benito Juárez, Tláhuac, Xochimilco y con los municipios del Estado de México: Netzahualcóyotl, Los Reyes la Paz y Chalco.

En esta demarcación se conservan con gran arraigo una serie de costumbres, fiestas, tradiciones que a lo largo de los años siguen intactas; entre ellas; y sin duda la más conocida dentro y fuera de Iztapalapa es la escenificación de la Pasión de Cristo que se lleva a cabo cada Semana Santa de manera ininterrumpida durante los últimos 169 años y reúne alrededor de 2.5 millones de visitantes en 4 días que dura el evento.

En su inicio ésta representación se hacía dentro de la iglesia del Señor de la Cuevita; con el paso del tiempo fue ganando espacios públicos como el Jardín Cuitlahuac, el Cerro de la Estrella y las principales calles de la zona. Su origen conjuga tradiciones populares y sentimientos religiosos vinculando a la tradición católica y la cultura prehispánica.

Aún en día se utiliza como escenario principal el Cerro de la Estrella lugar sagrado para nuestros antepasados; en donde se llevaba a cabo la ceremonia del Fuego Nuevo una de las más importantes de Mesoamérica con una duración cíclica de 52 años. Este culto se realiza hasta la fecha en este mismo recinto también conocido como Cerro de los Huizaches, que año con año sirve de escenario para las principales escenas de la representación de la Pasión de Cristo como por ejemplo: la crucifixión el día viernes de cuaresma.

La segunda festividad importante en Iztapalapa a nivel comunitario y donde participan sus habitantes, son sus carnavales que se llevan a cabo durante el mes previo a la festividad de la afamada

representación de Semana Santa; que da inicio con el domingo de ramos.

En Iztapalapa y en la Ciudad de México el carnaval imita los elementos que a nivel mundial gozan de prestigio, tales como los desfiles de comparsas con disfraces de políticos o personajes de la farándula, carros alegóricos adornados con flores haciendo referencia a una temática definida, la elección de una reina acompañada de sus princesas y su respectiva coronación.

El Diablo es uno de los personajes que le da vida al espíritu carnavalesco en Iztapalapa es conocido como Palegante, una entidad siniestra; sin embargo, también puede tratarse de un demonio que puede ser benévolo, según el trato que reciba en esos días de veneración, como lo ratifican algunos estudios realizados en los estados de Puebla, Querétaro, Hidalgo, San Luis Potosí, Tamaulipas y Veracruz, integrados en la región de la Huasteca.

Las fiestas de Carnaval en Iztapalapa son muestra de un espíritu colectivo que reúne a familiares y amigos con la firme convicción de mantener viva una de las mayores tradiciones de esta demarcación. En ella sus habitantes desfilan por las calles de pueblos y barrios bailando con novedosos y coloridos disfraces, conviviendo con vecinos, invitados y comerciantes de la zona.

Esta celebración es un factor importante de identidad para la gente originaria de esta zona de la ciudad; que generación tras generación aportan con su esfuerzo y dedicación el desarrollo de la memoria histórica que enriquece nuestro legado artístico y cultural.

Los 8 barrios que componen a Iztapalapa son los siguientes: Santa Bárbara, San Lucas, San Ignacio, La Asunción, San Pedro, San José, San Pablo y San Miguel. A su vez existen 22 comparsas provenientes de estos barrios que participan en el carnaval. San Ignacio y San Antonio, San Ignacio Pachicalco, Callejón Belisario Domínguez, Cuauhtémoc y Mariano Escobedo, Los Reyes, Libertad, Palacio, San Ignacio Rinconada, Segundo Callejón San Ignacio, Nueva Imagen, Melchor Ocampo, Cobos y Toltecas, Hidalgo, Cerrada de la Cruz, Callejón Victoria, La tradicional, Callejón 57, Santa Bárbara, Rinconada Aztecas, San José, Leyes de Reforma y por último siendo la más antigua la comparsa Nochebuena.

La Comparsa Nochebuena es originaria del Barrio de San Miguel en

el Centro de Iztapalapa; es dirigida por el señor Zeferino Cisneros González, quien a su vez es presidente de la mesa directiva de los 8 Barrios de Iztapalapa. En entrevista me comentó que su comparsa es la más antigua en participar en el carnaval de los 8 barrios cumpliendo 100 años de su fundación a cargo de su abuelo Lorenzo Cisneros habitante del paraje de Axomulco. Posteriormente el barrio cambia de nombre a San Miguel y su padre el señor Dámaso Cisneros y su compadre Macario Flores continúan con la tradición del carnaval bailando entre chinampas, cultivos de rábanos y alcachofas.



*Integrantes Coparsa Nochebuena
Foto: RMG 2012*

Actualmente salen a escena alrededor de 70 integrantes; hombres y niños (las mujeres no participan). La mitad están ataviados con un traje de catrín, sombrero de pachuco, máscara o careta de cera con barba (que se compra en el pueblo de Santa María Aztahuacan), guantes blancos, corbata, mascada (que sirve de capa con el logo-

tipo de una flor de noche buena). Mientras que la otra parte se viste de mujer, compra sus vestidos o algún familiar les presta la bolsa, zapatos de mujer, y el maquillaje; a estos los embellecen sus novias, amigas o madres, una estilista les alquila las pelucas. Ya listos arman las parejas de baile que circulan por las calles, avenidas, y callejones durante unas 8 horas continuas con descanso para comer.

Las principales melodías son: Las cuadrillas, las pelonas, los lanceros, la madre del cordero, una jota, la víbora de la mar, un danzón, mambo y un jarabe tapatío. Los músicos que los acompañan son de Xochimilco.

Cada año coronan a su reina en una ceremonia donde la reina anterior entrega su corona, se instala para desfilarse acompañada por sus princesas en su carro alegórico el cual es diseñado por un grupo de artesanos de Los Reyes La Paz.

Existen algunas reglas para elegir a la reina de la comparsa; se lanza una convocatoria entre todos los miembros, donde puede participar cualquier mujer entre los 18 y los 25 años, cuando hay más de una candidata se lleva a cabo una votación, donde participan los miembros de la comparsa, la ganadora se convierte en la nueva soberana y resto de las participantes se convierten en sus princesas, las cuales la acompañan el día del desfile en el carro alegórico.

Los gastos de la reina corren a cargo de su familia y vestidos, joyería de fantasía, corona y trono, la fabricación del carro alegórico, la comida y bebida para toda la comparsa e invitados. Cuando los gastos son excesivos para los familiares se busca un padrino y el día de la ceremonia de coronación, él será quien corone a la nueva emperatriz.

En el caso de que no haya un padrino la coronación se lleva a cabo entre la reina que entrega el trono y la sucesora es coronada por la anterior. En presencia de ambas familias, de toda la comparsa y gente del barrio que acude a disfrutar de los juegos artificiales y coloridos bailes.

Ricardo Maldonado Garduño. Entrevista a Laura Reyes Reyes Reina Comparsa Nochebuena. En 2009 y 2011 Entrevista realizada. En Iztapalapa DF. El 29 Octubre del 2012.

Reinas de la Comparsa Nochebuena

Laura Reyes Reyes tiene 22 años. Es estudiante de licenciatura en contabilidad, ha participado dos veces como reina del carnaval representando a la Comparsa Nochebuena en el año 2009 y 2011. Y una participación como dama de compañía o princesa en el año 2010.

¿Cuál es la función de la dama de compañía o princesa en la comparsa?

La función de la dama de compañía o princesa es acompañar a la reina en los días que sale a desfilarse por las calles durante las festividades del carnaval, compartir el carro alegórico, ayudarla a vestirse y checar todos los detalles durante el tiempo que la emperatriz salga en público. Apoyar a la reina en los gastos que genera salir en esta festividad; se dividen los gastos del carro alegórico y la compra de dulces, agua o refrescos que se le obsequian a las personas que acuden a las fiestas. Entre más princesas el gasto es menor.

¿Cómo se corona a la reina?

Hay una ceremonia para coronar a la reina, se presentan a las dos reinas se dicen sus nombres, la soberana anterior le coloca la corona a la nueva emperatriz teniendo como público a la gente del barrio de San Miguel y ante los integrantes de la comparsa la ceremonia termina con juegos pirotécnicos y con un baile, para esto se cierra la calle Hidalgo.

¿Cuáles son las principales funciones de la reina en la comparsa?

Las funciones de la reina son representar a su cuadrilla o comparsa, la reina tiene que tener muy claro el ¿por qué de la tradición?, ¿por qué el carnaval?, ¿para qué? un carnaval; tiene que tener amor por su barrio por la gente y por su cuadrilla para mantener viva la tradición.

¿Qué significan las fiestas del carnaval?

El carnaval es una forma de celebrar y de destaparse totalmente antes de entrar a la cuaresma, en Iztapalapa el cierre del carnaval significa el cierre de fiestas antes de la representación de semana santa, es una semana antes del domingo de ramos y es sabido que es la fiesta y alegría previo a los días de abstinencia.

¿Desde cuándo recuerdas los carnavales?

“Yo recuerdo las fiestas de carnaval desde que tenía seis años. A las familias en Iztapalapa les llama mucho la atención sus fiestas

y sus tradiciones; es un orgullo que participen sus hijos; ya sea en los carnavales o en la representación de la pasión de Cristo en Iztapalapa. Me gustan nuestras tradiciones y me gusta participar en ellas”.

¿Cuáles son las principales funciones de la reina?

En esta cuadrilla la reina y su familia se tiene que encargar de ofrecer un refrigerio mientras dure la jornada de tres días donde la comparsa desfila por diferentes calles y barrios; posteriormente el día del cierre y coronación de la reina, da de comer a toda la comparsa y a sus invitados. Tiene que acudir a festivales cuando hay eventos fuera de la delegación.

¿Cómo se elige a la reina?

Para elegir a la reina primero se propone a la candidata y se les pide a los integrantes de la cuadrilla que voten por su favorita. En el 2009 los miembros de la comparsa me conocían desde niña y me eligieron. En el 2011 la reina que seleccionaron no cumplió con su compromiso, no pudo salir por problemas económicos, en ese momento los miembros de la comparsa me propusieron si quería ser reina nuevamente, sin pensarlo les dije que sí.

¿Qué te gusta más cuando sales como reina?

Lo más significativo de salir como reina es el contacto con el público, yo recuerdo en el desfile la gente nos gritaba palabras de aliento, somos un ejemplo para las niñas. Nos ven con admiración, las nenas comentan, cuando crezca yo quiero salir de reina. Me deja una satisfacción personal, me gusta el folclore mexicano y las tradiciones de Iztapalapa; entonces el hecho de participar en esta tradición es algo que me llena de alegría para mí es un gusto haber podido representar a la comparsa Nochebuena como su reina y hacerlo de la mejor manera. Tengo dos primas una de quince y catorce años que quieren salir de reinas, tienen la inquietud de participar, la motivación es la misma a toda mujer le gusta que le aplaudan sentirte bien, sentirte segura, y que puedes representar a tu barrio, tu familia se siente orgullosa de ti.

¿Qué experiencia te deja salir como reina en la comparsa Nochebuena?

Reconozco el esfuerzo y la organización de la comparsa Nochebuena que tiene cien años participando en los carnavales de Iztapalapa, compartes experiencias con la gente mayor de la cuadrilla la tradición oral es invaluable. Los mayores tienen la paciencia de contarte sus experiencias a los jóvenes para motivarlos. Al salir como espectadora en el dos mil doce y no como reina, note que los

carnavales de Iztapalapa son diferentes, se integran mas familia- res en las cuadrillas, están bien organizadas no son peligrosos podemos salir a las calles sin correr peligro nos cuidamos entre todos, es una alegría sana. Me gustaría que nos visitara más gente de otras partes de la ciudad para que vean nuestras tradiciones.

¿Qué cambiarías de las festividades?

Me gustaría hacer el protocolo para elegir a la reina, sobre todo la parte de los gastos acordar un apoyo con la cuadrilla para que no fuera tan pesado el gasto para la familia de la reina, elegir un tema para el carro alegórico que tuviera relación con la comparsa, orientar a las reinas con vestuario y maquillaje; hace falta ase- soría, buscar un patrocinio o un padrino para que todo salga mejor. Tania Paulina Neria Cisneros tiene 20 años trabaja en una tienda



Laura Reyes Reyes
Foto: RMG 2011

Ricardo Maldonado Garduño. Entrevista a Tania Paulina Neria Cisneros, Reina Comparsa Nochebuena 2012. Entrevista realizada En Iztapalapa DF. El 2 Noviembre del 2012.

Copel en el área de ventas. Ha participado dos veces como reina del carnaval representando a la Comparsa Nochebuena en el año 2011 y 2016.

¿Qué te motivo para ser reina de la comparsa Nochebuena?

Mi motivación para participar en las festividades del carnaval de Iztapalapa viene desde que era niña y veía a mi familia participar en la organización del carnaval, desde niños se nos inculca que no debemos perder nuestras tradiciones; además mi abuelita la señora Alejandrina Neria Cisneros, quería que saliera como reina pero no se daba la oportunidad hasta el año dos mil doce, cuando le comenté a mi mamá y a mi abuelito el señor Zeferino Cisneros, que era el momento de participar en las festividades como reina de la comparsa, junto con mis dos primas Ana Karen Neri Cisneros y Jesica kristel Cisneros Ríos, quienes me acompañaron como princesas, este año.

¿Para ti que significa salir como reina en esta comparsa?

Para mí y para mi familia significó mucho salir como reina junto con mis primas, primero porque se lo debíamos a mi abuelita y teníamos la espinita clavada; y aunque ya no nos vio estamos contentas por haber cumplido nuestra promesa. La gente del pueblo es una motivación para seguir saliendo, mantener vivas nuestras tradiciones, que no se pierdan; cuando llegas a tu barrio comienzan a gritar tu nombre y eso te motiva disfruto la ceremonia de coronación, el trayecto, el recorrido por todas las calles cuando salimos de la casa, la gente se emociona, cuando pasas por tu barrio te comienzan a gritar, la convivencia con los muchachos a la hora de la comida, cuando llegas y te dan las gracias. Te apoyan mucho, la gente mayor te da consejos, te dice como te debes de comportar, como bailar, sonreír todo el tiempo; somos de las pocas comparsas que ensayamos dos meses antes para salir en las fiestas.

¿Qué es lo más difícil de ser reina en los carnavales?

Lo más difícil de ser reina son los gastos, el vestido, el arreglo personal, maquillaje, la corona, el carro alegórico y alrededor de setenta kilos de dulces que se regalan durante el desfile a la gente que acude a vernos pasar por las principales calles de Iztapalapa. El vestido me lo hizo mi tía Claudia Neria Cano, que es diseñadora, yo conseguí las telas en el centro y ella lo hizo, toda la familia coperó con una cantidad de dinero para comprar lo que hacía falta. El carro alegórico tiene que ver con el tema de la comparsa Nochebuena.

¿Cómo se escoge a la reina?

Para seleccionar a la reina los muchachos de la comparsa proponen a su aspirante y se hace una votación; este año éramos cinco candidatas; además de mis primas como acompañantes o princesas. Me gustaría volver a salir; pero hay que darles la oportunidad a otras chicas que quieran salir.

¿Qué le falta a las fiestas del carnaval?

Pienso que le hace falta difusión al carnaval, la gente solo conoce la representación de la Pasión de Cristo, pero si les preguntas por los carnavales no los conocen; este año se presentó una exposición de los carnavales en el centro de la delegación, esos eventos pueden ayudar a difundir nuestras tradiciones; hacen falta más propuestas.



*Tania Paulina Neria Cisneros
Foto: RMG 2011*

Ricardo Maldonado Garduño. Entrevista al Sr. Ceferino Carvajal Peralta, profesión músico, 25 años de experiencia. Entrevista realizada el 15 Marzo de 2014. En Iztapalapa DF.

Ceferino Carvajal Peralta **Fundador Orquesta los Compadres**

¿Cómo nace la orquesta los Compadres?

Yo me inicio como músico en la orquesta del señor Víctor Guillen Ramírez, como saxofonista. Cuando él muere formamos nuestra orquesta y la llamamos los Compadres; mi agrupación es originaria de Iztapalapa del barrio de Santa Barbará, la orquesta se fundó entre el año 1989 y 1990. El próximo año vamos a cumplir 25.

¿Cuáles son los géneros y las principales melodías que toca la orquesta para la comparsa?

Tocamos varios géneros musicales como danzones, mambos, cumbias, cha cha cha, pasodobles, coritos para los recorridos de la comparsa, las comparsas del carnaval nos piden canciones pasos dobles, que les llaman españolas o cuadrillas se dice que en un principio se les llamaba españolas la gente mayor de otras orquestas las tocaban y nosotros aprendimos a tocarlas porque nos las pedían, no sé exactamente su origen, solo aprendimos a tocarlas, por ejemplo con la comparsa Nochebuena tocamos las siguientes melodías los lanceros, la madre del cordero, los pecados de lola, la jota, el jarabe, las pelonas, Silverio Pérez, y algún danzón.

¿En que otras fiestas populares asisten a tocar?

Cuando no es carnaval tocamos encaminando procesiones de imágenes religiosas de las capillas que se encuentran en los principales barrios de Iztapalapa, en su recorrido por las calles; acompañamos cortejos fúnebres por las principales calles y avenidas es una costumbre acompañar al difunto hasta el panteón con música para que lo entierren. También nos contratan en peregrinaciones hacia Ameca, Tepalcingo y Chalma. Participamos en bodas quince años, cumpleaños, bautizos, serenatas; cuando vamos a estos eventos la orquesta crece de 6 a 10 miembros incluimos otros instrumentos como: bajo eléctrico, piano y trombón dependiendo del evento y de la música que nos piden.

En tiempo de carnaval también tocamos en los Reyes Culhuacan, Santa Ana, Santa Bárbara, barrio Cuauhtémoc (la llave), con Santa Bárbara hay que ensayar un mes antes de que empiece el carnaval quince días con la comparsa de niños y quince días con la comparsa de adultos. Con la comparsa Nochebuena ya no es necesario ensayar ya saben su rutina; salimos con ellos durante el recorrido de la comparsa tres días, domingo y lunes, el lunes es el cierre y la

coronación de la reina, también los acompañamos para el cierre del carnaval los acompañamos con música durante 8 horas diarias los 3 días del baile de máscaras.

¿Cuántos músicos forman la orquesta?

Para tocar durante el carnaval vamos seis músicos, dos saxofonistas, dos trompetistas, el bombo o tambor y la tarola; cobramos siete mil pesos diarios. “La música no descansa la música es bonita y es una tradición en nuestro pueblo no se debe de perder”.



*Ceferino Carvajal Peralta
Foto: RMG 2013*

Ricardo Maldonado Garduño. Entrevista al Sr. Juan José Perales Frías, profesión Ornamentista, 26 años de experiencia realizando carros alegóricos para carnavales. Entrevista realizada el 13 Marzo de 2013. En Iztapalapa DF.

Juan José Perales Frías **Ornamentista Diseño Carros Alegóricos**

Profesión Ornamentista, 26 años de experiencia, inicia su trabajo a los siete años con su maestro el señor Epitafio Ubaldo, originario del barrio de San Lucas, en un principio se dedicaban a adornar fachadas de iglesias y salones para fiestas, cada año lo buscaban para adornar carros alegóricos para el carnaval de Iztapalapa en los barrios y en los principales pueblos. De ahí surge su interés por este oficio.

¿Qué materiales se utilizaban en su trabajo?

En un principio en la ornamentación antigua se utilizaban materiales como engrudo hecho a mano, tela, yeso, madera, flores, pintura, clavos, tachuelas, tornillos, alambre recocido y cartón.

¿Cuáles son los principales trabajos que ha realizado fuera de Iztapalapa?

He realizado trabajos de decoración para mayordomías en los pueblos de Santa Cruz Meyehualco, San Lorenzo Tezonco, Zapotitlán, Los Reyes Culhuacan, para la peregrinación anual al santuario del señor de Chalma, en la mayordomía principal de Milpa Alta, arreglos florales en los estados de Oaxaca, Hidalgo, Toluca y en San Pedro Nextlipat.

¿Cuál es el trabajo más importante que ha realizado?

Mi más grande satisfacción fue haber participado en los arreglos florales en la última visita del Papa Juan Pablo II, a México y en las festividades que se llevaron a cabo con motivo de la canonización del beato Juan Diego. A su vez he sido invitado a participar en la realización de los escenarios de la representación de la Pasión de Cristo que se lleva a cabo en la delegación Iztapalapa. He realizado el vestuario de personajes para la Pasión como: Poncio Pilatos, Virgen María, Caifás, Herodes, soldados, y el ángel.

Se utilizan telas y brocados de importación, los personajes siempre piden los mejores acabados, yo tomo ideas de películas y documentales de la época, para realizar mejor mi trabajo.

¿Cómo está conformado su equipo de trabajo?

Trato de involucrar a mi familia en el trabajo, en mi equipo de trabajo colaboran dos de mis hermanos Hugo Perales Frías y Araceli Perales Frías, una de mis hijas Paulina Perales Guillen, mis sobrinos Omar Guzmán Perales, y José Paulino Reyes Aguilar, una de mis

nueras Lilabeth Estephanie Contreras, un cuñado Néstor cruz Montiel. Me interesa involucrar a los jóvenes en cosas sanas. Siempre he querido que sea un negocio familiar. José Paulino se dedica a soldar las estructuras que hacen falta, Néstor a la electricidad, Hugo se encarga de la carpintería, mi hija Paulina me ayuda con los diseños en computadora para dar una mejor presentación a los clientes. Cuando tenemos un trabajo urgente todos nos ayudamos, pegamos papel, aplicamos diamantina, lo que haga falta para entregar el trabajo a tiempo. Los materiales han cambiado, hoy en día utilizamos papel tapis, blanco de España, resistol blanco, espuma de poliuretano, brocados. Sistemas hidráulicos, compresora para pintura y conexiones eléctricas.

¿Qué requisitos le pide a la comparsa Nochebuena para elaborar un carro alegórico?

Siempre que realizo un trabajo hago un contrato con testigos para tener más confianza entre ambas partes, bueno lo hace mi hija, es para tener más seriedad, en este caso al entregar el carro alegórico termina el compromiso. Cuando se acerca un cliente para realizar un carro alegórico se habla de tamaño, del tema depende el precio, a mi no me gusta cobrar mucho, no exagerar con el precio, así la gente te recomienda y regresan al otro año. Se habla con los interesados ya sea con el padrino de la reina con sus papas y con los miembros de la comparsa para el tema del carro, “todos los carros alegóricos tienen un tema”. Se les muestran ideas, diseños, fotografías que tengo en mi álbum.

A veces la reina aporta algún concepto. Se trabaja en la idea original se hacen varias citas para que vean los avances y se puede reciclar o corregir lo que no les guste.

¿Qué es lo que más disfruta de su trabajo?

Disfruto ver mi labor en diferentes escenarios, cada trabajo es como realizar el primero, me gusta ver la sonrisa en el rostro de las personas, es el alimento de mi trabajo. Espero que mis hijos sigan adelante en este oficio con la misma satisfacción que yo. Comprometidos con la gente, ser siempre responsables.



*Carro Alegórico comparsa Nochebuena
Foto: RMG 2014*

Carnavales en Iztapalapa antecedentes históricos en los pueblos. Comparsa Calaveras pueblo Santa Cruz Meyehualco.

La demarcación de Iztapalapa está formada por los pueblos de Santa Martha Acatitla, Santa María Aztahuacan, Los Reyes Culhuacan, Santa Cruz Meyehualco, San Andrés Tetepilco, San Sebastián Tecolxitlan, Santiago Acahuantepec, y San Lorenzo Tezonco.

El pueblo de Santa Cruz Meyehualco se divide en dos barrios: Huexotitlan y Texcalco. En este lugar existen 13 comparsas que son las siguientes: Sociedad de Charros del pueblo, Comparsa de Disfraces del Barrio de Huexotitlan, Comparsa de Disfraces del Barrio de Texcalco, Comparsa de Charros Águilas Reales, Nueva Organización de Disfraces de Texcalco, Comparsa Charros Aztecas, Comparsa de Charros Jaguares, Comparsa de Charros Jerarcas, Comparsa Costaludos Unión, Comparsa de Charros Villanos, Comparsa de Chinelos y Disfraces La Cuadra, Comparsa Calaveras, Comparsa Amistad y el Gran Carnavalito Infantil.

En palabras del señor Gabriel Humberto Guevara Contreras originario del pueblo de Santa Cruz Meyehualco en la Delegación Iztapalapa. Los carnavales comienzan entre el año 1918 y 1920. La festividad la fundó su abuelo Timoteo Guevara Contreras; el día martes previo al miércoles de ceniza, se encargó de contratar a la banda de músicos, preparar el mole con guajolote para la comida, los disfraces eran con costales de ixtle y ropa de trabajo utilizada para el campo y las máscaras eran de piel de animales y de cera.

Las máscaras tienen rasgos europeos se trata de una sátira contra el emperador Maximiliano, en estas fiestas se utilizaron armas de fuego que fueron manejadas en la revolución. A lo largo de los años el uso de armas de fuego en las festividades del carnaval es una costumbre que se ha tratado de erradicar por completo debido a la cantidad de accidentes fatales, comentó el señor Gabriel, “se decía que si no había muertos no era carnaval”.

En sus inicios la celebración se llevó frente a la casa de su abuelo y en las parcelas de cultivo entre familiares, amigos y trabajadores apodados chichinas o costaludos por sus disfraces.

En los años 60 el carnaval se modernizó en su estructura y se

dividen en dos comparsas chichinas de Huexotitlan y charros de Texcalco. Los charros fueron fundados por Lucio Chirino quien fue una persona con amplios recursos económicos e utilizó un traje de charro con botonadura de plata. Él invita a la gente a salir con este vestuario en esas fechas se integran mujeres al carnaval para formar parejas de baile.

Es bien sabido que los disfraces de charros son una influencia directa del Municipio de Chimalhuacán de donde era originario Lucio Chirino quién trajo esa tradición consigo al Pueblo de Santa Cruz.

Las bandas musicales acompañaron a las comparsas que eran provenientes de Chimalhuacán, al igual que los trajes eran alquilados o prestados por gente del municipio. Las principales melodías que se bailan en estos días de fiesta son: el tamarindo, el tololoche, el sauce y la palma, la filomena, como quieres que te quiera, el aparatito, sal y limón.

En el cierre de carnaval se coronan a las reinas de Santa Cruz Meyehualco. A lo largo de la historia han desfilado las mejores orquestas y conjuntos musicales por ejemplo: Carlos Campos, Gamboa Ceballos, Acerina y su Danzonera, Dámaso Pérez Prado, La Sonora Matancera y el Acapulco Tropical. La primera reina que se coronó fue Margarita Granados en la década de los 30.

En la actualidad todas las comparsas cuentan con su reina y carro alegórico. El cierre del Carnaval este año congregó según cifras de protección civil a 30 mil personas sobre Ermita Iztapalapa.

Lo que mantiene viva la tradición es su propia gente, también existe un carnaval infantil la señora Lorena Martínez hace 16 años formó esta comparsa formada por sus hijos, sobrinos y vecinos. Estos pequeños se disfrazan con iconos infantiles pitufos, pinochos, blanca nieves y payasos; la presencia de los niños es importante para conservar la tradición.

Además existe un comité que se encarga de solicitar apoyo económico a los residentes y participantes de la festividad; si no hay dinero se copera con la comida, refrescos o lo que haga falta para esos días. “la fiesta es mejor cuando hay más recursos”. “Las fiestas del pueblo se hacen con dinero del pueblo”.

Cada año coronan a su reina en una ceremonia donde la reina anterior entrega su corona, se instala para desfilan acompañada por

sus princesas en su carro alegórico el cual es diseñado por un grupo de artesanos de Iztapalapa.

Existen algunas reglas para elegir a la reina de la comparsa Calaveras; se lanza una convocatoria entre todos los miembros, donde puede participar cualquier mujer entre los 14 y los 25 años, cuando hay más de una candidata se lleva a cabo una votación, donde participan los miembros de la comparsa, la ganadora se convierte en la nueva soberana y el resto de las participantes se convierten en sus princesas, las cuales la acompañarán el día del desfile en el carro alegórico.

Los gastos de la reina corren a cargo de su familia el vestido tiene un costo aproximado de 120 mil pesos dependiendo de la tela y la pedrería de fantasía que se utilizó, se compra bisutería para acompañar el diseño del atuendo, zapatos con adornos especiales, la corona y el cetro llevan un trabajo especial, en total suman unos 200 mil pesos para vestir a la reina, la fabricación del carro alegórico, la comida y bebida para toda la comparsa e invitados es un gasto aparte otros 70 mil pesos. Se busca un padrino y el día de la ceremonia de coronación él será quien corone a la nueva reina.



*Fotografía antigua 1930 aprxiadamente, autor desconocido
Foto: RMG 2013*

Ricardo Maldonado Garduño. Entrevista a Carlos Martínez Aldana, Antonio Garcés Vargas, Francisco Martínez Solís, Alberto Casias. Organizadores Comparsa Calaveras 15 de Marzo 2014. En Iztapalapa DF

Entrevista organizadores comparsa Calaveras Carlos Martínez Aldana, Antonio Garcés Vargas, Francisco Martínez Solís, Alberto Casias.



¿Son originarios del pueblo de Santa Cruz Meyehualco? ¿Cuántos años llevan participando en el carnaval?

Carlos Martínez Aldana **CMA**, bailando en el pueblo de Santa Cruz Meyehualco tengo aproximadamente 35 años, en diferentes comparsas empecé con Águilas Reales, después con Jaguares, posteriormente con Villanos y actualmente dos años con la comparsa Calaveras.

Antonio Garcés Vargas **AGV**, no soy originario del pueblo, pero llevo bailando dieciséis años; duré trece años bailando con Águilas Reales, con Villanos un año y actualmente formo parte de comparsa Calaveras desde hace dos años; cuando se fundó. En un principio

no bailaba pero un día fui a un ensayo y la música me agrado, me gusto el ambiente y me fui involucrando en las fiestas.

Francisco Martínez Solís **FMS**, llevo cinco años participando con las comparsas de charros, primero, tres años con los Villanos y ahora dos con los Calaveras.

Alberto Casias **AC**, soy originario del pueblo de Santa Cruz; yo no bailo con ellos, pero he formado parte de la comparsa Calaveras desde que se fundó hace dos años los apoyo buscando la plataforma para construir el carro alegórico, haciendo el croquis para el recorrido por las calles del pueblo durante los días que dura el carnaval, contratando la orquesta. Haciendo el enlace con la gente de la delegación y policías para el cierre de calles, la idea es evitar algún accidente.

¿Cómo surge la idea de crear una nueva comparsa?

CMA surge la necesidad de crear otro grupo de baile; debido a que en la comparsa Villanos, el capitán se robo el dinero de los vestidos de las mujeres que iban a participar hace dos años y en lo personal no estuve de acuerdo con esa situación, hay veces que los problemas ya no tienen solución y presente mi renuncia, posteriormente recibo la invitación para formar comparsa Calaveras.

AGV a mi me hicieron la invitación tres personas Rafael Ciprés, Joel Vargas, Miguel Solís, de esa manera me integro a la comparsa Calaveras. **FMS** en mi caso se acercaron Rafael Ciprés, Joel Vargas, Miguel Solís, que es mi primo y Antonio Garcés Vargas, vinieron a mi casa y me convencieron para formar parte de la nueva comparsa.

¿Qué hace diferente a esta comparsa de las demás?

AGV lo que hace diferente a esta comparsa de las demás es la honestidad de sus integrantes y la organización que tenemos; eso atrae a la gente. El punto clave de esta comparsa es la buena organización.

¿Cuál es su función dentro de la comparsa?

FMS yo me encargo de las labores administrativas, tengo que recoger el dinero de los charros y las charras; hago un balance de las cantidades que se recaudaron, lo que se gasto. Ver costureras para la manufactura de los vestidos, checar precios de las telas, costos de sombreros; Lo más difícil es el proceso de cobranza hay que lidiar con los miembros de la comparsa, hay que presionarlos para que entreguen el dinero a tiempo para pagar los vestidos de

las mujeres. Hay que comprar los materiales del carro alegórico, liquidar a la orquesta que nos acompaña. Otra función que llevo a cabo es diseñar el carro alegórico tiene que coincidir con el vestuario de la reina; cada año es diferente cambia el tema.

¿Cuáles son los principales problemas a los que se enfrenta una nueva comparsa?
AGV al tratarse de una comparsa nueva no tenemos apoyos económicos de ningún tipo, la delegación apoya a las comparsas con mayor antigüedad, a nosotros no. Diseñamos el carro y lo construimos entre todos para economizar. Varios de los compañeros son carpinteros, herreros, pintores, cooperan con su tiempo y sus conocimientos, en algunos casos con herramientas, los materiales los compramos entre toda la comparsa. Este año tardamos dos semanas en la elaboración del carro alegórico. Es pesado y laborioso pero lo hacemos con gusto, es parte de la convivencia nos une como grupo.



Miembro de la comparsa Calaveras construyendo el carro alegórico. Foto: RMG 2013



Participantes de la comparsa Calaveras construyendo el carro alegórico. Foto: RMG 2013

¿Cómo se mantienen vivas las tradiciones en la comparsa?

AC yo no bailo en la comparsa, pero tengo dos hijos que salen en el carnaval. Es muy importante contagiar a las nuevas generaciones para que sigan adelante con nuestras tradiciones; es una diversión sana, hay que inculcarles que participen en un evento donde coopera toda la familia, aquí participa desde el abuelito hasta el bisnieto, es una tradición en nuestro pueblo; más cuando se trata de una comparsa nueva abierta al público en general; toda persona que quiera participar se puede acercar con nosotros y es bienvenida; Aquí no discriminamos a nadie.

¿Cuál es el criterio de selección para la gente que baila en la comparsa?

CMA Hay comparsas que son muy elitistas sus reglas son absurdas, no hay respeto sobre todo para las damas, en algunos casos exigen

que sean vírgenes, no aceptan madres solteras, sus reglamentos son muy severos, con varias restricciones; por ejemplo, las mujeres aspirantes a salir en las comparsas de charros deben ser delgadas de preferencia, que no estén casadas o con sobrepeso; estas son reglas que deben de cumplir tanto mujeres como hombres. Son usos y costumbres establecidos en las tradiciones de estas fiestas de carnaval; nadie puede imponer sus propias reglas. La comparsa Calaveras no asume o adopta esta mentalidad mediocre.

AGV La comparsa calaveras está abierta a todo el mundo, no se les exige porte físico, posición social, cuotas exageradas; es parte de una nueva administración, con otra mentalidad. Aquí a través del baile le damos salida a nuestros problemas familiares, nos desestresamos, venimos a convivir sanamente.

FMS en otras comparsas no podía bailar con mi esposa, había ciertas limitaciones; tengo diecinueve años de casado y al llegar a la comparsa calaveras comencé a bailar con mi mujer. Al participar y bailar juntos nos divertimos, es un placer; pero lo más importante es que nos ha unido como pareja. Mis hijas están contentas al vernos salir a zapatear. Varios compañeros comenzaron a bailar con sus esposas en esta comparsa, el tiempo que participaron en otras comparsas no se les permitía bailar con sus cónyuges.

¿Cuál es el problema más grave que ha enfrentado la comparsa Calaveras?

MCA El mayor problema al que se ha enfrentado el grupo calaveras es la presión de las otras comparsas del pueblo; el principal inconveniente es el egoísmo, la envidia por la participación de nuevas comparsas; en vez de luchar por un evento cultural que una al pueblo; todos tenemos derecho a participar, pero se crean grupos de poder, y su estrategia es intimidar y agredir para separar o desaparecer a las nuevas comparsas. Atemorizan a los miembros de las comparsas para que ya no participen, o se unan a estos grupos de poder; como es el caso de nuestro compañero Antonio Garcés Vargas.

AGV fui víctima de acoso, de una serie de agresiones, amenazas y el secuestro de uno de mis hijos. Al principio llegue a la comparsa Calaveras por invitación, pero posteriormente me convertí en parte de los organizadores y mis compañeros del grupo me consideran cabeza de la organización. Salimos el primer año con un grupo numeroso de participantes charras y charros, con mucho público en las calles, con carro alegórico y con reina todo esto generó muchas envidias con la gente del pueblo y con las demás comparsas. Empezaron a atacarme de manera anónima con una serie de amenazas

que dejaban en mi casa los contenidos eran una sarta de groserías, yo no hice mucho caso, hasta que un día recibo una llamada telefónica que contesta mi hijo la voz no la reconoció y le dijo sales hijo de tu puta madre o entro por ti, mi hijo Antonio no dice nada y sale a la calle para ver si había alguien, se le acerco un tipo mal encarado que lo tomo por el cuello y lo subió a una camioneta, comenzaron a golpearlo lo intimidaron y me mandaron un mensaje, que si no me largaba del pueblo iba a valer madre mi familia y a mí me iban a matar; lo abandonaron en el Estado de México golpeado y sin dinero, al otro día me dejan mensajes en mi celular, que me fuera del pueblo o mi familia la iba a pagar, yo hice poco caso, me enviaron un anónimo al buzón de mi casa si no te largas vamos a levantar a tu esposa. Esto empezó el 16 de diciembre de 2013, pase las fiestas en paz, pero al llegar el 5 de enero estábamos en la casa, pasa la misma camioneta y me ven en la ventana, el día 6 temprano como a las 8 de mañana había dos tipos tratando de meterse a la casa buscando como abrir la puerta, en eso pasa una patrulla y les pedí el apoyo en ese momento estas personas huyen del lugar, el 7 de Enero como a las 4 de la tarde me vuelven a amenazar, tengo un negocio, una fábrica de chocolates, el mensaje decía que si no me largaba iban a visitar a mi hija Montserrat que se encontraba en el negocio, no conteste los mensajes pero estaba prevenido en el interior de la casa, me encontraba armado con uno de mis trabajadores; me daban 5 minutos para salir y efectivamente pasaron frente al negocio en ese momento decidí retirarme, salir del pueblo, soy una persona decente, trabajadora, no soy un delincuente pero opté hacerme a un lado.

CMA Todo esto afecto a la comparsa en la cuestión económica, al ser una comparsa nueva y en la cantidad de bailadoras y bailadores, salieron alrededor de 10 integrantes, y eso es partir a la comparsa, nos tuvimos que reagrupar para seguir adelante, tuvo consecuencias graves porque la gente se espanto y ya no querían salir.

AGV Al principio decidí no regresar a la comparsa. Posteriormente acordé ayudar y apoyar al grupo con dos de mis hijos, dejando a mi familia al margen sin participar en las fiestas del carnaval para protegerlos, y seguir adelante, darle con más ganas. Demostrarle a la gente que trato de intimidarme que no se iba a salir con la suya tan fácilmente. Los cuatro días que duro el carnaval salí armado y uno de mis trabajadores me cuidaba, también estaba armado.

FMS Con autorización de Antonio platicamos con la gente de la comparsa, afortunadamente los integrantes tomaron como un aliciente y no como un riesgo que toño y sus hijos regresaran a la comparsa. Ante el problema tan grave que se presentó tuvimos una buena participación; a la gente en el pueblo le gusto el ambiente, la música ya que fue la misma orquesta que manejamos en el primer año, el carro alegórico después de que lo usamos se alquilo en el carnaval de San Sebastián Tecoloxtitlan.

¿Qué nuevos compromisos tiene la comparsa Calaveras?

CMA La comparsa Calaveras tuvo una buena imagen y eso le valió para recibir una invitación del presidente municipal de Pedro Escobedo municipio de Querétaro para ir a bailar durante sus fiestas. Agradecemos la convocatoria y hemos decidido participar. Tenemos otra invitación para acudir a Texcoco.

¿Qué actividades se realizan después de las festividades del carnaval?

AC Mí trabajo después del carnaval comienza en comunicarle a las charras, charros y a sus familiares cuales son las invitaciones y los compromisos que tenemos en puerta para organizar los ensayos y checar los vestuarios, cuanta gente va a viajar, de ahí depende el número de camiones que vamos a utilizar; contactar a la orquesta para ver si nos puede acompañar en la fecha del compromiso.

¿Para ustedes que significa la comparsa Calaveras?

CMA Comparsa Calaveras es Juventud y alegría.

AGV Comparsa Calaveras es pensamiento organizado.

FMS Comparsa Calaveras es un placer.

AC Comparsa Calaveras es un grupo de amigos unidos con fuerza y entusiasmo para salir adelante.



Mujeres integrantes comparsa Calaveras
Foto: RMG 2014



Hombres integrantes comparsa Calaveras
Foto: RMG 2014

Ricardo Maldonado Garduño. Entrevista a la Sra. María Baltazar Santander, Reina del Carnaval 1983, Comparsa de disfraces del barrio de Texcalco, pueblo de Santa Cruz Meyehualco. Entrevista realizada el 6 Marzo de 2013 Iztapalapa DF.

María Baltazar Santander **Reina carnaval 1983**

Reina del Carnaval 1983, Comparsa de disfraces del barrio de Texcalco, pueblo de Santa Cruz Meyehualco.

¿Recuerda cuando y como fue el proceso para ser reina en el año de 1983?

Antes del carnaval el domingo 22 del mes de agosto del año 1982, el señor Benito Espinosa (líder de la comparsa de disfraces de Texcalco), acudió al domicilio de mis padres, Braulia Santander Valencia y Pedro Baltazar Contreras, a solicitar su autorización para participar en el evento de Carnaval de la cuadrilla de disfraces del barrio de Texcalco, correspondiente al año 1983, por lo que mis padres le solicitaron regresara el domingo 29 a las siete de la tarde aproximadamente.

En reunión familiar y posterior a la cena, se comentó el tema para que yo participara como reina del carnaval y afortunadamente conté con el apoyo de mis padres y hermanos: Catalina y David. En aquel tiempo tenía 23 años.

El día y hora acordado llegaron los señores Benito Espinosa Santander, Cándido Martínez, Salustio Martínez, entre otros, al domicilio de mis padres y después de tocar a la puerta varias veces, salió mi padre y los invitó a pasar a la casa e inmediatamente empezó a tocar la banda de música, del maestro Darío Cortes, y preguntó el señor Benito Espinosa: ¿venimos a saber la respuesta? Y mi padre contesto: “En familia y principalmente mi hija María hemos decidido que sí participará en el evento de Carnaval”, los organizadores nos invitaron a pasar a la casa del señor Cándido Martínez, lugar donde fue la presentación. Durante seis meses organizamos los preparativos para el diseño del vestido, el diseñador fue el señor Pepe Cantú.

¿Que recuerda del día en que participo como reina en el carnaval?

Durante el carnaval el día 27 de febrero de 1983, fue inolvidable, levantarse temprano, arreglar el peinado y el vestuario para salir como reina de mi comparsa.

Aproximadamente, a la una de la tarde, se sirvió de comer arroz, pollo con mole, acompañado de tequila, cerveza y refresco. A las dos llegó a recogerme el carro alegórico, cuyo diseño tenía una enorme figura de la película del momento “E.T.”, También llegaron los miembros de la comparsa con una cantidad enorme de disfraces

y desde luego la banda de música del maestro Darío Cortes.

¿Qué paso el día de la coronación?

Cuando salí de mi domicilio la banda de músicos tocó una fanfarria y cuando subí al carro alegórico tocaron la marcha triunfal de Aida. (en esos días el desfile no salía por la avenida de Ermita). Posteriormente inició el desfile por las principales calles del pueblo empezando por 5 de mayo, Úrsulo Galván, y Cuauhtémoc, hasta llegar a la esquina con la calle de Benito Juárez, frente al kiosco, lugar en el que fuimos recibidos por el sonido Lalos y el grupo Curramba. La coronación se llevó a cabo a las siete de la tarde, por el padrino, el señor Luis Mendoza y aproximadamente a las ocho de la noche se inicio el desfile de regreso a mi domicilio. A las 22:00 horas me presentó junto con mi familia y mi corte de honor: Hilda Ramos Espinosa y Maribel López Contreras, al baile que se realizó en la calle 5 de mayo esquina Cuitlahuac. Lugar en el que alternaron los grupos: Beto 75, La Justicia y Combo Estrella. El baile terminó a las 2:00 horas del día lunes.

¿Qué paso al siguiente día? ¿Continuaron con la celebración?

Después del carnaval el lunes 28 de febrero de 1983, hubo el famoso recalentado, al cual acudieron los miembros de la comparsa y los organizadores llegaron al domicilio y almorzaron al igual que la banda de música.

A la una de la tarde se sirvió la comida: sopa, consomé, barbacoa, cerveza, refresco y tequila; luego a las 4:30 inició el desfile por diversas calles del pueblo de Santa Cruz hasta llegar al Kiosco, ahí permanecemos una hora y regresamos a mi domicilio, siempre acompañados por la banda de música, los miembros de la comparsa y los familiares de los participantes. Después de las siete de la tarde y hasta las dos de la mañana del día siguiente continuo el baile y toco el grupo Los Rudos de Colombia y sonido Lalos.

El recalentado se prolongo una semana y al siguiente año participé al entregar la corona a la nueva reina Patricia Contreras Blancas.

Ricardo Maldonado Garduño. Entrevista a la Sra. Elsa Galván, encargada de preparar la comida para la comparsa, profesión ama de casa. Entrevista realizada el 15 Abril de 2014. En Iztapalapa DF.

Elsa Galván

Preparación de la comida

¿Doña Elsa que recuerda de los carnavales?

Me llamo Elsa Galván nací en este pueblo, mis padres nacieron aquí. Mis abuelos José María Galván y Gabriel Espinoza; de origen campesinos llegaron al pueblo cuando solo había tierras de cultivo, se dedicaban a sembrar sus tierras; soy nativa del pueblo de Santa Cruz Meyehualco. Yo recuerdo las fiestas de carnaval desde que era niña antes salían dos comparsas, una de disfraces con unos costales y otros vestidos de charro pero como de mariachi, no como ahora que salen con trajes bordados en oro y disfraces de todo tipo.

¿Cómo se involucro en las festividades?

Me comencé a involucrar en las festividades del carnaval cuando salí bailando con la comparsa del barrio de Texcalco hace treinta años; antes bailábamos con vestidos normales, no como ahora que las mujeres salen con dos vestidos de fiesta. Cuando deje de bailar uno de mis hijos comenzó a salir con la comparsa charros del pueblo con su traje bordado, el salía con el barrio de Texcalco eran los charros de lujo. Es ese tiempo siempre le dimos de comer a la comparsa.

¿Cómo llega a participar con la comparsa Calaveras?

Nos acercamos a la comparsa Calaveras por mi nieta Gabriela Torres. Me dijo que quería bailar de charra. Nos invito una vecina amiga de mi nieta, ella nos comento que había una nueva comparsa que estaba aceptando a cualquier persona que quisiera bailar. Primero fuimos con la comparsa charros del pueblo pero nos pedían muchos requisitos uno de ellos era llevar pareja. En la comparsa Calaveras no son tan estrictos, se quedo a ensayar desde el primer día y le prestaron un vestido para su primer baile el dos de Noviembre de 2013, cuando la comparsa salió a pedir a la reina.

¿Cuál es la costumbre para dar de comer a la comparsa?

Se acostumbra dar de comer tres días, el día domingo del cierre da de comer el padre de la reina, los otros dos días se lanza una convocatoria para la comida del día viernes y sábado. En ese momento le comente a mi nieta que si sus tíos me ayudaban yo organizaría la comida del sábado.

¿Cómo se organizo para preparar el banquete?

Uno de mis hijos, el papá de Gabriela es carnicero y trae la carne de un rastro que se ubica en los Reyes la Paz, Estado de México, es carne de primera, le pedí que se encargara de todo; mis otros dos hijos se comprometieron para ayudarme con todos los preparativos; ya después en una junta con la gente de la comparsa les comuniqué que yo les iba a dar la comida del día sábado de acuerdo a las tradiciones del pueblo y de las fiestas de carnaval.

¿Cómo se calcula la comida para que alcanzara para todos?

La comida se calcula de la siguiente manera: primero la cantidad de personas que asisten, la costumbre es dar de comer a toda la gente que llega a la casa con la comparsa, pertenezca al grupo o no. Músicos, familiares, vendedores ambulantes, empleados de la delegación, policías que nos acompañan durante el recorrido, no se discrimina a nadie. Este año calcule ciento cincuenta personas, medio de kilo de carne por cada persona, se prepararon ochenta kilos de carnitas, diez kilos de sopa de arroz; para la ensalada utilicé cuatrocientos nopales, cinco kilos de champiñones, cinco kilos de maíz desgranado, diez manojos de rábanos, cilantro, todos los ingredientes de la sopa y la ensalada, toda la verdura la compramos en la central de abasto. Veinte kilos de tortillas treinta refrescos de sabor, cuarenta litros de agua jamaica, quince botellas de tequila de litro, diez cajas de cerveza.

¿Cuál sería el costo aproximado de la comida?

Todo tiene un costo aproximado de treinta y cinco mil pesos.

¿A que hora comienza la preparación de los alimentos?

La preparación de todos los alimentos comienza a las 5 de la mañana y terminamos a las doce del día, se come aproximadamente a las cuatro de la tarde, cuando la comparsa recorre la mitad de las calles del pueblo. Me ayuda mi familia, mis tres hijos, uno de ellos se encarga de cocinar las carnitas, los otros dos ayudan comprando todo lo que se utiliza para poner las mesas, los manteles, los servilleteros, los refrescos, las tortillas, el vino y la cerveza. Para la elaboración del resto de la comida me ayudan mis nueras son tres y mi hija; preparamos la sopa de arroz y la ensalada de nopal; mis nietos también participan en lo que pueden, ponen saleros y servilletas sobre las mesas. Contraté a dos señoras para que ayudaran a servir en las doce mesas que pusimos, cuando llega el gentío a comer, “hay que servir rápido la gente viene con hambre y con sed”. Siempre he tratado de hacerlo todo en familia queda mejor; a mí gusto.

¿Qué significa para usted darle de comer a la comparsa Calaveras?

Para mí es un gustazo, una satisfacción preparar la comida, ya di de comer hace años cuando salían mis hijos, mi gusto es ahora con mi nieta, me gusta consentirla, esta tradición nos une como familia, nos hace más fuertes, todos participamos en el compromiso, porque es una responsabilidad fuerte, no es barato y hay que quedar bien para que la gente no se vaya hablando mal, que se les dio poco, que no alcanzo la comida. La gente de la comparsa se fue agradecida y sus familiares me dieron las gracias. Hay que ir preparando la comida del próximo año, porque mi nieta va a salir con la comparsa otra vez, ya le gusto.



*Comida organizada por la señora Elsa Galván
Foto: RMG 2014*

Ricardo Maldonado Garduño. Entrevista al Sr. Juan Alfonso Buendía, sastre trajes de carnaval. Entrevista realizada el 10 Marzo de 2013. En Chimalhuacán Estado de México.

Juan Alfonso Buendía Sastre de Trajes de Carnaval

La influencia directa de las festividades del carnaval en Iztapalapa proviene de Chimalhuacán, Estado de México, por su cercanía la gente comenzó a emigrar a los principales pueblos de esta demarcación trayendo consigo sus tradiciones e influencias culturales.

¿En donde se manufacturan los trajes utilizados en los carnavales de Iztapalapa?

Los trajes que se utilizan en la fiesta de carnaval en Iztapalapa son manufacturados en su mayoría por artesanos de Chimalhuacán; cabe señalar que hay sastres en el pueblo de Santa Cruz Meyehualco dedicados a esta profesión, pero aun no adquieren la calidad que la gente involucrada en estas festividades requiere. La celebración de carnaval se espera durante todo el año, y al llegar las comparsas quieren estrenar los mejores trajes para ello acuden al estado de México para su manufactura, o su alquiler.

¿Cuántos años tiene la familia Buendía confeccionando trajes de charro?

En Chimalhuacán hay sastres que hemos trabajado por generaciones completas, nuestra familia tiene cerca de noventa años en la profesión. Yo pertenezco a la tercera generación dedicada a la manufactura de trajes de charro y accesorios que complementan la vestimenta necesaria para participar en las celebraciones de carnaval me encuentro al frente del negocio familiar junto con mis cinco hermanos y mi esposa María del Carmen González. El fundador fue mi abuelo don Alfonso Buendía sastre de profesión, quien comenzó a confeccionar trajes de charro y sombreros para él y su cuadrilla que participaba en el carnaval de Chimalhuacán, su trabajo y sus diseños originales comenzaron a ser del gusto de otras cuadrillas y empezaron a realizarle pedidos, en ese momento tomo de manera formal la confección de estos trajes, con el paso del tiempo se involucraron sus hijos (mis tíos) ya que no daban abasto con los encargos cada vez más sofisticados. Comienzan a trabajar hechuras de fantasía con hilo de canutillo, un hilo de oro de diferente calibre, que se borda a mano.

¿Cómo comienza la familia a tener clientes en Iztapalapa?

El prestigio de la familia Buendía comenzó a crecer en los pueblos de Iztapalapa, por ejemplo Santa María Aztahuacan y Santa Cruz Meyehualco, debido a su cercanía y por la participación de los miembros de la cuadrillas de Chimalhuacán que acudían a bailar a

esta zona de la ciudad invitados por la gente de las comparsas que celebraban las fiestas de carnaval en esta demarcación.

¿Dónde se encuentra su negocio y que servicios ofrecen?

Hoy en día contamos con un local en una de las principales avenidas del municipio, la avenida Morelos. Nos dedicamos durante todo el año a confeccionar trajes nuevos sobre pedido y a reparar los atuendos que se alquilan. La gente que no puede pagar un traje nuevo por su elevado costo, lo alquila durante los días que vaya



*Juan Alfonso Buendía, fabricante de Caretas.
Foto: RMG 2013*

a participar en el carnaval. Todos los trajes son temáticos, por ejemplo: estamos tejiendo un traje cuyo tema es el bien y el mal, en el saco se confrontan Cristo contra el diablo.



*Juan Alfonso Buendía, sastre trajes de carnaval
Foto: RMG 2013*

¿Cuál es el valor de un traje?

El valor de un traje nuevo varía desde los 30 mil pesos hasta los 120 mil pesos. El costo es proporcional al diseño, cantidad y al calibre del hilo de oro conocido como canutillo que ocupamos en la fabricación del atuendo, todo el trabajo de bordado es a mano. Los sombreros tienen un costo estimado de ocho a diez mil pesos, son del mismo color del traje y llevan el diseño del mismo, los materiales son los mismos, hilo de oro, todo el trabajo de bordado es a mano. Un traje alquilado tiene un costo aproximado de ocho a diez mil pesos por cuatro días de alquiler. Se confeccionan trajes para toda la familia, el pueblo tiene la costumbre de participar

en familia en el carnaval, así que todos buscan los mejores atuendos. La indumentaria más pequeña que hemos elaborado ha sido para un bebe de tres meses.

¿Qué accesorios podemos encontrar en su local?

En el local tenemos toda una gama de accesorios para complementar el atuendo máscaras, pañuelos, diademas, coronas, botas, guantes de piel, moños, pañoletas, cinturones piteados, sombreros, hechuras especiales en fantasía de canutillo y toda una gama de trajes y sombreros de alquiler, alrededor de 300.

¿Cuándo es temporada de carnaval como distribuyen sus labores?

Cuando es temporada de carnaval trabajamos toda la familia las veinticuatro horas del día, nos turnamos para entregar a tiempo todos los pedidos que tenemos, me siento orgulloso de que nunca hemos quedado mal con ningún cliente, cuando sabemos que ya no podemos entregar un trabajo no lo tomamos, le decimos al cliente que no tenemos tiempo para que busque otra persona que se lo haga.

Nosotros cerramos nuestros pedidos un mes antes de la fiesta para poder entregar todos los trabajos a tiempo, lo que si les ofrecemos son nuestros trajes de alquiler que son más de 300, si les agrada alguno se lo llevan.

Ricardo Maldonado Garduño. Entrevista al Sr. Ernesto Normandia, profesión músico, 17 años de experiencia. Entrevista realizada el 15 Marzo de 2014. En Pedro Escobedo municipio de Querétaro

Orquesta Cacharrín de Ernesto Normandia

¿Cuándo y quien forma la orquesta Cacharrín?

La orquesta Cacharrín la funda mi abuelo Vicente Normandia hace aproximadamente 100 años en Chimalhuacán Estado de México; el antecedente directo es la orquesta de los hermanos Fragoso; mi abuelo inicia tocando a los once años con esta agrupación musical que tocaba banda y que dirigía mi bisabuelo Ernesto. Para tocar banda los instrumentos son diferentes, se utilizan tuba y tambores; en la orquesta destaca el contrabajo de madera y la guitarra eléctrica. En un principio cuando mi abuelo lleva la música a Santa Cruz Meyehualco se iba caminando con toda la orquesta desde Chimalhuacán, hacían alrededor de tres horas de camino.

¿Con cuántos instrumentos cuenta la orquesta?

El conjunto Cacharrín en temporada de carnaval cuenta con los siguientes instrumentos, Saxofones trompeta, trombón, acordeón y bajo eléctrico, distribuidos de la siguiente manera cuatro saxofones, siete trompetas, tres trombones, dos armonías (acordeón y bajo eléctrico) y locutor.

¿En la temporada de carnavales en que lugares tocan?

La temporada de carnavales dura dos meses febrero y marzo; en el Estado de México en el pueblo de Chimalhuacán de donde somos originarios es de veinticinco días posteriormente tocamos para la comparsa Calaveras del pueblo de Santa Cruz Meyehualco en Iztapalapa un total de cuatro días, en jornada de ocho horas se le llama ocho menos una hora de comida, por los cuatro días cobramos la cantidad de 30 mil pesos. La agrupación además participa en las festividades en los pueblos de San Vicente Chicoloapan, Cuahutepec, Tecamachalco, los Reyes, en el estado de México. Y en Iztapalapa hemos tocado en el pueblo de San Sebastián Tecoloxtitlan y en Santa Martha Acatitla, Tláhuac. También nos han contratado en los barrios del centro de esta demarcación.

¿Cuántos discos han grabado en su carrera y cómo los distribuyen?

Contamos con diez discos grabados y una de las formas de distribución es la venta directa al público durante las festividades, hay un miembro de la agrupación que ofrece el material al público y se encarga de la venta del disco. Cada disco cuesta veinte pesos.

¿Qué canciones les piden las comparsas?

Las principales melodías que nos piden las comparsas son las vir-

gínias: sube y baja, San Pedro, el alacrán. Cuadrillas: los Castillo, los Rodríguez las calaveras, pobres. Paso doble el gato montés, zopilote mojado. El mes de enero previo al carnaval lo dedicamos a ensayar para estar listos para las fiestas y durante el resto del año nos dedicamos a cubrir todo tipo de eventos como bodas, bautizos, fiestas patronales, A donde nos contraten nosotros vamos; hay que buscarle porque vivimos de esto. “Nos gusta vivir de la música”.

Algunos de los músicos tocan en otras agrupaciones durante el año como Yaguarú, o Controversia; cuando llega la temporada de carnavales que inicia en Iztapalapa se regresan a tocar con nosotros.

¿Qué influencia tiene la familia en la orquesta Cacharrín?

La orquesta Cacharrín es una tradición familiar que ha sobrevivido de generación en generación, está conformada por varios miembros de mi familia, actualmente mi hermana toca el acordeón, otro hermano es el animador, dos sobrinos en las trompetas y dos primos en los saxofones.

¿Cuándo llegas a la orquesta y cuáles son tus funciones?

Yo tomo el liderazgo de la agrupación hace 15 años, antes estaba tocando desde los catorce años con la orquesta, así que ya conocía como se manejaba todo; tengo treinta y dos años de edad; es un compromiso ser el líder de una orquesta con tantos

años de trayectoria y de tradición, hay que saber llevar el control de todos los músicos y más cuando algunos son tus familiares. Hay que tratar de no cobrar tanto hay otros conjuntos que por unos pesos menos no te tocan, nosotros nos ajustamos al presupuesto, tratamos de hacer una rebajita y de llegar a un acuerdo para no perder al cliente.

¿Cuál considera que haya sido la presentación más importante de la orquesta?

Hemos tocado para gente grande, una vez tocamos en los pinos para el presidente Vicente Fox y todo su gabinete, había invitados especiales, muchos extranjeros, gente de categoría; fuimos acompañando a una de las comparsas más antiguas de Chimalhuacán los pobres ciento treinta años de existencia.

¿Cuál es la importancia de las fiestas populares donde la orquesta toca?

Yo he visto que en todos los lugares donde vamos a tocar lo más importante es que la tradición siga adelante, que las fiestas continúen cada año y que somos parte de la historia y de la cultura

de los festejos populares de esos lugares que llevan muchos años como los carnavales en Iztapalapa que tienen más de cien de tradición. A la música que tocamos yo le llamo “corriditos populares”.



*Orquesta Cacharrín de Ernesto Normandia
Foto: RMG 2013*

CAPÍTULO II

CARNAVALES EN IZTAPALAPA
COMPARSA NOCHE BUENA Y COMPARSA CALAVERAS

RICARDO
MALDONADO GARDUÑO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y VISUALES FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

Introducción al capítulo II

Al intercambiar puntos de vista con mi tutora la doctora Laura Castañeda García; decidí reagrupar los contenidos del presente capítulo, cambiando el orden y el nombre de algunos de los entrevistados; logrando darle una mejor orientación al desarrollo de la investigación y concentrando los contenidos de una manera lógica y categórica, consiguiendo un sobresaliente discurso histórico social, a través de esta serie de entrevistas realizadas a seis fotógrafos, con la intención de analizar algunos temas de este proyecto de investigación.

Dentro del mundo fotográfico hay miles de intereses que giran en torno de la imagen fotográfica. Estos intereses están en manos de los profesionales que se involucran en el estudio de archivos, desarrollo de proyectos fotográficos y producción de imágenes. Artistas, fotógrafos, fotoperiodistas, documentalistas, editores, curadores, historiadores, antropólogos, conservadores, promotores de la imagen, críticos, directores de museos, galeristas, representantes de fundaciones e instituciones. La mayoría de ellos desarrollan una pasión por llevar a cabo proyectos visuales, donde sobresalga la riqueza de las imágenes producidas por un aparato o soporte fotográfico.

A nivel fotográfico hay algunas similitudes entre el trabajo de estos expertos en la imagen fotográfica; y tiene que ver con el profesionalismo, la pasión, la entrega, la dinámica, el compromiso y el nivel narrativo con el que desarrollan sus proyectos. Esta similitud responde a la necesidad de estudiar, conocer y experimentar con la fotografía desde sus distintos procesos de producción y entender como la imagen fotográfica se va adaptando a sus necesidades, ante los diferentes medios de difusión ya sea digitales o impresos. Permitiendo al mismo tiempo que el espectador se acerque de distintas maneras al trabajo fotográfico de diversos autores. Las imágenes fotográficas pueden utilizarse de diferen-

tes formas y con diferentes finalidades, tal y como lo hacen y han hecho personajes como:

Pedro Meyer, Yolanda Andrade, Carlos Contreras, Gilberto Chen, Guillermo Soto y Pablo Ortiz Monasterio. Todos ellos aportan un estilo muy particular desde sus diferentes puntos de vista acerca del quehacer fotográfico en el mundo y en nuestro país.

¿Por qué entrevistarlos? Todos estos autores no fueron escogidos al azar, son un referente fotográfico obligado para todos los que nos dedicamos al desarrollo de proyectos fotográficos y tenemos una predilección por la fotografía documental; en este caso, sus procesos artísticos, las variables creativas que se encuentran en sus obras, el método que utilizan para seleccionar los temas que van a desarrollar en sus proyectos, sus metodologías, las diferentes técnicas fotográficas que aplican en sus imágenes, el volumen de sus producciones fotográficas, sus procedimientos creativos, sus aportaciones en los diferentes contextos de la imagen, los estilos fotográficos, sus trayectorias; se convierten en una clara influencia, en una conjunción intelectual para el desarrollo de este proyecto de maestría.

Para este capítulo me doy a la tarea de entrevistarlos con la necesidad de intercambiar puntos de vista acerca de sus proyectos de autor, curatoriales y de investigación; cediendo la palabra a sus ideas y propuestas visuales. Así como los puntos de coincidencia que he tenido con ellos en la investigación-producción de la tesis Carnavales de Iztapalapa.

Pedro Meyer, maestro, editor, investigador, historiador, promotor, artista, fotógrafo fundador y director del reconocido sitio ZoneZero.

La entrevista al maestro Meyer giro en torno a los avances tecnológicos en materia fotográfica, el impacto de los nuevos dispositivos fotográficos digitales en la sociedad y en el mundo fotográfico. Su inquietud por educar visualmente a los fotógrafos de ahí su reflexión en sus propias palabras: “todos somos fotógrafos pero con una escasa cultura visual”. Creó la Fundación Pedro Meyer para promover la educación fotográfica y servir como una alternativa a las instituciones educativas y culturales en México. En el 2015 erige el Foto Museo 4 Caminos, una importante contribución al mundo de la fotografía, cuyo objetivo central sigue siendo la educación visual, haciendo hincapié en los fotógrafos. Intercambiamos

ideas acerca de la Fotografía documental y fotoperiodismo. Otro punto importante del que platicamos es del intercambio de imágenes en redes sociales. Así como del libro fotográfico.

Yolanda Andrade, fotógrafa mexicana, editora de sus propios libros fotográficos y docente. La conversación con Yolanda Andrade expone temas como la definición de su trabajo documental, la importancia de la fotografía documental en México. Define al género documental como una herramienta que registra la manifestación de la existencia del ser humano, en toda su expresión. Su adaptación a la tecnología digital gracias a la influencia de Pedro Meyer, la importancia del color en sus proyectos documentales, Su trabajo editando sus propios libros fotográficos de pequeño formato, con un tiraje pequeño y que se necesita para ser un fotógrafo profesional; entre otros temas.

Por otro lado Carlos Contreras de Oteyza, fotógrafo autodidacta; a los 17 años descubre por accidente su pasión por la fotografía cuando una amiga lo invita a la producción de una película sobre los indios coras en Nayarit, México. La plática con Carlos Contreras da a conocer opiniones acerca de sus proyectos personales como el circo de Bibis, el registro fotográfico realizado durante el sismo de 1985. El registro fotográfico de tipo documental de los indios Coras hace más de 40 años, su experiencia durante los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía realizados por el Consejo Mexicano de Fotografía, su trabajo realizado en Iztapalapa durante las fiestas de semana santa y las celebraciones de carnaval en la misma demarcación y sus principales preocupaciones acerca de la conservación de la imagen digital.

Gilberto Chen Carpentier. Inicia su trabajo fotográfico a finales de los años setenta. Fue miembro del Consejo Mexicano de Fotografía desde 1983, donde participó como coordinador de exposiciones e impartió varios talleres. Ha sido ponente en diversos coloquios, curador de exposiciones y jurado en concursos. El diálogo con Gilberto Chen manifiesta sus opiniones acerca de los inicios en la fotografía; el autorretrato es un género fotográfico importante en su obra personal. Desarrolla intensamente un registro documental a través de imágenes a partir de enfermarse de cáncer, enfermedad que pudo superar en 1991. En su siguiente proyecto fotográfico se interesó por lo que llama el Anti retrato donde busca el lado oscuro del individuo, trata de sacarlos tal y como son con sus defectos y virtudes. Desarrolla su trabajo fotográfico con murales callejeros; como él los llama, la realización del libro La Piel

de las Paredes, la importancia de la fotografía documental y sus inquietudes acerca de la preservación de la memoria visual en la era digital.

Guillermo Soto Curiel, es Lic. en Diseño Industrial, Fotógrafo Comercial, Perito en fotografía análoga y digital, editor, impresor y docente. La charla con Guillermo Soto dejó en claro su pasión por la imagen fotográfica en sus primeros años de formación profesional y posteriormente al desarrollar sus proyectos documentales formando parte del Consejo Mexicano de Fotografía. Los cuales comparte con lujo de detalles, sobre todo el de Luis Buendía desarrollado en Iztapalapa durante la celebración de semana santa en 1985. Me comparte sus experiencias en la producción de fotografía comercial; así como su adaptación a las nuevas tecnologías. Describe sus vivencias al incursionar en la fotografía documental y periodística; define su punto de vista acerca de las nuevas tendencias fotográficas y sus contenidos.

Pablo Ortiz Monasterio, fotógrafo, editor, diseñador, maestro; especialista en temas fotográficos, fue miembro del Consejo Mexicano de Fotografía. La entrevista a Pablo Ortiz Monasterio fue un acercamiento, una disección al libro fotográfico. Qué es lo que hace tan especial al libro fotográfico, cuáles son las principales diferencias entre el libro fotográfico y la exposición fotográfica, cuál es el proceso para editar un libro de fotografía, la relación que existe entre el texto y la imagen en una publicación, más allá del pie de foto en una imagen, como surge el proyecto de Luna Córnea, su postura ante los cambios digitales.

Esta serie de entrevistas muestran varias similitudes entre los profesionales de la imagen; las aproximaciones de sus trabajos pueden ser interpretables desde su propia configuración. Su trabajo puede estar interconectado a la hora de desarrollar y compartir un proyecto fotográfico. Al cederles la palabra a estos connotados expertos visuales se enriquece este proyecto de investigación; no solo se habla de Iztapalapa, de sus carnavales, de los actores sociales que participan en estas festividades, del género documental como una herramienta que registra la manifestación de la existencia del ser humano, en toda su expresión. Se habla de edición fotográfica, de avances tecnológicos, de nuevas herramientas para difundir proyectos, de libros impresos y digitales, de estados de ánimo, de grandes proyectos que forman parte de la historia fotográfica de nuestro país; de fotografía, de cómo enfrentarse a ella, y no morir en el intento.

Consideró que la discusión de estos conceptos es muy importante para la estructura de mi proyecto de investigación titulado *carnavales de Iztapalapa*. Muestra claramente la influencia de estos contenidos en mi trabajo; por ejemplo la similitud que encuentro con el trabajo de Gilberto Chen, en su libro fotográfico *La Piel de las Paredes*.

La búsqueda de grafitis por las calles de Iztapalapa; tratar de que los personajes del carnaval interactúen con estas pinturas para crear la propuesta visual el lenguaje de las paredes. Con Guillermo Soto descubro una relación muy estrecha con el trabajo documental que realizó a Luis Buendía en su vida cotidiana y en su papel de Cristo de Iztapalapa. De ahí retomo la idea para desarrollar una serie de fotografías tituladas *realidad y ficción* parte importante de mi producción fotográfica durante mis estudios de maestría. En el caso de Yolanda Andrade, comparto el gusto por fotografiar en las calles de la ciudad, por los proyectos documentales que tanto le apasionan igual que a mí, su trabajo editando libros fotográficos de pequeño formato. De Carlos Contreras su disciplina, su dinamismo, la convivencia en los proyectos que hemos desarrollado en esta demarcación, su preocupación por los temas sociales.

Del maestro Meyer me interesan sus conocimientos tecnológicos aplicados a la fotografía, su perspectiva acerca de la educación visual y la manera en que está trabajando para mejorarla; encontré una similitud entre mi trabajo y el desarrollo del intercambio de imágenes en redes sociales, a través de sitio *ZoneZero*; creado por Pedro Meyer. Por mi parte me he dado a la tarea de compartir fotografías a través de Facebook creando un sitio donde los integrantes de las comparsas pueden ver sus fotos y comentarlas a través de este medio electrónico; con ello he logrado una retroalimentación, sin esta nueva herramienta no hubiera sido posible.

Y por último, pero no menos importante la entrevista con Pablo Ortiz Monasterio; con el cual pude acercarme a las diferentes herramientas para editar un libro fotográfico; todos los elementos que utiliza, las diferencias entre la puesta en página de las imágenes que acompañan al libro fotográfico y las piezas que se toman en cuenta para estructurar una exposición. Este último apartado es de suma importancia para mi proyecto de investigación debido a los criterios que utilicé al lado de mi tutora la doctora Laura Castañeda García, para editar alrededor de 7 mil imágenes, producción realizada durante este proyecto de investigación.

Pedro Meyer Semblanza



Es uno de los pioneros y más reconocidos exponentes de la fotografía mexicana contemporánea. Fue fundador del Consejo Mexicano de Fotografía y organizador de los tres primeros Coloquios Latinoamericanos de Fotografía. Aparte de su labor artística como fotógrafo, Pedro Meyer ha sido maestro, curador, editor, fundador y director del reconocido sitio ZoneZero.

En 2004 Pedro Meyer se fijó lo que parecía una meta imposible; ob-

tener la primera retrospectiva simultánea en todo el mundo. Este proyecto, titulado Herejías, constaba de más de 60 exhibiciones simultáneas en 17 países alrededor del mundo, una base de datos que contiene el trabajo de su vida entera (más de 500,000 imágenes y documentos) y un libro con el mismo título. Esta retrospectiva mundial se celebró en octubre de 2008. Cada exposición fue distinta una de otra, los curadores eligieron entre un conjunto de 3000 imágenes, dejando de lado la noción de que sólo existe una voz curatorial que es la correcta.

En 1991 publicó el primer CD ROM del mundo que tenía sonidos e imágenes completamente integrados Fotografío para Recordar. Además es autor de los libros Tiempos de América, Espejo de Espinas; Los Cohetes duraron todo el día, Verdades y Ficciones: un viaje de la fotografía documental a la digital, que además se presentó en CD-ROM EN 1995 por Voyager. Lo Real y lo Verdadero del 2005, Herejías 2008, Kind of Touching Beauty 2011. Dos libros más se publicaron en el 2014, ambos sobre la Ciudad de México.

Pedro Meyer ha impartido diversos talleres así como más de 100 conferencias sobre el tema de la fotografía y nuevas tecnologías en importantes festivales, museos e instituciones académicas en México y en el mundo. Su trabajo se ha presentado en más de 260 exposiciones en museos y galerías por todo el mundo y es parte importante de varias colecciones.

Le otorgaron la prestigiosa beca Guggenheim en 1987, el premio internazionale di Cultura Citta di Anghiari en 1985 y en 1993 recibió el The National Endowment for the Arts junto con Jonathan Green y el Museo de Fotografía de California en Riverside. También recibió numerosos premios en las Bienales de Fotografía Mexicana y la primera beca destinada a un proyecto para la Web, otorgada por la Fundación Rockefeller.

En el 2007 Pedro Meyer creó la Fundación Pedro Meyer para promover la educación fotográfica y servir como una alternativa a las instituciones culturales oficiales en México.

En el 2015 erige el Foto Museo Cuatro Caminos, una importante contribución al mundo de la fotografía, cuyo objetivo central es la educación.

Pedro Meyer

4k

¿Quién es hoy en día Pedro Meyer? ¿Cómo lo definiría?

No creo que alguien termine siendo una cosa que podamos definir, no contemplo que los seres humanos seamos solo un individuo. A las 11 de la mañana eres una persona a las 3 de la tarde eres otra; somos gentes muy diversificadas en el quehacer nuestro. Tú mismo por ejemplo cuando estás trabajando en el periódico adoptas una personalidad cuando sales a hacer un reportaje; adquieres otra si estás aquí realizando una entrevista para un trabajo intelectual. En el quehacer fotográfico soy maestro, editor, investigador, historiador, promotor, artista, fotógrafo y muchas cosas más. Si alguien se deja encajonar en una sola cosa que flojera. Pienso que la riqueza humana está en la diversidad. Recuerdo una vez que fui a Madrid y se me perdieron las maletas en el aeropuerto de Barajas, le pregunto al maletero; ¿qué se puede hacer para recuperar mi equipaje? voltea, me ve a los ojos y me dice: perdone usted señor yo nada más subo y bajo maletas. Perfecto te entiendo, pensé, mejor date un tiro.

¿Cómo inicia en la fotografía?

A los once años mis padres me regalaron una cámara y me engancho la experiencia de la fotografía.

¿Qué es el fotoperiodismo para usted?

Hablar de fotoperiodismo hoy en día, ni la fotografía es lo que era, ni el periodismo es lo que era, entonces de qué estamos hablando. Cuando quieres hacer una conexión entre fotoperiodismo no es lo mismo que en la era analógica. No podemos hacer una progresión lineal del tema, tenemos que entender que se usan palabras para describir las cosas de una manera general, porque nos conviene como una abreviatura pero hay que entender que detrás de eso esta una complejidad de una realidad muy distinta de lo que implica el fotoperiodismo. Hoy los fotoperiodistas traen sus drones le ponen su cámara y vuelan por lugares que ni si quiera se pueden imaginar. Imagínate a un fotoperiodista que trae en su mochila un pinche helicóptero.

¿Qué opina de la fotografía documental?

Es muy complejo, tiene que ver con el rigor con el que abordan los temas. La aproximación al tema o a los contenidos es de manera rigurosa no es una ocurrencia de mira qué padre tomo una foto y se acabó, bueno no es una casualidad, persigues ese tipo de tema, lo exploras lo trabajas y lo que ocurra después no necesariamente

valida o inválida el trabajo. Esa es la parte que es crucial. Por otro lado si te tomo un retrato es documental, si registro un paisaje es documental, un gatito es documental, todo es documental.

¿Qué faceta es la que más disfruta dentro del ámbito fotográfico?

Yo tengo en mi haber un acervo de medio millón de imágenes; hace unos años me invitaron a hacer una retrospectiva de mi obra, me di cuenta de que a esa fecha llevaba 120 fotos publicadas nada más y de esas fotos veinte a lo mejor las conocía la gente; seguido pasaba que se me acercaban y me comentaban qué buenas fotos y ni eran mías. Era muy conocido por imágenes que no eran mías. Entiendes la ironía de todo eso; ¿Por qué no difundí mi trabajo? En parte porque estaba muy ocupado atendiendo el trabajo de otros, dirigiendo el Consejo Mexicano de Fotografía, organizando los coloquios, organizando exposiciones; estaba muy ocupado y no me sentía con la disposición de anteponer mi trabajo ante los demás. Lo opuesto que hacen nuestros gobernantes, lo primero que hacen es usar todo para sí mismos.

¿Qué le apasiona de la fotografía?

El tema es que a mí me apasiona la fotografía, en verdad, como es el caso, no me apasiona más si me ofreces que la vas a publicar o la vas a presentar en una galería; eso me da flojera. Estoy construyendo el Foto Museo Cuatro Caminos, el cual me apasiona, pero: ¿qué crees yo no voy a exhibir en mi museo, tal vez en una exposición colectiva meta una foto o dos pero de que yo diga ahora si voy a montar una exposición mía, no. Ni hoy, ni mañana, ni nunca ¿si me entiendes? no estoy haciendo el museo para presentar mi obra. Ya habrá en donde si se necesita.

Ante los avances tecnológicos ¿cómo ha cambiado la forma de ver y de hacer fotografía?

A mí, tomar una fotografía, hacerla, trabajarla y verla, hoy en día hay una gratificación muy importante. La de publicar en la red tus fotos y compartirlas con un número indeterminado de personas. Algunos colegas tienen la fantasía de que van a ser descubiertos y de que el mundo va a venir a tus puertas a tocarte, mira que maravilla de trabajo. Así no funcionan las cosas, entonces es más gratificante compartir tus fotos en la red con treinta colegas o amigos que realmente te contestan y comentan tu foto en facebook, más allá de darle un like; ese efecto no existía con la fotografía análoga, cuando ponías tus fotos en la pared de una galería, donde no sabías quién las vio; no tenías información de las fotos que exponías cuál tenía más interés para los espectadores, y entonces si

no sabes eso, no es que sea determinante, pero sí de alguna manera te informa de algo. La verdad es que a mí la nueva dinámica de la fotografía, el quehacer fotográfico en estos momentos me alucina.

Acabo de ver unas fotos de una exposición que llevo Manuel Rocha a Madrid, de la obra de una serie de fotógrafos; parece una galería de hace 120 años; que en todo este tiempo no hemos podido mejorar la forma de compartir las fotos, no jodas. Si no críticas, no ves y no comentas esto, no provocas que haya otras maneras de ver las cosas, que si las hay. Hay que hacer las preguntas para llegar a nuevas respuestas, nosotros nos vamos por el lado fácil pero, eso es en todo.

¿Cuál es la misión principal del Foto Museo Cuatro Caminos?

Es un proyecto que llevo planeándolo por más de veinte años. Para mí el museo su misión principal es educar; y no pensar en educar para hacer más fotógrafos, educar a los que ya están, educarnos, si tú crees que alguien se salva de esto te digo que no. Tú ahorita estás haciendo una tesis, sacar tu título es en sí seguir la rutina de una tradición que murió hace años.

Tiene el efecto siguiente si tu circulas por el periférico y está lleno de automóviles se cruza un perro y el carro que va hasta adelante frena y todos los coches detrás de él frenan, es un efecto retardado, así es lo mismo con la educación y los títulos.

No quiere decir que no estés aprendiendo muchas cosas en el proceso que estas siguiendo de tu tesis, te estás informando, enriqueciendo de alguna forma, nada de esto sobra. Lo que pasa es lo siguiente, es muy importante ubicar la experiencia personal del alumno en un contexto más grande y eso no se hace, no te dan la oportunidad porque no está construido de tal manera el sistema educativo para decirte, mira eso que estás haciendo es útil dentro de este esquema. En medida que no ubiquemos tu esfuerzo no le vamos a sacar el máximo rendimiento a tu capacidad creativa y artística, no entender esa dinámica es estancarse. Ahora debes empezar a replantearte en la época digital que frenarte e irte hacia atrás no sirve de nada.

¿Cuántos años cumple Zonezero.com? ¿Cuál es el balance en estos años?

Acabamos de cumplir 21 años. Nosotros estuvimos ahí antes que las redes sociales, éramos la red social de los fotógrafos. A mí en lo personal me sirvió siempre mucho por estar involucrado en el proyecto, aprendí a manejar muchas cosas técnicas antes que mucha

gente, yo tenía que resolver cualquier problema técnico, de contenido y de reflexión, al estar resolviendo esta problemática que yo no sabía ni que existía me obligó a una cosa que podrías comprender fácilmente, gente de mi generación se han marginado con el planteamiento de, “yo ya estoy muy grande” y “de tecnología no sé nada”. Como no se subieron al camión en la primera parada ya se les hace muy cuesta arriba subirse en la parada 56 y entonces esto no es para mí y no se suben en nada para adelante. Entonces hoy en día, en el espacio que ocupamos en el planeta todo cambio y si no te incorporas a la tecnología estas igual que como si fueras miembro de una tribu en el río Amazonas, no te enteraste de nada, no sabes ni qué está pasando y todo lo quieres juzgar a partir de tus experiencias analógicas, claro más aún haces una separación. Yo entre a internet a la media hora que lo inventaron, dije no puedo dejar de estar en esto, aunque no sabía nada tenía la necesidad de aprender y así me enteraba de todos los problemas habidos y por haber de la era digital, claro de no haber hecho eso hace rato que ya no hubiera entendido nada de lo que está pasando.

¿Cuál fue la resistencia del gremio al cambio digital?

Mira el gremio no solo mexicano, planetario es sorprendentemente refractario a los cambios. Nunca pensé al principio que el gremio fotográfico fuera tan conservador, pero tremendamente conservador, los cambios les cuestan muchísimo trabajo absorberlos. Ahora, tú dirías una actividad como la fotografía que de entrada tiene un porcentaje de tecnología te invita a tener curiosidad, para nada al contrario era una barrera para resistir, aquí no me hagan olas no me cambien la jugada y cómo te defiendes de eso, pues descalificando y te estoy hablando de críticos, intelectuales, historiadores, fotógrafos, todo mundo vinculado a la fotografía hablaban con una lógica en su mente narrativa derivado de una fotografía de hace 150 años, sin duda. No me atrevería a descalificar el trabajo de nadie. Perdón, pero que hueva. De repente todo cambió, la fotografía digital hoy en día está en la vanguardia del arte, en la vanguardia de la comunicación.

¿Qué cambió a la fotografía en la era digital?

¿Que cambió? Lo que cambió toda la fotografía es el teléfono celular con cámara. Ni siquiera fue tanto la aparición de las cámaras digitales, si abrieron brecha pero curiosamente el ser humano por naturaleza es pictográfico. En el pasado esa habilidad, voluntad o deseo de lo pictográfico se veía retrasado por la habilidad de no saber dibujar que tenía que ver con la educación y como nos educaron. Todos los niños saben dibujar y lo disfrutaban hasta que les

enseñan a no disfrutarlo, hasta que les enseñan que eso así no es. De repente aparece un aparato que te dice mira yo me voy a encargar de la parte técnica tu nada más disfruta y chíngale a tomar fotos. Junto a la foto hay la posibilidad de compartirla, el hecho de que yo te tome una foto y ahorita la suba a la red le da un valor a esa toma de esa foto distinta que si la tomo con una cámara.

¿Cómo ve el futuro de la imagen ante la diversificación de nuevas tecnologías?
Hoy en día fíjate en esta cámara, es una Leica que supongo que lo sabes desde que naciste prácticamente, estás de acuerdo en que es un símbolo universal del fotoperiodismo, de estatus a nivel intelectual, es un bastión del conservadurismo más exquisito; ¿cómo ves que ahora este aparato es digital toma video y graba audio sí? yo de esto escribí hace veintitantos años en Luna Cornea, que tarde o temprano iba a pasar y cuando yo escribí eso bueno has de cuenta que dije que nos iban a invadir los marcianos. Esta cámara tiene un perfil de un paradigma totalmente replanteado; bueno ese es sólo un aspecto. Esta otra cámara es una Sony, fíjate el tamaño que tiene por su tecnología, tiene mejores resultados el archivo que hace la Sony es mayor que el de esta Leica, hasta en calidad su óptica es impecable y aquí tenemos un aparato celular con cámara, tomo una foto con él y la subo a la red sin necesidad de estas dos cámaras.

¿Cuáles son los nuevos avances tecnológicos en fotografía?

Acabo de comprar una cámara que me entregan en dos semanas que ya no trabaja con la misma lógica de registro de luz que las cámaras convencionales, tu tomas una foto y después de que la tomaste decides dónde vas a enfocar y cómo la vas a componer, hablo de composición, tomas la imagen y lo que captura la maquina es información que tú puedes definir una y múltiples veces. Si tú no sabes lo que está pasando con la tecnología no puedes implementar un cambio. Acabó de pedir otra cámara una Samsung que toma en formato RAW y JPG a 15 cuadros por segundo no se te pasa nada. Otra cámara que pedí es una Sony, el máximo de ISO que tiene es de 500 mil, tengo luz donde sea, puedo disparar en cualquier condición extrema de luz; imagina el contenido; piensa en tus fotos con estas herramientas; nuevas posibilidades. Con un aparato vez más rápido, la cámara captura más rápido de lo que puedes ver, la otra registra más de lo que puedes ver por luz y la última toma más de lo que tú puedes registrar tradicionalmente en cuestión de enfoque. Todas son marcas diferentes; la industria de la fotografía en evolución.

Viene el video de 4K, puedes sacar una foto del video 4K, con una cámara comercial puedes extraer de cualquier cuadro o fragmento de video una imagen que tiene la misma calidad que tus fotos digitales. Ya hay una cámara comercial carísima, por cierto RED es la marca, toma 128 cuadros por segundo y qué crees cada cuadro es un archivo RAW que se puede abrir cada cuadro en photoshop.

Ya no ha vuelto a tomar una foto con película ¿que hizo con sus cámaras análogas?

No, para qué, tengo Nikon y Leica. Las tengo guardadas, no se las iba a vender a un amigo, eso no se vale.

¿En que momento los fabricantes de cámaras deciden invertir en tecnología digital?

Para sobrevivir mira, con la aparición del celular con cámara se murió el cuarenta por ciento de la venta de cámaras digitales de pequeño formato; las empresas dicen no podemos competir con los celulares, no hay manera; Sony agarra y dice cámara chiquita le meto un sensor de cuadro completo ninguna de las marcas competidoras tiene un sensor de cuadro completo en sus cámaras; además le pongo un visor y un flash sobre el cual tengo un control completo por 700 dólares, los competidores al ver el éxito en ventas ahí viene Canon y le copia, Nikon le copia; ahí vienen todos y le copian. Se movió el mercado, se activó. Los ingenieros en estas organizaciones tienen que ir despacito porque los fotógrafos son muy conservadores tiene que irse despacito para que la gente lo adopte y lo entienda. Toda esta transformación tecnológica no la estamos considerando ni siquiera en la lectura diaria de lo que podemos ver en la red, tiene que ver con la visión personal.

¿Existe algún proyecto de rescate de archivos fotográficos en el Foto Museo?

Si el mío, con mi archivo tenemos para un rato son quinientas mil imágenes, la parte esencial es compartir este archivo en línea ¿sabes para mí lo que significa estar sentado en cualquier parte del mundo y poder tener mi archivo en mis manos? dime qué otro fotógrafo conoces en el mundo tiene una herramienta de este tipo ninguno. Ese es el tema es una base de datos bilingüe en inglés y en español. Vamos a subir una foto de mi archivo a facebook para que te des cuenta del potencial que tiene, en un minuto cinco personas le han dado like, la han visto. Para qué tomar fotos si no las vas a usar dentro de un discurso determinado; estableces un diálogo con un montón de personas que se encuentran de manera virtual, es el equivalente a publicar en un libro o un periódico, la diferencia es que yo sé quiénes son es la posibilidad mía de

intercambiar experiencias; ahora tú ves esta foto desde tu computadora o tu teléfono, dices me gustó está interesante puedes hacer un comentario; en este momento han visto la foto dos amigos, uno se encuentra en Texas y otro en California tengo la posibilidad de ver de dónde es la gente que está viendo mis fotos en línea.

¿Qué pasara con el libro fotográfico?

Mira, todos los libros tendrán que buscar su justificación para existir y esto es aplicable para todo. Si lo que vas a hacer da lo mismo en un libro electrónico pues para qué hacerlo impreso. Si no tienes el dinero para hacer el libro impreso, también es una discusión ociosa, para qué hablar del libro impreso, ¿tienes el dinero?, no entonces para qué discutes. Hazlo digital y punto. Si tú ofreces algo diferente la sociedad te lo va a agradecer. Disfruta muchísimo de la fotografía que tiene mucho que ofrecer, pero hacia adelante, no para atrás.



Yolanda Andrade Semblanza

Fecha y lugar de nacimiento: Villahermosa, Tabasco, México, 22 de mayo de 1950.

Estudios: De 1976 a 1977 estudió fotografía en el Visual Studies Workshop en Rochester, N. Y.

Desde sus primeras fotos se relacionó con el género de fotografía de la calle de la escuela neoyorkina y reafirmó esta vocación a través de la influencia de los más importantes exponentes de este género como son Eugene Atget, Walker Evans, Robert Frank, Gary Winogrand y Lee Friedlander. Sus imágenes también se pueden conducir a la admiración por la obra de autores nacionales como Manuel

Álvarez Bravo, Nacho López, o que trabajaron en México, como Henri Cartier-Bresson.

En 1987 obtuvo su primer reconocimiento con la beca de producción de la Bienal de Fotografía, convocada por el INBA, y en 1994 fue nombrada becaria de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation (NY). Se le ha otorgado la beca del Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA, en los años 1993, 1997 y 2003.

A partir de 1992 se ha dedicado a la enseñanza de la fotografía en la escuela Nacho López, el Centro de la Imagen, el Tec de Monterrey, campus Ciudad de México, la Academia de San Carlos y en diversas ciudades de México, invitada por CONACULTA.

Libros publicados:

Fotografía en b/n sobre la Ciudad de México:

Los velos transparentes, las transparencias veladas (1988), texto de Carlos Monsiváis, Gobierno del Estado de Tabasco, ICT, Colección Arte, Villahermosa, Tabasco.

Pasión mexicana/Mexican Passion (2002), Casa de las Imágenes, CONACULTA/FONCA, México, DF.

Melodrama barroco (2007), UNAM, México, DF.

Fotografía en color:

Fragmentos (2009), catálogo de la exposición del mismo nombre en el Museo del Arzobispado de la SHCP, México, DF.

Visiones paralelas (2009), Alianza Francesa / Baume & Mercier, México, DF. A través Del Cristal (2009), Colección Luz Portátil, Editorial Artes de México, DF.

Una Mexicana en París (2012), Alianza Francesa de Polanco / CONACULTA, catálogo de la exposición, edición limitada de 50 ejemplares.

Las Vegas: Artificio y neón (2013), Universidad Juárez Autónoma de Tabasco / CONACULTA, Villahermosa, Tabasco. México.

Sitio web:

<http://yolandaandrade.viewbook.com>

<http://www.artphotoindex.com/api/#photographer/YolandaAndrade/16758>

Yolanda Andrade
La fotografía afirma mi existencia

¿Cómo se inicia en la fotografía Yolanda Andrade?

De niña tomaba fotos, tenía ocho años, vivía con mis primas en Villahermosa Tabasco. En la casa había una cámara de cajoncito, le tomaba fotos a mis primas, iba yo solita a una tienda, llevaba la cámara le quitaban rollo y le ponían otro. Me devolvían la cámara, y a la siguiente semana regresaba para hacer lo mismo. Ese ritual a mi me encantaba.

Oficialmente di mis primeros pasos en el Club Fotográfico de México entre 1973 a 1974; mis primeros ejercicios eran de manera autodidacta con los instructivos de Kodak y con revistas especializadas en fotografía que compraba en un pequeño Samborns que se encontraba en la calle de Hamburgo. Desde el primer día me entregue con una gran pasión a la fotografía. En esa época estaba trabajando en la torre Latinoamericana con un señor que era el director del canal 13, Imevisión pertenecía al estado, después del trabajo, tomaba mi sweater, papel fotográfico, algunos negativos y me venía directamente del trabajo al Club Fotográfico de México a imprimir. No sabes qué experiencia, todo para ir aprendiendo, todo esto fueron mis inicios en la fotografía. Como ya se convirtió en algo que quería hacer de manera muy seria, dedicarme a ello tiempo completo de manera profesional; decidí irme a estudiar fotografía en 1976 al Visual Studies Workshop en Rochester, Nueva York. Durante dos años estuve ahorrando todo el dinero que ganaba en mi trabajo para poder pagar mi estancia en Rochester que era desde el pasaje de avión, alquiler de departamento, comida y pago de colegiatura. Regrese a México en 1977 en el momento que se estaba creando el Consejo Mexicano de Fotografía, y gestando el primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía. Todo se fue dando para convertirme en la fotógrafa que soy ahora.

¿Al regresar a México a qué se dedica?

Antes de irme a Rochester yo ya salía a las calles a tomar fotos, eso sin saber que existía un género llamado fotografía de la calle, no conocía el trabajo de los fotógrafos dedicados a este género, de hecho no sabía mucho de Manuel Álvarez Bravo que era la figura más conocida en ese momento en México. Yo iba a comprar papel fotográfico a foto Misao en la calle independencia, ahí compré un libro de fotografía, muy malo. Ahí lo tengo todavía, pero era mi primer libro de fotografía en un tiempo en que en México no había absolutamente nada pero de manera natural hacia fotos

en la calle. Cuando estuve en Rochester conocí todo el movimiento de Street Photography y sus principales exponentes Walker Evans, Robert Frank, Garry Winogrand; ya tenía la predisposición para desarrollar este género fotográfico. Al regresar a México continúe con este tipo de trabajo y sigo trabajando a la fecha el género de fotografía en la calle, que es como una rama del género documental, es una vertiente de la fotografía documental.

¿Cómo podría definir a la fotografía documental?

La fotografía documental yo pienso que es la que registra todo el quehacer del ser humano; todo lo que hacemos las personas en el mundo, registra todo lo que desarrollan las diferentes culturas en la tierra.

Hay una necesidad social de eso, en algún momento lo hizo la pintura en otro tiempo el grabado, hay una necesidad de documentar el quehacer del ser humano la fotografía documental es un género que va a estar siempre vigente.

¿Cómo podría definir su trabajo fotográfico?

Mi trabajo pertenece al género documental pero ya con una particularidad que se desarrolla en la calle. Con el afán de registrar muchas cosas del ser humano en la cultura. La calle es un proyecto muy personal lo comparo con los cuentos, tiene mucho de ficción.

El fotógrafo en la calle va fotografiando al azar sin tener un proyecto definido, vamos fotografiando todo lo que de manera personal nos interesa y luego creamos secuencias fotográficas o ensayos fotográficos en la que damos una opinión personal de lo fotografiado. Son secuencias en la que quienes ven las fotos se pueden dar cuenta quienes somos los fotógrafos y que intereses tenemos, como autores.

¿Si tuviera que escoger dos de sus fotografías cuales serían?

Siempre estoy recordando dos fotos que no tome; iba a hacer un trabajo para una revista. Caminando por la calle de repente vi una imagen de un cuate de los que trabajan recogiendo la basura llevaba un perro muerto y el tipo iba muerto de la risa para meterlo al camión de basura, no pude tomar la foto, no hubo la oportunidad. En otra ocasión fue una foto que decidí no tomar. Iba a un desayuno por la calle de Zacatecas en la colonia Roma, siempre llevo mi cámara, vi mucha gente alrededor de una vivienda, se trataba de un chavo que se había aventado de un edificio, estaba muerto en la banqueta pero no me atreví a fotografiarlo.

¿Qué hace tan especial a la fotografía documental en nuestro país?

Hay dos cosas que son muy especiales en la fotografía documental en México: La primera a partir del Consejo Mexicano de Fotografía y de los Coloquios Latinoamericanos la tendencia era este tipo de foto documental que denuncia algún hecho social o político y de alguna manera seguimos la corriente y la segunda; México es muy particular en las cosas que suceden a nivel político, social económico; social en el amplio sentido de la palabra las costumbres, tradiciones, los diferentes grupos étnicos es propicio para el crecimiento de la fotografía documental no es lo mismo que en Suecia donde no hay tanta vida en las calles, en nuestro país la vida es muy rica en la vía pública mucha de la socialización de la educación que recibimos es a través del contacto con otras personas en el espacio público. Creo que eso hace propicio para el desarrollo de la fotografía documental, está ahí el material al alcance de todos.

Por otra parte la presencia de las fotografías es muy importante en la fotografía documental, hay una gran cantidad de fotografías mexicanas realizando un trabajo excepcional, muchas más mujeres que en otros países con cierta equidad, habrá excepciones es inevitable en esta sociedad.

¿En que momento cambia de la fotografía análoga a la digital?

Fue un cambio que necesitaba y llego en el momento oportuno, en el año 2002 había editado el libro de fotografía sobre la ciudad de México, titulado Pasión Mexicana, cubre un periodo de 10 años de trabajo fotográfico; ya era mi segundo libro sobre la ciudad de México en blanco y negro; comencé a pensar bueno me estoy repitiendo ya estaba harta de ir a marchas y manifestaciones; al mismo tiempo las cosas empezaron a cambiar en la calle, la tecnología cambió; recuerdo que fui muy animada por Pedro Meyer, por supuestos para iniciarme en la fotografía digital, él me invitó a participar en un proyecto en el que tenía que fotografiar con cámaras digitales y el mismo día que tomaba las fotos un grupo muy grande de fotógrafos mexicanos tenias que enviarle las fotos por la noche para que él editara un libro digital, todo ese proceso me llevó. Quería participar. Pensé que ya era tiempo del cambio soy muy curiosa entonces no me resisto a los cambios soy muy adaptable a los cambios. Compré mi primera cámara digital y en este periodo de aprendizaje en los primeros meses me la lleve a un viaje por Tlacotalpan, Veracruz. Lo que hice comencé a explorar a jugar con la cámara, a explorar, a registrar temas que siempre me han atraído como la luz neón; de ahí empezó a evolucionar mi trabajo. En

Los libros que, he publicado yo me encargo de todo, la selección de las fotos, la secuencia, el tamaño, me trajo la oportunidad de trabajar la puesta en página, si más pequeña, si doble página. Me involucró 100 por ciento en el diseño; es una obra personal que desarrollo gracias a la tecnología digital, me abrió el panorama y sigo aprendiendo me considero nueva en este periodo de mi trabajo fotográfico.

La fotografía digital hace un antes y un después en mi carrera fotográfica, lo cual me da mucho gusto, es como haber empezado de nuevo otra carrera fotográfica, para mí es muy estimulante porque me ha llevado por otros caminos, con otras posibilidades me hace incluir nuevos intereses, experimentar con la fotografía a color, me sacó de algo que se estaba haciendo costumbre, monótono. Ver a través del color no existía para mí y ahora es algo que está incorporado en mis fotos, se ha vuelto parte integral de la imagen que estoy produciendo en estos momentos de mi carrera.

¿Cuál es la importancia del color en su obra?

Empecé a conocer más sobre el color, aprender más sobre el color, y por supuesto mi interés no era tomar lo mismo en color que tomaba en blanco y negro. Que el color tuviera un protagonismo, que el color fuera como lo es parte importante de la foto; cambié ciertos temas empecé a tomar menos fotos en la Ciudad de México y más en cualquier lugar donde yo estuviera. Estoy evolucionando, he ido aprendiendo la técnica digital, para mí fue como empezar de nuevo con ojos frescos con otro tipo de equipos acostumbrarme, ver a través de la pantalla, no podía estar en la calle tomando fotos con la misma rapidéz que tenía la cámara análoga, me tomaba más tiempo. Aprender, porque el color no me funciona a mí cuando se trata de una foto en la calle cuando hay mucha interacción en la escena. Cambia la forma de leer una imagen.

¿Ahora que se dice que todos somos fotógrafos, qué piensa al respecto?

Todo mundo toma fotos como todo mundo escribe; en la fotografía el hecho de que la gente tenga pasatiempos no los hace profesionales. Todo mundo toma fotos porque los dispositivos lo han facilitado, pero eso no quiere decir que los haga expertos, son aficionados y están registrando un diario de su vida.

Para ser profesional se necesita una intención, un cuerpo de trabajo que vas creando a lo largo de los años a base de experiencias, una necesidad de crear secuencias, de editar tus fotos, tener una voluntad de ser fotógrafo, tener una educación visual. Lo demás es muy divertido.

¿Sigue tomando fotos con película?

No ya no, lo intenté jugando con cámaras como la Lomo, esa camarita de 35mm. de metal modelo ruso, pero no ahora que estoy pensando algunas cosas que no me funcionan en color son digitales las puedo convertir en blanco y negro pero han sido muy pocas. Yo no me obligo a hacer, yo dejo que la parte creativa fluya entonces más adelante algún proyecto blanco y negro tal vez pero desde archivos digitales. En película ya no; si yo pensara en procesar algo en cuarto oscuro, no tengo las fuerzas para hacerlo.

¿Con la llegada de la tecnología, qué prefiere libro digital o impreso?

En este momento para mí un libro físico. Ayer estaba leyendo un editorial en una revista que edita Aperture que se llama books es sobre la edición de libros hablaban en un texto bastante extenso sobre el ebook que no ha tenido gran desarrollo, han hecho dos tres experimentos, pero no ha prendido, como que se regreso a la necesidad del libro impreso, yo lo prefiero en este momento de mi vida el libro impreso no importa que sea un libro modesto; es más los librotres grandotes de pasta dura rebasados elegantísimos son los que menos me interesan; a mí los libros que me interesa comprar son pequeños no necesariamente de lujo.

Me interesa producir libros pequeños 25 x 25 centímetros que no rebase un tamaño carta no necesariamente pasta dura; me gustan los libros modestos en cuanto a realización pero más ambiciosos en cuanto a contenido bien impresos para que las fotos se vean bien me interesa que los libros le lleguen a mucha gente que lo compre el chavo que le interesa la foto y que va empezando que no tiene muchos recursos un libro que uno puede tener en la mano y sacar del librero para verlo una y otra vez; experimentar con otra forma de hacer libros o revista una especie de Fancine lo haces se vende y luego se hace otra edición más cuidada.

¿Cree que la fotografía haya perdido su valor en el mercado en la era digital?

Hay mucha mayor competencia de buena calidad; yo creo que la fotografía en México el trabajo mejor pagado era el publicitario y el registro de obra artística; los dos ya están en cierta crisis; no se diga del fotoperiodismo que nunca ha sido bien pagado en nuestro país.

La fotografía en México se ha desarrollado gracias a los apoyos del FONCA y CONACULTA aunque mucha gente los critique por la cuestión de las becas; pero su existencia ha permitido que el desarrollo de la fotografía en México sea continuo y vaya avanzando.

¿Para Yolanda Andrade qué significa la fotografía?

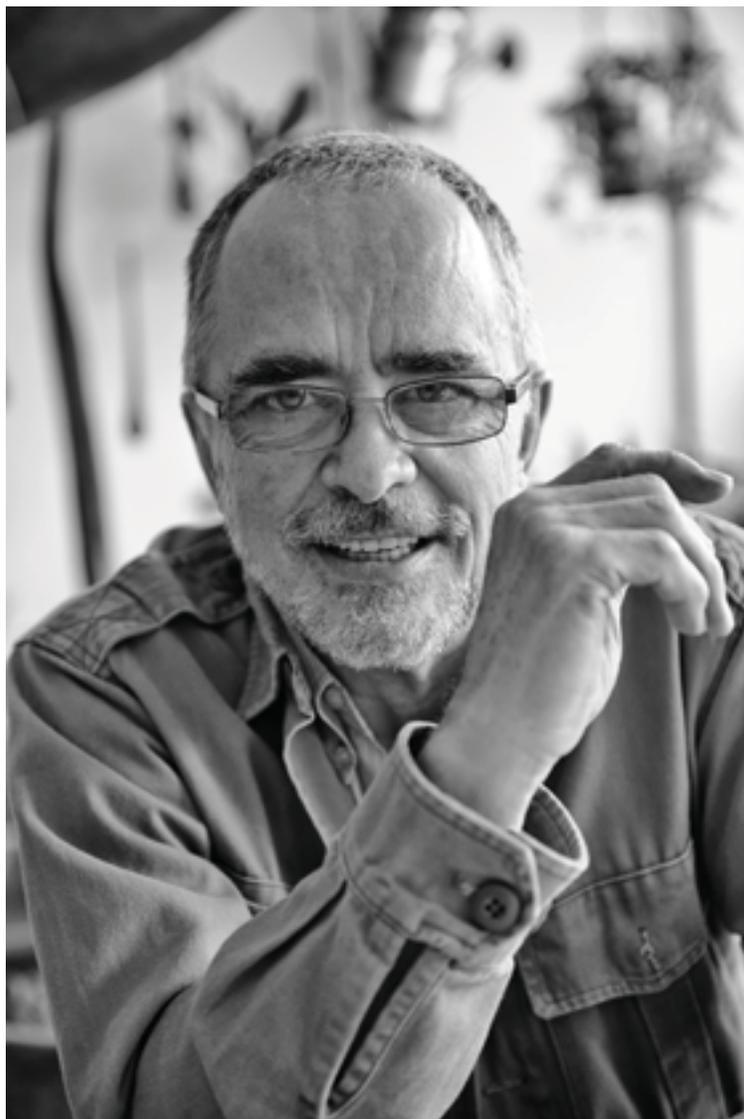
Es el sentido de mi vida, la fotografía es lo que afirma mi existencia, lo que me hace estar viva es mi pasión, es parte integral de mi ser, de mi personalidad.

¿Quién es hoy en día Yolanda Andrade?

Una mujer mexicana luchando día con día para tratar de comprender lo que pasa en México y en el mundo tratando de mantener un equilibrio mental y disfrutando la vida.

Fotográficamente hablando estoy en uno de los momentos más intensos de mi carrera fotográfica, con muchas ideas, con ganas de hacer muchas cosas, de experimentar más. Me dedico a la docencia dando talleres me permite un desarrollo hay una retroalimentación constante con los alumnos que toman las clases, me permite compartir mi experiencia y mis conocimientos; por otra parte el objetivo principal es promover mi trabajo fotográfico de una manera más amplia, hacer más libros.

Carlos Contreras de Oteyza Semblanza



Fotógrafo autodidacta, nace en la Ciudad de México en abril de 1951 en el seno de una familia de reconocidos artistas; su bisabuelo, Jesús F. Contreras brillante escultor de finales del siglo XIX principios del XX, su abuelo y su padre estudiaron la carrera de Arquitectura y lograron destacar en ese ámbito, inclusive a ni-

vel internacional. Siendo estos sus antecedentes, era de esperarse que el tercer Carlos Contreras de la familia encaminara sus pasos para continuar la tradición. Sin embargo, si bien era un admirador en esta disciplina, Carlos no estaba convencido de que esa fuera su verdadera vocación.

No es sino hasta la edad de 17 años que descubre por accidente su pasión por la fotografía, cuando una amiga lo invita a la producción de una película sobre los indios coras en Nayarit, México. Por azares del destino y sin ninguna experiencia previa se hizo cargo de la cámara de 16 mm. Diferentes pasajes, vivencias y ceremonias de la comunidad Cora. En la etapa de edición del cortometraje el material fue robado y jamás se pudo recuperar. Este hecho lamentable lo impulsó a tomar una decisión que le cambiaría su vida: al no contar con los recursos suficientes para producir nuevamente la película, regresó a la población indígena para dejar testimonio del trabajo realizado y fotografiar, con cámara fija, lo que logró observar y sentir entonces. Ahora sabía que con este medio podía comunicar su perspectiva.

Después de intentos frustrados por estudiar cine y fotografía en México y en Italia, se dedicó a realizar trabajos fotográficos sin gran trascendencia, hasta que consiguió un empleo en la editorial de revistas Mex-Abril, el cual le permitió aprender la técnica y adentrarse en los detalles de la materia. Diez años en ese empleo le brindaron madurez y experiencia suficiente para consolidarse como fotógrafo: “era una máquina de hacer fotografía, era impresionante el ritmo al que trabajaba”.

Dentro de su larga trayectoria destacan las más de 70 exposiciones individuales y colectivas en México, Estados Unidos, Alemania, España, Canadá, Colombia, Cuba, Francia, Italia, Polonia, Marruecos, entre otros países. Ha participado en numerosos libros de temas diversos como pintura, escultura, cocina, entre otros. Parte de su obra se exhibe en el Museo de River Side, California, Museo de Arte Moderno de Houston, Texas, Fototeca del INAH, Museo de San Carlos, Museo Nacional de Arte, Museo Mural Diego Rivera en México, DF. Desde 1982 se ha hecho merecedor de diversos premios y menciones honoríficas, entre ellas la medalla al merito fotográfico por cuarenta años de trayectoria como fotógrafo.

Carlos Contreras de Oteyza
Si volviera a nacer sería fotógrafo

¿Cómo te inicias en la fotografía?

En la fotografía me inicio por accidente, tenía 17 años estaba en la preparatoria. Un día me encontré a una amiga que era cineasta, Alejandra Noriega, en ese momento estaba haciendo una película en la sierra de Nayarit de los indios Coras, me pidió que le ayudara como su asistente, viajamos a Tepic y de ahí volamos a la zona de Jesús María donde íbamos a trabajar, ahí aprendí a usar una cámara de cine Voilex de 16 mm. De ahí fuimos varios años a diferentes momentos de la vida cotidiana de los coras, no sólo en Semana Santa. Un día que estábamos editando el material en el CUEC, nos quedamos hasta tarde 3 de la mañana, al otro día nos habían robado la película, desapareció la película, en ese momento decido realizar el proyecto en fotografía fija en 1968.

¿Cuándo comienzas a trabajar de manera profesional?

Trabajo en cine y en fotografía alrededor de dos años con dos exiliados españoles José María Torre Bermúdez y Daniel Escribano, los dos cineastas connotados. Tenían una compañía que trabajaban para constructoras haciendo testimonio de construcciones y seguimiento de obra por ejemplo para ICA. En el año 1971 me voy a Italia, había conseguido una beca para estudiar cine en los Estudios Cinecitta, llego un mes antes para aprender el idioma, me presento para inscribirme y me dicen que ese año no aceptaban extranjeros porque había muchas solicitudes de Italianos y que me presentará el próximo año cosa que me enchilo muchísimo, evidentemente ya no regresé.

Poco después de mi regreso a México, En 1971, trabajé como asistente de la fotógrafa Imgard Groth en el departamento de restauración del Patrimonio Cultural “Paul Coremans”.

En 1974 conozco al doctor Jorge de Angelé director editorial de Mex Abril de Argentina, y la filial en México era Mex Ameris que producían revistas como Claudia, Automundo, Fotomundo, Nocturno y habilidades de Claudia. Entro a trabajar como fotógrafo en el departamento de fotografía. A los 6 meses renuncia mi jefe y me quedo a cargo del departamento de fotografía durante 10 años de 1974 a 1984; viajé por todo el mundo fui a la India, Francia, España, Holanda y Estados Unidos, haciendo fotografía de gastronomía, moda, turismo, reportajes y entrevistas. Trabajaba con formato 4x5, 6x6 y 35mm. Todo en transparencia.

¿Cuándo das el giro hacia la fotografía de autor?

En el sismo del 85 mi estudio estaba en la calle de Orizaba, fue impresionante cuando llegue a la calle de Nuevo León, me estacioné cerca del cine Plaza, ahí vi mi primer edificio caído, me fui caminando por todo Álvaro Obregón, eran como las 8 de la mañana había muchos edificios y casas con daños.

Al llegar a mi estudio me estaba esperando mi laboratorista comenzamos a hacer cargas de película. En lo que yo me iba a fotografiar, él seguía haciendo cargas, fotografié lo más que pude dándome cuenta que era una tragedia trascendente en esta ciudad, me clave directamente en la catástrofe a testimoniar la tragedia, los rollos me alcanzaron para día y medio de trabajo con una frustración tremenda por no tener más película para seguir tomando fotos, no había donde conseguir más.

Me integro al Consejo Mexicano de Fotografía en Tehuantepec 214 por invitación de Aníbal Angulo, cuando estaba iniciando actividades me motiva, retroalimenta mis inquietudes en cuanto a la fotografía y es cuando empiezo a desarrollar proyectos en serio. El primer proyecto que se concreta es el Circo de Bibis, para mí es de una satisfacción inmensa, hace más de 30 años se sigue exponiendo por lo menos una vez al año. El Circo de Bibis, me llevo cerca de 6 años y a raíz de un artículo que publicaron en Luna Cornea, Alfonso Morales me pidió que continuase con el proyecto del Bibis 20 años después, fui algunas veces le hice algunas fotos, me di cuenta que se estaba muriendo.

Aquí termino el proyecto. En un momento dado quise rescatarlo aplicando para una beca del FONCA. Con el seguimiento de los hijos del Bibis, el proyecto era registrar sus nuevos mundos dentro del circo, pero como siempre en este país las becas se las llevan los caza becas y evidentemente no me la dieron.

La idea surge cuando tenía 6 años, me vistieron de payaso me pintaron de rojo y fue traumante. En aquel entonces tenía un ayudante Abraham Colon, un día platicando con él se me antoja hacer unas fotos de circo, Abraham me dijo, yo tengo unos familiares pero es un circo muy pobre, me llevó con la familia y con el Bibis. Fue difícil en un principio pero mi labor fue tan buena que logré hacerme invisible, mi presencia no era evidente. Ellos se desplazaban, actuaban como lo hacen cotidianamente, mi presencia se desvanecía y la cámara se volvió invisible, todo con Hasselblad formato medio.

¿Quién te ayuda a editar el material del Bibis?

En ese tiempo vivía en mi casa Abbas, el fotógrafo Iraní Francés gran amigo mío, él me ayudó en la curaduría y la integración de la exposición, y algunas otras gentes como Enrique Bostelmann, Aníbal Angulo, Pedro Meyer, Graciela Iturbide. El proyecto consta de unos 5 mil negativos la exposición es de 50 imágenes y el texto de Vicente Leñero.

¿Cómo definirías a la fotografía documental?

Yo más que documental la definiría como testimonial, tan testimonial puede ser el proyecto del Bibis que hoy en día tú ya no encuentras un circo así, entonces el valor del testimonio que se logra con este tipo de trabajos es muy importante. Desgraciadamente a nivel de fotógrafos nunca hemos tenido el apoyo ni la conciencia de nuestras autoridades de la importancia de este tipo de proyectos, pero yo siento que con los años se nos hará justicia a los que hemos hecho trabajos de este tipo en donde realmente se reconozca la importancia de las referencias que te dan todas estas imágenes. El caso de mis fotos de los coras tomadas hace más de 40 años; ese archivo de 3 mil imágenes es un tesoro de los indios coras.

Voy a ir al pueblo de Jesús María a montar una exposición. Independientemente voy a imprimir todas las fotos para regalárselas a la población, ese es el testimonio, el peso y la importancia de este tipo de proyectos. Cuando logras que la gente entienda la importancia de registrar sus fiestas y de alguna forma te apoyan para levantar este testimonio; cuando logras eso en una comunidad es fantástico.

¿Cuál fue tu experiencia de los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía?

A los Coloquios asistieron gente de Europa, Canadá y Estados Unidos, pero el contingente fuerte estaba formado por México y Cuba; siento que para los cubanos fuimos un gran aliviane. Haber convivido con Iván Canas, Alberto Korda, Fidel Castro, Nicolás Guillen, Raúl Corrales fue un gran aprendizaje; se dio una integración y una compenetración muy fuerte. Los coloquios para mí son los inicios de la intelectualización de la fotografía, pero con un orden, con disciplina, un criterio, un juicio que ayudó mucho a la fotografía mexicana, es el despegue en México de esta disciplina que yo siento que México no lo aprovecho y Cuba sí. Hoy en día amigos cubanos viven exclusivamente de sus fotografías, los coloquios ayudaron a despegar a la fotografía cubana a nivel mundial.

¿Qué opinas de Iztapalapa y sus fiestas?

Es algo muy interesante se da el fenómeno de tener una ciudad diferente dentro de la ciudad de México; la zona de Iztapalapa es otro mundo, es otro lenguaje, son otros coches, son otras costumbres, otra arquitectura, otros caracteres, otras formas de ser. Podrá haber muchos ladrones, pero el día de la pasión están cargando una cruz de 80 kilos y con eso creen que ya la curaron, toda esa es una dinámica de un autoengaño y de una autodefensa fantástica. Hay un respeto por el aspecto religioso que lo mezclan con las actividades delictivas.

Los carnavales son muy interesantes, de una riqueza impresionante las autoridades deberían hacer algo para que fuera más gente porque la población de la Ciudad de México no se atreve a entrar a Iztapalapa por la fama que tiene de que ahí están todos los malandrines de esta demarcación. A esta demarcación le falta difundir para que conozcan su ciudad, sus fiestas

¿Cómo describirías las festividades de Carnavales en Iztapalapa?

En Iztapalapa y en la Ciudad de México el carnaval imita los elementos que a nivel mundial gozan de prestigio, tales como los desfiles de comparsas con disfraces de políticos o personajes de la farándula. Se trata de una manifestación popular con una visión histórica sobre todo de la conquista; es una necesidad inevitable de expresión de la cultura popular, es un momento propicio de integración ciudadana, es una fiesta catártica y necesaria para Iztapalapa. Visualmente es una gran oportunidad para registrar un fenómeno sociocultural donde encontramos a toda la trama social, de color, de disfraces, mascararas producidas en serie, de villanos y políticos. Es una gran ocasión para los fotógrafos de lograr una serie de imágenes fascinantes, hay una gran libertad para trabajar, se rompen todas las reglas y las teorías establecidas, dentro del desarrollo de este proyecto documental.

¿Para Carlos Contreras qué significa la fotografía?

Significa todo, ha sido mis matrimonios, mis hijos, mis mujeres, mis aventuras, mi vida en todos los sentidos, ha sido una manera de ser, de comunicarme, de expresarme, de integrarme, ha sido todo, la fotografía ha sido todo; mi vida ha girado en torno a la fotografía, es una satisfacción envidiable. Si volviera a nacer sería fotógrafo. Me veo en una silla de ruedas en una galería muy larga en donde voy pasando y voy viendo fotos mías que en un momento dado mi mente pueda recordar.

¿Quién es Carlos Contreras hoy en día?

Te puedo decir que soy la misma persona que cuando empecé solo que con más experiencia fotográfica. Estoy en una época importantísima, ya es una consolidación madura de toda la experiencia que tengo y me permito jugar con los elementos visuales que tengo a mi alcance, es una madurez ligada a la fotografía.

¿Qué te preocupa hoy en día de la imagen?

En el aspecto técnico hay algo que me parece criminal; sabemos que los archivos digitales en jpg se van perdiendo paulatinamente; me preocupa la historia familiar en el contexto digital, para no perder imágenes hay que hacer algo. Me parece criminal que no se difunda que los archivos en jpg se van a perder. Hay que concientizar a la gente que respalde sus fotos para un futuro.

Gilberto Chen Charpentier Semblanza



Nació el 26 marzo de 1954 en la Ciudad de México. Inicia su trabajo fotográfico a finales de los años setenta. Fue miembro del Consejo Mexicano de Fotografía desde 1983, donde ha participado como coordinador de exposiciones e impartió varios talleres. Ha sido ponente en diversos coloquios, curador de exposiciones y jurado en concursos. Fue Miembro de la Comisión Consultiva del FONCA para Jóvenes Creadores de 1992 a 1995.

Su primera exposición individual fue en la Galería Modigliani, México 1979, posteriormente en lugares como la Casa de la Cultura de Puebla 1983-85, Consejo Mexicano de Fotografía 1986, Salones de baile, exposición itinerante 1991-94, Casa de la Cultura Reyes Heróles 1994, Galería de la Universidad de Yucatán, La Librería Morelia, Michoacán, Galería de la Universidad de Yucatán, 1995, Galería Gráfica Soruco, Oaxaca, Galería OJOROJO-Fotógrafos Guadalajara, Galería de la Universidad Autónoma de Campeche y la más

reciente Homenaje a la locura, Galería Juan Martín, Museo de Arte Contemporáneo de Morelia.

Ha participado en más de 130 exposiciones colectivas en diferentes espacios de México y en países como Italia, Cuba, E.U., Panamá, Brasil Ecuador, Alemania, Colombia España, Suiza, Argentina, Bélgica, Austria y Finlandia.

Durante su trayectoria artística ha recibido premios y distinciones como el Premio de Adquisición en la exposición Herencias de la Colonia, del Museo del Virreinato,

Tepetzotlán 1988, Ganador de la VI Bienal de Fotografía, INBA. 1993, Miembro del Comité de Selección de exposiciones para las galerías de las UAM. 1997, Jurado Arte Joven Aguascalientes. 1998 y Jurado Bienal de Foto Periodismo, México D. F. 1999.

Gilberto Chen forma parte del Sistema Nacional de Creadores de Arte a partir de 1997 hasta 2011. (3 veces). Profesor de la UAEM.

Gilberto Chen Carpentier
La fotografía es un pasaporte

¿Cómo te inicias en la fotografía?

En la secundaria tenía una cámara Brownie de Kodak tomaba fotos sin ningún chiste sin ninguna intención, pero me gustaba tomar fotos. En la preparatoria había un taller de fotografía, un laboratorio y ahí es donde empiezo a ver qué es esto de la magia de la fotografía. Tiene mucha magia y desde entonces tendrá 44 años más o menos; ahí por ejemplo me toca un día aprender a revelar transparencias y el material era del 10 de Junio del 70, el jueves de Corpus el famoso halconazo; claro que ahí van implícitas muchas energías y muchas emociones, entonces voy quedando como atrapado. Después decido estudiar física, porque la física y la fotografía de alguna manera van muy juntas, la luz, la óptica, todos estos efectos que se dan, pero son como muy distintos uno es muy teórico, técnico y el otro sale de las entrañas de sentir las cosas.

En el ámbito profesional ¿cuándo inicias?

Saliendo de la prepa, entrando a la carrera nos ofrecen al grupo del laboratorio de fotografía, ser fotógrafos de una revista de deportes que se llamaba Deporte Color que pertenecía a Televisa y que salía los lunes. Entonces había que tomar todo lo que fuera de deportes importantes, en la semana imprimir cosas y llevarlas a la redacción para que se publicaran el lunes, de alguna manera siempre he sido amante del deporte, me gusta mucho. No tanto el fútbol, pero sí el beisbol, básquetbol, voleibol, las carreras; éramos como 15 cuates entre 18 y 20 años con la oportunidad de estar en la cancha ahí comencé a hacer foto deportiva y me gustó. Imagínate llegar al estadio Azteca, meterte a la cancha y que te toquen juegos como los panamericanos donde México- Brasil fue la final, eso no te lo da la física nunca. Luego, después de estar un tiempo ahí, entre que trabajaba en la Confederación Deportiva Mexicana, me invitaron a ser fotógrafo oficial del Festival Cervantino. Después a una revista de Manuel Lapuente Once en el fútbol. Me tocó la universiada, cada que tenía una excusa adiós escuela y vámonos a tomar fotos.

Lo que me pagaban no era mucho, pero en ese tiempo no tenía gastos, vivía con mis padres, me dedico a comprar equipo fotográfico, luego me invitaron a formar parte de un laboratorio que se estaba abriendo que en un principio se llamaba Dicroic, después se llamó Laser Foto donde estuve 23 años, era para mí muy cómodo ser fotógrafo con un laboratorio a mi servicio. Era negocio pero llegaba

con mis rollos por la mañana y al medio día ya estaban listos. Ahí es cuando entro al Consejo Mexicano de Fotografía, a los coloquios, a las bienales, me doy cuenta que tengo buenas fotos, que hay otro nivel y que hay que meterle; yo hice mi primera exposición individual en la Alianza Francesa, y en 1979 en una galería en San Ángel, algo se vende, no me va mal, la hice con otro fotógrafo Ramel Sejadi. Fue uno de los que me invitó a entrar al laboratorio.

¿En qué momento comienzas a trabajar en tu obra personal?

Hay cosas que uno quiere decir, una de mis primeras series ya en forma fue Salones de Baile, me llevo tiempo decidir qué técnica usar, la película blanco y negro se podía forzar pero los salones de baile no son en blanco y negro, la gente va en color, se viste, se pinta, los salones son muy coloridos y la música es parte del color.

Hice varias pruebas con Ektachrome 800 ISO y 1600 ISO se podía forzar a 3200 ISO, la parte técnica me llevó un rato y luego recorrer los salones de baile. No había ido a ninguno, me gusta la música, pero no soy bueno para bailar y me entra la curiosidad de porque a la gente si le gusta, entonces es ir a conocer esos lugares y así empiezo con cosas que de alguna manera me inquietan. Me inquieta mucho la religión, yo del bautizo no pase y como una gente puede ser muy devota de algo, que a todas luces la iglesia tiene muchos pies de los que cojea, lo que es la institución totalmente corrompida la gente sigue creyendo, entonces comienzo a registrar fiestas, religiones, semana santa, un poco para entender por qué el fervor de la gente; el 12 de diciembre en la Basílica de Guadalupe, no se puede ni caminar la gente llega de quien sabe que lugares del país inclusive o fuera del país.

Muchos llegan caminando o de rodillas, cosas que no acabo de entender, pero por lo menos ya lo conozco así me voy adentrando con varios temas por ejemplo; la calle, la Ciudad de México que es otro mundo puede ser terrible y puede ser maravillosa. Pasan tantas cosas que visualmente, de repente puede ser difícil, pero de repente da premios encuentras con cosas que en ningún otro lugar te vas a encontrar y así hago una serie de murales callejeros.

¿Cuál es el momento más difícil de tu vida y cómo modifica tu trabajo fotográfico?

En 1991, en cierto momento me enfermo, me da cáncer entonces digo: “y ahora como fotógrafo cuál es mi obligación”, en esos términos lo pensé estoy en una situación en la que no mucha gente está. Sí

soy fotógrafo ¿que tengo que hacer, cruzarme de brazos y esperar a que los doctores trabajen o que tengo que hacer? y decido hacer autorretratos. En aquel entonces estaba casado con la fotógrafa Daisy Ascher, lo primero que hace es enojarse porque yo no dejo que tome las fotos, las pocas que me toma en el hospital, son malísimas para lo que yo quería eran como muy lejanas eran otra cosa; comienzo a pensar durante el periodo de exámenes médicos radiografías, tomografías, resonancias, entrar a quimioterapia salir y volver a entrar a otra, qué es lo que quiero hacer con todo el proceso. Se me prende el foco de varias imágenes donde jugar y lo pongo en ese término de jugar. Para mí la foto era muy seria, yo encuadraba a filo negro de la imagen de extremo a extremo, era muy conservador; de repente me doy cuenta que no es tan fácil hacer un trabajo tan purista, no tiene sentido porque yo lo que quería era que la gente, cuando vea las fotos, sienta lo que yo estaba sintiendo de alguna manera, pero no en una forma de azotado; decir vean que pinche es lo que está pasando, así es esto y así se vive con la enfermedad. Me pongo a jugar, tomo las fotos junto todo el material de radiografías, un día estoy viendo un negativo que me gustaba mucho es muy fuerte, tomó muy poco pero creo que tiene mucha fuerza, y se me raya el negativo, en vez de enojarme lo rayo más; me dedico en esa serie a hacer collage, montaje, doble exposición a trabajar con las radiografías en la mesa de montaje; cada foto es única.

Cuando yo me meto a hacer estas fotos, traigo en la cabeza la intensión clarísima de entrar a la Bienal de Fotografía, es un trabajo para Bienal, me quedaba claro, me tardé un año en entrar al cuarto oscuro, después de la quimioterapia no fue tan fácil, trabajo y salen cinco piezas, que son las que meto a la Bienal y gano. Mira una experiencia negativa se ha convertido en algo positivo. Hasta hace poco hice un libro de artista con este material.

¿Que significa la fotografía para ti?

La fotografía de alguna manera me ayuda a curarme, mi ignorancia y miedos hacia la religión o hacia los salones de baile. Me daban miedo porque eran mundos desconocidos, me sirve como pasaporte para encontrar cosas que no había vivido, por ejemplo, tengo problemas con las alturas, me da vértigo. He podido gracias a que tengo la cámara en las manos como protección y como este pasaporte subir a un helicóptero sin puertas y haciendo click en el momento que debe de hacerse. Decirle al piloto que hacer, que se incline para que realmente sientas que estas volando; es algo que le agradezco a la foto que me ha puesto en lugares que normalmente no estaría. En el plano religioso en alguna de las procesiones de Semana Santa

en algún pueblito cuando te ven con cámara te pasan hasta adelante, te ven con respeto y con cariño te invitan a comer. Uno va de turista y ves el fenómeno de lejos, pero tienes que estar lo más cerca posible si no la foto no sirve; le agradezco mucho a la foto porque me ha abierto el mundo en muchos sentidos. Me ha ayudado a que me cure de muchas cosas. Con quimioterapia se me comienza a caer el pelo y me dicen rápate te vas a ver mejor, raparme no lo hice. Pero de ahí surge la idea de comenzar la serie al filo de la navaja, comencé a buscar rapados y rapadas de por qué la gente se rapa, por gusto, por moda, por depresión, hay muchas razones. Voy viendo que es lo que necesito superar, qué traigo atorado adentro y eso es con lo que me pongo a trabajar.

¿Cómo surge la idea de trabajar con los murales callejeros?

Caminando por la Ciudad de México, encuentro que hay muy buenos artistas que pintan pero que no se quede ahí en esa serie, no quería reproducir los murales sino que hubiera interacción con la vida, con lo que hay alrededor. Creo que tú conoces el libro La Piel de las Paredes mi parte de las fotos busca una interacción; un viejito que viene caminando en el mural, parece ser que lo van a golpear de un martillazo; una chava que viene caminando y se tapa la cara para que no le tome la foto, pero justo viene un caballo de Posadas con una lanza y parece que la va a atravesar entonces parece que se está defendiendo de la lanza y no del fotógrafo. Buscar ese tipo de interacciones, lo cual termina siendo muy divertido, a veces se queda uno dos o tres horas frente a un mural y no pasa nada pero a veces pasa algo de inmediato, recorre la ciudad es una delicia; en esa época andaba por Tepito, Iztapalapa, Santa María la Rivera, Insurgentes, Xoco por Coyoacán; uno sabía que era peligroso, pero no pasaba nada.

Lo de Xoco me lo encontré de una manera muy fortuita, había una fiesta, escuché cohetes en un pueblito muy restringido por grandes avenidas y comencé a ver un espectáculo de gente disfrazada y alrededor había muchos murales de un vecino de Xoco que él los pintaba en las casas, la gente le daba permiso de pintar porque era muy bueno. Había un mural de Francisco Villa y enfrente va pasando un cuate disfrazado como de carnaval, se empalman y se integran, termina uno sin saber dónde empieza la realidad y dónde acaba el mural o la ficción. Trabajé varios años en mis ratos libres, sábados y domingos, en recorridos por diferentes partes de la ciudad. Me llevó unos cuatro años. Es el día en que si veo un mural sigo buscando esa interacción y lo sigo integrando, nuevas fotos a la serie de murales callejeros.

*¿Cómo se realiza el libro *La piel de las paredes*?*

En aquel entonces estaba casado con Daisy Ascher fotógrafa que tenía muchas amistades muy cercana a el pintor José Luis Cuevas, Fernando Benítez, Luis Donald Colosio; ella comienza a ver el material que tengo de mi ensayo fotográfico referente a murales callejeros le gusta y me propone hacer un libro. Yo ya tenía casi todo el material, ella no tenía fotos del tema y se puso a tomar fotos para entrar al proyecto, a la par contacto a Luis Donald, le llevé mis fotos y lo convenció hacer un libro, Luis Donald en aquel entonces era el presidente del CEN del PRI, está de acuerdo con apoyar el proyecto, suelta la lana y se imprime el material.

El libro trae unos dibujos de José Luis Cuevas que nos dona para la publicación, con textos de Fernando Benítez y Andrés Henestrosa. Colosio hace una presentación y de repente ya está el libro, de alguna manera el libro es del PRI que son los que lo pagan. Me quede con algunos ejemplares, pero mi matrimonio no fue nada bueno y acabó peor, yo hice la primera edición del material, quien se encargo del diseño y de darle forma, la puesta en página fue Rafael López Castro.

¿Qué hace tan especial a la fotografía documental en nuestro país?

Esta comprobado que el documentalismo en México, hecho por mexicanos o hechos por extranjeros que han venido a documentar México, es muy importante a nivel mundial; nosotros hablamos mucho de documentalismo y nuestro fotógrafo más reconocido a nivel mundial no era documentalista. Por ejemplo, pero tenemos a Graciela Iturbide que de alguna manera documenta con su sentimiento es una de las fotografías mas importantes hoy en día. Nacho López no se diga, y así vas buscando y siempre ha habido excelentes documentalistas en México. Pero ahora lo que está pasando no es solamente lo documentalista, sino lo otro que no deja de ser documentalista, la otra manera de hablar con la cámara que es el expresionismo fotográfico gente que se expresa a través de la fotografía conceptual, se está haciendo bien. Los jóvenes traen buena pila y buenos proyectos. México es un país muy visual y por eso tenemos buenos fotógrafos.

¿En que proyectos estas trabajando ahora?

No soy fotógrafo de todos los días, me preparo y salgo. Estoy empezando a hacer una serie sobre las fiestas en un pueblito que se llama Santa María, la gente es muy cerrada, he tomado día de muertos en otro pueblo que se llama Chamilpa, y en Ocotepc, aquí en el estado de Morelos. Y descubriendo que hay fiestas donde a la gente le encanta disfrazarse. Una es Semana Santa, se pueden disfrazar

de lo que sea de loco, mesías o prostituta. Hacen fiestas que le llaman Huehuenches y en otros lugares les llaman Mojigangas; son hombres vestidos de mujeres y eso me llama mucho la atención, que a los hombres les gusta vestirse de mujeres y eso se está mezclando con el travestismo, el que si es homosexual se viste de mujer, con hombres que son muy machos pero también se quieren vestir de mujer. Cuando me hacen la biopsia una de las primeras cosas que dije es, mi cuerpo va a cambiar, nunca más va a volver a ser como estaba, por más que quiera voy a tener una marca grandota; y me hago la pregunta ¿Por qué la gente se tatúa? a final de cuentas es hacerte una marca para toda la vida, a veces el resultado me decepciona mucha gente lo hace por moda; como todo mundo lo está haciendo, y no por cosas verdaderamente profundas que es una lástima pero es una realidad que la superficialidad hoy en día está a tope, así es eso y hay que entenderlo fotográficamente hay que documentarlo de alguna forma.

¿En que momento cambias de la fotografía análoga a la digital?

Llegó el momento que tuve más de veinte leicas, las fui vendiendo por necesidad, después dije ¿para que tanto?, todavía tengo muchas cosas de Leica que no se que hacer con ellas, son cosas que solamente alguien que colecciona le puede interesar, ya no conozco, antes si conocía gente que se movía en ese medio, ahora ya no; por ejemplo cámaras nuevas, ninguna me llama la atención; las voy cambiando y voy teniendo digitales porque la chamba lo requiere y trabajo mucho con digital, casi totalmente en digital, procuro tener una buena cámara; ni sé si salieron nuevas.

Antes estaba al día compraba revistas sabia todo, creo que es una exageración que no nos está llevando a nada.

La necesidad me lleva a cambiar, mis clientes, comienzan a pedir imágenes en formato digital y bueno aunque lo tomes en película y lo escaneas termina siendo imposible seguir el ritmo a lo digital; sobre todo para trabajo, por el tiempo por el costo, si hago reproducción de obra voy tomo el cuadro y lo tengo en digital; regreso a mi estudio y por la tarde se la puedo enviar las fotos al cliente corregidas ya listas.

Con el sistema análogo había que ir a comprar película, tomar la foto ir al laboratorio, revelar, escoger cuál meter al escáner; lo digital tiene muchas ventajas, hay que diferenciar que son dos cosas distintas, el objeto, lo que es textura, volumen, peso, es distinto, la profundidad lo que ves en plata gelatina no se ve

en digital. El Photoshop me parece alucinantemente majestuoso, no tanto la cámara digital, es un sensor, pero lo que puedes hacer con esa información es alucinante, pero sin perdernos en la herramienta, hay que cuidar los efectos. Nos seguiremos acostumbrando a las nuevas tecnologías.

En este momento ¿Quién es Gilberto Chen? ¿Cómo te definirías?

De alguna manera he hecho carrera en esto de la foto, si tengo un nombre que la gente reconoce la trayectoria la he combinado con ser dueño del laboratorio Laser Foto

mucha gente me conoce por el laboratorio, otra gente por mi trabajo fotográfico;

con el cambio tecnológico y con que me vine a vivir a Cuernavaca, me salí del laboratorio y además coincidió con el cambio tecnológico, era muy caro hacerlo y muchos de los equipos que se compraron en esa época no reeditaron económicamente. Hubo muchas pérdidas en ese sentido me quedé alejado de esa parte; hoy estoy siendo otra vez impresor ya tengo una impresora digital; añoro mucho el cuarto oscuro pienso montarlo nuevamente tengo que organizarme si me gustaría tener un laboratorio con charolas; soy fotógrafo doy clases en la UAEM, estoy siendo jurado de varios concursos, me había alejado del mundo fotográfico de autor, he seguido haciendo mis proyectos pero un poco alejado y últimamente lo que he estado haciendo es regresar a que la gente vea que sigo vivo y que sigo haciendo cosas, libros de artista, participando en algunos concursos que salen por ahí con la suerte de que alguno lo he ganado, estar participando en cosas del Centro de la Imagen o del Consejo Mexicano que se están dando.

La otra entrar al mundo fotográfico de Cuernavaca y de Morelos estoy trabajando con la fototeca del INAH que hay aquí en Cuernavaca tiene cerca de 40 mil negativos ya hicimos una exposición de rescate de un fotógrafo que vino de Puebla en los años 30 que se llamaba Arnulfo Viveros, su trabajo se desparramo, la familia no tiene nada; hicimos una búsqueda en un archivo privado, otras en el INAH en Pachuca, se hizo una exposición. La familia no tenía ni idea de este acervo y era un fotógrafo interesante.

Estoy a cargo del archivo de Walter Reuter, 96 mil negativos en formato 4X5 o 6X6 pulgadas de repente me hablan de alguna publicación me piden un tema lo busco fotos digitalizo mando en baja si me dicen que si, las mando en alta; en sus reportajes hay de todo tipo de temas.

¿Cómo ves el futuro de la imagen ante las nuevas tecnologías?

La foto se ha vuelto tan importante que no podemos vivir sin ella; si no tenemos foto no existimos, la imagen es demasiado importante para nosotros hoy en día, no sé que va a pasar con la foto ya que el video viene muy fuerte. Con un teléfono se toma foto, pero no solo foto también video, el mismo aparato te da todo, y lo más completo es un video porque reconoces las voces y hay movimiento, es más completo un video que una foto, no sé en que momento pueda perder la batalla de este volumen de información; la foto siempre se va a hacer a un nivel particular como algo exquisito y único como la plata gelatina o las técnicas antiguas, esa parte siempre se va a recuperar, algún día vas a sacar tu licencia y va a traer un video donde te identifiquen por tu voz y con imagen. Vienen cambios muy fuertes para la foto a nivel tecnológico, porque todo viene muy rápido.

La gente se está acostumbrando a tener videos de 5 segundos en su teléfono que ojala no los pierdan porque ese es el problema con toda esta tecnología, que la gente no está teniendo el rigor de respaldar todo lo que toma, es muy fácil perderlo; habrá gente que se encargue de salvar estos nuevos formatos, pero la foto fija va a dar un paso raro en función de la tecnología.

El ser humano tiene una terquedad muy irracional de guardar las tradiciones y vamos contra lo establecido, uno quiere ser tradicional y guardar plata gelatina porque eso es lo que nos enseñaron. El teléfono es muy cómodo, se fotografía de todo, la gente no tiene el interés o la formación por una buena imagen, no importa con qué lo tomes. No sé que va a pasar en 30 o 40 años, la generación que está naciendo ahorita que historias van a tener, sus padres no están guardando todo lo que documenta, se va a perder una gran cantidad de información. Hoy en día quieren verse en el dispositivo, lo demás no les importa no tiene la idea de conservar, de preservar su historia. ¿Qué ocurrirá? solo el tiempo nos lo va a decir.

¿Qué significa para ti la fotografía?

Principalmente es un pasaporte es una puerta que se te abre para hacer muchas cosas; también ha sido una herramienta de curación, gracias a las fotos que hice en ese proceso logré cambiar cosas cambiar mi carácter, entender más a mi familia, ser más tranquilo, la fotografía es una compañera muy divertida, la foto me gusta. Creo que tengo ojo e intención fotográfica, ha sido mi gran excusa para abordar diversos temas, es la llave que abre infinidad de puertas.

Ricardo Maldonado Garduño. Entrevista a Gilberto Chen Carpentier, fotógrafo, profesor, artista. Entrevista realizada el 13 de Octubre de 2014. En Cuernavaca Morelos México.

Guillermo Soto Curiel Semblanza



Nacido en México, D.F. el 13 de Septiembre de 1952. Es Lic. en Diseño Industrial, Fotógrafo Comercial y Perito en fotografía análoga y digital, Propietario de Gicleé Estudio de impresión en alta calidad para artistas y fotógrafos.

Exposiciones de obra personal.

Más de 30 exposiciones en diferentes ciudades de la república Mexicana y en diferentes países como Estados Unidos, Cuba, Italia y Canadá. Entre las que destacan:

- Exposición de miembros del Consejo Mexicano de Fotografía, “Personajes de la Ciudad” en el Consejo Mexicano de Fotografía en 1985.
- Serie de exposiciones en Cuba en el marco de la muestra Hecho en Latinoamérica 3 en 1984, con los miembros del Consejo Mexicano de Fotografía, participación en mesas redondas y conferencias.
- 1985 Exposición del CMF, en San José California.

- Primer Salón de la Fotografía Agosto de 1986, organizado por El Consejo del Salón de la Plástica Mexicana
- Color Mata Corrida, 6 exposiciones individuales con un tema, el Color, en el Consejo Mexicano de Fotografía. En Noviembre de 1986. 1986. 39 Fotógrafos Mexicanos, Houston Center for Photography, Houston, Texas.
- Exposición “Seis Fotógrafos Mexicanos” muestra que se mantuvo itinerante por Italia 2 años empezando en la “Gallería il Diaframma” del; Centro Il Diaframma en Milano, Italia. En Septiembre de 1987.

Publicaciones.

- 1984 Libro de 6 Fotógrafos grupo Six Pack.
- 1986 libro “Imágenes” sobre la reconstrucción de la ciudad después del temblor de 1985.
- 1997 Forma parte del equipo editorial para la publicación del Libro “Grandes Fotógrafos Publicitarios de México I” hecho con la colaboración del Grupo Tragaluz y Kodak Mexicana.
- 1999 Forma parte del equipo editorial para la publicación del Libro “Grandes Fotógrafos Publicitarios de México II” hecho con la colaboración del Grupo Tragaluz y Kodak Mexicana.
- 2008 Libro y Exposición La Pasión en Iztapalapa.

Trabajo gremial.

- Miembro de la Mesa Directiva del Consejo Mexicano de Fotografía. 1981 a 1987.
- Miembro Fundador y presidente 1994 a 2005 del Grupo Tragaluz de Fotógrafos Comerciales A.C.
- Vicepresidente de Comunicación del CODIGRAM, en el XIII Consejo Directivo.
- Miembro del Jurado Dictaminador del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias PACMYC 2006 Y PACMYC 200

Guillermo Soto Curiel
Soy un ente absolutamente visual

¿Cómo te inicias en la fotografía?

En 1979 cuando estaba en la preparatoria me gustó la foto; iba con un amigo de mi hermano antes de comenzar la carrera, él tenía un estudio, entre como su asistente y hacíamos fotografía de moda. Yo quería estudiar fotografía pero en México en esos años no había absolutamente ninguna escuela que enseñara fotografía. En 1972 entré a la carrera de Diseño Industrial en la UNAM y ahí me daban clases de foto; al estar ahí en clase conozco a un amigo Augusto Vásquez, excelente fotógrafo y empezamos a tomar fotos para nosotros, él estaba en el Club Fotográfico de México y me invitó a formar parte del club, fue ahí donde comencé a hacer fotos con más contenido. En ese tiempo había gente muy fregona y aprendías mucha técnica, con el tiempo formamos parte de la junta directiva del club, solo habría por las tardes, nosotros íbamos desde la mañana y nos apoderábamos del cuarto oscuro para procesar todo nuestro material.

¿Dónde estudias fotografía de manera formal?

Al mismo tiempo que estaba estudiando la carrera de Diseño Industrial en la UNAM, comencé a trabajar en una empresa que fabricaba muebles Von Haucke, hacía el diseño y tomaba las fotos de los mismos muebles que yo diseñaba para sus catálogos. Posteriormente me fui a San Francisco, California a estudiar fotografía en compañía de Augusto, en 1980 en el De Anza College View California dedicado a la imagen con el fotógrafo John Yates, trabajábamos con cámara de formato 35 mm. y 4x5 pulgadas. John nos dejaba un tema y lo desarrollábamos como un proyecto de producto. Nos enseñaba como era la foto en la vida real; por ejemplo nos decía “esto es una fábrica de carburadores y necesitamos un cartel con un anuncio”, nos pedía un concepto para vender un carburador con algunos tips.

¿Al regresar a México a que te dedicas?

Al regresar comencé a trabajar en aeropuertos (ASA) como fotógrafo. En 1980 antes de irme a Estados Unidos ya había decidido dejar el diseño y dedicarme exclusivamente a la fotografía. “Lo que me llama es la foto”. Me dediqué hacer fotografía comercial, hasta la fecha. El trabajo es muy variado va desde hacer un libro para el sismo de 1985 o fotografiar el lanzamiento de un coche en un set. Al mismo tiempo no he dejado de hacer mi obra personal, muchas veces en el terreno de la foto documental. En 1982 entré al Consejo Mexicano de Fotografía; en el mismo año Augusto se une a la Guerrilla en el Salvador.

¿Cómo surge la idea del proyecto de Luis Buendía Cristo de Iztapalapa?

Entré al Consejo Mexicano de Fotografía (CMF) en 1982, tres años después ya formaba parte de la junta directiva del consejo; los miembros del Consejo en una junta deciden llevar a cabo una exposición, según recuerdo Pedro Meyer sugirió que el tema fuera un personaje de la ciudad para cada autor; recibí la invitación para participar en esta muestra titulada "Personajes de la Ciudad". Yo ya le traía ganas al tema ya había visto fotos relacionadas con el proyecto de la representación del Cristo de Iztapalapa y comencé a trabajar.

¿En qué contexto desarrollaste el tema?

En esa época estaba presionado porque había una fecha de entrega para la exposición que era el objetivo principal; en ese momento pertenecer al Consejo Mexicano era algo muy importante y si yo quería ser parte de eso, era presión, tenía que dar resultados. Yo veía a todos los miembros por arriba, en ese tiempo estaba José Luis Neyra, Enrique Bostelmann, Aníbal Angulo, Carlos Contreras, Adrian Bodek, Pedro Meyer, Pablo Ortiz Monasterio; eran de los que ya sonaban en esos días.

¿Cuál fue el método que utilizaste para desarrollar el proyecto?

Lo primero fue hacer contacto con la gente de Iztapalapa, con los encargados de los ensayos para que me presentaran a Luis Buendía; quien tenía el papel de Cristo ese año.

Fui a la colonia donde hacían los ensayos, de ahí me mandaron a una casa donde ensayaban todos los personajes principales, me dieron los datos de Luis y lo fui a ver a su domicilio, le platicué el proyecto y, súper buena onda me dijo que sí e inmediatamente comencé a tomar fotos en su casa, antes de sus ensayos, a medida que nos fuimos haciendo amigos, comencé a documentar fiestas, sus tareas en su trabajo, reuniones familiares; practicando fútbol, tome fotos de su vida cotidiana. Tomé muchas fotos, algunos ensayos pero de los ensayos no use nada. Cada que podía me lanzaba para allá a tomar fotos.

¿Cómo divides el proyecto?

Dividí la exposición en dos temas: en primer lugar su vida y en segundo lugar su personaje en el papel de Cristo en los tres días que dura la representación. Hice una comparación entre su vida y el viernes santo; tome fotos los demás días, pero lo que entró a la exposición fue el material del viacrucis. Iztapalapa para mí estaba muy lejos a nivel de concepto.

¿Qué formato utilizaste?

El tipo de película era Kodak Tri-x-pan 400 para blanco y negro y transparencia para color marca Fuji y Kodak; en 35 mm. Las fotos de su vida cotidiana eran 11x14 pulgadas en blanco y negro, las fotos del viacrucis en color más pequeñas 8 x 10 pulgadas. Creando dos discursos que se entretujan. La primera foto de la expo es del domingo de ramos y la última es de la crucifixión cuando muere y sale una paloma; la última de su vida es en su lugar de trabajo sin su presencia; Luis trabajaba en un negocio familiar de venta de materiales de obra, grava, arena, cemento, todo lo relacionado con la industria de la construcción.

¿En que momento surge la idea de entretujan las dos facetas del personaje?

Cuando comencé con el proyecto yo ya tenía la idea de mezclar los contenidos pero no así, yo quería que su faceta como Cristo sobresaliera pero al final fue al revés, se acabo imponiendo su vida diaria, fue lo que realmente cambio a la hora de desarrollar el tema.

Me fui dando cuenta que la vida cotidiana del personaje era muy rica; por un lado se dedicaba en cuanto a chamba a traer materiales como arena, grava de unas minas de Iztapalapa, transportaba todo tipo de suministros, como cemento, cal, materiales de construcción en general. Y los llevaba a las casas en edificación y por otro lado su pasatiempo principal era el fútbol; en su casa tenía un altar con imágenes religiosas y todo lo relacionado al futbol, fotos de sus ídolos y algunos trofeos. Son dos discursos separados que al final se unen. Llegas a conocer a un personaje por los detalles que lo rodean, en un proyecto de este tipo le tomas fotos a todo el contexto que rodea a tu protagonista.

¿Cuánto tiempo te llevó el proyecto? y ¿Cómo fue el proceso de edición?

Bueno el proyecto me llevo alrededor de cuatro meses antes de semana santa, yo ya tenía muy claro que necesitaba tomar fotos en su vida cotidiana en blanco y negro y la parte del viacrucis a color con película en transparencia. ¿Por qué?, quien sabe; así lo vi. Del viacrucis tomé como unos diez rollos unas 300 a 400 tomas, de su vida si fue mucho más no tengo el número exacto. Lo de transparencia lo visualizaba en mesa de luz ahí lo editaba seleccionaba el material lo marcaba sobre la mesa; lo de blanco y negro hacia copias pequeñas que aún conservo; las colocaba sobre una mesa para seleccionar las fotos que me interesaban; poco a poco iba haciendo la exposición. En un principio el proceso de edición me lo chute yo solo, ya después lleve el proyecto con el six pack un colectivo

de fotógrafos con el que estaba colaborando muy fuerte, lo conformábamos Gilberto Chen, Carlos Contreras, Vicente Guijosa, Adrian Bodek e Isaac Sigal y yo. Pedro Meyer también le entro; con ellos hubo retroalimentación y algunas sugerencias siempre es bueno que alguien más vea tus proyectos documentales, porque es muy fácil que te puedas perder. Me echaron la mano para definir los formatos finales de las fotos. Discutíamos mucho acerca del tamaño de las fotos en color, yo quería que fueran más pequeñas para que la gente les diera otra lectura que se acercarán a verlas y no solo pasaran de largo viendo la muestra a una sola distancia y al final funcionó, el público se acercaba a ver las fotos en color que tenían un tamaño diferente, eran más chicas. En la edición final tarde como un mes.

¿Qué fue lo más difícil de fotografiar?

Hubo temas que se me pelaron, no los pude registrar; por ejemplo yo quería tomar las tres caídas y ¿cuándo?; van muy rápido tome una de las primeras caídas y de ahí córrele, me fui al Cerro de la Estrella tenía que estar a huevo junto a la cruz, si no vale madres. Esperé a que llegaran y estuvo bien porque me instalé al pie de la cruz que es bien complicado, tú sabes, fue un día de locos muy interesante.

¿Cuánto tiempo paso para volver a exponer el tema?

Me olvidé de la muestra por más de veinte años hasta el 2008 cuando de manera simultánea a la presentación del libro *Pasión en Iztapalapa* las autoridades de la delegación me piden que arme la exposición para el Centro de Cultura Fausto Vega en Iztapalapa; la muestra titulada: Luis Buendía. *La Pasión, Fotografías de Guillermo Soto Curiel 1985*. Se expuso del 14 de Marzo al 11 de Abril de 2008. Fue un expo muy padre, Luis llegó con su familia, él no daba crédito estaba muy contento, acudió gente de la delegación a inaugurar, nunca me imaginé que esto fuera a pasar después de tanto tiempo. Al final le regalé todas las fotografías de la exposición a Luis, vino a mi estudio por ellas.

¿Qué otros proyectos desarrollaste en el Consejo Mexicano de Fotografía?

Participé en una exposición donde el tema era el color, en ese tiempo todo se fotografiaba en blanco y negro; una propuesta en color no era seria, fuera de quien fuera. Ahí surge la idea de hacer la muestra en color. Participamos 6 fotógrafos y la titulamos *Color Mata Corrida* todos los integrantes pertenecíamos al Consejo Mexicano de Fotografía, después fundamos el colectivo *Six Pack* en el año 1986. El tema con el que participé lo llamé *reversibilidad*

con la que me fue muy pero muy bien. Se trataba de una serie de 11 imágenes tomadas en placa 4x5 pulgadas con una técnica de varias exposiciones sobre la misma placa creando una serie de efectos muy padres; utilizando a Maura que era mí chava y una caja de cartón, las fotos tenían un contenido fetichista y erótico. Mi tema era algo muy raro y técnicamente muy difícil de lograr; la pregunta de todo mundo era y ¿cómo hiciste eso?, en esa época no existía el Photoshop.

¿Qué opinas de la fotografía documental?

Bueno le veo su razón de ser a nivel periodístico y creo que es la neta, desde la guerra de Crimea que fue la primera hostilidad que se documenta hay una tendencia muy fuerte de que las cosas se plasmen y la gente las vea; todo el documentalismo de las agencias como Magnum o de revistas como Life ha sido importantísimo, es absolutamente necesaria, le quitas esa foto al mundo y solo le dejas la televisión. Los proyectos documentales deben seguir en todos los ámbitos, es una información mucho más veras, menos tendenciosa en muchos aspectos. Toda la fotografía en última instancia, a fin de cuentas, siempre es un documento; siempre es documental aunque en su momento la intensión no sea esa; siempre hay un pedazo de realidad en la foto. A nivel social es importantísima. Por ejemplo las fotos de Cartier Bresson o Kertész, ambos tienen mucho trabajo documental de cómo vive la gente en su momento, en conjunto con una búsqueda estética. La foto documental es la única trascendente.

¿Alguna vez hiciste trabajo periodístico?

Yo estuve haciendo mucho trabajo con la guerrilla de El Salvador en los años ochenta; mi enlace directo era Augusto Vásquez; mi papel en México era documentar y contrarrestar la mala información que había en los periódicos locales y en los medios de comunicación de la época. Salía una noticia de algún enfrentamiento de guerrilleros con el ejército, al otro día nos llegaba la información desde El Salvador filtrada por la milicia con el nombre de comando internacional de información, todo llegaba por valija diplomática al aeropuerto Internacional de la Ciudad de México en el hangar presidencial de Nicaragua que era país aliado de El Salvador. Recogía el material de la valija revelaba los rollos que alguien había tomado y los distribuía junto con un boletín de prensa a los periódicos interesados o con ideología de izquierda en el país como el Uno Más Uno, en las imágenes se veía al ejército gringo apoyando al ejército local tratando de exterminar a los guerrilleros. Yo recuerdo que mataron a monseñor Romero y aquí no salía nada, la iglesia se quedó callada, yo tenía la información,

eso para mí era la fotografía documental tener otra versión de los hechos. Lo demás es negocio.

¿Cuál sería la diferencia entre un ensayo fotográfico y un proyecto documental?

Un proyecto documental pienso que es más a fondo, con más cuerpo, durante más tiempo, abarca muchas facetas del proyecto; y un ensayo fotográfico puede ser algo más ligero. Pero dentro del proyecto documental puede haber varios ensayos fotográficos. Por ejemplo el trabajo fotográfico de Cartier Bresson en todo el mundo, incluso en México, son muchos ensayos fotográficos de varios temas; no sé si así se lo planteó, pero da como resultado un gran proyecto documental.

¿En qué momento cambias de la fotografía análoga a la digital?

Al dedicarme a la fotografía de producto mi cliente principal era Fuller a nivel del 70% del trabajo que hacíamos en mi estudio; en el mes de junio del 1999 me comunicaron que a partir de enero del 2000 solo recibirían archivos digitales. En ese momento el cliente me dijo, prepárate, tienes seis meses. Tenía dos caminos por tomar, todo en placa y digitalizar o de plano pasarme a digital. Los 6 estudios que trabajábamos con Fuller no teníamos idea de lo que era la tecnología digital; yo me resistí durante año y medio al cambio digital estaba muy contento tomando placa, era un nicho que se perdió y para mí fue lo peor que pudo haber pasado; empecé a trabajar con equipo digital; nos pusimos de acuerdo los 6 estudios que trabajábamos para Fuller en vez de comprar equipos baratos compramos respaldos digitales Sinar para cámara 4x5 de 6 megapíxeles con sensores Philips; pasan la información por fibra óptica a una computadora Mac, con un costo de 25 mil dólares. Muy bueno sigo trabajando con él después de 14 años; después compre un respaldo Phase One de 22 megapíxeles con sensores Kodak, y una cámara Hasselblad, con un costo de 35 mil dólares; es una inversión pero no hay problema cuánto cuestan esas cosas porque tienes el trabajo; me gastaba entre 18 y 23 mil pesos cada mes entre placas, polaroids y revelados, entonces yo pensé en un año lo pago dejando de comprar placas; y llevo trabajando con él 14 años; ¿cuánto he ganado? por el simple hecho de trabajar con digital. Hay que tomar en cuenta que nadie nos preguntó si queríamos ser digitales o no, nunca, es una cosa que vino y punto; es muy tonto el que no se adapta lo más rápido que pueda, en fotografía profesional la competencia te come el mandado si no estás digitalizado. En fotografía de arte es otro mundo, conozco gente muy valiosa que está haciendo cosas con película, la revela, escanea y les imprimo trabajos padrísimos.

¿Qué opinas de las nuevas tendencias fotográficas?

Los chavos traen las ideas frescas, estos nuevos artistas que de repente vemos es increíble parece que la cámara se les disparo; así se ve ahorita no hay nada en la foto es desesperante ese rollo del arte conceptual esta de hueva, no importa si es digital o no, la carencia de fondo que hay en el arte es terrible, esa teoría del arte conceptual es el traje del emperador quien no lo ve es pendejo, no, no es cierto, no hay nada que ver en el 80 o 90 por ciento de ese arte conceptual, y además está manejado por las galerías que de alguna manera han logrado, que para ellos la fotografía no tenga trasfondo social, cosas chafas sin sentido. Sin ningún compromiso social.

¿Para ti que significa la fotografía?

Para mí es mucho más que una profesión es una forma de vida mezclada con una forma de ser, yo soy un ente absolutamente visual, yo sin la foto no me entiendo. De no ser fotógrafo no hubiera podido ser otra cosa.

¿Quién es hoy en día Guillermo Soto?

Un fotógrafo cansado de la fotografía de producto, ya no produzco este género fotográfico, de hecho me interesa mucho más la faceta de estar haciendo arte mío y de los demás en mi negocio imprimiendo en alta calidad, estoy haciendo más cosas mías; aborrezco toda la fotografía comercial soy todo menos un fotógrafo comercial, qué lastima porque es lo que deja lana. Tengo una invitación para exponer en Portugal con un tema muy de México, lo estoy definiendo puede ser carnavales de Iztapalapa o la Santa Muerte.

Pablo Ortiz Monasterio Semblanza



Nace en la Ciudad de México en 1952. Es Licenciado en Economía por la UNAM (1970-1974), con estudios en fotografía Londres, Inglaterra (1974-1976). De 1978 a la fecha ha dirigido tres proyectos editoriales: México Indígena (siete títulos), Río de luz en el Fondo de Cultura Económica (veinte títulos) y Luna Cornea en el Centro de la Imagen (quince títulos).

Ha publicado once libros con su trabajo fotográfico, destacan: Los Pueblos del Viento.1982. Testigos y Cómplices 1982. Tierra de Bosques y Arboles, 1988.Tiempo Acumulado, 1991. Corazón de Venado, 1992. En 1996 publicó La Última Ciudad, con un texto de José Emilio Pacheco, por el que recibió el premio al mejor libro fotográfico del festival primavera fotográfica de Barcelona, y en 1998 el premio ojo de oro en el festival Des Trois Continents Paris Francia. Idolatrías, 1997. Sexo y Progreso, 1999. Dolor y Belleza, México/ Italia, 2000. Montaña Blanca con textos de Margo Glantz, Antonio Saborit y Alfonso Morales 2011.Correspondencias Fotográficas con imágenes de Marcelo Brodsky 2011.

Ha realizado exposiciones individuales en el Museo de Arte Moderno, en el Centro de la Imagen, en el Palacio de Bellas Artes de México, y en museos y galerías de Estados Unidos, Brasil, Argentina, Venezuela, Ecuador, Cuba, España, Inglaterra, Francia, Ho-

landa, Portugal e Italia. Ha sido jurado tres veces en el concurso World Press Photo, Holanda. En 2001 fue invitado como curador en el festival Photo España en Madrid.

Ha impartido talleres sobre fotografía y edición en Argentina, Brasil, Chile, Cuba, Ecuador, España, Estados Unidos, y México.

Pablo Ortiz monasterio
El libro fotográfico

¿Qué es un libro para ti?

Primero que nada respondería impulsivamente en lo que se ha convertido para mí en estos últimos treinta años. Inicialmente era esa referencia infantil y juvenil pesada, un espacio donde había que recurrir para aprender. Conforme pasa el tiempo, en los años setentas que me inicio en la fotografía, me doy cuenta de que los mejores elementos fotográficos, las mejores fotografías, los mejores conjuntos, las influencias más fuertes que yo recibía de mi formación era de los libros. Los libros son los que a mí me formaron, básicamente los libros fotográficos, y a partir de ahí me doy cuenta de que el libro es, sin duda, el vehículo ideal para difundir la fotografía. Caigo en esta conciencia y a partir de esto me vuelvo editor, diseñador gráfico, lo que no era y para lo cual no tenía la formación profesional. Entonces, el libro se convierte como en una meta. En estos treinta años se ha convertido en algo entrañable, se ha apoderado de mí, de mi vida, de mi historia, de mi memoria y se ha vuelto una obsesión en el sentido de que ha ocupado la mayor parte de mi tiempo.

¿Qué hace al libro fotográfico tan especial?

Con el tiempo me di cuenta que el libro fotográfico, en sí mismo entraña un lenguaje, que la fotografía en el libro tiene cierta lógica y hay que estudiarla para saber cómo funciona la lectura de imágenes en su interior, para saber cómo plantearlo. El libro tiene una lógica de lectura. Con esto quiero decir: se lee de principio a fin, de izquierda a derecha, tiene toda una serie de órdenes. Nosotros heredamos ese objeto milenario y, por otro lado, ciertas influencias fundamentales de otros lenguajes de este siglo que yo ubicaría en primerísimo plano: el cine, el comic y la fotonovela, lenguajes visuales que han ido planteando códigos de cómo leer las imágenes dentro de un libro.

¿Cuáles serían las diferencias entre un libro de texto y un libro de fotografía?

No lo había pensado, es una reflexión interesante; pero en parte es porque en un texto subrayas lo que parece importante, lo anotas ya que en todo caso piensas que hay una referencia, o sea, que vas a necesitar volver a aquello y revisarlo, conectarlo con otro texto, con alguna idea, etc. Con las imágenes no tienes necesidad, primero que nada, porque puedes revisar todo en un muy breve tiempo. Por ejemplo, mi libro de la Ciudad de México es una década de trabajo, pero en un par de minutos tú le das un buen vistazo y

puedes ver todas las fotografías, algunas hasta con cierto detenimiento. Claro, eso no quiere decir que ahí se agota la lectura; la realidad es que si tú vuelves y vuelves, vas a encontrar otras cosas y vas a ir sintiéndolo y pensándolo y te va a llevar por diferentes caminos. Eso hace que esta relación de tachar, marcar, apuntar los textos, no resulte tan necesaria con las fotos. Eso sí, todos mis libros están llenos de papelitos, de marcas.

¿Cuál sería la diferencia entre un libro de fotografía y una exposición fotográfica?

La exposición se acaba, se muere y si es buena se queda en la memoria. El libro te da la opción de regresar las veces que quieras. Ciertamente esa es una de las grandes diferencias del libro y de la exposición. Yo hice el libro *La última Ciudad* que es un proyecto de más de una década y, una vez hecho el libro, para presentarlo, le hicimos una exposición; en lugar de haberle hecho un catálogo a la exposición, le hicimos una exposición al libro. Tu recuerdas el proyecto de la *Pasión en Iztapalapa* primero surgió la idea de una exposición en la galería al aire libre de reforma y después hicimos el libro; en este caso en particular le hicimos un gran libro a la exposición.

El libro, además de que puedes volver a él, normalmente tiene una lectura íntima en una biblioteca, inclusive en una librería. Tú estás quieto, no te andas moviendo y solo puedes ver dos páginas al mismo tiempo. En una exposición es posible ver cuarenta fotografías, el orden de las imágenes es menos estricto; depende, claro, de cómo sea el espacio museográfico, pero normalmente tú puedes ver esta foto y luego voltear y ver aquella y en fin, tienes posibilidades diversas. Además, el tiempo.

En el libro tienes la posibilidad de ir, volver, esperarte, leer el texto al estar en un tiempo íntimo en tu casa o en una circunstancia así, tienes una relación distinta. Vuelvo a esa idea, de la intimidad, de tu propia relación con esas imágenes. Normalmente en la exposición hay más gente, más distractores, es un lugar público.

¿Cómo concibes una idea fotográfica como libro? ¿Cómo funciona la idea como autor?

Voy a hablar específicamente del libro *La última Ciudad*. Ese es un proyecto de foto directa, documental, blanco y negro, *Ciudad de México*. Inmediatamente te conecta a que es pesado, duro, va a haber pobreza, violencia, delirio. Para ese tipo de fotografía me

parece a mí que, sin duda alguna, el vehículo ideal es el libro. Cuando empiezo a hacer esto, había terminado un libro que se llama Los Pueblos del Viento, acerca de una comunidad oaxaqueña de pescadores en el Istmo de Tehuantepec. Yo voy ahí y a lo largo de dos años de trabajo documento la vida de los huaves. En esos años el trabajo de autor fotográfico estaba muy concentrado, en términos generales, en lo rural, campesino, indígena, etc. esa era la fotografía predominante. Como yo soy de la Ciudad de México, me propongo hacer un proyecto sobre mi ciudad. Me lo propongo como proyecto personal, y si bien se inicia con la intención de documentar la ciudad, me doy cuenta que es prácticamente imposible. Desde ese mero principio yo lo soñé como libro, me parecía que aquello funcionaría bien como libro. Inclusive si tú te fijas en las composiciones, como ya para ese entonces había hecho mucho trabajo de editor, yo compongo para la doble página. No sabía si iba a ser posible o no, pero yo lo soñaba como un proyecto que era para libro. Fotografía directa, documental, dejar testimonio, no de mi vida íntima, no de mi vida personal, sino de esta ciudad. Es importante como documento cuya importancia crece con el tiempo, independientemente del trabajo autoral fotográfico, que sin duda alguna existe.

¿Cómo es el proceso de planeación tratándose de foto directa para un libro?

Te voy a decir cómo fue el proceso. Yo quiero hacer un trabajo sobre la Ciudad de México y eso me lleva a investigar.

En el proceso de fotografiar voy aprendiendo realmente qué es, entonces el proceso es así: yo someto a mi cuerpo, lo proyecto a que vaya a todos lados, a que este exhausto, que vaya físicamente a todos lados de la ciudad. Con un plano yo decía: me voy a ir y llegar hasta el fondo, hasta donde acabe la ciudad; sometía mi cuerpo a aquella dinámica para ver qué reporte traía de regreso. Eso con una cámara: el tedio, la ciudad, la repetición. El proceso fotográfico es intuitivo esencialmente, diría yo. Se responde mucho a la situación, al momento, al estado de ánimo, a lo que soñaste, a la fantasía, y así lo trabaje una década. Una vez por semana me dedique a hacer eso, muy tempranito porque el amanecer siempre me interesaba mucho y además está muy fresco y hay bonitas calidades lumínicas; y hasta que se acababa la luz. Voy viendo el trabajo y voy seleccionando lo que me va interesando, o sea, es este cuerpo ya cansado, ya hartado, ya aburrido, que revisa lo fotografiado y va privilegiando algunas imágenes. Eso es una parte del proceso. Ya la hechura del libro viene como una segunda etapa, en donde llega un momento en que digo: “ya basta, puedo hacerlo infinito, pero

quiero acabar, librarme de esto, quiero mostrarlo”. Entonces viene este segundo momento, que es un proceso mucho más reflexivo, a diferencia de ese otro intuitivo. Hay dos variables: yo quiero serle fiel al reporte que trajo el cuerpo, ¿me entiendes?, y entonces sí, claro, hay ciertas fotos que parecían esenciales y buenas, pero había otras fotos que me parecían buenas y que finalmente no entraron en el libro porque no marchaban. Yo trataba de pensar y articular en términos de una cierta narrativa, de un cierto ritmo, de una cierta temática que yo recorrí. Uno se hace todo un esquema que no necesariamente es el que la gente lee. Al no poder describir la ciudad, porque es como el río de Heráclito que no se está quieto, nunca es el mismo río, nunca es la misma ciudad, entonces el proyecto pronto se sale de ese tono etnográfico, descriptivo, para volverse evocativo. Esto me libera en el aspecto temático, que fue lo que en el fondo yo había hecho. Escojo tres grandes grupos de fotos; las fotos que tienen peso simbólico, esas fotos me interesaron mucho, son escasas; luego hay otras que describen la atmósfera el polvo, el smog, la luz, el cansancio en estas fotos siempre la calidad lumínica es fundamental, y más que describe una escena, tienes una sensación.

Y luego, por último: aquellas que según yo reflejaban el ritmo, ¿no? Esta cosa de la ciudad descabellada, insólita, violenta, divertidísima y siempre sorpresiva. Estos serían los tres grandes bloques de imágenes con los que yo consideraba que hacía justicia al cuerpo. Eso era lo que en el fondo durante esa década había documentado. Hay fotos que inclusive yo podría decir que no son buenas, no son fotos que se vendan en una galería, no tienen un momento decisivo, pero en cambio en el libro son fundamentales para darte la atmósfera, el ambiente.

¿El libro fotográfico es más que la suma de fotos?

Exacto. El libro crea un contexto para cada una de las fotos. Tú al ver esta foto ya la viste sumada a todas las anteriores. El libro es la posibilidad de que no vean esa foto aislada, sino en suma con todas. Todo el resto de las fotos le crea un contexto a cada una de ellas. Contexto anímico. En este caso estoy hablando como un autor fotográfico y como editor de mi propia obra, y este proceso que va de esa primera fase intuitiva a la segunda reflexiva queda muy claro.

¿Qué dificultades encuentras al abordar la obra de otro autor y armar un producto editorial? ¿Cómo se da ese proceso?

En el fondo yo me vuelvo editor porque me parece que esencialmente

es el mismo trabajo que hace uno cuando es fotógrafo. La fotografía es un arte de selección ante millones de posibilidades, está la que yo quiero. Eso es el trabajo editorial, o el trabajo de armar un libro fotográfico del universo de las fotos de Pedro Meyer, o de Graciela Iturbide, o de Marco Antonio Cruz, o en el caso del libro de la Pasión de Iztapalapa se trataba de la obra de seis fotógrafos diferentes, donde hay que escoger un cierto número de imágenes y luego darles un cierto orden para que la lectura tenga una cierta dirección. Esencialmente es lo mismo que la fotografía, es escoger estas y no aquellas, y darles cierto orden.

¿Qué importancia tiene el autor en el libro de fotografía? ¿Es más importante el punto de vista del editor que del mismo fotógrafo?

Si eso pasa algo anda mal. No me parece que el trabajo del editor deba sobreponerse al trabajo del fotógrafo. Lo esencial en estos libros son las imágenes. Es difícil ver cuando el editor se sobrepasó o no, porque no se cuenta con el resto del material para poder evaluarlo. Es mucho más claro cuando por ejemplo, el diseñador se sobrepasa. Yo digo que el diseñador tiene que ser el más discreto y el diseño debe estar al servicio de las fotos, para que las fotos se vean lo mejor posible, y si a nadie se le ocurre pensar en el diseñador, mejor aún.

¿Cómo ha cambiado el diseño gráfico en las últimas décadas? ¿Es más dinámico, más audaz?

A partir de los años cincuentas surge una gran libertad, hay un territorio nuevo para experimentar. Pocas veces se ha llegado a los niveles tan buenos como los logrados por los libros clásicos de esos años, pero sin duda alguna hay excepciones. En este sentido, yo diría que los libros más innovadores, más interesantes de estos últimos años son libros visuales con una gran cantidad de imágenes, que mezclan muchos textos dentro de las imágenes, inclusive libros caligráficos hechos sobre el papel fotográfico, donde de repente hay unas cuantas fotos y luego vienen unos textos. En ese sentido, se vierte al diseño editorial lo ecléctico; mezclas de distintos tipos de imágenes, algunas de retrato formal, otras de reportaje de 35mm., otras de 4x5'', y dentro de eso, testimonios de gente, naturalezas muertas, retratos de páginas de periódicos, una mezcla de distintos materiales. Yo digo que eso es lo que en términos de desarrollo editorial sería la novedad en los últimos quince años.

¿Qué opinas de la relación texto imagen en un libro fotográfico?

Hay ciertos autores de libros de fotografía que están como más

preocupados en no solamente producir imágenes. La revista Luna Córnea de eso trata. En el fondo es una búsqueda de esta relación imagen-texto, donde las fotos no están ilustrando el texto, ni el texto está explicando la foto.

La cosa es que se cree un mensaje por la relación, y ahí si hay una búsqueda y hemos aprehendido y desarrollado mucho. Creo que ahora, si yo empezara a hacer un libro, sería totalmente distinto. La experiencia de Luna Córnea me ha dado una necesidad de avanzar mucho más en ese terreno textual. Los libros míos que hasta ahora he hecho no han sido así. Testigos y Cómplices tenía un texto poético pero insuficiente de Marisa Giménez Cacho. Corazón de Venado tiene un texto profundo que hizo mi amigo José Antonio Nava. En La Última Ciudad, el propósito era llegar a la idea del libro visual radical. El texto de José Emilio Pacheco en realidad esta hasta el final y es como discreto y, para la importancia de José Emilio, es una grosería. Pero en fin, ese era el planteamiento del libro y decidimos respetar la idea. En el libro Montaña Blanca incluí textos de Margo Glantz, Antonio Saborit y Alfonso Morales. Si yo fuera a editar el trabajo de un autor, difícilmente me atrevería a meterle mucho texto, porque ahí me parece que yo estaría haciendo mi propio libro. En Luna Córnea nos sentíamos más libres y la gente sabe de que es. Si se vale que tú haces este texto y yo unas fotos y hacemos ahí un proyecto en conjunto.

¿Cómo surge el proyecto de Luna Córnea?

Luna Córnea surge como una necesidad. Qué hacemos nosotros para romper esta inercia de que todo el tiempo estamos empezando de cero, no hay críticos, tampoco hay un público educado, la gente de los museos tampoco tiene idea, la gente de las galerías no sabe cómo hacer un montaje. En pocas palabras no hay cultura fotográfica. Por un lado hay una gran cantidad de fotógrafos y una tradición fotográfica y una importancia mundial de la fotografía mexicana impresionante; Don Manuel, los Cassasola, Graciela Iturbide, Pedro Meyer, Marco Cruz, por mencionar algunos. Internacionalmente México tiene peso, esta fuerte en el mapa y hay autores reconocidísimos y de gran vitalidad, pero en el país no hay cultura fotográfica, cosa que no podemos decir de la pintura o de otras prácticas artísticas. Entonces la revista surge como eso, como un granito de arena en términos didácticos, es decir hay estos tremendos clásicos, hay esto en Europa, hay esto en México, hay estas tendencias a nivel mundial, ha habido esto. Así fue cómo surgió, como grano de arena para generar cultura fotográfica.

¿Cómo ves el futuro de la actividad editorial con materiales fotográficos en México ante la diversificación del uso de la computadora y las nuevas tecnologías? Bueno, primero quisiera comentar brevemente eso de que hemos visto esas mismas fotos en muchos diferentes medios y siempre es distinto, tienen un contexto distinto.

Si yo la veo en una tarjeta postal en medio de muchas tarjetas postales, la sensación que reciba de la foto es distinta a si la veo en una página completa en un libro; la connotación que me da depende de cómo circula. En un periódico, en una tarjeta postal, en la pantalla de una computadora, en un teléfono celular o en un libro. Todos son contextos distintos y entonces leo las fotos de manera distinta. Yo no veo que sea mejor o peor el hecho de ver imágenes en un monitor. En el libro *Correspondencias Fotográficas*; el juego de diálogo y correspondencia a partir de imágenes; propósito primordial de este trabajo se dio a distancia a través de un monitor vía internet en complicidad con Marcelo Brodsky; creamos una conversación visual a distancia con una nueva herramienta, el internet, sin este nuevo instrumento de trabajo, el proyecto no hubiera sido viable por la distancia.

En una ocasión me hicieron un programa de televisión y al ver cómo funcionaban mis fotos en el monitor yo me quede maravillado; no era mejor o peor, era distinto y era fantástico. Es un medio de gran alcance, y lo vieron muchas más personas que todos los otros diez años anteriores que ha circulado, nada más en esos quince minutos o media hora que duró el programa.

Cada medio tiene su propia lógica de lectura, de discusión; hay que entender aquello y editar para aquello. No me parece mal que las fotos se vean en computadoras y que estén en internet. Hay que entender cuál es la lógica del internet para ver que imágenes, en qué sentido, en qué orden, si es close up, de qué forma lo hago, o si va a ser en la tele, o si es un libro. Cada medio tiene su propia lógica y ninguno es mejor que otro, yo no descarto ninguno.

Simplemente hay que reflexionar y no se puede aplicar de la misma manera en otro medio, por eso son las garras que vemos en internet.

Lo que sí te puedo decir es que el libro no va a desaparecer; tiene un encanto insólito que es esta intimidad de un objeto en donde yo puedo irme a la mitad del desierto para apreciarlo. Es una luz reflejada y no luz que emerge, como en las computadoras o monitores, y tiene esta enorme tradición. Te

digo el libro va a durar, pero aparecen nuevas mecánicas para difundir el trabajo fotográfico, las imágenes, las ideas, entonces hay que revisarlas, pensarlas y ajustarnos a las nuevas tecnologías, estar preparado para el cambio.

CAPÍTULO III

CARNAVALES EN IZTAPALAPA
COMPARSA NOCHE BUENA Y COMPARSA CALAVERAS

RICARDO
MALDONADO GARDUÑO

Fotografía Documental

Introducción

El valor de la fotografía documental como medio de comunicación es conservar para el futuro el aspecto de un lugar y de una época. No es posible un acto de fotografiar ingenuo o inconcebido. En el acto fotográfico, la cámara hace lo que el fotógrafo quiere que haga, y el fotógrafo hace aquello para lo que la cámara está programada. El artefacto fotográfico es producto del aparato de la industria fotográfica, que es producto del parque industrial, que es producto del aparato socioeconómico y así continuando a través de esa jerarquía de aparatos, corre una única y gigantesca intención, que es manifiesta en el output del aparato fotográfico: hacer que los aparatos programen a la sociedad para un comportamiento propicio al constante perfeccionamiento de los aparatos.³

El concepto de fotografía documental es muy amplio y admite también varias interpretaciones. De hecho, toda fotografía es documental, incluso aquellas que son manipuladas y se convierten en creaciones artísticas, puesto que siempre están refiriendo a algo o alguien, aunque este alguien sea exclusivamente el propio autor.

Su principal valor reside en que presenta al espectador un cuadro de la vida y costumbres de la gente que esta ordinariamente fuera del ambiente en que el vive. Las actividades folclóricas, la vida en el campo, las costumbres y habilidades extrañas, ofrecen un campo amplio para el fotógrafo documental. En su nivel inferior la fotografía documental no pasa de ser un mero reportaje de hechos, pero en las manos de un maestro de la lente puede llegar a ser todo un arte.

En un sentido más estricto, se considera fotografía documental, como uno de los tantos géneros de la fotografía, aquella que se constituye en una evidencia respecto a la realidad. La fotografía documental difunde la información. No es inmediato.

3. Vilém Flusser, *Una filosofía de la fotografía, fragmentos*, Madrid, Síntesis, 2002.

El fotógrafo documentalista debe descubrir o seleccionar un tema de su interés para contarlo en imágenes a partir de historias de vida cotidiana. Su desarrollo es lento, requiere de tiempo para que tome fuerza narrativa. Un proyecto documental se construye con información de trascendencia. Este género fotográfico es complejo, en el se proyecta el estilo del autor.

Ese contenido de evidencia fue el primero que vieron los creadores de la fotografía y también sus comentaristas. François Arango,⁴ al hacer la presentación del invento de Daguerre, en agosto de 1839, explicó precisamente que con esa técnica se podrían reproducir los jeroglíficos y los monumentos del antiguo Egipto, Tebas, Memfis y Karnak, para luego ser estudiados. El sentido documental de la fotografía fue claramente expresado, en ese momento. Las obras de artes sólo se pueden apreciar en el momento y el espacio de su exhibición nos remite a la experiencia del espectador frente a una obra de arte, es algo que se produce con la experiencia ante la obra es su aquí y ahora. Frente a los mecanismos de reproducción técnicos: cámaras fotográficas, impresoras, computadoras, dispositivos móviles, ante la reproducción técnica ya no hay original, todo está mediado por el aparato. La pieza a reproducir pierde su aura.

Una segunda posibilidad del concepto de fotografía documental se refiere a lo que llamamos fotografía social, documental social y también testimonial. Este género se refiere, como el nombre ya lo indica, a la documentación de las condiciones y del medio en el que se desenvuelve, tanto en forma individual como social y, en ese sentido, su nivel de complejidad es profundo.

El concepto de fotografía documental se le debe al historiador Beaumont Newhall. “La fotografía documental, al igual que cualquier otra disciplina de las artes visuales, es un referente de su cultura y de su tiempo”. Para Javier Marzal la fotografía documental aparece desde el momento en que surge la fotografía en el siglo XIX. Se olvida, con demasiada frecuencia, que la fotografía documental es la base de todas las formas de expresión y comunicación audiovisual contemporáneas.⁵

Despertando la atención y el interés de casi todos los medios sociales. La fotografía documental es una indudable fuente de información y aportación de datos. Te enseña nuevas formas de ver el mundo.

4, Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, México, Gustavo Gili, 1993, p. 28

5, Javier Marzal Felici, *Cómo se lee una fotografía*, Ed. Cátedra 2007, p. 19, 58

Para Walker Evans la fotografía documental es una necesidad cultural, su trabajo muestra la condición campesina después de la Gran Depresión de 1929, la gente y los objetos cotidianos de la vida americana de la época. Para John Mraz, “la fotografía documental goza de mayor libertad de expresión. Aunque toda forma de fotoperiodismo es documental, el concepto documentalista se refiere a una categoría particular y dentro de la cual hay una variedad de posibilidades.”⁶

La fotografía es y ha sido desde su origen un medio de gran utilidad para investigar y registrar sucesos importantes, puedo señalar al género documental como una actividad que busca informar con distintas intenciones usamos las fotografías como un lenguaje para comunicar con una intención propia de cada autor. Muchos reporteros hacemos foto montajes y construcciones para poder recrear situaciones a las que nos enfrentamos, documentamos la realidad de un momento desde un punto de vista construido, personal, no real.

No podemos mostrar la realidad con una sola fotografía, lo que mata la idea de realismo documental es la falsa idea de que se puede mostrar con fotografías la realidad del mundo, cada fotografía es tomada con diferente intención y dependiendo de la forma con la que el autor vea el mundo y lo sienta, aquí es donde podemos entender porque las fotografías son un tanto de ficción y no realidad.

Obviamente, el fotoperiodismo se nutre de la fotografía documental y forma parte de esta, siendo su consecuencia natural, pero a diferencia del documentalismo social, se interesa de aquellas situaciones, hechos o personajes que constituyen o son noticia, materia fundamental de la prensa gráfica en general.”El fotoperiodismo es una de las formas que puede adoptar el documentalismo”.⁷

“Se asocia el documentalismo a una mayor libertad temática y expresiva del fotógrafo no sometido a las presiones derivadas de las empresas periodísticas.”⁸

No por sutil, la diferencia entre fotoperiodismo y fotografía documental debe soslayarse, teniendo presente que muchas veces el documentalismo social se convierte en fotoperiodismo y viceversa, cuando por diversas causas la prensa decide que sea noticia.

“Aunque parezca una contradicción, muchos documentalistas anhelan la resonancia que a través de la prensa pueden alcanzar sus testimonios. La prensa a su vez, tiene necesidad, más de lo que está

6 , Ireri de la Peña, *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*, México 2008, p.170

7 , Pepe Baeza, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Barcelona, 2001, p. 41

8 , Pepe Baeza, *Ibidem.*, p. 41

dispuesta a reconocer, de imágenes en profundidad sobre aspectos concretos de la realidad.”⁹

Por ejemplo, las condiciones de vida de las personas que han debido abandonar sus casas por causa de las inundaciones derivadas de un huracán, ha nutrido al periodismo, pero desde el momento, que el tema dejó de ser noticia, desapareció de los diarios. El documentalismo social interesa a la prensa cuando se asocia a un hecho relevante, circunstancial y de gran impacto en la sociedad. Las villas, la miseria, la muerte y las condiciones de vida en esos espacios de la marginalidad, pasan a ser noticia cuando sus habitantes organizan protestas o intentan ocupar nuevos terrenos o son empujados fuera de los mismos. Al margen de esas situaciones, aunque aquella realidad persiste, el fotoperiodismo deja de interesarse.

Para la fotografía documental, en cambio, aunque comparta las técnicas de realización con el fotoperiodismo, se interesa siempre por los espacios y condiciones de la sociedad. No está atado a lo circunstancial, constituye una reflexión, un intento de comprender y, naturalmente, de mostrar al hombre y sus circunstancias. Dicho en términos más directos: no depende ni se interesa en la noticia como finalidad primaria.

“La fotografía como procedimiento técnico- expresivo, facilita la función testimonial más que ningún otro medio; en ello encierra seguramente uno de sus valores más altos.”¹⁰

Otro aspecto esencial de la fotografía documental, quizá una de sus condiciones ineludibles, es la manipulación de las situaciones. Esto muchas veces no es bien comprendido, pero vale la pena argumentar por que las puestas en escena constituyen antes que nada una falsificación y solo expresan eventualmente la incapacidad del fotógrafo para alcanzar sus objetivos, aunque el resultado sea estéticamente agradable y el mensaje convincente.

En un texto cuando se utilizan “comillas”, significa que es literal de quien lo ha escrito o expresado. En la fotografía documental, la imagen es, en sí un encomillado de la realidad. En este caso del fotógrafo, o del autor.¹¹

Sin embargo, la fotografía posada, es decir aquella donde los personajes afrontan con plena consciencia a la cámara, no constituyen ni deben asimilarse a lo que es la puesta en escena. El posar, en

9 , Pepe Baeza, *Ibidem.*, p. 41

10 , Pepe Baeza, *Ibidem.*, p. 46

11 , A. Bécquer Casaballe.” *El documentalismo fotográfico*. Argentina, 2002.

todo caso, podríamos compararlo a la pregunta y a la respuesta, es una suerte de interrogatorio de una situación. Muchas fotografías de documentalismo social son posadas, el sujeto advierte y consciente a la cámara, pero eso no es una actuación sino, simplemente, un mostrarse en forma estática y quizá hasta estética.

La fotografía nos hace reencontrarnos a nosotros mismos, sólo ahí podemos hacernos presentes. Barthes afirma que la cámara fotográfica ejerce en nosotros la sensación de ser mirados, creando una relación entre nosotros y el objetivo de la cámara, es decir, cuando nos sabemos mirados por una cámara fotográfica nos transformamos en imagen, posamos al ser capturados. El cuerpo se crea desde el repertorio de imágenes que nos fascinan y que nos hacen volver a nosotros mismos, de ahí que podamos sugerir al retrato imaginario como aquello que da cuenta de nosotros mismos. En el retrato imaginario nos reconocemos, ahí nuestro cuerpo está en creación constante.

A través de la fotografía, nuestra imagen se hace exterior a nosotros, convertirse en imagen es hacerse exterior a uno mismo, nos presentamos como un objeto, este es el riesgo de posar constantemente para ser capturados por la cámara fotográfica. Para Barthes, exponernos como un objeto es vivir una microexperiencia de la muerte, la cual surge después de dejarnos fotografiar repetidas veces.¹²

Uno de los objetivos de la fotografía documental es generar precisamente consciencia social, que no es otra cosa que solidaridad. Esa consciencia social puede tener un carácter de denuncia, con la intención de producir un cambio, una transformación. Ese ha sido el principal objetivo de la mayoría de los fotógrafos testimoniales a través de la historia; por ejemplo Arthur Felling (Weegee), Eddie Adams, y Huynh Cong (Nick-ut); en el caso de este último gracias a su fotografía donde aparece una niña saliendo desnuda y con el cuerpo quemado después de un bombardeo cambió el destino de la guerra en Vietnam. Pero, el trabajo documental, puede tener también como finalidad el conocimiento en sí mismo y la comprensión de la humanidad.

“Movilicémonos porque esa vuelta a la realidad no dependa sólo de expectativas de negocio. La fotografía documental es una posibilidad de abrir otras vías socialmente más responsables.”¹³

¹² , Roland Barthes. “La Cámara Lúcida” .Barcelona. 1980, p. 42

¹³ , Pepe Baeza, *Ibídem.*, p. 49

Desde el punto de vista estético, el documentalismo ofrece un amplio campo de realización a fotógrafos creativos. He usado a propósito el término estético en lugar de artístico, puesto que entiendo que la fotografía documental, no pretende ser arte, en su sentido tradicional o moderno. No obstante, es cierto que existen fotógrafos documentales que son verdaderos artistas.

Al respecto Paul Strand foto reportero de origen americano autor del Mexican Portfolio hará la siguiente declaración: “Siempre me ha parecido que la pregunta de que si la fotografía es o no un arte, carece de sentido. A mi juicio, la fotografía, como la pintura, la escultura, el lenguaje, son sólo medios de expresión, procedimientos que en sí no indican nada. Puestos en manos de un artista puede dar por resultados obras de arte.”¹⁴

La italiana Tina Modotti, fotógrafa y activista política involucrada en temas sociales; más radicales aún, rechaza toda relación de su profesión con la palabra arte o artístico: “Me considero una fotógrafa y nada más, y si mis fotografías se diferencian de lo generalmente producido en este campo es que yo precisamente trato de producir no arte, sino fotografías honradas, sin trucos, ni manipulaciones, mientras la mayoría de los fotógrafos aún buscan los efectos artísticos o la imitación de otros medios de expresión gráfica, de lo cual resulta un producto híbrido y que no logra impartir a la obra que producen el rasgo más valioso que debería tener. La calidad fotográfica”.¹⁵

Hay un arte social, que puede tener puntos en común con la fotografía documental y que a veces, en forma saludable, se confunden. Pero no es ahora el tema que pretendo desarrollar, aunque por supuesto queda abierta la puerta para otras reflexiones.

Mi interés en este tema, desde el momento que como fotógrafo me identifiqué con la fotografía social, es plantear, quizá en forma tan imperfecta, como humana, que la fotografía documental es tan legítima como cualquier otro género y que, por lo tanto, no se encuentra en una escala por debajo del arte ni necesita ser calificada como arte para lograr la aceptación y el lugar que le corresponde entre las actividades humanas. Esto significa que no padece, en mi opinión, de tales complejos, en el sentido de que algo para ser válido debería tener carácter artístico como si tal presunción la colocara en la cúspide de la pirámide humana.

La fotografía documental y el fotoperiodismo siguen siendo lo mis-

14, Carolina Amor, “Paul Strand. El artista y su obra”. *Revistas de Revistas, México 1933*, p.36-37

15, Tina Modotti, “La fotografía debe ser exclusivamente fotografía”, *Revista Foto boletín mexicano de fotografía, México 1937*, p. 20

mo de antes, solo que con herramientas de distribución diferentes, para lograr desarrollar un tema hay que estar ahí en el lugar de los hechos, en la primera línea, saber que se siente, saber lo que está ocurriendo y tener la capacidad para saber difundir los acontecimientos tener capacidad de síntesis, que te permita difundir tu trabajo, en una semana o en varios días. Según sea el caso.

La transformación de la industria fotográfica, de los medios de comunicación ha hecho que surjan nuevas herramientas de distribución y circulación. Las nuevas plataformas en Internet permiten transmitir tu trabajo en redes sociales en tiempo real, sin fronteras, de manera directa para el ciudadano común sin necesidad de pasar por los medios tradicionales.

Hoy en día los fotógrafos debemos asimilar estos cambios y contar historias con mayor profundidad, preservar siempre la dignidad de las personas que fotografiamos sin forzar clichés ni aspectos denigrantes, buscar datos duros, buscar siempre el testimonio de los actores sociales para mejorar los contenidos de las historias, entender las ventajas de las nuevas plataformas; redes sociales, sitios especializados en fotografía como Instagram.

Un reto a superar es el mercado laboral. Por cada fotógrafo con una plaza fija hay 10 o hasta 15 fotógrafos esperando un puesto de trabajo en agencias informativas o en periódicos, hay una sobre oferta de cámaras, hoy en día hay mucha competencia en México, mucha presión y los viáticos, salarios y espacios en medios impresos no volverán a ser igual a como los conocimos hace 2 décadas.

En el futuro ante todas las problemáticas que se presenten no debemos perder la capacidad de contar historias y saber a quién nos estamos dirigiendo, tener claro lo que significa la fotografía documental. Como fotógrafos tener el compromiso social de seguir desarrollando proyectos donde esté presente la ética y el talento de narrar historias a través de la imagen.

Fotografía Documental Antecedentes

La fotografía documental comienza con la invención del daguerrotipo. El proceso Daguerre fue tan sensacional que el gobierno francés compró los derechos del invento, que fue nombrado como su inventor, daguerrotipo, y públicamente se anunció el descubrimiento de la fotografía al mundo el 19 de agosto de 1839.

Las primeras imágenes de contenido documental y que adquirieron relevancia histórica, fueron realizadas en Egipto, África, México y Mesoamérica. El daguerrotipo fue una herramienta utilizada para registrar acontecimientos de tipo social, político, económico de la época, como: el incendio de Hamburgo en 1842 registrado por los alemanes Herman Biow y Carl Ferdinand Stelzner, la firma del tratado entre Francia y China de 1843, documentado por Jules Itier.

Se ha calculado que en 1850 ya existían dos mil daguerrotipistas. En 1853, se cifra en tres millones de fotos tomadas por año. La producción total entre 1840 y 1860 supera los treinta millones de fotos”.¹⁶

En los inicios de la fotografía de prensa y documental, la mayoría de los fotógrafos eran independientes; en 1840 los periódicos *Observer* y *Weekly Chronicle* incluían algunas imágenes para su publicación de manera esporádica.

En 1842 el diario *Illustrated London News* promete a sus lectores presentar imágenes costosas, variadas, y realistas de la actividad política, social y económica del país.¹⁷

En 1850 se inventó la placa seca, proceso fotográfico que permitió el manejo de materiales fotográficos de manera sencilla y comenzó a utilizarse en acontecimientos públicos. En 1855 Roger Fenton es uno de los primeros fotógrafos en tratar de documentar una guerra, se embarca para fotografiar las hostilidades en Crimea. Después de

16, Gisèle Freund, *Ibidem.*, p. 31

17, André Lemagny, *Historia de la fotografía*, Barcelona, Alcor, 1988, p. 8

tres meses vuelve a Londres con 360 placas, estas imágenes muestran una idea falsa de la conflagración, soldados posando detrás de las trincheras, sus fotografías censuradas de antemano parecen de una jira campestre.¹⁸

En cambio Mathew B. Brady, y sus colaboradores Timothy O' Sullivan y Alexander Gardner dan una idea clara de los horrores de la guerra de sucesión americana en 1861; tierras quemadas, casas incendiadas, familias desprotegidas, abundancia de muertos en los campos de batalla. Su objetividad da gran valor a estos documentos gráficos.¹⁹

“Durante la guerra franco-prusiana de 1870, se tomaron cientos de fotografías y, mientras duró la breve existencia de la comuna, sus defensores gustaban dejarse fotografiar en las barricadas. Los que fueron identificados a través de esas imágenes por los policías de Thiers, murieron casi todos fusilados. Fue la primera vez en la historia que la fotografía sirvió como confidente de la policía”.²⁰

En 1870 desembarco en Norteamérica el fotógrafo de origen danés Jacob A. Riis, fue el primero el tomar a la fotografía como un arma de crítica social para documentar sus artículos sobre las miserables condiciones de vida de los inmigrantes en los barrios bajos de Nueva York.

Por su parte el fotógrafo y sociólogo estadounidense Lewis W. Hine registrará entre 1908 y 1914, las precarias condiciones de trabajo de los niños, en jornadas de doce horas al día, en campos, fábricas y viviendas sumidas en la inmundicia. La fotografía actuó como una herramienta en la lucha por el mejoramiento de las condiciones de vida de los sectores más desprotegidos de la sociedad.

Un grupo de fotógrafos da origen a una nueva corriente fotográfica llamada pictorialismo, intentaban dar a conocer como una imagen puede ser considerada más que arte. La exposición de Viena en 1891 oficializó la fecha de nacimiento de este movimiento y puso en popularidad un nuevo sistema de producción de la imagen fotográfica y la renovación de su estética. El pictorialismo renovó la cuestión de la relación entre la pintura y la fotografía, una relación de competencia que hizo que la fotografía se elevara al nivel de la pintura, reclamando el mismo prestigio de ésta. Tuvo como objetivo considerar la fotografía como una de las Bellas Artes. En Europa se crearon varias asociaciones representativas del pictorialismo: el Círculo Fraternal Unido, fundado en Londres, el Camera Club

18, Gisèle Freund, *Ibidem.*, p. 97

19. Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, Ed. Random House Mondadori, S.A. Barcelona 2013 p. 35-40

20. Gisèle Freund, *Ibidem.*, p. 97

de Viena, el Photo Club de París, la Association Belge de Photographie. Fuera de Europa también se crearon sociedades similares: Society of Amateur Photographer y el New York Camera Club, se fusionaron en 1896 y tuvieron como director a Alfred Stieglitz. Organizaban exposiciones prestigiosas, con una selección de las mejores obras producidas durante un año. El movimiento fomentaba la compra de fotografías como obras de arte, aunque favorecieron la difusión de las imágenes por medio de tarjetas postales. A partir de 1902 Nueva York se convirtió en el centro del pictorialismo internacional, con la creación de la Photo-Secession. El pictorialismo se considera terminado como movimiento en 1920. Sus principales precursores fueron; David Octavius Hill, Julia Margaret Cameron, Henry Peach Robinson, Alfred Stieglitz entre otros. Alrededor de 1970 surgió un nuevo interés por esta corriente fotográfica, por su estética, sus contenidos y sus técnicas, siendo utilizada hasta nuestros días.²¹

Alfred Stieglitz (1864-1946) Estados Unidos. Viajó por toda Europa haciendo fotografías de calles primaverales, lluviosas o nevadas; en 1913 expuso su obra en la galería 219 con vistas de Nueva York, fotografías de trabajadores, de medios de transporte y rascacielos; la fotografía más famosa de Stieglitz, el rascacielos Flat Iron de Nueva York, en el plasmó toda su filosofía resolviendo el tema con una proporción de fuerzas entre las dos partes principales de su imagen: el rascacielos y un árbol, conjugando atracción y repulsión, creando una tensión interna de la imagen, un conflicto por medio de la ordenación de unas partes hacia otras, inventando una nueva manera de encuadrar y estructurar una fotografía. Representaba la vanguardia estadounidense, con un tipo de imagen despojada, directa y prácticamente documental, denominada (fotografía pura).²²

Trabaja tanto retratos como paisajes, llegando a realizar instantáneas detallistas, como sus trabajos sobre las manos, también busca en sus imágenes algo más allá, cercano a la abstracción, como es el caso de su trabajo sobre las nubes titulado Cantos del Cielo. Su principal modelo era su esposa Georgia O' Keeffe. Aunque su fotografía se caracterizará por los exteriores y los fragmentos corporales, reflejando el potencial de la fotografía para descontextualizar los elementos tanto corporales como de un objeto cualquiera.

A mediados de la década de 1920 surge una corriente fotográfica en Europa y Estados Unidos. Se le llamo (nueva objetividad). Pre-

21, Jorge Latorre Izquierdo, *El arte de la fotografía. Hacia una nueva mirada aristocrática*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra. 2000, p. 117-139.

22, Alfred Stieglitz, *Alfred Stieglitz*, Ed. Aperture, Nueva York, 1989.

tendían plasmar una imagen nítida, con una definición clara, daban importancia a los procesos técnicos y a las leyes ópticas, la vida cotidiana, la naturaleza, los objetos, formaban parte de una serie de temas muy variados. Entre los temas recurrentes se destacan las imágenes de objetos, la naturaleza, el paisaje urbano y la sociedad industrializada. Todos ellos temas rentables en fotografía bajo el mismo sentido objetivo y calidad estética.

Entre los fotógrafos que se pueden considerar seguidores de esta nueva objetividad, se encuentran: Albert Renger-Patzsch, Paul Strand, Edward Weston, Ansel Adams, Imogen Cunningham, August Sander, Josef Sudek, Emmanuel Sougez, Robert Doisneau y Minor White. Estos fotógrafos hacían series con temas industriales, naturaleza y de la sociedad americana, europea e inglesa. Estas imágenes de corte documental mostraban la realidad de la época.²³

La Nueva Objetividad se desarrolla en los años siguientes a la Primera Guerra Mundial, se contraponía al expresionismo, entre sus propuestas se encuentra hacer un empleo funcional de la luz, utilizar encuadres diferentes y usar objetivos de diferentes longitudes focales. En fotografía se defendía la nitidez y el carácter real de los objetos a través de un uso muy técnico del equipo fotográfico. Si hoy en día producimos fotografías preocupándonos por la técnica y la iluminación de edificios con líneas muy bien definidas, u objetos en perfecta armonía, nos daremos cuenta que estamos practicando o seguimos practicando algo muy similar a esa Nueva Objetividad.

En esta etapa los fotógrafos experimentaban una fascinación por la industrialización como símbolo de progreso. Un sentimiento que fue compartido tanto en la vieja Europa como en Estados Unidos y que nos sirve para comprender una época y su manera de ver el arte y la fotografía.

En los inicios del siglo XX surgieron las cámaras de pequeño formato; Leica fue la primera cámara ligera de 35mm, se trata del formato 24x36mm. Construida por Oskar Barnack en Alemania, bajo la firma Leitz, Leica se presenta al público en 1925, Barnack logro el perfeccionamiento de la óptica de la cámara fotográfica; a su vez corrigió una película de 35mm. con capacidad de 36 exposiciones vigente hasta nuestros días. El impacto de Leica lo demuestran sus cifras de producción, en 1927 la firma había fabricado 1000 cámaras, para 1933 se producen 100 000.²⁴

23, Paloma Castellanos, Diccionario histórico de la fotografía, Ed. Istmo Madrid, 1999, p. 168

24. Gisèle Freund, Ibídem., p. 109-110

Para 1924 en la ciudad de Dresde la firma alemana Ernemann Works saco al mercado una cámara de pequeño formato llamada Ermanox, su formato permitía trabajar con placas de 4.5 cm. Y disponía de un objetivo bastante luminoso para la época, se trataba del Ernostar; esto permitió a los fotógrafos trabajar en interiores sin necesidad de iluminación extra, o del uso de un flash externo. Anuncio: “Fotografías de noche y de interior sin flash: Saque fotos usted mismo en el teatro durante la representación. Exposiciones de corta duración o instantáneas. Con la cámara ERMANOX, pequeña de fácil manejo y poco visible”.²⁵

El impacto de la Revolución Industrial contribuyó al desarrollo técnico de nuevos aparatos fotográficos de pequeño formato que suplieron de manera paulatina a las cámaras de gran formato de la época que utilizaban placas de vidrio emulsionadas con gelatino-bromuro las cuales requerían de un proceso de revelado con baños especiales, las había de diversas medidas: 10x12, 13x18, 18x24 y 20x25cm. generalmente modelos de madera que pesaban alrededor de 10 a 14 kilos y utilizaban trípodes estorbosos y se usaban de manera cotidiana para los cuales se necesitaba tiempos de exposición de entre 3 a 6 segundos por cada toma que se realizaba o una fuente de iluminación alterna ya que su óptica no era muy luminosa. Las cámaras de pequeño formato consiguen avances técnicos que desarrollaron al fotoperiodismo moderno. Ya no hay que preocuparse por la nitidez, la imagen adquiere valor por su tema y por la emoción que produzca.

Erich Salomon, mejor conocido como Herr Doktor. Comenzó a tomar fotografías en 1928 con una cámara Ermanox de pequeño formato, que le permitía hacer tomas de noche y en interiores si utilizar flash, o cualquier otro tipo de lámparas, lo que le permitió hacer un tipo de fotografías llamada cándida, utilizando solo la luz del ambiente sin que los personajes se dieran cuenta de que estaban siendo fotografiados. Todas estas fotografías se las vendió al Berliner Illustrierte. Empezó a utilizar la cámara Leica inventada por Barnack en 1930, año en que fotografió a Marlene Dietrich,

Randolph Hearst y Herbert Hoover. En 1931 publico su libro Contemporáneos famosos en momentos de inatención. Elevando a un mayor nivel a la fotografía documental.²⁶

Otro celebre fotógrafo alemán de la época fue Felix H. Man (Hans Baumann). Se dedico a la fotografía profesional en 1928, trabajo como reportero gráfico para las revistas Berliner Illustrierte

25. *Munchner Illustrierte Presse*, no.9, 1925

26. *Giséle Freund*, *Ibidem*. p. 102-105

Zeitung y Munchner Illustrierter Presse. En ese tiempo utilizaba una cámara Ermanox, en 1929 lo nombraron director de la Agencia Dephot, servicio alemán de fotografía. Sus registros fotográficos destacaron por los personajes que retrataba, por ejemplo Mussolini, sus retratos encarnan la dictadura en Italia. Sus obras se mostraron por todo el mundo, destacando Europa y Estados Unidos.

De 1920 a 1940, la fotografía en Europa, sobre todo en Alemania, Francia, Inglaterra, tuvo las mismas transformaciones que el resto del arte. Debido a los movimientos vanguardistas como la Bauhaus, el constructivismo, el dadaísmo y el surrealismo, por mencionar algunos. Durante este periodo la fotografía intentaba crear un nuevo tipo de sociedad, en la que el fotógrafo daba sus propios puntos de vista, creando un lenguaje accesible para todo el mundo.

La Escuela de Arte Bauhaus fue creada por Walter Gropius, intentaba reconciliar las tradiciones artísticas con la tecnología industrial. László Moholy-Nagy fue el impulsor de la fotografía en la Bauhaus a partir de 1927, dos años más tarde, él y su esposa Lucía publicaron un libro con sus fotografías en el que se reflejaba su preocupación por la luz como un elemento de composición espiritual y físico. La escuela dio lugar al estudio de distintas materias experimentales, se hacía fotografía de arquitectura, tipografía, diseño gráfico, fotografía teatral, y de reportaje. En 1937 se abrió la nueva Bauhaus en Chicago gracias a Moholy-Nagy; el primer director fue H. Holmes Smith, al que remplazó Harry Callahan.²⁷

En la Bauhaus la fotografía se relacionaba con la arquitectura en primer lugar a nivel documental, reproduciendo las obras de sus creadores. Pero se inspiró también en las tendencias estéticas que determinaron las construcciones de la época, las líneas, las formas geométricas. La Bauhaus alentó en el marco de la expresión fotográfica, la exploración de nuevas formas más que nuevos temas. Una de las innovaciones fotográficas esenciales de esta escuela fue sin duda la de haber asociado de manera sistemática el arte con sus posibles aplicaciones, ya fueran documentales, decorativas o publicitarias. Todo esto en manos de los mejores profesores de arte.²⁸

El surrealismo surgió en 1924 como una reacción ante la Primera Guerra Mundial, su fundador fue André Breton. En 1925 el surrealismo y la fotografía se unen por medio de la publicación de imágenes en revistas y libros como *La Revolución del Surrealismo* de Man Ray, y *Minotaure* de Brassai, había dos tipos de imágenes surrealistas,

27, Paloma Castellanos, Ibídem, p. 29-30

28, Giuliana Cantisani, La Bauhaus abre sus puertas a la fotografía, Ensayos sobre la Imagen. Edición XII, Universidad de Palermo. Buenos Aires Argentina. 2013, pág. 33, 35.

una documental más sincera y directa pero con un ambiente creado por los fotógrafos como: Eugene Atget, Brassai, Álvarez Bravo y Cartier-Bresson fotografiaban los elementos que se encontraban en la calle y en las plazas; la otra tendencia manipulaba las imágenes, creando fotomontajes, solarizaciones, utilizaban la doble exposición para crear efectos secundarios. El cuerpo femenino era una de las mayores preocupaciones de los fotógrafos surrealistas. En la década de los cuarentas muchos artistas europeos emigran hacia América debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial Esta corriente artística estuvo vigente hasta los años sesentas, en Japón tuvo mucha influencia, se creó el club Nagoya Photo.²⁹

Entre 1930 y 1960, el humanismo tuvo auge en Estados Unidos y Europa. Se basaba en el principio de la esencia humana, este discurso penetró en los fotógrafos periodistas de la época de la Gran Depresión americana y en los que sufrieron los horrores de la Guerra Mundial. El afán por transmitir los problemas sociales llevaron a muchos fotógrafos documentalistas que fundaron la Agencia Magnum, como George Rodger, David Seymour, Robert Capa o Henri Cartier-Bresson, entre otros ayudaron a dignificar la imagen de los campesinos, mendigos, gentes de la calle y sectores sociales desprotegidos, que ellos retrataban. En la década de los cuarenta se cimiento el humanismo en Europa con imágenes de Prévert, Robert Doisneau, Brassai. Son fotografías realizadas en la calle, de día y por la noche.³⁰

El grupo f/64 se formó en California bajo la dirección del fotógrafo Willard Van Dyke. Era un grupo de fotógrafos jóvenes que estaban influenciados por el trabajo de Edward Weston y los fotógrafos de la Nueva Objetividad alemana. Sus temas eran paisajes al estilo de los fotógrafos tradicionales californianos. Entre sus miembros estaban Ansel Adams, I. Cunningham y Edward Weston, en 1932 expusieron su obra en San Francisco, primero en el Young Memorial Museum y en la galería Ansel Adams. El grupo se deshizo en 1935 pero su influencia siguió durante mucho tiempo dejando huella en los fotógrafos posteriores tanto en Estados Unidos como en el resto del mundo.³¹

La fotografía documental trata situaciones existentes, examina sucesos y las condiciones relacionándolos con las vidas afectadas por ellos. El fotógrafo documental busca las causas del suceso y las consecuencias de éste, para las personas que han tomado parte o que se ven afectadas. Está motivada por un sentimiento de identificación, la toma de cierta postura y por el interés que posee

29, Paloma Castellanos, *Ibidem*, p. 213

30, Paloma Castellanos, *Ibidem*, p. 120

31, Paloma Castellanos, *Ibidem*, p. 87

el fotógrafo. Lo que está mostrando en sus imágenes es importante para él y desea que si las consecuencias humanas son comprendidas, el público tomará consciencia y actuará.

El género documental de las nuevas corrientes o escuelas fotográficas entre 1920-1940 como: El Surrealismo, la Bauhaus, el Humanismo, la Nueva Objetividad, el grupo f/64 se ve dotado de una teoría, una estética y una historia coherente, el talento de los fotógrafos comenzó a producir imágenes de elevada calidad estética y valor documental gracias al impulso de los fotógrafos de la época.

Lewis Hine (1874-1940) Estados Unidos. En 1904 empezó a interesarse por la vida de los inmigrantes neoyorquinos, hacía retratos en situaciones embarazosas para ellos, pero eran imágenes llenas de dignidad. Se dedicó a denunciar la explotación de los niños trabajadores por medio de su cámara; eran fotografías de mineros infantiles o niñas costureras, con los nombres, las edades y las situaciones profesionales adjuntos a la imagen. Estas fotografías ayudaron a elaborar una ley de protección laboral a menores. En 1918 comenzó a trabajar para la American Red Cross y se trasladó a Europa donde recogió imágenes de las condiciones de vida de los civiles asolados por la guerra. Registro la construcción del Empire State Building. Concebía su fotografía como una evidencia del presente y la historia del futuro.³²

En 1935 el presidente Franklin D. Roosevelt patrocinó una campaña fotográfica federal para que se tomaran imágenes de las consecuencias de la Gran Depresión económica en su país y la situación que vivían los granjeros en el campo. Gracias a estas fotografías podría pedir ayuda oficial para los agricultores y ganaderos.

Estas campañas empezaron en 1935. Dos años más tarde (1937). La operación fue conocida con el nombre de Farm Security Administration (FSA). El programa fotográfico fue dirigido por Roy Stryker hasta finales de 1943. La mayoría de los trabajos se desarrollaron en el Sureste de Estados Unidos, registrando aspectos rurales y urbanos. Se solicitó que cada fotógrafo estudiara y tomara consciencia de la situación económica y social de la zona y de cada sujeto al que iba a retratar, eso no impidió que tuvieran libertad para la toma de sus imágenes. Stryker defendía que la fotografía documental era mucho más que una técnica, pretendía que sus fotógrafos transmitiesen la significación humana e histórica del tema, tenían plena libertad de desarrollar sus imágenes. Entre los fotó-

³², Gilles Mora, *Photo Speak, A guide to the ideas, movements, and techniques of Photography, 1839 to the present*, ed. Abbeville Press, NY. 1998, pág. 31, 162,183

grafos que recluto Stryker se encontraban: Walker Evans, Dorotea Lange, Ben Shahn, Gordon Parks, Arthur Rothstein, Jack Delano.

La agencia Magnum nació como una cooperativa de fotógrafos de prensa para escapar de la explotación y las presiones de todo tipo que sufrían por parte de las empresas que los contrataban. Fue creada en París en 1947 por Robert Capa (Andreas Friedmann), Henri Cartier-Bresson, David Seymour (Chim), y Georges Rodger. En 1948 abrieron una oficina en Nueva York y hoy en día existe otra en Londres. Su primer presidente fue Robert Capa y a su muerte lo sustituyó David Seymour. Desde su fundación, la Agencia ha incluido el trabajo de numerosos periodistas gráficos, algunos tan famosos Josef Koudelka, Werner Bischof, o Sebastiao Salgado. Entre los trabajos más importantes que han llevado a cabo los socios e integrantes de Magnum se encuentran varias guerras: la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial, el enfrentamiento Palestino-Israelí, la Guerra en Vietnam, la Guerra Japón-China, la Guerra del Golfo, la Guerra de los Balcanes. Pos mencionar algunas. Sus reportajes han cubierto los actos más importantes tanto políticos como sociales, han dejado una muestra del sufrimiento de la población durante y después de una guerra, así como la explotación del trabajador universal, ya sea niño, niña, o personas adultas. Todos ellos se comprometían, como miembros de la agencia, a acatar la política a seguir por el editor, que previamente había sido elegido entre ellos, y a que la imagen no fuera cortada o manipulada.³³

Por su trabajo y trayectoria algunos de los más importantes fotógrafos de prensa son Robert Capa (Andreas Friedmann) 1913-1954 Andreas Friedmann tuvo que huir de Hungría en 1931, se trasladó a Berlín, trabajo como asistente de laboratorio en la agencia Dephot. En 1933 deja Berlín por la persecución nazi contra los judíos, se instaló en París donde conoció a sus colegas que más tarde serían cofundadores de Magnum, trabajo hasta finales de la década de los treinta para la revista Vu. Se inspiró en la obra de André Kertész para realizar sus imágenes. A partir de 1936 cambió su nombre de Andreas Friedmann por el de Robert Capa y se dedicó a documentar los movimientos políticos y las guerras como fotógrafo independiente.

Su primer fotoreportaje lo realizó en la Guerra Civil Española, documentando la actuación de las fuerzas republicanas. Aquí llevó a cabo su foto más conocida, Miliciano herido de muerte (1936). Trabajó durante la Segunda Guerra Mundial en Europa para la revista Life, la invasión japonesa en 1938; fotografió la contienda

33, *Magnum, 50 años de fotografía, Electa, Madrid, 1993.*

Palestina desde 1948 hasta 1950 y la de Camboya en 1954, donde murió al pisar una mina. Desde 1941 hasta 1946 fue corresponsal para la revista *Life* y *Colliers* en el norte de África y Europa con la armada de Estados Unidos. Se nacionalizó estadounidense en 1946 y al año siguiente junto con Cartier-Bresson, David Seymour y George Rodger fundó la Agencia Magnum, de la que fue presidente desde 1951 hasta 1954. Cuando Robert murió entró a formar parte de Magnum su hermano Cornell. En sus fotografías transmitía el sufrimiento del pueblo durante las guerras, así como su deseo de vivir mezclado con el sentido de autodestrucción. Su obra muestra la oposición a las guerras, a la injusticia y a la represión contra gente inocente. Robert Capa recibió numerosas condecoraciones y homenajes, incluso después de muerto, por su tipo de fotografía intrépida y atrevida.

En 1966 se creó la Fundación en Memoria de Bischof, Capa y Seymour, que fue la base para la creación en 1974 del Centro Internacional de Fotografía, fundada por su hermano Cornell. Su trabajo ha sido expuesto en los centros más importantes de todo el mundo.³⁴

Henri Cartier-Bresson (1908-2004). Nace en Francia, su inquietud por la fotografía le vino tras una larga enfermedad en 1931, su primera Leica la consiguió en 1933, con esta se permitió realizar fotografías de una forma discreta, ya que para él era muy importante no distraer al sujeto fotografiado. En 1932 realizó un viaje a África, mas tarde en 1934, viaje a México para llevar a cabo un reportaje etnográfico y fotografió a las prostitutas con su cámara Leica. De aquí se fue a Estados Unidos para estudiar cine con Paul Strand. De esa época son sus exposiciones compartidas con Manuel Álvarez Bravo y Walker Evans.

Cuando regresó a Francia siguió haciendo cine con Jean Renoir. Viajo a España en 1933. Durante la Guerra Civil Española realizó un cortometraje que trataba de la ayuda médica al ejército republicano y expuso sus fotografías en el Ateneo de Madrid. En 1940 fue llamado a las filas de la unidad de cine y fotografía del ejército francés, fue detenido por los alemanes pero escapo de la prisión de Wuttemberg, de esta manera comenzó su actividad clandestina en la resistencia de 1943. Organizó la filmación y fotografió la ocupación y la liberación de París. En 1945 retrató a los artistas importantes como Matisse, Braque, Bonnard y Breton. Fue uno de los fundadores de la Agencia Magnum en 1947. Durante veinte años recorrió el mundo siendo considerado uno de los fotógrafos más importantes de su época. Documentó actos tan importantes como los funerales de Gandhi, la

34, Robert Capa, Robert Capa 1913-1954, Estudio Vista, Londres, 1974

Guerra Civil en China. Viajó por la Unión Soviética, Canadá, Cuba, Japón y volvió a recorrer México y China para documentar a su gente en las calles. Publicó su primer libro en 1952 titulado *Images a la Sauvette*. Abandonó Magnum en 1966, aunque siguió haciendo fotografías. Para él “La fotografía es, en un mismo instante, el reconocimiento simultáneo de la significación de un hecho y de la organización rigurosa de las formas, percibidas visualmente, que expresan y significan ese hecho”.

Lo que le interesaba era capturar un momento denso de realidad. Otra aportación fue lo que él llamó el “instante decisivo”, “donde se equilibra la composición y el significado, donde se concentra ojo, mente y corazón”. En el momento del disparo. Sus imágenes han recorrido el mundo, gracias en parte a una de las mayores exposiciones itinerantes que llevó a cabo el Centro Internacional de Fotografía a partir de 1979 por Europa, América y Oceanía.³⁵

En 1949 se fundó el grupo Fotoform para animar los experimentos formales de la abstracción, teorizando sus ideas por medio del fotógrafo Otto Steiner. Promovió exposiciones de la fotografía alemana en 1951, 1954 y 1958, este grupo se interesaba por todo tipo de imágenes personales, desde el fotograma abstracto hasta el reportaje documental. Su programa lo escribió junto a Franz Roh, representante de la nueva objetividad alemana, donde favorecían la expresión individual y una imagen profunda.

La generación de jóvenes fotógrafos europeos estuvo influenciada por la fotografía subjetiva, la nueva objetividad alemana y el periodismo gráfico de la Agencia Magnum, creándose grupos como 30x40 en París y La Bussola en Italia.

El pop art nació en Estados Unidos e Inglaterra durante la década de 1950, se nutrió de los iconos visuales de la cultura popular contemporánea, anuncios y otros productos de los medios de masas. La fotografía supuso una llave en el movimiento gracias a su popularidad y comercialización. Walker Evans, fue un caso raro dentro de los fotógrafos anteriores al pop art, que se fijaba en los signos de la calle, en las carteleras, en los anuncios de los comercios; por eso fue designado precursor del pop art. Andy Warhol hizo una serie titulada *Pinturas de Desastre* en 1963, que se basaban en imágenes de fotografías en blanco y negro sobre muerte y destrucción, también hizo una serie de retratos que después coloreaba.³⁶

35, Henri, Cartier-Bresson, *Retratos 1928-1982, (Colección los Grandes Fotógrafos), Orbis, Barcelona, 1990*

36, Paloma Castellanos, *Ibidem, p. 182-143*

El luminismo en fotografía apareció en Estados Unidos en la década de los setenta, se le llamó también Nueva Fotografía en Color, movimiento al que se habían anticipado Walker Evans y algunos fotógrafos de la Farm Security Administration. Los autores se caracterizaban por la utilización del gran formato, los paisajes desiertos y algunos retratos, evocando los trabajos documentales, sobre campesinos, trabajadores y gente de la calle. Sus retratos intentaban captar las situaciones y el color que tenían esas situaciones. Los autores contribuyeron al avance de las emulsiones a color, utilizando películas Kodak y Polaroid, en Estados Unidos y Europa, defendieron la fotografía en color como una fotografía artística.³⁷

Walker Evans trabajó para la Farm Security Administration (FSA), haciendo fotografías sobre la condición campesina después de la Gran Depresión de 1929. La mayoría de sus fotografías están realizadas en gran formato 20x25cm. Evans describió su trabajo: “El arte no es nunca un documento, pero puede adoptar su estilo. Eso es lo que yo hago”. Su trabajo muestra la gente y los objetos cotidianos de la vida americana, ya sea en interiores o en exteriores.

En 1936 se despidió de FSA, para hacer un reportaje sobre familias de aparceros pobres en Alabama con la revista *Fortune*, junto al escritor James Agee. Este trabajo lo llevó a editar en 1941 su libro *Let Us Now Praise Famous Men*.

Robert Frank nació en Zúrich en 1924. En 1955 recibió la beca Guggenheim con la que pudo recorrer Estados Unidos, tomando conciencia de cómo era la sociedad estadounidense y de su soledad como individuo ante ella. En 1958 publicó su libro *Los Americanos* con un texto de Jack Kerouac. Logra ejercer una influencia sobre los fotógrafos jóvenes de esa época. Revolucionó la fotografía, pero únicamente la fotografía, excluyendo las teorías. “Quería hacer algo absolutamente vulgar. La cámara está llena de posibilidades que no se explotan, pero en eso consiste la fotografía. La cámara puede sorprendernos, pero hay que ayudarla”.³⁸

A finales de la década de 1970 y hasta nuestros días, surgen los fotógrafos postmodernistas empiezan a basar su obra en los textos de Umberto Eco y Roland Barthes. En sus imágenes reflejaban un sentido irónico ante la vida. Utilizan las imágenes de fotógrafos consagrados para refotografiarlas de una forma muy conceptual, con un punto de vista muy particular. El trabajo de Cindy Sherman es un ejemplo de la forma de trabajo postmoderno, denuncia el trato de

37, Paloma Castellanos, Ibídem, p. 182-143

38, Cuadernos de Photographie, No. 18, Editorial Delpire, París, 1986

la mujer en la sociedad americana. Los postmodernos denuncian todo tipo de situación social, el consumismo, estereotipos de familias, la estética de lo pobre frente a la realidad de la pobreza. Todo de una forma irónica y cínica. Entre los artistas que se consideran postmodernos se encuentran Joan Fontcuberta y Cindy Sherman.

El concepto de fotografía documental es muy extenso, en qué momento una imagen es artística, documental, informativa o periodística. Las respuestas no siempre son simples; las fronteras que las delimitan pueden ser sutiles y se entrelazan. Podemos decir que cualquier fotografía, del género o tema que sea, es documental en la medida que documenta algo, que nos remite a un origen, cualquiera que éste sea; es un testimonio, inclusive las fotografías de autor, conceptuales, los fotomontajes o los diseños fotográficos, son documentales.

Fiel a su estilo, a través de los años, la importancia de la fotografía documental radica en su capacidad para congelar grandes momentos de la vida social; sigue una línea de trabajo perfectamente bien definida, y de interés particular, aborda el contexto en que se desarrollan los diferentes actores sociales que se ven afectados por los acontecimientos más variados de la sociedad: catástrofes sociales, políticas y económicas de nuestra época. Y que por su importancia se vuelven trascendentes.

“La tecnología nos ha dado una caja de herramientas con la que cualquiera puede convertirse en periodista a un costo mínimo y, en teoría, con alcance mundial. Nunca antes esto fue ni siquiera remotamente posible... el aspecto económico de la difusión noticiosa creo instituciones enormes y arrogantes [...] que trataban las noticias como un discurso unilateral”.³⁹

Gracias al internet cualquier persona conectada a diferentes plataformas puede publicar una noticia, opinión o una fotografía, el fotógrafo cuenta con nuevos medios para difundir su mensaje, las fronteras entre productores y consumidores de imágenes se están desvaneciendo.

El reto para el fotógrafo documentalista contemporáneo es lograr un nivel elevado de profesionalismo, calidad y consistencia en su trabajo. Un buen fotógrafo no es necesariamente un buen editor. El fotógrafo documentalista de nuestra época precisa de la visión informada de un tercero, un especialista que pueda juzgar el contenido fotográfico de manera objetiva. “El arte de la edición es

39, Dan Gillmore, *We the Media: Grassroots Journalism by the People, for the People*. (Edición Kindle), Edit. O'Reilly Media, 2006, p. 230.

una tarea fundamental y desafiante para cualquier fotógrafo, casi tan importante como el propio acto de fotografiar”.⁴⁰

Un riesgo con la autopublicación de imágenes y la democratización en las redes sociales es que nos enfrentamos a una concentración indiscriminada de fotografías que no ha pasado por un proceso mínimo de curaduría, es el material en crudo, sin organización, y la labor para encontrar fotografías relevantes fuera de los sitios especializados en la red es más difícil que nunca.

En 2008 se creó SocialDocumentary.net, es una plataforma digital especializada en difundir el trabajo de fotógrafos documentalistas, es un sitio en la que los fotógrafos pueden compartir su trabajo en línea, está enfocada específicamente a la fotografía documental, las galerías creadas por el fotógrafo no están disponibles al público de forma automática, deben pasar por un proceso de curaduría que asegura cualidades estéticas, integridad documental y calidad técnica.

Actualmente SocialDocumentary.net cuenta con más de 700 exposiciones de 500 mil fotógrafos y los trabajos que se exponen han sido realizados en más de 114 países alrededor del mundo. Esta plataforma se ha convertido en un espacio relevante para la fotografía documental en la era de la conectividad.

Los fotógrafos documentales se encuentran frente a una extraordinaria posibilidad para hacer llegar su trabajo a una audiencia mundial en tiempo record, pero con el reto de lograr un trabajo de alta calidad con exigencia técnica, discursiva y conceptual.

“En esta era de secularismo, los medios visuales del periodismo y la fotografía documental también pueden servir como un vehículo para encontrar nuestra humanidad, las conexiones humanas y espirituales que nos unen. Nos recuerda que a pesar del tsunami de imágenes, somos retados por cada encuentro visual para examinarnos a nosotros mismos, tocar base con nuestras intenciones y tal vez construir un mundo más inteligente y humanista”.⁴¹

40, Steve Simon, *Fotografiar con Pasión*. Ediciones Anaya Multimedia, Madrid, 2012, p. 193.

41, Kent Light, *Second Edition: Working Lives of Documentary Photographers*. (Kindle Edition). Edit. Smithsonian Books, USA, 2010, p. 37.

Fotografía Documental en México Antecedentes

Con la llegada de la Corbeta Flore proveniente de Francia al puerto de Veracruz; el Francés Louis Prelier inicia la historia de la fotografía en México. Prelier realiza la primera toma de la ciudad de Veracruz en 1839, y posteriormente en la ciudad de México en 1840. Utilizando unos aparatos para Daguerrotipo inventados por Jacques Louis Mandé Daguerre.

El invento de Daguerre fue tan sensacional que el gobierno francés compro los derechos del proceso, el cual fue nombrado como su inventor, daguerrotipo, y públicamente se anuncio al mundo el 19 de agosto de 1839. Llego a México a los seis meses de su lanzamiento. El Cosmopolita del 29 de enero de 1840, anunció que el primer daguerrotipo había llegado a México: “El domingo 26 se ha hecho en esta capital el primer experimento del daguerrotipo y en unos cuantos minutos quedó la catedral perfectamente copiada”.⁴²

Andrew j. Halsey llego a la ciudad de México en 1840 y comenzó a trabajar con el daguerrotipo, fue uno de los pioneros en el uso de esta técnica en nuestro país, e introdujo diversos materiales fotográficos, así como diferentes técnicas, por ejemplo colodión húmedo, ambrotipos, ferrotipos y papel salado.

El 11 de Mayo de 1846 Estados Unidos declaro oficialmente la guerra a México; tropas norteamericanas invadieron el norte del país y, poco después, las costas del Golfo de México, penetrando por Veracruz hacia la capital, los daguerrotipos producidos en esta época han sido descritos como las primeras imágenes de guerra.

El daguerrotipo se utilizó en México durante un periodo aproximado de diez años, de 1840 a 1850. La técnica estaba tan arraigada en nuestra sociedad, que en Mayo de 1850 aparece en la capital la revista El Daguerrotipo revista semanal.

El retrato fue uno de los géneros fotográficos más desarrollado durante los primeros años de la fotografía en México, a su vez se hicieron vistas de paisajes y se registraron importantes zonas arqueológicas, asimismo se hicieron registros bélicos en las principales intervenciones, por parte de ejércitos extranjeros en nuestro país.

42, Varios autores, México a través de la fotografía 1839-2010, Ed. Taurus, Fundación Mapfre, p. 37

Agustus Le Plongeon, llegó a Yucatán en 1873, acompañado de su esposa Alice Dixon, reunió materiales y fotografió en formato estereoscópico y en placas medianas, imágenes de las ruinas que publicó en 1876. Fortaleciendo el ámbito de la investigación arqueológica. En 1880 Desiré Charnay organizó una misión científica con el financiamiento del gobierno francés y del empresario francoamericano Pierre Lorillard, con el fin de explorar diversos estados de la República Mexicana, de visitar los monumentos antiguos, de fotografiar los edificios, de moldear los bajorrelieves y las inscripciones, de coleccionar los tipos y hacer excavaciones.⁴³

En 1846 llegaron a México, durante este conflicto armado varios fotógrafos que dominaban la técnica del daguerrotipo; Mr. Palmer trabajó en Morelos, Georges Noessel se establece en Veracruz en 1847 y H. Polok en Puebla.

Marca un hito de la fotografía en México, el daguerrotipo de media placa que escenifica el momento posterior a la amputación de la pierna de un soldado por el médico de origen belga Pedro van der Linder del cuerpo médico militar mexicano después de la batalla de Cerro Gordo en Veracruz. En él se observa el realismo de la escena presentado en una composición que debe mucho a la noción de trofeo.

Esta imagen hace recordar a Rembrandt con su pintura La anatomía del Dr. Tulp uno de sus más exitosos retratos de grupo por su composición y la atención individual a cada miembro del grupo, es sin duda un antecedente de este ejemplo.⁴⁴

Por el año 1850 ya se anunciaba en la ciudad de México los nuevos procedimientos fotográficos y en 1851 se ponían a la venta los materiales necesarios para hacer daguerrotipos en papel. Entre 1850 y 1860 llegaron nuevas técnicas de realización fotográfica a nuestro país, como el ambrotipo y el ferrotipo, causando que el daguerrotipo perdiera popularidad; gracias a sus bajos costos fue posible que las clases sociales menos favorecidas tuvieran acceso al retrato. Sin embargo, su escasa calidad contribuyó a que fueran sustituidos por otra técnica fotográfica. El colodión húmedo presentaba mejores tiempos de exposición y contrastes brillantes, siendo su principal característica, la posibilidad de reproducir en forma masiva una misma imagen. Gracias al uso del colodión húmedo la fotografía tuvo en esos años gran crecimiento social y comercial.⁴⁵

43, José Luis Lorenzo, *Viajeros, anticuarios y arqueólogos europeos en México*. No. 11, 1996. P. 129,131-146

44, Rosa Casanova, Alberto del Castillo, *De vistas y retratos: La construcción de un repertorio de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890*. CONACULTA INAH, México 2005, P.4-5

45, Oliver Debroyse, *fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, p.38

En 1854, un francés, Adolphe Eugene Disderi, patentó un método para producir ocho imágenes en un solo negativo. Estas fotografías se montaban en pequeñas tarjetas que median 8.5 x 6 cm. Llamadas *carte-de-visite* o tarjetas de visita. En México las tarjetas de visita fueron muy populares y una gran variedad de fotógrafos practicaron este género, tanto en provincia como en la capital, entre los más famosos Cruces y Campa, Montes de Oca, Andrés Martínez y Cía. Los hermanos Vallete, Adrien Cordiglia, en Guanajuato Vicente Fernández, en Guadalajara Octaviano de la Mora, en San Luis Potosí Pedro González.⁴⁶

Las tarjetas de visita, son producto de un cambio de la tecnología fotográfica. Nos permiten observar una diversidad de actitudes frente al retrato y sus distintos usos, a través del vestido, la utilería, el contexto y las poses obtenemos información en torno a una determinada clase social. Las tarjetas de visita, son producto de un cambio de la tecnología fotográfica. Nos permiten observar una diversidad de actitudes frente al retrato y sus distintos usos, a información que contienen. Las tarjetas de visita no solo servían a los efectos de retrato, existen series de las mismas para ilustrar categorías entre los mexicanos. La tradición que surge a partir del México independiente con los viajeros mexicanos y extranjeros que pretenden captar los usos y costumbres a través de su lente son el antecedente del género documental.

Aparece la clase trabajadora y las familias de clase media, la mirada intensa y misteriosa ha sido sustituida por expresiones más casuales, la espontaneidad aflora. La idea de posar frente a la cámara permanece, la diferencia estriba no en congelar el tiempo sino en atraparlo y dejarlo fluir al reducirse el tiempo de exposición frente a la cámara fotográfica.

Romualdo García se convierte en uno de los mejores retratistas de la época, trabajo en el estado de Guanajuato y por su estudio pasaron todo tipo de público, desde el terrateniente, el hacendado, hasta los mineros, obreros y campesinos de la zona; sus retratos lo hicieron acreedor a la medalla de bronce en la Exposición Universal de París.⁴⁷

Proliferan los álbumes de visitas mexicanas que realizan sobre todo viajeros como Alfred Briquet. El álbum de Briquet es ejemplo de una cualidad que hace de la fotografía un documento, no solo interesa el paisaje rural o la arquitectura colonial, integra en ellos grupos humanos que permite formarse una idea del sistema de trabajo.

46, Roberto Velásquez Martín, *Retrato y paisajes; en la fotografía del siglo XX*, Fundación Telefónica, Madrid 2001, p. 21

47, Romualdo García, *Estudio fotográfico*, Centro de la Imagen, México 1995

Al fotografiar las haciendas incluye a los trabajadores y a los capataces, fácilmente distinguibles por las vestimentas, los primeros con su huipil y los pies desnudos, los otros con ropas occidentales.⁴⁸

Las fotografías del porfirismo llenan toda una etapa en este proceso y nos permiten ubicar con claridad las diferencias sociales y las injusticias económicas de la época, para así llegar hasta la etapa, más determinante por su impacto visual y su significado implícito, la fotografía de la revolución. En ella no solo se plasma lo cotidiano, sino el espíritu mismo del movimiento que sacudió a nuestro país durante casi un decenio. Pero sobre todo, la fotografía cumple un papel esencial; el de documentar e informar a las grandes masas de mexicanos sin importar que el fotógrafo este pagado o apoyado por uno u otro bando, e independientemente de que contribuya a la creación de los grandes mitos o al desprestigio de algunos de los más importantes luchadores sociales.⁴⁹

Todas las fotografías que documentan estos hechos, y que llegan hasta el presente nos permiten analizar circunstancias y situaciones específicas, que trascienden por su información y le otorgan un significado veraz a tantos episodios nacionales, tales como los que muestran el campo de batalla, la destrucción de haciendas, pueblos y ciudades; por uno y otro bando en el proceso de la lucha armada, las caídas y ascensos de gobiernos, el culto a la personalidad de héroes o villanos.⁵⁰

La revolución de 1910 surgida de la maduración de las tensiones sociales provocada por la explotación intensiva de las haciendas se convierte en promesa de la repartición de la tierra y encuentra la sustentación popular en la rica zona azucarera de Morelos.⁵¹

La revolución fue un tema de documento fotográfico para el periodista Agustín Víctor Casasola, se dio a la tarea de reunir imágenes de fotógrafos nacionales y extranjeros, creando una agencia informativa, su archivo gráfico sirvió a diversos periódicos, revistas y medios de comunicación en el año 1911. De estos testimonios visuales surge el nuevo rostro de México.

Las tranquilas vistas de México son sustituidas por escenas de violencia y combate. Los solitarios trenes que aparecen en el paisaje se ven invadidos por los protagonistas de la revolución. En la estación, a caballo aparece el héroe revolucionario acompañado de su inseparable soldadera, el niño con su rifle y sus cananas.

48, Rosa Casanova, *Alberto del Castillo*, *Ibidem*, p. 12-13, 18-19

49, Teresa Matabuena Peláez, *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato*, *Universidad Iberoamericana México* 1991, p.7-15

50, Teresa Matabuena Peláez, *Ibidem*, p.143-155

51, Teresa Matabuena Peláez, *Ibidem*, p.155-157

El fotoperiodismo capta el aspecto destructivo de la revolución, las ventanas balaceadas, los muertos en las calles. A través del archivo Casasola conocemos a los personajes heroicos de la revolución, sin embargo hay otro aspecto de la foto revolucionaria mucho más sanguinaria y cercana a los hechos, realizada por Ferrari- Pérez quien trabajo en un formato pequeño. Realiza fotografías de muchedumbres en batalla, registra los muertos de la Decena Trágica, pero también los aspectos cotidianos de la convivencia revolucionaria, como la preparación de los alimentos o el descanso de la tropa después de la batalla.⁵²

La fotografía documental durante la revolución mexicana constituye una de las etapas más brillantes, se separa de los estereotipos pictóricos y empieza a mostrarse como una disciplina independiente, deja atrás reglas caducas de composición para realizar una enorme renovación iconográfica. El violento cambio social producido por la revolución transforma la realidad a tal grado que poco queda del viejo orden fotográfico.

Los años veinte, del siglo XX representan para el arte mexicano una de las etapas más apasionantes y de ello participo activamente la fotografía. Vasconcelos elabora una idea de regeneración de México a través de la cultura. Los fotógrafos empiezan a preocuparse por el hecho fotográfico en sí, en el sujeto fotografiable, en su contexto y en el objeto fotografiado. En este ambiente renovador, y lleno de esperanzas en la creación artística, llegan a México fotógrafos extranjeros como Edward Weston, Tina Modotti, profunda y emocionalmente comprometida con las causas sociales colabora con el periódico el Machete, de Paul Strand.⁵³

Años después, Henri Cartier-Bresson hará del oficio todo un arte como reportero gráfico, siempre oportuno y dramático, Robert Capa registrará momentos de la lucha electoral de los cuarentas y las circunstancias de este proceso que intrigan o conmueven a los que vienen de fuera. La presencia de estos viajeros contribuyo a reforzar la idea de una fotografía independiente, exploradora de los medios propios de la cámara para producir imágenes. Esta nueva visión sirvió a nuevos fotógrafos como Manuel Álvarez Bravo y al cineasta Gabriel Figueroa.⁵⁴

Manuel Álvarez Bravo proyecto a través de la fotografía un lenguaje de gran sutileza en donde el azar y el objeto fotografiado crean composiciones intensas y asaltan al espectador con un nuevo orden imaginario. La fotografía como forma de expresión va a tener nume-

52, Juan Salvat, José Luis Rosas, *Historia del arte mexicano: Arte contemporáneo*, SEP, México 1996, p.2353-2356

53, Rebeca Monroy Nasr, *Del medio tono al alto contraste, en imaginarios y fotografía en México*, CONACULTA

INAH-Sistema Nacional de Fototecas, Lunweg editores, España 2005 p. 129-130

54, Alfonso Morales, *La Venus se fue de juerga, Ámbitos de la fotografía mexicana, 1940-1970, en imaginarios y fotografía en México*, CONACULTA, INAH-Sistema Nacional de Fototecas, Lunweg editores, España 2005 p. 197

rosos creadores como: Lola Álvarez Bravo, Berenice Kolko, Gabriel Figueroa, Luis Márquez, Armando Salas Portugal, O.Silva, Jesús Abitia, José María Lupercio, Manuel Ramos; por mencionar algunos.

Para fines de los años treinta con la migración de refugiados españoles y de los migrantes de la Segunda Guerra Mundial, llegaron al país fotógrafos que nutrieron notablemente la producción artística y gráfica en México. Es el caso de Kati Horna en 1939. Hizo una labor destacada al formar a varias generaciones de estudiantes de la Academia de San Carlos, mostrando el lado creativo de la obra gráfica.

En 1939 a bordo del barco Sinaia llegaron a México tres de los Hermanos Mayo, obligados por la guerra civil española. Francisco Souza, Cándido Souza, Faustino del Castillo Cubillo. Gracias a ellos, evolucionaron las filas de los fotoperiodistas al traer consigo sus compactas cámaras Leica de 35mm. Y una carga ideológica diferente. Con la llegada de los hermanos Mayo la tarea del fotógrafo de prensa, del reportero gráfico adquiere una nueva dimensión. Son como dijera alguno de ellos: “los soldados del periodismo, la infantería que antecede a la información y que la ilustra después.” Reflejan la vida de una nación a través de la cámara, no pueden detenerse en la calidad de la fotografía, no hay tiempo para que posen sus personajes, se dispara el obturador en el momento oportuno, pues la ocasión no volverá a repetirse.⁵⁵

En 1940 llega al país el alemán Juan Guzmán (Hans Gutmann), en el se ven claramente las influencias de las vanguardias artísticas europeas, una búsqueda estética de la imagen, y una composición rítmica de sus imágenes; trabajo para la revista Tiempo. Realizó las fotografías del asesinato de León Trotsky, documento la vida cotidiana, el desarrollo de la ciudad de México, personajes de la política, las artes, la cultura y espectáculos.

A fines de los cuarenta destacan los discípulos de Álvarez Bravo: Héctor García y Nacho López (Ignacio López Bocanegra), este último trabajo para revistas como Hoy y Siempre, Héctor García realizó su quehacer fotográfico en diarios como Excélsior y Uno más Uno. Estos dos reporteros, desarrollaron, un periodismo incisivo y audaz que surge a fines de los cuarenta y despunta durante la década siguiente para consolidar su trabajo a fines de los sesenta y principios de los setenta. Estos jóvenes fotógrafos innovaron el discurso gráfico para dar paso al llamado Nuevo Fotoperiodismo. Que surgió en los años setenta y ha nutrido a los periódicos

55, John Mraz, Trasterrados: braceros vistos por los hermanos Mayo, SE-GOB, México 2005, p.13

y revistas mexicanos por varias décadas cubriendo los sucesos más relevantes del acontecer diario.⁵⁶

En los años cincuenta surge la generación humanista, corriente fotográfica que trataba de romper con el estilo impuesto por el régimen en el poder. Walter Reuter fotógrafo ampliamente conocido en Alemania y México, opinaba que hacía falta un concepto intelectual en la fotografía y fue de los pioneros en mostrar un concepto más humanista en sus imágenes.

Ruth Lechuga de origen austriaco, compartió esta visión humanista al estudiar en el Club Fotográfico de México deja sus estudios después de un año y afirma: “me interesa realizar una buena imagen documental”. Otra integrante de la corriente humanista es Berenice Kolko fotógrafa veterana de la Segunda Guerra Mundial es reconocida por la fuerza de sus trabajos documentales en Estados Unidos. Ella comentaba: “yo quiero que mi fotografía sea un documento humano”.

Nacho López fue el fotógrafo mexicano más destacado de la generación humanista y de la fotografía en México. Sus temas de interés tenían que ver con la clase trabajadora y humilde. Su obra constituye una de las referencias más importantes para la fotografía documental mexicana contemporánea. Trabajaba sus temas en secuencias de imágenes que alternaba con textos, a esta estrategia de edición fotográfica la llamo previsualización.

Héctor García, logró algunos de los retratos más relevantes de la historia de la fotografía en México, se convirtió en el primer fotógrafo documental mexicano en exponer en París. En la segunda mitad del siglo XX, estuvo presente con su cámara para registrar los episodios más relevantes de la historia política y social del país. En los años cincuenta, Héctor García y Enrique Bordes Mangel documentan la represión contra los grandes movimientos sociales de la década, el movimiento Vallejista y la represión contra el gremio de los ferrocarrileros.

En 1968 varios fotoperiodistas documentan el movimiento social, y estudiantil que protagonizaron varios sectores sociales. La información grafica sobre la matanza del dos de octubre, no fue debidamente ilustrada, porque a muchos reporteros gráficos, se les destruyo el material. Sobre la noche de Tlatelolco, el gobierno priísta quiso tender el velo de la desinformación y el ocultamiento. El movimiento social fue registrado por varias cámaras y

56, Alfonso Morales, *Ibidem*. P. 200

para distintos propósitos, y no todos los testimonios se hicieron del conocimiento público. Enrique Metinides ha contado sobre los decomisos de rollos que los reporteros sufrieron por parte del ejército. Del material gráfico que llegó a las redacciones, hubo tomas que jamás se imprimieron, negativos que se esfumaron de su sobre y sobres que se extraviaron.⁵⁷

Para diciembre de 2001, la revista Proceso causó revuelo con un número especial sobre las imágenes de las aprehensiones que se dieron en el edificio Chihuahua, la noche del 2 de octubre, con la participación del ejército y el batallón Olimpia. Manuel Gutiérrez Pérez fotógrafo de la Secretaría de Gobernación documentó la represión y la tortura que sufrieron los estudiantes detenidos esa noche.

En 2008 el periódico El Universal edita un libro llamado: 1968 un archivo inédito. En sus páginas se rinde homenaje a los reporteros gráficos, a su trabajo realizado en los días del conflicto. Es un testimonio documental que proporciona nueva información sobre el movimiento estudiantil.

A principios de 2008 se encontraron en el archivo fotográfico de El Universal alrededor de cuatrocientas fotografías inéditas que forman parte de esta publicación; con imágenes de Jesús Fonseca Juárez, Daniel Soto Coranges, Mario Padilla, Fernando Sosa Pérez entre otros.

En 1970 Salvador Elizondo hace la presentación de su esposa Paulina Lavista en una exposición fotográfica en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, como parte del ciclo denominado los críticos presentan. Enrique Bostelmann publica su libro "América un viaje a través de la injusticia", con un prólogo de Carlos Fuentes.

En 1971 se funda la revista especializada en fotografía Fotoguía, con el objetivo de "propiciar una corriente y un auge en la fotografía mexicana".

El 10 de Junio de 1971. Los fotógrafos Enrique Bordes Mangel y Armando Salgado documentaron como un grupo de paramilitares llamado los halcones disolvió una manifestación que avanzaba sobre la avenida San Cosme. El saldo varias decenas de muertos y heridos indicaba que los tiempos no habían cambiado. La represión se hacía presente una vez más contra una manifestación social. Bordes

57, Enrique Metinides, "La Guardia", Luna Cornea, núm. 12 México, 1997, pág. 88-93

Mangel, perseguido y amenazado luego de que sus imágenes sobre el 10 de Junio fueron publicadas, decide escapar a Puerto Vallarta y exiliarse en Canadá.⁵⁸

En 1973 Enrique Bostelmann presenta su exposición “Paisaje del Hombre” en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. José Emilio Pacheco presenta el catalogo de la muestra. El tema central de la muestra aborda paisajes alterados por la actividad humana, el cuerpo humano usado como paisaje fotografiando gente común durante sus viajes por Latinoamérica y México.

Para 1974 se funda la revista Fotozoom, dirigida por fotógrafos, donde pueden publicar aficionados y profesionales de la lente. Por su parte Carlos Jurado divulga su material fotográfico El arte de la aprehensión de las imágenes y el unicornio. Editado por la UNAM.

En 1975 el Premio Nacional de las Artes es otorgado a Manuel Álvarez Bravo por su amplia trayectoria fotográfica, reconocida a nivel nacional e internacional. Se funda la Escuela Activa de Fotografía, con la necesidad de formar profesionales de la imagen. Al frente de este proyecto independiente se encuentra Ernesto Machado.

En 1976 el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) compra el archivo del Fondo Casasola y funda con este material la Fototeca Nacional en la ciudad de Pachuca Hidalgo.

El mismo año diez fotógrafos son incluidos al salón de la Plástica Mexicana: Manuel Álvarez Bravo, Aníbal Angulo, Enrique Bostelmann, Héctor García, Graciela Iturbide, Paulina Lavista, Nacho López, Walter Reuter, Antonio Reynoso, y Colette Álvarez Urbajtel.

El grupo de fotógrafos independientes surgió en abril de 1976; estaba integrado por Alberto Pergón, Xavier Quirarte, Agustín Martínez Castro, Rogelio Villarreal, Armando Cristeto y Adolfo Patino Torres (Adolfotógrafo), como coordinador.

“Instauran una nueva forma de comunicación con el público: las exposiciones ambulantes. Fotógrafos callejeros, asumen con firmeza el valor social de la fotografía y rechazan el espacio estático y restringido que ofrecen las galerías de arte para exponer sus obras. Se organizan exposiciones en lugares populares, en mercados, en parques y paseos fotográficos, las imágenes fotográficas

58. José María Vargas, *Biografía Coleccionable, Enrique Bordes Mangel, Latitudes, núm.2 México, 1996, pág 32*

reflejo del hecho social e individual, de interiores y exteriores se confunden, se mezclan o yuxtaponen con lo que sucede realmente en la calle, entre el público y espectadores”.⁵⁹

En 1977, el periódico Uno más Uno contaba con un equipo de fotógrafos excepcional que se encargaría de registrar los acontecimientos más destacados del ámbito nacional y proveer al diario de imágenes memorables, bajo el criterio de Héctor García, quien apreciaba las cualidades plásticas en las fotografías de contenido social, además de responder a las exigencias informativas junto a García se encontraban: Marta Zarak, Christa Cowrie y Pedro Valtierra.

En el mismo año se funda el Consejo Mexicano de Fotografía (CMF), encabezado por Pedro Meyer gran promotor de la fotografía en México y el extranjero, junto con Lázaro Blanco, logran que el quehacer fotográfico tenga un lugar en la agenda cultural del país. Por su parte Nacho López redacta la declaración de principios del consejo; señalando entre las responsabilidades del fotógrafo la de interpretar con sus imágenes la belleza y el conflicto, los triunfos, las derrotas y las aspiraciones de su pueblo. Entre sus miembros más destacados figuraban: Pedro Meyer, Pablo Ortiz Monasterio, Aníbal Angulo, Enrique Bostelmann, Armando Cristeto, Lourdes Grobet, Vida Yovanovich, Julieta Jiménez Cacho, Vicente Guijosa, José Luis Neyra, Saúl Serrano, Isaac Sigal, Carlos Contreras de Oteyza, Guillermo Soto Curiel, Gilberto Chen Carpentier, Adrián Bodek, Enrique Villaseñor, Marco Antonio Pacheco, Rogelio Cuellar. Entre otros.⁶⁰

El CMF organiza la primera muestra de fotografía latinoamericana en México en el Museo Nacional de Historia, y a la par el primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, con el nombre de Hecho en Latinoamérica; SEP-INAH-FONAPAS, se editan las ponencias.⁶¹

En 1979 la muestra Hecho en Latinoamérica se presenta en Turín y Nueva York. La obra se incluye en el anuario de Time Life 1979.

El mismo año se lleva a cabo la exposición El hombre que retrató una época 1900-1938. De Agustín Víctor Casasola.

Para finales de los sesentas lo más importante para los fotógrafos fue la creación de imágenes con una dinámica de crítica social. Se fusionan diferentes estilos y técnicas fotográficas con una finalidad, tener una visión documental con un género social.

59, Emma Cecilia García, Catálogo de la Sección Bienal de Fotografía, INBA-SEP, México, 1980, pág. 4

60, Primer coloquio nacional de fotografía, Gobierno del estado de Hidalgo, INBA, CMF, México, 1984.

61, Primer coloquio nacional de fotografía, Ibídem,

Los retratos, ensayos fotográficos, fotoreportajes y proyectos documentales, pretendían denunciar injusticias sociales, económicas y políticas, los fotógrafos nacionales se introducen con sus lentes en Latinoamérica y registran conflictos armados como el caso de Chile, El Salvador y Nicaragua; estas imágenes tuvieron resonancia en la manera de visualizar los proyectos documentales a futuro y de buscar temas de actualidad.

En 1980 el INBA organiza la Primera Bienal de Fotografía, que contó con la participación de 140 fotógrafos, de los cuales fueron seleccionados 65, cuya obra se presentó en la Galería del Auditorio Nacional. El premio de la bienal consistió en la publicación de un libro con los mejores 22 trabajos y dos fotografías de Rubén Vargas en lugar de un estímulo económico. El jurado estuvo integrado por: Enrique Bostelmann, Alfredo Joskowickz, Antonio Rodríguez y Carlos Jurado.

La exposición y el libro titulado 7 fotógrafos mexicanos, organizada por el CMF y editado por la UNAM respectivamente se presenta en París y Antibes Francia.

El Instituto Nacional Indigenista edita 4 libros fotográficos con ensayos etnográficos de importantes autores contemporáneos: Los pueblos de la bruma y El sol de Nacho López (1980), La casa en la tierra de Mariana Yampolsky (1980), Los que viven en la arena de Graciela Iturbide (1981) y Los indios del noroeste de Carl Lumholtz (1982).

En 1981 se realiza en la Ciudad de México el Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía y la exposición Hecho en Latinoamérica II, convocados por el CMF y coordinados por Patricia Mendoza.

1982 se lleva a cabo la segunda Bienal de Fotografía con la participación de 165 fotógrafos y más de 2000 mil obras.

Se presenta en el Kulturhuseth de Estocolmo, Suecia la exposición Mexicansk Fotografi, en la que participan Romualdo García, Hugo Brehme, Tina Modotti, Agustín Víctor Casasola, los hermanos Mayo, Manuel Álvarez Bravo, Enrique Bostelmann, Mariana Yampolsky, Héctor García, Pedro Meyer, Lázaro Blanco, Paulina Lavista, Graciela Iturbide, Pedro Valtierra, Adrian Bodek, Lourdes Grobet y Pablo Ortiz Monasterio.

En 1983 la galería OMR edita una colección de postales de autores mexicanos titulada Bestiario.

En 1984 surge el periódico La Jornada, su estilo permite que la fotografía tenga un lugar sobresaliente en sus páginas, con Pedro Valtierra al frente de un grupo de jóvenes, pero destacados fotógrafos, entre ellos: Marco Antonio Cruz, Fabrizio León, Andrés Garay y Rubén Pax, juntos cubrieron eventos transcendentales de la vida nacional, desastres naturales como el sismo de 1985, catástrofes derivadas de errores humanos, o negligencia de las autoridades como la explosión de gas en San Juan Ixhuatepec, por mencionar algunos; a través de los años en La jornada se han unido otros estilos fotográficos de gran calidad que han destacado por su estilo propio dentro del género documental. Frida Hartz y Francisco Mata Rosas, se encuentran entre ellos. “La actividad de un fotógrafo de prensa que quiera ser más que un artesano, es una lucha continua por su imagen”.⁶²

Se realiza el Tercer Coloquio Latinoamericano, en la Habana, Cuba, mientras que en México se llevan a cabo el primer y único Coloquio Nacional de Fotografía y la Tercera Bienal de Fotografía en Pachuca Hidalgo, con la participación de 225 autores.

Bajo el título de Retrato de una tierra lejana se presenta una síntesis de Hecho en Latinoamérica I y II en Australia.

Inicia la colección Rio de Luz del Fondo de Cultura Económica, bajo la dirección de Pablo Ortiz Monasterio. La colección concluye en 1989 con un total de 18 títulos.

El CMF inicia la creación de la primera y única biblioteca especializada en fotografía abierta al público, que paso a formar parte de la biblioteca del Centro de la Imagen en 1994 ante la desaparición del Consejo Mexicano de Fotografía.

En la sede de la Fototeca Nacional en Pachuca se inaugura el Museo de la Fotografía.

1985 fue un año importante para la fotografía documental, los fotógrafos Marco Antonio Cruz, Pedro Valtierra y Andrés Garay exponen su trabajo titulado Nicaragua en el Museo de Arte Moderno, testimonio de un conflicto armado. En 1987 se publican dos libros importantes para el fotoperiodismo mexicano, Fotografía de Prensa en México. Una compilación de imágenes a cargo de la Procuraduría General de la Republica. Y El Poder de la Imagen y La imagen del Poder. Editado por la Universidad de Chapingo. Ambas publicaciones son una recopilación de lo más selecto del fotoperiodismo en México, hasta ese momento.

62, Gisèle Freund, Ibídem, pág. 105

1986 Se inaugura en la galería del CMF la muestra A un año del temblor, que después viaja a Italia. Con fotografías de: Eduardo Aguilera, Georgina Aréchiga, Adrian Bodek, Enrique Bostelmann, Pablo Cabado, Angélica Casarín, Jorge Claro León, Carlos Contreras, Adrian del Ángel, Marco Antonio Cruz López, Andrés Garay, José Luis Neyra, Renata Von Hanffstengel, Vicente Guijosa, Isaac Sigal, Otto Sirgo, Enrique Villaseñor y Vida Yovanovich.

En 1987 el International Center of Photography de Nueva York rinde un homenaje a Manuel Álvarez Bravo como maestro de la fotografía. El CMF celebra su decimo aniversario con una colección de postales de 78 autores, editada por Vicente Guijosa y coordinada por Vida Yovanovich. Graciela Iturbide recibe el premio Eugene Smith.

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

1989 Con la exposición Fotografía del Retrato, en el Museo Tamayo da a conocer la colección propiedad de Televisa iniciada por Manuel Álvarez Bravo, hoy resguardada en Fundación Cultural Televisa.

El CONACULTA, bajo la presidencia de Víctor Flores Olea, prepara 150 años de la fotografía, el comité organizador está integrado por Manuel Álvarez Bravo como presidente y Pablo Ortiz Monasterio como coordinador. Presentaron exposiciones en 11 museos de la Ciudad de México, entre las que destacan: Un lápiz de luz, de Henry Fox Talbot, en el Munal; Nacho López, fotorreportero de los años cincuentas, en el Museo Carrillo Gil. Mucho sol, de Manuel Álvarez Bravo, en el Palacio de Bellas Artes. Memoria del Tiempo, en el Museo de Arte Moderno; entre otras.

Apperture edita "Latin America Photography", entre otros títulos publica el trabajo de Graciela Iturbide acerca de las mujeres en Juchitán Oaxaca.

La postura de los fotógrafos en México a finales de los ochenta era la búsqueda de un lenguaje propio, la exploración de un estilo personal; surge la necesidad de plasmar toda esa avalancha de imágenes en un compendio que fuera más allá de la simple exposición en una galería o en un museo, es en este momento donde toma fuerza el libro fotográfico y comienzan a publicarse proyectos documentales de gran trascendencia para la historia de la fotografía documental; En 1988 se publica el libro de Pedro Meyer Los cohetes

duraron todo el día. Un trabajo que muestra toda la infraestructura y el lado humano de la industria petrolera en nuestro país. Carlos Contreras de Oteyza se encuentra documentando a un payaso y su circo en la periferia de la ciudad, este proyecto se llevara 25 años de trabajo ininterrumpido y llevará por nombre El Circo de Bibis.

Jorge Pablo de Aguinaco recopila imágenes para un libro llamado El Color del Tiempo. Toma fotografías en todo el país, durante treinta años; Pablo Ortiz Monasterio inicia un registro de la ciudad que le llevará una década de labor. Un proyecto de foto directa, documental, blanco y negro. Llamado La Última Ciudad.

En los noventas continua el auge de las publicaciones; en algunos casos independientes, en 1991 Pedro Valtierra publica con la ayuda de Cuartoscuro Nicaragua, una noche afuera. A su vez Álvarez Bravo Presenta su libro El Artista, su Obra, su Tiempo. En 1992 se publica el libro de Pablo Ortiz Monasterio Corazón de Venado. Proyecto documentado en el Estado de Nayarit, en el llamado país huichol. 1993 Marco Antonio Cruz muestra Contra la Pared historias de ciudad con tintes policiacos. En este mismo año se publicó Centinelas del Tiempo, de Lorenzo Armendáriz. Mostrando usos y costumbres de grupos indígenas.

En 1992 se crea el Sistema Nacional de Fototecas (SINAF0) con el objetivo de proteger, rescatar, conservar, catalogar, reproducir y difundir los acervos fotográficos que se encuentran bajo custodia del INAH.

Se realiza la primera edición del festival Internacional Fotoseptiembre, coordinado por Patricia Mendoza y Pablo Ortiz Monasterio, que consiste en dedicar un espacio en museos, galerías, casas de cultura, instituciones educativas y espacios alternativos para exhibir muestras fotográficas apoyando con la publicación de un catalogo.

Entre 1993 y 1994 se realiza la primera edición de la Bienal de Fotoperiodismo. Se publica Nuevo Fotoperiodismo Mexicano, de John Mraz, libro sobre fotoperiodismo en México, editado por el Centro de la Imagen.

En el invierno de 1992 surge como una necesidad para generar cultura fotográfica la revista especializada en fotografía Luna Córnea editada por CONACULTA y dirigida por Pablo Ortiz Monasterio.

Pedro Meyer como gran visionario y promotor de la fotografía en México presenta en 1993 su proyecto más ambicioso, ante las nuevas tecnologías, y la aparición de la imagen digital, la red apenas iniciaba su dominio y la globalización de los medios alternativos de comunicación acortaban fronteras, crea una galería virtual llamada zonezero.com. Para fotógrafos de todas latitudes, sin importar el género fotográfico al que se dediquen, con el objetivo de difundir sus proyectos fotográficos, en todo el mundo. Zonezero, hoy en día alberga el trabajo de más de mil fotógrafos de todo el orbe y es visitado por 500,000 personas al mes, convirtiendo a Zonezero en uno de los portales de fotografía más visitados en la red.

Dirigida desde 1993 por Pedro Valtierra, la revista Cuartoscuro se ha ocupado de publicar la diversidad de las prácticas fotográficas, concursos, artículos e investigaciones, sin dejar de destacar las aportaciones de la fotografía periodística y documental.

Hacia 1994 Francisco Mata Rosas publica Sábado de Gloria, y al mismo tiempo Pabellón Cero, de Raúl Ortega; Para 1995 Pedro Meyer Presentó Verdades y Ficciones; en 1996 Pablo Ortiz Monasterio presenta La Última Ciudad, Recorrió con su cámara la ciudad de México de punta a punta capto la gran urbe que todavía conserva sus raíces. El mismo año, Vida Yovanovich ofrece su ensayo fotográfico: Cárcel de los Sueños, el tema se desarrolla en un asilo nos enseña con toda crudeza lo que nos espera; la vejez. Por esas fechas la prestigiosa fotógrafa mexicana Graciela Iturbide plantea su libro, La forma y la Memoria; Pedro Meyer presenta en 1998 Stories About us: photographs from Juárez en Estados Unidos.

En 1994 se crea el Centro de la Imagen un nuevo lugar dedicado a la fotografía en toda su inmensidad, bajo la dirección de Patricia Mendoza y la asesoría de Pablo Ortiz Monasterio. Se organiza un espacio que diera cabida a los fotógrafos de ese tiempo, que generara pensamiento y sobre todo, creación fotográfica.

El Centro de la Imagen se convirtió en un punto de concurrencia para todo tipo de autores nacionales y extranjeros, ideas, grandes exposiciones obras y diálogo. Un centro vivo. Un medio que se estaba redefiniendo en un espacio en el que la enseñanza buscaba generar en los creadores un pensamiento crítico que les permitiera acceder a la producción y a la interpretación de la fotografía desde criterios propios, enriquecidos con la experiencia de todos aquellos que trabajaban desde diferentes perspectivas con la imagen.*

** Desde mi punto de vista considero que su funcionamiento ha dejado mucho que desear, y que solo ha beneficiado a un grupo reducido de autores generando los viejos vicios de nuestra sociedad como son el compadrazgo y la corrupción institucional. A 19 años de su fundación su futuro en estos momentos es incierto.*

El panorama de la fotografía en la actualidad marca la necesidad de generar pensamiento a partir del trabajo que se produce, una reflexión capaz de adaptarse a los cambios que el medio vive constantemente. La presencia del Centro de la Imagen en los procesos de transformación de la fotografía en México es evidente.

El primero de enero de 1994. Chiapas modifica el panorama nacional con su levantamiento armado. Ante la rebelión indígena se transforma la búsqueda de imágenes.

El soldado indígena con el rostro cubierto posa para la cámara, el Subcomandante Marcos haciendo dedo ante el dispositivo fotográfico, Las imágenes de Chiapas no son leídas con indiferencia o curiosidad estética, corresponden a un documento social de la nueva conciencia pública. Al indígena se le marginó por años y su reclamo es digno. Corresponde a un equipo de fotógrafos documentar con una profunda visión social, los acontecimientos de este movimiento armado con una mirada crítica. Entre los más importantes se encuentran: Francisco Mata, Pedro Valtierra, Raúl Ortega, Darío López Mills, Frida Hartz, Antonio Turok, Patricia Aridjis.

En 1996 se realiza el Quinto Coloquio Latinoamericano de Fotografía a la par de una muestra de Fotografía Latinoamericana. Se abre el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo en la Ciudad de Oaxaca.

Coordinado por Estela Treviño el festival Fotoseptiembre amplía sus fronteras y toma el nombre de Latinoamericano, en su segunda edición. Con la necesidad de difundir la fotografías en países de la zona.

En 1997 nace la revista Alquimia como el órgano de difusión del Sistema Nacional de Fototecas, especializada en historia y conservación de la fotografía mexicana, el editor es José Antonio Rodríguez.

El CMF y el Laboratorio Mexicano de Imágenes (LMI) editan una colección de 30 postales, con el nombre de Nuevos Fotógrafos Mexicanos, bajo la coordinación de Gerardo Montiel Klint.

En 1998 abre sus puertas la Fototeca y Cinoteca de Monterrey. Se funda la fototeca de Veracruz con el apoyo del Instituto Veracruzano de Cultura.

En los últimos años la fotografía documental ha continuado vigente, registrando nuevos acontecimientos de carácter político, social, económico, y cultural, la imagen documental se transforma dependiendo de los espacios donde se exhibe y de los nuevos medios de comunicación, el medio puede cambiar, pero los contenidos siguen firmes a sus autores, como lo muestra la historia de la imagen en México.

Iniciando el nuevo siglo continuo la tradición de la imagen documental, la dinámica nos muestra una mezcla entre las recopilaciones de autores consagrados, como Héctor García, Rodrigo Moya o Nacho López; y las nuevas generaciones que continúan con proyectos documentales de interés social.

En el 2000, Fotoseptiembre se une al Festival de la Luz, en el que se reúnen los festivales fotográficos mundialmente reconocidos de 24 países, entre los cuales se encuentran Estados Unidos, Dinamarca, España y Argentina.

Para 2001 se presenta ABC DF. El libro se convirtió en diccionario visual, un repertorio de imágenes referentes a la Ciudad de México. Rodrigo Moya da a conocer su compendio Foto Insurrecta.

Daniela Rossell en 2002 presenta Ricas y famosas, una serie de retratos de esposas de la clase política. Resultado de ocho años de investigación entre amigos de su familia, los retratos de princesas de la clase alta mexicana resultaron sarcásticos y causaron escándalo en México. Varias de las retratadas exigieron con poco éxito que sus fotografías fueran retiradas del libro y de las exposiciones, sin embargo el libro dejó de venderse. La fotógrafa recibió amenazas, y decidió dejar México.⁶³

En 2004 Con retratos inéditos de artistas, escritores, actores y líderes morales de la época, ensayos sobre el campo y la vivienda, la pobreza, la tierra, los barrios, los niños de la calle y la guerrilla en Centro América. Estela Treviño, nos muestra: 160 años de Fotografía en México. Un proyecto del Centro de la Imagen y Conaculta, recopilación gráfica de varios autores.

Maya Goded en 2006 presenta Plaza de la Soledad. Donde documenta una visión muy personal de la vida cotidiana de las prostitutas, principalmente del primer cuadro de la ciudad mediante fotografías en blanco y negro.

63, *Debroise Oliver, Ibídem. pág. 232-233*

En 2006, la Secretaría de Cultura del Distrito Federal inaugura el primer espacio público dedicado a la fotografía, la galería de las rejas del Bosque de Chapultepec. Según cifras de la misma dependencia es visitada al año aproximadamente por 800 mil personas. A nueve años de su apertura hoy en día el proyecto cuenta con un circuito de galerías al aire libre ubicadas en el Instituto Politécnico Nacional, Cinvestav, Instituto Mexicano del Petróleo, Plaza Juárez, Reforma 222, las delegaciones Iztapalapa, Álvaro Obregón y en el bosque de Aragón.

Es muy importante que las exposiciones cumplan con la vocación que tienen las Galerías Abiertas, que es la de ampliar y reforzar el conocimiento por las artes visuales, particularmente privilegiando a la fotografía en su aportación estética, en particular la artística, científica e histórica para difundir y fortalecer el aprecio por el arte, la ciencia y el conocimiento.

Estas exposiciones se han convertido en un referente para los cazadores de imágenes, y las exposiciones cuentan con un público cautivo, que mes con mes esperan ávidos el tema de la nueva exhibición. Sin duda es una forma innovadora de acercar la fotografía al espectador de una manera sencilla sin forzarlo a visitar un museo. Cada proyecto fotográfico se muestra en este circuito de galerías durante dos años, dando miles de posibilidades a sus autores.

Llega el 2007 y Ernesto Ramírez Publica Arqueología Urbana. Este proyecto fotográfico indaga en la Ciudad de México a través de sus restos, para reflexionar y entender el entorno urbano. En este mismo año Jorge Pablo de Aguinaco muestra El Color del Tiempo. Es el resultado de una cuidadosa selección del trabajo de treinta años, en los cuales ha captado con su cámara distintos espacios, con el sello que caracteriza su obra: el color.

Pasión en Iztapalapa realizado en 2008 es un proyecto fotográfico documental colectivo, que integra a 6 fotógrafos con amplia trayectoria, Jorge Pablo de Aguinaco, Carlos Contreras de Oteyza, Ricardo Espinoza Orozco (REO), Ricardo Maldonado Garduño, Guillermo Soto Curiel y Enrique Villaseñor García. La edición de imagen estuvo a cargo de Pablo Ortiz Monasterio, con textos de Juan Villoro y Carlos Monsiváis. En los 169 años que tiene de historia este acontecimiento no se había hecho un registro documental de tal importancia.

En 2008 Pedro Meyer sorprende a propios y extraños con su nuevo proyecto herejías: Una Retrospectiva. 2008. El proyecto herejías es una retrospectiva de uno de los fotógrafos más innovadores del país, conformada por cinco décadas de obra fotográfica. La exposición fue simultánea en cien museos y galerías del mundo, en formato virtual. Se convirtió en una primicia por la manera de exhibir obra fotográfica.

Todas sus imágenes son expuestas haciendo uso de los medios electrónicos en línea. De manera simultánea se presentó el libro que lleva el mismo nombre de la muestra, dicho ejemplar consta de 300 fotografías, junto con ensayos, datos bibliográficos del autor y conexiones con documentos de audio a través de internet. Lo interesante de este trabajo es que también puede ser descargado en formato PDF, o adquirir la versión impresa.

Patricia Aridjis coloca en el mercado fotográfico Las Horas Negras. Es una obra en la que a través de reportajes gráficos cuenta la vida de las mujeres en reclusión: la juventud, la vejez, la reincidencia a la cárcel, el lesbianismo y especialmente la maternidad.

Francisco Mata Publica Tepito ¡Bravo el Barrio! Trata de documentar a este emblemático barrio principalmente a través de su gente.

Para 2009 el palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México recibe a Héctor García y su libro Pata de Perro. Una biografía del autor, en las páginas del libro está el testimonio de su convicción: “Soy un fotógrafo que ha vivido en carne propia todas las circunstancias sociales de mis imágenes. Ellas son las ventanas por las cuales me pongo en comunicación, no con el público que gusta del arte o el folclor, sino con gente que comparte una misma problemática, porque soy un fotógrafo de la calle, de la vida, de los problemas reales”.

En 2010, Enrique Villaseñor presenta su libro en el Centro de la Imagen Quiero Decirte. Reflexiones y testimonios en torno a la parálisis cerebral. Recopilando quince años de trabajo fotográfico sobre el tema.

En el libro Correspondencias Fotográficas, Pablo Ortiz Monasterio desarrolla el juego de diálogo y correspondencia a partir de imágenes; propósito primordial de este trabajo se dio a distancia a través de un monitor vía internet en complicidad con Marcelo

Brodsky; “creamos una conversación visual a distancia con una nueva herramienta, el internet, sin este nuevo instrumento de trabajo, el proyecto no hubiera sido viable por la distancia”.

2011, Marco Antonio Cruz da a conocer su nuevo compendio *Habitar la Oscuridad*. Un ensayo documental sobre la ceguera en México, con la edición de imagen Pablo Ortiz Monasterio, en colaboración con Alfonso Morales Carrillo. En 2012 se exhibe *Ideas y Visualidad*. Con imágenes de Nacho López, reúne 200 fotografías inéditas, incluye ensayos de la Ciudad de México.

Graciela Iturbide en papel. Este libro presenta imágenes inéditas de la autora en cuestión a partir de una propuesta personal e íntima que la ha llevado a revisar con intensidad su archivo. Las fotografías se agruparon en cuatro temas que siempre han estado presentes en la obra de la artista: niños, rituales, espacios urbanos y jardines. En este año Daniel Aguilar y Ulises Martínez publican *Palestina. Historias que dios no hubiera escrito*. Reúne un trabajo documental hecho durante dos semanas y presenta historias de la vida cotidiana. Destaca una serie de imágenes en las que una mujer espera a que su hijo de 16 años salga de la cárcel, donde permaneció cuatro meses por participar en una protesta.

Desde la llegada de la fotografía a nuestro país hace 175 años sus usos y sus géneros se han multiplicado, al igual que sus posibilidades.

La fotografía documental tiene gran tradición, desde sus inicios ha estado presente en la vida social de este país, lo ha visto crecer, lo ha visto derrumbarse, lo ha descubierto a través de sus ruinas, de sus escaramuzas, de su gente, de sus costumbres y tradiciones, hoy en día esta tradición herencia de varias generaciones de fotógrafos nacionales y extranjeros, sigue vigente, más viva que nunca; Tan es así que el reto es hacer que la imagen documental conviva con nuevos medios de comunicación.

Cada medio de comunicación tiene su propia lógica de lectura, de discusión; no es lo mismo presentar un proyecto documental para un libro impreso, que el contenido de un libro electrónico, o para una exposición. Aparecen nuevas mecánicas para difundir el trabajo fotográfico, las imágenes, las ideas, entonces hay que revisarlas, pensarlas, estructurarlas, y ajustarlas a las nuevas tecnologías. Estar preparados para el cambio.

CAPÍTULO IV

CARNAVALES EN IZTAPALAPA
COMPARSA NOCHE BUENA Y COMPARSA CALAVERAS

RICARDO
MALDONADO GARDUÑO

Antecedentes del Proyecto

En el año 2008 inicié el proyecto de Carnavales de Iztapalapa por encargo del entonces delegado Lic. Horacio Martínez Meza. Dicho proyecto consistía en fotografiar todas las comparsas de los ocho barrios y todas las comparsas de todos los pueblos de la demarcación durante el mes que duran las festividades del carnaval.

Para esta tarea se conformó un equipo de fotógrafos integrado por, Carlos Contreras de Oteyza, Enrique Villaseñor, Francisco Mata Rosas, Guillermo Soto Curiel, Jorge Pablo de Aguinaco, Karel del Ángel y Ricardo Maldonado Garduño.

Para la realización de este proyecto fotográfico, el área de cultura de la delegación Iztapalapa, bajo la dirección de la Lic. Wendy Salas; se encargó de desarrollar el esquema de trabajo implementando un operativo para nuestra seguridad, en cualquier barrio o pueblo de la demarcación. Consistía en poner a nuestra disposición policía armada y un transporte terrestre, con rutas establecidas para poder llegar a cada rincón de Iztapalapa donde hubiera festividades del carnaval; lo que dio como resultado un registro fotográfico completo y de gran calidad; nunca antes llevado a cabo por otro equipo de fotógrafos. Nos dividíamos las tareas diarias, asistíamos ya sea a un barrio o a un pueblo siempre en parejas y con personal de apoyo.

Desgraciadamente este proyecto se vio truncado con el cambio de poder en la delegación y con el nombramiento de la nueva delegada la Lic. Clara Brugada; que a su vez inserta a su gente en puestos claves como el área de cultura; el nuevo encargado de esta plaza Gerardo Carrillo al no tener información y mucho menos interés en el tema deja de apoyar el proyecto y se queda enlatado durante tres años. Por presión de los habitantes de los ocho barrios de Iztapalapa y por el comité del carnaval se llega a un arreglo con la delegada Clara Brugada para montar la exposición titulada 8 Barrios

en Carnaval, en la galería abierta de la delegación Iztapalapa y posteriormente en Reforma 222 en el año 2011.

La muestra fotográfica contenía el material fotográfico obtenido por todos los fotógrafos al iniciar el proyecto en el 2008, y hasta el montaje de la misma 2011, todas las imágenes impresas en gran formato de 1.80 X 1.20 mts. Medida estándar requerida por la Secretaría de Cultura del Distrito Federal para participar en el sistema de galerías al aire libre que actualmente cuenta con: la galería de las rejas del bosque de Chapultepec, Instituto Politécnico Nacional, Cinvestav, Instituto Mexicano del Petróleo, Plaza Juárez, Reforma 222, las delegaciones Iztapalapa, Álvaro Obregón y en el bosque de Aragón.

De manera individual publiqué en Marzo del 2012 un reportaje gráfico de los carnavales en los pueblos de Santa Cruz Meyehualco y Santa María Aztahuacan, ubicados en la delegación Iztapalapa. La publicación apareció en la revista Asamblea. Órgano de difusión de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal en la V legislatura; con el título: Carnavales fiesta en Iztapalapa y textos de la Diputada Abril Yannette Trujillo Vázquez.

Al no concretarse la realización del libro fotográfico carnavales en Iztapalapa por falta de apoyo de las autoridades correspondientes antes mencionadas y terminar el proyecto con una exposición que se presentó en dos espacios públicos pertenecientes al sistema de galerías al aire libre. Decido bajo la recomendación de la Doctora Laura Castañeda García enterada de esta problemática; aplicar para la maestría en artes visuales de la UNAM en el año 2012 con el tema carnavales en Iztapalapa delimitando la investigación a dos comparsas. Una comparsa de uno de los pueblos más emblemáticos de la zona y otra comparsa la más antigua de los barrios del centro de Iztapalapa.

La celebración de Carnavales en Iztapalapa me pareció un acontecimiento importante que reunía todos los elementos para elaborar un proyecto fotográfico de tipo documental; con el cual pudiera realizar la maestría en artes visuales con orientación en fotografía. La fotografía documental permite profundizar en los sucesos de interés con un carácter social.

Cabe mencionar que una investigación de calidad con un buen tema acompañado de un registro fotográfico profesional es una valiosa aportación a nuestra cultura y desarrollo de la sociedad.

El desarrollo de la investigación involucra simplemente a dos comparsas para poder desarrollar un proyecto bien estructurado y documentarlo con la gente involucrada en estas fiestas. Una comparsa perteneciente a los 8 barrios y la otra comparsa originaria del pueblo de Santa Cruz Meyehualco.

Me gustaría mencionar el respaldo del profesor José Alfredo Ayala Carmona ya que su apoyo y participación ha sido fundamental para el desarrollo del proyecto Carnavales en Iztapalapa como operador político y enlace delegacional del año 2008 al 2014. En su puesto como Jefe de la Unidad Departamental de Desarrollo Social en la territorial Paraje San Juan perteneciente a la delegación Iztapalapa. Una de sus principales funciones es y ha sido coordinar las actividades del carnaval con los representantes de las comparsas y organizaciones de disfraces del pueblo de Santa Cruz Meyehualco. Del año 2002 al 2009; se encarga de coordinar esfuerzos bajo la coordinación de la diputada Silvia Oliva Fragoso en el distrito 29 de esta demarcación.

En este período es cuando nos recibe para trabajar con todas las comparsas del pueblo y de manera personal inicio mi trabajo gracias a su recomendación con una comparsa que inicia su participación en estas festividades; la comparsa Calaveras, de la cual en el último año el profesor Ayala es parte importante del comité organizador de dicha agrupación. Sus principales tareas son el enlace con la gente de la delegación, coordinar esfuerzos con protección civil, pedir el apoyo policiaco para el cierre de calles, evitar que los integrantes de las comparsas salgan armados durante las celebraciones, mantener el orden durante las fiestas; con la firme idea de evitar algún accidente.

Bajo la recomendación del profesor José Ayala decido trabajar con la Comparsa Calaveras, es una agrupación relativamente joven y por otro lado la comparsa Noche Buena perteneciente a los ocho barrios del centro de Iztapalapa con 104 años de antigüedad. Tratando de lograr un equilibrio para la realización de este proyecto de investigación.

Desarrollo del Proyecto

Al tener referencias de las festividades del carnaval y una vez aceptado en la maestría en artes visuales decido acercarme con la gente encargada de organizar los carnavales en los 8 barrios y en los pueblos de Iztapalapa. Me aproximo al señor Zeferino Cisneros presidente de la mesa directiva de los 8 Barrios de Iztapalapa y líder de la Comparsa Nochebuena para pedirle su autorización y poder trabajar con la comparsa.

De igual manera me doy a la tarea de buscar a uno de los operadores políticos, el profesor José Alfredo Ayala Carmona, que ya con anterioridad me había ayudado a contactar a las comparsas del pueblo en Santa Cruz Meyehualco; al platicar con él del tema en cuestión me recomienda dos cosas: trabajar con una de las comparsas más viejas del lugar Asociación de Charros del Pueblo o con una comparsa recién formada por un grupo de habitantes disidentes inconformes con el trato que recibían en otras comparsas de la demarcación. Me decidí por trabajar con la comparsa Calaveras para investigar como era el proceso de creación de una nueva agrupación de este tipo.

Uno de los principales problemas a los que me enfrente es la falta de información fidedigna de la historia de las comparsas y el significado de usos y costumbres de la gente que se involucra en estas festividades.

Decido utilizar un método de investigación basado en entrevistas con los principales actores sociales para recopilar información de primera fuente de los personajes que han fundado las dos comparsas objeto de este proyecto de investigación.

Comienzo mi labor de investigación realizando una entrevista al Sr. Gabriel Humberto Guevara Contreras originario del pueblo de Santa Cruz Meyehualco, y nieto del fundador de los carnavales en

esta demarcación, quien muy amablemente me cuenta la parte histórica del inicio de los carnavales, su procedencia, influencia, temática; gracias a la visión de su abuelo Timoteo Guevara Contreras que inició las festividades entre el año 1918 y 1920.

Poco a poco voy integrando testimonios de otros actores sociales involucrados en estas fiestas, como los organizadores de la comparsa Calaveras: Carlos Martínez Aldana, Antonio Garcés Vargas, Francisco Martínez Solís, Alberto Casias, la reina del carnaval 1983 María Baltazar Santander, la señora Elsa Galván encargada de la comida en el 2014 para la comparsa Calaveras, la orquesta Cacharrín de Ernesto Normandia proveniente de Chimalhuacán y que acompaña a este grupo durante los días del carnaval; al sastre especialista en trajes de carnaval Juan Alfonso Buendía que tiene su negocio en Chimalhuacán y viste a todos los miembros de la comparsa.

De manera simultánea ocurre lo mismo con la Comparsa Nochebuena entrevistado al Sr. Zeferino Cisneros González líder de la comparsa para obtener la parte histórica del grupo.

De igual manera voy integrando los argumentos de otros protagonistas implicados en estas fiestas. Entrevisto y fotografío a las dos últimas reinas de la comparsa Noche buena Laura Reyes Reyes, Tania Paulina Neria Cisneros; platico con el líder de la orquesta Los Compadres: Ceferino Carvajal Peralta y por ultimo platico con el Sr. Juan José Perales Frías de profesión ornamentista diseñador de carros alegóricos en Iztapalapa. Decido realizar una serie de entrevistas y tomas fotográficas de todas sus actividades durante los ensayos previos que realiza la comparsa, en los días que dura su participación dentro de las festividades del carnaval, cuatro días incluyendo en día de cierre.

Paralelamente el desarrollo académico del proyecto Carnavales en Iztapalapa fue de la siguiente manera: durante la Maestría en Artes Visuales con orientación en Fotografía. Bajo la supervisión de la Doctora Laura Castañeda García en la asignatura Actividad de Tutoría; me dí a la tarea de revisar el protocolo de investigación. Derivado de esta revisión se tomaron las siguientes decisiones; un Ajuste del índice, reagrupando los contenidos del tercer capítulo, al primer capítulo, logrando darle una mejor orientación al desarrollo de la investigación y concentrando los contenidos de una manera lógica y categórica, consiguiendo un sobresaliente discurso histórico social ya que el primer apartado trata acerca

de los antecedentes históricos del tema. Revisión y propuesta de bibliografía para iniciar la investigación del tema Carnavales en Iztapalapa. Revisión de fotografías del carnaval de Iztapalapa en archivo fotográfico personal desarrollado desde el año 2008 hasta el año 2012. Calendarización de entrevistas a los participantes de estas festividades. Entrevistas los organizadores de las comparsas del carnaval en Iztapalapa. Entrevistas a las últimas reinas del carnaval de la comparsa Nochebuena. Transcripción de conversaciones, o entrevista. Realización fotográfica 300 tomas de las reinas y algunos personajes que participan en los carnavales en su vida cotidiana para la propuesta visual titulada Realidad y ficción; edición fotográfica de la producción de imágenes en archivo 150 fotos seleccionadas para formar parte del proyecto de investigación, selección e impresión de 28 fotografías en alta calidad Piezografía, en sintra (material plástico) como soporte; formato de 50 cm. x 75 cm.

Se inicio el tercer semestre de la Maestría en Artes Visuales con orientación en Fotografía. Bajo la supervisión de la doctora Laura Castañeda García en la asignatura Actividad de Tutoría; me dí a la tarea de revisar el protocolo de investigación. Derivado de esta revisión se tomaron las siguientes decisiones.

Ajuste del índice, reagrupando los contenidos del tercer capítulo, al segundo capítulo, logrando darle una mejor orientación al desarrollo de la investigación. Revisión y propuesta de bibliografía para continuar la investigación para el tercer semestre del tema Carnavales en Iztapalapa. Revisión documental carnavales en Iztapalapa. Entrevista a uno de los organizadores y reina del Carnaval pueblo de Sta. Cruz Meyehualco comparsa Calaveras. Transcripción de entrevistas. Toma fotográfica de carnavales en el pueblo de Sta. Cruz Meyehualco comparsa Calaveras 3500 fotografías durante cuatro días de festividades.

Entrevista artesanos encargados de colaborar en la construcción del carro alegórico en el carnaval de Iztapalapa comparsa Nochebuena. Transcripción de entrevistas. Toma fotográfica de carnavales en el barrio de San Miguel comparsa Noche Buena 3500 fotografías, durante cuatro días de festividades.

Revisión de fotografías del carnaval de Iztapalapa 7000 imágenes en archivo fotográfico personal producido para la Maestría en Artes Visuales durante el periodo 2012- 2014. Entrevistas a los organizadores de las comparsas más antiguas del carnaval en Iz-

tapalapa. Calendarización de entrevistas a los participantes de estas festividades. Entrevistas a las últimas reinas del carnaval. Transcripción de entrevistas, edición fotográfica de la producción de imágenes en archivo. Propuesta de bibliografía para continuar la investigación del tema Carnavales en Iztapalapa. Propuesta de bibliografía para continuar la investigación acerca de la fotografía documental a nivel universal y en México. Entrevista artesanos participantes en el carnaval de Iztapalapa comparsa Noche Buena y comparsas Calaveras (sastres, ornamentista diseño carros alegóricos), Transcripción de entrevistas. Curaduría para la exposición Imágenes de la Ciudad de México espacio cultural Matta, Santiago de Chile noviembre 2013. (Practica escolar).

Durante el último semestre de Maestría en Artes Visuales; en las materias Actividad de Tutoría y Actividad para la Obtención de Grado, impartida por la Doctora Laura Castañeda García.

Realice una revisión y edición exhaustiva de las fotografías tomadas durante el carnaval de Iztapalapa, al inicio se trataba de revisar alrededor de 7000 imágenes pertenecientes de las comparsas Nochebuena y Calaveras respectivamente en mi archivo fotográfico personal producido durante el periodo 2012-2014, al final de esta edición las cifras se redujeron de la siguiente manera.

De la revisión inicial disminuyo el número de imágenes a 700 fotografías; al final de la clasificación obtuve 200 imágenes pertenecientes a la comparsa Noche Buena. Y de la comparsa Calaveras el segundo corte redujo el material fotográfico a 650 fotografías, la edición final disminuyó las tomas fotográficas a 150. Calendarización de entrevistas a los participantes de estas festividades. Entrevistas a las últimas reinas del carnaval. Transcripción de entrevistas. Propuesta de bibliografía para continuar la investigación del tema Carnavales en Iztapalapa. Propuesta de bibliografía para continuar la investigación acerca de la fotografía documental a nivel universal y en México.

Entrevistas con los artesanos participantes en el carnaval de Iztapalapa comparsa Nochebuena y comparsas Calaveras (mayordomos encargados de la comida, orquestas musicales, ornamentista diseño carros alegóricos), Transcripción de entrevistas. Corrección avances de tesis. Entrega final en la materia actividad para la obtención de grado.

Por otro lado en la materia Investigación Producción I y II, bajo la supervisión del profesor Noé Sánchez Ventura me di a la tarea de buscar un concepto plástico, una propuesta visual dentro de la complejidad del proyecto. Al descubrirla la titule Realidad y ficción.

En el primer semestre en la materia Investigación Producción I, trabajé con las imágenes que tenía en mi archivo personal de la comparsa Nochebuena en busca de una línea de investigación, con la idea de complementarla con nuevas tomas fotográficas. En esta comparsa los hombres asumen el rol de mujer disfrazándose. La única mujer que participa es la reina.

Una vez que decidí trabajar con imágenes de archivo me dí a la tarea de buscar a los hombres que se disfrazan de mujer e investigar en esa dualidad, en su otra personalidad; ver a que se dedican en su vida cotidiana, en que trabajan, si estudian o cual era su profesión.

Para esta labor pedí una junta a don Zeferino Cisneros líder de la comparsa, Ricardo Neri Ortega y Domingo Turlio Ortega; me reuní con ellos para que vieran fotos de mi archivo que había tomado el año anterior, y que me ayudaran a localizar a la gente que necesitaba fotografiar; la junta me dio la oportunidad de ubicar al menos a diez integrantes de la comparsa y así fotografiarlos en su vida cotidiana. Los resultados fueron muy variados y el trabajo de edición final funcionó con base a la riqueza de los personajes.

La finalidad de esta propuesta visual era documentar de manera directa a través de imágenes fotográficas los diferentes niveles de realidad de los personajes que participan en las fiestas de carnaval. Algo que en un momento es realidad se va a convertir en ficción dentro de las festividades. Registrar aspectos de la vida cotidiana de los diferentes actores sociales y posteriormente confrontar su personaje dentro del baile de máscaras. Utilizando las fotografías que se encontraban en mi archivo, debido a que por cuestiones de tiempo era imposible recrear el carnaval.

Realicé la producción fotográfica de unas 300 tomas de varios personajes de la comparsa Nochebuena, incluyendo a la Reina en su vida cotidiana; posteriormente me doy a la tarea de editar estas nuevas imágenes junto con las de mi archivo para llegar a una pre-selección de 150 fotos elegidas de las cuales recopilé e imprimí para entrega final; en sintra directo como soporte 14 fotografías

en alta calidad Piezografía; formato de 50 cm. x 75 cm. El resto de las imágenes recopiladas forman parte del proyecto de investigación.

Como producto final obtuve una serie de imágenes que agrupé como dípticos describiendo en cada uno de ellos a un personaje, en la primera imagen en sus actividades cotidianas y en la segunda como protagonista dentro del carnaval. Encontrando un nuevo discurso visual.



Díptico 1, de la serie Realidad y ficción. Autor: RMG, año 2013



Díptico 2, de la serie Realidad y ficción. Autor: RMG, año 2013



Díptico 3, de la serie Realidad y ficción. Autor: RMG, año 2013

En el primer semestre parte de la propuesta bibliográfica para continuar la investigación de este proyecto carnavales en Iztapalapa en el rubro de fotografía documental a nivel universal y en México y cuyos contenidos se encuentran concentrados en el anexo I, obtuve la mayoría de la información en la asignatura Historia de la Fotografía en México I. Con la maestra Laura Evangelina Buendía Ruiz. De las siguientes lecturas: De vistas y retratos: La construcción de un repertorio fotográfico en México 1839-1890, Rosa Casanova. El retrato tarjeta de vista en la ciudad de México y la contribución de Cruces y Campa, Michelle Perot. El viaje ilustrado en México. Fotógrafos extranjeros en México, fotorreporteros viajeros en México, Arturo Aguilar Ochoa, revista Alquimia.

El retrato tarjeta de visita en la ciudad de México y la contribución de Cruces y Campa, Simulacro y elegancia en tarjetas de visita, fotografías de Cruces y Campa, Patricia Massé Zendejas. La historia de la fotografía en México 1890-1920, la diversidad de los usos de la imagen, Alberto del Castillo Troncoso, Del medio tono al alto contraste la fotografía mexicana de 1920 a 1940. La Venus se fue de juerga, ámbitos de la fotografía mexicana I y II, 1940-1970, Alfonso Morales.

Durante el desarrollo del primer semestre en la materia de Fotografía Experimental Contemporánea con el profesor Eduardo Acosta Arreola. El reto era tratar de hacer una pieza experimental con las imágenes documentales que tenía en mi archivo de Carnavales de Iztapalapa; la idea era clara, hacer un juego de mesa dónde la gente se acercará a cambiar el sentido de las imágenes para lograr tal efecto había que conseguir los materiales y hacer la propuesta de durabilidad y viabilidad de la pieza.

Los ejercicios se basaron en dos lecturas de clase, el Aleph de Jorge Luis Borges y quince centímetros de Charles Bukowski; en la primera trabajé con fotos de las reinas del carnaval de ediciones pasadas tratando de jugar con el orden de las imágenes sobre un tablero; imaginar de que manera se podrían mover y reacomodar estas fotos por otra persona.

La segunda opción fue con los personajes del carnaval que se disfrazan de mujer haciendo una conexión con el cuento de Bukowski, buscando la misma dinámica, que la gente pudiera cambiar el orden de las imágenes.

Al definir el cuento con el que iba a trabajar, quince centímetros de Bukowski, la siguiente tarea fue seleccionar las fotografías con las que iba a elaborar la pieza, al final estas fueron las de los hombres vestidos de mujer; el siguiente paso fue definir los materiales para crear el tablero y la manera en que las imágenes se pudieran sostener a este respaldo.

El respaldo fue sintra de 6mm, un material plástico bastante rígido que daría soporte a las imágenes desempeñándose como un tablero; a continuación se le dio cierta consistencia a las fotografías, revestirlas con una protección que a su vez no las hiciera tan rígidas, que permitiera su fácil manipulación. La respuesta fue imprimirlas en papel luster para color protegiéndolas con un laminado especial; una especie de mica plástica flexible que se adhiere a las fotografías sin alterar su acabado y que las protege contra cualquier tipo de manipulación. Ahora para sostenerlas al tablero y cambiarlas de lugar sin que perdieran el adhesivo busqué un imán en placa con un pegamento incluido en su anverso que podía colocar en el tablero o respaldo de sintra y al reverso de las imágenes; la mayor complicación apareció con la polaridad del imán que en algunos casos generó una resistencia para adherir las piezas o fotografías al tablero; una vez superado el problema de la polaridad la pieza quedó lista para su exhibición ante los compañeros de grupo.

Al final la pieza funciona como un juego de mesa con las siguientes dimensiones 49mm. De grosor, una altura de 49cm. y un largo de 69cm. para que cupieran nueve fotografías de 5x7 pulgadas sobre el tablero. Las fotografías se pueden cambiar de orden sobre el tablero permitiendo la interacción con el público, las imágenes se pueden mover como si se tratará de un rompecabezas, inclusive con el imán al reverso las imágenes se pueden colocar sobre cualquier

superficie metálica, como un mueble o un refrigerador, de hecho eso fue lo que paso el día que lo presente en clase varios compañeros colocaban las imágenes en la estantería del salón, dándole a la pieza un nuevo uso, claro sin perder su esencia fotografías documentales del carnaval de Iztapalapa.

Para el segundo semestre en la materia Investigación Producción II, continuo con el desarrollo del tema Realidad y ficción en la comparsa Nochebuena del Barrio de San Miguel en el centro de Iztapalapa; al mismo tiempo produzco una nueva propuesta visual para la comparsa Calaveras del pueblo de Santa Cruz Meyehualco de la misma demarcación, que no la había involucrado en la primera etapa de producción, con ellos trabajo con los grafitis que encuentro al recorrer las calles de Iztapalapa, trato de involucrarlos con estas pinturas urbanas, con estos lienzos de concreto que forman parte del paisaje urbano, cuando detecto algún mural en la calle que reúne la calidad necesaria y es de mi interés llevo a los personajes de la comparsa y los fotografió de diferentes formas frente a estos grafitis.



S/t de la serie: El lenguaje de las paredes. Comparsa Calaveras. Autor: RMG 2013



S/t de la serie El lenguaje de las paredes. Comparsa Calaveras. Autor: RMG 2013



S/t de la serie El lenguaje de las paredes. Comparsa Calaveras. Autor: RMG 2013



S/t de la serie El lenguaje de las paredes. Comparsa Nochebuena. Autor: RMG 2013



S/t de la serie El lenguaje de las paredes. Comparsa Nochebuena. Autor: RMG 2013



S/t de la serie El lenguaje de las paredes. Comparsa Nochebuena. Autor: RMG 2013

Esta serie lleva el título El lenguaje de las paredes. Es así como logro equilibrar la producción fotográfica en ambas comparsas con los elementos que encuentro en las calles donde ambas comparsas desfilan durante su participación dentro de las festividades del carnaval o baile de mascararas. En este semestre la producción fotográfica de ambas comparsas suma alrededor de 7000 imágenes.

Para este semestre realizo una segunda entrega de la propuesta Realidad y ficción con la misma cantidad de imágenes que el primer semestre. Impresión en sintra directo como soporte 14 fotografías en alta calidad Piezografía; formato de 50 cm. x 75 cm. Llegando a un total de 28 piezas, trabajando con 14 personajes. Para el lenguaje de las paredes Selecciono un total de 20 imágenes que resumen la nueva propuesta visual; impresas en papel de algodón en alta calidad Piezografía, a un tamaño de 11x14 pulgadas.

En el segundo semestre para darle continuidad a la investigación de este proyecto acerca de la fotografía documental a nivel universal inicié labores en la materia: “Investigación en Artes Visuales”. Con la maestra Laura Evangelina Buendía Ruiz. Con las siguientes lecturas: Los tiempos de la fotografía Boris Kossoy SINAFO. Hechos fotográficos en México 1970-2000. La cámara de pandora, La fotografía después de la fotografía, Joan Foncuberta. El

acto fotográfico de Philippe Dubois. Sobre la fotografía de Susan Sontag.

Durante el último semestre de Maestría en Artes Visuales; en las materias Actividad de Tutoría y Actividad para la Obtención de Grado, impartida por la doctora Laura Castañeda García. Realice las siguientes lecturas: Las tres eras de la imagen de José Luis Brea. La cámara de pandora Joan Foncuberta. Estética de la fotografía de François Soulages. El acto fotográfico de Philippe Dubois y Después de la fotografía de Fred Ritchin.

Para cumplir con mis actividades de servicio becario: participé en el proyecto fotográfico de la Ciudad de México. En la producción y recopilación fotográfica.

Las rutas fueron propuestas por el maestro Eduardo Acosta Arreola, en las siguientes colonias Centro Histórico, del Carmen Coyoacán y Tlalpan Centro. La producción fotográfica fue de 480 fotografías por cada colonia, dando un total de 1440 imágenes al finalizar el proyecto.

Otra labor obligatoria para el cumplimiento de mis compromisos como becario fue la impresión de 1000 postales con el tema del proyecto de investigación Carnavales de Iztapalapa, como parte de mi participación en la exposición de postal en el séptimo coloquio de estudiantes del posgrado en Artes y Diseño.

Estructura del Proyecto

Metodología

El proyecto Carnavales de Iztapalapa se encuentra dentro del género de fotografía documental. La fotografía documental permite profundizar en los sucesos de interés con un carácter social, penetra en los temas que abordamos y permite mayor calidad interpretativa. Enfatizando con ello el interés personal por documentar e investigar este proyecto documental.

El valor de la fotografía documental como medio de comunicación es conservar para el futuro el aspecto de un lugar y de una época. Su principal valor en este campo, reside en que presenta al espectador un cuadro de la vida y costumbres de la gente que esta ordinariamente fuera del ambiente en que el vive. El ser humano tiene una necesidad de registrar lo que se encuentra a su alrededor, es por ello que la fotografía documental y los proyectos documentales siempre tendrán una vigencia social.

Para estructurar este proyecto realicé varios ensayos fotográficos, tratando de hacer una serie de reportajes que presentaran a los diferentes personajes de las comparsas Noche Buena en el barrio de San Miguel y Comparsa Calaveras en el pueblo de Santa Cruz Meyehualco que participan en estas festividades del carnaval, detallando tanto a los sujetos involucrados como a sus actividades, a través de fotografías. Para esta labor tuve que utilizar diferentes técnicas, trabajar a veces con luz de día, en otros casos con luz ambiente, sobre todo por las noches tratando de mostrar aspectos interesantes o significativos del entorno de los protagonistas de ambas comparsas. Tarea no siempre fácil, en algunos casos hay que tener la capacidad de dirigir a las personas y sus acciones, aplicar un poco de diplomacia, tacto y persuasión; así como un derroche considerable de energía.

Hice un registro fotográfico como nunca antes, incorporando nuevos temas acompañado de una serie de entrevistas a los diferentes ac-

tores sociales que participan en las festividades lo estructuré en orden cronológico dependiendo de las actividades que van surgiendo durante todo el año previo a la participación en las festividades ambas comparsas tiene preparativos, tareas y fiestas que se relacionan con el carnaval. Comenzando por los preparativos.

Este proyecto fotográfico pertenece al género de fotografía documental y como su nombre lo indica busca documentar o informar a través de imágenes sobre un hecho, acontecimiento y muchas veces se convierte en un proyecto a desarrollar a largo plazo, para tal fin uno crea una serie de fotografías que ayudan a narrar un tema.

El proyecto Carnavales en Iztapalapa tiene una característica que se desarrolla en la calle, voy con la comparsa registrando todo, dejando que el azar me sorprenda. Como fotógrafo me doy el tiempo de mirar con atención, observar con detenimiento los elementos y objetos que voy a combinar en mi encuadre, trato de poner en práctica el proceso fotográfico. A nivel de composición me fijo en el encuadre, la regla de tercios, el punto de fuga, y muy importante el ángulo de mi cámara, picado, contrapicado, cenital, ojo de hormiga, etc. A nivel técnico utilizo todas las herramientas que me proporciona el aparato fotográfico y los diferentes tipos de lentes fotográficos y sus características, el enfoque, distancia focal, el ISO, la apertura del diafragma, la velocidad de obturación, la profundidad de campo, la potencia de la unidad de flash con la finalidad de crear diferentes efectos fotográficos, para enriquecer el registro de estas festividades. A nivel narrativo me dedico a estudiar grafitis, altares religiosos, personajes y escenas, desfiles, buscando una historia detrás de la fotografía para enriquecer visualmente la toma fotográfica. La documentación de este proyecto es muy similar para ambas comparsas que son mi objeto de estudio.

Como resultado final del registro fotográfico que llevé a cabo entre 2012-2014, tan solo con esta comparsa mi archivo personal suma unas 7000 imágenes. Con fotos que he concentrado en secuencias fotográficas o ensayos fotográficos de los preparativos, ensayos de la comparsa, convivencias, fiestas y desarrollo del carnaval.

Y una serie de siete entrevistas a los personajes que participan en estas festividades del carnaval. Antecedentes históricos de las festividades de carnaval en el pueblo de Santa Cruz Meyehualco delegación Iztapalapa, organizadores de la Comparsa Calaveras, reina del carnaval 1983 María Baltazar Santander, Elsa Galván encargada

de la comida, sastre especialista en trajes y mascararas de carnaval Juan Alfonso Buendía y por ultimo entrevista a la orquesta Cacharrín de Ernesto Normandia; estos últimos en Chimalhuacán.

El método de investigación y recopilación de datos e información más adecuado fue el método de observación, tiene la capacidad de describir y explicar el comportamiento y las conductas de ciertos personajes en situaciones o eventos de un contexto; para el fotógrafo saber observar es saber seleccionar. El fotógrafo se encuentra siempre en un proceso de selección, selecciona lo que fotografía, lo que encuadra, lo que edita, lo que imprime y las imágenes que expone. La observación me llevó a estudiar, analizar, explorar cual es la importancia y la aportación de los diferentes actores sociales tanto en sus espacios públicos como en sus lugares de trabajo dentro de la estructura del carnaval; cual es su contribución a las festividades enriqueciendo y dando sustancia al proyecto de investigación. Me ayudo a entender la importancia de cada uno de los miembros que participan en el carnaval y evaluar a quien fotografiar, a quien entrevistar, investigar sobre el tema y contar una historia, prestar atención y no interferir en ciertas escenas, mostrar respeto y distancia ante alguna circunstancia, Por ejemplo: el momento en que a la reina le dan la bendición sus padres en el interior de su casa momentos antes de salir y subir al carro alegórico, es una escena muy íntima y privada. La trascendencia de ser seleccionada como reina, es un sueño hecho realidad para muchas aspirantes desde que son niñas y sus familias adquieren relevancia dentro de la sociedad. El comprar un traje para bailar con un valor cercano a los 100 mil pesos es símbolo de estatus y reconocimiento social en el pueblo.

Como resultado final del registro fotográfico que llevé a cabo entre 2012-2014, tal solo con esta comparsa mi archivo personal suma unas 7000 imágenes. Con fotos que he concentrado en secuencias fotográficas o ensayos fotográficos de los preparativos, ensayos de la comparsa, convivencias y desarrollo del carnaval. Y una serie de cinco entrevistas a los personajes que participan en estas festividades del carnaval.

Antecedentes históricos comparsa Noche Buena en el barrio de San Miguel carnavales en Iztapalapa, entrevista a las reinas comparsa Noche Buena Laura Reyes Reyes, Tania Paulina Neria Cisneros, diálogo con los integrantes de la orquesta los Compadres de Ceferino Carvajal Peralta y al final al ornamentista y encargado del diseño de carros alegóricos Juan José Perales Frías.

Cabe aclarar que cada una de las actividades antes mencionadas en la estructura del proyecto Carnavales de Iztapalapa quedaron registradas en imágenes de una manera profesional, dando valor artístico a la fotografía explorando el lado creativo. Al seleccionar todos los temas que forman parte del proyecto, controlar la iluminación, el encuadre, la distancia, el ángulo, la disposición de los objetos, los contenidos de la imagen, la selección de locaciones o murales urbanos y otros elementos expresivos propios de un proyecto documental.

Pongo a prueba mi capacidad para relacionarme con la gente que logro retratar, me enfoco en resaltar sus cualidades físicas. Siento curiosidad por las cosas que registro, el barrio para mi adquiere una relevancia que antes no tenía, un pueblo absorbido por la urbe en la zona de Iztapalapa se ha ganado todo mi respeto junto con su gente, los grafitis que veo a mi paso con la comparsa se convierten en lienzos que destacan por el color. Mi interes es fotografiar el carnaval en Iztapalapa como una festividad, me apasiona registrar las costumbres y tradiciones de la gente, su historia y la de sus barrios y sus pueblos. Indagar, contextualizar y narrar estas fiestas.



Propuestas Visuales

Como resultado del proyecto de investigación carnavales en Iztapalapa en la asignatura Investigación Producción I y II, bajo la supervisión del profesor Noé Sánchez Ventura me dí a la tarea de buscar un concepto plástico, una propuesta visual; en esta búsqueda encontré tres propuestas visuales dentro del género de la fotografía documental. La primera titulada Carnavales de Iztapalapa, La segunda Realidad y ficción con la comparsa Nochebuena del barrio de San Miguel en el centro de Iztapalapa y La tercera El lenguaje de las paredes en la comparsa Calaveras del pueblo de Santa Cruz Meyehualco ubicado en la misma demarcación.

La imagen no es algo unitario y separado de su intérprete, de su mundo cultural y de su horizonte imaginario. La fotografía no es una excepción, en realidad podemos hablar de imagen gracias a la relación de un triple acto: el que se genera cuando el fotógrafo elige el evento que va a registrar para producir un compendio de imágenes, el acto escena que se produce cuando la mirada del intérprete se materializa.

Los tres son inseparables. Sin acto de interpretación los actos previos son insignificantes. Sin acto de producción no hay imagen, y sin acto-registro no hay fotografía. La fotografía documental no sólo indica el tramo de tiempo que ha congelado, sino también el lugar de quien ha fotografiado: los intentos, los orígenes sociales e ideológicos, las exigencias de la inteligencia y la sensibilidad. Ahora lo que quizás debe comenzar a preocuparnos en la imagen no es tanto que en ella se represente la realidad, sino que la realidad parece fincarse en la imagen, nuestra verdad como fotógrafos requiere de la imagen para validarse, y el poder mediático, los medios masivos de comunicación periódicos, revistas, noticiarios se basan en una forma simbólica de esta dependencia de la realidad con la imagen.

Desde las últimas décadas, la fotografía se ha vuelto una herramienta básica para cuestionar la realidad, sobre todo con la aparición de la fotografía digital, los vínculos entre realidad y ficción están en la primera línea de las artes visuales. Hoy en día nos damos cuenta de que en el arte contemporáneo las imágenes se refieren a otras imágenes. Antes el arte tenía otras referencias. Antes las imágenes se referían al mundo, a un entorno, a un contexto; hoy las imágenes se refieren a imágenes. Lo que inspira al creador visual ya no es una realidad, no es un entorno, sino como ese entorno ha sido plasmado en imágenes.

La imagen fotográfica ha de entenderse como un mensaje, contiene información que es construida por el fotógrafo. La imagen adquiere una nueva perspectiva, una dimensión que no tenía antes. En el caso de la serie fotográfica Realidad y ficción esto se produce al confrontar el retrato del personaje de ficción dentro de su faceta en el carnaval con la imagen de su vida cotidiana o en su trabajo. Al producir la propuesta visual El lenguaje de las paredes combino grafitis y personajes buscando darles un nuevo contenido. Confronta al observador con la reflexión el análisis de la imagen y su contenido.

Al observar las imágenes, en cuanto a su funcionamiento, adquieren un medio de expresión propio. Se convierten en un reflejo del autor y de su medio; tiene una relación innegable con el entorno en que produce; conocer, enterarse de las condiciones sociales del lugar, donde trabaja es de un gran valor para el entendimiento y valorización del proyecto. La fotografía representa para mí una manera de ver el mundo que me rodea con un enfoque distinto, toda mi propuesta visual está conectada a la fotografía documental. Pareciera que es muy sencillo, no lo creo, en cada entrevista, en cada propuesta visual se puede apreciar todo lo que menciono con anterioridad, en los resultados obtenidos en cada una de las series fotográficas y en los blogs creados para compartir imágenes con los integrantes de las comparsas.

Como realizador de imágenes soy sensible a las emociones, es natural que mi sensibilidad sea uno de los elementos que relacionó con cualquier manifestación artística, reaccionó a través de mis sentidos. Puedo conmoverme, con una pintura, con un poema, con una película, o con una imagen. La fotografía documental me ayuda a entender lo que estoy documentando, mediante una imagen puedo comunicar, expresar y comprender mi intención en la realización fotográfica. Como fotógrafo debo tener la intuición y la sensibi-

lidad, para involucrarme con la gente que me rodea al momento de trabajar en un proyecto documental, en la medida que mi faceta de autor comprenda lo que pasa dentro de mi entorno, y con los diferentes actores sociales, mis imágenes tendrán un mayor impacto.

Me gustaría hablar de la primera propuesta visual titulada Carnavales de Iztapalapa como el inicio de todo, desde que inicie el proyecto opte por realizar un proyecto netamente documental que me permitiera interactuar directamente con la gente y con los acontecimientos de la festividad, este género fotográfico me plantea mayores desafíos porque, además de capturar lo inmediato, también debo considerar los elementos estéticos y formales en mis fotografías.

En dicha propuesta documentó todas las actividades que desarrollan las dos comparsas en los días de fiesta y se vuelven temas de mi interés, voy profundizando, investigando y desarrollando series temáticas. Con fotos que he concentrado en secuencias fotográficas o ensayos fotográficos de los preparativos, ensayos de las comparsas, convivencias, fiestas y desarrollo del carnaval. Como resultado final del registro fotográfico que llevé a cabo entre 2012-2014, tan solo en la comparsa Calaveras mi archivo personal suma unas 7000 imágenes. Y la misma cantidad de imágenes en la comparsa Nochebuena dando como resultado final del registro fotográfico que llevé a cabo entre 2012-2014, en mi archivo personal suma unas 7000 imágenes. De este cúmulo de imágenes se desprenden las otras dos propuestas visuales. Realidad y ficción con la comparsa Nochebuena del barrio de San Miguel en el centro de Iztapalapa, y El lenguaje de las paredes en la comparsa Calaveras del pueblo de Santa Cruz Meyehualco ubicado en la misma demarcación.

Siempre he tenido una influencia de manera directa o indirecta al crear una imagen, al desarrollar un proyecto documental. El trabajo de mis colegas, mi educación, mi experiencia, cultura, proyectos, han logrado intervenir en alguna etapa de mi proceso creativo durante el método de producción.

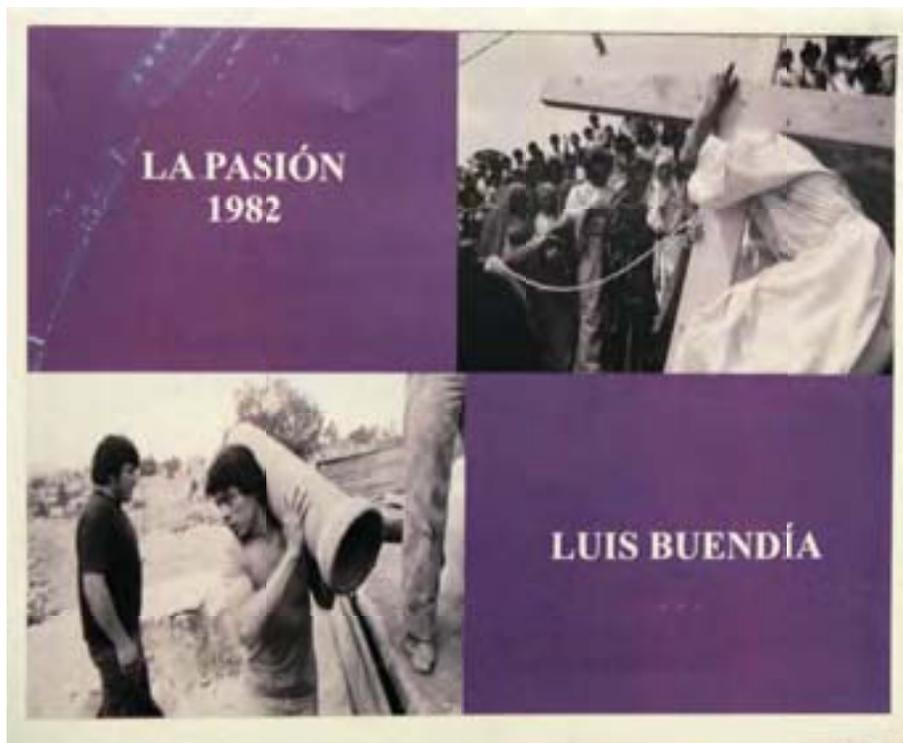
Comencé a trabajar en la búsqueda un concepto plástico, una propuesta visual dentro de la complejidad del proyecto carnavales en Iztapalapa. Al descubrirla la titulé como Realidad y ficción.

Al desarrollar esta propuesta descubro que tengo una influencia directa con el trabajo de Guillermo Soto Curiel. En 1985 hizo un registro fotográfico a Luis Buendía; en ese momento seleccionado

como Cristo de Iztapalapa. Guillermo Soto desarrolla su proyecto documentando al protagonista en su vida cotidiana, en sus labores rutinarias.

Posteriormente hace un registro fotográfico de este personaje en su papel de Cristo de Iztapalapa, al final presenta el resultado de su proyecto documental en forma de dípticos, contrapone las imágenes de la vida cotidiana y las imágenes del papel de Cristo en el personaje de Luis Buendía en una muestra fotográfica de miembros del Consejo Mexicano de Fotografía, la exposición se tituló Personajes de la Ciudad, se expuso en la galería del Consejo Mexicano de Fotografía en el año del 1985.

En el año 2010 recibo una invitación de Guillermo Soto para trabajar en una nueva exposición con el mismo tema; después de quince años me encargo de la curaduría del material que forma parte de la muestra. En la invitación para la exposición propongo un díptico donde se muestra la vida cotidiana del personaje en cuestión y su papel ficticio como Cristo dentro de la celebración de la pasión en Iztapalapa. Esta muestra se llevo a cabo en la galería del centro cultural Fausto Vega con el nombre Luis Buendía, la pasión 1985.



Invitación para la exposición Luis Buendía, la pasión 1985.

Para iniciar con la serie titulada Realidad y ficción. En su primera etapa por cuestiones de tiempo decidí trabajar con imágenes de mi archivo personal, me dí a la tarea de buscar las fotografías de hombres que se disfrazan de mujer durante el carnaval; una vez editado el material comienzo a trabajar en la segunda etapa del proyecto; investigar en esa dualidad, contraponer la otra faceta del personaje, indagar su otra personalidad; ver a que se dedican en su vida cotidiana, en que trabajan, como viven cuando no participan disfrazados de mujer durante el carnaval.

Realice la producción fotográfica de 600 tomas de varios personajes de la comparsa Noche Buena incluyendo a la Reina en su vida cotidiana; posteriormente me doy a la tarea de editar estas nuevas imágenes junto con las de mi archivo personal para llegar a una preselección de 150 fotos elegidas de las cuales recopilé e imprimí en sintra directo como soporte 28 fotografías en alta calidad Piezografía; formato de 50 cm. x 75 cm. trabajando con 14 personajes. El resto de las imágenes recopiladas forman parte del proyecto de investigación.

El objetivo del proyecto en esta fase; era documentar de manera directa a través de imágenes fotográficas los diferentes niveles de realidad de los personajes que participan en las fiestas de carnaval. Algo que en un momento es realidad se va a convertir en ficción dentro de las festividades.

Como producto final obtuve una serie de imágenes que agrupé como dípticos describiendo en cada uno de ellos a un personaje, en la primera imagen en sus actividades cotidianas y en la segunda como protagonista dentro del carnaval. Encontrando un nueva propuesta visual.

Respecto al nivel compositivo de la serie, los elementos de la imagen en el encuadre los acomodé tanto en el centro como de manera asimétrica. Dependiendo de su relación con los murales urbanos y de los elementos que los acompañan en su vida cotidiana. Para el registro fotográfico utilizo dos formatos convencionales horizontal y vertical.

Esto dependió de mi intencionalidad respecto al énfasis que le brindé al personaje en cuestión como único elemento dentro de un contexto. Ya sea en un lugar público o privado. Dejándome sorprender en todo momento por el azar.

Durante el desarrollo de la segunda propuesta visual titulada El lenguaje de las paredes, descubro una influencia directa del siguiente trabajo fotográfico que se encuentra en el libro: La piel de las paredes. Fotografías de Daisy Ascher y Gilberto Chen Carpentier. Textos de Luis Donald Colosio, Fernando Benítez, Andrés Henestrosa. Y dibujos de José Luis Cuevas.



Titulo: A la medida. Del libro: La piel de las paredes 1991. Autor Gilberto Chen



Titulo: Emiliano y Marilyn posada. Del libro: La piel de las paredes 1991. Autor Gilberto Chen

Este compendio de imágenes me ha servido de influencia para desarrollar una parte de este proyecto de investigación. Ha influido en la búsqueda de escenarios urbanos, en muros de espacios públicos y privados, casas, bardas, escuelas, lotes baldíos; los cuales cuentan con distintos elementos ilustrativos.

Lo privado resulta ser comprendido de una manera más fácil que lo público, ya que lo privado es conocido como apartado de, por el contrario lo público tiene interpretaciones y connotaciones muy ambiguas, desde baño público, transporte público, hasta lo que es estrictamente estatal o gubernamental. Tenemos diferentes formas de pensar frente a este tema, en cualquier lugar donde vamos nos encontramos con estos conceptos, y en la mayoría de nosotros no nos damos cuenta del significado que esto posee.

La vida pública de una ciudad se constituye en sus calles, plazas, y parques, y es en estos espacios donde se conforma el dominio público. Nos apropiamos de espacios lugares como: la esquina del barrio, la calle donde vivimos, la barda de la escuela, la tienda de la esquina.

Es allí donde el acto de fotografiar se convierte en la bella expresión flusseriana “el gesto de la contemplación”. La cámara en el gesto fotográfico hace lo que quiere el fotógrafo, el fotógrafo debe querer lo que puede hacer la cámara, si bien la cámara funciona según la intención del fotógrafo, esta intención obedece al programa de la cámara.

Lo público y lo privado se redefinen, adquieren nuevas interrelaciones, adquieren nueva fuerza. Los fotógrafos documentalistas tendrán que estar muy alertas a estos cambios para poder interpretarlos, representarlos e interactuar con ellos. No vemos las imágenes como vemos las cosas, pero las aceptamos como representación de las mismas. La fotografía documental registra un momento y un contexto determinado; tiene una función social.

Una gran variedad de grafitis con temas diversos, políticos, sociales, seres imaginarios, protagonistas de la cultura popular, mensajes subversivos, notas de amor, recados personales, avisos locales que complementan a los personajes que me interesa fotografiar dentro de las festividades del carnaval.

A diferencia de la estrategia utilizada por Gilberto Chen, él espera a que pase algo frente al mural, para lo cual pueden pasar horas; en cambio yo utilizó estos lienzos de concreto buscando una interacción con los personajes del carnaval. Me interesa el rescate de estos espacios, en algunos casos los grafitis son efímeros como el mural de José Luis Cuevas en Ciudad Universitaria para una exposición en 1968; después de su exhibición fue borrado. A los murales en Iztapalapa les pasa lo mismo; llega otro artista y se apodera de la pared en cuestión de horas aparece una nueva propuesta gráfica.

Por otro lado los grafitis se vuelven efímeros; desaparecen cuando las autoridades de la delegación encargadas de recuperar los espacios públicos deciden cubrirlos con los colores oficiales y de esta manera recuperar las bardas que sirven de soporte para estos grafitis.

Buscar esta interacción entre los personajes del carnaval y las figuras que aparecen en las paredes resulta interesante, hay un diálogo entre el entorno y la gente involucrada en el carnaval, el paisaje urbano crea un lenguaje con los actores sociales; las paredes toman relevancia. Durante mis recorridos por el pueblo de Santa Cruz Meyehualco voy avanzando junto con la comparsa en bús-

queda de estos lienzos que me sirven de fondos, de respaldos para acompañar a los bailarines durante los días que dura el carnaval. En el momento que veo una pintura que sobresale del resto llamo a un cómplice para que me ayude posando frente a estos grafitis. Al observar la producción de nuevas imágenes, en cuanto a su funcionamiento, adquieren un discurso propio, un nuevo Lenguaje de las paredes.

Para la serie final de El lenguaje de las paredes Seleccione un total de 20 imágenes que resumen la nueva propuesta visual; impresas en papel de algodón en alta calidad Piezografía, como soporte a un tamaño de 11x14 pulgadas.

Es así como logro equilibrar la producción fotográfica en ambas comparsas; para el proyecto carnavales de Iztapalapa, produciendo un archivo fotográfico personal para la Maestría en Artes Visuales durante el periodo 2012- 2014 de 7000 imágenes, por agrupación. Dentro de las festividades del carnaval o baile de mascararas.

Proceso de Edición

El fotógrafo, la figura del editor en jefe, ya sea de un diario, agencia informativa, o una editorial, al igual que el curador en Mesoamérica, o bien la figura conocida en España como comisario. Se encuentran inmersos en un proceso de selección de imágenes que producen fotógrafos y diversos artistas visuales.

El fotógrafo selecciona los elementos que van dentro de su encuadre, de las miles de posibilidades que se le presentan solo escoge algunas para su registro fotográfico. Ninguna toma es igual, por un instante todo puede cambiar, el fondo, la luz, los personajes que van a quedar plasmados se pueden desplazar dentro de nuestro encuadre alterando el contenido final de una imagen.

El editor se encarga de revisar la recopilación de fotografías del autor, su tarea principal es seleccionar que imágenes son de su interés; decide cuales son las que se ajustan mejor a un proyecto o a una nota periodística; que foto cumple con las características que el editor y el medio están buscando, cabe recordar que cada medio de comunicación tiene una línea periodística bien definida. Cuál es la salida final: impresión física o para alguna página web.

Para ser un buen editor gráfico es muy importante entender de composición, pero sobre todo debes comprender al sujeto fotografiado, a su entorno, a su contexto, tener sensibilidad por él, respeto por el contenido de la imagen, ser implacable a la hora de seleccionar una fotografía. No puedes caer en el error de quedarte solo en el análisis de la composición, tienes que analizar el contenido.

El curador hace un trabajo similar, selecciona dependiendo de un tema cuales son las imágenes que mejor funcionan para una galería, una exposición o para alguna publicación; en caso de que el proyecto una vez expuesto genere un catálogo de la obra. Selecciona lo mejor de cada autor para mostrarlo a un público explícito en un

espacio predeterminado. En la mayoría de los casos. El curador o comisario debe tener toda la información del proyecto, y en algunos casos trabajar de la mano del fotógrafo para desarrollar una propuesta visual lo más completa posible. La propuesta debe tener ciertas características: congruencia entre las imágenes seleccionadas, buscar un discurso visual que potencialice el trabajo del fotógrafo o del autor, la unión de las imágenes deben crear una narración, un discurso sobre el tema y por último el proyecto debe mostrar unidad temática en todos los sentidos.

Estas dos figuras, curador y editor nunca deben estar por encima del autor. Lo principal en cualquier proyecto es el trabajo del productor y sus imágenes. Si eso pasa algo no está bien en el discurso.*

Como curador en algunos casos hay que adquirir una postura implacable al momento de clasificar las imágenes, en cierto momento los fotógrafos caen en el error de encariñarse con sus imágenes por alguna anécdota o por el simple hecho de que esa imagen les costó mucho trabajo realizarla, que no funcione en un proyecto no quiere decir que sea mala, simplemente no funciona de momento. Puede ser una trampa para el fotógrafo y un punto de conflicto con su curador pensar que sus mejores imágenes son las que más trabajo le han costado conseguir. Eso no quiere decir que no funcionen en futuros proyectos, las fotografías siempre se están reciclando, como fotógrafos profesionales tenemos que aprender a vivir de nuestros archivos, tenerlos al día y bien clasificados.

Las imágenes adquieren miles de posibilidades al pertenecer a un archivo fotográfico y pasar por un nuevo proceso de edición; muchas de ellas tienen una nueva oportunidad, en algunos casos hay imágenes que no funcionan en una recopilación, pero pueden funcionar en otro proyecto, en otro contexto, en una nueva selección y con una nueva intencionalidad, inclusive años después de la toma.

En el proyecto Carnavales de Iztapalapa el proceso de edición tiene un orden cronológico, se fue desarrollando de la misma manera que avanzaban las actividades de los organizadores de las comparsas. En la primera etapa me di a la tarea de registrar los preparativos, ensayos, diseño del vestuario, hechura de trajes y mascararas, fabricación del carro alegórico. En la siguiente fase del proyecto fotografié la participación de las comparsas en los recorridos por calles de Iztapalapa. Todas las fotografías son el complemento idóneo de este proyecto de investigación, forman parte de mi banco

** Aunque muchas veces el editor o el curador se sienten con la autoridad para pasar por encima de la opinión y las instrucciones del autor.*

de imágenes, son parte importante de mi archivo fotográfico personal, integran mi acervo visual acerca de las tradiciones, usos y costumbres en Iztapalapa.

El proceso de fotografiar se va desarrollando y adaptando sobre la marcha, responde a las situaciones que me encuentro, al momento, al estado físico, al estado de ánimo, a la participación de la gente, a los escenarios urbanos que voy encontrando en los recorridos. Es un proceso intuitivo pero basado en la experiencia.

Así trabajé el proyecto durante tres meses cada año, entre el 2012-2014. Me dediqué a documentar todo lo que ocurría; al terminar cada etapa del proceso fotográfico, comencé a ver mi trabajo y fui seleccionando las fotos que resultaban ser más interesantes y funcionaban bien en cada una de las series, o ensayos fotográficos.

Entonces viene este segundo momento, que es un proceso mucho más reflexivo. Los resultados de éste primer filtro arrojaron una primera selección de fotografías que junto con mi tutora la doctora Laura Castañeda García; comenzamos a editar. Yo trataba de pensar y articular en términos que tuviera cierta narrativa, ritmo, temática, de lo que registré durante mis recorridos con las comparsas.

Comenzamos a trabajar por bloques; preparativos, recorridos, aquellas imágenes de un tema que tenían contenidos similares, las veíamos una a una, las contraponíamos y eliminábamos las que no funcionaban.

En esta etapa hay que ser implacable, dejar a un lado todo sentimiento por una foto, dejar a un lado la anécdota; si la imagen no funciona para en conjunto con la serie que se está articulando hay que eliminarla.

Comenzaron a sobresalir las imágenes que describen la atmósfera el polvo, la basura en las calles, la luz, el clima, el contexto, el entorno; en estas fotos siempre la calidad lumínica es fundamental, sobre todo de noche, algunas fotos barridas, con movimiento durante los bailes y más cuando describen una escena como los talleres que fabrican los trajes de charro o las casas donde se da de comer a la comparsa, tienen un contenido y atmósfera difícil de registrar. Y luego, aquellas que reflejan las propuestas visuales tienen cierto ritmo, toda una intención, el paisaje urbano, grafitis esta característica de la ciudad descabellada, sorpresiva,

insólita, violenta, divertidísima y siempre sorpresiva, que combinan muy bien con los personajes de las comparsas Nochebuena y Calaveras.

Los personajes más excéntricos de ambas comparsas comenzaron a sobresalir de los demás haciendo un compendio de imágenes muy interesante al contrastar sus figuras humanas con los mejores murales urbanos de la zona.

Hay fotos que inclusive yo podría decir que tienen otro funcionamiento; no son fotos que se vendan en una galería, pero describen un contexto decisivo, en el proyecto aportan información de ciertos acontecimientos que son fundamentales para darte la atmósfera, el ambiente, de lo que ahí sucede, cuentan una historia, narran un hecho en algunos casos aislado de las festividades, por ejemplo: imágenes de la fabricación del carro alegórico, de los integrantes de la orquesta musical, retratos con familiares o amigos.

Cada medio masivo de comunicación tiene su propia lógica y ninguno es mejor que otro, yo no descarto ninguno. Simplemente hay que reflexionar que imágenes vamos a editar; que fotos van para que medio, en que formato, en que respaldo.

Al término del registro fotográfico de cualquier actividad relacionada con las comparsas del proyecto Carnavales en Iztapalapa me doy a la tarea de hacer una edición para compartir imágenes en Facebook.

Este trabajo de edición tiene unas características y contenidos diferentes, en primer lugar debe aparecer por lo menos una fotografía de cada integrante de la comparsa. Hay que entender esta dinámica para editar las imágenes que van a estar en internet, no me parece mal que las fotos se vean en computadoras, o dispositivos móviles y que estén en Facebook.

Distribución de imágenes en redes sociales Blog y Facebook

Las redes sociales tienen su propia lógica de lectura, de interacción con un público determinado, hay diferentes niveles de discusión, hay que entender esta dinámica para editar las imágenes que van a estar en internet y determinar con que grupo social se van a compartir es el medio de comunicación que se ha extendido más rápidamente en la historia de la humanidad. El avance ha sido tan acelerado que todavía existen pocas características sobre el fenómeno comunicativo que significan, los cambios que provocan a nivel social o el impacto que tendrán.

Cada persona o comunidad puede desarrollar su propio espacio en redes sociales, el más adecuado a su identidad, comunidad, proyectos, intereses y propósitos, al interior del universo que constituye cada una de esas redes existen mecanismos de comunicación y herramientas para compartir información de todo tipo. Los usuarios que constituyen las redes dominantes Facebook, Twitter, YouTube, Instagram, WhatsApp y Snapchat forman parte de un conjunto de dinámicas existentes y posibles que reflejan, fortalecen o crean comunidades de naturaleza y objetivos muy diversos.

En cuanto a la distribución de imágenes en redes sociales los usuarios de Snapchat comparten cada segundo 8,102 imágenes, los internautas de WhatsApp 8,102 y los seguidores de Facebook 4,501.

Lo que define el éxito y la práctica en las redes sociales de sus usuarios es el dominio de la herramienta tecnológica y la preocupación por la cantidad de seguidores en Twitter, cuantos likes recibes en una publicación de Facebook, el número de visitas a un video en YouTube. Y nuestra capacidad de aprovechar todas las posibilidades comunicativas que ofrecen. Para hacer esto es necesario comprender, practicar y establecer un paradigma que entienda a estos nuevos medios de comunicación como el proceso de creación de comunidades, mundos comunes e identidades, donde las personas están primero.

Detrás de las redes sociales hay personas, organizaciones, grupos sociales, medios de comunicación que están creando contenidos, desarrollando espacios de conversación, generando un debate virtual, del cual en muchos casos las comunidades se ven potencializadas. Estamos viviendo un nuevo impacto de la imagen, la imagen es más fácil de procesar de expandir en redes sociales con los nuevos dispositivos móviles, con cámaras de mayor calidad. Hoy en día aprender a hacer imágenes es tan importante como aprender a escribir.

La manera de hacer y compartir fotografías ha cambiado a través de la aparición de la fotografía digital, la WEB 3.0, y los dispositivos móviles con aditamentos de captura de imagen. El proceso fotográfico tradicional se ha visto modificado, hoy en día se le da más importancia a la post-producción de imágenes y la propagación de las mismas en redes sociales que ha su contenido.

La fotografía se está convirtiendo en una práctica general al alcance de personas promedio que toman fotografías con dispositivos móviles, hay una enorme producción de imágenes; dentro de esta vorágine hay un lugar especial para el fotoperiodista, para el fotógrafo documental, para el profesional que captura una imagen emocionante o significativa que involucran talento y destreza, esas habilidades toman tiempo y trabajo desarrollarlas no se han extendido a la población en general, junto con la facilidad de adquirir un dispositivo móvil, esto hace la diferencia.

En un principio decidí compartir las imágenes de las dos comparsas sujetas a estudio en el blog que me di a la tarea de elaborar dentro de la etapa del curso propedéutico solicitado como requisito al ser aceptado en la primera fase de la maestría en artes visuales de la Academia de San Carlos.

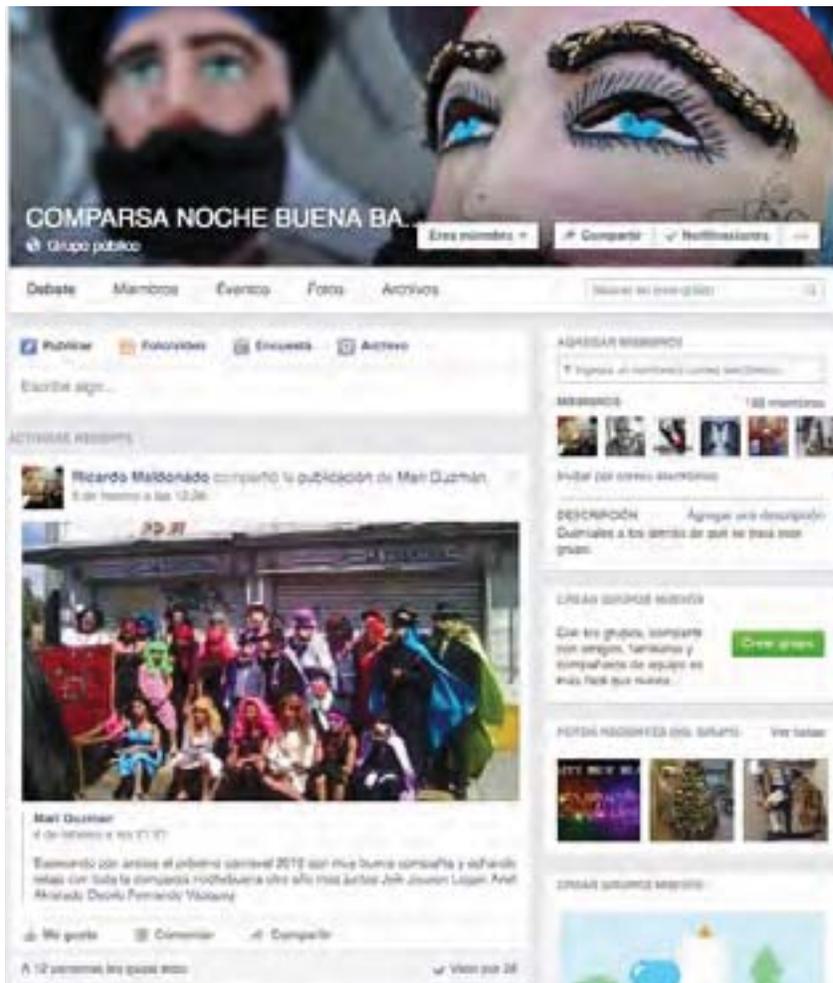
El resultado fue un rotundo fracaso. Nadie de los integrantes de las comparsas de los carnavales visitó el blog. Ahí me di cuenta que ese medio era para otro público. La complejidad comenzaba al darles la dirección para que visitaran dicho blog.

Ya en clase dentro de taller de producción a cargo del profesor Noé Sánchez Ventura. Como ya mencioné con anterioridad en el apartado de antecedentes mi intención no era publicar o exponer las fotografías tomadas durante las fiestas del carnaval. Era buscar algún mecanismo para compartir dichas imágenes. Surge la idea de crear dos grupos en Facebook con el nombre directo de las comparsas. La

primera comparsa Calaveras del pueblo de Santa Cruz Meyehualco y posteriormente la comparsa Noche buena barrio San Miguel perteneciente a los ochos barrios en el centro de Iztapalapa.

El impacto fue instantáneo la dinámica con los integrantes del grupo fue inmediata, logré crear un diálogo visual a distancia con una nueva herramienta, en este caso el internet apoyado por la red social Facebook, a través de este medio comenzamos a comunicarnos a identificar ciertas imágenes que tenían un interés en común, a interactuar entorno a los contenidos.





The image shows a screenshot of a Facebook group page. At the top, there is a cover photo of a group of people in traditional Mexican charro costumes. Below the cover, the group name is 'COMPARSA DE CHARROS CAL...' and it is identified as a 'Grupo público'. Navigation tabs include 'Inicio', 'Publicaciones de venta', 'Membres', 'Fotos', and 'Más'. Below these are options for '241 miembros' and 'Administradores (2)'. The main content area displays a grid of member profiles, each with a profile picture, name, location, and a 'Agregar a amigos' button. The members listed are: Ricardo Maldonado (Trinidad en Fotografía), Marmoles Artesanales Marmoles Esclusivos Sanchez (cafe en Marmoles artesanales marmoles exclusivos sarthna), Ricardo Sanchez Alonso (Fragancia en Marmoles), Penelita Esola (Café en Marmoles), Katy Cat (Café en Marmoles), Richard Alondo (Café en Marmoles), Lisset Cruz (Café en Marmoles), Banda Pregonera Dos (Café en Marmoles), Danyvan Ramirez (Café en Marmoles), and Diana Lisseth Mendibeta Benitez (Café en Marmoles).



Al momento de compartir sus fotografías en redes sociales, logre una interacción con este público, una nueva forma de retroalimentación entre los integrantes de las comparsas y el autor de las fotografías.

Los miembros del grupo al ver sus fotos las comentaron, compartieron imágenes en sus diferentes muros, las utilizaron como fotos para su perfil, etiquetaron a familiares y amigos, a través de diferentes dispositivos móviles, celulares, tabletas u otros aparatos electrónicos.

Al término del registro fotográfico de cualquier actividad relacionada con las comparsas del proyecto Carnavales en Iztapalapa me dí a la tarea de hacer una edición para compartir imágenes en facebook. Esto incluye. Los ensayos de la comparsa, festividades a lo largo del año en la demarcación de Iztapalapa.

Al subir cada portafolio de imágenes a la red en la primera semana lo visitan alrededor de 500 personas dejando unos 250 comentarios, compartiendo 50 imágenes entre familiares y amigos, dando unos 25 likes a cada imagen.

A través de Facebook me mantengo en contacto con la gente de las comparsas. Recibo invitaciones para otros eventos, me mantengo vinculado a estos grupos sociales, me hacen sentir parte de las festividades y de la comunidad. Al compartir mi trabajo con las comparsas he logrado crear nuevas relaciones humanas.

Así mismo los miembros de las comparsas se han dado cuenta de la importancia de registrar todas las actividades a lo largo del año y compartirlas en redes sociales, en un principio eran escépticos. Naturalmente las personas que ven menos utilidad y más efectos negativos en las redes sociales son a menudo quienes nunca han participado en ellas.

Otro obstáculo es la privacidad en internet no creo que exista, si las imágenes se comparten en cualquier plataforma o red social es básicamente público, había contenidos que los miembros de la comparsa me decían que no subiera, para que las otras comparsas del pueblo no lo vieran, por ejemplo la presentación de los dos vestidos con los que bailan las mujeres los podían copiar o hacerlos similares y esa es una cuestión muy delicada, me pedían que subiera las imágenes un día antes de que salieran en el carnaval. Creo que la única manera de mantener algo privado en estos días es estar fuera de internet en su totalidad.

Hoy en día la gran mayoría de los participantes de las comparsas me permiten fotografiarlos, en todas sus actividades, participan activamente en el desarrollo de una nueva cultura fotográfica en redes sociales a través de las festividades del carnaval en Iztapalapa. Este intercambio de imágenes está generando la creación de comunidades visuales comenzamos a interactuar a través de las imágenes, cuando algún miembro de la comparsa me solicita que suba una fotografía me envía una imagen donde él sale o dónde yo pueda ver a la persona de su

interés para que yo la identifique y forme parte del compendio en la página de la agrupación en Facebook.

Mi proyecto está generando una nueva dinámica en los carnavales, cada vez más comparsas crean perfiles en Facebook suben sus fotos, sus contenidos y se hacen presentes en internet desarrollan sus propias comunidades visuales, creo que es un proceso importante copiando de alguna manera el trabajo con fines de investigación que he desarrollado con la Comparsa Calaveras y Nochebuena.

Este nuevo medio de interacción lo he aplicado en varios grupos sociales y comunidades donde desarrollé proyectos fotográficos documentales con los mismos resultados, a través de estas páginas en Facebook estamos en contacto se acortan distancias y compartimos imágenes e información de eventos o festividades que se desarrollan en sus comunidades, carnavales, fiestas patronales, fiestas religiosas.

Conclusiones

Las fiestas de Carnaval en Iztapalapa son muestra de un espíritu colectivo que reúne a familiares y amigos con la firme convicción de mantener viva una de las mayores tradiciones de esta demarcación. En ella sus habitantes desfilan por las calles de pueblos y barrios bailando con novedosos y coloridos disfraces, conviviendo con vecinos, invitados y comerciantes de la zona, la mayoría de los comerciantes aportan una cantidad económica para pagarle al grupo musical que acompaña a la comparsa.

Esta celebración es un factor importante de identidad para la gente originaria de esta zona de la ciudad; que generación tras generación aportan con su esfuerzo y dedicación el desarrollo de la memoria histórica en Iztapalapa que enriquece nuestro legado artístico y cultural.

La búsqueda de identidad implica dotar de un sentido de unidad a las relaciones humanas que forman a la sociedad. Las comparsas que forman parte de este proyecto de investigación luchan por un sentido de unidad entre sus integrantes, que a su vez integran a familiares y amigos en las festividades para darles un sentido de pertenencia social, en este caso corresponden la comparsa Noche buena de los ocho barrios centrales de Iztapalapa y a la comparsa Calaveras del pueblo de Santa Cruz Meyehualco. Lo cual es un orgullo para todos sus integrantes y durante el año en curso se desarrollan una serie de actividades que afianzan la relación entre los miembros, como son: Fiestas, convivios, excursiones, tareas que tienen que ver con la organización de la comparsa a la que pertenecen, son algunas de las actividades para obtener tales fines.

Las comparsas tienen, en algunos casos rupturas que afectan su estructura, este fue el caso de la comparsa Calaveras el año pasado se fragmentó. Dos de sus integrantes y miembros fundadores Carlos Martínez Aldana y Antonio Garcés Vargas decidieron abandonar al grupo y formar una nueva agrupación bajo el nombre de comparsa

Amistad. Con lo cual parte de los integrantes de la comparsa Calaveras decidieron seguirlos hacia su nuevo grupo afectando directamente a la cantidad de miembros originales de la comparsa Calaveras. Posteriormente el Sr. Antonio Garcés Vargas falleció súbitamente de un infarto a dos semanas de la celebración de las fiestas de carnaval programadas para el mes de febrero del 2015 dejando toda la responsabilidad de la nueva comparsa Amistad a Carlos Martínez Aldana, con resultados verdaderamente desastrosos. La comparsa Calaveras logró sobreponerse de esta problemática invitando a gente del pueblo para que formara parte del grupo y hoy por hoy están más fuertes que nunca.

Particularmente considero que estas muestras culturales de un sector de nuestra población buscan posicionarse en un nivel social. Ganar un lugar como organizaciones independientes, de ahí su lucha por convertirse en asociaciones civiles, buscan una filiación como modelo de pertenencia social.

El fotógrafo debe tener la intuición y la sensibilidad, para involucrarse con la gente que lo rodea al momento de trabajar en un proyecto documental, en la medida en que el autor comprenda lo que pasa con el entorno, y con los diferentes actores sociales, sus imágenes tendrán un mayor impacto. Robert Capa decía: “Las fotografías siempre están ahí, solo hay que tomarlas”.

A lo largo del desarrollo de este proyecto de investigación una de mis principales tareas fue lograr que los integrantes de las comparsas me incluyeran como un integrante más, formar parte de la comparsa, tratar de mimetizarme con mi cámara en sus actividades para poder lograr un registro fotográfico lo más detallado y cercano a la realidad.

Ganarme la confianza de los organizadores de las comparsas para poder trabajar con ellos durante sus recorridos por las calles y sus fiestas privadas con diferentes estrategias:

Una de ellas fue regalarles fotografías impresas de su participación en el carnaval en un acto de buena fe, la otra crear un grupo en Facebook por comparsa para compartir las imágenes día a día de las principales actividades durante las festividades.

El año pasado en el mes de mayo, la comparsa Calaveras recibió una invitación para presentarse en Pedro Escobedo municipio de Querétaro por invitación de las autoridades del ayuntamiento. Des-

filaron por las principales calles del pueblo como parte de las atracciones de la feria del municipio y bailaron en el palacio municipal durante tres días. Recibí la propuesta por parte del grupo para acompañarlos y documentar su participación en esta feria, lo cual hice con todo gusto.

Mi trabajo, mi relación, la convivencia y mis actividades con las comparsas no se limitan únicamente a las celebraciones de carnaval y tampoco terminan con la duración de la maestría, mi compromiso con ellos no lo limita el tiempo, mi vínculo con los integrantes de las comparsas no tiene un límite establecido.

Uno sabe el momento en el que inicia un proyecto documental, pero no sabe cuando lo termina; mi pasión por mi trabajo fotográfico hace que le dedique gran parte de mi vida profesional a este tipo de proyectos.

El proyecto carnavales en Iztapalapa aporta varios contenidos. Un registro fotográfico de ambas comparsas que antes no existía, una documentación visual que después de dos años que dura la maestría en artes visuales da como resultado 7 mil imágenes por comparsa. Por cuestiones del manejo de imágenes se hizo una selección muy detallada de cada tema y se redujo a 250 fotos por comparsa. La cual incluye ensayos, preparativos, vestuario, carro alegórico, orquestas, recorridos por las principales calles, bailes, retratos de los principales actores sociales que forman parte de las comparsas, imágenes del contexto social en la zona, registro de la interacción de los integrantes de las comparsas con su entorno, Y tres propuestas visuales: Carnavales en Iztapalapa, Realidad y Ficción, el Lenguaje de las Paredes.

Este proyecto de investigación aporta una selección de imágenes, que a su vez contribuye con dos series de imágenes, una de las cuales se presenta en forma de díptico Realidad y Ficción, la otra es una serie de retratos el Lenguaje de las Paredes. Ambas series las acompañan de fondo los mejores grafitis de la zona de Iztapalapa.

Me gusta hacer fotografías pensando en el contexto que me rodea y posteriormente me entusiasma pensar en quién las va a observar, cuál va a ser el impacto visual de la imagen en otra circunstancia.

A través de entrevistas logré recopilar parte importante de la historia de los carnavales en los ocho barrios del centro de Iztapalapa y en el pueblo de Santa Cruz Meyehualco. Acudí con los

cronistas locales, miembros fundadores de las comparsas, y organizadores de las festividades del carnaval en Iztapalapa para entrevistarlos y conseguir información de primera fuente acerca de los antecedentes históricos de los carnavales y sus comparsas.

Mi interés periodístico me lleva a entrevistar a las dos más recientes reinas de la comparsa Noche Buena, al líder fundador de la orquesta los Compadres de Ceferino Carvajal Peralta, al ornamentista encargado del diseño de carros alegóricos en Iztapalapa, a la reina del carnaval del pueblo de Santa Cruz Meyehualco en 1983 María Baltazar Santander. A la orquesta Cacharrín de Ernesto Normandia, proveniente de Chimalhuacán. Al sastre diseñador de los trajes y caretas de carnaval Juan Alfonso Buendía en Chimalhuacán y a la señora Elsa Galván encargada de la comida cada año para la comparsa Calaveras. Levantar estos testimonios y dejar una evidencia histórica de estas festividades es una de las aportaciones más importantes de este proyecto de investigación.

Otra aportación que considero importante mencionar es la información obtenida a través de esta serie de entrevistas realizadas a seis renombrados fotógrafos mexicanos. Personajes como Pedro Meyer, Yolanda Andrade, Carlos Contreras de Oteyza, Gilberto Chen Carpentier, Guillermo Soto Curriel y Pablo Ortiz Monasterio. Aportan un estilo muy particular desde sus diferentes puntos de vista acerca del quehacer fotográfico en nuestro país y en el mundo.

Tocamos temas como el fotoperiodismo, la fotografía documental, la fotografía digital, la tecnología y la imagen, las redes sociales y sus alcances, nuevas herramientas para difundir proyectos fotográficos, la educación visual, el Consejo Mexicano de Fotografía, los primeros Coloquios Latinoamericanos de Fotografía, la historia fotográfica de nuestro país, el libro fotográfico ante las nuevas tecnologías y sus proyectos personales. Me doy a la tarea de entrevistarlos con la necesidad de intercambiar puntos de vista acerca de sus proyectos de autor, curatoriales y de investigación; cediendo la palabra a sus ideas y propuestas visuales. Con la intención de reforzar algunos temas y las propuestas visuales de este proyecto de investigación para compartir los contenidos de estas conversaciones con el público.

Internet como medio de comunicación está cambiando constantemente; lo que estaba vigente hace apenas unos años o meses, el día de hoy ya no lo está. No cabe duda que este y otros avances tecnológicos dentro de la era digital nos impactan de manera directa en la forma en que nos comunicamos.

En los últimos años, las comunidades virtuales en línea se han popularizado, llegando a ser hasta cierto punto adictivo el uso de Hi5, Facebook, Twitter, YouTube. Todas estas páginas o mejor dicho, sitios o aplicaciones, forman lo que hoy conocemos como comunidades virtuales, y son grupos de personas que se comunican e interactúan vía internet.

Facebook es, una de las mejores aplicaciones para compartir información, publicaciones y álbumes fotográficos. Ayuda a la gente, que así lo desee, a subir a internet sus fotografías para hacerlas públicas y mostrarlas a cuanta persona entre a su perfil. Con la llegada de la fotografía digital esta nueva herramienta es y seguirá siendo de gran ayuda. Puedes compartir de manera organizada tus álbumes fotográficos con diversos contenidos, fotografías de lugares exóticos, celebridades, grupos especiales o comunidades, eventos de todo tipo, comida, mascotas, memes, selfies y aquello que ni siquiera te imaginas. En cualquier parte del mundo que te encuentres. Los usuarios pueden hacer comentarios de tus fotos. Marcarlas como favoritas, difundirlas en sus perfiles, es decir no solo se trata de publicar fotos, sino de interactuar con ellas. Logrando una comunicación basada en la imagen.

La distribución de la mayoría de las imágenes durante el desarrollo del proyecto carnavales de Iztapalapa con la comunidad fue complicada, en un principio todos preguntaban por sus fotografías, como obtenerlas, o dónde las podrían ver, fue entonces que me di a la tarea de compartir fotografías a través de Facebook creando un sitio donde los integrantes de las comparsas Calaveras y Noche Buena pudieran ver sus fotos, compartirlas y comentarlas a través de este medio electrónico; y al mismo tiempo en diferentes dispositivos electrónicos, como teléfonos celulares con ello logre una retroalimentación, sin esta nueva herramienta, no hubiera sido posible.

A través de Facebook me mantengo en contacto con la gente de las comparsas:

Recibo invitaciones para otros eventos que se llevan a cabo tanto en los barrios de Iztapalapa como en el pueblo de Santa Cruz Meyehualco, algunos de estos eventos son celebraciones privadas como la celebración del cumpleaños número 80 del señor Zeferino Cisneros líder de la comparsa Noche Buena, o la invitación a las celebraciones del día 3 de mayo en el pueblo de Santa Cruz Meyehualco. Me mantengo vinculado a estos grupos sociales, me hacen

sentir parte de las festividades y de la comunidad. Y como era de esperarse estas celebraciones las comparto en Facebook. Al compartir mi trabajo con las comparsas he logrado crear nuevas relaciones humanas.

Durante el proyecto carnavales en Iztapalapa hubo varias problemáticas a las que me enfrenté al realizar el registro fotográfico. Una de ellas fue la parte técnica, tuve que resolverlo con algunas herramientas fotográficas que se utilizan de manera profesional y con mi experiencia en el ámbito fotográfico.

Al desarrollar un proyecto documental de este tipo se necesita contar con una cámara de alto rendimiento cuyo flujo de trabajo sea extremo ya que no se sabe con certeza bajo que condiciones se va a trabajar.

Lentes luminosos muy rápidos de enfoque, con estabilizadores de movimiento, hacer tomas fotográficas con altas velocidades o sensibilidades ISO de 1600 a 12800 sin que la imagen se contamine con ruido, tarjetas de memoria rápidas para almacenar la información lo más rápido posible, cámaras fotográficas con un obturador de última generación en cuanto a disparos por segundo se refiere y un buen balance de blancos.

La seguridad fue otra cuestión que en algunos momentos fue difícil, hubo situaciones que se tornaron tensas, instantes complicados, insultos de la gente que no participa en las festividades del carnaval. En estas celebraciones tuve acceso a zonas que en cualquier otro momento hubiese sido imposible registrar con un equipo fotográfico, casas, callejones, colonias y barrios de mala fama. Gracias al cuidado y las atenciones de los miembros de las comparsas, encargados de la seguridad pude trabajar en una de las delegaciones con uno de los índices delictivos más altos de la ciudad sin ningún contratiempo grave.

Una de mis principales preocupaciones a lo largo de mi carrera como alumno, fotógrafo y docente ha sido la vinculación de los contenidos teóricos obtenidos en un salón de clase con el ámbito profesional, lograr que estos contenidos se vean reflejados en tu trabajo y en el desarrollo del mismo.

Después de 12 años de producción ininterrumpida en el ambiente fotográfico, asumiendo diferentes roles como productor de imágenes, curador, fotógrafo, gestor cultural y docente; entre otros.

Decidí aplicar para la maestría en Artes visuales en la Academia de San Carlos, con la intención de encontrar nuevas estrategias de producción visual, con la firme intención de aplicarlas en el terreno profesional.

Como resultado del proyecto de investigación carnavales en Iztapalapa en la asignatura Investigación Producción I y II, me di a la tarea de buscar un concepto plástico, una propuesta visual; en esta búsqueda encontré tres propuestas visuales antes mencionadas.

Sin lugar a dudas, el haber compartido mis fotografías con mis compañeros de clase y recibir buenos comentarios, así como críticas siempre constructivas modificaron mi manera de trabajar de forma positiva se ha convertido en una nueva ventana de aprendizaje.

Descubrí nuevas estrategias de producción que inmediatamente apliqué a mi disciplina en el terreno profesional obteniendo excelentes resultados. Un video para Yahoo noticias, reportajes especiales para la revista Domingo del periódico El Universal, el proyecto documental Mujeres Fuertes de Clorox, el proyecto documental Inventores Culturales para la Secretaria de Cultura del Distrito Federal. La distribución de nuevos proyectos en redes sociales.

Mi trabajo fotográfico se perfeccionó con nuevos contenidos, indagando en la vida cotidiana de los personajes a fotografiar para confrontarlos con todas sus facetas posibles. De esta manera adquirió nuevas posibilidades visuales, logré ser más contundente a la hora de desarrollar un tema.

Este proyecto de investigación cierra la parte histórica y la recopilación de datos, así como un registro fotográfico bastante extenso, creando un archivo visual de dos de las comparsas involucradas en las festividades de carnaval en Iztapalapa.

La investigación abarca a la comparsa Nochebuena originaria de los ocho barrios centrales de esta demarcación y a la comparsa Calaveras del pueblo de Santa Cruz Meyehualco. Estas dos últimas comparsas dejan abierta una línea de investigación bastante amplia para un futuro, queda mucho trabajo por hacer.

Aun falta por investigar veintidós comparsas pertenecientes a los ocho barrios y noventa y seis comparsas pertenecientes a los pueblos originarios en Iztapalapa. Todas las comparsas tienen una historia diferente, se rigen por otra serie de tradiciones y

normas sociales, su antigüedad es muy variada hay comparsas que participan un año y desaparecen aunque pertenezcan a la misma festividad su forma de participar es única cada comparsa quiere ser insuperable y aportar algo diferente a las festividades, es ahí donde pueden surgir nuevas líneas de investigación que involucren a profesionales de otras disciplinas sociales. Inclusive se pueden involucrar a investigadores, antropólogos sociales, historiadores y otros fotógrafos documentales. Que trabajando en conjunto pueden adquirir información valiosa y nuevas imágenes para dar a conocer estas fiestas en nuevos ámbitos.

Fuentes de consulta

Amor Carolina. “Paul Strand. El artista y su obra”. Revistas de Revistas, México, 1933.

André Lemagny. *Historia de la fotografía*, Barcelona, Alcor, 1988.

Baeza Pepe. *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Barcelona, 2001.

Barthes Roland. “La Cámara Lúcida”. Barcelona. 1980.

Bécquer Casaballe A. “El documentalismo fotográfico”. Argentina, 2002.

Billeter Erika. *Canto a la realidad fotografía latinoamericana 1860-1993*, Barcelona 2003.

Cantisani Giuliana. *La Bauhaus abre sus puertas a la fotografía, Ensayos sobre la Imagen*. Edición XII, Universidad de Palermo. Buenos Aires Argentina. 2013.

Capa Robert. *Robert Capa, 1913-1954*, Estudio Vista, Londres, 1974.

Cartier-Bresson. *Henri, retratos 1928-1982, (Colección los Grandes Fotógrafos)*, Orbis, Barcelona, 1990.

Casanova Rosa, Alberto del Castillo. *De vistas y retratos: La construcción de un repertorio de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890*. CONACULTA INAH, México 2005.

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

Cuadernos de Photographie. No. 18, Editorial Delpire, París, 1986.

Debroise Oliver. *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

De la Peña Ireri. *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*, México 2008.

El Cosmopolita. México, 1840.

Flusser Vilém. *Una filosofía de la fotografía, fragmentos*, Madrid, Síntesis, 2002.

Freund Gisèle. *La fotografía como documento social*, México, Gustavo Gili, 1993.

García Cecilia Emma. *Catalogo de la Sección Bienal de Fotografía, INBA-SEP*, México, 1980.

García Romualdo. *Estudio fotográfico, Centro de la Imagen*, México 1995.

Gillmore Dan. *We the Media: Grassroots Journalism by the People, for the People*. (Edición Kindle), Edit. O'Reilly Media, 2006.

Latorre Izquierdo Jorge. *El arte de la fotografía. Hacia una nueva mirada aristocrática*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra. 2000.

Lemagny André. *Historia de la fotografía*, Editorial Alcor, Barcelona, 1988.

Light Kent. *Second Edition: Working Lives of Documentary Photographers*. (Kindle Edition), Edit. Smithsonian Books, USA. 2010.

Lorenzo José Luis. *Viajeros, anticuarios y arqueólogos europeos en México*. No.11, 1996.

Magnum. *50 años de fotografía*, Electa, Madrid, Primera edición 1993. Barcelona, 1990.

María Vargas José. *Biografía Coleccionable, Enrique Bordes Mangel*, Latitudes, núm.2 México.

Marzal Felici Javier. *Cómo se lee una fotografía*, Editorial Cátedra 2007.

Matabuena Teresa Peláez. *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato*, Universidad Iberoamericana México 1991.

Mraz John. *Trasterrados: braceros vistos por los hermanos Mayo*, SEGOB, México 2005.

- Metinides Enrique. *La Guardia*, Luna Cornea, núm. 12 México, 1997.
- Modotti Tina. "La fotografía debe ser exclusivamente fotografía", *Revista Foto boletín mexicano de fotografía*, México 1937.
- Monroy Nasr Rebeca. *Del medio tono al alto contraste, en imaginarios y fotografía en México*, CONACULTA-INAH-Sistema Nacional de Fototecas, Lunweg editores, España 2005.
- Morales Alfonso. *La Venus se fue de juerga, Ámbitos de la fotografía mexicana, 1940-1970, en imaginarios y fotografía en México*, CONACULTA, INAH-Sistema Nacional de Fototecas, Lunweg editores, España 2005.
- Mora Gilles. *Photo Speak, A guide to the ideas, movements, and techniques of Photography, 1839 to the present*, Ed. Abbeville Press, NY. 1998.
- Munchner Illustrierte Presse*. Revista no.9, 1925.
- Primer coloquio nacional de fotografía*. Gobierno del estado de Hidalgo, INBA, CMF, México, 1984.
- Salvat Juan, José Luis Rosas. *Historia del arte mexicano: Arte contemporáneo*, SEP, México 1996.
- Simon Steve. *Fotografiar con Pasión*. Ediciones Anaya Multimedia, Madrid, 2012.
- Sontag Susan. *Sobre la fotografía*, Ed. Random House Mondatori, S.A. Barcelona 2013.
- Stieglitz Alfred, *Alfred Stieglitz*. Editorial Aperture, Nueva York, 1989.
- Varios autores. *México a través de la fotografía 1839-2010*, Ed. Taurus, Fundación Mapfre.
- Velásquez Martin Roberto. *Retrato y paisajes; en la fotografía del siglo XX*, Fundación Telefónica, Madrid 2001.