



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

**LUZ PROFUNDA, ACERCAMIENTO
AL PROCESO CREATIVO
DEL FOTO ENSAYO**

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO
DE LICENCIADA EN COMUNICACIÓN

P R E S E N T A :

MIRIAM SÁNCHEZ VARELA

ASESOR: LIC. URSO MARTÍN CAMACHO ROQUE

SANTA CRUZ ACATLÁN, NAUCALPAN, 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.

A mis padres

por haberme dado la oportunidad de estudiar,
por todo su apoyo y amor incondicional.

A mis hermanos

por ser mis cómplices y conejillos de indias para
mis primeras fotografías. Los amo.

A mis sobrinos Jafet, Dany, Gusla y Santiago

por llenar mi corazón de alegría.

A mis cuñados

por ser parte de esta gran familia.

A mi tío Flavio

por prestarme la que fue mi primera cámara
y por todo su cariño.

A mi abuelo Ponciano

por las tardes de lectura de libros, periódicos
y revistas de política durante mis años
de estudio en la facultad.

A mis amigas y amigos

por todo lo compartido durante los años
en la facultad y por seguir siendo
parte importante de mi vida.

A Alan, Reynaldo, Carlos, Rosa Isela, Lupita, Raymundo y todos los niños, niñas y jóvenes ciegos que me permitieron acercarme a su mundo para mostrarlo en imágenes. Gracias por los momentos divertidos y por enseñarme que no existen los límites cuándo se anhela vivir plenamente.

A los profesores de natación, Erik, Nut y Joel; y el profesor Rafael de gol-bol por toda su ayuda durante el tiempo en que realicé mi foto-ensayo.

A mi asesor por todo lo aprendido durante los años de estudio y por todo su apoyo para llevar a su término ésta tesina.

A Sergio Rojas, Soe y Rosario por ayudarme con la corrección de estilo de este texto.

A Jorge Claro por abrirme la puerta al mundo del foto-ensayo y estar presente durante el proceso creativo de Luz Profunda.

ÍNDICE

Presentación	5
Introducción	7
Capítulo I Foto- ensayo Luz Profunda	28
A. Fotos que integran Luz Profunda	28
B. Texto explicativo (Statement) sobre Luz Profunda	43
Capítulo II Fotografía documental de autor	44
Capítulo III Luz Profunda	54
A. <i>La fotografía no es un territorio para uso exclusivo de los videntes</i>	57
B. <i>No hay nada más sincero que la luz</i>	76
C. <i>Nadar es como volar</i>	80
D. <i>Si el camino tiene corazón es bueno sino de nada sirve</i>	83
Conclusiones	87
Bibliografía y fuentes consultadas	90

PRESENTACIÓN

A veces uno no se resiste a la tentación de tratar de explicar con palabras lo inefable. Bajo esta idea, me atrevo a presentar este trabajo que está en tus manos: es un ensayo introspectivo, reflexivo y articulador. Más adelante, te pediré un favor.

Tratar de describir la construcción de las personas, entre ellos los comunicadores y fotógrafos, es como coleccionar mapas que marcan las rutas exitosas, pero también las fallidas, las oscuras, los callejones sin salida. En ambos casos, exitosos y fallidos, los mapas tratan de atrapar lo físico del trayecto para atisbar en las emociones del andante en cada etapa. Aquí hallarás diversos mapas, todos referidos a la misma persona.

Al reconstruir a la persona, al repasar los caminos percibimos apenas los detalles y su impacto en el resultado final ¿Cómo saber cuánto afectó esa sonrisa amigable, esa negativa rotunda, esa nube negra y próxima en el resultado final, en la obra del artista? Siempre pensamos en el momento de inspiración, nos olvidamos de la “talacha” cotidiana que nos forma lentamente. La persona se refleja/reflexiona sus actos, trasmite su obra.

Por eso, este Ensayo trata de atrapar esos momentos complicados, diversos, complejos, contradictorios, claroscuros, que enfrenta un creador en la búsqueda de algo que existe sólo en su mente como trozos de realidad, imágenes inconexas, desarticuladas emociones.

Este género, una olvidada herramienta de investigación social, es tan dúctil que permite al investigador seguir los caminos que su reflexión personal e íntima le ilumina o le oscurece. Talento y habilidad para seguir la veta de esas ideas, con la única certeza de seguir hasta donde las ideas lo permiten. Articular, unir, zurcir hasta donde sea posible.

Esta fue la razón por la que optamos por el Ensayo. Permite explicar hechos reales con visiones reflexivas sobre el hacer, propone otras rutas y visiones de la investigación social. Ensayamos ideas, explicaciones, emociones,

sentimientos para hacer que “Luz Profunda, acercamiento al proceso creativo del foto-ensayo” sea vista como el resultado de un viaje no planeado, no previsto, inacabado quizá.

La investigación en la actualidad requiere de volver a andar caminos: el creador debe contar sus experiencias, afanarse en relatar sus percepciones, sus impresiones, darle salida a sus aspiraciones y sus frustraciones ¿Acaso el ser humano es tan racional para prever todos los resultados? ¿Podemos afirmar tajantemente que el resultado de la obra artística es totalmente adjudicable al autor? ¿Cómo atrapar esta incierta travesía sin la flexibilidad, la maniobrabilidad, la articulación reflexiva del Ensayo?

Ya en la 2010, en el proceso de titulación de Belem Guerrero (El color rosa: un ensayo en el que se observan sus contextos y usos, consultable en <http://132.248.9.195/ptd2010/anteriores/0329459/Index.html>) usamos este recurso de investigación. Seguimos este sendero para hallar rutas diferentes al relatar el mundo de la comunicación, describir las fronteras entre la cultura y la comunicación, reflexionar sobre la fotografía y los comunicadores.

No pretendemos deconstruir la obra, ni tampoco atrapar el proceso creativo, mucho menos explicar teóricamente la inspiración; el objetivo único de este trabajo fue, en apenas algunos trazos, reflexionar acerca de la construcción de la persona-fotógrafa.

Sabemos, como única certeza, que nos faltaron más miradas, más reflexión, más enfoques, más emociones. He aquí la anunciada petición: ¿qué reflexión, qué mirada, qué emoción, estimado lector, es necesario agregar a este ensayo para hacerlo más comprensible?

Lic. Urso Martín Camacho Roque.

INTRODUCCIÓN

El ensayo es un género literario que por antonomasia implica reflexión, subjetividad, opinión y libertad. Los estudiantes de comunicación contamos con ciertas nociones para realizar un ensayo escrito pero, ¿cómo nos enfrentamos ante el reto de realizar un ensayo visual? Así es, se puede ensayar no solo de forma escrita, el doctor en Comunicaciones Arlindo Machado, en su texto titulado *El filme ensayo* menciona la posibilidad de discutir “los ensayos no escritos, los ensayos en forma de enunciados audiovisuales”¹.

Por la libertad que brinda este género y comulgar con la idea de Machado, me pareció idóneo presentar un doble ensayo, por decirlo de algún modo, abordando de forma escrita un ensayo visual.

“En términos generales llamamos ensayo a una composición escrita en prosa, de extensión variable, en la que damos nuestras ideas y punto de vista particulares sobre un tema que nos interesa o que nos es asignado.”²

Cabe aclarar que este texto no es una tesis ni un reportaje, es un ensayo reflexivo, construido al momento mismo de escribir, cuyo objetivo es reflejar el proceso creativo de *Luz Profunda*, un ensayo visual de mi autoría acerca de la ceguera, y mi construcción como fotógrafa a través de experiencias personales y profesionales.

El tema de la ceguera se ha abordado desde un sinfín de perspectivas en las artes visuales y escritas, por lo que cabe preguntar: ¿hay algo nuevo o diferente que decir al respecto? Respondiendo a este cuestionamiento, me atrevo a decir que siempre hay formas distintas de abordar cualquier tema, de forma escrita y también visual; y una de ellas es –precisamente– por medio del ensayo.

Un foto-ensayo se considera, en el campo de las ciencias de la comunicación,

¹ MACHADO, Arlindo. *El filme ensayo*, Sin publicar. [PDF]

² (s.f.) *¿Qué es un ensayo?*, Recuperado el: 3 de mayo de 2016 del sitio web de la Universidad de Colima: <http://serviciosestudiantiles.ucol.mx/ensayo.pdf>

como uno de los géneros de opinión para transmitir información. Consiste en un discurso visual que, igual que un ensayo escrito, tiene como objetivo comunicar y dar a conocer a quien lo mira o lee, las ideas, visión y/o percepción que tiene el fotógrafo-autor hacia el tema elegido. Es una herramienta a través de la cual un fotógrafo puede trabajar de manera libre, tanto en el discurso como en el tiempo que quiera desarrollarlo.

“Es el género foto-periodístico más complejo exige experiencia y madurez al fotoperiodista para formular una narración visual no necesariamente secuencial o lineal. Este género foto-periodístico posibilita la libertad expresiva y personal del autor para tratar reflexivamente cualquier temática de interés general sea o no de actualidad informativa. Dicha flexibilidad genérica, permite al fotoperiodista desarrollar su modo particular de interpretar la realidad social, admite la inclusión de otros géneros foto-periodísticos en el armado de la propuesta visual.”³

El foto-ensayo *Luz Profunda* es un acercamiento a un fragmento del mundo de niños y jóvenes ciegos, nadadores de alto rendimiento, con los que conviví y trabajé durante seis años en el Centro Paralímpico Mexicano, lo que me permitió un acercamiento profundo con cada una de las personas que retraté.

Me sorprendí la primera vez que vi a un ciego realizar este deporte por la agilidad de sus movimientos. Ante la imposibilidad de ver, ellos han aprendido a “construir” su visión del mundo de una forma particular a través de sus otros sentidos y, es precisamente en este punto es donde encuentro un paralelismo con mi profesión, puesto que un fotógrafo también construye y plasma su visión de una forma peculiar.

El fotógrafo, estadounidense, Stephen Shore escribió: “Cuando el fotógrafo toma fotografías se guía por los modelos mentales que tiene registrados en la memoria, modelos que son el resultado de instantes reveladores, condicionamientos y su comprensión del mundo, un fotógrafo identifica solo los

³ CLARO, Jorge. *Ética, Poética y Prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*. 1ª Edición. México, Siglo Veintiuno Editores, 2008, p. 163.

temas que encajan con esos modelos o estructura sus fotografías en función de ellos.”⁴

Para mí, la ceguera no es la oscuridad que, convencionalmente, se atribuye a los ciegos; estos niños y jóvenes ciegos son “luz” y son personas que demuestran que su condición, su ceguera, no es una limitante para su desarrollo pleno como seres humanos.

En estas páginas narro los referentes y elementos formales, conceptuales y personales a partir de los cuales se construyó el discurso del foto-ensayo titulado *Luz Profunda*.

En el Capítulo I presento las fotografías que conforman *Luz Profunda*, para que el lector conozca el trabajo visual de esta tesina y realice, en primera instancia, un ejercicio de lectura visual que es apoyado, al final del capítulo, por el texto explicativo del foto-ensayo.

En el Capítulo II abordo de manera general, sin ahondar en los temas de verdad y veracidad, los puntos esenciales para entender qué es y cuáles son las características de la fotografía documental clásica y el llamado Nuevo Documental. También me permito subrayar que no toda la fotografía documental es periodística y, finalmente, explico *grosso modo*, solo a manera de introducción para el Capítulo III, qué es un foto-ensayo y por qué es considerado como un género foto-periodístico de autor. De manera puntual y concreta aporto mi opinión acerca de cuáles deberían ser los lineamientos éticos para un foto-ensayista.

En el Capítulo III expongo el proceso ensayístico visual y creativo de *Luz Profunda*: cómo surgió mi interés por el tema, los referentes visuales, literarios, reflexiones, observaciones, entrevistas y pláticas con los niños y jóvenes ciegos que retroalimentaron este foto-ensayo. Así como la investigación sobre el tema –a través del estudio del trabajo de otros fotógrafos– y todos los elementos que lo nutrieron. Además de las experiencias y satisfacciones, a

⁴ PEREZ, Antonio. (17 de abril de 2012). Otra forma de mirar [Blog spot] Recuperado de <https://antonioperezrio.wordpress.com/2012/04/17/stephen-shore-modelos-mentales/>

nivel personal y profesional, obtenidas antes, durante y después de realizar este foto-ensayo.

Durante el proceso de realización de este ensayo escribí varias propuestas que creí pertinentes como parte del texto, los párrafos que presento a continuación eran parte del proyecto original y decidimos incluirlos en esta introducción para que el lector conozca otros aspectos que podrían tomarse en cuenta para ensayar.

En un primer momento la fotografía fue para mí una forma de volver a conectarme con el mundo. En aquellos años estaba deprimida por la muerte de Erick, un novio que tuve a los 18 años y que murió de forma violenta en un asalto, por fin después de un par de años encontré algo que me motivó y me conectó de nuevo al mundo. Un día mi amiga Claudia, que estudiaba la carrera de Diseño Gráfico, me invitó a su clase de fotografía en los talleres de la FES Acatlán.

Fui a la clase como autómata, hasta que Josué, un amigo de Claudia, me dijo: *ven acércate acá a las charolas, ¿quieres ver magia?* En la charola había papel sumergido en químicos y una imagen estaba formándose, efectivamente, como una especie de acto mágico. En ese momento me concentré en ver cómo iba apareciendo, poco a poco, como si alguien invisible fuera dibujando sobre el papel. Por fin, después de mucho tiempo, algo me entusiasmaba de verdad y decidí que yo también quería aprender a *hacer magia*.

La primera cámara que usé fue una Minolta con lente 50mm que me prestó uno de mis tíos; siempre me gustó escuchar el sonido del obturador de esa Minolta.

A propósito de los sonidos de una cámara, después de un tiempo en una Bienal de Fotografía me encontré con que una de las obras seleccionadas era una instalación con un aparato que tenía audífonos, en el cual podías elegir escuchar el obturador de diferentes cámaras como si estuviera escuchando música en un Mix Up. Me enamoré aún más de ese sonido.

En el año, 2000, comencé a trabajar como demostradora en una tienda de autoservicio para ahorrar y comprar mi propia cámara. Volqué todo mi amor y

pasión hacia la fotografía; sentía que no había mejor forma de expresarme y comunicarme con el mundo que con fotos.

Recuerdo que un día, una de mis amigas estaba organizando un obsequio de cumpleaños para Soemi, una de mis mejores amigas de la FES, y consistía en escribirle algo en una libreta. Yo no escribí, puse una foto en blanco y negro, que nos tomamos varias amigas en una cafetería donde pasamos algunas tardes compartiendo lecturas; pensé que era la mejor forma de expresar mi amistad.

Al principio fotografiaba todo lo que veía: piedras, hojas, mis objetos favoritos en casa, mis amigos, mi familia etc.; después comencé a experimentar con “puestas en escena en mi casa”, con la ayuda de mi hermana Bety. Trataba de representar cómo me sentía en aquel tiempo, pero en realidad creo que nunca estuve satisfecha con los resultados.

Todavía pensaba en Erick y buscaba una explicación a su muerte intempestiva; un día mientras veía las noticias, me di cuenta de muchas cosas injustas que sucedían en el mundo, guerras, matanzas, extrema pobreza, etc, pensé que debía crear algo bueno de esa experiencia tan triste que fue perder a un ser amado y en algún momento poder contribuir de alguna manera a construir un mundo más justo, diferente a lo que estaba viendo en la televisión.

A partir de la muerte de Erik comencé a tomar más interés por las noticias y lo que sucedía en el mundo, tratando de encontrar una explicación del porqué existían personas que le quitan la vida a otras por dinero y el porque hay tantas injusticias. También mis años de estudio en la licenciatura en Periodismo en la FES Acatlán y las pláticas con mi abuelo Ponciano, quién me hacía leerle todos los días el periódico *La Jornada* o la revista *Proceso*, contribuyeron a ampliar mi visión del mundo e interesarme en el contexto social de nuestro país.

Me había enamorado de la fotografía y decidí hacer periodismo utilizando la fotografía como mi herramienta. Asistí a marchas y protestas sociales para tomar fotografías de la gente que luchaba por sus derechos o para exigir justicia. Algunos de mis primeros referentes fueron las fotografías que ví publicadas en el periódico *La Jornada* y en la revista *Proceso*, en las tardes de

lectura con mi abuelo; las imágenes de estos medios de comunicación me hicieron eco y me motivaba captar imágenes impactantes como los fotógrafos de esos medios, que reflejaran mi visión sobre lo que veía.

Uno de mis primeros acercamientos a la fotografía documental fue la obra de Lewis Hine acerca del trabajo infantil en Estados Unidos; su trabajo me motivó, no sólo por la estética de sus fotografías, también por lo que había logrado hacer a través de su trabajo; sus foto-reportajes habían contribuido a realizar algunas reformas sobre la ley laboral acerca del trabajo infantil. Me gustaba la idea de que mis fotografías pudieran contribuir con alguna causa justa. Actualmente me cuestiono ese poder de la imagen porque vivimos en un constante bombardeo de imágenes trágicas y es más difícil que causen el mismo impacto que las primeras fotografías de denuncia social; más adelante retomaré este punto.

También me impresionaron las fotografías de la hambruna en África de Donald McCullin; pensaba que una buena forma de mover la conciencia de las personas podría ser mostrando en imágenes situaciones que ningún ser humano tendría porqué vivir, ¿cómo era posible que pasaran esas cosas en el mundo?

En aquel tiempo iba continuamente al centro de documentación del Centro de la Imagen (CI), quería conocer el trabajo de más fotógrafos documentales y periodistas y aprender más sobre el lenguaje fotográfico. En la FES Acatlán, no había tanto libros de fotografía como en el CI y cursaría la materia de fotoperiodismo hasta los últimos semestres de la licenciatura. Sin embargo, me parecía una buena combinación lo que estaba aprendiendo durante las clases en periodismo y lo que aprendía por mi cuenta acerca de la fotografía.

Durante mis años de estudios, a mi generación le tocó vivir la huelga estudiantil de la UNAM que estalló en el año 1999 contra la modificación del Reglamento General de pagos aprobado por el Consejo Universitario para cobrar cuotas semestrales obligatorias a los estudiantes; 15 días de salario mínimo para bachillerato y 20 días para licenciatura. La información que se difundía, a partir de la huelga Estudiantil me ayudó a ver, en la práctica, la función social y la

relevancia de la misma, sobre un hecho que atañe a la sociedad a través de las revistas o fanzines estudiantiles con información acerca de la huelga. Y pensé en desarrollar mi labor dónde la información tuviera un sentido social.

Un mes después de terminar la Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva en la FES Acatlán, se presentó la oportunidad de trabajar en un medio que coincidió con lo que yo quería en ese momento; una de mis amigas me llamó para decirme que en una nueva revista llamada *Contralínea* estaban buscando fotógrafos principiantes, pero con una carrera universitaria. Le presenté mi carpeta al coordinador –mis fotografías de marchas y algunas que había tomado en un trapiche de Veracruz—y ¡quedé contratada!.



Miriam Sánchez Varela, Veracruz, 2000



Miriam Sánchez Varela, 2000

Contralínea fue una buena oportunidad para comenzar mi trayectoria como fotógrafa. Mientras trabajaba también aprendía cosas nuevas sobre la fotografía y me sentí feliz de estar allí porque era un medio de izquierda cuyo objetivo principal consistió en realizar reportajes de investigación con temas de denuncia social, algo que casi ningún medio hace.

Desde mi punto de vista, realizar reportajes es un buen inicio para un fotógrafo interesado en el foto ensayo y entrar en el interesante mundo de contar historias: tienes tiempo para hacer una planeación respecto a cómo narrar el tema o cómo representarlo visualmente, incluso a veces hay tiempo para realizar las fotografías con la mejor luz, e integrar de modo más completo tanto lo visual como lo informativo.

Después de unos meses de trabajo en *Contralínea* me llamaron del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), donde había realizado mi servicio social. La directora de prensa mostró interés en mi trabajo por algunos de los boletines que tuve oportunidad de redactar durante mi servicio social ahí con lo que se abrió una oportunidad de empleo para mí. Así que durante unos meses trabajé haciendo fotografía en *Contralínea* y periodismo cultural en el INBA.

Después de varios meses en ambos trabajos me pidieron elegir quedarme solo en uno de los dos empleos puesto que en dos ocasiones se me juntaron los eventos de la revista y del INBA. El Instituto me gustaba mucho porque tenía la oportunidad de ver las propuestas artísticas de diferentes disciplinas y mi propósito en primera instancia era dedicarme al periodismo cultural, pero en *Contralínea* sentí que podía hacer más cosas sobre denuncia; además hacer fotografías en ese momento representaba para mí ser parte o testigo de la historia de mi país de una forma más directa y una oportunidad para mostrar con mis fotografías las injusticias que existen en México y tal vez contribuir de alguna forma al cambio. Así que elegí quedarme en la revista.

Uno de los primeros foto reportajes que realicé fue en la Sierra de Guerrero, en Ayutla de los Libres, con ese viaje experimenté el trabajo de campo. Para llegar tuvimos que viajar tres horas en camión de redilas semi acondicionado para transporte público, y luego caminar horas por la sierra entre veredas estrechas, con paisajes hermosos, eso sí, y ricos en colores y texturas que contrastaban con la pobreza del lugar.

El reportaje fue acerca de mujeres indígenas que habían sido violadas por militares, pero además encontramos que a algunos hombres les habían realizado la vasectomía en clínicas del gobierno pero con base en engaños. También existía una constante vigilancia a las organizaciones de indígenas en el lugar por algunos grupos paramilitares; Arturo Campos, líder de la Coordinadora Regional de Autoridades Comunitarias-Policía Comunitaria me enseñó un cuaderno que le había quitado a un paramilitar, donde había un registro pormenorizado sobre sus actividades, horarios, personas con quien se reunía y lugares a donde iba.

En diciembre de 2013 Arturo Campos fue encarcelado, acusado por secuestro, después de un mitin donde criticó la estrategia impulsada por el gobierno de Ángel Aguirre quien pretende regular a los grupos de autodefensa y guardias comunitarios que han surgido en la entidad para enfrentar directamente a la delincuencia. Saquen sus conclusiones acerca de su encarcelamiento.

Otro de los lugares a los que fui, y que me dejó pensando mucho, fue un viaje a uno de los municipios más pobres del país en el 2001: Metláltonoc, en el Estado de Guerrero.

Igual que en Ayutla de los Libres, poder acceder al pueblo no era fácil. Las condiciones en las que vive allí la gente me dejaron la sensación de que en México hay muchos México. Mientras en algunos lugares apenas se tiene para comer, en otros hay personas millonarias que tiran la comida. Es algo que ya había leído en los periódicos pero corroborarlo directamente fue algo impactante para mí.

Recuerdo que en una de las comunidades que visitamos una señora nos dijo: *no los invito a comer porque tengo las tortillas contadas y si les doy me quedo sin comida.*

Los profesores no subían hasta ese lugar a dar clases y la escuela estaba abandonada. Mucha gente contaba su testimonio confiando en que con la publicación de las condiciones en las que vivían algo podía cambiar. En algún momento, me cuestioné si realmente podíamos cubrir las expectativas de los pobladores con nuestros reportajes.

Uno de mis sueños como reportera gráfica era contribuir de alguna forma al cambio social, pero ahora con el paso de los años, y al conocer la forma en que se desempeñan la gran mayoría de los medios de comunicación; creo que pocos medios buscan esa función. Aún así pienso que la información resulta fundamental para la democracia de un país y por ello es importante buscar o crear espacios no sólo dentro de los medios oficiales.

Actualmente, con el bombardeo de imágenes creo que la fotografía documental ya no tiene el mismo impacto que lograron los primeros fotógrafos

documentales como Lewis Hine, Donald McCullin o Jacob Hiis. Creo que como creadores de imágenes hay que replantearnos las formas y temas de representación. Al respecto Allan Sekula, artista visual estadounidense de corte marxista escribió algunos ensayos de los cuales me gustaría rescatar lo siguiente:

“...La fotografía documental ha acumulado montañas de pruebas. Y sin embargo, el género ha contribuido mucho al espectáculo, a la excitación de la retina, al voyeurismo, al terror, la envidia y la nostalgia y, en cambio, sólo un poco a la comprensión crítica del mundo social.”⁵

Sé que muchos fotógrafos van con las mejores intenciones del mundo a realizar un foto-reportaje con el finalidad de aportar algo dándole difusión, pero me cuestiono si con tantas imágenes diarias sobre la pobreza, la guerra, etc., siguen funcionando las mismas formas de representar un tema y los lugares donde presentamos nuestras fotografías.

En el libro *Efecto Real*, Fred Lonidier, sociólogo y fotógrafo estadounidense apunta que los artistas documentales liberales “han convertido la violencia y el sufrimiento en objetos estéticos”.⁶ Debido a sus buenas intenciones, por ejemplo, en Minamata, Eugene Smith

ofrece más bien una representación de su compasión por los pescadores japoneses contaminados por mercurio que una representación de la lucha de estos últimos para que se penalice a la empresa que contaminó las aguas⁷. “El aspecto subjetivo de la estética liberal es la compasión y no la lucha colectiva. La compasión mediatizada por el reconocimiento del gran arte suplanta la comprensión política.”⁸

⁵ SEKULA, Allan. *Efecto Real, Debates Posmodernos sobre fotografía*. Gustavo Gili, 2004, p. 41.

⁶ Ibid, p. 53.

⁷ Ibidem.

⁸ RIBALTA, Jorge. *Efecto Real, Debates Posmodernos sobre fotografía*. Gustavo Gili, 2004, p. 53.

“La denuncia, la compasión y la indignación del documental, alimentadas por los deseos de reforma, se han convertido en una mezcla de exotismo, turismo, voyeurismo y metafísica, salida a la caza del trofeo y el arribismo”.⁹

Por ejemplo, la transmisión de la guerra en Irak en el año 2000. Recuerdo que aún estaba estudiando en la FES Acatlán y diariamente veíamos en los periódicos miles de imágenes. Había compañeros que se sorprendían cada día, pero para otros parecía que ya se había convertido en algo cotidiano.

Estamos en una sociedad bombardeada de imágenes y creo que ya no tiene el mismo impacto que tuvo Lewis Hine al fotografiar niños trabajadores en Estados Unidos, sus fotografías contribuyeron a reformar una ley, actualmente me parece un poco más difícil, no imposible, que las fotografías creen tal impacto. Sin embargo, considero que haciendo un trabajo conjunto con parte de la comunidad con la que queremos trabajar, puede lograr una buena reflexión a quién mire las fotografías o videos. Sería muy enriquecedor que sean los propios afectados y protagonistas de estas historias los que fotografíen lo que están viviendo y con sus fotografías ver su punto de vista sobre lo que están viviendo. El fotógrafo podría contribuir enseñando a las personas a usar las cámaras como una herramienta para contar sus historias.

Ya hay algunos fotógrafos que han comenzado a impartir talleres de fotografía y video con diferentes grupos sociales, Laura Doggett, fotógrafa y videógrafa estadounidense, por mencionar un ejemplo, estuvo unos meses en un campo de refugiados en Jordania en lugar de recolectar testimonios y documentos visuales desde fuera, decidió conseguir que las propias refugiadas produjeran la manera de contar su situación al mundo.

For three months, a group of Syrian girls (ages 14-18) from Za'atari participated in a media workshop to gain artistic and technical training in photography and video, with encouragement to reflect on and voice their own stories and those of their surrounding community. With cameras, microphones and pens in hand, the girls set out to document their everyday

⁹ ROSLER, Martha. *Efecto Real, Debates Posmodernos sobre fotografía*. Gustavo Gili, 2004, p. 74.

lives – how it looks, feels and sounds from the ground, at the heart of their world.¹⁰

Khaldiya, una de las niñas que participó en los cursos cuenta que “siempre va por el campo con la cámara, y que cuando se topa con una escena cuyo contenido podría ser interesante, lo graba: "Grabó en primera persona. Vivo en el campo, soy parte de él. Lo conozco y sé cómo es la vida aquí, la veo de manera diferente a como la ve alguien que viene de fuera. Cualquiera puede grabar el campo, pero se pierden muchos matices cuando no se vive aquí.”¹¹

Pienso que en la actualidad los fotógrafos que aborden temáticas de derechos humanos y de conflictos sociales podrían trabajar en conjunto con las personas involucradas y de ésta manera obtener un trabajo más enriquecedor y un documento más completo con diferentes puntos de vista.

Después de este paréntesis, continúo. *Contralínea* fue un buen lugar para comenzar mi vida laboral. Simpatizaba con los objetivos de la revista, nos dedicábamos al reportaje y no a la nota diaria. Tuve jefes y compañeros de quienes aprendí mucho y formamos lazos solidarios como equipo.

Sin embargo, tenía la inquietud de saber cómo era el trabajo en un periódico. Uno de mis jefes, Eladio Ortiz, siempre me decía que regularmente los fotógrafos comienzan en diarios y después buscan trabajar en revistas, yo había empezado al revés. Me encantaba hacer reportajes de investigación pero también quería experimentar y saber cómo era trabajar en un periódico.

Así que después de dos años y medio de trabajar para *Contralínea* decidí renunciar y buscar un lugar en los periódicos. Quería vivir esa experiencia. Con mi carpeta de fotos visité las redacciones de periódicos como *La Jornada*, *Milenio* y *El Universal*. Todos los editores me decía lo mismo: “tienes buenas fotos, pero no tienes experiencia en un diario”.

¹⁰ DOGGETT, Laura. Disponible en: <http://wavesofchildhood.virb.com/about>

¹¹ CADENAS CAÑÓN, Isabel. Adolescentes Sirias cogen las cámaras para contar su vida en un campo de refugiados. *El diario.es* [en línea] 14 de febrero de 2016 [Fecha de consulta:14 de febrero de 2016], Disponible en: < http://www.eldiario.es/desalambre/Jovenes-camaras-contrar-refugiados-Libano_0_483652468.html>

No recuerdo exactamente si estuve cinco u ocho meses sin trabajo. Yo pensaba que con dos años de experiencia en *Contralínea* me ayudaría para entrar a trabajar en un periódico, pero no fue así. Decidí ir a la agencia *Cuartoscuro*, varios compañeros me decían que era una buena plataforma para empezar en diarismo y que, además, todos los editores de los periódicos consultaban la agencia y podrían conocer mi trabajo a través de esa plataforma.

Hice una cita con Pedro Valtierra, fotógrafo y dueño de la agencia Cuartoscuro; me dijo que para ingresar a la agencia tenía que estar cuatro meses a prueba.

Por esos mismos días, me ofrecieron un trabajo en la revista *Crains*, el trabajo consistía en hacer retratos de empresarios, me pagarían el triple de lo que me ofrecía Cuartoscuro pero trabajar allí implicaría renunciar a mi sueño de laborar en un periódico y deseaba cubrir las elecciones presidenciales de 2006.

Me decidí por Cuartoscuro, con el objetivo de pasar esos cuatro meses de prueba y cumplir mi deseo de cubrir noticias generales y las elecciones presidenciales. El primer día que me dieron mis órdenes de trabajo me impacté. Acostumbrada al ritmo de una revista, me parecieron excesivas mis órdenes del día: a las 10:00 am conferencia en el Senado de la República, 10:30 am conferencia en el Sanborns de los Azulejos, a las 11:00 am una marcha y a las 17:00 pm conferencia de un evento de espectáculos.

Me quedé atónita, ¿cómo era posible que hubiera 30 minutos de diferencia entre un evento y otro?, acostumbrada al ritmo de una revista mensual no daba crédito, pensé que no me daría tiempo de hacer una buena foto ni de moverme tan rápido de lugar.

En un periódico el ritmo es muy diferente al de una revista hay demasiados hechos y eventos en el día, el ritmo de trabajo tiene que ser más rápido y uno de los retos consiste en hacer buenas fotos bajo presión y llegar rápido a la redacción a seleccionar, editar y entregar el material.

Con los días, me acoplé al ritmo de trabajo y me di cuenta que aunque había poco tiempo de diferencia entre las órdenes asignadas para la jornada la

agenda estaba organizada de tal forma que la ruta de trabajo fuera en lugares cercanos unos de otros para dar oportunidad de cubrir bien todos los eventos asignados. Incluso parte de nuestro trabajo los días de guardia consistía en organizar las asignaciones de cada fotógrafo. Algo que me gustaba mucho de la agencia era que podía subir fotos sin ninguna censura y nos daban libertad para proponer tanto en el contenido visual como en el informativo.

Una de las fotografías más importantes que hice durante mi estancia en la agencia Cuartoscuro fue el 12 de diciembre de 2005, el día que Vicente Fox, entonces presidente de México, acudió a un tutelar de menores. A uno de los niños, apodado “El Roñas”, se le ocurrió ponerle “cuernitos” al Presidente mientras tomábamos la fotografía oficial del evento.

Con esa situación aprendí que en el periodismo las cosas pueden cambiar en un instante. Todos los fotógrafos que fuimos al evento pensábamos que la foto del día sería cuando Fox tirara un penalti en la cancha de fútbol del tutelar. Todos tomamos la imagen del penalti, que por cierto Fox falló, en vez de pegar fuerte a la pelota, le pegó fuerte a la tierra. Fue muy divertido.

Después del penalti alguien pidió a Fox y su esposa Marta Sahagún posar para la foto con los internos. La oficina de comunicación de Presidencia proporciona a reporteros y fotógrafos la agenda del día; de acuerdo con ésta, después del penalti Fox entraría a los talleres donde trabajan los internos. No sabía si hacer una foto oficial o adelantarme a los talleres, para tomar un buen lugar. Comencé a caminar hacia los talleres pero al final decidí regresarme a tomar la foto oficial por si me la pedían en la agencia. Inesperadamente “El Roñas” le puso los cuernitos a Fox. Fue algo muy rápido porque cuando los del Estado Mayor se dieron cuenta enseguida le quitaron la mano al niño.

Así la imagen del día no era el penalti, eran los cuernitos al Presidente de la República. El suceso pasó muy rápido y no todos lograron hacer la fotografía. Como reportero gráfico de un diario debes estar alerta todo el tiempo durante una orden de trabajo la información puede cambiar intempestivamente de un momento a otro.

Fox diariamente fue el blanco de mofas de columnistas y articulistas, pero ésta se convirtió en una foto emblemática y desde mi punto de vista una fotografía que representa la figura presidencial durante el sexenio de Fox; incluso recuerdo que los caricaturistas mencionaban que era difícil hacer cartones sobre Fox porque el mismo era como una caricatura.



Miriam Sánchez Varela, Cuernitos, 2005

Después de cuatro meses en Cuartoscuro me enteré que abrirían plazas para fotógrafos en el periódico *Milenio*. Hice una cita con el editor, ahora con una nueva carpeta de trabajo recabada durante mis cuatro meses de experiencia en el diarismo. Martín Salas, editor de fotografía, y otros dos coeditores me entrevistaron. Me di cuenta que, efectivamente, mi estancia en Cuartoscuro había funcionado. Los editores me dijeron que ya conocían mi trabajo porque lo veían en la página web de la agencia.

Días después de la entrevista, el editor me llamó y me dijo ¡que había sido aceptada para formar parte del staff en *Milenio*! Realmente me emocionó recibir la noticia. Me gustaba mucho la propuesta visual de ese periódico y por fin, después de mucho esfuerzo y dedicación lograba entrar a un periódico nacional, como lo deseaba.

El año que ingresé a *Milenio* era un año muy rico en información puesto que fue un año electoral. Tuve oportunidad de cubrir las campañas de los candidatos a presidencia, Andrés Manuel López Obrador, Felipe Calderón y

Roberto Madrazo, sobre todo me entusiasmaba cubrir a Andrés Manuel López Obrador. Además de lo profesional, tenía un interés personal, en 2006 muchos soñaban con el triunfo de AMLO, yo era una de ellos, porque lo veíamos como una oportunidad para que cambiara la situación en nuestro país.

Cubrir las campañas electorales, de 2006, representó para mi cumplir uno de mis deseos como fotoperiodista, fue muy interesante, de mucho aprendizaje y a la vez divertido. La campaña que más disfruté cubrir fue la de López Obrador. Era el candidato que más mítines y seguidores tenía y el único que viajaba en carretera. Realmente se necesitaba mucha energía para cubrir todos sus eventos de campaña. Empezábamos desde las seis o siete de la mañana y terminábamos hasta las diez u once de la noche.

La gente se desbordaba por él, durante los trayectos en carretera, en muchas ocasiones la gente de los poblados ponían piedras en el camino para que Andrés Manuel se bajara a saludarlos y a decir algunas palabras en los templetes que la gente improvisaba para él. Así que realmente había muchas cosas que fotografiar. Me emocionaba cubrir su campaña y ver el rostro de esperanza en la gente.

El cierre de campaña en el Zócalo de la Ciudad de México, 28 de junio de 2006, fue un día de especial reto profesional, *Milenio* envió a todos sus fotógrafos. Todos queríamos estar cerca del templete, pero obviamente eso no fue posible. Yo estuve en uno de los balcones del edificio de gobierno del Distrito Federal. La intención era hacer la foto panorámica del evento. Sin embargo, el equipo del perredista puso un templete en medio de la plancha donde los candidatos a la presidencia, Andrés Manuel López Obrador, y al gobierno del D.F, Marcelo Ebrard, subieron a saludar a la gente. Yo pensaba que mi lugar sería el peor por no estar cerca, resultó ser el idóneo para tomar la foto que sería la portada del periódico. ¡Fue emocionante ver mi fotografía en portada! Porque realmente no lo esperaba.



Miriam Sánchez Varela, Cierre de campaña de AMLO, 2006

Disfruté mucho trabajar en *Milenio*. Todos los días me levantaba temprano para buscar el periódico y ver que fotografía me habían publicado. Cuando mis fotos aparecían en portada resultó gratificante al igual que ver publicada la imagen que yo había seleccionado como primera opción al entregar mi trabajo del día.

También me levantaba temprano para escuchar las noticias y leer columnas periodísticas y trascendidos toda información es importante para la labor del foto-reportero.

Realmente los dos años que estuve allí estuvieron llenos de pasión por el periodismo, por lo que estaba sucediendo en el país. Quería fotografiar todo, incluso a veces trabajaba por mi cuenta mis días de descanso y me iba a las marchas o algún otro evento político que me interesara.

En el diarismo también es importante hacer una pre-visualización. Cuando hay eventos que no son tan importantes informativamente, como foto-reporteros podemos hacer una propuesta visual que complemente dicha información. Doy un ejemplo. El primer domingo que fue cerrada Av. Reforma para convertirla en una ruta ciclista, me enviaron a cubrir el evento. No me pareció tan relevante ver, en una fotografía, a Marcelo Ebrard inaugurando. Era el primer día que las bicicletas ¡reemplazaban a los autos en una de las avenidas más importantes de la Ciudad!. Desde mi punto de vista, la foto del día no era el evento oficial con Marcelo Ebrard; para mí la foto del día tenía que mostrar un edificio

emblemático de la ciudad con estos nuevos medios de transporte. Estuve casi una hora, tirada en el piso frente al Palacio de Bellas Artes esperando la “foto” y fue publicada en la edición del día siguiente junto con la nota.



Miriam Sánchez V, Primer paseo en bici en avenida Reforma, 2007

En 2008 me llamaron del periódico *Excélsior* para ofrecerme una vacante, tenía mis dudas por la línea del periódico, pero los fotógrafos que ya laboraban ahí me contaban que solían hacer muchos reportajes y que no había una línea marcada como yo creía; así que acepté el trabajo. Los primeros meses fue interesante porque realizábamos, con frecuencia, foto reportajes pero con el tiempo la tendencia hacia la que se iba perfilando el periódico comenzó a ser más notoria.

Teníamos que hacer imágenes de acuerdo al *target*. Sólo había escuchado ese término en el ámbito de la publicidad, pero no en periodismo. Y así tenía que ser el trabajo: baches *target*, gente *target*, colonias *target*, etc. En *Excélsior* la información no era lo importante sino el *target*, en ese sentido se aplicaba hasta para las conferencias y actos públicos. Sentía que ya no estaba haciendo foto-periodismo.

Esta situación fue mermando mi gusto por mi trabajo y por el fotoperiodismo en general.

Recuerdo que en uno de los primeros días como foto-reportera durante el juicio militar realizado en noviembre de 2002 a los generales Mario Arturo Acosta Chaparro y Francisco Quiróz, acusados por servir y dar protección al cartel de Juárez, escuché a dos compañeros fotógrafos que platicaban:

-¿Qué orden tienes después de esto?

- Me toca ir al Senado.

- ¿Otra vez? ¡Qué aburrido!, estoy harto.

Pensé, el día que me queje la mayor parte del tiempo de mi trabajo, renunciaré. Y eso fue lo que hice.

En 2010, decidí renunciar a *Excélsior* con la idea de trabajar de una manera más libre o por lo menos ya no me interesaba trabajar allí. Ahora hago fotografías periodísticas muy específicas y por cuenta propia.

También renuncié con el objetivo de inscribirme a cursos de foto para tener nuevos conocimientos respecto a este oficio, pues durante los años que estuve en diarios no pude hacerlo porque el trabajo no me lo permitía.

Pasé casi un año sin tocar la cámara, esa situación me preocupaba y me entristecía. Aunque no hacía muchas fotos seguía viendo muchas imágenes y tenía muchas ideas visuales, comencé a escribir en una bitácora esas imágenes que me venían a la mente. Y con la intención de aprender más sobre fotografía de autor, en el 2011 envié al Centro de la Imagen mi solicitud para cursar el Seminario de Fotografía Contemporánea en el Centro de la Imagen y quedé seleccionada.

Éste se convirtió en una grata experiencia para mi formación. Amplié mi panorama sobre la fotografía, pero sobre todo me gustó la forma en que realizamos el proceso de conceptualización y producción de nuestros proyectos. Fue un poco difícil porque este proceso implicó, a todos los participantes, traer al presente recuerdos que han marcado nuestra vida y ese recuerdo era la muerte de Erick.

Durante el seminario de fotografía desarrollé un nuevo proyecto fotográfico, al cual titulé “Paroxismos”. Según la definición de la Real Academia Española el significado de la palabra “paroxismo” es: “exaltación extrema de los afectos y pasiones”.¹² Este es un proyecto que desarrollé de manera muy intuitiva y creo que aún no está terminado.

Titulé a mi bitácora “Reporte de Estados Alterados” y también comencé a incluir temas en los que me interesaba trabajar, frases de fotógrafos, datos de interés, conceptos, etc.

Por ese tiempo, extrañaba la luz que utilicé para hacer mi foto-ensayo Luz Profunda, en el Centro Paralímpico. Fue mi primer trabajo de autor y el primer trabajo con el que me sentí totalmente libre. El Centro Paralímpico se había convertido en mi segunda casa, iba cada vez que podía, me la pasaba feliz con la gente que había conocido ahí y tenía una obsesión por construir un buen trabajo fotográfico.

Además de la luz, extrañaba estar inmersa en el agua, pero a la vez no tenía ganas de hacer fotografías, a veces pensaba que el deseo de imágenes seguía allí, pero que tal vez comenzaba una nueva etapa, en la cual no tenía que hacer fotografías todo el tiempo como antes, sino hacer cosas más planificadas, trabajar más tiempo en ideas e investigación. No lo sé tal vez es sólo una etapa.

Mi deseo por las imágenes sigue vivo, pero estoy en el aprendizaje y búsqueda de nuevas formas de trabajo. Creo que el arte puede contribuir al cambio social y personal y estoy buscando en ese sentido.

¹² Real Academia Española (2011). *Diccionario de la lengua española*. Consultado en <http://dle.rae.es/?id=Ry2HnWj>

CAPITULO I.

FOTO-ENSAYO LUZ PROFUNDA



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2006



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2006



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2002



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2006



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2008



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2008



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2008



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2008



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2008



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2008



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2008



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2008



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2008



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2008



Miriam Sánchez Varela, *Luz Profunda*, 2008

LUZ PROFUNDA

“Vosotras, las aguas que reconfortais. ¡Traednos la fuerza,
la grandeza, la alegría, la visión!”

Rig Veda (Antiguo texto hindú)

Luz Profunda es un ensayo fotográfico que muestra un fragmento de la vida de los ciegos en un espacio onírico: el agua, origen de vida y representación de lo infinito en donde ellos se sumergen y potencian sus sentidos y sus supuestas carencias desaparecen, donde son libres.

En el encuentro, con esta parte de su mundo, me reveló algunos aspectos con los que me sentía identificada emocionalmente. Creo que la fotografía documental también es encontrar parte de nosotros en la otredad.

Es entonces cuando me cuestioné el concepto convencional que tenemos acerca de la ceguera y decido realizar las fotografías en blanco y negro como parte de un discurso simbólico en dónde el agua, la luz y la oscuridad (ésta última como posibilidad lumínica, posibilidad entre lo visible y lo invisible); nos llevan a cuestionarnos la fragilidad del concepto de lo que significa ser ciego y su relación con el mundo de los videntes.

En la “oscuridad” de los ciegos había luz, el agua en la que nadaban, agua sanadora, lo demostraba a mis ojos y a los de quienes puedan verlo en la representación de estas imágenes, que apuntan a romper conceptos fallidos en torno a la ceguera

El contraste en las fotografías se presenta como una antítesis dentro de un mundo aparentemente oscuro, pero en realidad no lo es. Esta es mi interpretación de la ceguera: no es la oscuridad que convencionalmente pensamos. No contar con la vista no es una limitante para el desarrollo pleno de los ciegos.

El ciego es aquel que ve el mundo de forma diferente pero que finalmente construye su propia visión.

CAPITULO II

FOTOGRAFIA DOCUMENTAL DE AUTOR

Delimitar o definir qué es la fotografía documental en la actualidad puede resultar complejo porque las fronteras entre los géneros fotográficos son cada vez más sutiles. Sobre todo por los alcances que la fotografía tiene actualmente en el mundo del arte.

Un punto importante que cabe aclarar consiste en que no toda la fotografía documental es periodística, para entenderlo expongo a continuación algunos conceptos respecto al tema.

Si nos remitimos al concepto estricto de lo que representa un documento encontramos que: es “un texto original y oficial, en el que se descansa como base, prueba o apoyo de alguna cosa, en su sentido más extendido, incluye todo escrito, libro o soporte que transmita información”.¹³ En este sentido cualquier fotografía puede ser entendida como un documento independientemente del género o categoría a la que pertenezca.

En su libro, *Fotografía Hoy*, Susan Bright subraya: “El término documento virtualmente es sinónimo del género fotográfico. De hecho podría alegarse que todas las fotografías son en un sentido u otro un documento ya que siempre constituyen un registro de algo un acta de un suceso”¹⁴, pero no estamos hablando de que necesariamente sea una foto directa o una foto cuya finalidad sea informar públicamente algo.

Después de 1839 la fotografía comienza a ser más accesible y durante este período se desarrolló la llamada fotografía documental.

Los críticos de arte con frecuencia consignaban la fotografía documental al ámbito del periodismo, asociación que persiste hasta el presente. Esta consignación implicaba que los fotógrafos documentales fueran simples registradores observadores pasivos de la escena social y, en definitiva, no

¹³Fotografía Documental.
http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldf/guevara_a_le/capitulo1.pdf

¹⁴ BRIGHT, Susan. *Fotografía Hoy*. San Sebastián, NEREA, 2005, p. 157.

artistas. Los fotógrafos documentales aceptaban esta caracterización con el fin de sacar brillo al realismo percibido de sus imágenes. Se presentaban como recopiladores de hechos y negaban tener intereses estéticos o políticos.¹⁵

Fue así como se relacionó fuertemente en sus inicios a la fotografía documental con el fotoperiodismo, de hecho la llamada fotografía documental clásica se caracteriza principalmente por ser un instrumento de crítica social, estar ligada al fotoperiodismo y tener la creencia de representar “la realidad tal cual es”.

El término documental se utilizó por primera vez por John Grierson en 1926 para hacer una crítica de cine y diferenciar las películas de ficción de Hollywood. En este sentido las películas documentales se consideraban como una prueba o testigo. Respecto a la fotografía se comenzó a usar el término para referirse a las imágenes tomadas de forma directa con un sentido humanista y social.

El término de fotografía directa se aplica “a la fotografía inmediata, que caracteriza la aspiración de algunos fotógrafos a una fotografía no manipulada, comprometida con la realidad, la verdad y la estética”¹⁶. Generalmente este término de fotografía directa se vincula con la práctica foto-periodística y documental por antonomasia.

En el caso de del fotoperiodismo la fotografía directa sería aplicable en el género de foto-noticia, es decir, en el acontecer diario y no así en los géneros foto-periodísticos de opinión, entre ellos el foto-ensayo. Sin embargo, creemos que el fotógrafo al hacer cierto recorte de la realidad, ya está manipulándola de alguna manera y mostrando sólo un fragmento de la misma así como su punto de vista acerca de un hecho o bien lo que para él es esa realidad.

Al respecto Néstor García Canclini apunta:

¹⁵ CURTIS, James. *¿Qué nos dice la fotografía documental?*, Sin publicar. [PDF]

¹⁶ Ibid. p.154.

¿Necesitamos recordar que el fotógrafo no copia lo real, que reduce la tridimensionalidad del mundo a la bidimensionalidad de la imagen, que la tecnología, el carácter monofocal y estático de la representación, la intervención de la luz y el recorte del encuadre ofrecen siempre versiones de lo real?¹⁷

Cabe mencionar, sólo a manera de acotación, pero sin pretender ahondar en un debate sobre realidad, veracidad y verdad, que la realidad no es la misma para todos los seres humanos. “La creencia en la capacidad de la fotografía para representar una verdad objetiva ha sido debilitada.”¹⁸ en la actualidad se ha aceptado que la subjetividad está presente tanto en el fotoperiodismo como en el documentalismo y de hecho la subjetividad es una de las características que diferencian un trabajo documental de otro.

“Las tesis fundacionales de la fotografía directa, condensadas en el principio de objetividad, nutrían las necesidades técnicas, expresivas y filosóficas de muchos fotógrafos de la primera mitad del siglo xx”¹⁹ o al menos eso afirmaban, sin embargo pienso que los comunicadores tenemos la necesidad de expresar nuestro puntos de vista particular sobre algún hecho o tema.

“la confusión de algunos fotógrafos contemporáneos los conduce a asegurar todavía, que el método de fotografía documental está expresado en la fotografía *directa* y este modo de acercarse *neutralmente* a la realidad, evita su manipulación.”²⁰

Retomando el tema de la fotografía directa con relación a la fotografía documental, diversos ejemplos dentro de la historia de la fotografía, han mostrado que las imágenes dentro de este género, no siempre se ha hecho de forma directa.

¹⁷ GARCIA, Néstor, *Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, México, Consejo Mexicano de fotografía, 1982, p. 18.

¹⁸ BRIGHT, Susan. *Fotografía Hoy*. San Sebastián, NEREA, 2005, p. 158.

¹⁹ Ibid. p.153.

²⁰ CLARO, Jorge. Op cit., p. 56.

El documentalista, en el sentido tradicional y purista de la palabra, es una criatura que todavía cree en la cigüeña. Mucho se dijo entre los medios documentales, por suerte cada vez menos entre las nuevas generaciones, que lo esencial del documental es no interpretar las cosas, no intervenir en lo que capta la cámara, no agregar a las imágenes un discurso que explique, dejar que la “realidad” se revela de la manera más despojada posible²¹

de ser así la cámara sería el autor de las historias y no el fotógrafo.

Presento algunos ejemplos importantes dentro de la historia de la fotografía documental, referentes al tema para tener presente que desde sus inicios la fotografía documental no ha sido un registro de la “realidad tal cuál”, como se piensa comúnmente.

Hoy sabemos que debido a los requerimientos técnicos de las primeras cámaras, ser únicamente un observador ó hacer un registro del hecho sin intervenir no era posible, muchas de las llamadas fotografías documentales fueron manipuladas. Durante la guerra civil americana no era posible fotografiar a los combatientes en acción porque se necesitaban tiempos largos de exposición para obtener una fotografía. Por ejemplo, el fotógrafo Alexander Gardner, para poder realizar una fotografía, ordenó que arrastraran, treinta y seis metros, uno de los cuerpos caídos y se colocara en un rincón pedregoso como si el soldado hubiera muerto allí, cuando en realidad el soldado había muerto a metros de distancia.

²¹ MACHADO, Arlindo. *El filme ensayo*, Sin publicar. [PDF]



Alexander Gardner, Francotirador Rebelde en la madriguera del diablo, 1863.

En lo personal no estoy de acuerdo con lo que hizo este fotógrafo, porque pienso que debe existir un respeto por las personas y sobre todo las que se encuentren en un estado vulnerable ó indefensas, el fotógrafo pudo realizar su discurso sin necesidad de cambiar de lugar el cuerpo de la persona, pero lo uso como ejemplo para hablar sobre el tema de la representación de la realidad tal cual es dentro de la fotografía documental no era posible debido a las características técnicas de aquellos años.

James Curtis en su texto titulado: *¿Qué nos dice la fotografía documental?* Menciona que “Con frecuencia, los historiadores consideran las fotografías como una forma crítica de evidencia documental que refleja eventos del pasado. La fe pública y académica en el realismo de la imagen fotográfica se basa en la creencia de que la fotografía es una reproducción mecánica de la realidad”²² porque dan por hecho que es un registro de una máquina y no toman en cuenta que existe la subjetividad y/o la intervención del autor al igual que en un texto.

En una declaración de Roy E. Stryker, director de la Farm Security Administration photographic Project (1935-1942) – El proyecto más grande y famoso de la fotografía documental en USA- hecha en los años 30 encontramos datos reveladores que aportan información contraria a los preceptos de objetividad que se le atribuyen a la fotografía documental: “El documental es un enfoque y no una técnica; es una afirmación y no una

²² CURTIS, James. *¿Qué nos dice la fotografía documental?*, Sin publicar. [PDF]

negación, la actitud documental no es el rechazo de elementos plásticos, que deben seguir siendo criterios esenciales en toda obra, solamente da a esos elementos su limitación y su dirección”.²³

Ejemplo de ello son las fotografías de Lewis Hine y Jacob Riis dos de los primeros fotógrafos documentales clásicos más representativos en la historia de la fotografía universal. Hine mostró por vez primera las deplorables condiciones del trabajo infantil y su trabajo contribuyó a reformar leyes acerca del tema. Podemos observar en estas fotografías que este fotógrafo tenía interés por presentarnos el tema preservando una buena composición en sus imágenes.

Riis por su parte, quien documentó las condiciones de los habitantes del lado este de Nueva York a fines del siglo XIX, no dudó en preparar escenas para su cámara con el fin de mostrar el mensaje que quería transmitir y cuidar los elementos plásticos en sus fotografías. Aparentemente las fotografías son “registros”, pero diferentes investigadores han demostrado lo contrario.

Para capturar los oscuros interiores de las viviendas que tanto impresionaron a su auditorio, Riis empleó un nuevo polvo de destello, necesitaba la cooperación de los sujetos que dormían, quienes debían aparecer como si hubiesen sido despertados por el destello. Para crear esa apariencia, les pedía que posaran con la cara hacia la cámara y luego se quedaran quietos mientras él encendía el polvo de destello y hacía la exposición ²⁴

A través de estos dos fotógrafos podemos ver su interés por lograr una buena composición en sus imágenes así como el uso de la intervención de sus personajes para lograr construir el mensaje que el autor-fotógrafo quería transmitir. Sin embargo, aún existen fotógrafos que siguen creyendo que el fotógrafo debe ser un registrador de hechos, no un autor. Ahora bien, desde mi punto de vista, existe una gran diferencia entre arrastrar un cuerpo e intervenir para lograr tener una buena condición de luz en una fotografía.

²³ CLARO, Jorge. Ibid. p.157.

²⁴ CURTIS, James. *¿Qué nos dice la fotografía documental?*, Sin publicar. [PDF]

Esta intención autoral la encontramos también en la fotografía periodística según el texto de presentación por los 30 años del World Press Photo:

Lo real, en su integridad, es irreproducible, cualquier intento resulta parcial. La fotografía, por más identificable que resulte el objeto retratado, es siempre un recorte del entorno; como tal conlleva una exclusión de ciertos aspectos, el ordenamiento y jerarquización de otros y el énfasis de determinados detalles. De tal manera que la imagen producida, aún en el caso de una disciplina como el fotoperiodismo que tiene por meta alcanzar el más alto grado de objetividad, encierra un sesgo, un matiz que la convierte en obra personal, en reflejo no sólo del mundo, sino de la visión del mundo de su *autor*²⁵

Tanto en la fotografía documental como en la foto-periodística existe una intención por parte de la persona que la realiza. Dejemos el término de fotografía directa sólo para el género de “foto-noticia” y entre comillas porque es verdad que en este género el fotógrafo no debe intervenir en el desarrollo de un suceso, pero de alguna manera si manipula o elige el “pedazo de realidad” que quiere mostrar al mundo al elegir tal encuadre y ciertos elementos del hecho para dar una noticia.

En el presente año surgió un debate en las redes debido a unas fotografías de Steve McCurry que fueron manipuladas digitalmente, quitaron elementos que, a mi parecer, mejoraban la composición de las fotografías. El debate se desarrolló en dos sentidos, entre los que piensan que McCurry cometió algo imperdonable dentro del ámbito de la fotografía documental y quienes están conscientes de que la fotografía es susceptible de manipulación, de acuerdo al espacio donde se pretenda presentarla o de acuerdo al tipo de género que esté trabajando el autor.

El fotógrafo, Carlos Aranda escribió en su blog: “Una cosa es establecer límites y determinar reglas en la interpretación de las fotografías como lo hacen algunos medios o concursos como el WPP donde se establece que no se

²⁵ CLARO, Jorge. Op.cit., p. 155.

pueden manipular y otra cosa es la naturaleza de la fotografía y su dimensión en el tiempo y el espacio donde la manipulación es parte de la fotografía”.²⁶

Por su parte, McCurry declaró para la revista Time, algo que pienso puede reforzar este discurso acerca de que no toda la fotografía documental es periodística: “I’m a Visual Storyteller Not a Photojournalist”²⁷ En este mismo artículo la directora de fotografía de la Revista National Geographic hace una acotación sobre el tema y declara que es necesario por parte del fotógrafo hacer una aclaración respecto al género en el cual trabaja puesto que la fotografía editorial se rige por ciertas normas mientras la fotografía artística no, y lo esencial es la honestidad y transparencia.

Por otra parte, la fotografía documental ha cambiado con el tiempo y ha roto con las características clásicas enunciadas en párrafos anteriores. Ya no se trata sólo de un registro si es que alguna vez fue sólo esto. Hoy la fotografía documental se caracteriza por poner énfasis en la subjetividad del autor, construir y estructurar un discurso, los temas pueden ser hechos reales ó documentos ficcionales basados en hechos reales. El “cómo” abordar un tema más que el tópicó en sí, es lo que puede diferenciar a un autor de otro.

Algo que puede contribuir para evitar estas confusiones consiste en que el autor declare el tipo de documental que está realizando. Un ejemplo de ello es el trabajo de tres fotógrafos brasileños titulado Paisaje Sumergido al que los autores han llamado “documental imaginario” puesto que no se trata sólo de un registro, los autores, aclaran que hay fotografías dirigidas por ellos.

Actualmente podemos hablar del llamado Nuevo documentalismo y en este nuevo rubro: Documental Imaginario, Documento ficción, Neo documental, etc. Y por supuesto encontramos al foto-ensayo dentro de los géneros del fotoperiodismo y la fotografía documental como un género de autor.

²⁶ARANDA, Carlos. Entre Pixeles. Recuperado el 11 de Mayo de 2016. Del Blog <<http://www.entrepixeles.mx/#!Talibanes-o-Jesuitas-de-la-imagen/c21kp/5732b65c0cf2ab35c743d00d>>

²⁷ LAURENT, Olivier. Steve McCurry: I’m a Visual Storyteller Not a Photojournalist. <http://time.com/4351725/steve-mccurry-not-photojournalist/>

“El foto-ensayo es un cuerpo de obra, constituido por un número múltiple de imágenes con un estilo consistente, estructuradas con una intención clara, y que explicitan a través del lenguaje fotográfico, las opiniones y puntos de vista de su creador sobre un tema elegido por él de acuerdo a su propia y, eminentemente subjetiva, agenda cultural e ideológica para enjuiciar un tema”²⁸

“El foto-ensayo sería más cercano a la columna editorial de un diario, similar al *soft-news*, donde no importa tanto el dato duro como el qué significa, y de manera más precisa, qué implica para el autor que discierne sobre el tema. En el caso del escritor, su pluma es el instrumento de juicio, pero para el fotógrafo la cámara es la herramienta que utilizará para *tratar* el tema.”²⁹ Y por tanto un género que nos da la oportunidad de plasmar nuestra opinión de una manera libre y al igual que en una columna escrita nuestra firma implica hacernos responsables de lo que decimos con nuestras fotografías.

El investigador John Mraz dice que un foto-ensayo puede nacer en la mente del fotógrafo, “así pues, el fotógrafo se constituye en un autor que debe codificar la situación, pero sobre todo su opinión, mediante una gramática visual”³⁰

Incluso también podemos hablar de la práctica ensayística en el cine. El doctor, brasileño, en comunicaciones Arlindo Machado lo llama el filme ensayo: “Existen hoy en lengua inglesa un buen número de antologías que intentan reflexionar sobre aquello que a veces, por falta de un término más adecuado, todavía se sigue llamando documental, pero en la actualidad ya es una forma de pensamiento audiovisual.”³¹, y acota

El documental comienza a tornarse interesante cuando se muestra capaz de construir una visión amplia, densa y compleja de un objeto de reflexión, cuando se transforma en ensayo, en reflexión sobre el

²⁸ COLORADO NATES, OSCAR. *El Foto Ensayo: naturaleza y definición*. Recuperado el 8 de febrero de 2016. Del Blog: <<https://oscarenfotos.com/2015/02/21/el-foto-ensayo-naturaleza-y-definicion>>

²⁹ COLORADO NATES, OSCAR. *El Foto Ensayo: naturaleza y definición*. Recuperado el 8 de febrero de 2016. Del Blog: <<https://oscarenfotos.com/2015/02/21/el-foto-ensayo-naturaleza-y-definicion>>

³⁰ Ibidem

³¹ MACHADO, Arlindo. *El filme ensayo*, p. 1. Sin publicar. [PDF]

mundo, en experiencia y sistema de pensamiento, asumiendo entonces aquello que todo audiovisual es en su esencia: un discurso sensible sobre el mundo³²

³² COLORADO NATES, OSCAR. Ibid. p. 5. Sin publicar. [PDF]

CAPÍTULO III

FOTO-ENSAYO: LUZ PROFUNDA

Luz Profunda surge a partir de un reportaje que vi en televisión. El tema era sobre un equipo de futbol de ciegos y débiles visuales. Cuándo vi ese reportaje pensé: ¡¿Cómo?! ¡¿un equipo de futbol de ciegos?! En las imágenes mostraban a ciegos y débiles visuales corriendo tras la pelota. Fue algo que me causó mucha curiosidad, “escarbé” en mi memoria y no recordaba ninguna imagen de ciegos corriendo.

Los recuerdos que me venían a la mente eran imágenes de ellos en el metro, cantando o vendiendo discos, pero siempre sujetos a un bastón y a paso lento, como si sus pies tuvieran unos imanes que los jalaban hacia el suelo y que, a su vez, hacían sus movimientos muy lentos, incluso un poco torpes.

Creo que estas imágenes son parte de un prejuicio dado, tal vez, porque no conocemos las actividades que ellos pueden realizar, y porque creemos que sin la vista sería imposible efectuar ciertas cosas. Al parecer los prejuicios hacia los ciegos datan desde fechas históricas. Los griegos, por ejemplo, escribieron algunos relatos en la mitología griega donde, la ceguera, aparece como un castigo.

Pero en otros mitos, los ciegos fueron representados como seres dotados de un don especial para predecir el futuro, como una especie de oráculos. Tiresias es un ejemplo de ello, los dioses le quitaron la vista en castigo por haber mirado a la diosa Atenea mientras se bañaba. En estos relatos, la ceguera aparece como un castigo y, también, como un poder o un don para ver lo que otros no podían.

Las imágenes de personas ciegas que recordaba eran de seres inertes, el pintor Pieter Brueghel en su obra “La parábola de los ciegos” por ejemplo, los representa cayéndose. José Saramago en su libro *Ensayo sobre la ceguera* se refería a ésta como una epidemia trágica que contagiaba a los seres humanos por sus grandes sentimientos de egoísmo ante los demás.



Pieter Bruegel, La parábola de los ciegos, 1568.

“Estamos muertos porque estamos ciegos” es una frase que aparece constantemente en el libro de Saramago, de esta manera la ceguera aparece como una tragedia para la sociedad. Y puede ser que para alguien que ve, perder este sentido pueda ser doloroso, como nos narra el escritor Mauricio Ortiz en la revista *Luna Cornea*, que edita el Centro de la imagen, dedicada al tema de la ceguera.

En esta edición, Mauricio Ortiz narra: “De niño una noche desperté sobresaltado. No se veía absolutamente nada, ni un mínimo resplandor de luna ni la lucecita que veía por la ventana todas las noches al apaga la luz antes de dormirme. Un grito se me ahogó en la garganta: me había quedado ciego. La angustia fue indecible.”³³

Sin embargo, con el tiempo aprendió que la vista no es la visión y que esta última, en los ciegos, “no es menos elaborada y compleja que la de aquellos que jerarquizan la vista por encima de cualquier otra forma de aproximarse a las cosas y a los hechos”³⁴. “La visión es en sí la reconstrucción del mundo a

³³ ORTIZ, Mauricio. (1999, Enero-Abril). La Visión no es la vista. *Revista Luna Córnea*, (17), 11.

³⁴ Ibid.p. 15.

partir de los fragmentos incontables. Síntesis al vuelo que va haciendo la persona de acuerdo a su experiencia y sus conocimientos³⁵

El poeta, ciego, Jorge Fernández Granados dice que: “la ceguera no es una tragedia. Es en todo caso un desplazamiento en el registro o percepción del mundo.”³⁶ Pero ¿la mayoría de la sociedad podemos ver a los ciegos como gente normal?”, en este sentido Evgen Bavcar, uno de los fotógrafos invidentes más famosos, dice que “la ceguera no es sólo el problema de los ciegos sino, y sobre todo de los videntes.”³⁷

En una sociedad donde la mayoría de la población cuenta con sus cinco sentidos, resulta difícil entender el mundo de los otros. La ceguera implica la privación de la vista, pero no de la visión, ni de la movilidad. Aunque las personas ciegas han luchado por abrirse espacios en diversas actividades, parece que la mayoría de la sociedad aún los vincula con una idea de pasividad, como si fueran seres con incapacidades motoras.

Cuando voy en el transporte público o en la calle, veo a gente que con toda la buena intención del mundo se acercan ofreciendo su ayuda a los ciegos, pero los tratan como si ellos no pudieran oír o moverse por sí solos. La mayoría de las veces los mueven bruscamente para subir al vagón del metro o para que se sienten cuando alguien les cede su lugar. No estamos conscientes de que podemos tocarlos y decirles: aquí a tu izquierda a cinco pasos hay un asiento vacío, por ejemplo.

En este sentido, Erasto Reyes, uno de los jóvenes que acude a la alberca paralímpica de natación nos dice: “Somos personas normales y a la gente le cuesta mucho trabajo entenderlo. A veces, nos sobreprotegen y no nos permiten hacer cosas que si podemos” y acota: “la sobreprotección también es una forma de discriminación”.

³⁵ ORTIZ, Mauricio. (1999, Enero-Abril). La Visión no es la vista. *Revista Luna Córnea*, (17), 15

³⁶ FERNANDEZ GRANADOS, Jorge. (1999). La Niebla *Revista Luna Córnea*, Enero-Abril (17)

³⁷ MAYER FOULKES, Benjamín. (1999, Enero-Abril). “Evgen Bavcar: El deseo de Imagen”. *Revista Luna Córnea*, (17), 37

Alan, otro de los jóvenes atletas, agrega: “A veces la gente nos sobreprotege demasiado y no me gusta; somos personas tan normales como ellos. Yo por ejemplo, aquí en el paralímpico ya casi no uso el bastón, sé moverme porque conozco el lugar pero los policías a veces quieren ayudarme demasiado, creo que tienen miedo de que me pase algo”.

“la fotografía no es un territorio para uso exclusivo de los videntes”

Patricia Mendoza

De hecho, escuchar que existen fotógrafos ciegos aún provoca asombro y cierta resistencia, ya que la fotografía es una actividad visual. Egven Bavcar, uno de los fotógrafos ciegos más reconocidos en el mundo comentó en una entrevista para Luna Córnea que el hecho de que la gente se sorprenda al saber que un ciego puede hacer fotografías es parte de los prejuicios históricos que se tienen con relación a ellos.

Aun aquellos que no pueden ver tienen dentro de ellos mismos lo que podríamos llamar una necesidad visual. Una persona en una habitación oscura necesita la luz y la busca a toda costa. Ésta es la misma necesidad que expreso cuando saco una foto. Los ciegos suspiran por la luz como un niño en un tren mientras viaja por un túnel³⁸, dice Bavcar.

Y entonces la pregunta más común que surge es ¿cómo es posible que un ciego haga fotografías? desde mi punto de vista, para ser fotógrafo sólo debe existir el deseo o necesidad de imágenes. Y para la realización de las mismas se pueden emplear diferentes técnicas o formas. No creo que sea imprescindible el sentido de la vista puesto que hay imágenes que nacen en nuestra mente.

³⁸ MAYER FOULKES, Benjamín. (1999, Enero-Abril). “Egven Bavcar:” El deseo de Imagen”. *Revista Luna Córnea*, (17), 37

Bavcar, por ejemplo, dice que él fotografía lo que imagina. “Cada foto que hago he de tenerla perfectamente ordenada en mi cabeza antes de disparar. Me llevo la cámara a la altura de la boca y de esa forma fotografío a las personas que estoy escuchando hablar. “Las manos miden la distancia y lo demás lo hace el deseo de imagen que hay en mí.”³⁹

Gerardo Nigenda por su parte se guía con sonidos y dice que para concluir su proceso fotográfico requiere la ayuda de los videntes que le describen las imágenes y que, de esta manera, ellos se convierten en un segundo revelador para la fotografía. Nigenda dice que su procedimiento para tomar fotografías comienza antes y sigue después de la toma.

Eladio Reyes, fotógrafo cubano, narró en una conferencia su técnica para hacer fotografías. Para realizar unas de sus fotografías era necesario subirse a una wawa (medio de transporte público en Cuba), que debía esperar ciertos sonidos en la calle que suelen provenir del lugar que él tenía en mente fotografiar; sólo debía esperar los sonidos que lo ayudarían a reconocer el lugar y saber que era el momento de apretar el obturador. No sólo se guió por el sonido también sintió la luz que entraba por el techo de la wawa.

Con estos tres ejemplos de fotógrafos ciegos podemos ver que al igual que los fotógrafos videntes, los ciegos trabajan de diversas formas y con diferentes técnicas y que una fotografía no sólo expresa un registro, también representa una idea o una serie de ideas que surgen a partir de la visión particular de cada fotógrafo. Lo único imprescindible, como mencioné en párrafos anteriores, es el deseo de imagen.

Y entonces, tal vez la pregunta debería ser qué es lo que al fotógrafo ciego le interesa representar y expresar a través de sus fotografías y no sólo preguntarse cómo es que las realiza, puesto que el “cómo”, en este caso, me parece que surge más debido a la condición del ciego fotógrafo y no al interés sobre lo que tenga que decir.

³⁹ MAYER FOULKES, Benjamín. (1999, Enero-Abril). Evgen Bavcar: El deseo de Imagen. *Revista Luna Córnea*, (17), 44

En un sentido contrario al de Saramago, el escritor John Varley nos presenta su libro *La persistencia de la visión*. En esta novela corta, el autor narra la historia de una sociedad conformada por sordo-ciegos de nacimiento quienes deciden irse a vivir juntos a un lugar apartado de los videntes.

En esta comunidad los sordos ciegos crean su propio lenguaje al que llaman “el toque”. Su forma de comunicación se realiza con base en el lenguaje corporal. En este lugar la ceguera es un “don gracias al cual uno puede expandirse a partir de la eterna oscuridad y silencio hacia algo más”.⁴⁰

Un día por accidente un vidente llegó a este refugio y se queda a vivir un tiempo con ellos. Al principio le es difícil adaptarse, a esta sociedad de sordo-ciegos, pero aprende el nuevo lenguaje de esta comunidad, y queda sorprendido y enamorado de esta nueva forma de comunicación. Un día decide volver a la sociedad vidente, pero extraña tanto la sociedad de los sordos ciegos que al final del relato regresa para quedarse. El autor termina su novela con esta frase: “Vivimos en los maravillosos silencio y oscuridad”.⁴¹

En alguna ocasión Borges también consideró que la ceguera podría ser un don, “la invidencia no es el encierro en un mundo negro, el fardo de la noche incesante, y que puede incluso considerársele como un don que abre distintas puertas y ventanas a las que otorga el aparente privilegio de los ojos sanos.”⁴²

Creí necesario incluir todos estos referentes literarios y visuales para explicar que uno de los objetivos del foto-ensayo Luz Profunda consiste en representar a los ciegos como personas que no encuentran en su ceguera una limitante, una tragedia, los niños y jóvenes con los que trabajé son deportistas de alto rendimiento, la ceguera no es sinónimo de tristeza, pues los niños con los que conviví siempre mostraron alegría con sus actividades en el Centro

⁴⁰VARLEY, JOHN. La persistencia de la visión., Sin publicar. [PDF] Dispensable en <http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise3336/files/2009/01/varley_john_-_la_persistencia_de_la_vision.pdf>

⁴¹ Ibidem.

⁴² MORALES, Alfonso. (1999, Enero-Abril). Las fotos cruzadas de Gerardo Nigenda. *Revista Luna Córnea*, (17), 37

Paralímpico. Muchos de ellos recorrían grandes distancias con tal de asistir a sus entrenamientos.

Fue así, cómo decidí comenzar a investigar sobre los deportes que pueden efectuar los ciegos, lugares donde podían realizar estas actividades deportivas, etc. La información me llevó hasta el Centro Paralímpico Mexicano, un lugar, de entrenamiento para los juegos paralímpicos, para atletas de alto rendimiento que tengan alguna discapacidad física.

El primer día que visité el paralímpico encontré a ciegos que se movían ágilmente, sonriendo, ¡sin bastón!, en la duela de una cancha que usaban para entrenar un deporte llamado gol-bol. Al ver la soltura de sus movimientos y la ausencia, en sus rostros, de algún gesto de temor ante la posibilidad de caer, me hizo dudar si eran ciegos. Pensé que dentro del grupo tal vez había débiles visuales o alguna persona que si contaba con el sentido de la vista y los guiaban.

Lo que yo estaba viendo en el Centro Paralímpico no se acercaba a la pintura de Brueghel y a la idea convencional de ver la ceguera como una tragedia ó un castigo insoportable. Las personas que yo había visto eran seres llenos de vida, de movimiento, de intensidad y alegría.

Esa fue la primera impresión que encontré en el lugar, la imagen rompió con ciertos prejuicios o conceptos que tenía acerca de la ceguera y decidí que así era como yo quería mostrarlos en mis fotografías: como personas libres, poderosas, sin limitaciones, gozosas de vivir.

En el Centro paralímpico practicaban, además de, gol-bol, atletismo y natación. Primero, comencé con fotografías de gol-bol, un deporte donde participan dos equipos, cada uno de los grupos está conformado por tres personas. El objetivo del juego consiste en marcar un gol en la portería contraria mediante lanzamientos parecidos a los bolos. La pelota que es arrojada contiene en su interior unos cascabeles para que los ciegos o débiles visuales, al escuchar el sonido, sepan hacia donde va la pelota y tratar de obstruir su paso por su portería.



Miriam Sánchez Varela, Sin título, 2003

Al principio fotografiaba todo, sus gestos, su sudor, la forma en que se movían. Conversaba con ellos para conocerlos más, la mayoría eran muy bromistas y no tenían ningún complejo por su ceguera.

En realidad la que tenía prejuicios era yo, no había convivido antes con ciegos y a veces cuando me despedía de ellos les decía: “nos vemos mañana”, pero después pensaba: ¡uy! espero que no se sientan mal por despedirme de esa manera. Decirles a ellos “nos vemos” me hacía recordar que eso no era posible porque ellos no veían. Pero me di cuenta que para la mayoría esa expresión no era ningún problema. Incluso muchas veces hacían bromas sobre ello: “Aquí me voy a sentar para ver mejor”, “ya vi que no te echaste bien el clavado”, etc. Sólo una vez una niña me dijo: de acuerdo, luego nos escuchamos.

Después de varios días de tomar fotografías, decidí jugar con ellos, ser parte de un equipo de gol-bol y taparme los ojos para jugar tal y como lo hacen ellos: sin ver. Creo que tratar de experimentar la situación de una forma vivencial podría ayudarme a estar por un momento del lado de “los otros”.

Jugar con los ojos vendados no fue fácil, yo no tengo el sentido de la ubicación muy bien desarrollado y con los ojos vendados fue un desastre. No podía ubicarme en los espacios, no sabía dónde estaba mi equipo y cambiar de portería fue toda una odisea. Erasto, uno de los niños, me dijo que él iba a ayudarme que, sólo aplaudiera cada vez que necesitara que fuera por mi cuando me sentía perdida o al momento de cambiar de portería y así lo hice. Creo que la mayor parte del tiempo estuve aplaudiendo durante todo el juego. Erasto iba por mi, ponía mi mano sobre su hombro y me colocaba en el lugar donde debía estar durante el juego.

Al término del ejercicio sentí más admiración por ellos y la experiencia del juego también me ayudó a tratarlos de forma diferente porque cuando llegue al Centro Paralímpico Mexicano quería ayudarles en todo o “protegerlos”. Después de ese juego, me quedó más claro lo que me decían los profesores; si quieres ayudarlos sólo tienes que decirles: a tu izquierda está el balón o a tres pasos hay un escalón o poner su mano sobre mi hombro y ellos se guiarían

con mis movimientos. En resumen, después de la experiencia a ciegas entendí que también ellos podrían guiarme.

Algo hacía falta en mi trabajo, no me gustaba la luz del lugar, me sentía un poco lejos de ellos, a la hora del juego no podía acercarme con mi cámara, como yo quería porque el profesor me dijo que si me acercaba mucho y la pelota se dirigía hacia donde yo estaba podía ocasionar un accidente. Después de varios meses y de hacer muchas fotografías decidí comenzar a fotografiar las actividades de atletismo, sobre todo pensando en que era un espacio exterior y que tal vez allí encontraría la luz que necesitaba.

Los entrenamientos para atletismo comenzaban desde las 9 de la mañana, me gustaba más la luz natural que había en la pista, pero aún sentía que algo faltaba. Fotografié a los que practicaban lanzamiento de disco, de bala y a los que corrían, pero de alguna manera en esos deportes no los encontré tan libres como yo quería. Cuando corrían, usaban una cinta que unía su mano a la de una persona que si veía y que los guiaba durante la carrera. Aunque me parecía loable sus esfuerzos yo los había visto avanzar rápido sin ayuda de nadie y en esos deportes no era siempre así.





Miriam Sánchez Varela, Sin título, 2003

Por alguna causa, que ahora no recuerdo, no había ido a la alberca, pero finalmente llegué a ese espacio. Otra vez comencé a fotografiar todo: a ellos cambiándose en los vestidores, cuando entraban y salían de la alberca, las competencias, los clavados.

Me gustaba mucho el movimiento del agua y cuando la luz se posaba dentro de la alberca, pero otra vez sentía que algo faltaba.

Decidí dar una pausa al trabajo y reflexionar hacia donde iba. Me quedaba claro que un reportaje no me satisfacía. En aquel tiempo conocí a Jorge Claro un fotógrafo independiente cuyo trabajo fotográfico me fascina porque a partir de hechos “reales” logra abstraerlos y darles un toque surreal. Le mostré mi trabajo y me habló del foto-ensayo como una opción para seguir desarrollando mi tema de una manera totalmente libre.

Entonces, comencé a buscar información sobre el foto-ensayo y fotógrafos que lo usaran para contar historias.

El foto-ensayo es un género gráfico donde el fotógrafo puede trabajar con total libertad, pues se trata de plasmar la opinión o visión del autor. El fotógrafo da su punto de vista sobre alguna temática sea actual o no y puede construir el mensaje de forma narrativa o metafórica, no tiene que ser necesariamente

lineal o secuencial, implica investigación exhaustiva respecto al tema e incluso una participación vivencial. Los tiempo de realización generalmente son largos incluso pueden ser temas tratados por años.

En el libro, *Ensayos de fotografía documental* encontramos la siguiente definición para el foto-ensayo periodístico:

Es el género foto periodístico más complejo. Exige experiencia y madurez al fotoperiodista para formular una narración visual no necesariamente secuencial o lineal. Este género foto periodístico posibilita la libertad expresiva y personal del autor para tratar reflexivamente cualquier temática de interés general, sea o no de actualidad informativa⁴³

El foto-ensayo es un cuerpo de obra, constituido por un número múltiple de imágenes con un estilo consistente, estructuradas con una intención clara, y que explicitan a través del lenguaje fotográfico, las opiniones y puntos de vista de su creador sobre un tema elegido por él de acuerdo a su propia y, eminentemente subjetiva, agenda cultural e ideológica para enjuiciar un tema. Existe, aún por encima de la mera narrativa de una historia, un proceso de análisis y expresión de una opinión⁴⁴

“El fotógrafo tiene una opinión, un punto de vista, sobre una realidad visible que expresa una situación o fenómeno. Así pues, el fotógrafo se constituye en un autor que debe codificar la situación, pero sobre todo su opinión, mediante una gramática visual.”⁴⁵

Para realizar un foto-ensayo es necesario construir un discurso visual a través del cual el fotógrafo convencerá o mostrará con sus imágenes lo que él quiere decir acerca del tema.

Para construir un discurso hay que tener en cuenta los siguientes puntos:

-seleccionar y delimitar el tema

⁴³ CLARO, Jorge. *Ética, Poética y Prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*. México, Siglo XXI Editores, 2008, pag.163

⁴⁴ COLORADO, OSCAR. *El Foto Ensayo: tema, sujeto y narrativa*. Recuperado el 8 de febrero de 2016. Del Blog: <https://oscarenfotos.com/2015/03/07/el-foto-ensayo-tema-sujeto-y-narrativa/>

⁴⁵ Ibidem.

-Recopilar información previa sobre la temática (tanto en textos como en fotografías, siempre resulta fundamental que el autor investigue que otros fotógrafos han abordado el tópico elegido para no repetir el mismo discurso gráfico, así como buscar literatura, películas, etc, que esté relacionada, todo lo que pueda alimentar tu tema.

La construcción del mensaje es darle un aspecto a esa realidad, o fragmento de realidad, que el autor ha decidido representar tanto en los aspectos connotativos, como en los formales (lo que se ve) el autor debe decidir si sus fotografías serán en blanco y negro ó que paleta de color va acorde con el significado o intención de su foto-ensayo, si usará formato digital, negativo, formato medio, gran formato etc; no es una elección al azar, las herramientas técnicas que elige el autor deben reforzar su discurso visual.

Por otro lado, contrariamente a los preceptos clásicos de la fotografía documental, podemos decir que el autor puede intervenir para construir su mensaje si lo considera necesario para reforzar su discurso.

Eugene Smith, considerado el padre del foto-ensayo, decía que “la mayoría de los ensayos fotográficos requieren de cierta preparación, organización y dirección escénica para dar coherencia pictórica y editorial a las imágenes y eso se hace con el propósito de obtener una mejor traducción del espíritu de la realidad. Es completamente ético.”⁴⁶

Este fotógrafo se convirtió en uno de mis referentes porque sus imágenes son muy emotivas y con una composición y estética impactantes. En *Country Doctor*, su primer foto-ensayo, Smith no sólo realizó una historia acerca de lo que hace el Doctor Ceriani, también podemos ver a través de las fotografías el lado humano de la persona retratada.

⁴⁶ COLORADO, OSCAR. *Country Doctor por Eugene Smith: la serie completa comentada*. Recuperado el 7 de enero de 2017. Del Blog: <https://oscarenfotos.com/2015/03/07/el-foto-ensayo-tema-sujeto-y-narrativa/>

En este foto-ensayo, publicado en la revista *Life* en 1948, podemos ver la dedicación y pasión con la que el Doctor realizaba su profesión. Para esta historia Smith, efectuó más de dos mil fotografías y se convirtió en la sombra del doctor, estaba con él día y noche retratando no sólo su vida laboral también la personal. Este foto-ensayo fue un parte aguas en la historia del fotoperiodismo, pues la forma en que Smith narró la historia, incluyendo elementos emotivos y subjetivos y no sólo informativos provocó empatía en los lectores

Para Smith “documentar la realidad es sólo el punto de partida; reflejar en la fotografía las emociones que esa realidad transmite es la única forma posible, auténtica y necesaria de escribir con luz”.⁴⁷ Smith decía que el trabajo fotoperiodístico también implica una interpretación: “no creo que exista la objetividad en el lenguaje periodístico”.⁴⁸

Me enamoré del trabajo de Smith por su forma narrativa y el uso de la luz, así como la humanidad y la dignidad que lograba transmitir acerca de las personas que fotografiaba. Smith decía que un foto-ensayo “ha de planearse cuidadosamente, relacionando las imágenes entre sí, de igual forma que escribiríamos un ensayo”.⁴⁹

Estudié sus diferentes ensayos. La forma en que narraba sus historias y relacionaba las imágenes. En, su trabajo, *Country Doctor* por ejemplo, usó una narración en secuencia, en la primera foto vemos al doctor con su maletín en un escenario que por sus características, árboles, hierba y una cerca, nos da un contexto del lugar, vemos otras tomas del doctor trabajando en su consultorio, en otras su rostro concentrado, otras preocupado, ayudando a la gente a transportar a los pacientes y un impactante retrato del doctor Ceriani cabizbajo sosteniendo un cigarro y un café después de perder a una madre y a su bebé durante un parto, todo en una especie de secuencia hecha para el cine.

⁴⁷VIGANÓ, Enrica. *Eugene Smith*. España, La Fábrica, 2008, p 73

⁴⁸ Ibid. P. 79.

⁴⁹ Ibid. P. 73.



Eugene Smith, *Country Doctor*, 1948

Sin embargo, no todos los foto-ensayos tienen que ser secuenciales. Nacho López, fotógrafo mexicano, realizó dos foto-ensayos prescindiendo de un principio, medio y final. *Prisión de Sueños* y *Sólo los humildes* son dos historias en las que López consideró que la narrativa secuencial no funcionaba para mostrar lo que él quería comunicar.

En *Prisión de Sueños* en la forma en que presentó sus imágenes tenía la intención de transmitir la sensación de estar sin salida. López escribió lo siguiente acerca de porque no usó una narración secuencial en su historia titulada *Sólo los humildes*: “Cada noche, había miles de historias diferentes con un común denominador: el hambre, la ignorancia y el desamparo. Dejo la posibilidad de la resolución narrativa abierta al público en general”⁵⁰



Nacho López, De la serie *Sólo los humildes*, 1954

⁵⁰ MRAZ, John. *Nacho López, fotoperiodista de los años cincuenta*. [PDF] <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/8776/1/sotav3-Pag-159-189.pdf>, p. 177.

Se puede hacer un foto-ensayo de cualquier temática, la más simple puede ser la más emotiva o una gran historia. Uno de mis foto-ensayos favoritos actuales, se titula: *For every minute you are angry you lose sixty seconds of happiness*. del fotógrafo inglés Julian Germain.

En este ensayo Germain nos muestra la vida tranquila de un hombre mayor de edad, llamado Charles Snelling, quien vive rodeado de colores amarillo y naranja, de flores y de recuerdos de su esposa. Snelling piensa que las cosas más importantes en la vida no cuestan nada y el fotógrafo representa, desde mi punto de vista, este pensamiento en una fotografía donde Charles está comiendo un helado sentado cerca del mar mientras dos perros lo observan, como si saborearan su helado y su vida.



Julian Germain, De la serie *For every minute you are angry you lose sixty seconds of happiness*, 2005.

Con base en estas reflexiones ya era tiempo de delimitar el tema. Sólo me enfocaría en una actividad deportiva. El método que usó Smith para realizar su foto-ensayo Country Doctor de estar las veinticuatro horas del día y sus noches junto al doctor; no era lo que yo quería puesto que mi intención no consistió en hacer una denuncia sobre las condiciones de vida de los ciegos ni una crónica de cómo viven el día a día. Marco Antonio Cruz ya llevaba más de diez años documentando las condiciones sociales de los ciegos en México; por otro lado los niños con los que yo trabajo gozaban de condiciones dignas de vida en sus hogares. Mi objetivo era claro: mostrarlos como personas gozosas, sin limitantes e independientes del bastón y para ello necesitaba hacer mis fotografías en un lugar donde ellos pudieran moverse de tal forma que pareciera que la ceguera como convencionalmente la pensamos, no existe.

Me parece importante que durante un proceso creativo de fotografía de autor veamos trabajos de otros fotógrafos que ya han abordado las mismas temáticas, puesto que contribuye a reflexionar más acerca del “como” presentar una nueva propuesta visual y de contenido sobre un tema en específico. Es decir, todos a casi todos los temas han sido abordados a través de la historia de la fotografía el “como” puede hacer la diferencia de una nueva propuesta.

Marco Antonio Cruz, fotógrafo mexicano, como mencioné en párrafos anteriores, realizó un trabajo muy extenso sobre la ceguera en México. Recuerdo haber leído una nota donde decía que su objetivo era fotografiar las condiciones sociales de los ciegos. Con el tiempo su trabajo fue cambiando y se convirtió en un ensayo sobre la visión llamado *Habitar con luz*.





Marco Antonio Cruz, Fotografías del foto-ensayo *Habitar con Luz*

Jane Evelyn Atwood, una famosa foto-periodista estadounidense, también había abordado el tema de la ceguera en los años 80's. Atwood realizó un foto-ensayo sobre las condiciones de vida de los niños ciegos. Este referente reforzó la decisión que ya había tomado acerca de no ir a las casas de los niños puesto que yo no quería abordar su condición de vida en general, sino abordar un fragmento de la vida de los ciegos muy específico.



Jane Evelyn Atwood, *Extérieur Nuit*, 1980

Pep Bonet, fotógrafo español, realizó durante un año un foto-reportaje sobre una escuela para niños ciegos en Sierra Leona, África. Sentí empatía por el uso del contraste fuerte en sus fotografías, pero pienso que en este caso Bonet

usa el contraste para transmitir una sensación dramática, pues no debemos olvidar que estos niños escriben su historia de resistencia en un contexto muy adverso. Y si observamos las fotografías la actitud de los niños ante la cámara sigue siendo pasiva



Pep Bonet, *Blind Faith*, 2002

Quería representar lo que yo había visto: personas ágiles y libres. No quería realizar un discurso donde al ver las fotografías el público pudiera decir: mira pobre cieguito. Mi tema no se enfoca en sus condiciones sociales porque los niños que yo conocí contaban con una vida digna a lado de sus familias. No era como eran sus vidas en sus casas, ni la escuela, ni en la calle. Lo que me interesaba se orientaba a esa parte de su mundo en un espacio específico donde visualmente los podemos ver como personas “poderosas”, mostrarlos realizando una actividad que requería movilidad me pareció una buena combinación para lo que yo quería mostrar.

Muchos niños y jóvenes se quejaban porque a la gente le parecía inconcebible que pudieran hacer deportes. La mamá de Raymundo, uno de los niños que ya era atleta paralímpico, me contó que, en la escuela, el maestro de deportes tenía sentado a Ray todo el tiempo porque decía que por ser ciego se podía lastimar. A ella le parecía absurdo puesto que su hijo ya había recibido medallas por su labor deportiva.

Erasto, decía que sentía que la sobreprotección representa una forma de discriminación y que hay mucha gente con muy buena intenciones, pero al no saber mucho sobre sus capacidades querían protegerlos y hacer cosas por ellos todo el tiempo.

Con base en estas charlas con ellos, uno de mis objetivos consistió en mostrar un fragmento de su vida donde los viéramos como personas autónomas, por tal motivo, los bastones comenzaron a desaparecer en la construcción de mi historia, las fotografías que había tomado donde ellos usaban el bastón no fueron incluidas en la edición final de mi trabajo. Desde mi punto de vista, al hacer un foto-ensayo donde la actitud de los ciegos fuera vigorosa, podría crear más empatía hacia las personas que no conocen sus capacidades.

También me interesaba mucho cuidar la dignidad de estas personas y como algunas vez recomendó Gerardo Nigenda, fotógrafo ciego, a Marco Antonio Cruz, no caer en la visión sensacionalista sobre la ceguera. Para mí resultaba importante representar la ceguera de forma sutil sin resaltar en cada fotografía la diferencia física de sus ojos o mostrarlos como perdidos en el espacio.

Respecto a este punto, el curador Juan Antonio Molina escribió lo siguiente en el texto de sala que acompañó las fotografías durante mi primera exposición individual: “En primera instancia, el énfasis expresivo no va dirigido a producir un relato sobre la ceguera, de hecho hay fotografías que exigen un mayor esfuerzo para descubrir la condición de invidente del retratado”⁵¹

Si el espectador mira con atención y lee con detenimiento las fotografías podemos darnos cuenta de la ceguera por los siguientes signos visuales: niños haciendo una actividad con los ojos cerrados, nadando con gogles negros y no transparentes. Pienso que estos signos gráficos nos obligan a preguntarnos: ¿por qué están con los ojos cerrados todo el tiempo?

En esta serie los fotografiados aparecen todo el tiempo como sujetos activos. No están posando inmóviles frente a la cámara, y tal vez el hecho de que no puedan ver la cámara se convierta en este caso en una ventaja. Las personas son representadas como sujetos sociales y sociables. En primera instancia el énfasis expresivo no va dirigido a producir un relato sobre la ceguera, de hecho hay fotografías que exigen un mayor esfuerzo para descubrir la condición de invidente del retratado.⁵²

⁵¹ Texto de Sala escrito por el curador Juan Antonio Molina

⁵² Ibidem.

Entonces los aspectos que tomé en cuenta para continuar mi trabajo y construir un discurso fueron los siguientes:

* Fotografiarlos gozosos y libres, y para lograrlo tenía que fotografiarlos en un espacio que ellos dominaran. El Centro Paralímpico es el ideal porque allí los niños muchas veces andaban sin bastón, pues ya conocían el lugar como la palma de su mano.

* Fotografiarlos realizando una actividad deportiva, aunque el foto-ensayo no es del deporte en sí, es un pretexto para mostrarlos como personas independientes. La mayoría pensamos que un ciego no puede ser ágil porque no ve, y estas fotografías podrían contribuir tal vez a romper con estos convencionalismos

*El foto-ensayo debía ser en blanco y negro y con mucho contraste para representar visualmente mi concepción de la ceguera y la antítesis que significa para un vidente ver a un ciego realizar un deporte. Para mí ellos son luz, hablando metafóricamente, y por este motivo siempre aparecen en la parte iluminada. Por otro lado realizar las fotografías a color no me parecía buena opción, puesto que el azul del agua distraería la atención y en vez de concentrarse en los personajes, la vista y las sensaciones se concentrarían en el agua. Y por otro lado, mis primeros referentes fotográficos fueron en blanco y negro, así que quizá eso también contribuyó.

*El manejo de la luz y el agua como elementos simbólicos eran importantes para la construcción del discurso y en la composición de la fotografías.

“No hay nada más sincero que la luz”

Eugene Smith

“La luz es ancestralmente el símbolo de la vida y ha sido usado en los rituales litúrgicos de la mayoría de las religiones”.⁵³ También se relaciona a la luz como fuente o medio de conocimiento.

“En el mundo grecorromano, no había duda acerca del lugar que ocupaba la luz. La luz y la vida eran conceptos emparentados, estar vivo era ver la luz del sol.”⁵⁴ A través de la historia de la pintura podemos ver como el manejo de la luz puede provocar sensaciones en el espectador.

Caravaggio por ejemplo fue uno de los primeros pintores en Italia que “restringió la iluminación en escenas diurnas, situando la mayor parte de los motivos en la oscuridad y provocando una intensa sensación dramática”.⁵⁵ Y usó la luz como instrumento para contar una historia; “en su cuadro; la Vocación de San Mateo, hace que la luz, junto con la mirada de los personajes en la mesa, sea nuestra guía para seguir la historia que cuenta en el cuadro.”⁵⁶

Velázquez “transformó retratos, de la familia de Felipe IV, como por arte de magia, convirtiéndolos, por medio de la luz, en algunas de las pinturas más fascinantes que el mundo haya visto nunca”.⁵⁷ Da Vinci se refirió a la luz como una experiencia sensual. Por mencionar algunos ejemplos.

La percepción de la luz es una experiencia sensorial con aspectos tanto físicos como emocionales. Las fuentes de luz natural han dado lugar a asociaciones que hoy se encuentran profundamente arraigadas en la psique humana. Sentimos que la luz del sol nos ofrece seguridad, calidez y claridad de visión, mientras que la luz de la luna y de las estrellas es

⁵³ CASTILLO MARTÍNEZ, Ignacio. *El sentido de la luz*. Tesis Doctoral (PDF) p. 12.

⁵⁴ Ibid p. 95.

⁵⁵ Ibid p. 183.

⁵⁶ Ibid p. 183.

⁵⁷ Ibid p. 189.

mágica y misteriosa e induce al romance, a la contemplación y al asombro.⁵⁸

La luz repercute fuertemente en diferentes artes, la pintura, escultura, cine, incluso puede ser en sí misma una obra de arte, hay algunos artistas que la usan como elemento principal en sus instalaciones artísticas.

Recuerdo que en mi primer curso de fotografía me explicaron que para hacer una fotografía tenía que combinar ISO, diafragma y tiempo. Pero fue hasta que curse un taller con el maestro Lázaro Blanco que puse más atención en observar con más detalle la luz.

Como primera tarea, el maestro Lázaro nos advirtió que antes de empezar a usar la cámara quería que observáramos la luz a diferentes horas del día, desde que amanecía hasta el anochecer, y anotar en una libreta cómo era la luz. Este ejercicio me ayudó mucho para educar mi ojo y ver los efectos que la luz hacía sobre los objetos o personas de acuerdo a la hora del día.

Después de ese ejercicio, me obsesioné con la luz, si algo llama mi atención es por la combinación luces y sombras que puedo encontrar en diferentes lugares. De hecho las únicas fotografías que he hecho por iniciativa propia, después de renunciar a los periódicos, y durante lo que pienso que fue una crisis fotográfica, son fotos donde la luz se presenta de una manera peculiar. Tal vez es porque me provoca cierta emoción. Incluso hay ocasiones en que antes de tomar una fotografía dejo que mis manos o mi cara sientan la luz que voy a fotografiar.

Mis primeros referentes fotográficos captaron mi atención por su forma de usar la luz. Eugene Smith, Edward Weston, Cristina García Rodero, Lázaro Blanco, Gabriel Figueroa, entre otros; y pienso que en este primer foto-ensayo hay cierta influencia de toda esta memoria gráfica, no sólo de fotógrafos tal vez

⁵⁸ S. A (s.f.)Recuperado el 15 de febrero de 2016, del sitio web de la Universidad de Navarra http://www.unav.es/ted/manualted/manual_archivos/luz1_main.htm

también de los meses de estudio sobre historia del arte, como autodidacta en la biblioteca de la FES Acatlán.

Jacques Loiseleux, director francés de fotografía, dice que: “La constante observación de la luz permite al fotógrafo crear su propia mnemoteca lumínica, es decir, una colección de sentimientos y emociones ligados a impresiones luminosas que pondrá en práctica en la construcción de imágenes”.⁵⁹

Loiseleux dice también que la forma en que iluminamos una imagen le da un sentido y genera una emoción. Eugene Smith, decía que no había nada más sincero que la luz y era un obsesivo de la misma a la hora de planear sus imágenes.

El trabajo de Gabriel Figueroa trascendió por la composición y el manejo de la luz. Este Cine fotógrafo realizaba muchas pruebas y estudios para elegir el tipo de luz que necesitaba en cada una de las escenas. En el archivo que dejó Figueroa debe haber alrededor de veinte cinco mil pruebas de luz según la revista Luna Cornea.

Edward Weston también se dio cuenta, desde sus primeros años, de la importancia de la luz para dar un carácter a sus fotografías: Observó también la fuerza de la luz natural: “ésta puede transmitir un estado emocional, visualmente expresivo y, al mismo tiempo, armonizar toda la composición de una imagen”.⁶⁰

Con el uso de la luz logró dar un carácter “erótico” a diferentes objetos, entre ellos a un pimiento morrón que aparece sensual en la famosa fotografía Pimiento No. 30. “Con la ayuda de luces y sombras, llegaba a lo que él consideraba la expresión ideal”.⁶¹

Cuando Tina Modotti miró por primera vez las fotografías de Weston le escribió: “Me quedé atónita al verlas, ¡Qué visión más pura! Cuando abrí el paquete, no

⁵⁹ MORALES, Alfonso. (2008). Las fotos cruzadas de Gerardo Nigenda. *Revista Luna Córnea*, (32), p. 21 y 22

⁶⁰ PITTS, Terrence. *Edward Weston. Una pasión sin concesiones*, Vida y Obra de Edward Weston. Taschen, 2008, p. 8.

⁶¹ Ibid. p. 13.

pude mirarlas mucho tiempo me llegaron a lo más íntimo, hasta sentir dolor físico”.⁶²

En diferentes artículos sobre la ceguera, algunos escritores hablan acerca de la necesidad de un ciego por la luz. Elias Canetti dice que en la pintura de La parábola de Brueghel el ciego número cuatro en la fila parece que alza la cabeza buscando la luz. El fotógrafo Egven Bavcar dice que “los ciegos suspiran por la luz como un niño en un tren mientras viaja por un túnel.”⁶³

La forma en que utilizaría la luz era un elemento indispensable para mi foto-ensayo; la antítesis no sólo estaría representada por la actitud de los ciegos en el agua, también, se expresaría, por medio del manejo de la luz, la cual, siempre estaría, sobre sus caras y cuerpos. Ellos no pueden verla, sin embargo para mí ellos son luz.

El curador Juan Antonio Molina escribió lo siguiente acerca de mi trabajo:

En realidad el *leit motiv* de este conjunto es la luz, no la ceguera. Ese es uno de los aspectos que dan a la serie un tono vital. La luz cumple una función formativa en las composiciones, matizando la equilibrada gama tonal con que trabaja la autora. Como elemento retórico, la luz introduce en estas fotografías un sentido de ligereza, una sensación de libertad y dinamismo. Incluso puede interpretarse como un símbolo de espiritualidad, lo cual no impide que percibamos *Luz profunda* como una serie llena de sensualidad⁶⁴

⁶² PITTS, Terrence. Ibid. p. 13.

⁶³ MAYER FOULKES, Benjamín. (1999, Enero-Abril). *Egven Bavcar: El deseo de Imagen*. Revista Luna Córnea, 17, 37.

⁶⁴ Texto de Sala escrito por el curador Juan Antonio Molina

“Nadar es como volar”

Allan, atleta ciego

En diferentes culturas y por diversas causas, el agua representa para los seres humanos una cura o un lugar para regenerarse. Según el diccionario de símbolos de Jean Chevalier el agua tiene tres significados o tres temas dominantes: “fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración”.⁶⁵ El *Rig Veda*, antiguo texto hindú, “exalta las aguas que aportan vida y fuerza: *Vosotras, las aguas, que reconfortáis. ¡traednos la fuerza, la grandeza, la alegría, la visión!*”.⁶⁶

En los primeros minutos de la película *El príncipe de las mareas*, el protagonista narra al comienzo de la película como era su vida y la de sus hermanos cuando fueron niños. Mientras vemos una escena donde tres niños se sumergen en un lago, Tom, el protagonista nos cuenta; “Encontramos un lugar reconfortante y silencioso donde no había dolor, un mundo sin padres, ni madres, hacíamos un círculo unido por carne, sangre y agua y sólo hasta que nuestros pulmones no resistían más nos lanzábamos hacia la luz y al miedo de aquello que nos esperaba en la superficie”.⁶⁷ Los tres niños inventaron un ritual cuando necesitaban escapar de la violencia intrafamiliar que existía en su hogar:

“Yo creo que, el agua, es algo así como el viento, así la siento: ligera, agradable, tranquila. Cuando te mueves sobre ella se siente ligera, por eso te digo que es como el viento porque te puedes mover libremente. Yo creo que nadar es como volar”. Son algunos comentarios de los niños y jóvenes que fotografié en mi foto-ensayo.

⁶⁵ CHAVALIER, Jean. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona, Herder, 1986, p. 52.

⁶⁶ Ibid. P. 53.

⁶⁷ El príncipe de la Mareas. [película] producido y dirigido por Barba Streisand. USA, Columbia Pictures, 1991. (132 min.), son, col.

Alan, uno de los niños ciegos me dijo que, en el fondo de la alberca, se sentía diferente porque el silencio que había abajo, lo sacaba de su cotidianidad. Entonces yo comencé a sumergirme en el fondo de la alberca, cuando todos los niños salían para disfrutar de ese silencio que Alan me había narrado.

Para completar mi discurso visual era necesario sumergirme con ellos y sentir. Dejar que mi cuerpo también experimentara la sensación de estar en el agua. Un amigo me habló de una bolsa especial, *housing*, para meter la cámara en el agua. Mi sueldo, en la revista donde trabajaba, era muy bajo y no me alcanzaba para comprarla. Pero siempre hay gente solidaria y un fotógrafo me prestó su *housing* para realizar mis primeras fotografías subacuáticas.

Entrar al agua con mi cámara fue otra experiencia. Tanto en el aspecto técnico como en el emocional. Quería estar más tiempo en la alberca que en mi trabajo. Todo el tiempo pensaba en ello, en estar en el agua, en cómo iba a realizar tal o cual foto.

Fotografiar a los ciegos fue muy motivador y pienso que de alguna manera mi empatía hacia ellos se dio porque sentía que teníamos en común cierto rasgo de “carencia”, ellos ante la falta del sentido de la vista tienen que esforzarse más para ciertas cosas. Los miraba y pensaba: sólo hay que esforzarse más y de esta manera podemos llegar a obtener lo que queremos. El sentimiento o sentido de lucha a pesar de las adversidades es uno de mis temas preferidos y con los ciegos encontré esta situación.

Por otro lado, estaba la carencia de alegría que había perdido con la muerte de Erick durante algunos años. Veía la alegría de estos niños y jóvenes y pensaba: la vida sigue. Al final me di cuenta que en el caso de los ciegos, realmente no había una carencia sino una multiplicidad de los otros sentidos.

Nunca había realizado fotografía sub acuática, así que aprendí a hacer fotos en el agua sobre la práctica. Poder oprimir los botones de la cámara con la bolsa no era nada fácil y sumergirme tampoco. Los maestros me enseñaron como respirar, no contaba con equipo de buceo, así que me sumergía el tiempo que mis pulmones me lo permitieran. Nos dimos cuenta que mi flotabilidad estaba en cero y tuve que usar un cinturón de buzo y unos plomos.

Recuerdo que la primera fotografía que me satisfizo fue la que tomé a una niña llamada Lupita: la maestra le estaba enseñando cómo bracear entonces ella subía y bajaba los brazos alternándolos. Yo me puse enfrente de ella, veía como hacía sus ejercicios. En la alberca había unos ventanales largos y anchos, en la parte superior de las cuatro paredes que la rodeaban; a través de estos se filtraba la luz a ciertas horas y era la iluminación con la que me gustaba trabajar.

La luz comenzó a bañar el agua de la alberca y la escena se llenó de un contraste tonal. Lupita siguió haciendo los ejercicios con el brazo, pero esta vez el sol quedaba justo sobre su cuerpo; el fondo se veía oscuro por el contraste que hacía la luz entre el cuerpo blanco e iluminado de lupita y el fondo que quedaba en sombra. Tomé la foto, me di cuenta que ese tipo de luz era la que necesitaba para mis fotografías y que usarla de esta manera lograría centrar la atención sobre el retratado.

Además el momento me pareció muy emotivo: la mano de ella estaba entre la luz y la oscuridad y sus dedos brillaban por el agua. Me pareció que los rayos solares fungían como un elemento poético y simbólico.

La selección de las fotografías que conforman la serie obedece a los criterios descritos durante este capítulo. Quedaron fuera, las imágenes donde los niños y ciegos aparecían con su bastón, dónde el aspecto de sus ojos llamara más la atención que la actividad que estuvieran realizando y en general donde la ceguera estuviera representada de una forma sutil.

Elegimos, mi editor Jorge Claro y yo, las fotografías que consideramos más representativas y/o simbólicas, no me aboco a justificar cada una de las fotografías seleccionadas puesto que me interesa dejar cierta libertad, a quién observe este trabajo, para la interpretación y lectura de cada uno de las imágenes que en su conjunto logra el objetivo planteado.

Decidí que la mayoría de las fotografías que conforman el trabajo fueran en el agua puesto que en repetidas ocasiones los niños me mencionaron que su mundo era diferente dentro del agua y aunque mi proyecto no tiene una edición totalmente lineal si decidí tener una fotografía que nos introdujera a la historia,

antes de entrar al agua, y una fotografía final para cerrar que representa el momento en que el sueño dentro del agua termina, así mismo era importante incluir imágenes donde la actitud de los niños y jóvenes ciegos fuera alegre.

Desde que realicé Luz Profunda me estoy dedicando a trabajar con temas relativos al agua; actualmente estoy trabajando sobre los bocetos de un proyecto que se relaciona con el vientre materno de una forma simbólica

“si el camino tiene corazón es bueno, sino de nada sirve”

Carlos Castaneda

Con Luz Profunda entré al mundo de la fotografía autoral este foto-ensayo me dejó muchas satisfacciones personal y profesionalmente. Sentía que mi trabajo era útil cada vez que alguno de los niños con los que trabajé me decía: “gracias por interesarte en nosotros, porque casi siempre hacen fotos de las personas en sillas de ruedas y a nosotros no”. Recuerdo mucho que la mamá de Raymundo me dijo que le iba a mostrar mi trabajo al profesor de deportes de la secundaria donde tomaba clases su hijo, porque Ray siempre lo tenía sentado en la clase por temor a que se lastimara.

En este foto-ensayo logré combinar dos cosas: usar la fotografía como mi medio de expresión y abordar una temática social sin usar un discurso donde los ciegos aparecieran como “los pobrecitos cieguitos”. Por otra parte, me sentía feliz en la alberca, el entusiasmo de los niños cuando desarrollaban sus actividades me contagiaba.

A nivel profesional este foto-ensayo ha implicado diferentes procesos creativos de estructuración y edición. Primero, comenzó como un reportaje corto para la revista *Contralínea*. En esta revista tenían un espacio llamado Contraluz para publicar portafolios y/o reportajes. Recuerdo que el editor y el coordinador de fotografía nos decían que éramos afortunados de tener ese espacio porque éramos libres de proponer un tema y de tener bastante tiempo para poder

realizarlo, cosa que en los periódicos casi no se hace porque la nota diaria no lo permite.

Publiqué seis fotografías para la revista y continué yendo al paralímpico; me sentía muy feliz cuando iba allá a hacer fotografías. Un día uno de mis compañeros de la revista me dijo que uno de sus amigos estaba haciendo un foto-ensayo sobre ciegos, becado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, que tenía problemas con sus conocidos y quería ver si yo podía ayudarlo a contactar a alguien en el Paralímpico.

El nombre del fotógrafo es Agustín Martínez, él me enseñó su trabajo y así fue como me enteré de las becas que otorga el FONCA en su programa Jóvenes Creadores. Agustín vio mi carpeta y me dijo que debía mandarlo al FONCA para concursar por la beca. Sinceramente comencé a hacer Luz Profunda sin ninguna otra pretensión más que disfrutar de hacer fotos libremente de algún tema que pudiera publicar en *Contralínea*, pero si había oportunidad de hacer algo más con mi trabajo, no quise desaprovechar.

Me di cuenta que no es lo mismo presentar una carpeta de fotos para un periódico que para una beca. Y también, que es todo un proceso preparar un portafolio de fotografías coherente con la propuesta por escrito, así como realizar un calendario de actividades y un guión para desarrollar un trabajo.

No logré conseguir la beca en el primer intento, pero recordé que una fotógrafa llamada Dona de Cesare durante un taller en el Centro de la Imagen nos dijo que no nos desanimáramos en el primer intento, que ella había conseguido la beca para su proyecto hasta el noveno intento. Así que, con esta referencia, no perdí el entusiasmo y seguí intentándolo.

Obtuve la beca la segunda vez que apliqué. Me sentí muy feliz y no podía creer que lo había conseguido, es un apoyo y reconocimiento muy importante en las bellas artes a nivel nacional. El día que recibí la noticia tuve que llamar a una amiga para que me confirmara que si era mi nombre el que aparecía en la selección porque no lo creía.

Durante ese primer año en el programa Jóvenes Creadores tuve la oportunidad de ampliar mis conocimientos sobre fotografía, no estaba familiarizada con otro tipo de propuestas como las conceptuales o construidas, así que la beca también fue parte de mucho aprendizaje con mis compañeros y tutores.

A partir de esta beca pude conocer otros ámbitos para mostrar mi trabajo fotográfico: exposiciones, visionados de foto, concursos entre otros.

Aunque ahora, tengo mis reservas en cuanto a los concursos. Creo pertinente mencionar los logros profesionales con Luz Profunda: durante el año de la beca FONCA envíe mi foto-ensayo a un concurso llamado Arte Joven, convocado por el instituto de Cultura de Aguascalientes fue la primera y última vez que podía participar por mi edad. Envíe tres fotografías que conformaban mi trabajo y afortunadamente quede seleccionada.

En el año 2009 lo envié al concurso Rostros de la discriminación donde obtuve el primer lugar. También en ese mismo año fue seleccionado para participar en los “visionados” de fotografía que convoca el festival Photoespaña. Los “visionados” consisten en revisiones de veinte minutos por parte de curadores, editores de libros y periódicos de diferentes países para que nos dieran opiniones sobre nuestro trabajo y, en una segunda etapa, elegían a diez de los 40 seleccionados para realizar una exposición colectiva en España durante el festival pero, a esa etapa ya no logré pasar.

En 2010, quedó seleccionado dentro de la categoría de fotografía por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, fundada por el escritor Gabriel García Márquez, y en 2011 en el concurso Slide-show contest en el Palm Spring Photofestival en California.

Para cerrar el ciclo con este trabajo realicé mi primera exposición individual en el Foro R-38 de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Es muy diferente pensar en un discurso para publicaciones que para un muro en una galería o museo. El Claustro nos dio entera libertad para proponer el montaje y realizar la curaduría. Para mí fue todo un reto, era mi primera exposición individual y la primera vez que me enfrentaba a construir un discurso visual sobre un muro.

No contaba con muchos recursos económicos para la producción de mis fotografías y el claustro no nos daba dinero para ello. Así que realicé una rifa con una de mis obras y gracias al apoyo de amigos, compañeros y familiares de los diferentes lugares donde había trabajado, logré reunir casi la mitad del dinero que necesitaba. Para mí fue muy significativo y me sentí feliz con esos actos de solidaridad fundamentales en nuestra vida.

Trabajar en el agua, con cierto manejo de la luz y con los niños y jóvenes ciegos con los que conviví durante el desarrollo de Luz Profunda fue como estar en aquel primer encuentro que tuve con la fotografía en un cuarto oscuro, cuando vi el papel sumergido en el agua y aparecían imágenes como en una especie de acto mágico.

CONCLUSIONES

En la introducción me cuestionaba si aún hay cosas nuevas o diferentes que decir respecto a la ceguera. Y afirmo que si es posible. Para mi ensayo tomé solo una pequeña parte de ese gran universo y espero que este trabajo provoque nuevas miradas hacia el mundo de la ceguera y que las reflexiones vertidas en este texto alimenten la lectura visual al momento de contemplar el foto-ensayo *Luz Profunda*. Y por otro lado, sea pretexto para cavilar acerca de la relación de la obra y su proceso creativo, así como mi formación como autora-fotógrafa a través de mis experiencias personales y profesionales.

A manera de conclusión, presento los puntos más importantes:

1. No toda la fotografía documental es periodística. Como explico en el Capítulo II, no toda la fotografía documental tiene la intención de informar o se refiere a hechos sociales, el campo de la fotografía documental es tan vasto que incluso pueden dar cabida a hechos ficticios.
2. No todos los foto-ensayos son de corte periodístico. Las temáticas pueden ser personales e introspectivas, incluso se pueden ensayar tópicos producto de la imaginación.
3. El foto-ensayo es el género del fotoperiodismo en el cual el fotógrafo-autor tiene más libertad, puesto que es un género de opinión.
4. Se puede hacer un foto-ensayo de cualquier temática, la más simple puede ser la más emotiva o volverse una gran historia, como mencionó en alguna ocasión el fotógrafo, Alec Soth: *si quieres fotografiar gatitos, hazlo*.
5. El tiempo de realización de un foto-ensayo generalmente es largo porque requiere investigación y demanda una exploración exhaustiva del tema para lograr articular un discurso visual contundente, además, la convivencia con las personas fotografiadas también aporta mucha información y reflexiones que alimentan el trabajo.

6. Implica construir un discurso de manera visual, el cual puede ser narrativo o metafórico y no tiene que ser necesariamente lineal o secuencial.

7. Es importante delimitar bien el tema para construir un discurso consistente y evitar vaguedades. En el caso de *Luz Profunda*, el tema central -los ciegos- podría tener más vertientes, por ejemplo, sus condiciones sociales, los obstáculos que enfrentan para llegar a la alberca, la discriminación, etcétera, pero decidí limitar mi foto-ensayo solo a lo que sucede en la Alberca Paralímpica porque es un lugar que los niños y jóvenes ciegos ya conocen bien, donde se mueven con mucha libertad y seguridad. Mi objetivo fue presentarlos como personas sin limitaciones.

Creo que los temas mejor logrados son los que tienen algún vínculo con la realidad del autor o un vínculo emotivo con el fotógrafo-autor. En el caso de *Luz Profunda* mi empatía hacia los niños y jóvenes ciegos con los que trabajé nació tras ver sus ganas por salir adelante y lograr objetivos, a pesar de las adversidades y de las supuestas carencias.

8. Implica realizar una investigación sobre el tema elegido. Además de buscar información al respecto, es importante investigar si otros fotógrafos han abordado el asunto que estamos explorando para proponer un nuevo punto de vista. En el Capítulo IV de esta tesina nombro algunos de los fotógrafos que realizaron trabajos sobre la ceguera.

Por otro lado, otros referentes de la literatura, música, cine, pintura, etcétera, también pueden aportar al proceso del foto-ensayo, por lo tanto deben formar parte de la investigación. En el caso de *Luz Profunda* mi propia vivencia fue medular y me sirvió para complementar el discurso.

9. Algunos temas han sido abordados en repetidas ocasiones, por lo que la forma de presentarlos se ha vuelto más importante que el argumento en sí y es lo que marca la diferencia entre los foto-ensayos. Aquí destacan la opinión o reflexión del autor y los aspectos formales, es decir, el formato fotográfico, la paleta de color, etcétera.

En el caso de *Luz Profunda* el objetivo consistió en romper un estereotipo negativo, contrarrestar la idea de que los ciegos viven limitados, y para ello fue importante retratarlos en momentos de alegría y sin bastón. Fotografíarlos en una actividad deportiva me dio la oportunidad de mostrarlos como seres independientes y capaces. La mayoría de las personas pensamos que un ciego no puede ser ágil debido a su falta de vista, y estas fotografías buscan romper estos convencionalismos

En cuanto a los aspectos formales, realicé el foto-ensayo en blanco y negro para reforzar el discurso de la ceguera de una manera sutil. La luz fue un elemento fundamental para mi foto-ensayo y su uso tuvo varias funciones: añadió el concepto de vitalidad, usé la luz como símbolo de vida; y me ayudó a poner el foco de atención en las caras y cuerpos de las personas evidenciando su actitud, que poco corresponde a la idea que se tiene de los ciegos.

Otro elemento importante fue realizar las fotografías en el agua, como mencioné en el capítulo tres, uno de los significados simbólicos del agua es ser fuente de vida y por otro lado, tanto para los niños ciegos, con los que trabajé, como para mí implicaba emociones positivas.

10. Recomiendo llevar un cuaderno de apuntes del proyecto porque cualquier información que se pueda anotar allí puede ser importante para concretar u orientar el foto-ensayo.

12. Si el foto-ensayo es expuesto, la disposición en el espacio, las medidas de las fotografía, el papel en que se imprimen, los marcos o soporte que se elija para montarlas deben ir de acuerdo al discurso del trabajo.

13. Me gustaría proponer que las personas que elegimos a la fotografía como nuestro medio de expresión y comunicación tuviéramos la oportunidad de realizar una exposición en el Centro Cultural de las FES Acatlán como parte de la presentación del examen de titulación.

BIBLIOGRAFÍA

- De la Peña Ileri (Coord), Lizarago, Diego, et al. *Ética, Poética y Prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1ª Edición, 2008. 220pp.
- RIBALTA, Jorge, (ed) *Efecto Real, Debates Posmodernos sobre fotografía*. Barcelona, Gustavo Gili, SA, 2004. 367pp.
- BRIGHT, Susan. *Fotografía Hoy*. San Sebastián, NEREA, 2005. 226pp.
- Chiappe Doménico (Coord). *Eugene Smith*. España, La Fábrica Editorial, 2008, 237pp.
- Heiting, Manfred y PITTS, Terrence. *Edward Weston. Una pasión sin concesiones*, Vida y Obra de Edward Weston. Taschen, 2008. 224pp.
- Chevalier, Jean (director) *Diccionario de símbolo*. Barcelona, Editorial Herder, 1986. 1108pp.

RECURSOS DIGITALES

- s/a *¿Qué es un ensayo?*. [Archivo PDF]. Recuperado de: <http://serviciosestudiantiles.ucoj.mx/ensayo.pdf>
- Machado, Arlindo. *El filme ensayo*. [PDF Sin publicar]
- Doggett, Laura. *Waves of childhood*. Recuperado de : <http://wavesofchildhood.virb.com/about>
- PEREZ, Antonio. (17 de abril de 2012). Otra forma de mirar [Blog spot] Recuperado de : <https://antonioperezrrio.wordpress.com/2012/04/17/stephen-shore-modelos-mentales>
- Cadenas, Isabel. (14 de febrero de 2016) Adolescentes Sirias cogen las cámaras para contar su vida en un campo de refugiados. *El diario.es* [en línea] Recuperado de: http://www.eldiario.es/desalambre/Jovenes-camaras-contar-refugiados-Libano_0_483652468.html
- Real Academia Española (2011). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=Ry2HnWj>
- Fotografía Documental. [PDF en línea] Recuperado de: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldf/guevara_a_le/capitulo1.pdf
- Curtis, James. *¿Qué nos dice la fotografía documental?* [PDF sin publicar]

Aranda, Carlos. 2016 Mayo 11. Talibanes o Jesuitas de la Imagen. Entre Pixeles. Recuperado de: <http://www.entrepixeles.mx/#!Talibanes-o-Jesuitas-de-la-imagen/c21kp/5732b65c0cf2ab35c743d00d>

Laurent, Olivier. 2016. Steve McCurry: I'm a Visual Storyteller Not a Photojournalist. *Time* [en línea] Recuperado de: <http://time.com/4351725/steve-mccurry-not-photojournalist/>

Colorado Nates, OSCAR. 2015 Febrero 21. *El Foto Ensayo: naturaleza y definición*. Oscar en fotos Recuperado de: <https://oscarenfotos.com/2015/02/21/el-foto-ensayo-naturaleza-y-definicion>

Varley, John. La persistencia de la visión. [PDF en línea] Recuperado de: http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise3336/files/2009/01/varley__john_-_la_persistencia_de_la_vision.pdf

Mraz, John. *Nacho López, fotoperiodista de los años cincuenta*. [PDF en línea Dirección URL:] <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/8776/1/sotav3-Pag-159-189.pdf>

Castillo Martínez, Ignacio.(2005) El sentido de la luz. Tesis Doctoral (PDF en línea) Recuperado de: http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1378/00.ICM_PREVIO.pdf;jsessionid=4CC1C63F41201A922F94A71AC1693925?sequence=1

S. A (s.f.) 2016 febrero 15, del sitio web de la Universidad de Navarra. Recuperado de: http://www.unav.es/ted/manualted/manual_archivos/luz1_main.htm

HEMEROGRAFÍA

ORTIZ, Mauricio. (1999, Enero-Abril). La Ceguera, *Revista Luna Córnea*, (17),CONACULTA, Centro de la Imagen.

TEXO DE SALA

Texto de Sala escrito por el curador Juan Antonio Molina, Foro R38 del Claustro de Sor Juana, Ciudad de México, 2012

PELÍCULA:

El príncipe de la Mareas. [película] producido y dirigido por Barba Streisand. USA, Columbia Pictures, 1991. (132 min.), son, col