

CONSEJO
MEXICANO
DE

Fotografía



José Flores Villegas



Laura Cohn



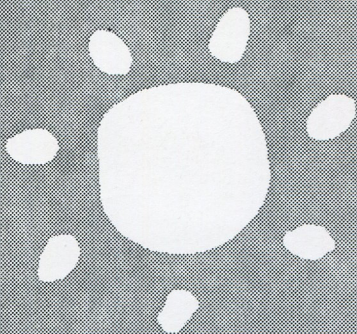
VII BIENAL

Septiembre Octubre 1995

Año 1 Número 1

Costo N\$10.00

Talleres del CENTRO DE LA IMAGEN



CENTRO DE LA IMAGEN

Asesoría a Proyectos

Marco Antonio Pacheco

Taller de larga duración en el que los participantes desarrollarán un proyecto fotográfico personal bajo la asesoría de Marco Antonio Pacheco. Se brindará el apoyo técnico y teórico que cada alumno requiera para desarrollar su lenguaje y llevar a cabo su proyecto en condiciones óptimas.

Debido a su estructura, este taller aceptará inscripciones durante toda su duración. Durante las sesiones comunes se abordarán temas teóricos y prácticos que apoyarán el trabajo de los participantes.

HORARIO: *Sábado de 10:00 a 15:00 hrs.*

COSTO: *N\$400 al mes.*

Taller de Producción Fotográfica

Francisco Mata

Partiendo de conceptos que otorgan a la vez un carácter testimonial y expresivo a la fotografía documental, se reflexionará sobre el papel de esta interpretación de la realidad, se discutirá la inserción de este medio en las nuevas formas de comunicación y, sobre todo, se explorarán los encuentros que se dan entre la llamada foto construída y foto directa en el terreno de la documentación de nuestro tiempo y nuestro entorno.

A lo largo del taller se invitará a otros autores a exponer su trabajo y se harán sesiones de discusión sobre la obra de fotógrafos mexicanos y extrajeros. Los participantes deberán presentar el proyecto de trabajo que desarrollarán a lo largo del taller bajo la asesoría de Francisco Mata.

DURACION: *5 meses*

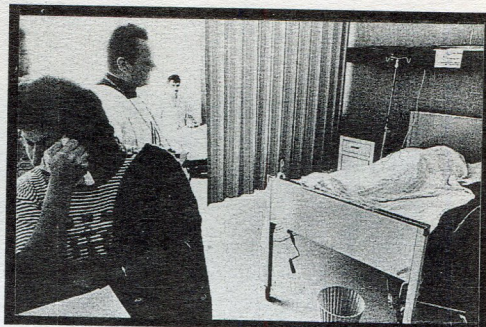
INICIO: *Fines de octubre*

(mayores informes en el Centro de la Imagen)

En octubre, el Centro de la Imagen abrirá un nuevo ciclo de talleres que incluirá un taller de investigación, con José Antonio Rodríguez, talleres básicos, internacionales, seminarios de análisis de la imagen, conferencias, entre otras actividades. Mayores informes a partir del 15 de septiembre en las oficinas del Centro de la Imagen, Tels. 709 6058, 709 1510 y 709 5914.



Eric Jervaise



Jorge Suru

Contenido

- La Invasión de los Espejos**
Saúl Serrano 4
- Ganadores de la VII Bial**
Federico Gama 8
- Así se Cocinaron los Premios...**
Federico Gama 14
- El Jurado del Jurado**
Angélica Abelleira 22
- Conceptos Distantes /
Favoritismos Indetenibles**
Gustavo Prado 24
- Salones de Fotografía en el
Club Fotográfico de México**
Lázaro Blanco 28
- En Torno a una Mesa de Cantina...**
Enrique Villaseñor 32
- Calendario** 36

Editorial

Nadie puede hacer un gran proyecto solo. Mientras mayor alcance se desee, la cooperación, el apoyo, la crítica clara y la sugerencia, contribuyen a hacer cualquier proyecto más exitoso y significativo.

En el Consejo Mexicano de Fotografía buscamos apoyar el desarrollo fotográfico en varios niveles: capacitar a quienes inician sus estudios mediante talleres y cursos comprometidos con la calidad; coordinar proyectos con otras instituciones para beneficiar a sectores más amplios del gremio fotográfico; estrechar vínculos con el Centro de la Imagen para que, juntos, impulsemos con mayores alcances a la fotografía mexicana.

Hemos iniciado conjuntamente los encuentros llamados JUEVES FOTOGRAFICOS -el último jueves de cada mes- para propiciar una convivencia entre aquellos que poseen más experiencia y las nuevas generaciones que desean una opinión sobre su trabajo o, simplemente, buscan convivir con un gremio de autores dispuestos a compartir sus conocimientos.

A partir de octubre, el CMF contará con nuevas instalaciones y galería para recibir a sus agremiados y a todos aquellos que deseen vincularse con sus actividades.

También decidimos darle título a "Sin Título" -nuestra publicación-, cambiarle el formato y abrir sus páginas a nuevas colaboraciones. Este número está dedicado a la discusión y análisis de uno de los eventos fotográficos más importantes: La Bial de Fotografía.

Así, en esta nueva etapa de trabajo conjunto, el CMF se renueva y busca compartir sus proyectos con el gremio fotográfico.

El editor

Consejo Mexicano de Fotografía, publicación bimestral editada por el Consejo Mexicano de Fotografía, A.C.,
Heriberto Frías 817-2 col. Narvarte, México, D.F. 03020

Tels. 523 1015 / 682 8615 / 523 4991 Fax. 588 4128 / Registro en Trámite

DIRECTORIO Editor: Saúl Serrano / **Coordinación Editorial:** Blanca Juárez / **Corrección de Estilo:** Claudia Zamora / **Publicidad:** Blanca Juárez, Tels. 588 4128 (mañanas) y 523 1015 (tardes) / **Distribución:** Oscar Necoechea, Luis Alberto González y Esperanza Huitrón / **Colaboradores:** Angélica Abelleira, Lázaro Blanco, Olivier Debroyse, Federico Gama, Andrés de Luna, Elizabeth Romero, Gustavo Prado / El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y el de la publicidad de los anunciantes. Prohibida la reproducción total o parcial del contenido por cualquier medio sin permiso del editor

Mesa directiva del CMF: Enrique VILLASEÑOR, presidente; Saúl SERRANO, vicepresidente; Marco Antonio PACHECO, secretario; Marco Antonio MERINO, tesorero; Rogelio CUELLAR, vocal; Armando CRISTETO, vocal; Oscar NECOECHEA, vocal; Mónica CERVANTES, comisario; Marianna DELLEKAMP, comisario.

LA INVASIÓN DE LOS ESPEJOS

EL REFLEJO DE LA VII BIENAL

Saúl Serrano

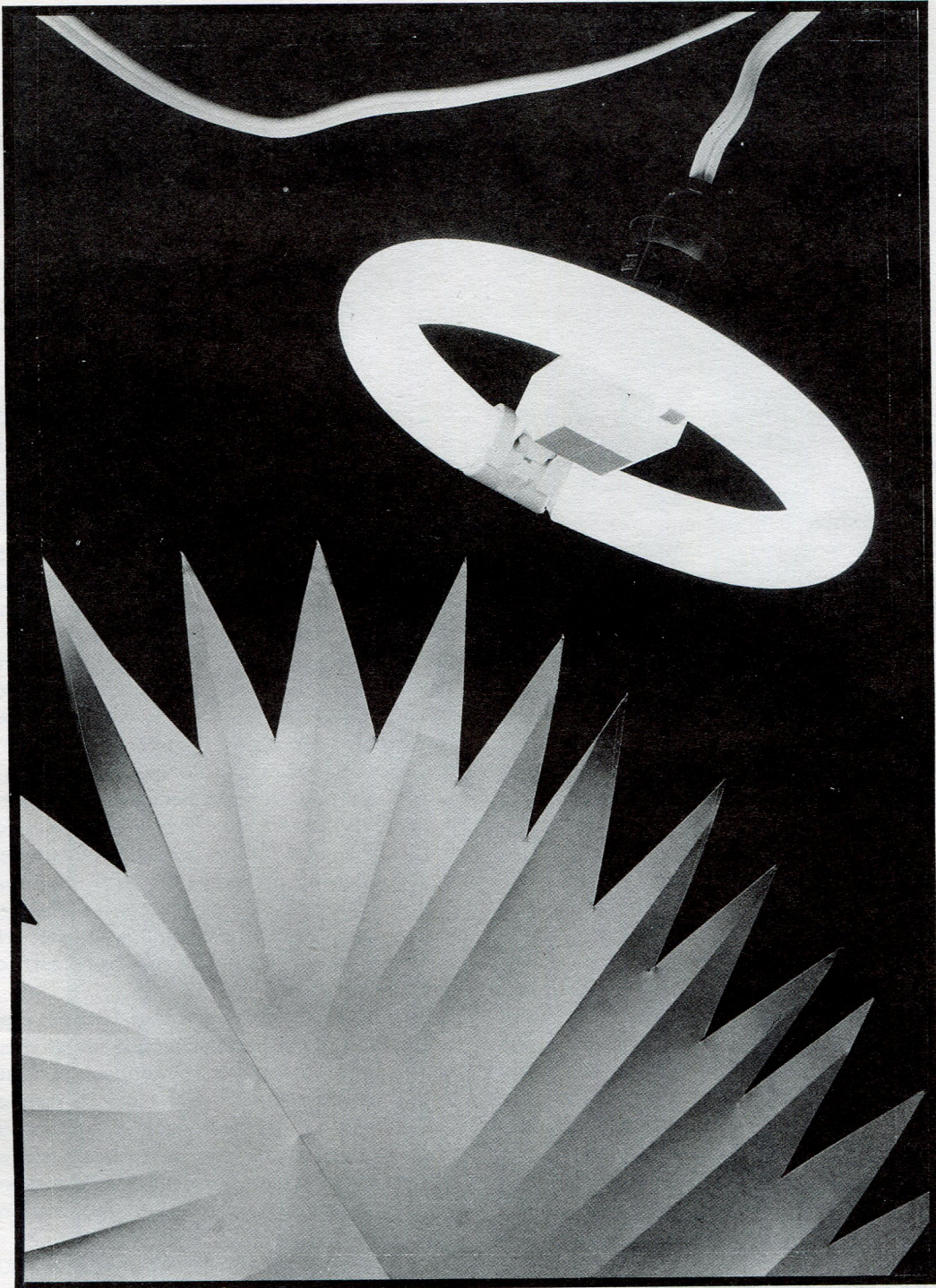
Hay pocas actividades tan interesantes dentro del mundo de la fotografía mexicana como la Bienal y Fotoseptiembre. Son los momentos de manifestación creativa de una sociedad de artistas visuales que impulsan su trabajo y con ello el panorama cultural de la fotografía en México. Pero la Bienal tiene algo muy especial: busca el gran arte, la vanguardia, la mejor solución estética, el contenido más interesante. La Bienal busca lo alto de la pirámide y por ello otorga premios, menciones, selecciona y rechaza. Su contraparte es Fotoseptiembre: evento menos metódico y por ello también más caótico y a veces superficial; pero, indudablemente, más democrático, más plural.

Los artistas incluidos en la Bienal son una muestra de diversidad de intereses y por lo tanto técnicas y contenidos múltiples. No se puede hablar de una corriente específica, ni tampoco de obra surgida a raíz de la crisis social, política y económica que determina al país y por ende al arte actual; y no se refleja aún porque mucha de la obra ha sido realizada antes de diciembre pasado o en los primeros meses de esta nueva (?) circunstancia en México.

Pero esta Bienal evidentemente refleja a un México inquieto y conflictivo. Es un espejo de nuestra forma de ver y sentir el mundo que nos rodea y que rodeamos. Las obras más propositivas poseen un equilibrio entre la solución técnica y expresiva en un alto nivel. No podemos evitar el gusto ante trabajos de alta calidad. Esto presenta y representa a la fotografía mexicana con gran dignidad, aquí y en el extranjero: trabajos en blanco y negro excelentes, manejos de color acertados, piezas de collage

inteligentes y bien resueltas, obras-objeto complejas, trabajos digitales en donde se trasgrede al medio y se aspira a obra artística. Propuestas bien logradas en general. Otras inquietudes, más hacia el contenido, dan muestra de la situación en Chiapas. También exponen el uso del erotismo, en donde la homosexualidad se manifiesta con más fuerza que en Bienales anteriores. Los retratos y fotografías directas proyectan las crisis emocionales, la angustia, la pobreza, la marginación de los presos en los muros de agua o Islas Marías; el juego ante la vida y la sexualidad, la lucha por la identidad, por el paso del tiempo que nos acerca a la ancianidad. Obras que muestran la sensualidad adolescente como parte de una juventud más consciente. Y hay contrapartes: las imágenes que nos acercan a hospitales ingratos, a niños marginados, a ritos y a tradiciones nacionales. Pero no todo es propositivo. Junto a éstas y otras obras lúcidas, nos encontramos con retratos tradicionales, fotografías comerciales de buena manufactura y pésima proposición artística, con flores, ventanas, arquitecturas, desnudos malísimos, reportajes superficiales, portafolios con una o dos imágenes buenas, etc.

Como se verá, la VII Bienal de Fotografía -igual que las anteriores- no dejará conforme a todo el mundo, tal vez en mayor grado a sus organizadores, quienes han demostrado un vivo interés para que esta Bienal resulte limpia y organizada. Por ejemplo: este año el Centro de la Imagen solicitó a los miembros del jurado que llevaran un control escrito, una bitácora, en donde asentarán sus



Laura Cohen
"Camino de luz"
Plata/Gelatina, 1995

observaciones, sus comentarios sobre cada autor que veían. Pese a todo surgirán las interpretaciones, los comentarios serios o injuriosos, y los replanteamientos críticos sobre el trabajo propio y ajeno.

Las Bienales son indudablemente un punto de manifestación de ideas a través de técnicas; pero también de reflexión crítica y a veces de molestia y de inconformidad.

El juicio a los jurados se dará. La imparcialidad no existe en el terreno de la inteligencia y del arte universal. Pero a veces esta crítica a los seleccionadores cae en el terreno del resentimiento: si no me aceptaron son sectarios y estúpidos; si me seleccionaron y no me premiaron, son incultos; si me dieron mención, son sensibles e inteligentes; si me premiaron son geniales. Así visto, los jurados son excelentes para pocos y detestables para la gran mayoría de rechazados.

No sé quién ha determinado que los jurados deben ser imparciales y objetivos, cosa humanamente imposible. No sé quién considera que estos hombres y mujeres deben dejar su carga afectiva -sus principios, sus gustos, su cultura o incultura, sus simpatías y antipatías por un género o autor- en su casa y entrar libre de prejuicios en la sala mayor del juicio; como una especie de Magistrados de la Suprema Corte (pero con leyes no escritas y reglas absolutamente personales) dispuestos a juzgar sin involucrar su emoción y sus preferencias. Y esas preferencias -digámoslo ya- no siempre coinciden ni siquiera entre los miembros del jurado; mucho menos con el gusto de los fotógrafos involucrados en el concurso. La sabiduría popular de "cada quien habla de la feria según le fue en ella", es perfecta para considerar esta Bienal y a sus jurados.

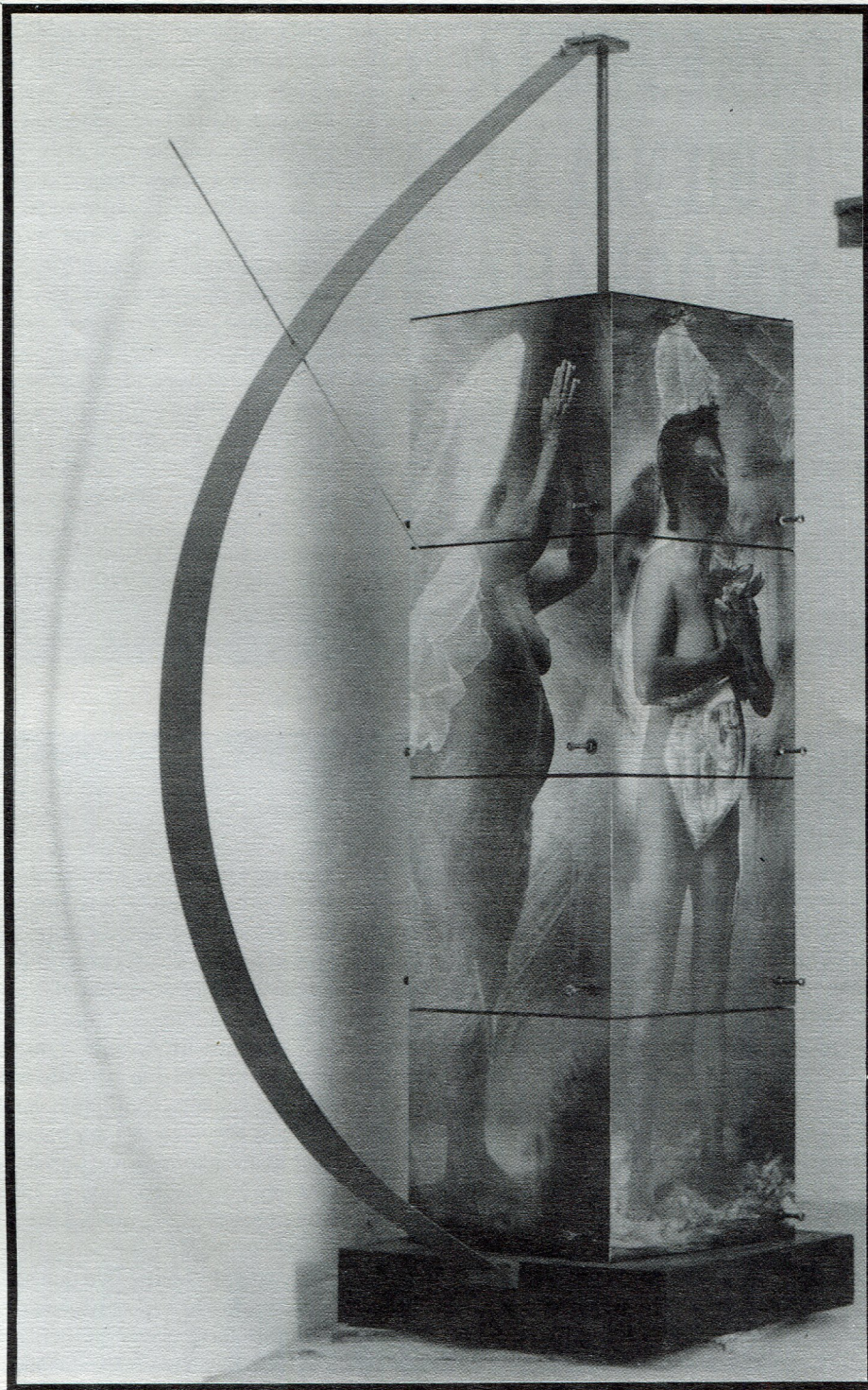
¿Está aquí, en las obras de la Bienal, la base del arte del próximo siglo? Me temo que no. Tal vez el arte propositivo y fuerte de contenidos y transgresor en las técnicas esté en grupos que se marginan de los eventos o que apenas están acercándose a las galerías, museos o muestras colectivas poco difundidas. Los autores nacidos en los años 70s y 80s apenas están entrando.

Las manifestaciones creativas que presenciamos en esta Bienal, vistas dentro de un contexto fotográfico más amplio, están dentro de un esquema continuista, poco propositivo en la técnica y el contenido. Muchas obras seleccionadas corresponden a esquemas tradicionales de desnudo, retrato, paisaje, color, experimentación tímida, arte objeto, etcétera. Aunque vemos experimentación - que la hay y buena, pero poca- no nos encontramos con manejos que propongan algo más fresco.

¿En qué sentido se puede romper con lo tradicional? Pensemos en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París en 1925. En ella no se admitió ninguna obra copiada del pasado o inspirada en él. Claro que no se puede cortar de tajo un desarrollo artístico, pero en esa exposición se demostró que Francia estaba rompiendo con el *Art Nouveau* y con el *Decó* que dominaban en ese momento. Hubo cambios refrescantes. Ahora muchos autores, curiosamente, dejaron en sus casas la obra más propositiva e inscribieron aquella que era más tradicional o "segura". ¿Por qué se da esto? ¿Hasta qué grado vemos en la Bienal un criterio no escrito hacia lo formal?

De buena manera habría que considerar a la Bienal como el termómetro que permite ver qué se está proponiendo dentro del arte fotográfico contemporáneo. Qué tanto se desarrolla una temática, qué tanto se rompe con las tradicionales formas de trabajar y conceptualizar. Un criterio claro en la convocatoria podría animar a participantes más transgresores a mandar obra propositiva y no viendo en esta libertad de entrega un matiz no escrito de solemnidad.

Estamos a finales del siglo XX. La antepenúltima Bienal de Fotografía de esta centuria. Nos acercamos al momento del cambio. Todo nuevo siglo genera un brutal renacimiento artístico. El XIX nos dio la era moderna del XX. Siglo de la modernidad y de la postmodernidad. Este momento histórico nos deja entrever lo que vendrá. ¿En donde están las vanguardias, cuál es el camino que estamos tomando hacia la entrada del siglo? ¿Está aquí, en las obras presentadas en la Bienal, la base del arte del próximo siglo?



Rosalba Pego Tirocchi y Antonio Tirocchi Romagnoli
"El canto de la camaleona"
1995

GANADORES DE LA VII BIENAL DE FOTOGRAFÍA

Federico Gama

Lorenzo Armendáriz tiene 33 años, estudió Turismo en la Universidad Regiomontana y se formó fotográficamente en el Instituto Nacional Indigenista, donde trabajó durante nueve años. Actualmente colabora en revistas de antropología. El año pasado obtuvo la beca Jóvenes Creadores del FONCA y para esta Bienal presentó el proyecto *Identidades* en la categoría de formatos especiales.

"Mi idea -dice Lorenzo Armendáriz- no era precisamente participar en esta Bienal, porque no tenía dinero y no quería quemar el tema de los gitanos con apenas seis meses de trabajo. Mi deseo era presentarlo hasta la siguiente Bienal, ya con una propuesta más madura de dos años".

"Sin embargo -agrega- la serie llamada *Identidades*, no define un lugar determinado, ni que son gitanos, ni nada, lo importante de aquí son las identidades, son tres fotografías de Europa y tres de México, que forman como un choque y una congruencia a la vez. Son como una mezcla de culturas de un mismo grupo étnico".

"Es la primera vez que participo en una Bienal y para mí

Tal vez lo más importante de la Bienal de Fotografía no es el concurso en sí mismo, sino el hecho de confrontar el trabajo de una serie de fotógrafos que reflejan necesariamente el nivel de fotografía de autor que se está produciendo en nuestro país y cuáles son los conceptos que se están manejando.

Una de las cosas más esperadas, además de la premiación, es la exposición que arroja este evento, una excelente ocasión para la crítica, las alabanzas, la comparación, los descontentos y las frustraciones.

Será interesante ver las propuestas de los 74 seleccionados, de las menciones honoríficas y de los ganadores; juzgados por toda la comunidad fotográfica que, según sea el caso, acudirá con una buena dotación de ladrillos o un buen abrasivo con su respectivo paño, para sobar lomos.

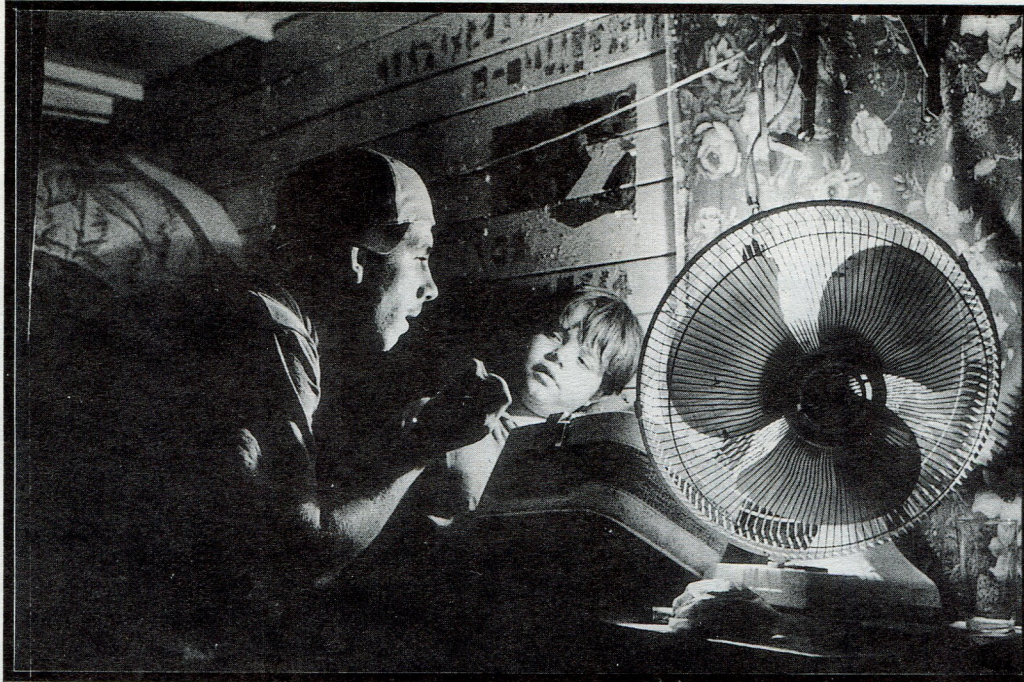
Por el momento, presentamos un panorama sobre los proyectos de Lorenzo Armendáriz, Adolfo Pérez Butrón y José Raúl Pérez Fernández, ganadores de la VII Bienal de Fotografía 1995, comentado por ellos mismos.

todo fue muy rápido, yo estaba montando las marialuisas el último día de entrega y una noche antes tuve la oportunidad de que un grupo de amigos vieran las fotos, para ver qué pensaban del discurso, si se entendía o no".

"Yo no sé cuáles sean los criterios del jurado, nunca pensé en ser ganador. Mi intención era aparecer entre los seleccionados porque mi trabajo es de seis meses, pero algo que yo esperaba era que el jurado se fijara más en las imágenes, independientemente de quién las haya hecho, ni lo que se tuvo que invertir para hacerlo".

"Inscribí mi trabajo en formatos especiales en primer lugar por la cuestión económica -miden cada una 5 por 7 pulgadas-, y en segundo porque las fotos son íntimas. El tamaño postal te obliga a acercarte y eso fue lo que me pasó a mí con este proyecto, tuve que acercarme mucho a los gitanos para lograr estas imágenes".

"Para mí fue una sorpresa saber que había ganado la Bienal, me enteré tres o cuatro días después de darse los resultados, porque estaba trabajando con una comunidad de gitanos. Fue realmente un aliviane porque esto me permite continuar con mi proyecto de aquí a diciembre".



Lorenzo Armendáriz
de la serie "Identidades"
Plata / Gelatina, 1995

José Raúl Pérez Fernández tiene 33 años, estudió la Licenciatura en Comunicación y se graduó con la tesis *Semiótica de la imagen fotográfica (el retrato)*; cursó dos años de fotografía en la Universidad Iberoamericana y realizó la Maestría en Literatura Moderna. Actualmente es profesor de Semiótica en Artes Visuales en la Universidad Anáhuac y se dedica a la fotografía publicitaria. En la Sexta Bienal de Fotografía obtuvo una mención honorífica con el proyecto *Rostros del más acá*; en esta Bienal presentó el trabajo *Tarot chilango*.

FG: ¿Cómo se vincula el tarot con los personajes de la Ciudad de México?

JRP: "Hace algunos años, accidentalmente, me topé con una baraja del Tarot de Marsella y me atrapó su simbolismo. La baraja está compuesta por personajes que forman una serie de 22 cartas que son los arcanos mayores, los cuales representan fuerzas cósmicas que están operando en la vida de todos nosotros, y me di cuenta que estos personajes siguen vigentes en la actualidad".

"Entonces inicié con las cartas originales del Tarot de Marsella, el más antiguo que se conoce en cartas, como un pretexto para reinterpretarlo, para hacer una especie de tipología o de resumen de los diversos tipos mexicanos en la actualidad".

"Las fotografías están trabajadas en impresión digital con el único fin de que aparezcan integrados: el recuadro que llevan las cartas, la imagen fotográfica y el nombre del personaje; es decir, la imagen no tiene ninguna manipulación".

FG: Como ya habías participado en una Bienal con un mención ¿Esperabas ganar?

JRP: "Siempre que uno participa en un certamen de ese tipo, se lo espera de alguna manera, tiene una cierta esperanza de obtener un reconocimiento. Creo que lo más importante es participar no buscando solamente eso, porque lo interesante de la Bienal es que es un foro abierto, una convocatoria a nivel nacional; donde tienen cabida todos los géneros fotográficos y por lo tanto, es como una especie de termómetro para saber qué es lo que está pasando en la fotografía de nuestro país. El premio es estar ahí, es estar seleccionado; aunque también pienso que por lo general la Bienal como exposición resulta con muchos altibajos".

FG: ¿Consideras que la Bienal representa realmente lo que está pasando en la fotografía en México?

JRP: "Considero que sí es representativa, no sé si funcione idealmente o no, pero uno de sus pros y de sus contras es que, precisamente, es un evento muy amplio. Estamos hablando de un tipo de certamen en el que hay muchos géneros involucrados y muchas aproximaciones a la fotografía".

FG: ¿Cres que las Bienales favorecen a un tipo de fotografía dependiendo del jurado?

JRP: "Tal vez, porque el único aspecto que no me gustó de la pasada Bienal fue que se favoreció a un mismo tipo de fotografía. Me refiero a que los tres trabajos premiados fueron de foto construída, eso como que marcó cierta tendencia del jurado. En esta Bienal se trató de evitar darle preferencia a un tipo de fotografía".

FG: ¿Tienes alguna idea de cómo calificó el jurado?

JRP: "No, de las gentes que calificaron no conozco personalmente a nadie. Hay muchas personas que quieren criticar a los jurados, tacharlos de que hubo amiguismo o cualquier cosa de esas, pero no creo que sea el caso. En una Bienal siempre hay gente descontenta y lo único que nos queda a los participantes es confiar en el buen juicio del jurado".

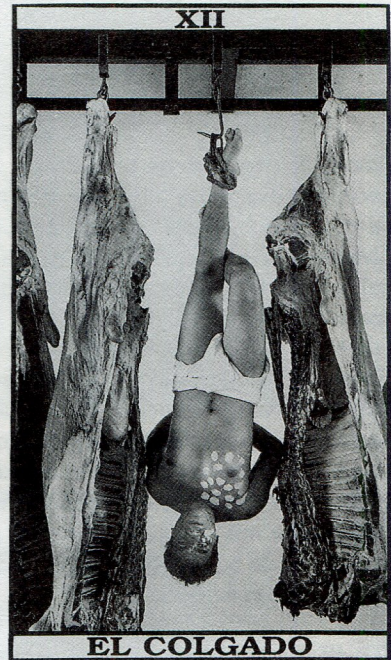
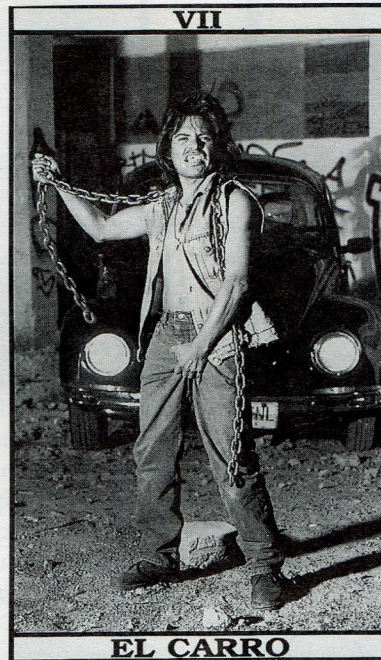
FG: Tomando en cuenta que tu especialidad es la Semiótica de la Imagen, ¿Crees que se podría ajustar una lectura general como herramienta para los miembros del jurado y así evitar que los veredictos sean tan subjetivos?

JRP: "Lo primero que se encuentra una persona que se introduce en el tema de la semiótica de la imagen o de cualquier tipo, es que no hay semiótica, que no hay un método de análisis, sino que cada tema exige un método o lectura diferente".

"En la Bienal, por ejemplo, no se podría aplicar un criterio único a todas las obras que se reciben porque cada proyecto exige una lectura específica y nosotros debemos confiar en que el jurado tiene una lectura visual muy amplia, que le permita hacer una lectura adecuada a proyectos de índole muy diversa".

FG: ¿Conoces el trabajo de los otros ganadores?

JRP: De Pérez Butrón conozco muy poco y de tipo comercial, de Armendáriz no conozco nada, se que obtuvo una beca del FONCA para apoyar ese proyecto y estoy esperando verlo.



José Raúl Pérez Fernández
Tarot chilango
impresión digital 1995

Adolfo Pérez Butrón tiene 38 años y alrededor de una década dedicándose a la fotografía, misma que aprendió de manera autodidacta y en los cursos del CUEC con Lola Alvarez Bravo. Actualmente se dedica a la fotografía publicitaria (de modas) y publica su trabajo en revistas como *Viceversa*. Participó en esta Bienal con la serie *Cuerpos distantes, deseos indetenibles*.

"El proyecto que realicé para la Bienal -comenta Pérez Butrón- lo vengo haciendo desde hace dos años y tiene que ver con la idea del sexo seguro. Lo importante de esto es que el problema del SIDA es una cuestión de salud que enfrenta al amor con la sobrevivencia. Esto desgraciadamente nos concierne a todos, por ello empleo los prototipos de belleza de la publicidad y los uso a favor de una idea de conciencia".

FG: ¿Por qué retomas precisamente los elementos de la publicidad para crear conciencia?

AP: La publicidad es algo que tengo cerca de mí, es mi trabajo de todos los días. Yo creo que utilizar "cierto tipo de modelos que son muy bonitos y con cuerpos muy estéticos", le puede saltar a mucha gente, pero también es un plan con maña. El mundo de la publicidad nos ha educado para ver un tipo de "modelos bonitos", y estas fotos van dirigidas precisamente a todas esas personas que responden al mundo de la publicidad.

FG: ¿Pero entonces no son fotografías de autor?

AP: "Mis fotos son autorales y tienen que ver con un proyecto muy personal, pero también tienen la cualidad de ser funcionales. Personalmente, lo que más me interesa es que estas fotos tengan una difusión muy grande y gracias a Dios, ya están subrayadas, ahora la gente las tiene que ver les gusten o no, pero las van a ver y eso es lo importante".

FG: ¿Pensaste alguna vez que tu proyecto sería ganador en la Bienal?

AP: "Sinceramente mi intención no fue la de ganar, para mí era más que suficiente haber participado porque nunca lo había hecho, anteriormente siempre había tenido un

pretexto para no hacerlo, pensaba que el trabajo no era importante. En esta ocasión participé porque tuve bastante presión de gente cercana a mí, pero si mi idea hubiera sido la de ganar seguramente, de entrada, hubiera hecho las fotografías en blanco y negro".

FG: ¿Entonces crees que los jurados de la Bienal favorecen un tipo de fotografía?

AP: "Quisiera pensar que no, que por primera vez -o digamos, que también otras veces- se premió lo que se consideró lo más notable, lo más significativo de la fotografía. Creo que tuve suerte de haber participado en esta Bienal porque hubo realmente un jurado sensible e inteligente, aunque a final de cuentas, como casi siempre, la decisión del jurado es algo subjetiva".

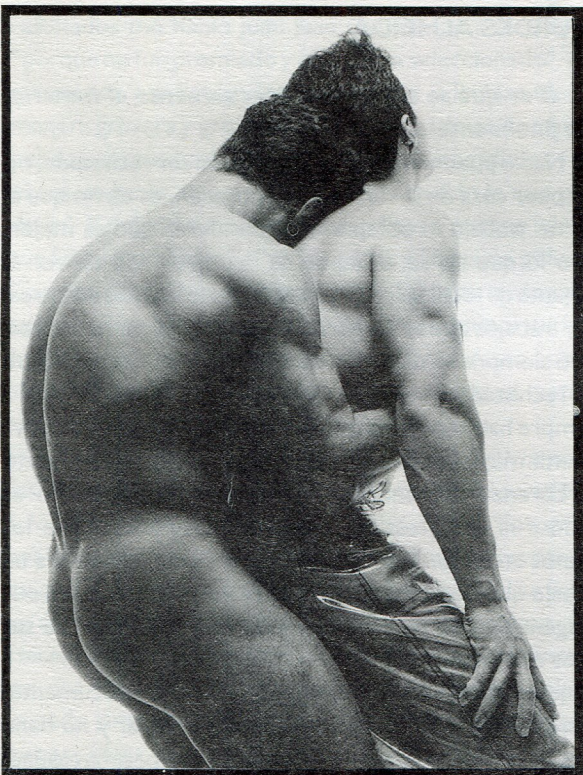
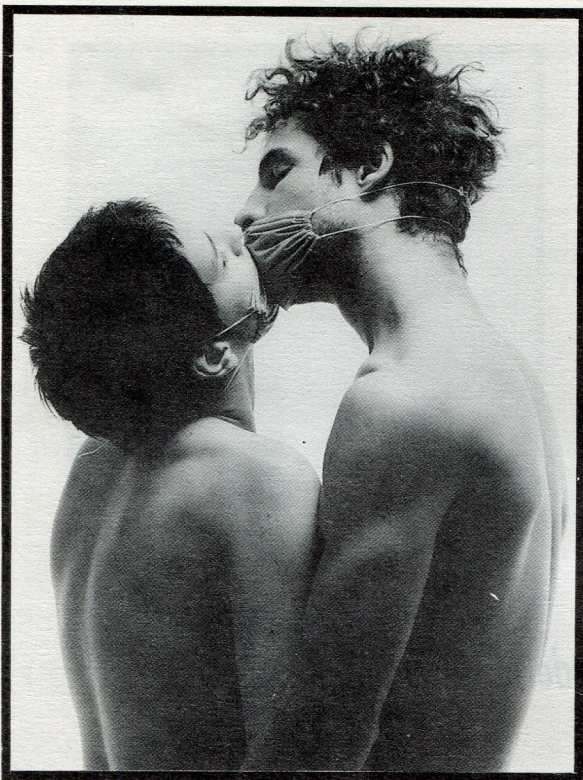
FG: ¿Tienes alguna idea de cómo se calificó el material en ésta Bienal?

AP: "Una semana después de que se dieron los resultados de la Bienal, una de las personas del jurado -no voy a decir nombres- me llamó para felicitarme por el premio, platicamos y me comentó cómo había sucedido todo esto; dijo que primero se hizo una selección de donde se descartó una gran cantidad de materiales sin fijarse en nombres ni nada, y en una segunda selección, se hacían propuestas para premio, para selección y para mención. Cada jurado hacía su propuesta, la defendía y finalmente se votaba".

"Pero a mí me interesaba el chisme de qué había pasado con mi proyecto y al parecer desde el principio mi serie gustó, pero no era de los gallos para ganar ¿no?, aparentemente fue ganando fuerza en la medida que se fueron eliminando los trabajos y el comentario que hizo esta persona fue que al final mi trabajo se fue como mantequilla porque tenía todo: una propuesta, técnicamente estaba bien resuelta y de las cosas que gustaron es que es una serie no pretenciosa".

FG: ¿A quién conoces del jurado?

AP: He visto el trabajo de Fabrizio León, de Lourdes Almeida y de Marco Antonio Pacheco, las otras dos personas no sé quiénes son. Personalmente conozco a Lourdes y a Marco.



Adolfo Pérez Butrón
de la serie "Cuerpos distantes, deseos indetenibles"
Impresión cromógena, 1995

ASÍ SE COCINARON...

LOS PREMIOS, LAS MENCIONES, LOS SELECCIONADOS Y LOS RECHAZADOS

Federico Gama

Fueron cinco aciagos días donde quiso el destino que, finalmente, después de la discusión, la defensa y la votación, el jurado, integrado por Marco Antonio Pacheco, Lourdes Almeida, Aristeo Jiménez, Fabrizio León y Gutierre Aceves Piña, premiara los trabajos **Tarot chilango**, de José Raúl Pérez Fernández; **Identidades**, de Lorenzo Armendáriz y **Cuerpos distantes, deseos indetenibles**, de Adolfo Pérez Butrón. Además, también otorgaron siete menciones honoríficas, una especial y seleccionaron 74 propuestas. Al parecer nunca se ha dado una respuesta de cómo se califican los materiales de una Bienal, como dice Marco A. Pacheco: "Cuando me rechazaron en la primera Bienal en la cual participé lo primero que quise saber era por qué y no existió una respuesta". Tal vez por esa misma necesidad o necesidad, Juan José Gurrola le reclamó, con insultos altisonantes, a Lourdes Almeida el hecho de no haber sido ni siquiera seleccionado.

Quién sabe como han sido las Bienales anteriores, pero ésta en particular, después de entrevistar a cuatro de los jurados, pues hasta el momento del cierre de éste número no se había podido contactar con Gutierre Aceves Piña; arroja datos interesantes como por ejemplo, que cada una de las personas que calificó el material tuvo grandes diferencias y acercamientos sobre quién ganaría la Bienal así como las menciones y los seleccionados.

LOURDES ALMEIDA

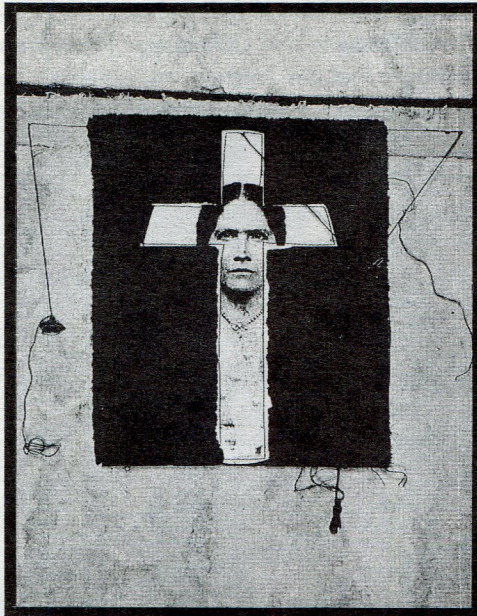
FG: ¿Por qué se seleccionó precisamente el material que finalmente quedó?

LA: Nadie puede evitar la decepción de ser rechazado, no hay peor cosa en la vida que te rechacen, es obvio que al ver tu trabajo lo compares y consideres que es mejor. Pero lo que no se entiende es la objetividad de ver el conjunto de todas las propuestas, como lo hicimos nosotros. Hay trabajos que se rechazaron y que eran bastante buenos, pero siempre se discutió cada caso, hubo una razón para ser rechazado.

Siempre habrá gente que enjuicie nuestro gusto, que se va a sentir muy ofendida, como por ejemplo con el proyecto de Lorenzo Armendáriz, ya que su propuesta no es ruidosa ni ostentosa. El presentó fotografías sobre los gitanos en un formato de 5x7, pero sentimos que era un trabajo que decía su idea de una manera redonda, en seis imágenes, tenía un principio y un fin y la calidad de sus fotos era impecable.

Lo que quisimos no era nada más premiar un documento, sino impulsar a la gente que quiere participar y no tiene lana. Se recibieron muchos fotomurales de pésima calidad, porque es algo que está de moda, yo creo que es importante que la gente respete su trabajo.

Y hablando de respeto, después de publicarse los



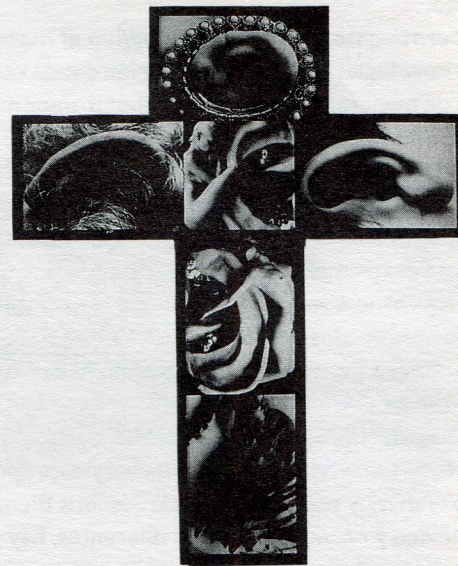
Adolfo Patiño
de la serie "Las madres, de las madres,
de las madres, de los padres de Frida"
Mixta

resultados me habló Juan José Gurrola para insultarme, "porque no fue premiado y ni siquiera seleccionado", creo que nunca me habían insultado tanto y lo hizo de una manera grosera y grotesca, no sé porque lo oí, porque de pendeja no me bajó. Dijo que "eramos unos idiotas y que él era un genio, que no habíamos entendido lo que quiso decir". Y definitivamente no entendimos, porque además sus fotos eran pésimas, todas grises y llenas de pelusa". Gurrola dijo: "me hubieran hablado para mejorar las copias". Pero tampoco se trata de eso, porque si sus fotos hubieran sido realmente importantes, tal vez se hubiera sugerido que se mejoraran las copias porque el material valía la pena pero ni siquiera ese era el caso.

FG: ¿Qué idea tenías de los jurados cuando participaste en las bienales y qué piensas ahora del papel del jurado?

LA: Sigo pensando lo mismo, mandaba mis fotografías sabiendo que las iban a juzgar tres o cinco personas, por su gusto. Es muy subjetivo lo que ellos digan, si es bueno o malo, yo no lo tomaba tan en serio, como para decepcionarme y cortarme las venas. A mí me rechazaron en una Bienal un trabajo de transferencias en polaroid cuando jamás se había hecho en México y el trabajo era propositivo.

En esta Bienal fui sólo un punto de vista de cinco, afortunadamente fue un jurado con el que se trabajó con mucha armonía, hubo discusiones, polémica, diferencias, pero nadie se peleó.



Angel Alcalá Mendizábal
de la serie "Obertura"
Revelado cromógeno

FG: ¿Cuáles fueron los trabajos polémicos?

LA: Los mismos premiados no fueron unánimes, salvo el de José Raúl Pérez Fernández que prácticamente fue unánime porque es un trabajo impecable. El de Adolfo fue polémico, pero a fin de cuentas se defendió porque está tratando el tema del SIDA que es muy importante y actual. Hubo gente que debió obtener un premio, como la Lotería de la Condesa, y sólo obtuvo una mención especial porque está hecho con disciplina, con cariño, con amor, con ingenio y presentado de una manera excelente, ese fue muy polémico. Lo que discutimos era a quién se le daba el premio si al Tarot chilango o a la Lotería, nos cuestionamos mucho y pensamos que si se los dabamos a los dos era porque no teníamos imaginación, ya que estábamos premiando propuestas similares.

Yo hubiera dado seis premios, además de los que ganaron incluiría a la Lotería de la Condesa, de Moy Volcovich; al Síndrome de la moneda perdida, de Humberto Chávez Mayol; y el Canto de la Camaleona, de Rosalba Pego Tirocchi y Antonio Tirocchi Romagnoli.

FG: ¿Los trabajos que se premiaron y seleccionaron son un reflejo de lo que está sucediendo en la fotografía mexicana?

LA: Sí, nos guste o no, esto tiene que marcar lo que se está haciendo en México; cuando menos en los jóvenes, porque muchos de los fotógrafos conocidos y que ya tienen un lugar dentro de la fotografía no participan. La gente que

obtuvo menciones también son gente joven, salvo Oweena Fogarty o Vida Yovanovich, que tienen más tiempo trabajando.

FG: Y operativamente ¿Cómo se calificó el material?

LA: En primer lugar, hicimos una selección donde veíamos las obras de manera independiente y anotábamos nuestra percepción en unas hojas que tenían tres opciones: sí, no y duda. Para ser aceptado en la selección tuvo que haber tres votos favorables y fueron muy pocos los casos que pasaron por unanimidad, tal vez como 35 trabajos.

Después de esa primera etapa se pasó a una selección más rigurosa, se volvió a ver prácticamente todo y finalmente elegir a los premiados nos llevó mucho tiempo.

FG: De manera general ¿Cuál fue el nivel y el tipo de trabajo que se envió a esta Bienal?

LA: Dentro de las 562 propuestas que participaron la mayoría no tenían la calidad para una Bienal y las propuestas tampoco eran muy propositivas, es la Séptima Bienal que hay en México y no ves propuestas diferentes, hay gente que sigue haciendo lo mismo.

FABRIZIO LEON

FG: Respecto a la fotografía directa o documental ¿Cuál crees que fue su nivel en este envío?

FL: De fotografía documental no hubo muchos trabajos, porque afortunadamente todo este tipo de material se canalizó en la Bienal de Fotoperiodismo. No fueron más de 30 los trabajos de fotografía documental y el envío tenía un nivel medio, recuerdo trabajos muy buenos; además del material de Lorenzo Armendáriz, quien hizo un documental muy fino, estaba el de Jorge Suro Cedano, el de Verónica Macías y el de Patricia Aridjis. Hubo trabajos buenos pero nada que llamara mucho la atención.

FG: ¿Qué tipo de lectura empleaste para calificar los trabajos de la Bienal?

FL: Los trabajos que yo seleccionaba o por los que yo votaba eran aquellas fotos que me gritaban, que me llamaban la atención, a diferencia de otros jurados que se fijaban en la calidad de impresión y presentación, yo respeté ese criterio, pero para mí valía más la imagen. Curiosamente, como contrapartida a mi información o formación fotoperiodística, había cosas de la foto construida o experimental que me encantaban, como un ensayo de fotografía mural de animales del Museo de Historia Natural en color que era muy impresionante y el trabajo de Adolfo Pérez Butrón.

FG: ¿Qué características vieron en los ganadores para merecer el premio de la Bienal?

FL: Todo concurso es muy arbitrario, la selección de los materiales premiados se depuró después de cuatro o cinco días, fue la parte que nos llevó más tiempo y finalmente se decidió en una votación, pero prácticamente

los tres primeros lugares fueron por unanimidad.

La selección de los últimos 15 materiales fue muy discutida, cada quien defendía lo que creía que se debía premiar.

FG: ¿Defendiste algún trabajo en especial, porque considerabas que debía ganar, estar seleccionado o con una mención?

FL: El Tarot chilango y el documental de las Islas Marías fueron dos trabajos que me llamaron mucho la atención. El primero estaba técnicamente bien resuelto y con un tema místico popular muy interesante, lo defendí porque fue de los trabajos que más me gustó. El segundo era un documental muy bien logrado, donde se ve que hay un ímpetu y muchas ganas de hacer un buen trabajo, lo defendí mucho y quedó en la selección.

FG: ¿Cuál fue la discusión más fuerte que sostuviste con los miembros del jurado?

FL: Una fue en torno a cuántas obras incluir en la selección final y la otra fue sobre cuatro o cinco autores que no quedaron seleccionados y yo consideraba que debían estarlo, como el caso de Lázaro Blanco, Maritza López y Andrés Garay, fotógrafos muy importantes en la fotografía mexicana y que valía la pena ver su trabajo.

FG: ¿Por qué se otorgó una mención honorífica especial?

FL: Porque el trabajo de la Lotería de la Condesa era premiable y eso suscitó una gran discusión porque el Tarot Chilango, que finalmente ganó, era una propuesta similar y decidimos que a Moy Volcovich se le diera una mención diferente a las otras, para hacer notar que era uno de los trabajos premiados.

FG: ¿Piensas que la decisión del jurado siempre es subjetiva?

FL: Mira, lo más objetivo es decir que los trabajos que se premian deben tener todas las características de montaje, de propuesta conceptual, de interés público; una serie de virtudes para argumentar que una obra es muy buena y pensar que los demás lo van a aceptar, pero habrá gente que no le guste y es ahí donde van a decir que el jurado es subjetivo.

Fue importante la intervención de jurados del interior de la República, como Gutierrez Aceves Piña y Aristeo Jiménez, porque ellos daban un punto de vista igual de subjetivo que nosotros, pero no tan prejuiciado como lo podrían tener Marco Antonio Pacheco y Lourdes Almeida que tienen un conocimiento muy amplio de obra, autores y corrientes; ellos daban el veredicto final. Sin embargo, la gente de Guadalajara y Monterrey, sin tener antecedente alguno, se iban más a si les gustaba la obra o no.

FG: ¿Consideras que entre los premiados hay trabajos que posiblemente no gusten?

FL: Yo creo que sí, de hecho ya escuché algunos comentarios por ahí que dicen: "¿Cómo es posible que hallan premiado a Pérez Butrón?". Por supuesto que es



Oweena Fogarty
de la serie "El muerto pare al santo"
Plata / Gelatina



Pedro Olvera
de la serie "Sempiterno y hetéreo"
Plata / Gelatina

posible, porque es un trabajo que a mí me gustó muchísimo.

FG: ¿Qué arroja o propone esta Bienal desde el punto de vista temático o conceptual?

FL: Propone absolutamente un caos, o sea, cosas de desnudo, de cuestiones místicas, irónicas, procaces, técnicas antiguas, es como la visión de la vida.

FG: ¿Qué piensas de las personas que reclaman la decisión del jurado, como Juan José Gurrola, por considerar que no entendieron lo que quiso expresar?

FL: Creo que si la gente reclama o protesta por la decisión del jurado, está bien que protesten y que generen polémica. Yo haría lo mismo, porque si meto mi trabajo en un concurso es para ganar y lo defendería porque creo en mi trabajo.

Para mi gusto, ojalá que esta exposición sea polémica y sean muy discutidos también los premios, porque yo no premio o selecciono fotos -igual que en mi trabajo- para que se acepten, sino para que causen polémica y en ese sentido sí reafirmo a los premiados, a las menciones y los seleccionados.

MARCO A. PACHECO.

FG: ¿Cuál fue tu forma particular de calificar el trabajo de la Bienal, partiste de una lectura específica o algún método para seleccionar el material?

MP: En un principio propuse que toda la obra que resultara seleccionada lo fuera con un trabajo digno y representativo, tomando en cuenta que éste es el concurso fotográfico más importante de México, correspondía colgar un trabajo de alto nivel, tanto técnico como propositivo, sin importar siquiera que al final resultaran seleccionados sólo 20 envíos. También sugerí que los fotógrafos con más experiencia, como la generación de los años 50 y algunos maestros, había que exigirles un poco más, un mejor nivel; porque son fotógrafos que llevan años produciendo y que deben tener una conciencia de cómo presentar un trabajo.

FG: ¿Qué tan importante era la calidad de presentación de un trabajo para quedar seleccionado o ganar?

MP: Entregar fotos mal impresas, sucias y mal montadas no corresponde a un concurso nacional, para mi gusto, en la exposición sólo debe presentarse lo que cumpla con las exigencias del certamen, se tienen dos años para preparar un trabajo que debe ser enviado con un alto nivel de calidad.

FG: ¿Qué piensas del trabajo de Juan José Gurrola, por qué no quedó seleccionado?

MP: El simple hecho de escuchar el nombre de Gurrola permitía pensar que su trabajo era exclusivo, de una gran propuesta y narración; pero en lo personal, independientemente de que sus fotos estaban mal

impresas, su propuesta era decadente, parece ser que se enojó mucho. Sin embargo, su trabajo da a entender que los artistas que no están vinculados con la fotografía, tienen un gran bache o hueco en lo que a cultura fotográfica se refiere.

FG: ¿Dice Lourdes Almeida que se quejó de que el jurado no supo ver su trabajo?

MP: Para mi que perdió la brújula, creo que él no tiene ni el nivel medio de lo que se está produciendo en la actualidad, aunque tal vez se le podría conceder lo de la técnica porque es una persona que no tiene el oficio fotográfico, pero en el nivel discursivo y propositivo ahí sí que fue por unanimidad. Cinco gentes pensamos que su trabajo no llegó ni al nivel de quedar seleccionado.

FG: Su trabajo no era propositivo ¿Cómo se puede evaluar esto?

MP: Según recuerdo -porque tengo 560 gentes en la cabeza-, era un ensayo de una especie de seducción, no sé si era una pareja o dos mujeres en una silla con una capucha de Marcos. Después de tantos meses de ese recurso, refrito o abrevadero, del Subcomandante Marcos, como que ya suena pasadito. Viniendo de un intelectual como él, más bien parecía de un estudiante que anda descubriendo el hilo negro y ¿al no entenderle?: o somos muy brutos o viceversa.

FG: En términos generales ¿Cuál crees que fue el nivel de ésta Bienal?

MP: Para contestar esa pregunta hay que ver cuál ha sido la evolución de los concursos, por ejemplo, las Bienales se interrumpieron en 1988 y se reiniciaron en 1993. En ese lapso la gente perdió el panorama de lo que estaba sucediendo, en cuanto a producción fotográfica, en nuestro país.

Por otra parte, la instrucción fotográfica que imparten las escuelas como la Nacho López, la Casa del Lago, el Ateneo, la Activa y las Universidades Anáhuac, Ibero, la Nacional, y especialmente la de Xalapa, que cuenta con una licenciatura en fotografía; en todas estas escuelas -salvo la Activa, que empieza a preocuparse por el análisis de la imagen-, pareciera que sólo se aprenden cuestiones técnicas y comerciales, pero no se atiende lo suficiente a la fotografía de autor. Casi en ninguno de estos casos se puede hablar de que los estudiantes tengan, al terminar sus cursos o carrera, una calidad aceptable.

Lo mismo sucedió en Fotoseptiembre, un espacio democrático donde hubo un gran número de exposiciones y donde tampoco se exigió un nivel de exhibición.

En esta Bienal hubo un gran porcentaje de participación

pero ¿cuál es la calidad de ese porcentaje?, no se puede pedir algo que no se había procurado en México.

Eventualmente hay quienes tienen la capacidad de ir al extranjero y darse cuenta del nivel y la calidad que se debe tener, lo cual no quiere decir que se importen los estilos, sino de tener el nivel de exhibición.

FG: ¿Cuál ha sido tu visión en lo que a Bienales se refiere?

MP: El desarrollo que me ha tocado en las Bienales ha sido muy interesante, porque he tenido la suerte de tener las tres participaciones: como rechazado, ganador y esta vez como jurado.

La primera ocasión, cuando fui rechazado, quería saber por qué y no existió una respuesta por parte de quienes juzgaron, obviamente es muy difícil responder y se debería de hacer porque los participantes que quedan fuera no saben qué fue lo que pasó, por eso se crean mitos y se inventan cosas.

Pero también cualquier gente que esté de jurado es muy relativo, porque su visión va a depender de lo que conozca de fotografía para tener una capacidad de lectura. No creo que calificar tenga que ver con el gusto del jurado, sino con la capacidad de juzgar la obra fotográfica. Por eso creo que en esta Bienal en particular, la decisión de estar colgado corresponde a la calidad del envío.

FG: Entonces ¿Qué tipo de personas podrían ser los jurados para las próximas Bienales?

MP: Especialistas o personas muy empapadas con la fotografía porque si hubiera jueces, como escritores, pintores o poetas, no podrían emitir una opinión confiable; sucedería un poco lo que pasó con Juan José Gurrola. Yo creo que ver fotografía sí exige una cultura fotográfica y, por lo tanto, una capacidad de lectura.

Tal vez los que deben calificar los trabajos tendrían que ser críticos y fotógrafos como Pablo Ortiz Monasterio, Jesús Sánchez Uribe, José Antonio Rodríguez, Armando Cristeto, Olivier Debrouse, Cuauhtémoc Medina y Francisco Mata, entre otros; pero sí debe recaer en aquellos que conozcan de fotografía ya que en una revisión se tienen que evaluar muchos por qué, que las personas de otras disciplinas no comprenderían.

FG: ¿Podemos decir que un jurado con mayor capacidad de análisis serían aquellas personas que tienen un mayor conocimiento de la fotografía?

MP: Claro, sería un poco riesgoso que una persona que no está vinculada con la fotografía califique. Por ejemplo, el trabajo de Laura Cohen requiere de jueces que sepan evaluarlo.



Verónica Macías
de la serie "Islas Marías"
Plata / Gelatina

La propuesta de Laura, para mí, es uno de los trabajos más brillantes de lo presentado en esta Bienal, yo lo empujé lo más que pude y no avanzó nada. Me sorprendió que al jurado no le interesara siendo algo tan consistente, porque para mí era claramente un premio.

Por eso yo preferiría que mi trabajo lo calificara un especialista y no que circunstancialmente cayera en el gusto de alguien ajeno a la fotografía.

FG: ¿Tu apoyaste algún trabajo para que ganara esta Bienal?

MP: Yo fui invitado por ser autor de fotografía construida, pero puedo decir que uno de los trabajos que más apoyé fue el de Lorenzo Armendáriz, un trabajo documental y con una clara estructura narrativa. Fue de las pocas donde había congruencia y también me pareció acertado que enviara sus fotografías en formato chico. Otro de los trabajos que apoyé fue el Tarot chilango, de José Raúl Pérez Fernández.

FG: ¿Qué piensas del trabajo de Adolfo Pérez Butrón?

MP: Creo que no le correspondía el premio, sí debería estar seleccionado, en su trabajo está ensayando una visión estética, pero no como para premio; sin embargo, al jurado le entusiasmó mucho y bueno eramos cinco.

FG: ¿Por qué se dió una Mención Honorífica Especial?

MP: Porque tuvo la capacidad de seducir, tiene mucha manufactura, el formato es grande, pero para mí es un

trabajo común y corriente, que no era digno de mención, mucho menos de una mención especial. Yo tampoco apoyé ese proyecto pero a los demás les gustó.

FG: ¿Qué otros casos fueron polémicos para su selección o mención?

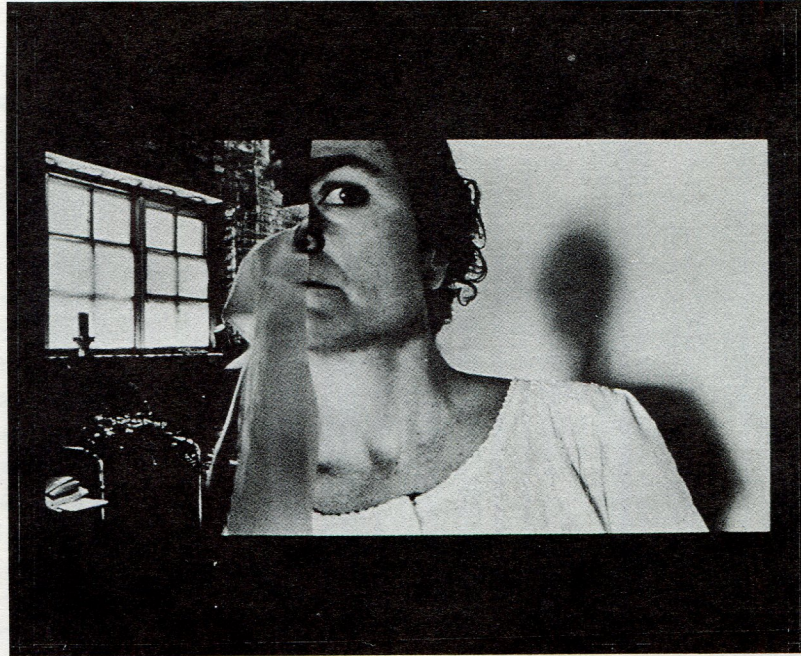
MP: El caso de Oweena Fogarty, una maestra de fotografía, yo me opuse mucho a la mención honorífica de su trabajo porque siendo profesora de sistema de zonas, desde mi punto de vista, sus fotos tenían carencias tanto técnicas como de narrativa, no me convenció.

Otro docente como Miguel Femat, de la Universidad de Xalapa, su trabajo era muy forzado, poco propositivo, con recurrencias técnicas de moda, de escasos recursos. Sin embargo puedo decir que alumnos como Ivonne Deschamps, Patricia Martín y Alfredo Ayala han asimilado y logrado superar a sus maestros.

FG: ¿Qué arroja esta Bienal, qué es lo que va a ver la gente en la exposición?

MP: Creo que en este momento existe la pluralidad de estilos, hubo épocas en las que tuvieron relevancia por mantener un movimiento en particular como el abstracto, neofigurativo, postmoderno, etc., pero actualmente, es una combinación muy amplia y hay una validez de un sin número de propuestas.

Sin embargo, no creo que sea un momento lúcido de producción, ahora los fotógrafos están registrando y



Vida Yovanovich
de la serie "Sin salida / Autorretratos"
Plata / Gelatina

documentando su entorno muy poco, más bien hay una tendencia hacia una exploración más estética o a ensayar hacia una visión extranjerizada. Creo que estamos viviendo una época de informática, donde los recursos o modas están dictando las rutas a seguir.

ARISTEO JIMÉNEZ

FG: ¿Cuál es tu punto de vista, de manera general, sobre los trabajos de la Bienal?

AJ: Siento que les falta madurez a las propuestas de los trabajos enviados. Observé también que los jóvenes están haciendo un trabajo muy bueno y propositivo, a diferencia de los fotógrafos maduros quienes se quedaron estancados. También hace falta pulir la técnica y que las propuestas sean más atrevidas, hubo muchos chavos con trabajo repetitivo y trillado, vi muchos desnudos que no decían nada.

FG: De la participación de los fotógrafos de los estados de la República ¿Qué se puede destacar?

AJ: En primer lugar, creo que hace falta difundir más la Bienal a nivel nacional, muy poca gente en Monterrey se enteró del certamen, faltó información y tal vez lo mismo sucedió en otros estados porque noté poca participación. Ví que había mucha gente de Jalisco, Xalapa, Yucatán y Baja California Norte, en sus trabajos hay una búsqueda por expresarse a través de la fotografía y muchos de ellos

se me hicieron muy interesantes, sobre todo los de la gente de Veracruz.

Los pocos trabajos que vi de Monterrey estaban aceptables, ahí hay mucha gente que se dedica a la fotografía de autor y se me hizo muy raro que no hubieran enviado nada, la verdad esperaba ver más trabajo de mi estado.

FG: ¿Este tipo de certamen sigue siendo únicamente del centro?

AJ: Sí, siento que todo está muy centralizado, porque muy pocos se enteraron que se había hecho una Bienal de Fotografía y nosotros necesitamos saber qué es lo que se está haciendo en el centro y en Xalapa, Mérida, Guadalajara, etcétera.

FG: ¿Qué piensas del jurado con el que te tocó participar?

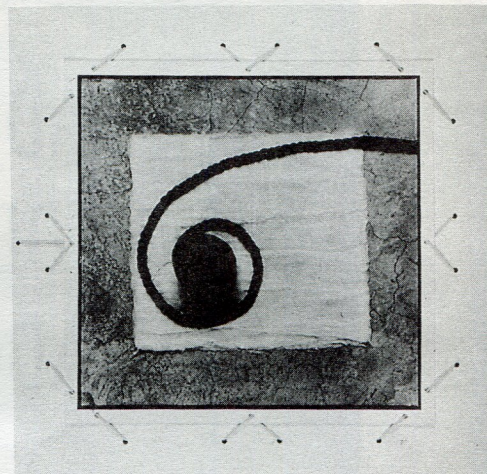
AJ: No conocía a nadie, he visto el trabajo de Fabrizio León y algo de Lourdes Almeida, pero de los demás nada. Se me hizo muy acertado que hayan invitado a personas de los estados, porque tenemos una mirada de lejos, distinta y eso ayudó mucho para hacer la selección de la Bienal.

FG: ¿Consideras que se aportó algo de los estados?

AJ: En las Bienales siempre se imponen ciertos modos de fotografía y se premian a los mismos fotógrafos, a los quienes ganan las becas y todo eso. En esta Bienal vi el trabajo de esos fotógrafos y no los menosprecio ni les quito méritos pero no me dejé impresionar y di mi punto de vista independiente.



Humberto Chávez
 "Síndrome de la moneda perdida"
 Cibachrome



Estanislao Ortíz
 de la serie "Numeral"
 Plata / Gelatina

Por ejemplo, la obra de Lázaro Blanco y de Andrés Garay a mí no me gustó, conozco su trabajo, su trayectoria, pero lo que presentaron en la Bienal, no aportaba nada y era además de mala calidad. Pienso que lo que hice fue por el bien de la fotografía, no es por hacerlos menos, pero hubo obra de gente joven con más calidad y una mejor propuesta.

FG: ¿Cómo calificaste el material, qué lectura le diste a lo que seleccionaste?

AJ: Me fijaba que la obra tuviera coherencia en cuanto al tema, cómo manejan una idea; en segundo lugar, veía la composición, la técnica y el montaje.

FG: ¿Votaste por los tres ganadores de la Bienal?

AJ: No, yo voté por el trabajo de Lorenzo Armendáriz y el de José Raúl Pérez Fernández, el otro no me pareció tan bueno, yo tenía otros candidatos.

FG: ¿Cómo quiénes por ejemplo?

AJ: No recuerdo como se llama el autor pero era un trabajo en paladio, una obra interesante, plástica, experimental; aunque el paladio puede ser una técnica antigua, el lenguaje plástico de este cuete era muy innovador y también me gustó el proyecto de Tatiana Parceró, unos desnudos desgraciados muy interesantes.

FG: ¿Qué piensas del trabajo de Juan José Gurrola?

AJ: Que me perdone ese señor pero su trabajo no se me hacía nada propositivo, había muchos trabajos que querían apantallar con el tema del Subcomandante Marcos, el Cristo desnudo y con máscaras. Las fotos de Gurrola ni

siquiera tenían una calidad técnica aceptable para empezar y su iluminación era muy plana, realmente nada excepcional, el hecho de que pongan al comandante SubMarcos o al Cristo encuerado, no implica que lo voy a seleccionar o a dar un premio. Eso a mí ni me quita el sueño, porque lo he visto muchas veces y no me convence. Yo también voté porque saliera esa obra.

FG: ¿Y del proyecto de Laura Cohen?

AJ: Yo también voté por el trabajo de Laura Cohen, se me hacía una obra muy bien hecha, con una propuesta muy madura. Pero esa es la bronca que se tiene como jurado, está difícil, porque tienes que dar sólo unos premios.

FG: ¿Qué nos dice ésta Bienal de lo que está pasando en la fotografía mexicana?

AJ: A esta Bienal le falta más representatividad de los estados para ser verdaderamente nacional, pero si se integran se van a ver también buenas propuestas y se va a confrontar lo que están haciendo los jóvenes y los fotógrafos dizque consagrados.

FG: ¿Crees que la visión del jurado para calificar la obra fotográfica siempre es subjetiva?

AJ: En la decisión final del jurado influyeron muchas cosas y creo que lo que quedó seleccionado fue lo mejor que había, la verdad muchos trabajos eran muy malos.

No creo haberme equivocado en la selección, ni me dejé llevar por ninguna tendencia, siento que seleccioné lo que mejor vi.

EL JURADO DEL JURADO

Angélica Abelleira

Decir que las Bienales de Fotografía, organizadas desde 1980, son reflejo "nacional" de este quehacer artístico tiene parte de contenido engañoso. Si bien han sido enriquecedor mosaico de la creación fotográfica mexicana, sus siete emisiones ilustran una práctica que persiste en el ejercicio de la promoción cultural de nuestro país, en todas sus ramas: el inefable centralismo.

En su mayoría, lo mismo participantes que seleccionados, organizadores y miembros del jurado de cada concurso bianual residen, crean, dictaminan y se mueven desde el Distrito Federal, o en sus linderos, para ofrecer un panorama visual de la foto contemporánea.

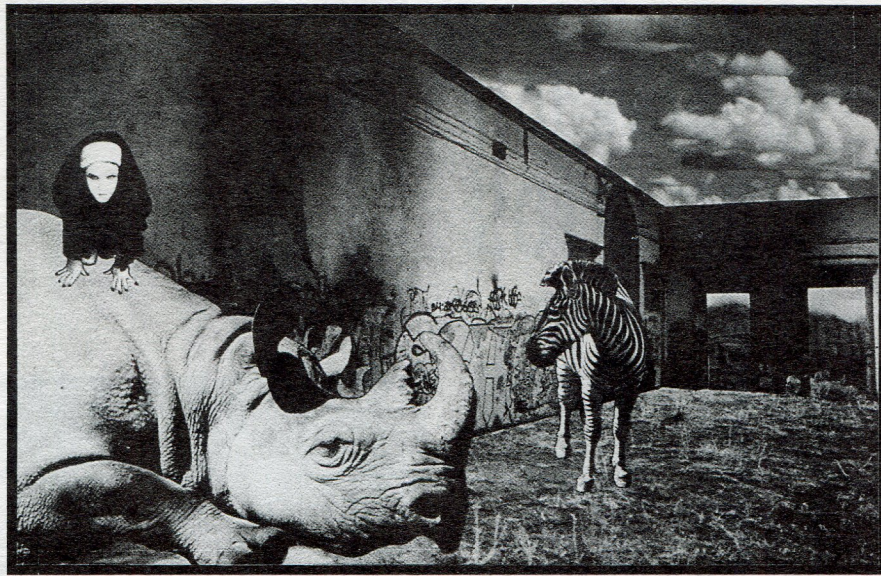
Como bien lo ha señalado Elizabeth Romero (No. 1 de SINTITULO) una forma de fortalecer el certamen es incitar a la participación de fotógrafos de todos los estados de la República Mexicana, sin excluir la apertura de horizontes geográficos para los dictaminadores. Porque al designarlos, las instituciones de cultura -léase primero el Instituto Nacional de Bellas Artes, luego el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes junto con el Centro de la Imagen- prefieren circunscribirse al centro del país,

con profesionales de la lente, críticos y escritores que se mueven en la Ciudad de México y aquí desarrollan sus formas de mirar, sus relaciones públicas y su "grilla" en el gremio a fin de cuentas.

Para comenzar a revertir tal situación, en la Séptima Bienal de Fotografía 1995 la conformación del jurado fue concebida de forma diferente, a fin de dar lugar a dictaminadores de algunas de las 31 entidades del país. Dice Patricia Mendoza que el conjunto de cinco fue determinado desde el Centro de la Imagen, que ella dirige. "Los convocantes deciden quiénes serán jurados y en este caso decidió el CI, con aprobación del INBA".

Explica que el "equilibrio" fue el objetivo a alcanzar en el grupo que hace el dictamen: equilibrio en las personalidades, en las tendencias estilísticas, en la residencia de los dictaminadores y en las formas de mirar la fotografía.

Así, la propuesta de Mendoza -puesta sólo a consideración de Gerardo Estrada, director del INBA- para integrar el jurado quedó así: Lourdes Almeida y Marco Antonio Pacheco, dos profesionales de la ciudad de México interesados en la foto



Theda Acha Rodríguez
de la serie "Diálogos"
Collage / Revelado cromógeno

construída y de estudio, quienes manifiestan un gran interés en la pulcritud técnica de los materiales (el segundo fue ganador de la VI Bienal); Fabrizio León, también defenó, fotoreportero inmerso en el quehacer documental; dos productores radicados lejos del Distrito Federal: Aristeo Jiménez, "una mirada joven" desde Guadalupe, Nuevo León, y otra de un artista plástico como Gutierre Aceves Piña, desde Guadalajara, Jalisco.

Con esto, la centralización apenas empieza a salvarse en la Bienal con resultados tímidos. Dos de cinco miembros no son del DF ni están tan visiblemente involucrados en la "grilla".

Por lo que toca a los concursantes, la abrumadora presencia chilanga resulta elocuente este 1995: de 560 participantes, procedentes de 25 estados del país, el 65% es del DF (364 participantes) y la diferencia es fenomenal con los envíos desde el Estado de México (8.2 % o 46 fotografías), Jalisco (5.7% o 32 concursantes) y Veracruz (3.3% o 19 autores).

En tanto, fuera de Morelos y Baja California Norte, con 15 y 10 participantes respectivamente, los demás

estados no alcanzan la decena, mientras los estados no registrados fueron Durango, Zacatecas, Baja California Sur, Nayarit, Tamaulipas, Campeche, Tlaxcala y Guerrero.

En una evaluación de Patricia Mendoza respecto a la séptima emisión, considera que el jurado "estuvo equilibrado". Los premios hablan de "una pluralidad de miradas: la foto documental sobre gitanos de Lorenzo Armendáriz; la producción en estudio de Adolfo Pérez Butrón, y la foto de más contenido con presencia de la digitalización en el caso del tarot chilango de José Raúl Pérez Fernández".

Sin descartar en ningún caso el Premio del Público, sugiere que para la Bienal de 1997 se incluya en el jurado a un extranjero (sea fotógrafo, crítico o historiador) más un espectador (todo menos fotógrafo, crítico o historiador), ambos ajenos al ambiente cultural nacional. Todo a fin de ampliar la mirada en este universo fotográfico cada vez más rico. Veremos.

El paredón CONCEPTOS DISTANTES, FAVORITISMOS INDETENIBLES

Gustavo Prado

En el mundo civilizado, desde hace algún tiempo ha cobrado fuerza extraordinaria la idea peregrina de eso que han dado en llamar el *political correctness*. Idea absurda según la cual para poder tener una carrera exitosa dentro del mundo del arte, e inclusive, para que se pueda decir que uno tiene "talento", es necesario pertenecer a alguna minoría y hablar sobre uno de tres, cuatro temas específicos, siempre repetidos de un artista a otro.

Los nombres para designar a estas minorías han cambiado según los dictados de un nuevo idioma de corte Orwell-1984; y así, los negros ahora son "*african-americans*"; los minusválidos, "discapacitados"; los sidosos, "portadores del VIH"; los cholos y chicanos, "*mexican-americans*" y los jotos ora resulta que dizque somos "gays".

Si se pertenece a una o varias de estas minorías (por ejemplo, si se es chicano-irlandés, homosexual y tuerto) y se hace obra acerca de los derechos humanos, los seropositivos, la pluralidad racial, etcétera; uno tiene el pase automático a las grandes galerías, a los grandes museos y se gana uno todos los premios, independientemente de la calidad artística, estética o conceptual de la obra o el artista en cuestión.

Que eso les pase a los gringos -tan inteligentes ellos- está muy bien, pero al parecer, el *political correctness* por fin ha llegado a nuestras fronteras. (¿Dios mío, por qué será que sólo copiamos lo malo????!!!!!!).

A qué, si no, más que a tratar de seguir los dictados de tan fea moda puede deberse el que a Adolfo Pérez Butrón se le haya otorgado uno de los premios de adquisición en la Séptima Bienal Nacional de Fotografía, con la serie *Cuerpos distantes, deseos indetenibles*.

Serie de fotografías a color de formato mediano en donde aparecen en posiciones "dizque cachondas", unos jóvenes y jóvenes muy bonitos. Algunos forrados con plástico autoadherible, otros con guantes, algunos con tapabocas; fingiendo diversos tipos de contactos físicos previos a lo que en el pasado se acostumbraba culminaría en el grosero intercambio de flúidos fisiológicos.

El que la serie se refiera al SIDA, supongo deberá inferirse a partir de la asociación elemental: plástico cubriendo cuerpo = protección = condón.

Pero el problema aquí es que el mensaje nunca llega a ser eficiente. La idea se pierde en la estetización de los cuerpos y actitudes de los modelos, no crea ninguna conciencia, evita el dramatismo de la



Adolfo Pérez Butrón



Pierre et Gilles

problemática real: la idea de cómo pasamos del sexo = amor, de hace cien años; al sexo x sexo, de los setentas y la revolución sexual; al actual sexo = muerte.

Ahora bien, si el discurso iconográfico de concientización no alcanza a estar a la altura del problema terrible que el SIDA representa, y se queda nada más como un frívolo comentario al margen; cabría esperar que lo innovador de la técnica empleada, el novedoso uso de la fotografía de estudio, el aprovechamiento de los modelos y la resuelta presentación final de la obra, dieran entre sí un extraordinario conjunto, que eso lo salvara.

Pero por desgracia no es así. Técnicamente, es una obra que no supera en recursos a la media de lo que estamos acostumbrados a ver dentro del panorama de la fotografía de modas en México, y no es innovadora. Aquí también cabría comentar que en realidad, hablar de fotografía mexicana de modas es una fantasía, la cual empieza en que de hecho, ni siquiera podemos decir que exista una "moda mexicana".

Anivel internacional, dentro del campo de la fotografía de modas, han incursionado gentes de la talla de Avedon, Horst y un larguísimo etcétera de notables.

Dicha circunstancia está determinada en que en la moda, para que exista Horst tiene que haber un Givenchy (o actualmente un Steven Meisel para un Thierry Mugler).

Pero en México, todo lo que se hace en moda, empezando por los propios diseños, es un fusilito. Los fotógrafos o se fusilan a Pierre et Giles, o lo que vieron el mes pasado en la última edición del Vogue o del Harper's.

En 1986, el jurado del Encuentro Nacional de Arte Joven discutió por mucho tiempo si se le otorgaba o no el premio de adquisición a Rubén Ortiz. Después de arduas discusiones, y luego de la vehemente defensa que hiciera Olivier Debroise; los demás miembros del jurado cedieron, no sin que antes uno de ellos comentara: "sí, hay que darle el premio, acuérdense que hace quince días se murió su mamá...".

Mientras sigan prevaleciendo criterios extra-artísticos (que si el tema está de moda, que si el artista está guapo, que si pobrecito, le robaron su coche, vamos a becarlo...), nunca se va a poder hablar de que los concursos en México tengan un nivel serio de confrontación artística.



Adolfo Pérez Butrón



Pierre et Gilles

LOS SALONES DE FOTOGRAFÍA EN EL CLUB FOTOGRÁFICO DE MÉXICO

Lázaro Blanco

Antecedentes

A principios del siglo XIX, cuando París comenzó a ser considerada como la ciudad capital del arte universal, se instituyeron los Salones Anuales patrocinados por el gobierno francés. A ellos acudían con sus obras, año tras año, escultores y pintores. Cada año se establecían polémicas acerca de la decisión de los jurados responsables de la selección de las obras a ser exhibidas.

Aún y cuando la palabra Salón se toma en la actualidad como sinónimo de exposición, la connotación original incluye la de una competición entre las obras presentadas al mismo, de la cual resultará una selección hecha a criterio de un grupo de personas que son consideradas por alguien como las más autorizadas o capaces para hacerla, aunque esto no sea necesariamente cierto.

Para los fotógrafos que luchaban por un reconocimiento a su trabajo a un nivel comparable al de las obras plásticas presentadas en los Salones de París, pareció muy natural adoptar el término y el concepto de Salón para sus exhibiciones a partir de la inclusión de la fotografía en el Salón Oficial de 1859, como resultado de la insistencia y presión presentadas por quienes integraban la "Sociedad Francesa de Fotografía" que se formó de la antigua "Sociedad Heliográfica", entre los que se contaba con personalidades tan importantes como Delacroix, Nadar, Bayard y Gautier, entre otros.

El ahora célebre Salón de 1859, fue criticado severamente por Baudelaire en uno de los textos más cáusticos que se hayan escrito respecto a la fotografía y su naturaleza como arte.

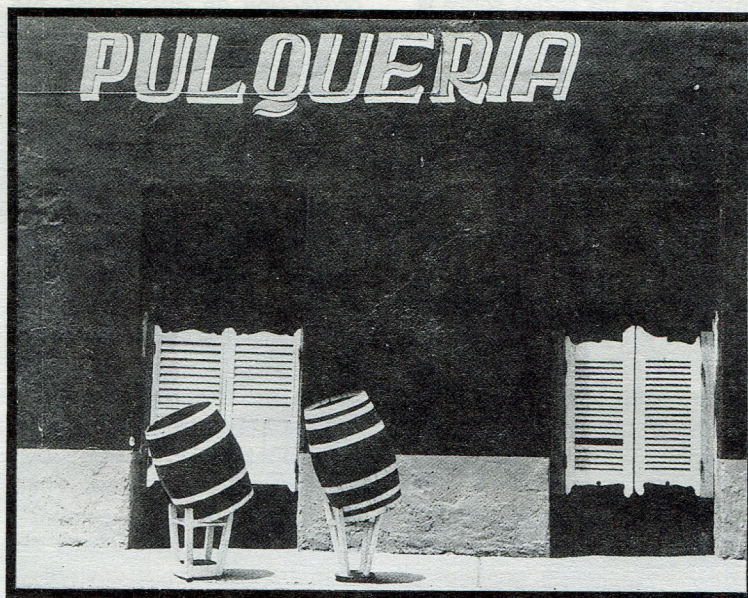
En el libro "La Fotografía como una de las Bellas Artes",

Charles H. Caffin hace referencia a los salones fotográficos organizados por diferentes grupos y en diferentes épocas, tales como el "Salón Vienés de Fotografía", en 1899, en el que se encomendó a pintores la selección de las fotografías y a las exposiciones del grupo *Linked Ring* que insistió en que fueran los mismos fotógrafos los quienes la hicieran. Sin embargo, existen también las exposiciones colectivas en las que no se considera tan importantes la selección hecha por un jurado y entonces no se les aplica el nombre de Salones.

Pertenece a esta clase la exposición conmemorativa del centenario de la fotografía, celebrada en Stuttgart del 17 de mayo al 8 de julio de 1929, en la que se designaron comités en diferentes partes del mundo para convocar a los fotógrafos a enviar sus trabajos. Tales comités enviaron luego sus aportaciones a la muestra cuyo objetivo fue el de presentar de una manera secuencial lo que había sucedido con la fotografía en sus primeros años.

Los Salones fotográficos que para entonces ya habían proliferado y se sucedían frecuentemente, como lo describen en sus críticas George Bernard Shaw y Sadakichi Hartmann, parecían limitarse a la muestra de imágenes fotográficas que mostraran una cercanía mayor con los conceptos y temáticas de los pintores. Era la época en la que las fotografías "hasta parecían pinturas o dibujos" y de esa manera, los fotógrafos creían acercarse a la categoría de "artistas" logrando así, satisfacer una necesidad que les preocupaba sobremedida.

El carácter de esos salones sugería de alguna manera que el vínculo entre la fotografía y la pintura parecía demasiado



Manuel Carrillo
Plata / Gelatina

difícil de romper. No sólo se adoptaba el término Salón perteneciente a ella, sino que se incorporaban otros que a menudo mostraban un desconocimiento grave de significado, como el de "composición", que aún en la actualidad se usa frecuentemente, y algunos otros como el de "pictorialismo" y el de "realismo", por mencionar unos cuantos. Tal parece que para ser considerado artista, el fotógrafo debía adoptar términos y conceptos pertenecientes a la pintura, antes que buscar los adecuados a su medio.

Este estado de cosas llevó frecuentemente a que la obra fotográfica fuera seleccionada siguiendo también criterios pictóricos más que fotográficos. ¡Caro precio se tuvo que pagar por la aceptación que se hizo de la fotografía en el Salón Oficial de 1859!, hecho que ilustra también Nadar en su caricatura en la cual aparecen del brazo la paleta y la cámara y que titula "La pintura ofreciendo a la fotografía un lugar en la exposición de Bellas Artes de 1859".

Sin embargo, al evolucionar el quehacer fotográfico, con sus nuevas tecnologías y procesos, afortunadamente se fue separando de la cercanía con la pintura y los salones han quedaron restringidos a las prácticas de unos cuantos grupos quienes se interesaban por el asunto.

Con el paso del tiempo, la actividad fotográfica no sólo se limitó a la producción de imágenes sino que también dió pie al desarrollo de otros aspectos para los que no faltaron interesados. Así, a la par que fotógrafos, aparecieron historiadores, investigadores, coleccionistas de fotografías y de equipo fotográfico, experimentadores con técnicas y procesos diversos y quienes solamente veían en ella una

especie de pasatiempo.

Los diversos grupos que se formaron al principio, reunieron a quienes tenían intereses afines. Sin embargo, también desde un principio existieron aquellos grupos que estaban formados por curiosos que aún no habían decidido tomar una posición definida con respecto a la parte de la fotografía en la que deseaban participar. Así se formaron los Clubes Fotográficos. Eran estas unas versiones menos formales de las Sociedades o Asociaciones Fotográficas, como la Real Sociedad Fotográfica en la Gran Bretaña.

Los clubes permitían, a quienes se interesaban en la fotografía, encontrar un lugar propicio para estar en contacto con el medio; y a quienes sólo les interesaba el contacto social, podían asistir a los Salones. Estas eran unas reuniones periódicas en las que se mostraba el trabajo de los participantes o asociados y en los que otorgaban premios y distinciones a las fotografías más destacadas. Alfred Stieglitz comenta en su artículo *El origen de Photo secession and how it became 291*, " -La mayoría de los miembros no comprendían por qué no podía considerar al Club primeramente como una institución social antes que considerar a la fotografía misma- y cuando pude participar en la elaboración de la constitución del Club, resultó que el primer artículo decía: El Club Fotográfico se funda para promover el arte y la ciencia de la fotografía". Pero Stieglitz no fue el único en encontrar esa situación en un Club Fotográfico, misma que le obligó a formar el grupo secesionista. Esa misma situación se presentó frecuentemente en todos los clubes fotográficos. A los grupos interesados realmente en la

fotografía se les presentó un ambiente poco propicio para el desarrollo, y consecuentemente tenían que renunciar a tratar de convencer a la mayoría de los socios sobre la importancia y el valor que tenía la fotografía, y a motivarlos a trabajar más intensamente.

El Club Fotográfico de México

En nuestro país se fundó en Club Fotográfico de México en 1949. Siguiendo los lineamientos establecidos por sus similares en España y en los Estados Unidos, se concedió a los salones una gran importancia. Había cuatro clases de salones: el mensual, el anual, el nacional y el internacional. El objetivo principal era promover el interés de los socios hacia la producción de imágenes fotográficas, estableciendo prototipos tanto en técnicas como en temáticas, siempre bajo la suposición de que todo trabajo realizado en las instalaciones del Club tenía ya por ese hecho, la categoría de "obra artística".

Sin embargo, al llegar al Club, generalmente había un total desconocimiento del asunto de la fotografía por parte del "nuevo socio". Se le asignaba una especie de "padrino" a quien debía acudir en caso de que tuviera alguna dificultad, y poco a poco iba aprendiendo con el viejo procedimiento de la prueba y el error.

En poco tiempo algunos empezaron a participar en los Salones mensuales y así pudieron ganar puntos para pasar de "categoría". Se comensaba por participar en la categoría C y se iba subiendo hasta llegar a la de Honor. Esto podía suceder tanto en "blanco y negro" como en "color" en el que también había una subdivisión de "diapositivas" e "impresiones".

Parecía ser que lo más importante era dominar las diferentes técnicas. Se imprimía en grandes tamaños (40 x 50 cm) y se montaban con "papel tisú" sobre "papel cascarón de 40 x 50".

Luego de la excursión, se acudía en tropel al laboratorio para procesar el material en blanco y negro y se mandaba el de color al laboratorio. La excursión mensual era uno de los temas en los que se podía participar. Al principio del año, la mesa directiva se reunía para hacer el calendario de temas obligados, en los que frecuentemente figuraban tópicos como "alto contraste", "grano", "contraluz"; y algunos otros como "manos", "retrato", "paisaje", etc. En esa misma reunión se escogían los lugares a visitar en la "excursión mensual". Por supuesto que también se podía participar en el "tema libre" y todos los temas podían hacerse tanto en color como en blanco y negro.

Mi primer acercamiento a la fotografía fue a través de las imágenes que tuve oportunidad de ver durante el Salón mensual de julio de 1966, en el Club Fotográfico de México.

Tales imágenes me causaron una profunda impresión por varias razones: el tamaño enorme de aquellas en blanco y negro (40 x 50 cm), las intensas tonalidades y su presentación, adheridas al cartón rígido sobre unos tableros en los cuales eran sostenidas por unos pequeños ganchos y la manera en las que se veían las cosas en ellas. Ahora que pienso en ello, lo que más me sorprende es no poder

recordar ninguna de ellas. Lo que no sucede con las de color. Creo que éstas sí que me impresionaron en la proyección de diapositivas. No había visto hasta ese momento colores más vivos y abundantes; además, algunas presentaban aspectos inexplicables: se veían escenas que parecían ser nocturnas, pero que mostraban una claridad como la de un plenilunio extraordinario; acercamientos de plantas y flores, aves que volaban por entre las nubes enrojadas por el crepúsculo, puestas de sol, playas y mares como no las había visto antes. Pero no todo quedó ahí. Había de dos tamaños: las diapositivas normales, las de "6 x 6" que eran aún más impactantes y para concluir, las "estereoscopías".

Al terminar la presentación se inició el acto de premiación de los autores de las fotografías más destacadas y que habían sido seleccionadas durante la "juzgada" días atrás. Al finalizar la entrega de trofeos y diplomas con el anuncio de quiénes habían conseguido cambiar de "categoría" al haber acumulado los puntos necesarios, se pasó al salón de exposiciones y se comentaron las fotografías. Los autores, siempre dispuestos, contestaban las preguntas de los curiosos, especialmente sobre la técnica que habían seguido para la impresión y sobre los materiales utilizados, los procesos químicos empleados y la cámara con las que las habían "tomado".

Algunos hablaban de cosas inexplicables para mí en ese momento, tales como de "quemar" por aquí y de "usar el revelador puro" o de tal o cual papel.

Ese día quedé inscrito en el Club Fotográfico de México y me sentía tan entusiasmado que en los días siguientes me dediqué a buscar una cámara para poder participar con mis fotografías en el siguiente Salón.

Para los Salones nacional e internacional, se convocaba a los fotógrafos de Clubes Nacionales e Internacionales, respectivamente.

Las aportaciones para estos eventos eran tan numerosas que la selección final tenía que exhibirse en un recinto más apropiado. Así, en varias ocasiones se presentó en el Palacio de Bellas Artes.

Toda esa actividad resultaba muy estimulante para el fotógrafo aficionado que formaba parte del Club. Mensualmente se presentaba un gran número de fotografías en las diferentes categorías y temas, y los salones mensuales resultaban muy concurridos. Se contrataban meseros y cantineros para atender a los invitados y a los socios y se consumían bebidas y refrigerios.

Sin embargo, para algunos, el hecho de obtener algún premio o distinción era tomado demasiado en serio. Luego de haber estado unos meses, ya se podía entender mejor lo que estaba en el fondo. Había quien sólo se interesaba por obtener puntos a como diera lugar. A algunos sólo les atraían los actos sociales que resultaban ser los salones mensuales. Otros sólo se preocupaban por coleccionar aparatos y literatura sobre nuevos procesos que le permitirían obtener mejores resultados, pero a quienes nunca se les vió una sola fotografía. No faltaban los que alardeaban de los premios obtenidos en el mes, sin mencionar que sólo habían tenido un contrincante o dos. Y también había quienes se preocupaban por la fotografía



Enrique Segarra
Plata / Gelatina

y trataban de hacer que los demás socios también lo hicieran. Que hablaban de fotógrafos (que no fueran Ansel Adams, Sam Haskins y Henri Cartier-Bresson) o de técnicas más refinadas que las de "componer" en el cuarto oscuro los defectos usando papeles más contrastados, reveladores puros o soplando en el área que aún no mostraba detalle para acelerar el proceso de revelado.

De cualquier manera, las actividades de una u otra índole, fomentaban la curiosidad y estimulaban la producción para muchos de los socios y la efervescencia de la actividad era contagiosa. El local estaba siempre abierto a quien se interesara en la fotografía.

Los salones eran clave para proporcionar esos estímulos a pesar de todas sus deficiencias. Los jueces eran escogidos por el "Jefe de Salón" y provenían de muy diversas ramas de la actividad humana y no sólo se restringía a la de fotógrafo.

Desde luego que las pretensiones de los Salones Parisienses de donde se deriva la palabra, seguían vigentes en estos salones pero a un nivel menos universal. Si los fotógrafos admitidos en los primeros Salones Fotográficos han pasado a la historia como aportadores reconocidos a la evolución de la Fotografía como medio y uno de los más importantes de nuestra época, en el Club se encuentra también el mismo principio, aunque no sea puesto en práctica de la misma manera.

Y como toda asociación, en 1966, el Club Fotográfico de México ya había tenido algunas dificultades y algunos grupos se habían retirado del mismo. Las dificultades siempre existirán mientras haya seres humanos que se

reúnan para llevar a cabo alguna empresa. En el boletín del mes de Junio de 1995, se lee en el editorial: "En pasados meses comentamos el hecho de que nuestra asociación nuevamente haya sido aceptada para formar parte de un organismo Internacional, situación que nos permite estar en contacto con fotógrafos de muchas partes del mundo, pero también darnos cuenta del tipo de fotografía que ellos practican y del nivel que nuestro Club guarda con respecto a ese desarrollo fotográfico.

Esto no quiere decir que tratemos de emular o copiar un estilo fotográfico, sino todo lo contrario, debemos establecer una propuesta fotográfica que nos identifique en cada momento.

Si hemos decidido practicar la fotografía, debemos aceptar el reto que esto significa, conscientes de su magnitud y del compromiso que representa, y no podemos llamarnos fotógrafos sólo por poseer una o varias cámaras.

Hacemos mención de todo esto por la oportunidad que hemos dejado ir al no enviar material para Rusia, exposición que se nos ofreció con todas las ventajas pero que al pedirnos "Calidad Fotográfica", no fuimos capaces de satisfacer este requerimiento.

Esta situación es una seria llamada de atención la cual nos debe hacer reflexionar sobre nuestro quehacer fotográfico, a dónde queremos llegar, pero sobre todo nos debe ayudar a vencer la apatía, desgano y estancamiento que existe en nuestra asociación".

Y por lo pronto, los salones mensuales, reducidos al mínimo posible, tienen lugar en un rincón de lo que fue el enorme salón de exposiciones en 1966.

I Bienal de Fotoperiodismo EN TORNO A UNA MESA DE CANTINA...

IMAGINARIA

Enrique Villaseñor

El sonido de los vasos que chocan, el traqueteo del cubilete y el aroma de las botanas en el "Pánuco", a un paso del Centro de la Imagen, son el marco perfecto -tratándose de fotógrafos de prensa- para hablar y discutir del periodismo, chisme fotográfico y de las cosas que sucedieron, suceden y sucederán en este gremio tan tormentoso.

El improvisado grupo, reunido alrededor de la larga mesa, es tan sólo una pequeña parte -pequeñísima- del ejército de fotógrafos y amigos que participaron en la Primera Bienal de Fotoperiodismo.

Para empujar el tema, interrumpimos la charla informal preguntándole a Marco Antonio Cruz, qué significa para él la Bienal de Fotoperiodismo.

-Esta Bienal -apunta Marco- tiene una importancia enorme, llena un hueco. Desde siempre las bienales de foto marginaron al fotoperiodismo y al documentalismo, en cambio en ésta podemos sentirnos en casa. Es inédita y comparable con la de cualquier otro género de las artes plásticas.

Al escucharlo, Guillermo Castrejón interviene y la define poéticamente: "Es como un despertar de los fotógrafos de prensa, desde siempre marginados y rechazados, este proyecto nos une. Los fotógrafos de autor tienen su grupo, nosotros no". Y finaliza moviendo sus grandes manos: "Estamos aislados, trabajamos juntos y ni siquiera sabemos nuestros nombres".

Otro "Marco", Marco Antonio Pacheco, comenta:

-Es notable el desinterés o descuido por parte de los

medios para colaborar o integrarse a esta bienal. A ellos está dirigida, es y fue para ellos. Deberían estimularla con recursos económicos o de promoción.

A esta opinión se suman otras, hasta que llega la comparación obligada con las "Bienales de Fotografía" que convoca el Centro de la Imagen.

-La Bienal de Fotografía es para los "exquisitos" -ironiza Joel Merino, mirando afable tras el brillo de sus pequeños y redondos anteojos- en ella se presenta lo bonito, lo estético, lo creativo; puedes hacer eso cuando tienes tiempo. La de fotoperiodismo muestra hechos reales, fríos, crudos y hasta violentos. No se busca una propuesta estética. Tienes sólo un instante para hacer tu imagen y ésta te impacta de primera instancia.

Pedro Valtierra, quien escucha en silencio, se lanza:

- Las últimas Bienales impulsaron la llamada "fotografía armada", yo no estoy muy convencido de que eso sea fotografía. Por ejemplo -cuestiona- en la pasada bienal hubo quien presentó un cartel como portada de revista y ganó una mención; este trabajo pertenece más bien al diseño. Creo que ni en esta bienal ni en la pasada hubo aportaciones, se dio poca calidad y originalidad.

- En la de fotoperiodismo, la lectura es más directa -interviene Francisco Mata, golpeando la mesa con su inseparable pipa- las fotos adquieren un valor adicional al ampliar su contexto de difusión. Al pasar de los medios a las galerías, se les da un reconocimiento total, se les añade lo estético y lo formal.

- En la fotografía, el documentalismo pareciera ser tan sólo



Angeles Torrejón

"Zapatistas"

Plata / Gelatina

un anexo -dice sonriente como siempre Héctor, joven heredero del talento del maestro Héctor García-. En cambio, en la de fotoperiodismo es la esencia -y confiesa- aunque a mí me significaría más un premio en la de foto, porque es más conocida y antigua.

- Yo en lo personal, preferiría ganar la de fotoperiodismo -interviene Daniel Mendoza, a esas alturas en la tercera copa- porque recupera espacios para nosotros.

A juzgar por las obras recibidas y tomando en cuenta que no participaron los fotógrafos con mayor trayectoria -opina Marco Pacheco, quien fue miembro del consejo consultivo- podríamos pensar que la nueva generación aún no ha podido superar el nivel de trabajo de la generación anterior.

Los comentarios se suceden, igual que las copas, los billetes de lotería y el tiempo. Más adelante, inevitable y esperada, la polémica llega:

- En esta Bienal pasó lo que en algún premio nacional -denuncia enérgico Heriberto Rodríguez- no la ganó un fotoperiodista. La selección fue dispareja.

La protesta continúa ahora en boca de Daniel:

- El trabajo de Ruiz Massieu se premió sin tener en cuenta la trayectoria del fotógrafo, sólo la oportunidad que tuvo para estar en el suceso.

- ¡Claro! -apoya Joel- no estoy de acuerdo en que se premie a alguien que no es fotoperiodista. Si sus fotos son importantes, que se le dé una categoría aparte, tal vez como invitado. El premiarlo puede causar frustración a muchos colegas que ya tienen años de oficio.

- Bueno -contrapuntea Pedro- los que cuestionan eso deberían de ir a otros países a ver cuántos fotógrafos han ganado el Pulitzer sin haber sido reconocidos previamente en los medios. El autor de las fotos de Ruiz Massieu no necesitaba su carnet de prensa, simplemente tomó las fotos más importantes y publicadas del año. Se le premió sin ser periodista porque al tomar las fotos y éstas dieran vuelta al mundo, se había ganado un lugar en el fotoperiodismo.

Al escuchar su hermano Eloy, quien se ha mantenido espectador, comenta:

- Debemos aceptar que un individuo esté parado en un suceso y "haga la foto". La foto está tomada y esto en sí, es un gran mérito. Si un fotógrafo no ha tenido la suerte de estar en un gran suceso, entonces deberá buscar otro tipo de propuestas. El fotoperiodista no vive de la suerte -y termina diciendo- creo que no es importante pertenecer a algún medio. Muchas grandes fotos han sido tomadas hasta por aficionados. El que cuestiona eso no hace una crítica profesional.

En este punto de la discusión, Jorge Héctor Mateos, autor de las fotos de Ruiz Massieu, no interviene, se limita a escuchar manipulando inquieto un cenicero.

Patricia Mendoza -con un colmillo fotográfico de 300 mm- opina:

-Es un premio muy controversial. El azar es fundamental en el fotoperiodismo y puede ser aprovechado sin ser fotoperiodista. Este premio es polémico porque, de cierta forma, cuestiona la esencia del fotoperiodismo, que es una

disciplina que se desarrolla con el tiempo. Además -bromea- un certamen sin polémica sería sospechoso.

Aarón Sánchez, el experimentado fotógrafo de tantos años, entra en la plática:

- Hay fotógrafos de una o dos marchas que no pueden considerarse fotoperiodistas. Pero cuando Jorge Héctor tomó las fotos de Ruiz Massieu, logró las fotos más publicadas de México en el mundo. Con esto mereció el título de fotoperiodista. Por otra parte creo que en los premios deben considerarse sólo los aspectos informativos y noticiosos; eso es fotoperiodismo.

Héctor Mateos ya no aguanta su propio silencio, deja el cenicero y dice:

- A los que creen que el premio fue por la suerte de haber estado en el preciso momento del asesinato de Ruiz Massieu, les digo que doy gracias a esa suerte y estoy seguro que muchos fotógrafos hubieran querido estar ahí; no necesariamente se es buen fotógrafo por pertenecer a un periódico. Yo hago fotoperiodismo desde niño, siempre he sido independiente y mis fotos se han publicado en muchos medios nacionales. En cuanto a si las fotos son buenas o malas, eso no lo decidí yo, sino los maestros que las premiaron.

Sus palabras nos lleva a la polémica sobre la actuación del jurado:

- Los premios no son lo importante -señala Heriberto Rodríguez-, son circunstanciales; reflejan el gusto particular y subjetivo del jurado, el cual, por cierto, debería estar integrado sólo por fotoperiodistas. En éste se incluyó a funcionarios y fotógrafos que no pertenecen al gremio. En México hay suficientes colegas que pueden hacer ese trabajo.

-El jurado y el Consejo Consultivo deberían formarlo sólo fotoperiodistas -dice Aarón- porque "para ser torero hay que ponerse el traje de luces y estar frente al toro".

- Para mí -declara Pedro Valtierra- la conformación del jurado fue acertada. Estuvo compuesto casi en su totalidad por fotoperiodistas y, en el caso de Patricia Mendoza, es quizá una de las personas que conocen más de foto por su relación tan cercana con los fotógrafos.

- En general, los premios estuvieron bien asignados -opina Daniel Mendoza- aunque creo que en las bienales los jurados no deben asumir posiciones personales. A mi manera de ver, se dieron situaciones de amiguismo en algunos premios y selecciones: eso es falta de seriedad.

- Los resultados siempre serán cuestionados -concilia Patricia Aridjis- es inevitable que alguno de estos autores queden fuera, puede parecer injusto, pero para eso se elige al jurado.

- El jurado estuvo bien seleccionado -comenta Castrejón- pero en las premiaciones nos topamos a veces con el esnobismo. El nombre de algunas "estrellas estrelladas"

afectan los resultados. Se deben establecer parámetros y reglamentos más claros de actuación para el jurado, que normen su trabajo y eviten confusiones.

- La principal falla -agrega Marco Cruz- fue no apearse a los lineamientos de la convocatoria y a las decisiones del Consejo Consultivo. Fue un error otorgar premios adicionales, se creó desconfianza y desconcierto; para eso teníamos las menciones, debe haber transparencia.

- Yo tampoco estoy de acuerdo con los premios adicionales -interviene Héctor-, crean confusión; no sabemos si representan lo mejor de los trabajos.

Pedro Valtierra se concentra, mira hacia arriba y toma la palabra:

- En la convocatoria había una cláusula que daba al jurado la facultad de decidir cualquier situación no prevista; ese fue el problema. Yo preguntaría a quienes reclaman la decisión: ¿eliminarían ellos esa cláusula? Quisiera que estos asuntos se discutieran abierta y públicamente, creo que se critican por incompreensión. Me gustaría que no repitiéramos ese sistema priísta de criticar por criticar; que la crítica se haga con mayor seriedad, nada de golpes bajos.

Patricia Mendoza recuerda:

- El jurado en conjunto fue muy profesional, todos ellos muy cercanos al fotoreportaje. Yo, aunque soy una simple espectadora de la foto, me integré a ellos muy bien. Pienso que esta Bienal no es como algunos concursos, una entelequia surgida de una mente burocrática para llenar huecos culturales, sino que responde a una necesidad real, promueve la producción de obra y convoca al público para contemplarla. Es fundamental, porque el fotoperiodismo ha sido la columna vertebral de la fotografía en México.

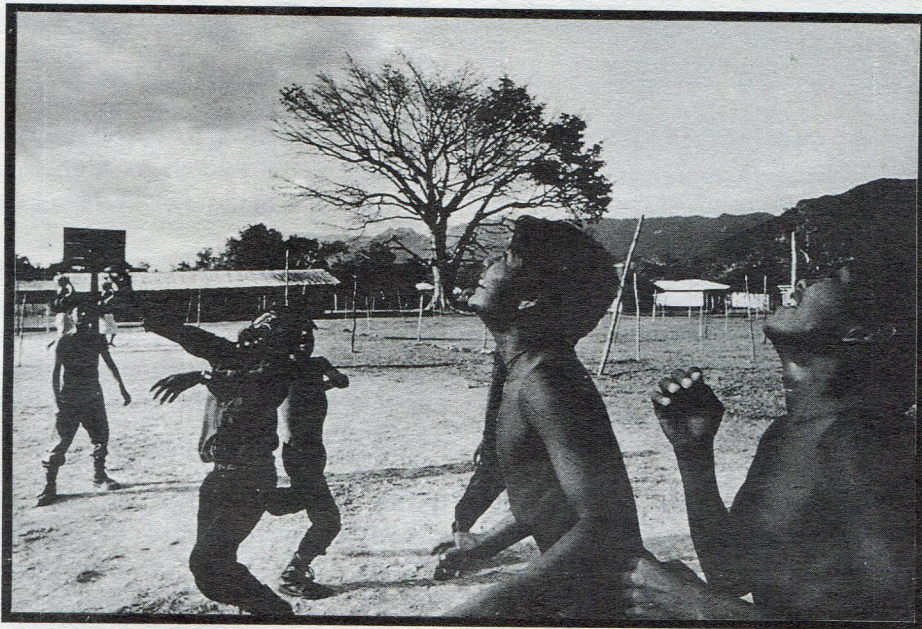
- Yo diría que fue un éxito, la participación fue enorme y tiene que continuar -interviene Marco Antonio Cruz-, lo más importante será mantenerla a pesar de las dificultades que se presentaron y que son naturales en cualquier certamen inédito.

- Sí -afirma Mata- fue un éxito porque participaron entusiastamente las nuevas generaciones de fotógrafos junto a los de mayor experiencia, y casi todos los medios nacionales. Ojalá que no sea sólo un concurso bianual, sino que se convierta en un foro constante de actividades fotográficas y periodísticas, que se discutan y organicen nuevos eventos y se amplíe la participación de la provincia. El estruendo de las cortinas metálicas cerrando el local y el de las sillas al ser acomodadas por los meseros, se confunde con la voz de Jorge Héctor Mateos quien concluye:

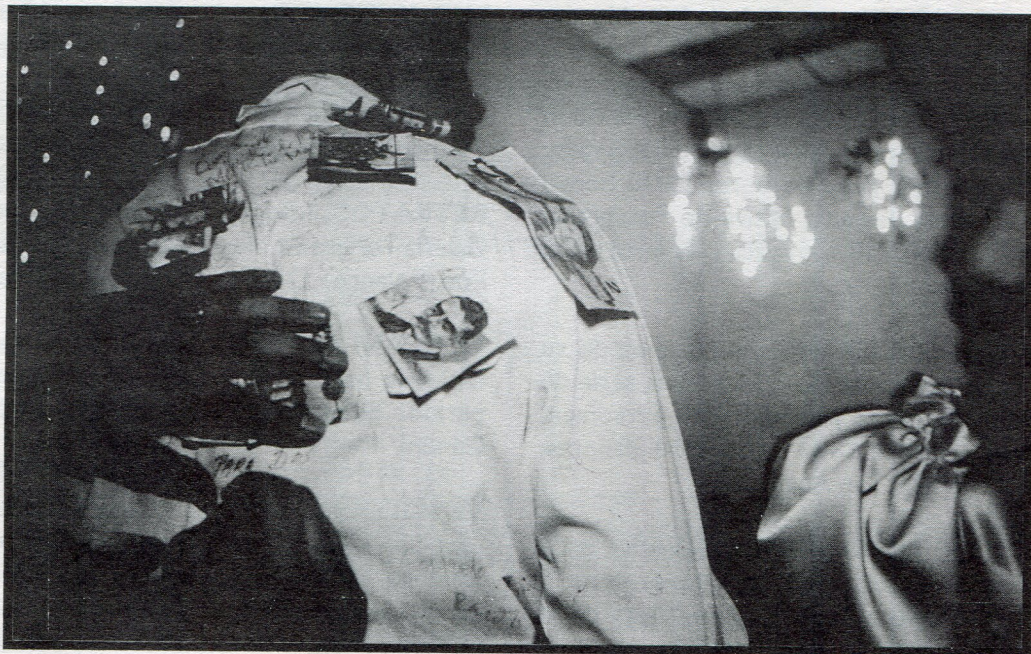
- Ojalá que sigan otras bienales y que en la próxima no cuestionen al que gane igual que a mí.

- ¡Ya vámonos! - dice alguien-

Así que nos fuimos a buscar otra cantina... y otra Bienal.



Victor Mendiola Galván
de la serie "Secretos de esa tierra"
Plata / Gelatina



Patricia Aridjis
de la serie "Y vivieron felices"
Impresión R-3

CALENDARIO

EL OJO CRITICO, EL OJO LITERARIO, muestra colectiva con la que se inaugura una nueva galería en el Centro de la Imagen. Plaza de la Ciudadela 2, Centro. Jueves 5 de octubre, 19:00 horas.

FOTOGRAFIA URBANA, de Bernardo Mutal y Tomás Meyer, se inaugura el jueves 14 de septiembre, 19:30 horas, en la Casa de Cultura Quinta Colorada. Interior Primera Sección del Bosque de Chapultepec. Abierta hasta el 30 de septiembre.

HUGO BREHME, esta muestra fotográfica incluye el trabajo que éste fotógrafo de origen alemán, nacionalizado mexicano, hiciera en México durante la primera mitad del siglo XX. Se inaugura el miércoles 4 de octubre, 19:30 horas, en el Museo Estudio Diego Rivera, dentro de las actividades del Festival de Otoño en San Angel. Diego Rivera esquina Altavista, San Angel Inn.

LEE FRIEDLANDER, se inaugura en miércoles 18 de octubre a las 19:30 horas. Galería Juan Martín. Abierta hasta el 15 de noviembre.

20 FOTOGRAFOS MEXICANOS, una selección de la Fototeca del Consejo Mexicano de Fotografía. Inauguración, viernes 6 de octubre, 19:30 horas, Galería La Candela, Escuela Activa de Fotografía, Presidente Carranza 138, Coyoacán. Abierta hasta el 1 de diciembre.

PLUTARCO ELIAS CALLES a 50 años de su fallecimiento, esta exposición incluye una serie de fotografías del archivo personal del personaje. Inauguración, miércoles 18 de octubre, 19:30 horas, Plaza del Carmen 21, San Angel.

VII BIENAL DE FOTOGRAFIA, colectiva en la que se exhiben los trabajos ganadores y seleccionados. Centro de la Imagen, Plaza de la Ciudadela 2, Centro. Hasta Noviembre.

ANGELES TORREJON, presenta su trabajo fotográfico en la Galería Frida Kahlo, Jalapa 213, col. Roma. Hasta el 30 de septiembre.

ARTE, LETRAS Y FARANDULA, fotografías de Paulina Lavista. Ex-Palacio Arzobispal, Moneda 4, Centro. Abierta hasta el 29 de octubre.

FOTOGRAFIA, Lola Alvarez Bravo, Graciela Iturbide, Manuel Alvarez Bravo, Francisco Toledo, Gilberto Chen, Rogelio Cuéllar, Laureana Toledo y Marco Antonio Pacheco exponen su trabajo en la Galería Juan Martín. Abierta hasta el 16 de septiembre.

JOSE QUINTERO, exposición fotográfica en la Galería La Casita, Emilio Castelar y Alejandro Dumas, Parque Abraham Lincoln, Polanco. Del 6 al 20 de septiembre.

KATE CARTER, expone su trabajo en la sala Paul Stahl del Palacio de Bellas Artes, la muestra permanecerá abierta hasta el 1 de octubre. Avenida Juárez y Eje Central Lázaro Cárdenas.

LUZ Y TIEMPO, colección fotográfica formada por Manuel Alvarez Bravo para la Fundación Cultural Televisa, A.C. Centro Cultural / Arte Contemporáneo, Campos Eliseos y Jorge Elliot, Polanco. Abierta hasta el 12 de noviembre.

RETRATOS, fotografías de Rogelio Cuéllar en la Galería Torre del Reloj, Emilio Castelar y Edgar Allan Poe, Polanco. Del 7 al 27 de septiembre.

TOSCANI AL MURO, el Museo de Arte Moderno extiende hasta el próximo 17 de septiembre el periodo de esta exposición. Paseo de la Reforma y Gandhi.

VIHSIONES, muestra fotográfica en la que participan Jorge Benítez, Marisa Durán, Manuel Romero, Manuel Santos y Alejandro Jiménez, entre otros. Capilla Británica, San Cosme y Circuito Interior, San Rafael. Hasta el 11 de septiembre.

CUATRO FOTOGRAFAS MEXICANAS, Mariana Yampolsky, Colette Alvarez Urbajtel, Graciela Iturbide y Lola Alvarez Bravo. Galería Wang Fung en Beijing, China. Inauguración Septiembre 11. Curaduría: Cristina Kahlo.

BECARIOS

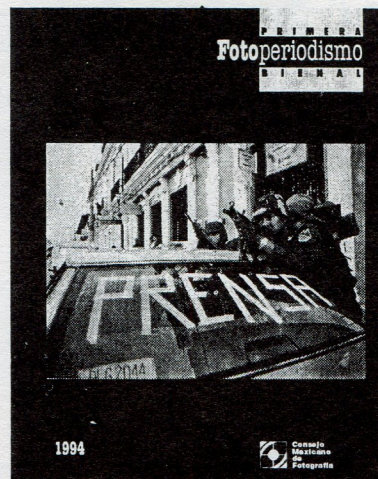
JOVENES CREADORES

1995-1996

*El Consejo Mexicano de
Fotografía
felicitó a los nuevos
becarios del FONCA
en el área de*

F O T O G R A F I A

Ximena Berecocha Fernández
Silvia Calatayud Cataño
Mariana DelleKamp González-Ulloa
Francisco Kochen Beristain
Patricia Lagarde López
Jorge López Vela
Benjamín López Alcantara



Presentación del catálogo
I Bienal de Fotoperiodismo
Miércoles, 20 de septiembre,
19:00 horas
Centro de la Imagen



**CONSEJO
MEXICANO
DE
FOTOGRAFIA**

El **Consejo Mexicano de Fotografía** como institución independiente agradecerá tu contribución para cumplir con sus objetivos y programas.

Además de impulsar a la fotografía mexicana, tu apoyo te beneficiará en la siguiente forma:

AMIGOS DEL CMF

Recibirás por un año la revista del CMF.

Información de las actividades del **CMF**, y eventos fotográficos nacionales e internacionales.

AFILIADOS AL CMF

Como afiliado podrás obtener :

Por un año la revista del CMF.

Descuento en talleres y cursos que imparta el **CMF**.

Descuento en la adquisición de materiales y servicios fotográficos, en empresas y distribuidores.

Descuento en todas las publicaciones editadas por el **CMF**.

Credencial anual del **CMF**:

	AMIGO	AFILIADO
N\$	60.00	300.00
	100.00	500.00
	200.00	1,000.00

Forma de pago:

Cheque Giro Tarjeta (vía telefónica)

Nombre: _____

Dirección: _____

Tel. _____

TECNOLOGIA QUE SE SUMA A SU IMAGINACION

LABORATORIO PROFESIONAL DE FOTOGRAFIA

- REVELADO E-6
Q-LAB
- DUPLICADOS
- AMPLIACIONES:
A PARTIR DE NEGATIVO
DE COLOR,
DURATRANS
DURAFLEX
- AMPLIACIONES:
DIRECTAS A PARTIR DE
TRANSPARENCIAS
R-3
- REPRODUCCIONES
- BLANCO Y NEGRO



FOTRON, S.A. DE C.V. JUAN ESCUTIA No. 50 COL. CONDESA 06700 TELS. 553 5665 211 8123 FAX. 286 4619



**LIBRERIA
GRAPHIS**

**Extenso surtido en libros de Fotografía, Arte,
Arquitectura, Diseño Gráfico, Decoración,
Cine, Animación, etc.
Si no lo tenemos, lo importamos**

Diane Arbus, Robert Mapplethorpe, Peter Witkin
Duane Michaels, Bruce Weber, Richard Avedon

Gutenberg 32-A Col. Nueva Anzures
Tel. 260 5095 / 260 5466

**TODAS LAS PIEZAS
FALTANTES,
PARA SU
PIEZA MAESTRA.**

Millones de imágenes, ilustraciones
y escenas filmadas, para que usted
diseñe tan grande como sus sueños.

**IMAGE BANK®
IMAGE BANK**

Capuchinas 83, San José Insurgentes 03900 México, D.F.
Tel. 563-1135 Fax 563-1194

SOLO

R-3

TEL.: 383-6056

Ampliación de transparencia
directo a papel
mejor calidad y servicio
TRABAJOS URGENTES
Mensajería a toda la República

Pintura No. 28, Col. Unidad el Rosario. 02430 México, D.F.

CONFERENCIA DERECHOS DE AUTOR

Impartida por **José Luis Caballero**,
abogado especialista en derechos autorales.

OBJETIVO: Dar un panorama general de los derechos que corresponden a los fotógrafos desde la perspectiva de la Ley Federal de Derechos de Autor.

CONTENIDO: Derechos de autor y Copyright. Derechos morales y derechos patrimoniales. Formas de transmisión de los derechos patrimoniales de autor. Violaciones a los derechos del fotógrafo, remedios civiles y penales. La reproducción digital de las obras fotográficas y su distribución a través de las supercarreteras de la información.

DIRIGIDO A: Fotógrafos, editores, diseñadores, productores y público interesado.

CUOTA DE RECUPERACION: N\$15.00



27 de septiembre a las 18:00 horas

CENTRO DE LA IMAGEN

Plaza de la Ciudadela 2, Centro.



INFORMES: Consejo Mexicano de Fotografía

Heriberto Frías 817-2, Narvarte. México, D.F.

TELFAX 523 4991 TEL 682 8625

ESCUELA
ACTIVA
DE
FOTOGRAFIA



CENTRO
INTEGRAL
DE ESTUDIOS
DE LA
IMAGEN

20

ANIVERSARIO
1975 1995

Inscripciones
abiertas

nuevo

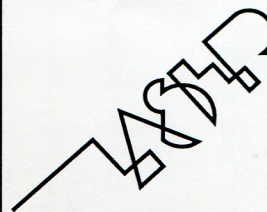
taller alternativo
Photoshop, Cianotipia, Papel salado
Impresión al paladio.

FELICIDADES

a los alumnos, exalumnos y maestros de esta
escuela por haber sido seleccionados en la
VII Bienal de Fotografía 1995.

COYOACAN TEL. 659 72 61 FAX. 554 95 07
VERTIZ NARVARTE TEL. 532 59 41 FAX. 532 57 81

LABORATORIOS
Y SERVICIOS
PROFESIONALES
EN FOTOGRAFIA



*Los mejores precios
La mejor calidad*

INSURGENTES SUR 2158, SAN ANGEL,
MEXICO 01070 D.F.
TEL. 550 9392 / 550 0302

LMI

LABORATORIO MEXICANO DE IMAGENES

EL LABORATORIO PROFESIONAL DE MAYOR EXPERIENCIA.

LMI es un laboratorio
creado y dirigido por
fotógrafos, donde
usted encontrará una
atención directa y
personal,
esforzándonos
siempre por encontrar
la solución más
adecuada a sus
necesidades.

- Proceso E-6
- Proceso C-41
- Blanco y Negro (con el proceso de su preferencia)
- Reversible
- Amplificaciones Color, Blanco y Negro
- Fotomural
- Ilforcolor Translucent (Duratrans)
- Ilfocolor de Luxe (Duraflex)
- Ilfochrome Rapid
- Cibachrome
- Servicio de mini-lab
- Duplicados (en todos los formatos)
- Internegativos
- Tomas de original (en todos los formatos)
- Montajes en bastidor
- Enmarcados (en los acabados más finos)
- Cajas de luz (para transparencia en displays)
- Retoque Digital

SIN TITULO

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA



REVISTA BIMESTRAL / Núm. 0
MARZO / ABRIL 1995

LA IMAGEN TRANSFORMADA

LUZ
MARÍA
SEPULVEDA



Grito I, 1994

EN LA PRESENTE "ERA TECNOCRÓNICA", EL ARTE hace referencia tanto a la tradición clásica, como al mundo de la idolatración de la imagen que lo rodea. Los retratos ya no nada más son pinturas, sino que otros medios -principalmente la fotografía- se han incluido como técnicas artísticas tan válidas como las otras. Admitiendo esta premisa, Enrique Cantú (México, D.F. 1963) emplea la fotografía como un instrumento que le ayudará a transformar la imagen de la realidad, construyendo de esta manera una nueva óptica accesible al espectador en una sensible representación en tercera dimensión.

Después de realizar sus estudios en el Colegio Americano de Fotografía y en la Escuela de Diseño del INBA, Enrique Cantú decide consagrar su carrera a las artes plásticas. El artista ha incursionado en el campo de la escultura (en madera o acero) y el grabado sobre metal y piedra, para lograr un mayor acercamiento a las propiedades físicas que le proporciona el material. Estas piezas que elabora le sirven como una búsqueda del concepto de espacio y para conocer la materia prima con la que trabaja. Cantú también ha tenido contacto con los principios que le transmitiera su padre sobre la arquitectura, de la cual estudia sus formas y su significado en el espacio que ocupa. No obstante, aunque conoce y aprecia las distintas manifestaciones plásticas de las cuales él se auxilia para enriquecer su panorama artístico, Cantú se considera sobre todo un fotógrafo.

Enrique Cantú se vale de la cámara, la ampliadora, lentes y prismas para descomponer la imagen y a partir de esa original visión crear algo siempre a manera de auscultación. El artista ha logrado seguir una línea estilística que le ha permitido establecer un proceso de trabajo experimental, pero siempre con un compromiso a nivel formal que lo llevará sin duda a resultados satisfactorios.

La imagen le sirve a Cantú como la principal fuente de exploración en sus fotografías. En ocasiones ha empleado modelos maquillados, retratos convencionales, *close-ups* del piso, de una banqueta o una pared para estudiar las diversas texturas visuales o táctiles como las de carteles publicitarios despegándose

de los muros. Otras veces el artista se concentra en el paisaje ("como algo muy romántico en la fotografía") primero como recurso para rescatar la vida rural de México, y también como fondo a la iconografía urbana que retrata.

Dentro de las distintas fuentes de donde extrae sus imágenes, destaca la observación que hace el artista del cuerpo humano en sus diferentes modalidades: esto es, el modelo es retratado de manera espontánea o posando. Cantú también recurre a las imágenes naturalistas para su repertorio visual. Es decir, toma fotografías de plantas, paisajes, y con la ayuda de un telescopio o un microscopio, crea una novedosa lectura del micro y el macrocosmos. Por ejemplo, retrata la superficie lunar o las alas de un insecto y las sobrepone en el mismo papel logrando un efecto de anteposición y lucha de los contrarios. La tercera fuente de donde Cantú extrae sus imágenes, es la que se refiere a la mano de obra que el hombre ejerce sobre la Tierra, ya sea para crear algo -como es el caso de la arquitectura- o para su detrimento. La destrucción urbana, las construcciones derrumbándose, fábricas abandonadas, o calles coartadas le sirven al artista como medio de representación del caos que rodea al ser humano.

Aun cuando Cantú utiliza el paisaje de la luna o de montañas, su trabajo se define principalmente por el proceso industrial que determina sus piezas. El metal como materia prima le permite experimentar, jugar con texturas y construcciones lo cual le representa una profunda inquietud en su quehacer artístico. En ocasiones le gusta incluir las fotografías sobre objetos ya existentes -como la puerta de un camión- o sobre pinturas ya hechas. Cantú también trabaja en la construcción de "cajas" a las que se les inserta la óptica y se presentan a manera de instalación en una serie de tres, seis o nueve ejemplos con detalladísimo volumen. Otras veces fabrica "foto-pinturas" con lámparas o velas y distintos químicos que revelarán formas semiabstractas y tintes de colores insospechados sobre el lienzo. El cuarto oscuro en donde trabaja el artista le sirve como laboratorio en el cual lleva a cabo sus pesquisas. El método de trabajo de Cantú es de exploración y verificación de los resultados, pero siempre con una previa investigación y cierto conocimiento de los procesos que debe seguir. Por ejemplo, para lograr las foto-pinturas el artista mezcla el juego con el trabajo: aplica una serie de capas de emulsión fotográfica sobre tela o papel molido o amate, después de un periodo de secado al sol y de otra aplicación de capas, deja que la luz natural, de velas o de pequeñas lámparas actúe sobre la tela preparada esperando lo que el factor sorpresa le tiene deparado. En esta ocasión se tratará de un revelado sin negativo ni la intervención de una ampliadora, sino solamente el acto espontáneo de las reacciones químicas sobre el lienzo.

Cantú utiliza líquidos y químicos no tradicionales para el revelado de sus fotos; de igual manera es común el uso de silicones, copal, cemento, arena o grafito sobre las fotografías otorgándoles un interesante relieve y la tercera dimensión que el artista siempre se empeña en destacar. Los fotomurales que ha trabajado en los últimos meses se distinguen -además de la imagen transformada en tamaño y proporción sobre fuertes texturas logradas a base de óxidos- por el soporte metálico con resortes que le sirven de montura para sostener la fotografía a unos centímetros de la pared como si estuviese flotando.

Es evidente que Cantú conoce los collages con los que los cubistas rompieron la bidimensionalidad del cuadro; los fotomontajes que Max Ernst acomodó a manera de historietas surrealistas; los *ready-made* con los que Marcel Duchamp declara que la estética no es una cuestión de apreciación, sino de concepción; las investigaciones ópticas de los artistas Op y cinéticos; las esculturas "chatarra" de Jean Tinguely; y sobre todo, la importancia que tiene el espacio para los artistas instaladores. De todas estas lecciones, Enrique Cantú toma los fundamentos constructivos para realizar una obra rica en cualidades plásticas, a la vez que denotan una insondable naturaleza creativa.

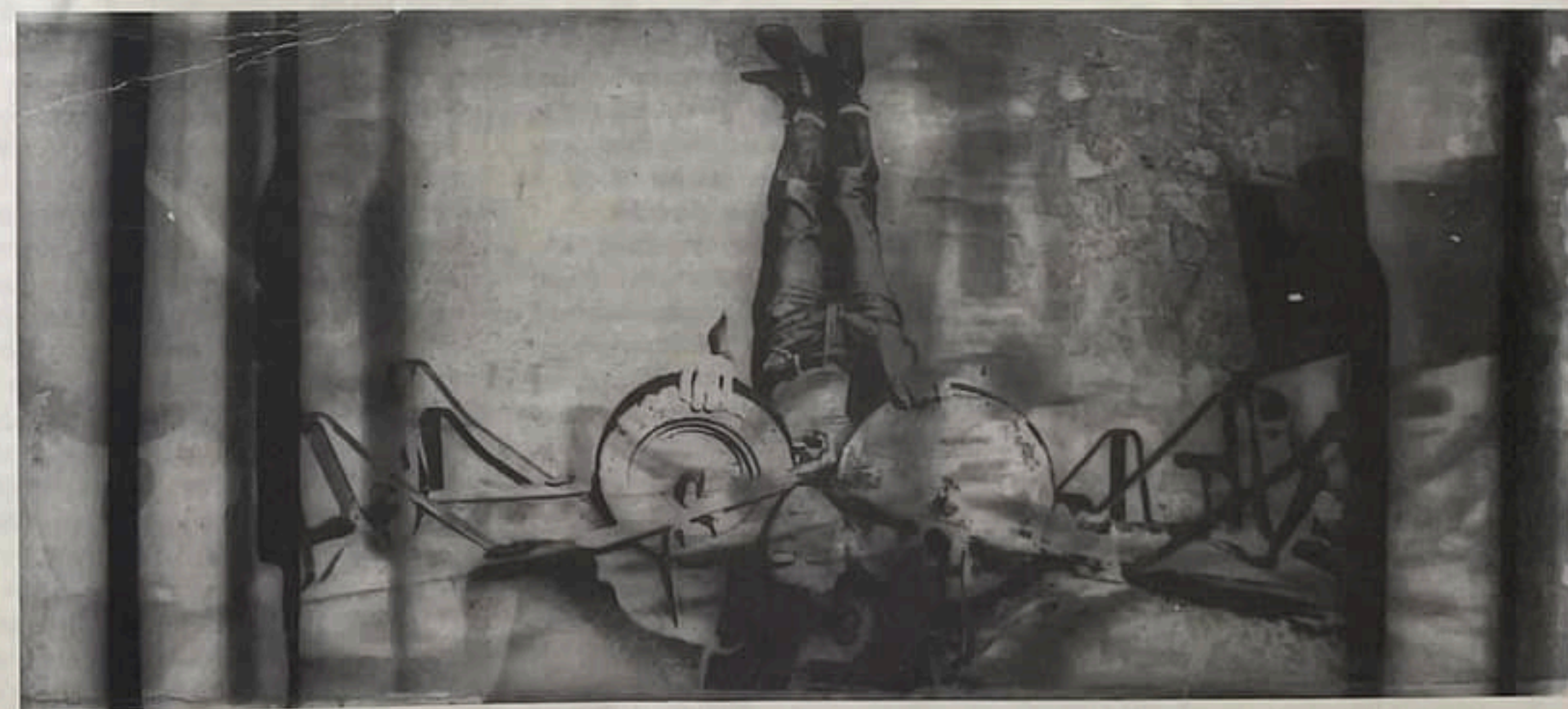
ENRIQUE CANTÚ



La asunción de Martín, 1994



Psicosis, 1994



Resignación, 1994

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFÍA



Patricia ARIDJIS.
Discoteca Boss, 1993.
de la I Bienal de
Fotoperiodismo, exposición
en el marco de Crónicas
Fotográficas, Xalapa, Veracruz

No nos referiremos a la historia del cmf porque, nostalgias, cariños y recuerdos aparte, todos la conocemos bien. Nuestra agrupación ha tenido etapas de grandes aportaciones a la fotografía mexicana y latinoamericana, de logros y de merecidos orgullos; otras también en las que ha enfrentado serios problemas y crisis y la más reciente: el reinicio optimista y entusiasta de sus actividades para apoyar a la fotografía mexicana.

En esta nueva etapa, el cmf trabajará para el logro de dos objetivos básicos: promover e impulsar el trabajo y la obra de los fotógrafos mexicanos, principalmente de las nuevas generaciones y fomentar la investigación, la crítica y el estudio de la fotografía de autor.

Las actividades inmediatas programadas contemplan varias áreas de actividad:

EXPOSICIONES: El cmf presentará en espacios alternativos exposiciones colectivas e individuales que plasmen la evolución de la fotografía en México, a través de autores nuevos y consolidados. Se difundirán también las obras de nuestra fototeca, que contiene más de dos mil piezas de la fotografía mexicana y latinoamericana contemporánea.

TALLERES, CURSOS Y SEMINARIOS: Se programarán cursos y talleres para la reflexión y discusión de la teoría, la técnica y la práctica de la fotografía de autor. Estarán a cargo de fotógrafos especialistas en los distintos géneros. Ciclo importante será "Aprendiendo en el estudio de los fotógrafos", en el cual los alumnos visitarán y trabajarán en los estudios y talleres de los fotógrafos destacados.

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y BIBLIOTECA: El Centro de la Imagen solicitó al cmf el acervo bibliohemerográfico para apoyar su proyecto. Con la aprobación de los miembros, y mediante un convenio, la biblioteca del cmf fue prestada al Centro de la Imagen para dar servicio en sus instalaciones por un periodo de dos años. Por su parte, el Centro de la Imagen se compromete a conservarla, clasificarla electrónicamente y administrarla.

Con los volúmenes de nuestra biblioteca, prestamos también el material del centro de documentación, que cuenta con recortes de prensa, artículos, folletos, catálogos y memorias de exposiciones de un periodo de hace más de quince años.

El cmf colabora de esta manera con el Centro de la Imagen para apoyar la difusión y el estudio de la fotografía mexicana y latinoamericana. Pasados los dos años el convenio podrá renovarse o terminarse.

PROGRAMA EDITORIAL: El cmf intentará un

programa para la edición de publicaciones fotográficas. El catálogo de la I Bienal de Fotoperiodismo y "Sin título" nuestro revista son los primeros pasos. Los fotógrafos que tengan algún proyecto de publicación, podrán acercarse al cmf para planearla conjuntamente.

SERVICIOS PROFESIONALES A FOTÓGRAFOS: Brindaremos a los fotógrafos servicios especializados en laboratorio, impresión fina y montaje para exposiciones. Contamos ya con el apoyo de empresas y profesionales en esta materia. También se establecerán convenios con distribuidores y prestadores de servicios fotográficos para obtener descuentos especiales a los fotógrafos afiliados al cmf.

FOTOGRAFÍA DIGITAL: El cmf abrirá un programa para el aprendizaje de la teoría y la práctica de las técnicas digitales en la fotografía. Se programarán cursos y talleres de esta materia. También se establecerán convenios e intercambios con instituciones y empresas que actualmente cuentan con estos servicios. Al futuro el cmf contará con sus propios equipos de cómputo.

ESTUDIO Y DISCUSIÓN DE TEMAS FOTOGRAFICOS: Se organizarán seminarios y conferencias sobre temas fotográficos y de discusión teórica. El cmf colaborará con las instituciones o agrupaciones de fotógrafos que aborden estos temas.

FINANCIAMIENTO: Uno de los retos para enfrentar la actual crisis y la falta de un presupuesto suficiente, es lograr que los proyectos que se aborden sean auto-financiables. Los recursos extras que se obtengan se invertirán en proyectos de difusión.

CENTRO DE LA IMAGEN Por último, nos referiremos al recientemente inaugurado Centro de la Imagen. El cmf no duplicará objetivos y programas con ese importante centro. Sería vano invertir recursos y esfuerzos contraponiendo proyectos con Centro de la Imagen. El cmf, trabajará atendiendo principalmente a las nuevas generaciones de fotógrafos mexicanos con énfasis en la evolución y difusión de su obra. Nuestra biblioteca actualmente prestada al Centro de la Imagen es el inicio de actividad conjunta.

El cmf y el Centro de la Imagen son instituciones importantes y muy valiosas que deberán trabajar paralela y coordinadamente; cada una en base a sus objetivos para un mismo fin: *apoyar la fotografía de autor*.

Estos son las metas del cmf a corto plazo, invitamos a todos los fotógrafos a integrarse a estas actividades y programas. Su participación y sus ideas serán los elementos más valiosos para cumplirlos.

TALLERES DEL CMF

A partir del mes de marzo el Consejo Mexicano de Fotografía iniciará un ciclo de talleres que tienen como finalidad ayudara al desarrollo creativo de los fotógrafos y de quienes desean tener un aprendizaje serio y profesional de este medio.

Los talleres serán impartidos por especialistas en la materia, los costos y duración de los mismos serán proporcionados en las oficinas del cmf, Heriberto Frias núm. 817, Col. Del Valle o tels./fax 523 49 91/ 682 86 25.

RETRATO Curso impartido por Rogelio Cuéllar. Este taller se efectuará a mediados del mes de marzo. Se abordarán tanto el retrato tradicional de estudio y el de exteriores.

FOTO DIRECTA. Impartido por Yolanda Andrade en el mes de abril. Tiene por objetivo propiciar en el fotógrafo interés por la búsqueda de imágenes significativas, de alto contenido estético y realizar un testimonio social a partir del propio estilo del autor.

REPORTAJE. Este taller será impartido por uno de los mejores fotoperiodistas mexicanos: Marco Antonio Cruz, durante el mes de mayo. Se desarrollará el nivel expresivo y la concreción en los trabajos de reportaje. Analizará los planteamientos, profundización y limitaciones. Posibilidades de publicación.

FOTOGRAFÍA Y LOCURA. Por Lourdes Grobel. Busca utilizar las capacidades creativas para realizar obra con altos niveles de expresión y de contenido, partiendo de las manifestaciones menos convencionales de la fotografía contemporánea.

FOTOGRAFÍA COMERCIAL EN 4X5: ILUMINACIÓN Y PRODUCTO. Impartido por Guillermo Soto. Se darán técnicas de iluminación profesional en exterior y en estudio. Se manejará equipo de 4 x 5 pulgadas.

TALLER DE IMPRESIÓN FINA. Impartido por Erik Jervaise, este curso enseñara a los autores a perfeccionar las calidades de impresión en blanco y negro para exposición.

LA DESOBEDIENCIA ANTE LA FOTO: USOS Y DESUSOS. Con Felipe Ehrenberg. Este taller busca la relectura de la fotografía y el interés del participante en investigar nuevos métodos de expresión a partir de fotografías publicadas o propias para la integración de un discurso artístico. Se llevará a cabo el 24, 25 y 26 de marzo.

FOTOGRAFÍA DE MODELOS EN ESTUDIO. Con Mariza López. Factores de producción, iluminación, escenografía, manejo de modelos. Incluye trabajo con modelos y actrices profesionales. Segunda quincena de marzo.

ABC DE LA FOTOGRAFÍA. Con Mónica Cervantes y Oscar Necochea. Taller de introducción a la fotografía: manejo de la cámara, revelado e impresión.

FOTOGRAFÍA DIGITAL. Este taller está dirigido a fotógrafos que buscan implementar sus conocimientos a través del manejo digital en procesos Photoshop en Macintosh.

PROCESOS ALTERNATIVOS: CIANOPIAS. Impartido por Mónica Cervantes. En este curso el proceso creativo fotográfico es encaminado a la producción de emulsiones hechas por el participante. Obras contemporáneas a partir de procesos antiguos.

Después de cinco años de estudiar los deterioros a los que se encuentran expuestas las imágenes fotográficas, he podido comprobar que el agente más grave -como ha dicho el director de la Fototeca del INAH, Eleazar López Zamora- lo constituyen la desatención y el olvido.

No es coincidencia que seamos nosotros los seres humanos, los capaces de exterminar especies completas de plantas y animales y de agotar recursos naturales, quienes tratamos con extrema negligencia nuestra memoria.

Entre los agentes de deterioro, destacan los factores medio-ambientales como los más importantes, pues determinan a todos los demás. Ya sea provocando o potenciando efectos según los rangos de temperatura y humedad relativa.

Compartiré en estas frases las alteraciones más frecuentes por los cambios de temperatura y humedad relativa, que he observado en mis visitas a numerosos acervos del país. Esperando crear o alimentar una conciencia conservacionista.

LOS CAMBIOS BRUSCOS DE TEMPERATURA Y HUMEDAD RELATIVA estimulan la dilatación diferencial de la emulsión y el soporte en las fotografías provocando que las copias se enrosquen y en casos extremos que la emulsión se agriete y desprenda del soporte. Por lo que resulta preferible un almacenaje en condiciones inadecuadas a estos cambios bruscos.

LOS RANGOS IDEALES DE TEMPERATURA Y HUMEDAD RELATIVA para preservación de imágenes fotográficas son genéricamente de 18° a 22° C de temperatura y entre 30% y 50% de HR. **ALTOS ÍNDICES DE HUMEDAD RELATIVA** (entre 50 y 100%) provocan reblandecimiento en la gelatina de la emulsión haciéndola soluble al agua y permitiendo que se adhiera a cualquier superficie lisa.

Estos cambios aceleran también los deterioros químicos, pues el agua es un poderoso catalizador de reacciones como la oxidación y la sulfuración de la plata, mismas que desvanecen las imágenes.

Por último, índices de 65% de HR en adelante favorecen el ataque de hongos y microorganismos que se alimentan de la gelatina de la emulsión y de la celulosa del soporte. **BAJOS ÍNDICES DE HUMEDAD RELATIVA** (entre 0 y 20%) este exceso de sequedad roba humedad a los materiales, lo que redundará en contracción diferencial de emulsión y soporte, además de hacerlos quebradizos.

EL POLVO es agente no solo de rayado, por su alto contenido de silicatos, sino también vehículo de contaminación por ser portador de esporas, microorganismos y partículas pesadas de compuestos químicamente corrosivos para los materiales sensibles.

LA RADIACIÓN ULTRAVIOLETA provoca el palidecimiento de las imágenes en color, comenzando con el amarillo. También agrava el desvanecimiento de las imágenes antiguas como daguerrotipos, ambrotipos, albúminas, etc.

IMPORTANCIA DEL CONTROL MEDIO-AMBIENTAL

EL CONTROL MEDIO-AMBIENTAL se practica con amplitud en muy diversas ramas del comercio y la industria. Frigoríficos para alimentos, laboratorios climatizados para elaboración de medicamentos y centros de cómputo son sólo algunos ejemplos.

A nadie sorprende que los alimentos o medicinas requieran de condiciones especiales para su elaboración y conservación, ni que los proveedores de sofisticados equipos electrónicos condicionen su garantía y buen funcionamiento a un estricto control medio-ambiental.

Ahora corresponde preguntarnos cuántas bibliotecas, fototecas, museos y archivos cuentan con un adecuado

TEMPERATURA Y HUMEDAD

CARLOS MIJARES H.



En este Espejo veremos reflejados nuestros problemas pero también nuestras soluciones... en los aspectos de deterioro y conservación de los materiales fotográficos.

La filosofía y práctica en la estabilización de la fotografía es la seguridad de permanencia.

Martín ORTIZ.
Conchita como Chilpancingo, Puebla, ca. 1925.

control para sus fondos reservados. La respuesta es que muy pocos. Parece absurdo que ningún comerciante en carnes, lácteos o tabacos de calidad no utilice algo que aspira a ser norma para la conservación.

Creo que nos enfrentamos a un problema cultural, pues todos sabemos que los alimentos se conservan mejor refrigerados ya que esto forma parte del conocimiento. Aquellos que invierten en equipo electrónico sofisticado son advertidos por el fabricante. Parece claro que ahora nos corresponde a nosotros insistir sobre la necesidad del control medio-ambiental en la preservación de fondos fotográficos.

EQUIPAMIENTO PARA EL CONTROL. El acondicionamiento del aire se logra gracias a la acción conjunta de cuatro equipos básicos: la unidad refrigerante, el panel de calefacción, un humidificador y su correspondiente unidad deshumidificadora.

Estos equipos funcionan interconectados a un sistema automático que los regula para mantener las condiciones (temperatura y humedad relativa) dentro del rango establecido. Resulta fundamental acondicionar el aire antes de inyectarlo a la bóveda y áreas climatizadas pues de otra forma se corre el riesgo de alterar gravemente los factores medio-ambientales, provocando daños a la colección fotográfica.

Es recomendable climatizar las antebóvedas o espacios de consulta de los materiales más delicados para evitarles los cambios bruscos que ocurren durante su manipulación.

Esta es la opción que ofrece mayor seguridad para la conservación de imágenes. Cabe señalar que el equipamiento profesional es costoso, pero debemos advertir contra el uso de equipos de aire acondicionado caseros, unidades portátiles y de ventana que, al no estar diseñadas para tal efecto, sólo reducen la temperatura elevando a extremos peligrosos la humedad relativa. Resulta preferible no utilizarlos y mantener los materiales en condiciones cuando menos parejas.

Para el caso de archivos y colecciones pequeñas o

cando los recursos son limitados podemos atender a su conservación:

- Eligiendo un sitio fresco y seco para el archivo.
- Evitando la proximidad de ventanas, instalaciones hidráulicas, eléctricas y de gas.
- Utilizando deshumidificantes como el silica-gel o el humi-less en combinación con cajas de plástico neutro, para crear así un micro clima adecuado dentro de cada caja.

Por lo que toca a la iluminación, hemos de preferir la incandescente a la fluorescente por su menor emisión de rayos UV.

RECOMENDACIÓN PARA EL AJUSTE DE LOS RANGOS DE TEMPERATURA Y HUMEDAD RELATIVA: es conveniente ajustar el rango genérico de 18° a 22° C y 30% a 50% de HR a las condiciones naturales del archivo. Por ejemplo, si climatizamos una bóveda en Mérida donde la humedad promedio es de 95% y la temperatura de 29° C, fijaremos la nuestra alrededor del 50% de HR y por los 22° C. De este modo buscamos evitar los cambios bruscos los materiales ahí preservados.

PARA EL EMBALAJE DE EXPOSICIONES la maestra Rosa Marta Ramírez de la Academia de San Carlos recomienda empaquetar con una buena cantidad de papel tissue las obras que salgan del acervo para exposición y utilizar un empaque de plástico neutro para procurarles a la obra un micro clima que la preserve de cambios bruscos; también sugiere, dejar los paquetes en reposo unos tres días sin abrir para permitir que la obra se estabilice al regresar los paquetes al lugar de exhibición.

Para concluir, quiero agregar que en el mundo que vivimos, caracterizado por la prisa y al cual hemos atribuido un tiempo solar de altísimo valor, nos encontramos con paradojas como la del transporte aéreo, que nos lleva en cinco horas a Nueva York, y sigue consumiendo la capa de ozono que protege a los seres vivos de niveles letales de radiación UV. Mientras estudiamos el efecto que produce la misma radiación en las imágenes fotográficas, testigos elocuentes de nuestro quehacer en esta tierra.

CALENDARIO

En el mes de abril de 1995 se celebrará en la ciudad de Mérida, Yucatán, el **XI ABRIL, MES INTERNACIONAL DE LA FOTOGRAFÍA**; este evento tiene como finalidad, reunir una vez al año a fotógrafos de diferentes partes de la república mexicana, como del extranjero. Así como sus obras, con la intención de crear un espacio que permita el intercambio de experiencias visuales y la retroalimentación por el diálogo.

Se promueve e impulsa el arte fotográfico sin pretender favorecer ninguna escuela o concepto visual en particular, por el contrario, nuestro deseo es conjuntar durante cada evento, el más amplio abanico de inquietudes y tendencias dentro del quehacer fotográfico.

La diversidad de actividades que propone anualmente el Mes Internacional de la Fotografía, contribuye a fomentar el interés en la producción fotográfica, así como una apreciación más conciente respecto a la misma.

Este evento se celebra desde 1985, ocupándose por más de un mes, galerías públicas y privadas, museos y espacios culturales.

El grupo *Imagen Alterna* es quien asume la responsabilidad de programar y organizar las actividades de dicho evento; actualmente sus miembros son, en el Consejo Directivo: Socorro Chablé (Presidenta), Victor Rendón e Ygnacio Rivero; están también Ariel Guzmán, Humberto Suaste, Gunilla Hallgren y Rafael Parra.

En una década se ha contado con la participación de un gran número de países, tales como: Canadá, Estados Unidos, Francia, Alemania, Japón, España, India, Argentina, Brasil, Inglaterra, Polonia, Cuba, Venezuela, Portugal, además de diversas ciudades de México.

En lo que respecta al **XI ABRIL, MES INTERNACIONAL DE LA FOTOGRAFÍA**, comprenderá del 28 de marzo al 15 de mayo, con la participación de los siguientes fotógrafos: Homenaje póstumo al maestro Armando SALAS PORTUGAL, Tito ÁLVAREZ (Cuba), René BURRI (Magnum-Francia), Colección fotográfica del Museo de Daytona (USA), Pascal BOIS (Francia), Lili ALMOG (USA), Carlos LAMOTHE (México), Gerardo FISCHER (México), Gilberto CHEN CHARPENTIER (México), Yolanda ANDRADE (México), Pedro VALTIERRA (México), Marco Antonio CRUZ (México), Lourdes ALMEIDA (México), Marco A. PACHECO (México), Esperanza BUITRÓN (México), Alejandro CASTELLANOS (México), Gerardo SUTER (México), Colectiva *Tabasco*, *Bienal de Fotoperiodismo* (premios y menciones), Colectiva *Salón abril*; Colectiva de *Imagen Alterna*. Conferencia: *Agencias Fotográficas / Cuartoscuro* e *Imagenlatina* y otros eventos por confirmar.

CURARE, espacio crítico para las artes inauguró la exposición **SE OYEN MIRADAS EN EL CALLO**, del 19 de enero al 10 de marzo, Sinaloa núm. 177-2, Col. Condesa, Teléfono: 286-11-07.

Dice Guillermo Santamarina: "Curare me da ahora la oportunidad de compartir algunos ejemplos de mi modesta colección de fotografía encontrada. Una muestra mínima (considerando lo que ya tengo apañado) que viene con algunos textos -personalizados y sin importancia- que se relacionan de formas muy variadas con las imágenes que he separado de las series que he organizado con ellas. Más que exposición de fotografía (y sin intentar desechar el rigor que eso significa) ésta es sencillamente una crónica de algunos retos a mi mirada, a mi habilidad de encuentro o a mi capacidad de sorpresa. Incluso simplemente es una proyección de algunos entretenimientos para sobrelevar y apreciar la vida."



Franz MAYER. FOTÓGRAFO

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Centro de la Imagen y en colaboración con el Consejo Británico inauguraron la muestra **DeCOMPOSITION**, fotografía construida de gran formato de autores de la Gran Bretaña; del 8 de febrero al 8 de abril. Plaza de la Ciudadela 2, esquina Balderas, México, D.F.

"Esta exposición vincula un número de artistas cuya obra desdibuja la distinción entre 'imágenes' y 'fotografía'. En cierto sentido, toda la obra miente con bastante descarado. La cámara, como cualquier pincel o espátula, puede ser usada para manipular, moldear, ocultar, revelar, editar y extirpar, y estas imágenes lo prueban. Algo del pavoneo que emana de las grandes impresiones tienen que ver con romper la expectativa de lo que una fotografía debería o no ser."

La Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM y el Museo Universitario del Chopo presentan la exposición **ARTAUD, VIDENTE DE LO ETERNO**, fotografías de Pedro Tzontemoc, sobre la ruta que Antonin Artaud hizo en la Sierra Tarahumara. Del 8 febrero al 22 de marzo en Dr. Enrique González Martínez núm. 10, Col. Santa María la Ribera, 06400 México, D.F.

El Centro Cultural Los Talleres, A.C. inaugura la exposición fotográfica **LA PIEL MARCADA** (tatuados y tatuadores) de Federico GAMA. 5 de abril de 1995 a las 19:30 horas, Francisco Sosa núm. 29, Col. del Carmen, Coyoacán, Teléfono 658-72-88.

Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca presenta a Lee FRIEDLANDER. Durante el mes de marzo. Macedonio 202, en la ciudad de Oaxaca.



SIN TÍTULO
12

La ciudad de Xalapa es la sede de **CRÓNICAS FOTOGRÁFICAS** | Foro México-Estados Unidos, el encuentro más importante desde aquel legendario Coloquio Nacional de Fotografía 1984 celebrado en Pachuca, Hidalgo. Ya que reúne a especialistas, en mesas redondas, conferencias magistrales, revisión de portafolios y exposiciones. Además todo el intercambio de experiencias de más de trescientos asistentes de más de quince ciudades de México y Estados Unidos. En el siguiente ejemplar de **SIN TÍTULO** aparecerá una crónica detallada de lo vivido del 22 al 25 de febrero.

El Centro Cultural / Arte Contemporáneo, A.C. presenta del 17 de enero al 14 de mayo de 1995 la carpeta **TIEMPO EXPUESTO**, del fotógrafo japonés Hiroshi SUGIMOTO.

Tiempo expuesto consta de 50 litografías offset a tres tonos, y constituye un recorrido visual por diversos océanos y mares del mundo, que Sugimoto realizó entre 1980 y 1991.

Sugimoto nació en Tokio, Japón en 1948. Actualmente vive y trabaja en Nueva York. Ha participado en varias exposiciones individuales y colectivas y ha colaborado en diversas publicaciones. Su obra se encuentra, entre otras colecciones, en la del Museo Metropolitano y en la del Museo de Arte Moderno de la ciudad de Nueva York, en la National Gallery de Victoria, en Melbourne, Australia, y en la del Museo de Arte Moderno de San Francisco.

El Museo Franz Mayer presenta la exposición **FRANZ MAYER, FOTÓGRAFO**, del miércoles 8 de marzo al domingo 28 de mayo. Av. Hidalgo núm. 45 junto a la Alameda, México, D.F.

Selección de fotografías tomadas por Franz Mayer desde finales del siglo XX hasta 1970 a lo largo de sus viajes por México y el mundo, tanto de tipo costumbrista como testimonial y artístico.

Museo Franz Mayer, el Instituto Goethe y el Instituto Francés de América Latina presenta **FOTOGRAFÍA ALEMANA DE 1900**. Del 8 de marzo al 16 de abril.

American Society Art Gallery presenta **STILL-LIFE The Body as Object in Contemporary Photography**. Albert CHONG, Marco Antonio PACHECO, Martha María PÉREZ BRAVO, Eugenia VARGAS y Ricardo Estanislao ZULUETA; curadora Elizabeth FERRER; esta exhibición contiene la obra de cinco artistas de distintas partes de Latinoamérica, todos ellos abordan el cuerpo desde un punto de vista no tradicional. Del 28 de febrero al 9 de abril, en 580 Park Ave. New York City.

Pedro TZONTEMOC.
de Artaud, vidente de lo eterno. 1992.
(detalle)



Gerardo SUTER/Abril mes de la fotografía, Mérida Yucatán



El Consejo Mexicano de Fotografía como institución independiente agradecerá tu contribución para cumplir con sus objetivos y programas.

Además de impulsar a la fotografía mexicana, tu apoyo te beneficiará en la siguiente forma:

AMIGOS DEL CMF

Recibirás por un año **SIN TÍTULO** información de las actividades del CMF, y eventos fotográficos nacionales e internacionales.

AFILIADOS AL CMF

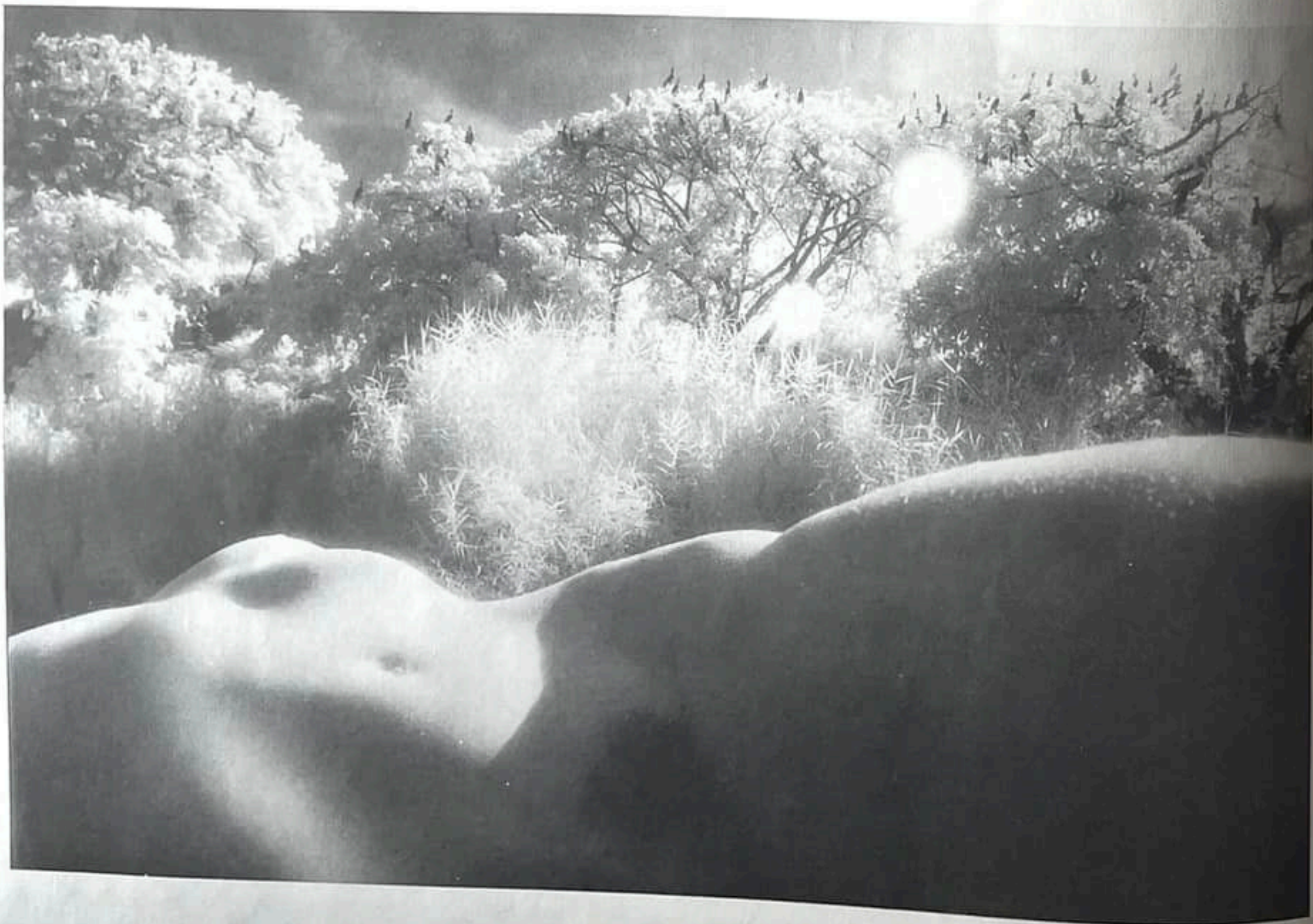
como afiliado podrás obtener:
Por un año **SIN TÍTULO**
Descuento en talleres y cursos que imparte el CMF.
Descuento en la adquisición de materiales y servicios fotográficos, en empresas y distribuidores.
Descuento en todas las publicaciones editadas por el CMF.
Credencial anual del CMF.

AMIGO	AFILIADO	Forma de pago:
N\$ 60.00	N\$ 300.00	Cheque <input type="checkbox"/> Giro <input type="checkbox"/> Tarjeta (no reembolsable)
100.00	500.00	Nombre _____
200.00	1,000.00	Dirección _____
		Tel. _____

Heriberto Frias 817 Depto. 2 Col. Narvario, México 03120 Tel. 523 4991 y 682 8625



Ricardo MARTÍNEZ ARRIBA: *Liberación*, 1993, plata/gelatina; Mención Honorífica en XIV Encuentro Nacional de Arte Joven de 1994. ABAJO: *Ella misma*, 1993, plata/gelatina



CONTENIDO

AÑO 1, NÚMERO 0, MARZO/ABRIL DE 1995

CRÍTICA

LAS FRONTERAS

OLIVIER DEBROISE

4/5

FOTOGRAFÍA Y CRISIS

SAÚL SERRANO

6/7

DERECHO A MIRAR

LA IMAGEN TRANSFORMADA

LUZ MARÍA SEPÚLVEDA

8/9

UNA NUEVA ETAPA

Consejo Mexicano
de Fotografía

10

ESPEJO DE PLATA

PRESERVACIÓN DE ACERVOS
FOTOGRAFICOS

CARLOS MIAJES

11

CALENDARIO

12

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFÍA

MESA DIRECTIVA

Enrique VILLASEÑOR *Presidente*,
Saúl SERRANO *Vicepresidente*,
Marco Antonio PACHECO *Secretario*,
Marco Antonio MERINO *Tesorero*,
Armando CRISTETO *Vocal*,
Rogelio CUÉLLAR *Vocal*,
Oscar NECOECHEA *Vocal*,
Mónica CERVANTES *Comisario*,
Marianna DELLEKAMP *Comisario*.

SIN TÍTULO, revista bimestral del
Consejo Mexicano de Fotografía

Coordinación editorial:

Marianna DELLEKAMP

Asistencia editorial:

Armando CRISTETO, Oscar NECOECHEA,

Marco Antonio PACHECO

Diseño: Teresa PEYRET

Corrección: Luz María SEPÚLVEDA

Impresión: ENTORNO GRÁFICO, S.A.

Servicios editoriales:

OCELOTE SERVICIOS EDITORIALES,

S.A. de C.V.

Registro en trámite

El contenido de los artículos publicados en este número son responsabilidad de los autores y el de la publicidad de los anunciantes. Derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial del contenido por cualquier medio sin permiso expreso de los editores.

SIN TÍTULO

IMAGEN: Destello vivo de matices y claroscuros. Sin imagen; imagen por llegar. Imagen que llega. ¿Título? **SIN TÍTULO.** Imagen que discurre por sí misma; que se afirma y comunica. **SIN TÍTULO.** No títulos. Sólo imágenes captadas para el arte, la crónica o la comunicación. Imágenes que marcharán por estas páginas aparejadas a la letra impresa, como genuina expresión de nuestro gremio.

SIN TÍTULO es el órgano de difusión del Consejo Mexicano de Fotografía. Esta publicación, que llevaremos a usted cada dos meses, será un vínculo de comunicación entre los hacedores de imágenes.

A través de sus páginas, podremos intercambiar ideas y experiencias sobre nuestra materia de trabajo. El eje de su contenido será el análisis teórico de la fotografía de autor. **SIN TÍTULO** será foro abierto para la investigación, la crítica y la difusión de la fotografía. Así, cuando nuestra revista forme opinión, habrá cumplido su más importante cometido.

A través de sus secciones tendremos la crónica, el comentario o la académica crítica de exhibiciones o publicaciones fotográficas, así como ensayos sobre un autor, un período o una obra significativos.

Por supuesto **SIN TÍTULO** es una revista de fotógrafos para fotógrafos y la imagen será su componente principal. Sus páginas serán una galería que mostrará imágenes y ensayos de los fotógrafos contemporáneos; en especial de los mexicanos. Incluiremos también obras selectas de la fotografía clásica. En la sección "De nuestro acervo" presentaremos piezas valiosas de la colección permanente del CMF.

SIN TÍTULO también informará. Su sección "Calendario" difundirá material actualizado sobre los programas y actividades del CMF y de la comunidad fotográfica. Esta sección estará abierta a los lectores.

A ella podrán enviar datos sobre eventos, exposiciones, certámenes o publicaciones que deseen compartir.

Como difícilmente puede darse un periódico sin "anuncios", en **SIN TÍTULO** también los habrá. En esta sección los amigos distribuidores, prestadores de servicios o instituciones, podrán hacer llegar sus mensajes a los lectores.

Las páginas de nuestra revista estarán siempre abiertas para recibir colaboraciones, sugerencias y opiniones de los colegas o lectores. Su participación, a través de cartas o al comité editorial, será bienvenida, y siempre valiosa.

Un camino por andar tenemos. Camino SIN TÍTULO. Cada quien le pondrá el suyo.

Todos juntos lo andaremos.

ENRIQUE VILLASEÑOR

LAS FRONTERAS

OLIVIER
DEBROISE

EN 1949, LAURA GILPIN REALIZÓ UN LARGO VIAJE POR LAS MÁRGENES DEL Río Grande (llamado Río Bravo en México en el tramo fronterizo desde El Paso hasta Matamoros), que la llevó a cruzar la frontera, y a incluir en su trabajo la ribera mexicana y sus habitantes. Hasta cierto grado lírico, *The Rio Grande, River of Destiny* sólo mostraba aspectos físicos del terreno, y algunos rasgos de los trabajadores, incluyendo mexicanos, que se benefician con la modernización de la agricultura y las obras en el río (como la construcción de la presa Falcón, al este de Laredo). Visión arquetípica de la posguerra, Gilpin confiaba aún en los avances de la tecnología. Su mirada, sin embargo, puede contrastarse con la de Dorothea Lange, quien había realizado, diez años antes, un breve reportaje sobre los migrantes mexicanos en la región de El Paso-Ciudad Juárez, cuando trabajaba en un proyecto documental para la Farm Security Administration norteamericana.¹ Lange describió las crueles condiciones de vida de los mexicanos en los campos de concentración fronterizos, de donde sólo se escogían ciertos contingentes para trabajar como peones en las plantaciones de cítricos y legumbres de la región.

En 1966, el fotógrafo estadounidense especializado en antropología Laurence Salzmann realizó el primer reportaje fotográfico sobre los braceros y espaldas mojadas mexicanos en la frontera entre Texas, Tamaulipas y Coahuila, en el que destacó las precarias condiciones de vida en campamentos improvisados en ambos lados de la línea (*Mexican Suite*, 1966). Salzmann, como lo haría más tarde Eniac Martínez Ulloa, siguió durante varios meses a un mismo grupo de familias de Oaxaca, describiendo sus intentos de cruzar al otro lado (y cruzando, él mismo, junto con ellos, tomando el riesgo de ser arrestado por la *Border Patrol* estadounidense).

Uno de los rasgos, quizá más interesante del trabajo de Salzmann es, justamente, su mirada "urbana", su minuciosa descripción de grupos que de "étnicos" sólo tienen el nombre, puesto que sus necesidades vitales, sus gustos y sus deseos ya están "contaminados" por la modernidad. Salzmann había trabajado anteriormente con grupos de gitanos en Hungría, que compartían con los migrantes mexicanos esta tensión entre estructuras sociales y familiares tradicionales, y modificaciones radicales del entorno, rupturas que obligaban al fotógrafo a adoptar una perspectiva mucho menos complaciente que el fotógrafo antropólogo tradicional, en busca de una autenticidad, de una pureza, entre poblaciones alejadas de los centros y las vías de comunicación.

Al incrementarse en los años sesenta y setenta las tensiones sociales en la zona fronteriza entre México y Estados Unidos, paralelas en muchos aspectos a los fenómenos de emigración rural que transformaron el paisaje y las condiciones de vida en la capital y algunas ciudades industriales, numerosos fotógrafos intentaron capturar este otro fenómeno. Fotógrafos mexicanos (Lourdes Grobet, Pablo Ortiz Monasterio, Ángeles Torrejón, Herón Alemán, Eniac Martínez) y estadounidenses (Louis Carlos Bernal, Jay Dusard) han realizado trabajos en la zona fronteriza, concentrándose algunos en la zona limítrofe, extendiendo su territorio hasta Los Ángeles, por un lado, y el centro de la república mexicana, por el otro (aunque siempre en relación con la frontera).

Lourdes Grobet, por ejemplo, se instaló durante varios meses en Tijuana, para fotografiar el "barroco" (o "gótico") tijuaneño: un modo *sui generis* de vivir (o representar) "lo mexicano", jugando con el artificio fotográfico. Grobet fotografió la arquitectura colonial de Tijuana, los edificios prehispánicos y un sinnúmero de personajes "pintorescos" que parecen salidos del México de los años veinte. Al otro lado, Louis Carlos Bernal documentó, con una pulcritud poco común, "interiores latinos" y aspectos de la vida

¹ Las escasas imágenes mexicanas de Dorothea Lange están en la Biblioteca del Congreso en Washington, junto con las realizaciones del Farm Security Administration

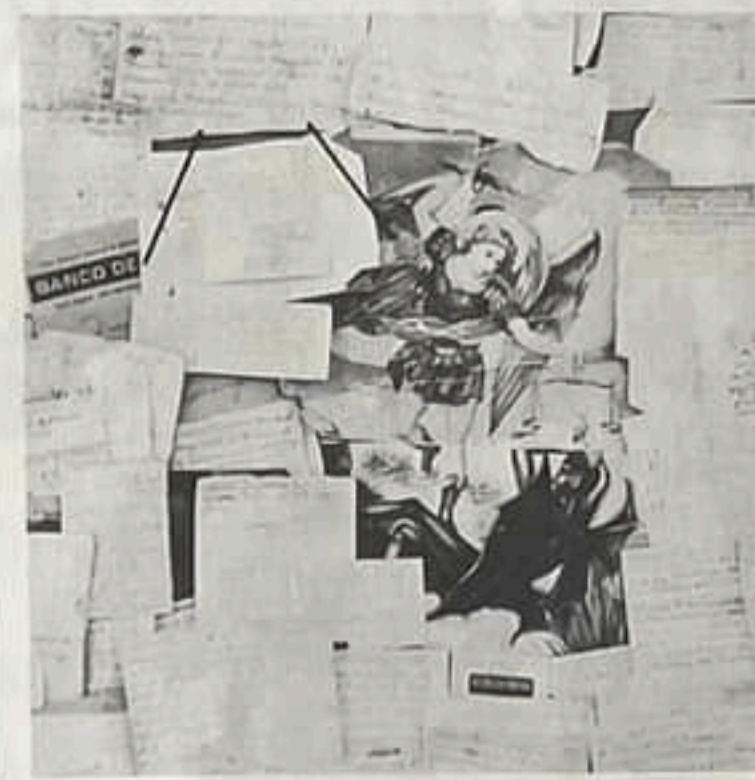


Eniac MARTÍNEZ
de la serie *Mixtecos*, 1990

cotidiana de los chicanos, cholos, *low-riders* y de los mexicanos recién llegados en la zona fronteriza de Nuevo México, Arizona y California. Bernal, quien sufrió en 1989 un grave accidente que le impide llevar una vida normal, se empeñó en subrayar las confluencias culturales, la absorción de un *american way of life* por grupos que no se desvinculan de sus tradiciones latinas.

Entre 1984 y 1986, el periodista estadounidense Allan Weissman y el fotógrafo Jay Dusard viajaron, un poco de la misma manera que Laura Gilpin, a lo largo de la línea fronteriza. Los personajes que retrató Dusard en interiores recuerdan de alguna manera la mirada de Louis Carlos Bernal, pero estas imágenes están contrapuestas muchas veces con panorámicas de las ciudades y vistas de paisajes que complementan el ensayo fotográfico de *La Frontera: The United States Border with Mexico*. De gran limpieza formal, sus imágenes algo distanciadas no poseen la fuerza de las que, en estos mismos lugares, tomaron Don Barletti, Pablo Ortiz Monasterio, Susan Meiselas, Antonio Turok, Liliana Nieto del Río, Graciela Iturbide y Elisabeth Sisco, para la exposición *Vecinos*, organizada en el Museum of Photographic Arts de San Diego por Arthur Ollman en 1989. *Indocumentados: San Diego County / Municipio de Tijuana*, la imagen del Cañón Zapata que ilustra la portada del libro, inclusive, muestra a los (futuros) migrantes esperando que la *Border Patrol* "permita" su cruce de la línea. Bañada en la luz del atardecer, esta fotografía de gran lirismo no posee la fuerza, entre otros ejemplos, de la fotografía de un bracero arrastrándose por debajo de la alambrada, y tratando de tapar el lente de la cámara, que Ángeles Torrejón tomó con su gran angular en ese mismo Cañón Zapata.

En 1986, Eniac Martínez inició un trabajo fotográfico con una comunidad de migrantes de la mixteca oaxaqueña, y los siguió durante varios meses en su recorrido a pie hasta el valle de San Quentín, en California (Mixteca: Fin de siglo, 1987-1991). Luego, en reiterados viajes, ha seguido observando las modificaciones de este grupo, tanto en la población original (a donde regresan, puntualmente, algunos de los que se han instalado en Estados Unidos) y en los suburbios de San Quentín, donde se reconstruyó



Louis Carlos BERNAL
de la serie *Remitez Suite*, 1977

Louis Carlos BERNAL
La reina de mi vida, 1983

ahora el pueblo original, con sus variantes. Ensayo sobre la ruptura, el trabajo de Eniac Martínez es doblemente interesante en la medida en que, no sólo incluye fotografías tomadas por él, sino una serie de documentos (fotografías tomadas por los propios otomíes, documentos oficiales, cartas, etcétera), que conforman así un verdadero ensayo fotográfico conceptual, hasta cierto punto similar a los que realizó el estadounidense Peter Beard sobre los cazadores extranjeros en África y ahora sobre la exterminación de las tortugas en Tehuantepec.²

Eniac Martínez subraya las contradicciones inherentes al "paso fronterizo", no sólo en la comunidad trasplantada, sino también en la original (la radical modificación de las relaciones sociales efectuada a través de los objetos). Algunas de sus imágenes tienen, además, una fuerza poco común, en particular las de los rituales religiosos realizados durante la larga caminata hacia el norte, y reconstruidos algunos años más tarde, con sus variantes, en las colinas de San Quentín, frente al mar.

Al otro extremo del país, en las densas junglas del Petén mexicano, a orillas del Usumacinta, ocurrieron en los años ochenta fenómenos migratorios diferentes -aunque hasta cierto punto relacionados, como lo demostró la película *El norte* de Gregory Nava. La intensa guerrilla en Guatemala, y sobre todo la brutal represión de los grupos mayas de la región (que puede comprenderse en la perspectiva histórica global de la Conquista, del mismo modo que lo fue la llamada Guerra de Castas de Yucatán en el siglo pasado), obligó a numerosas poblaciones limítrofes a replegarse en territorio mexicano, algunos bajo los auspicios de organizaciones internacionales, los demás, a su propio riesgo. Antonio Turok, Marta Zarak y José Ángel Rodríguez realizaron varios viajes entre 1980 y 1983, en condiciones a veces precarias, para realizar un importante trabajo de documentación que no ha sido aún publicado en su integridad. Rehusando de la noción de autoría, el trío entrelazó sus imágenes en una narración sensible.

El presente texto pertenece al libro *Fuga mexicana*, cuya presentación se celebrará en el Centro de la Imagen, el miércoles 8 de marzo, a las 19:00 horas.

Olivier Debrouse, *Fuga mexicana un recorrido por la fotografía en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994

² Peter Beard, *The End of the Game: The Last Word from Paradise: A Pictorial Documentation of the Origins, History & Prospects of the Big Game in Africa*, Garden City, New York, Doubleday, 1977.



SIN TÍTULO
3

FOTOGRAFÍA Y CRISIS

Producir no gracias a... sino a pesar de...

SAÚL
SERRANO

CADA CRISIS ECONÓMICA ATENTA DIRECTAMENTE al desarrollo creativo del artista. Si bien las crisis son fuente de tensión, interrogantes, presión, furia, etc., también son su contraparte: resignación, sometimiento, negación e improductividad. Por una parte, surge el conflicto y con él la posibilidad de solución artística y social, y por el otro, el alejamiento creativo personal en aras de buscar soluciones económicas apremiantes. Cuando la alternativa es ganar dinero o dedicarse a la obra de arte, generalmente gana la necesidad material a la espiritual.

No hay en estos días quien no me haya comentado su preocupación por el encarecimiento del material y por cierta ansiedad que se siente ante la baja de trabajos y encargos fotográficos. La demanda se frena o baja, los ingresos igual; pero ello no incrementa la producción artística como parecería lógico. Si existe más tiempo libre y siempre nos quejamos de la falta del mismo para hacer nuestra obra, lo directo sería producir más pero ¿con qué hacemos un proyecto o un trabajo? o lo que es más complicado: ¿cómo vamos a hacer una obra artística si nuestra conciencia está más preocupada por sacar los gastos?



Nacho LÓPEZ.
Saliedo de misa, ca. 1955

Esta ansiedad hace un círculo vicioso que algunos grandes autores han sabido romper. Esto ha sucedido principalmente en Latinoamérica con el fenómeno literario. Decenas de grandes autores se han manifestado mundialmente gracias a que viven en sociedades en crisis y padecen las limitaciones económicas junto con la población trabajadora. La crisis, sostenía García Márquez, es fuente de vinculación, es principio de creación. Las grandes sociedades que tienen todo resuelto ven disminuir sus manifestaciones artísticas. El conformismo y la tranquilidad minan la obra de arte. Ante la crisis, el individuo toma conciencia (si la tiene) de su identidad en el contexto social y el artista lo hace de su compromiso social. La creatividad es una capacidad en continuo crecimiento que busca hacer frente a los problemas, de acuerdo con las propias posibilidades, y busca que el desarrollo individual se enfrente a las limitaciones con más coraje y menos resignación. La resignación termina con la razón y frena la emoción, genera ansiedad al sentir que sus valores (mismos que le dan seguridad) se pierden en el caos de la crisis social, económica y política que nos rodea.

Si esta crisis nos limita como creadores tenemos una gran pérdida, mayor al nivel económico en el que nos movemos, la pérdida está ligada a la identidad: no producimos, no valgo. La creación trabaja desde el otro lado: la capacidad de producir obra genera libertad y autoestima. Es un valor que está por encima del mercado social.

No hay duda de que los momentos actuales producen ansiedad, neurosis y desaliento. Devaluación, desempleo, baja de producción, represión en Chiapas, dependencia mayor a los

SIN TÍTULO

6

Estados Unidos. Dentro de este marco tenemos que desarrollarnos. Frente a esta pérdida de identidad y de valores nacionales algo debemos hacer y en nuestro caso es crear obra, producir imágenes, potencializar nuestros planteamientos. Estas condiciones adversas son precisamente las que dan la energía creadora y la capacidad productiva del hombre contemporáneo.

La estabilidad y la rutina son las fuentes de la esterilidad y la frustración. Don Manuel Álvarez Bravo decía que lo que se necesitaba para crear era vivir, moverse, conocer. José Ingenieros, el gran pensador mexicano, decía que los seres mediocres se caracterizaban por su incapacidad de concebir una perfección o de formarse un ideal. Son -decía- rutinarios y mansos, piensan con la cabeza de los demás.

Los fotógrafos, con todos estos materiales importados, materiales que han duplicado sus precios, no podemos sentarnos a justificar la falta de productividad al costo del material. Cuando hay necesidad de crear, se busca la alternativa. Se cuida mejor el papel, se imprime en la mitad del espacio, se acude a la Droguería Cosmopolita con una fórmula de papel salado o cualquier proceso alternativo, se incorporan otros materiales, se buscan soluciones, pero no se deja de producir.

Las exposiciones cuestan. Cuestan los marcos, los vidrios, los papeles para montar las obras, las cintas antiácidas, las invitaciones y la producción de la obra. Claro que habrá una repercusión y una búsqueda alternativa. Siempre ha existido ese problema y el artesano su camino. Los marcos se pueden solicitar a instituciones como el Consejo Mexicano de Fotografía, a las galerías; se puede exponer sin marco, solo con vidrio o acrílico. Los franceses acostumbraban exponer su obra entre cartón y acrílico unidos en los bordes por cinta de aislar negra o por cinta adhesiva blanca a manera de marco. En México se han hecho muchas muestras colgando las fotos en lazos de tenderos. Se ha trabajado con papeles vencidos en Cuba, se han coloreado a mano las fotografías como el buen Gory lo hace. Otros artistas han recurrido al collage a partir de imágenes de revistas, han regrabado sus propias fotografías ya impresas, agregándoles pintura, recortes, alteraciones de conceptos y mensaje. Se han establecido vínculos entre autores para hacer procesos compartidos: pintores, fotógrafos, actores y escenógrafos.

Las becas deben ampliarse a más seleccionados, presionar para que terminen de una vez por todas esas "ayudas" que se dan entre sí los jurados y los artistas; los dedazos, las becas recibidas por gente que no las necesita (aunque uno reconozca sus méritos creativos y su aportación a las artes). Las becas son dinero para quien más lo requiere, no premio dominguero a la amiga, amigo, cuate o funcionario apapachado. Mucho tenemos nosotros de cómplices al no señalar las irregularidades que vemos. Mucho al sentir que son regalos que las instituciones culturales entregan por su divina gracia y no derechos de muchos años de presión para lograr la existencia de instituciones que apoyen la obra artística que, como dice el lugar común, lo hacen con dinero de impuestos; o sea que regresan una parte de lo mucho que reciben.

Los espacios de exposición deben ser también solicitados por mexicanos. Es increíble que a estas alturas tengan prioridad las muestras de autores extranjeros sobre las nacionales. Si bien hay que lograr un buen nivel de calidad y de propuesta por respeto al medio y al espectador, también hay que hacer estos espacios surgidos del patrimonio nacional lugares de exhibición de obra mexicana. El apoyo, lo repito, no es una gracia, es un derecho que se recibe por calidad, no por nacionalidad.

Los espacios de difusión también han reducido su impacto. La crisis limita todo. Los diarios disminuyen sus páginas y colocan anuncios en lugar de notas culturales, las revistas posponen sus ediciones por falta de recursos, algunas como ésta buscan su salida a pesar de crisis y encarecimientos. Muchos libros dejan de llegar, otros no los podemos comprar; el *cmr* y el Centro de la Imagen deben de incrementar sus adquisiciones biblio-



Nacho LÓPEZ.
Sin título, ca. 1960

Estas fotografías son parte del acervo del *cmr*, que se encuentra a disposición del público para su consulta

hemerográficas y nosotros consultar más bibliotecas como la Franklin o la del Centro Cultural Arte Contemporáneo, que tienen buenos libros de fotografía y solicitarles títulos que no posean en sus colecciones. Comprar libros entre varios colegas, copiarlos, difundir artículos, todo, menos dejar de avanzar.

Las exposiciones colectivas también disminuyen costos, se apoyan para el trabajo, aportan ideas y materiales, estimulan la producción y se retroalimentan constantemente. Los grupos deben fomentar la participación y la creatividad de sus miembros. La realidad de nuestro mundo contemporáneo no puede atentar contra la libertad artística, ni directa ni indirectamente; pero la responsabilidad no está afuera de nosotros. Nuestra neurosis es la manifestación de nuestra capacidad de rebeldía y de creación.

El buen doctor Rank consideraba que una neurosis es una obra de arte fallida, y el neurótico un artista fallido. La neurosis -escribió una vez- es la manifestación de una imaginación y unas energías desencaminadas. En vez de una obra hemos dado obsesiones y ansiedades. Decía Rank: "La confusión crea el arte. Un exceso de confusión produce desequilibrio".

Una sociedad que determina el fracaso de sus miembros, de sus artistas, produce artistas fracasados y neuróticos incapaces de chispa creadora, deformados, detenidos, debilitados, obstaculizados de uno u otro modo por las condiciones materiales que lo alejan de sí mismo y de sus potencialidades. La creación misma es el enfrentamiento a la crisis y ésta sirve para que el artista cree a pesar de ella y no gracias a ella.

SIN TÍTULO

7

SAUL SERRANO
REVISTA DEL CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA
Coordinador editorial

Estimado Saúl

Al término de la impresión del numero 1 de la revista del CMF me percaté que el artículo que escribí bajo el tema **EN TORNO A MESA DE CANTINA** con entrevistas sobre la **I BIENAL DE FOTOPERIODISMO**, hubo una omisión importante:

Este artículo fué escrito en base a entrevistas hechas, por separado, a cada uno de los fotógrafos.

Para hacerla menos formal y darle un toque humorístico y coloquial, ubiqué a los entrevistados en una **cantina imaginaria** donde "conversarían" expresando sus puntos de vista sobre el tema.

A estos fotógrafos les comenté la forma en que presentar ía el material y les prometí aclararlo en la misma nota. Para ello, agregué al final del texto original dos pequeñas frases que decían:

**...“FUE SABROSO ENTREVISTAR A LOS CUATES POR TELEFONO,
EL ESCENARIO LO PUSO LA IMAGINACION”**

Sin embargo, en la impresión final esta frase no fué incluida. Tampoco se comentó nada en el título inicial. Quiero pedirte, en atención a los autores que entrevisté, que se hagas este señalamiento en la revista pues, la no inclusión del epígrafe sería una "volada periodística" y cambiaría totalmente el sentido del texto.

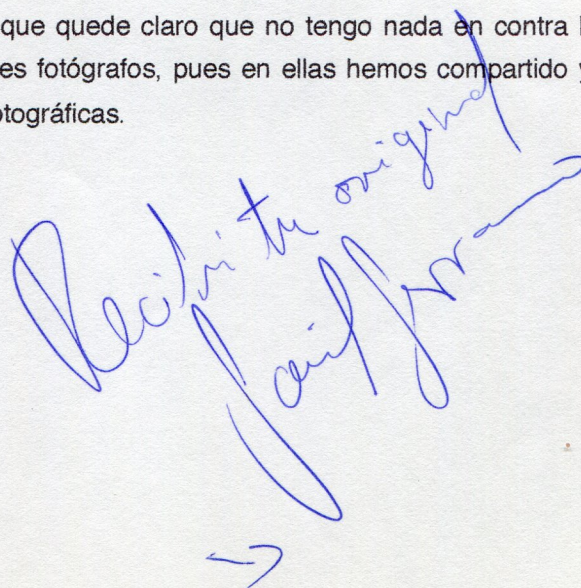
P.D. Agradezco la corrección de estilo y que quede claro que no tengo nada en contra las cantinas. Me encantan, como a la mayoría de los cuates fotógrafos, pues en ellas hemos compartido y compartiremos muchas ricas experiencias personales y fotográficas.

Te deseo éxito en la nueva revista.

Enrique Villaseñor

Septiembre 7 1995

*Recibir tu original
Saul Serrano*



PARTICIPA EN "SIN TITULO"

La revista "SIN TITULO" abre sus páginas a los colegas.
Si deseas participar, podrás enviar tu material a las siguientes

SECCIONES:

"COLABORACIONES"

Si tienes algún artículo o texto, que juzgues de interés para publicarse, puedes enviarlos a manera de colaboración a **SIN TITULO**. Los textos no deberán exceder de tres cuartillas. El Comité Editorial estudiará la posibilidad de incluirlas en la revista.

"DERECHO A MIRAR"

SIN TITULO invita a los fotógrafos a enviar portafolios para su posible inclusión en la sección "Galería". Podrán enviar un máximo de 6 fotos por autor, seriadas o individuales. Las imágenes deberán ser impresiones finas a tamaño **5x7 u 8x10 máximo**. Se publicarían en b/n. Deberán estar acompañadas por un pequeño texto descriptivo de la obra y los datos del autor.

"BUZON"

En esta sección se incluirán mensajes u opiniones de los lectores de **SIN TITULO**. La extensión de los mismos no deberá exceder de una cuartilla. En casos especiales se podría incluir una imagen por texto.

"CALENDARIO"

A esta podrán enviar invitaciones, programas, catálogos o información importante sobre exposiciones, presentaciones, publicaciones o eventos de interés fotográfico. Estos deberán llevarse a cabo los dos meses siguientes a la publicación de **SIN TITULO**.

Importante:

Al enviar tu material indica la sección en la cual deseas se publique, como colaboración.

El sólo envío de materiales o colaboraciones no implica su publicación.

Los créditos y derechos de las obras serán para el autor.

Los originales de las imágenes publicadas pasarán a formar parte del acervo de SIN TITULO.

Los materiales no publicados estarán a disposición de los autores en el CMF.

Septiembre 7 de 1995

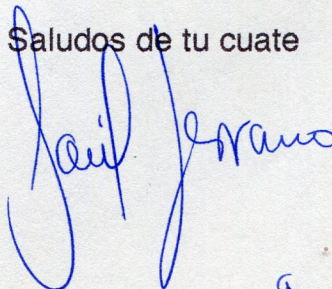
Estimado Enrique Villaseñor:

Esto d hacer una revista y no tener el control de todo me parece que es una cosa que tengo que corregir. Te he de decir que esto de hacer la revista ha sido un placer, lo mismo que leer algunos de los artículos que en ella aparecen el día de hoy al público.

Respecto a tu inquietud, la que respeto realmente, te notifico que ya se está haciendo la corrección de la palabra que nos faltó en el título y te agradezco que hayamos quitado ese último parrafo que la verdad hacía que todo lo rico de la idea se callera diciendo: Es que es una mentirita; por eso te pedí que la substituyéramos por lo de cantina "imaginaria" y entre tando relajo y tantas cosas que dijimos cuando entregaste el texto le quitaste el "imaginaria" del título y dejaste el final que ibamos a quitar, así que lo quité de nuevo y se me pasó corregir el título del artículo. Te pido una disculpa por ello y ya verás que la corrección queda de pelos y además subirá tu presencia dentro de la revista. Espero tus cuates ni se enteren del quita y pon, ya sucede que se hacen chismes por cosas que ni vienen al caso.

Te notifico, de paso, que los próximos temas de la revista serán: Foto digital, en el # 2, Erotismo en el #3, y fotoperiodistas en el # 4. Así que ve afinando la Mac para que tu participación sea efectiva y muy buena.

Saludos de tu cuate



a ver si nos
de coloron faltas.

IMAGINARIA