

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
FACULTAD DE ARTES**



**“UN RECUERDO AUSENTE. SERIE FOTOGRÁFICA DE AUTO
REPRESENTACIÓN PARA LA REPROGRAMACIÓN DE LA MEMORIA.”**

TRABAJO TERMINAL
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN ARTES

Presenta

LETICIA HERRERA RIVERA

Director de Trabajo Terminal
CHRISTIAN MOISÉS ZÚÑIGA MÉNDEZ

Co-Director de Trabajo Terminal
ÁNGEL DE ALBA CANO

Lector de Trabajo Terminal
HERIBERTO MARTÍNEZ YÉPEZ

Tijuana, B.C., México, Octubre de 2016

Agradecimientos

Con tremendo amor a Gustavo Mayoral Saldaña
A mis maestros de posgrado UABC
A mis maestros de posgrado UNAM
A mis compañeros de primaria, hemos dejado nuevos recuerdos.
Al tiempo que fue breve ...

Resumen

El presente trabajo muestra la investigación y desarrollo del proyecto *Un recuerdo ausente*, en el que se hace una reflexión sobre los recuerdos personales mediante su re escenificación y almacenamiento en imágenes fotográficas.

Un recuerdo ausente tiene como propósito reflexionar sobre el uso de la imagen que nace de una herramienta que captura el tiempo y la vida, haciendo una analogía con la memoria del ser humano, que también captura en imágenes el tiempo pasado. Se considera a la cámara como una ventana de realidades que, al usarla, nos brinda un sinfín de posibilidades para creer en lo que vemos. Este proyecto busca entablar un diálogo sobre la imagen y la forma en que concebimos la vida a través esta.

En este proceso se escenificó mi infancia en una escuela primaria, captando con la cámara fotográfica momentos de mi encuentro con compañeros y maestros involucrados en el proyecto. Haciendo una analogía, la cámara fotográfica se usó como prótesis mecánica, una manera de simular el cerebro como almacén de imágenes. El aparato es la cámara programada para crear una realidad a través de las fotografías. Con ello, la experiencia del acontecimiento hace que las imágenes escenificadas tengan una doble realidad, un doble significado.

Palabras Clave: Aparato, reprogramación, recuerdo, memoria, cámara, representación, fotografía e infancia.

Índice

Introducción	5
1. La cámara como reprogramación de la memoria a través de imágenes.....	14
1.1 Conexión con formas exactas, una forma de realidad.....	14
1.2 La caja digital	17
1.3 Construir imágenes para reprogramar la memoria.....	20
1.4 La imagen como representación de la ficción y realidad.....	24
1.5 La experiencia personal en la fotografía	27
2. Producción “Un recuerdo ausente”	34
2.1 Génesis de la idea.....	34
2.2 Investigación	35
2.3 Producción.....	36
Conclusiones	37
Anexos/ proyecto fotográfico.....	39
Bibliografía	45

Introducción

En la memoria de una persona se almacenan imágenes. Si al recordar se pudiera visualizar una secuencia, estaría compuesta por breves encuadres en movimiento o quizás como si hojeáramos un libro empezando desde la contraportada. Las imágenes que captura una cámara fotográfica representan el tiempo que se ha ido, momentos muertos que jamás se repetirán.

El presente trabajo busca la posibilidad, mediante el uso de una cámara fotográfica, de modificar un recuerdo personal. Quiero trabajar este tema desde el uso de la fotografía para hacer una analogía de esta con las imágenes que almacenamos en nuestro cerebro y que definen creencias sobre lo que vemos y experimentamos. En este caso se entrecruzan factores como la experiencia de crear un escenario con las mismas personas, capturar imágenes y ver cómo estas imágenes adquieren en el presente un sentido que cambia de manera significativa el sentir sobre una etapa del pasado. En este caso, la manera en cómo usamos la cámara para crear imágenes que nos hacen sentir bien ante la problemática que abordo es la forma de crear imágenes por diversos aparatos programados que, al producir imágenes de nuestra vida, al escenificar aquello que fotografiamos, nos hace sentir y crear una realidad construida.

Las imágenes de la memoria son como fotografías guardadas en un álbum personal. Conservan la sensación del momento, lo que sentimos y lo que se vivió. La función de la fotografía pareciera la de ser un duplicado de la memoria, misma que por medio del recuerdo ayuda a conservar una experiencia para tocarla con nuestras manos. Esas imágenes de nuestra mente se hacen tangibles a través del documento. ¿Es posible reprogramar la memoria? Un reencuentro en el mismo lugar de un recuerdo, para

escenificarlo de manera distinta, es una oportunidad de recapturar las imágenes de la mente y modificar al menos un poco de lo que sentimos sobre lo que ya no puede cambiar.

Hipótesis

El uso de una cámara programada para retratar el exterior es una manera de manipular la realidad de modo que creamos que lo que vemos es verdad. Toda esta construcción de imágenes por medio de nuestras preferencias estéticas y materiales puede ser usada para retratar la representación del pasado y tener archivos nuevos, tanto físicos como mentales, que redefinan el sentido de una historia personal.

Vilem Flusser (1920) es un teórico que reflexiona sobre cómo las imágenes que produce la cámara definen a la sociedad. Este autor pone en discusión cómo las cámaras son aparatos que han sido programados para dar diversas opciones técnicas y estéticas que producen nuevas formas de ver en el exterior. Actualmente los dispositivos digitales forman parte de una nueva forma de expresión y de difusión de diversos cortes de la realidad a través de las redes. Una programación técnica para una reprogramación de la memoria, la forma en cómo vemos y creamos imágenes para fabricar archivos que conllevan una experiencia de vida.

Otro autor con el que sustentaré mi trabajo es Joan Fontcuberta (1955), quien explora el tema de la ficción y la doble realidad de las imágenes que captura una cámara, desde su lectura inicial como signo, hasta la forma en como se produce. Abordada la ficción desde su ensayo *El beso de Judas. Fotografía y verdad* (1997) en donde discute la forma en que modificamos las imágenes para diversos fines, construimos y captamos para creer o hacer creer lo que se refleja en ellas por medio del uso de la tecnología.

Considero que el modo de producción de una imagen es relevante en la historia y lectura de una imagen, Georges Didi-Huberman (1953) es uno de los autores que coincide

con esta idea. Para él, las imágenes son el producto final de aquello que se considera dentro del significado histórico personal de quien la observa y la produce. Sobre todo, para el autor, quien describe un momento importante para sí, experimenta la realidad, dolor o placer, al observar ese archivo de la memoria. Lo que se puede contar pero no se puede ver, la experiencia detrás de lo que producimos como autores de una imagen.

Uno de los trabajos que ha tenido relevancia en la fotografía en México es el de la fotógrafa española Ana Casas Broda (1965), quien recreó el álbum familiar de su abuela en diferentes lapsos de tiempo, refrendando las mismas fotos años más tarde. Ana retoma las mismas poses y los mismos lugares, reproduciendo las imágenes para darle un nuevo significado sobre su vida familiar. Considero a esta autora como parte de mi reflexión sobre la mezcla de la imagen y la experiencia porque en ella se reafirma que, al tocar una memoria se vuelve a escribir una historia personal que punza por medio de la fotografía y el uso de una cámara. Escenificar los recuerdos es como volver a tener contacto con el pasado en el cual se vuelven a quedar imágenes en la memoria. El trabajo de Ana Casas fue abordado por la ensayista Karla Hernández Lara, que trata el tema de la fotografía desde su construcción, la ficción y el manejo de la memoria en una historia personal. Hernández afirma que *“el tiempo que se produce en la imagen, es un tiempo que reemplaza al tiempo real y al tiempo vivido; también sustituye al tiempo de la memoria.”* (2013: 61) A través de las diferentes acciones en las escenas se busca construir y vivir una interacción real entre los protagonistas. Considero que sus reflexiones sobre fotografía y memoria coinciden con mi intención de abordar la imagen en una historia personal para desmenuzar su construcción y su forma para brindar algo más que una imagen, una anécdota para constar algo que deseamos explorar y buscar dentro de nosotros mismos a través del archivo personal que solo podemos ver a través del infinito de nuestra mente. La realidad se mezcla

en la ficción que, al ser parte de su vida, se vuelve verdadera al causar emociones inesperadas en su producción y observación.

La fotografía es un arte-facto en una caja. En este proyecto descubrí esa caja que había estado cerrada por mucho tiempo. Las imágenes de la memoria son cápsulas de tiempo que vuelven a ser abiertas en otro tiempo, donde se convierten en un arte-facto del presente sobre el pasado. El trabajo de Ana Casas (1965) retoma esta metáfora en sus imágenes al tocar la memoria y reproducirla en los mismos lugares de sus recuerdos.

La idealización va ligada al deseo de ver aquello que se fugó en el tiempo, que desapareció y de lo que no quedó rastro de memoria visual, solo la imaginación de aquello que pudo ser. Didi -Huberman (1953) señala en su texto *Cuando las imágenes tocan lo real* (2013) el significado de aquello que hemos producido como una realidad. Sobre esta reflexión de la imagen se encuentra en el trabajo de Mariela Sancari (1976), una serie fotográfica titulada Moisés (2014) que representa a su padre fallecido por medio de personas de 70 años, idealizando la edad que tendría actualmente. Los retratos son relatos de una imaginación, de una memoria forzada para observar cómo su padre podría verse físicamente si no hubiera desvanecido de su vida. Cuando la imagen toca lo real teatralizando un deseo, lo real para el autor se convierte en el dolor. Cuando la imagen arde, es real aunque gráficamente represente la escenificación.

El deseo de lo que deseamos ver está en el uso de la cámara y el producto final para recibir el mensaje que deseamos digerir. En este caso, el deseo en la imagen va de la mano con toda la actividad de fotografiar. Así también el trabajo de Gustavo Mayoral (1971) con su serie Azul (2014), en la que vemos el espejo de lo que no somos en el cuerpo de diversos modelos que buscan forzar bajo el acto teatral la perfección de su identidad. La ficción y el uso de la imagen una vez más redefine a una sociedad.

La construcción de un momento tiene que ver con la realidad, es el enfrentamiento de lo real y lo ficticio. El aparato da un resultado estético en función de la imagen hacia la sociedad, de una identidad construida, al observar un cuerpo idóneo en las imágenes, la cultura visual es tan escasa que construimos un ideal hacia nosotros impactando en el cuerpo que poseemos. Funcionamos a través de imágenes que nos obligan a actuar en función de su construcción. *TFP (2014)* del fotógrafo Gustavo Mayoral (1971), es una serie que busca el ideal aceptado en un mundo que persigue una imagen ligada al perfeccionamiento del cuerpo. Son construcciones concebidas a las emergencias de los mismos modelos fotografiados, sujetos que viven en una burbuja creada en la conciencia por imágenes. La conciencia que se ha construido durante décadas en función de la imagen hace que surjan nuevas tendencias y actitudes, nuevas culturas y subculturas que impactan en lo tradicional. La posmodernidad está ligada a una imagen que brinda nuevas expectativas de vida, un tanto extrovertidas, extrañas, pero indudablemente nuevas formas de ver nuestro contexto, donde lo idóneo gira a nuestro alrededor. En relación a esta serie fotográfica donde la escenificación del cuerpo es un soplo de lo ideal e imaginativo, Joan Fontcuberta (1955) explica en *El beso de Judas, fotografía y verdad (1997:185)* que “la fotografía, en su origen, tuvo que acercarse a la ficción para demostrar su naturaleza artística y su objetivo prioritario ha consistido en traducir los hechos en soplos de la imaginación. Hoy en cambio lo real se funde con la ficción...”. La naturaleza artística de la imagen fue una concepción de una realidad construida, por ello se debe de considerar que toda imagen es una construcción para crear lo que vemos, pues, al encuadrar una imagen cortamos trozos de acontecimientos que forman parte de la historia.

Diversos temas dentro del arte fotográfico han sido realizados bajo la idea de la escenificación como reflexión sobre el uso de la imagen. La artista visual Cindy Sherman

(1954) juega y se disfraza para entrar a un mundo en el que la protesta social y personal a través de imágenes son una forma de denunciar una realidad fabricada. En los años setentas Cindy Sherman (1954) escenifica en sus obras a personajes en una crítica de las situaciones políticas y sociales de la época. En ella veo el cuerpo disfrazado, tal como yo lo hice, esa experiencia personal permite entrar en otra dimensión en la cual puedes cambiar y expresar muchas situaciones que afectan en el interior, la memoria del archivo almacenado. Sherman se retrata a sí misma representando a personajes del mundo intelectual, en donde el discurso tiene un valor y una carga simbólica importante. El uso de la imagen como expresión de sus inquietudes a través del tiempo y la estética de una década es evidente en cada fotografía que se expone a los ojos del espectador.

Las escenificaciones de Sherman provocan al análisis de la imagen, la significación sobre los temas de la mujer en un tiempo de gran transformación política y social en los Estados Unidos. Trabajos como *Society Portraits (Retratos de Sociedad (2008))*, *Sex Pictures (Imágenes Sexuales) (1989-1992)* y *Disasters and fairy tales (Desastres y cuentos de hadas (1992))* entre otros, fueron producidos bajo la idea de ficcionar diferentes situaciones a través de una fotografía. La mirada femenina a través del film permite entrar en un mundo irreal pero que al mismo tiempo provoca al sentido de vivir en una vida rodeada de ficción. En este caso, se puede ver una muestra de las muchas concepciones de Vilem Flusser (1920) sobre cómo el uso de las cámaras y la representación de la realidad dependen de la programación de aparatos que son herramientas para producir interpretaciones de la vida mediante los colores, los procesos y la técnica, ventanas hacia una mirada que ha sido trabajada buscando tales efectos en el espectador.

Objetivo general

Reflexionar sobre la relación entre nuestra mirada interna y la imagen como fusión de una cámara y la memoria de vida. Este proyecto se constituye por una serie de imágenes que mezclan realidad y la ficción para lograr la reprogramación a través de una experiencia del pasado recreada en el presente.

Objetivos particulares

Reflexionar sobre nuestra memoria y la imagen a partir de la analogía entre la cámara y la memoria de vida a partir de una serie de imágenes que mezclan realidad y ficción para lograr la reprogramación de una experiencia del pasado a través de su recreación en el presente.

Establecer una analogía entre la cámara y la memoria de vida a partir de una serie de imágenes que mezclan realidad y ficción para lograr la reprogramación de una experiencia del pasado a través de su recreación en el presente.

Crear una serie de imágenes que tendrán como propósito:

- Discutir sobre el uso de la cámara como un aparato programado para construir realidades para la memoria.
- Reflexionar sobre la creación de imágenes a partir de nuestros deseos de ver y modificar lo que vemos y lo que sentimos.

Estrategia de producción

La producción se llevó a cabo mediante la búsqueda de archivos fotográficos en mi álbum familiar, particularmente las fotos de grupo escolar; la búsqueda por redes sociales de algunos compañeros cercanos que aún viven en la misma colonia; y la generación de una base de datos con direcciones y teléfonos. Se fijaron citas para platicar del proyecto y

agendar los días de toma. Se redactó una carta dirigida a las autoridades del plantel para tener acceso a las instalaciones de la escuela el día y horario de la sesión fotográfica. Previamente, se agendó una cita con el director de la escuela para tener acceso a las diferentes áreas en donde se realizaron las tomas.

Se envió un mensaje con indicaciones sobre la vestimenta, el día, la hora, el lugar, el objetivo y las actividades que se realizarían.

Se contrató a dos asistentes que serán dirigidos por la autora de las imágenes, quienes también tendrán su llamado con horarios y objetivos de trabajo el día de la toma.

Las imágenes se trabajaron en JPG y RAW para una mayor facilidad de edición. Se hizo una selección previa y una selección final, misma que se editó en blanco y negro con manipulación de filtros de película.

Meta

Una serie fotográfica de 10 piezas en 4 x 6 pulgadas, blanco y negro, montadas en marco blanco; 2 piezas en cajas de luz en 40 x 30 pulgadas blanco y negro.

Justificación

Un recuerdo ausente busca reflexionar sobre cómo producimos imágenes y cómo estas impactan en la concepción de la realidad. La memoria y la cámara deben de ser estudiadas en relación a cómo una imagen produce o cambia nuestra percepción sobre ciertos episodios de vida a través de un aparato programado para tal objetivo. La exploración de la memoria para recrearla y cambiarla a través de la imagen establece una dinámica en donde se entrecruza la ficción, lo real y la manera en que quise recordar ciertos episodios de mi

vida. Considero que *Un recuerdo ausente* permite explorar tres miradas: la memoria como imagen, la cámara como productora de nuevas memorias y el archivo como mirada al pasado.

Estructura capitular

El presente documento está dividido en dos partes. En el capítulo I se discute sobre el impacto de la cámara sobre la realidad en su período químico y la era digital. Se discute sobre su uso como herramienta programada para brindar nuevas realidades y sobre el papel de la memoria como función primordial de la fotografía.

En el capítulo II se explica cómo se produjo este trabajo desde la génesis de la idea, la producción de imágenes y recopilación de archivos hasta la etapa final de exhibición.

Capítulo I

La cámara como reprogramación de la memoria a través de imágenes

1.1-Conexión con formas exactas, una forma de realidad

Aunque las fotos no mienten, los mentirosos pueden hacer fotos.
Lewis Hine

En los debates contemporáneos es muy discutido si una imagen o fotografía muestra la realidad, en este sentido hay diversos puntos que se deben analizar. La mayoría de las imágenes tradicionales, aquellas que no están hechas por máquinas, muestran a través de los recursos de diversas épocas una interpretación de quien las ha creado. En la fotografía, como imagen técnica, es decir, producida por un aparato y una cámara, como copia del exterior, se tendría que desarrollar una clasificación para poder entender el tipo de imagen que se está utilizando para explicar una situación. Todo lo anterior, usando la técnica como representación de lo que el autor quiere mostrar desde su interior.

En los inicios de la fotografía, la mirada tomó forma con solo dos colores: el blanco y negro. Ausencia y presencia de luz, y al mismo tiempo mezcla de todos los colores. El color en la imagen tiene una conexión con lo real. Nos alude a una época, el esfuerzo por imitar lo real y por el cual se ha producido en cientos de procesos experimentales y técnicos. La conexión con lo real se deriva del aspecto de una imagen a través de su historia. De igual modo, de un entorno sepia o cian se derivan significados que van de la mano con el lenguaje visual. El uso de acuarelas en 1850, que da indicios de la inquietud de dar un aspecto real a la captura, y después la película con diferentes gamas de color, marcan la historia de la imagen y las formas de percibir el contenido de las mismas en el contexto en que han sido creadas. Gisèle Freund (1908) fotógrafa francesa, fue pionera del uso de la película a color. Su obra incluye retratos de personalidades del mundo del arte, la política y

la literatura, de quienes creó retratos icónicos, los primeros en la historia de la imagen fotográfica a color y en los que usó la mirada como una aproximación a las formas definidas. El color en el trabajo de Gisele tiene un aura de realidad hacia los personajes que retrata.



Imagen 1 y 2. Leticia Herrera (1984) GISÉLE FREUND: André Breton (Izq.) Paris,1939; Jean Cocteau Paris, 1939. Museo de Arte Moderno de la ciudad de México

La imagen técnica surge de los textos científicos, es decir, que antes de que aparecieran las imágenes creadas por aparatos, los textos estaban antes de crearlas y por ello a través de la creación de aparatos y cámaras son las encargadas de producir imágenes que, según Flusser (1985: 11) , hacen una “revolución cultural cuyos alcances y consecuencias apenas alcanzamos a figurarnos ...la estructura de los vehículos informativos tiene una influencia decisiva en nuestra forma de vida.” Esta revolución cultural es aquella traída por la imagen en todas sus dimensiones para proyectar e influenciar socialmente sobre la conciencia humana. El color en la imagen fotográfica es una influencia sobre la forma de las cosas, de los objetos y de los individuos fotografiados por Gisele Freund. Esto lo relacionamos con Flusser al contemplar la imagen como producto de la información que va influenciado socialmente maneras de ver.

Otra de las características de la creación de imágenes, además de la herramienta, es el *habitus*, construcción en la que reflejamos nuestras historias y creencias sobre el mundo.

Capdevielle (2011 pp.31) explica:

“El *habitus* como sistema de disposiciones constituye una estructura que integra “todas las experiencias pasadas” y “funciona en cada momento como matriz de percepciones, de apreciaciones y de acciones.” De este modo, hablar de *habitus* implica, sin lugar a dudas, tener en cuenta la historicidad de los agentes. Las prácticas que engendra el *habitus* están comandadas por las condiciones pasadas de su principio generador.” La historia del individuo hace que la realidad sea representada de manera que se distingue de los demás, toda creencia, toda educación, todo contexto geográfico tiene que ver con la producción de arte.



Imagen 3. Leticia Herrera (1984) *Retrato de una mujer madura*, Romano de Asia Menor (68/96 d.c.), Museo J. Paul Getty, Estados Unidos

La imagen de una mujer madura es una interpretación cultural realizada en retrato a través de la escultura, los principios de la expresión sobre el modelo se llevan a cabo con estas prácticas, de modo que a través de ellas podamos interpretar las nociones culturales de una época. Al mismo tiempo, hay una imagen que en su contenido refleja una escultura, un retrato que cuenta la evolución de la interpretación de la identidad de los sujetos a través de la cultura y técnica.

1.2. La caja digital

Nunca nadie hubiera pensado que por medio de un pequeño aparato multifuncional se podría combinar un sistema de comunicación de voz, video e imagen. Un artefacto que forma parte del cuerpo, que hace una conexión con nuestra vida diaria. Nos han brindado un sistema de conexión que nos domina y al mismo tiempo somos capaces de dominar el mundo. El teléfono celular es una célula que se ha incrustado en el cuerpo para llevar en nuestros bolsillos un diario de vida que podemos contar a través de la imagen.

Es importante analizar la era de la imagen digital, la era de la programación cultural a través de los aparatos creados por las grandes industrias de la fotografía. Cada cuerpo, cada lente, cada programa de una cámara fabricada determinan ciertas intenciones que impactarán en el espectador. Esa era la visión de Vilém Flusser en la década de los ochenta, cuando se dedicó a analizar la fotografía desde el uso de la cámara y el programa que hace posible la imagen como medio de construcción de la conciencia.

Flusser (1990: 13) visualizaba el futuro a través de los aparatos programados. “El hombre se olvida de que produce imágenes a fin de encontrar su camino en el mundo; ahora trata de encontrarlo en estas. Ya no descifra sus propias imágenes sino que vive en función de ellas, la imaginación se ha vuelto, alucinación.”

El aparato ofrece un resultado estético en función de una identidad construida, al observar un cuerpo idóneo por y en las imágenes. Funcionamos a través de las imágenes que nos obligan a actuar igual que ellas. Construcciones concebidas a las emergencias de los mismos modelos fotografiados, sujetos que viven en una burbuja creada en la conciencia por imágenes. La conciencia que se ha construido durante décadas en función de la imagen hace que surjan nuevas tendencias y actitudes, nuevas culturas y subculturas que impactan en lo tradicional. La posmodernidad está ligada a una imagen que brinda nuevas expectativas de vida, un tanto extrovertidas, extrañas, pero indudablemente nuevas formas de ver nuestro contexto, donde lo idóneo gira a nuestro alrededor.



Imagen 4. Gustavo Mayoral (1971), *Time For Print*, *Serie Azul*, Centro Cultural Tijuana, México

Esta programación de la conciencia a través de la imagen está inmersa en la memoria. La estética y la calidad de cada fotografía tienen colgadas el aura del tiempo y de la historia, en este sentido, el programa nos programa para recordar esos momentos en una imagen.

La cámara programada hace de la memoria un mar de instantes que regresan en el presente, un objeto no tiene vida sin la intervención del ser humano, que actúa en función de su naturaleza. Un recorte de un momento en la fotografía es un recorte físico en papel. Después, con la creación del scanner, la fotografía se convierte en códigos que podemos leer en una pantalla digital. La imagen de mi padre y hermanos fue intervenida de su naturaleza química para convertirse en una imagen digital que no se compara con el papel Kodak en el que fue impreso hace más de veinte años. Esta fue la primer fotografía que tomé, a los 7 u 8 años aproximadamente. Sin ser experta, en la inocencia, la imagen salió en ese cuadro 4 x 6 que aún se conserva en el álbum familiar. Es imposible apagar esa aura ante un momento histórico en la vida. La experiencia de abrir esos álbumes familiares es particularmente indescriptible, pues la magia se hace presente a través de una imagen de la memoria creada por un aparato que hace revivir sensaciones vividas. Flusser (1990: 40) afirma que la imagen tiene un carácter mágico, este es el contenido simbólico, el significado que cada persona otorga a una fotografía a partir de la lectura de sus elementos. La fotografía de archivo familiar dejó de ser palpable, ahora es una conexión con el cuerpo a través de los dispositivos.



Imagen 5. Leticia Herrera (1984) *Mi papá y hermanos trillizos en el parque de la Amistad entre 1990-1993*. Tijuana Baja California México /Archivo de la familia Herrera Rivera

1.3. Construir imágenes para reprogramar la memoria

Construir una imagen para reprogramar la memoria es una manera de experimentar lo que la fotografía provoca en el ser humano, la imagen y su función en las personas de forma psíquica. En el proceso de construcción de imágenes consideré elementos de mi interés para que intervinieran la realidad de las escenas para transportarme a una época guardada en la memoria. Para ello, utilicé elementos parecidos a los originales e intervine nuestro reencuentro en la escuela primaria.

Con ello no quiero decir que las actividades del tiempo pasado hayan sido programadas, pues es imposible planear las experiencias no planeadas en la infancia. La reprogramación, a través de las actividades realizadas en el presente en la escuela primaria, es aquella que actúa e impacta psíquicamente en la memoria del sujeto. En este caso, mi condición psíquica ante las experiencias de los reencuentros con mi infancia, con la

arquitectura y el lugar de la memoria que cada uno construye en espacios por los que transitamos sin planearlo.

La transportación al pasado jamás olvidado regresó por medio de una falda escolar, con un uniforme completo de la época experimentamos una nueva convivencia física en el presente. La reprogramación se dio desde la logística para el encuentro; después, el momento de volver a vernos vestidos igual en un lugar al que no volvimos en casi 20 años. La cámara fotográfica digital capturó en su memoria las imágenes de este encuentro que volvió a morir en fotografías, es parte del pasado. Su estética es más fina, más contemporánea, es una lectura visual del presente. Esta memoria capturada volvió a ser pasado de algo que se reprogramó en la memoria, se cambió en cada persona por medio del encuentro físico (experiencia) y la fotografía (imágenes).

La imagen es la representación pictórica y resultado del uso de una cámara programada para lograr un fin estético dentro de todas sus opciones y dimensiones. Cuando observamos una imagen en la pantalla digital observamos tonalidades, nitidez, enfoque, encuadre, formatos. Todo ello es una lectura cultural inmersa en la cámara, contemporánea, creada por una máquina para brindar una estética mediante la cual el espectador captará una realidad construida por medio de puntos. Es en este sentido que considero el uso de la cámara para construir las imágenes mediante su propia configuración, para la reprogramación de mi memoria. Al visualizar una pintura nos imaginamos una realidad, hacemos una imagen mental de aquello que se plasmó en el lienzo por medio de una técnica manual. Ello nos brinda una mirada distinta, un desplazamiento de la realidad. La fotografía nos brinda una lectura alterna sobre lo que vemos estéticamente. “Las imágenes técnicas son planos conformados como imágenes. Cuando examinamos una foto mediante un vidrio de aumento, vemos granos. Cuando nos acercamos a una pantalla de televisión vemos

puntos” (1997: 35) Flusser comparaba la composición de una imagen electrónica y una química puntualizando que su lectura debería ser profunda “si vemos detalladamente las imágenes técnicas, se demuestra que de ningún modo son imágenes, sino síntomas de procesos químicos y electrónicos.” (1997: 36) Este análisis de la imagen desde un punto de vista técnico muestra un modo de lectura en la cual, por medio de la programación, podemos digerir imágenes conformadas, se podría decir una doble realidad, “toda imagen es a la vez un soporte físico de información y una representación icónica” (1996: 21) dice Gubern dentro de su análisis de la historia de la comunicación que habla sobre la doble realidad de la imagen en su soporte físico e icónico en donde “la imagen icónica es una modalidad de comunicación visual que representa de una manera plástica simbólica sobre un soporte físico un fragmento del entorno óptico.” (1996: 21) A ello se le considera la época, el contexto y la cultura por la cual influyen en la forma de percepción de realidad.

Este análisis se puede acompañar con las primeras ideas de Flusser sobre la imagen, Gubern habla sobre un soporte físico que Flusser considera como una forma programar visualmente por medio de soportes que brindan una iconicidad. Al utilizar una cámara fotográfica estoy usando una configuración para una reprogramación a través de la fotografía por medio de la experiencia. El soporte es la cámara y lo icónico es la imagen que nos da la información más profunda sobre el objeto. Un paisaje visto naturalmente por nuestros ojos es muy distinto a una percepción de una fotografía del mismo paisaje que ha sido tomada bajo ciertas características técnicas. Al mostrarla al espectador, podrá descifrar un mensaje muy distinto al de su propia mirada. Bajo el análisis de Flusser, la mirada va hacia la sociedad dominada por las tecnologías visuales. La imagen de Teotihuacán tomada en 2015 refleja esa estética programada de la imagen, se puede leer según el intérprete y el

contexto, pero también la intención que la cámara tiene sobre el universo social y su formas mecánicas para interpretar la luz para dar como resultado una imagen.



Imagen 6. Leticia Herrera (1984) *Teotihuacán bajo una estética programada*, 2015

A esto le llamo una experiencia estética en la era de lo ilusorio, lo contemporáneo se compone de diversas formas de percepción a través de las tecnologías que proyectan una ilusión estética en las imágenes y que por ello de manera perceptiva forman una idea sobre lo fotografiado que seduce al espectador.

El uso de la tecnología programa mentalmente al espectador en el mundo de las imágenes, la fotografía contemporánea, es decir, la imagen que ha dejado de tocarse para observarse en un monitor es una especie de memoria virtual que imita la forma natural de nuestro almacén.

1.4-La imagen como representación de la ficción y realidad

Todo es verdadero y falso a la vez
Joan Fontcuberta

La imagen ha evolucionado a través de la historia, toda forma icónica y simbólica lleva consigo información para poder entendernos entre culturas. Esto ha sido posible durante décadas y distintas generaciones. Se puede decir que la imagen ha sido el punto de entendimiento, un complemento de distintos modos de interacción entre los individuos para poder sobrevivir. Desde la época de las cavernas hasta la era de la revolución digital, la imagen ha sido entendida como un lenguaje para alimentar la memoria y para representar la divinidad entre las creencias religiosas. Se puede decir que nuestros ojos captan naturalmente la luz sobre situaciones que son imágenes que grabamos en nuestro cerebro. Las formas estáticas y no estáticas de la vida cotidiana forman una imagen, somos fotógrafos sin cámaras, sin aparatos para atrapar lo que vemos todos los días.

Este apartado sigue el hilo de la ilusión o lo ilusorio de las imágenes contemporáneas en *Un recuerdo ausente*, que plantea la producción de imágenes de un grupo de excompañeros de primaria, vestidos con su uniforme escolar, los participantes estábamos conscientes de una falsedad que al mismo tiempo era verdadera. Hubo choques al recordar diversos pasajes, platicaban todos a mi alrededor en aquella explanada escolar. Había un poco de incertidumbre por el experimento, había gestos de vergüenza o pena por estar ahí, vestidos igual que el último día de clases, cuando nos despedimos hace ya muchos años. Volvimos a crear una atmósfera que era ficción y realidad, una construcción que provocaba sensaciones reales, verdaderas. A esto le llamo la experiencia de saber estar ante la teatralización de aquello que estaba sucediendo y no sucedía. Ya no éramos niños de

ocho años, no éramos estudiantes, pero en la interpretación estábamos reunidos de nuevo, abriendo una puerta del pasado en la conciencia. Un pasaje de la historia griega hace referencia a la falsedad incrustada en la imagen, *La Doncella Corintia* representa la historia de la hija de Butades de Sición que, enamorada de un corintio, tuvo la idea de tener su retrato pintando la silueta del joven en la pared de su habitación la última noche que pasaron juntos, antes de que este marchase al extranjero. Esta escena, representada en pintura por Joseph Wright (1782) y Joseph Benoit Suvée (1791), es referencia de la ilusión en la imagen que es a la vez verdadera y falsa, pero a la vez hace reflexionar sobre lo que creemos que contemplamos en nuestro deseo de verle, para poder sentir que eso sigue ahí. En realidad, la silueta del joven en la pared es un ejemplo del anhelo de ver. El poder de una imagen hace creer que lo que vemos es verdadero a partir de la experiencia vivida al producirla. En este sentido, hablando de mi proceso de producción fotográfica, considero que el uso de filtros en las imágenes digitales crean una ilusión a la que llamo programar con el uso mecánico para producir una imagen técnica de nuestra percepción.



Imagen 7. Joseph Wright, *La doncella Corintia* (ca. 1782-1784)

Así como en esta obra de Wright vemos en la representación pictórica de una historia antigua el arte de la ilusión, la imagen sigue su paso en el desarrollo de la fotografía. En el apartado anterior me enfoqué en la lectura técnica de las imágenes, con la que surge un campo nuevo que tiene que explotarse aún más en el estudio de la imagen. Más en la actualidad, en la era de la información digital, en la que estamos inmersos en millones de representaciones donde la ilusión conecta con el espectador para cambiar su estado de conciencia constantemente.

Es importante considerar que, probablemente, cada sujeto en su cotidianidad esté construyendo una doble realidad a partir de lo que ve y capta con un dispositivo todos los días. Joan Fontcuberta pone en manifiesto este análisis a través de la fotografía con la conexión a lo falso-verdadero (1997: 185) “La fotografía en su origen tuvo que acercarse a la ficción para demostrar su naturaleza artística y su objetivo prioritario ha constituido en traducir los hechos en soplos de la imaginación.” Aquí se considera al arte como origen de

la fotografía, para ser interpretada en la libertad de la imaginación, creo que esta génesis es la raíz de la doble realidad. En este caso, es más común que el productor de imágenes no sea artista ni fotógrafo, simplemente un usuario que usa decenas de filtros para enmascarar lo que ve y lo que los otros creen que es. “Hoy en cambio lo real se funde con la ficción y la fotografía puede cerrar un ciclo: devolver lo ilusorio y prodigioso a las tramas de lo simbólico que suelen ser a la postre las verdaderas calderas donde se cuece la interpretación de nuestra experiencia, esto es, la producción de realidad.” La producción de la ilusión está conectada al ser humano por medio de lo mecánico, ordenadores, imágenes que él mismo produce y construye a través de aparatos programados. Con ello Joan Fontcuberta considera que (1997: 147) “...los ordenadores, como las cámaras se han revelado también como dispositivos tecnológicos productores de sentido. Es más: se han convertido en prótesis de nuestras capacidades de mirar y pensar.” Es decir, la cámara es usada para reinterpretar diversos sucesos que hacen pensar y mirar diferentes mensajes visuales a través de fotografías.

1.5.- La experiencia personal en la fotografía

“...la fotografía no busca gustar y sugerir, sino ofrecer una experiencia y una enseñanza”
Walter Benjamín

Cuando empecé con el plan de producir imágenes en donde yo tenía que ser la protagonista principal pensaba en las diferentes situaciones que posiblemente iban a pasar por mi memoria. Estaba acostumbrada a retratar a otros, los demás eran los protagonistas de mis historias, nunca consideré ser yo quien estuviera proyectando mi historia. La cámara volteó hacia mí y dejé de ser la cazadora para convertirme en la presa de todo. Considero que,

como experiencia, este trabajo fue un acercamiento personal que logró unir la mitad de todo lo que dejé roto hace muchos años. La primera reunión con las personas del pasado, la visita a sus casas, los mensajes de texto, las llamadas, las citas y las conversaciones fueron los cimientos antes de reunirnos nuevamente con la imagen que dejamos años atrás como niños de escuela.

Muchos fotógrafos cuentan sus experiencias al estar frente a la escena de algo que están atrapando con sus ojos. Sus cámaras luchan en el momento de acercarse a eso que los hará tener la fotografía que mejor muestre parte de lo que han vivido. Este trabajo fue una manera de explorar las diferentes definiciones que se han tenido sobre la fotografía y lo que muchos llaman memoria. Durante todo el proceso siempre me cuestioné distintas definiciones sobre lo que comúnmente se considera el pasado. Pensaba en la posibilidad de un aparato para poder crear nuevas memorias sobre la vida pasada. La oportunidad de poder explorar la utopía de cambiar el pasado por medio de fotografías, haciendo una comparación con lo que fue, con la cámara como un cerebro que archiva miles de imágenes y teatralizando en el lugar para transportarse y enfrentar los miedos, la timidez y la convivencia que no surgió entre mis compañeros y yo. Recorrer cada imagen en un ordenador, manipularla, recortarla y editarla a mi gusto, es la manera en como manifiesto mi realidad a través de su estética. Aun con el uso programado del aparato digital por lo contemporáneo, no elegí una cámara de 110 mm, tampoco una de 35 mm ni de 120 con rollos, tampoco fue una polaroid, no me interesaba usar estas técnicas pues estéticamente estoy forzando el pasado por medios digitales. El formato contemporáneo es el la cámara digital y estaba fotografiando el presente con una dosis del pasado para manipularlo. Hablo de experiencia pues estamos en un momento en donde nos comunicamos por medio de pantallas, juegos ficticios y redes por las cuales la mayoría podemos tener contacto pero al

mismo tiempo se esta perdiendo la interacción física e interpersonal. Hacemos fotografías solo mirando las pantallas pero dejamos de ver con nuestros ojos para sentir lo que tenemos frente a nosotros.

Al enfrentarnos y vivir los acontecimientos de manera personal y no solo a través de un monitor, le regala a las fotografías el aura de su sentido de ser ante lo que manifiesta. Estoy de acuerdo que el espectador puede ver una imagen y tener su propia interpretación, pero la imagen tiene aun mas que contar. *Palabra de fotógrafo* (2011), un documental producido por el Instituto Mora, destaca el testimonio y la experiencia detrás de la cámara de varios fotógrafos que fueron testigos del movimiento estudiantil de 1968 en la ciudad de México. Entre ellos los más conocidos se encuentra Héctor García, quien falleció en 2012 y fue testigo de muchos acontecimientos históricos sobre la ciudad; otro de ellos, Enrique Metinides, fotógrafo de nota roja quien comenzó como asistente de fotógrafos desde los nueve años.

“Venía con mi fotografía (Cámara fotográfica), una pequeñita y con eso, eso era mi arma. Mis fotografías, es una cosa que verdaderamente que siento en este momento y que yo, veía, la cámara.” “...Corría yo a los lugares, donde podía tomar las fotos, y las gentes y los muchachos, todo eso, como iban.” (2011)

Testimonio de Héctor García sobre la matanza de Tlatelolco.

En su entrevista, el maestro Héctor García contaba lo que había detrás de esas escenas de sus archivos fotográficos, sobre su vivencia en este movimiento estudiantil que termino en una gran matanza de estudiantes. El a una avanzada edad cuenta como en el auge del movimiento su arma era su pequeña cámara y relata en varios fragmentos lo que vivió como fotógrafo al ser testigo de lo que sucedía en la plaza de las tres culturas, el Zócalo y otros puntos importantes de la ciudad sobre las manifestaciones.



Imagen 8. Captura de pantalla del documental *Palabra de fotógrafo. Testimonios sobre 1968* (México, 2011). Héctor García relata la experiencia de tomar fotografías sobre la matanza de Tlatelolco. Instituto MORA



Imagen 9. Fragmento del documental *Palabra de fotógrafo. Testimonios sobre 1968* (México, 2011). Enrique Metinides relatando su experiencia de tomar fotografías sobre la matanza de Tlatelolco. Instituto MORA

“Nos escondimos en el piso, tirados todos en el suelo por que la balacera estaba fuerte, yo no podía ni tomar fotos por que caían como moscas todos los heridos a balazos.” “Me pusieron una pistola aquí (Cabeza), una bayoneta aquí (Abdomen) y el otro la bayoneta en la espalda, me quitaron todos los rollos inclusive los vírgenes, los que todavía no tomaba yo fotos.” (2011)

Testimonio de Enrique Metinides sobre la matanza de Tlatelolco.

Estos relatos sobre los acontecimientos los considero fotografías de la memoria que jamás los otros podrán ver, entre cientos de archivos impresos y digitales, los testimonios son aquellos que hacen ser fotografía a la fotografía. Es la experiencia que se vive la que hace mover una parte de la historia que va mas allá de una imagen. Estas experiencias contadas y registradas en fragmentos fotográficos son una forma de alimentar el rompecabezas visual y que con las fotos contadas y no registradas hacen que imaginemos las cuadros que solo quedaron en sus memorias. Una manera de explicar mi punto sobre la experiencia al hacer memoria fotográfica es que vivencialmente las fotos que no tome son aquellas que nutren los fragmentos archivados en la cámara y que a partir de eso, reprogramo de manera vivencial esos lazos del pasado entre la teatralización y la realidad de lo que paso en un reencuentro escolar. Así también el relato en las cartas de mis compañeros sobre sus recuerdos sobre mi son aquellas imágenes de la memoria como experiencias en imágenes mentales que se hacen presentes.

La vivencia que pincho al producir las imágenes son ventanas que muestran el fondo de esas proyecciones, al observar lo falso- real en ellas podría analizarse como la imagen llega a tocar la realidad, Georges Didi- Huberman cuestiona como una imagen puede tocar lo real, ¿Cuándo las imágenes tocan lo real? esta pregunta la destaco dentro de mi proceso de investigación pues esta interrogante es parte del por que una imagen experimentando su experiencia hace que cambie una parte de la percepción sobre lo que estamos fotografiando, sobre la imagen que poseemos y en mi caso sobre mi teatralización en mis imágenes.

“Si arde es que es verdadera” (2013) cita a Rainer Maria Rilke en su noción sobre la imagen poética, pero yo interpreto su realidad tanto en tiempos como en el acontecimiento, es decir, mis imágenes son verdaderas pues arden por que cargan con la idea personal de

una historia de la infancia y todo aquello guardado en mi memoria se puso en el presente para representarlo en fotografías. La otra verdad es el tiempo, pues reúno a las personas de mi pasado en el ahora para actuar sobre lo que no fue en su momento en la historia de mi vida. Creo que aquí llamo a la realidad de ellas a la experiencia vivida detrás de las fotos y la pregunta de Didi-Huberman ¿cuándo las imágenes tocan lo real? Es en mi proceso de producción, cuando las imágenes cargan una historia que punza y es vivida como experiencia que cambia profundamente tu percepción de vida es ahí donde tocan lo real, mas aun cuando esta realidad toca al espectador. Es necesario el ejercicio de tener contacto con la memoria a través del presente para que esto logre impactar sensitivamente en la concepción del tiempo en el aquí y ahora. Didi-Huberman sobre la concepción de lo real en la imagen esta muy ligado con la idea de Walter Benjamin ya que resalta la experiencia detrás de las imágenes para generar distorsiones de nuestra propia concepción del mundo en el caso muy particular de la fotografía documental lo que Benjamín admira en el trabajo fotográfico de Atget, fotógrafo francés (1857-1927) :

“Atget no es otra cosa que su capacidad fenomenológica de “ofrecer una experiencia y una enseñanza” en la medida en que “desmaquilla lo real”: una marca fundamental de “autenticidad”, debida a una “extraordinaria facultad para fundirse en las cosas”. Pero, ¿qué significa esto, fundirse en las cosas? Estar en el lugar, indudablemente. Ver sabiéndose mirado, preocupado, implicado. Y todavía más: quedarse, mantenerse, habitar durante un tiempo en esa mirada, en esa implicación. Hacer durar esa experiencia. Y luego, hacer de esa experiencia una forma, desplegar una obra visual.” (2013)

La experiencia al crear las fotografías es aquella que se transmite de forma visual, el arte es aquel que logra transmitir a los demás esa experiencia del autor y que puede vivir como obra por muchos años fuera de los museos, dentro de los museos, reconocido, esparcido. La fotografía como forma, color, composición y contenido dentro de un cuadro se convierte en

una pieza de arte cuando su aura persiste en el tiempo llevando esa vivencia en su creación.

La descripción sobre la imagen como experiencia lo describe Didi- Huberman como aquella que:

“..arde por el dolor del que proviene y que procura a todo aquel que se toma tiempo para que le importe. Finalmente, la imagen arde por la memoria, es decir que todavía arde cuando ya no es más que ceniza: una forma de decir su esencial vocación por la supervivencia a pesar de todo. Pero, para saberlo, para sentirlo, hay que atreverse, hay que acercarse el rostro a la ceniza y soplar suavemente para que la brasa, debajo, vuelva a emitir su calor, su resplandor, su peligro. Como si, de la imagen gris, se elevara una voz: ¿No ves que ardo?” (2013)

Capítulo 2

Producción de Un recuerdo Ausente

2.1.- Génesis de la idea

El arte es una extensión del creador hacia algo visible para el mundo. Esta definición sobre el concepto del arte, que he desarrollado en la génesis de mi proceso de creación me ha permitido desenvolver mi idea sobre la proyección de mi trabajo. Poder definir la palabra que remite a un concepto tan ambiguo fue resultado de un proceso largo, pero es aquí donde empieza este proceso. Se debe de tener una definición de arte, esta es la mía y de ahí brotan las ideas para poder crear las enunciaciones de mi universo hacia algo tangible, un hilo conductor hacia el mundo.

Tenia un año trabajando una idea que se basaba en la documentación a través de la fotografía a una comunidad indígena en la cual tuve la oportunidad de crecer y convivir por muchos años. Siempre me llamó la atención esa hibridación cultural y todo detonó a través de una chica de pelo rubio con facciones indígenas, era el mestizaje contemporáneo, era la mezcla de dos universos echo uno y la manera en que dos culturas se mezclan para crear nuevas formas de vida. A pesar de todo eso, de vivir y trabajar en la frontera, era sorprendente para mí que conservaran estilos y tradiciones que mi familia y muchas culturas pierden al trasladarse a un lugar fuera de aquellas raíces que las formaron a través de muchos años. Esta idea principal se convirtió en algo más personal, pues en un ejercicio de clase en mis estudios de maestría teníamos que definir cual era el lazo personal que me unía a esta idea, a esta cultura con la que tenía intenciones de trabajar, me di cuenta después de tanto pensar en aquella extensión que toda mi memoria se remonto a la infancia, de cuando por seis años conviví muy de cerca en una de sus escuelas indígenas de la colonia. Me di cuenta que ese lazo fue girando y alargándose 24 años atrás.

Fue así como decidí trabajar en aquello que me punzaba, en aquel recuerdo de la infancia que me hacía recordar varios pasajes de mi vida. Las sensaciones al recordar esa etapa se hacen presentes, pero no se puede recordar con exactitud todo ese tiempo. el cual fue bueno en mi proceso de estar en un lugar diferente donde había una frontera muy marcada con la mayoría de mis compañeros de aquella época. Mi motivación con esta nueva idea fue poder reencontrarme con personas importantes en esta etapa de mi historia personal y poder resolver las experiencias que me dejaron sensaciones negativas. Consideré que al escenificar ciertos momentos como si estuviésemos viviendo de nuevo nuestra educación primaria podría resolver todo esto. A partir de esta idea se fue desarrollando el concepto visual del reencuentro personal sería como experiencia de creación en mi obra.

2.2.- Investigación

La investigación se produjo por medio de archivos fotográficos familiares que eran parte de mi etapa escolar. Por medio de la red social Facebook pude localizar a algunos de mis compañeros más cercanos de aquellos años. Luego de contactarlos nos dimos a la tarea de vernos en diferentes fechas para platicar del proyecto. Una vez que enlisté a aquellos que decidieron participar, me di a la tarea de platicar con las autoridades de la escuela, mi acercamiento a los maestros y a los directores fue muy gratificante pues accedieron a darme espacio y fecha para la toma de las fotografías. La investigación se centró principalmente en la localización de diferentes compañeros cercanos a la colonia en donde se ubica la escuela. Me di a la tarea de ir a su casa, de investigar su ubicación con maestros, con sus familias y otros contactos que aún conservan su hogar en la misma colonia.

2.3 Producción

Una vez que se llevó la carta de petición del espacio y se acordó una fecha de trabajo, mandé a cada participante un llamado en el cual había indicaciones de cuál era la vestimenta, el peinado y los accesorios que deberían llevar el día de la toma. Se contrató a un fotógrafo asistente y un asistente más para poder hacer movimientos del equipo que se requirió. El día de la toma de fotografías, cada participante llegó en el horario indicado en el llamado y se procedió al desarrollo de cada toma según breves bocetos realizados semanas antes para la idea de los lugares y las poses. Estos bocetos no fueron respetados del todo ya que de forma muy natural, como grupo en un reencuentro escolar, socializamos y realmente en pocos momentos se requirió seguir la regla de los bocetos. Cada uno llevaba un uniforme, mochila, peinado y accesorios escolares. Se procedió a hacer tomas individuales y en grupo.

Las imágenes fueron editadas en blanco y negro con filtros digitales tipo película de 35mm Kodak para representar la estética de la época de los 90 en donde aun se usaba el cuarto oscuro; se hizo una selección de 12 fotografías de un total de 500.

Conclusiones

Esta investigación está basada en el estudio de la imagen como memoria y experiencia a partir del uso mecanizado de aparatos productores de imágenes. Con ello, destaco la experiencia detrás de las fotografías como una manera de cambiar la percepción del pasado a través de encuentros teatralizados en el presente y con ello, lo falso/verdadero en la imagen. Todo este trabajo se basó, en primer lugar, en distinguir cómo a través de la historia de la imagen como memoria gráfica que imita naturaleza, alcanzando sus formas más exactas con la llegada de la fotografía. Desde estudios sobre pintura donde destacan las cámaras oscuras, la conexión química y lo digital, estos aparatos son sistemas que se han hecho parte de nuestro organismo para poder funcionar en la vida. La imagen juega un papel importante en la visión del mundo en esta era en donde aprendemos a comunicarnos por medio de imágenes, manipulamos imágenes, compartimos imágenes y construimos imágenes con una estética programada. A esto le llamo la era de lo ilusorio a través de una estética, pues toda imagen manipulada en diferentes aspectos técnicos tiene como fin ofrecer al usuario una información errónea de la realidad, mostrando su forma personal de ver o mostrar cómo se desea ser expuesto ante los otros.

Para lograr mi objetivo analítico sobre mi trabajo visual destaco la importancia del uso de la cámara como herramienta para capturar memorias, con ello y todas las visiones de Vilem Flusser sobre el aparato fotográfico programado interviniendo mi realidad; de Georges Didi-Huberman sobre la parte de la experiencia en la imagen y con ello la experiencia en el encuentro previo con diferentes personas que formaron parte de mi proyecto; de Joan Fontcuberta en el acto de ficción y realidad en la imagen, el acto de teatralizar el pasado y encontrarme con anécdotas y nuevas memorias. La siembra de una nueva memoria como a través de la percepción puedo tener un concepto diferente sobre mis

recuerdos a través de la experiencia del encuentro y con la creación de imágenes las cuales en el acto de ficción y realidad logran impactar en la concepción sobre la vida. Así también de Gubern Roman la era digital en la época de la ilusión virtual y digital de la imagen.

ANEXOS

Proyecto fotográfico “UN RECUERDO AUSENTE”

2014/2015













Bibliografía

Capdevielle J. (2011) El concepto de *Habitus*: Con “Bourdieu y contra Bourdieu” [Fecha de consulta: 14 mayo 2014] Disponible en Revista Anduli http://institucional.us.es/revistas/anduli/10/art_3.pdf

Didi-Huberman G. (2013) Cuando las imágenes tocan lo real [fecha de consulta: 21 julio 2014] disponible en http://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf

Flusser, Vilem (2011) Hacia el universo de las imágenes técnicas. México, Espiral

Flusser, Vilem (1990) Hacia una filosofía de la fotografía. México, Trillas

Fontcuberta, Joan (1997) El beso de Judas fotografía y verdad. Barcelona, Gustavo Gili

Gubern, Roman (1996). Del bisonte a la realidad virtual la escena y el laberinto. Barcelona, Anagrama

Hernandez, Lara K. (2013) El Cuerpo, la vida, la fotografía. México, Conaculta

Videos

Castillo, Alberto (2011) documenta *Palabra de fotógrafo. Testimonios sobre el 68*, México, Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora, Centro Universitario Tlatelolco (55 min.)

Índice de imágenes

Imagen 1 y 2. Leticia Herrera (1984) GISÉLE FREUND: André Breton (Izq.) Paris, 1939; Jean Cocteau Paris, 1939. Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, pp. 15

Imagen 3. Leticia Herrera (1984) *Retrato de una mujer madura*, Romano de Asia Menor (68/96 d.c.), Museo J. Paul Getty, Estados Unidos, pp. 16

Imagen 4. Gustavo Mayoral (1971), *Time For Print, de la Serie Azul*, Centro Cultural Tijuana, México, pp. 18

Imagen 5. Leticia Herrera (1984) *Mi papá y hermanos trillizos en el parque de la Amistad entre 1990-1993*. Tijuana Baja California México /Archivo de la familia Herrera Rivera, pp. 20

Imagen 6. Leticia Herrera (1984) *Teotihuacán bajo una estética programada*, 2015, pp. 23

Imagen 7. Joseph Wright, *La doncella Corintia* (ca. 1782-1784), pp. 26

Imagen 8. Captura de pantalla del documental *Palabra de fotógrafo. Testimonios sobre 1968* (México, 2011). Héctor García relata la experiencia de tomar fotografías sobre la matanza de Tlatelolco. Instituto MORA, pp. 30

Imagen 9. Fragmento del documental *Palabra de fotógrafo. Testimonios sobre 1968* (México, 2011). Enrique Metinides relatando su experiencia de tomar fotografías sobre la matanza de Tlatelolco. Instituto MORA, pp. 30