

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE ARTES VISUALES

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



“LA POSTFOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO SOCIAL”

POR: LIC. BRENDA ELISHA CORDERO CASTILLO

ASESORA: M.A. DIANA RAQUEL VALLINES SOLÍS

**COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA
EN ARTES VISUALES**

MONTERREY, N.L. ABRIL DE 2024

FACULTAD DE ARTES VISUALES

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

ACTA DE APROBACIÓN DE PRODUCTO INTEGRADOR DE APRENDIZAJE
(DE ACUERDO AL RGSP APROBADO EL 12 DE JUNIO DE 2012, ART. 12 Y 156)

“LA POSTFOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO SOCIAL”

Comité de evaluación del Producto Integrador del Aprendizaje

Asesor: _____

Secretario: _____

Vocal: _____

Monterrey, N.L. 23 de Abril de 2024

“ALERE FLAMMAM VERITATIS”

DR. JESUS EDUARDO OLIVA ABARCA
Subdirector de Posgrado

A Fortino, Emilio y Nico, por ser mi apoyo siempre.
A mis padres Gutty y Memo, por ser mi ejemplo como académicos.

Agradecimientos

La investigación en cualquiera de sus áreas no es un trabajo individual, se construye a partir de la colaboración con muchas personas y este espacio es para agradecer a quienes de manera directa e indirecta, me ayudaron a realizar este proyecto.

Primeramente a cada uno de los catedráticos de la Maestría en Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León, por haber aportado con su conocimiento y guía para construir la base y posterior desarrollo de este proyecto, en especial a la Dra. Marcela Quiroga, la Maestra Hilda Gutiérrez, el Dr. Eduardo Oliva, la Maestra Celeste Flores, la Dra. Fabiola Medina, el Dr. Mario Méndez, El Dr. Eduardo Mallén y la Dra. Veronika Sieglín de la Facultad de Trabajo Social y Desarrollo Humano de esta misma universidad. A la Maestra Diana Vallines y el Maestro Benjamín Sierra por haberme acompañado de manera más cercana, gracias por todo su apoyo y su amistad.

A mis compañeros de generación 2018 - 2020, Gloria Jezzini, Cecilia Salazar, Janina Jacobo, Alejandra Ríos, Erasto Carranza, Juan Martínez y Homero Santos, por su amistad y todo el acompañamiento en cada etapa de la maestría: “Ni una pandemia nos detuvo”.

A la Dra. Emanuela Buscemi por contactarme con la Maestra Celina Fernández de Barrio Esperanza A.C. en el Cerro de la Campana y la Lic. Laura Pacheco por la gestión con Esferas Culturales de Conarte en el Jaral, El Carmen, Nuevo León.

Y finalmente y de manera muy especial, a las mujeres de las comunidades de El Jaral: Luz, Martha, Nora y Thelma; y del Cerro de la Campana: Xóchitl, Petra, Norma, Vero, Patricia, Alicia, Josefina, Lety, María Elena, Lucero, Aidé, Laura, Marisol y Teresita, que me ayudaron a realizar este proyecto al compartirme una parte de su vida a través de sus historias, sus imágenes y su comida. Gracias por todo.

Resumen

El presente trabajo tiene por finalidad conocer y evidenciar algunas de las formas en que las personas, abordan el fenómeno de la postfotografía en comunidades de Monterrey y su área metropolitana. La investigación se llevó a cabo en cuatro comunidades ubicadas en el estado de Nuevo León, donde a través de cursos básicos de fotografía con celular se recabaron la información y evidencias visuales que sirvieron como referentes para analizar la manera en que actualmente construyen la imagen. Los resultados presentados incluyen imágenes y textos creados por los participantes de los cursos, que sirvieron para elaborar un análisis visual por comunidad, por género e histórico.

El objetivo general de esta investigación además de mostrar la manera en que se construye la imagen actualmente, es invitar al lector a reflexionar acerca del papel social que juega el registro informal de los acontecimientos diarios de la vida, reconociendo la capacidad de creación y sensibilidad que existen en las personas independientemente de su edad, género, condición social y formación educativa.

Finalmente, los resultados presentados nos ayudan a evidenciar la necesidad imperante que existe en el ser humano de reafirmar una y otra vez su identidad y cultura, convirtiendo a la postfotografía en una nueva forma de documento social.

Palabras clave: postfotografía, cultura, identidad, comunidad, Monterrey.

Abstract

The purpose of this work is to understand and demonstrate some of the ways in which people approach the phenomenon of post-photography in communities in Monterrey and its metropolitan area. The research was carried out in four communities located in the state of Nuevo León, where through basic cell phone photography courses, information and visual evidence were collected that served as references to analyze the way in which they currently construct the image. The results presented include images and texts created by course participants, which served to develop a visual analysis by community, gender and history.

The general objective of this research, in addition to showing the way in which the image is currently constructed, is to invite the reader to reflect on the social role played by the informal record of daily life events, recognizing the capacity for creation and sensitivity that exist in people regardless of their age, gender, social status and educational background.

Finally, the results presented help us to demonstrate the prevailing need that exists in human beings to reaffirm their identity and culture over and over again, turning postphotography into a new form of social document.

Key words: postphotography, culture, identity, community, Monterrey.

Introducción	10
I. LA POSTFOTOGRAFÍA COMO NUEVA FORMA DE DOCUMENTO SOCIAL	13
1.1 Planteamiento del problema	13
1.2 Formulación del problema	14
1.3. Descripción	14
1.4. Justificación	15
1.5. Objetivos	15
1.5.1. Objetivo general	15
1.5.2. Objetivos específicos	16
1.6. Hipótesis	16
II. MARCO TEÓRICO	17
2.1. La historia de la imagen digital	17
2.2. El término “postfotografía”	20
2.3. El documento social en la historia	22
2.4. La subjetividad en la postfotografía	23
2.5. La visión y el género en la postfotografía	26
2.6. La producción fotográfica en la periferia de Monterrey	27
2.7. Los centros comunitarios como Aparatos Ideológicos del Estado (AIE)	30
III. MARCO METODOLÓGICO	34
3.1. El abordaje triangular y la investigación exploratoria	34
3.2. Procesamiento y clasificación de imágenes	35
3.3. Recursos necesarios	36

3.4. Cronograma general	37
IV. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	38
4.1. Gestión y trabajo en campo	38
4.2. Resultados por comunidad	39
4.2.1. Centro Comunitario El Jaral (CCJ), El Carmen, Nuevo León.	39
4.2.2. Centro Comunitario Lomas de la Fama (CCLF), Santa Catarina, Nuevo León.	44
4.2.3. Barrio Esperanza, A.C., Cerro de la Campana (BEAC), Monterrey, Nuevo León.	48
V. COMPARATIVAS VISUALES	54
5.1.1. El paisaje	55
5.1.2. El retrato	58
5.1.3. El autorretrato	61
VI. CONCLUSIONES	64
BIBLIOGRAFÍA	68
ANEXOS	70
A. Programa piloto “Fotografía con celular para mujeres”	70
B. Curso “Fotografía básica con teléfono celular”	88
C. Publicación del artículo “La postfotografía como documento social”	97
D. Fondo Estatal para el Desarrollo Cultural Municipal 2020	108
E. Nota de periódico “El Porvenir” de Monterrey, N.L. del Fondo Estatal para el Desarrollo Cultural Municipal 2020.	111

Introducción

Este es un proyecto de investigación - creación artística que busca analizar y comprender los modos en que la producción fotográfica a partir del teléfono móvil, se pueden llegar a desarrollar en comunidades dentro de Monterrey y su área metropolitana. El objetivo principal es conocer por medio de cursos básicos de introducción a la fotografía que incluyan el funcionamiento de la cámara del teléfono celular, la manera en que se percibe y elabora la fotografía como documento social entre la población. Para posteriormente, realizar un archivo digital que permita establecer un panorama más claro de lo que se construye en estas comunidades. Finalizando con la exposición de parte de los resultados de este proyecto a través de simposios de artes, humanidades y convocatorias estatales que así lo permitan.

En el primer capítulo “La postfotografía como nueva forma de documento social” se establece el planteamiento del problema, así como su descripción, justificación, objetivos e hipótesis realizadas que ayudaron a ahondar más en el proceso de investigación.

En el segundo capítulo, se aborda el marco teórico a través de la historia de la imagen digital, haciendo hincapié en su importancia como documento social. Se introduce el origen del término postfotografía y se reflexiona a partir de su posible subjetividad como pieza clave en la construcción de nuevas formas de expresión colectiva. Así mismo, se explora el cómo la visión a través del género ha sido contundente para el desarrollo de los estilos y la forma de producirse la imagen. Posteriormente, se hace una breve revisión general de las formas de producción fotográfica en la periferia de Monterrey y se finaliza haciendo un análisis de los Centros Comunitarios como Aparatos Ideológicos del Estado.

En el tercer capítulo, se comienza a elaborar el marco metodológico para el proceso de exploración en campo a partir del Abordaje Triangular de Ana Mae Barbosa, donde el procesamiento y clasificación de las imágenes resultantes de los cursos básicos de fotografía

con celular serán el material a analizar. De igual forma, se establecen los recursos necesarios y el cronograma general de trabajo para este proyecto.

En el cuarto capítulo titulado “Desarrollo de la investigación”, se habla de los procesos de gestión y trabajo en campo llevados a cabo. Para finalmente, presentar los resultados de tres de las cuatro comunidades visitadas: El Jaral en el Carmen, Lomas de la Fama en Santa Catarina, N.L. y Barrio Esperanza, A.C. en el Cerro de la Campana en Monterrey, N.L.

En el quinto capítulo “Comparativas Visuales”, se hace un análisis de algunas imágenes realizadas por los participantes de esta investigación, poniendo énfasis en tres tipos de composiciones: el paisaje, el retrato y el autorretrato.

En el sexto capítulo, se presentan las conclusiones y reflexiones obtenidas a partir de las imágenes y experiencias obtenidas en las distintas comunidades de Monterrey y su área metropolitana.

Finalmente se incorporan dentro de los anexos cinco documentos clave de procesos que ayudaron a completar los objetivos específicos de esta investigación, como parte del desarrollo de este proyecto:

A.- El programa piloto realizado en la comunidad de Sierra Ventana, en Monterrey, N.L. como evidencia del primer acercamiento formal de esta investigación y que dió la pauta para poder elaborar y corregir la aproximación a las comunidades subsecuentes.

B.- El programa completo de trabajo del curso “Fotografía básica con teléfono celular” que puede ser adaptado a distintos públicos.

C.- El artículo “La postfotografía como documento social” que muestra una parte de la metodología práctica de este proyecto, presentado dentro del IV Coloquio internacional de las Culturas del Desierto 2020 de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez en Chihuahua y que posteriormente fue publicado por esta misma institución.

D.- El registro de la capacitación a través de Zoom (debido a la pandemia por Covid-19) a maestros y facilitadores de Santiago, N.L., que incluía la metodología práctica desarrollada en esta investigación llevada a cabo dentro de la convocatoria Fondo Estatal para el Desarrollo Cultural Municipal (FEDCM) de Conarte en su Emisión 2020.

E.- Y finalmente, la nota en el periódico “El Porvenir” de Monterrey, N.L. anunciando la creación del proyecto Fondo Estatal para el Desarrollo Cultural Municipal (FEDCM) de Conarte Emisión 2020.

I. LA POSTFOTOGRAFÍA COMO NUEVA FORMA DE DOCUMENTO SOCIAL

1.1 Planteamiento del problema

Por primera vez todos somos productores y consumidores de imágenes, y el cúmulo simultáneo de estas circunstancias ha provocado una avalancha icónica casi infinita.

*La imagen ya no es una mediación con el mundo sino su amalgama,
cuando no su materia prima.*

-Joan Fontcuberta, *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. (2016, p. 32)

Partiendo de las reflexiones citadas dentro del libro “La furia de las imágenes” (2016) de Joan Fontcuberta, el concepto postfotografía se pudiera entender como un término que se designa a las nuevas maneras de construir imágenes a partir de medios digitales, convirtiendo en productor a casi cualquier persona con acceso a un dispositivo con cámara digital e internet. Lo que ha provocado no sólo un debate con la escuela fotográfica tradicional, sino también, ha ayudado a la construcción de una nueva forma de documento social entre la población general.

A lo largo de la historia, la producción fotográfica en su mayoría ha estado realizada y desarrollada por la mirada masculina. Hoy en día y gracias a la mayor facilidad para acceder a dispositivos con una cámara integrada, este alcance se ha ampliado de tal manera que tanto personas jóvenes y mujeres, se han incorporado al registro de imágenes de todo tipo. Propiciando así, una participación más activa de la población general en la construcción de los nuevos documentos sociales.

A través de este proyecto, se propone realizar un análisis general de este fenómeno que se ha desplazado a espacios, personas y situaciones donde antes no se suscitaba siquiera la producción fotográfica. Mediante un curso básico de fotografía con celular dirigido principalmente a mujeres, se buscarán obtener una serie de imágenes que nos permitan

analizar la manera en que actualmente se desarrolla en algunas comunidades de Monterrey y su periferia.

1.2 Formulación del problema

¿De qué manera ha influido el fenómeno de la postfotografía en la creación de imágenes en la actualidad? ¿Cómo son los nuevos registros de documentos sociales dentro de Monterrey y su área metropolitana? ¿Realmente todos podemos ser productores de imágenes significativas a partir de la postfotografía?

1.3. Descripción

Para trabajar este proyecto de investigación - creación artística, se examinará el fenómeno de la postfotografía mediante una metodología mixta y adaptada.

El marco teórico será abordado principalmente a través del análisis de Joan Fontcuberta sobre la influencia de la tecnología digital. También se revisarán antecedentes históricos y sociológicos desde las referencias de Emma Lewis, Walter Benjamin, Néstor García Canclini, Chantal Maillard, Raymond Williams, Marshall McLuhan, Herbert Marcuse, Michel Foucault, las empresas Kodak y Televisa; y finalmente lo que refiere al documento social por medio de Gisèle Freund.

Mientras que para el marco metodológico, Félix Guattari, Gilles Deleuze y nuevamente Joan Fontcuberta nos ayudarán a entender el fenómeno desde la subjetividad. Ana Mae Barbosa y su concepto de Abordaje Triangular serán la base para las dinámicas de enseñanza-aprendizaje que se realizarán a través de una investigación exploratoria.

Finalizando con la recopilación y análisis de las imágenes obtenidas en los distintos cursos, así como demostrando el posible alcance de esta metodología aplicada en otros campos de trabajo y sus resultados correspondientes.

1.4. Justificación

La producción fotográfica desde sus inicios, había sido una herramienta cuyo acceso y desarrollo era llevado a cabo principalmente por hombres de las clases medias y altas, dejando fuera al resto de la población. Dando como resultado, una historia visual que si bien amplió el espectro de producción a partir de nuevos procesos químicos, definió también una manera de producción visual muy particular que surge exclusivamente desde la mirada masculina.

En la actualidad, gracias al desarrollo y abaratamiento de la tecnología, una cámara digital es un instrumento casi al alcance de cualquier persona ya que al incorporarse a la mayoría de los teléfonos móviles ha sido capaz de rebasar no sólo las barreras de la condición económica y de género, sino también de convertirse en un dispositivo para la creación de imágenes que a su vez está reconfigurando el concepto que se tenía de la fotografía.

En México y particularmente en Nuevo León esto no ha sido una excepción, es por eso que se propone considerar la necesidad de llevar a cabo el presente proyecto a través de una investigación acerca de la manera en que este fenómeno se está concibiendo y desarrollando principalmente en algunas comunidades de Monterrey y su área metropolitana, con el fin de lograr un mejor entendimiento de las nuevas formas de producir la imagen como documento social.

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivo general

Conocer por medio de cursos básicos de introducción a la fotografía con cámara de teléfono celular, la manera en que se percibe y elabora la postfotografía como documento social entre la población de algunas comunidades dentro de Monterrey y su área metropolitana.

1.5.2. Objetivos específicos

- 1.- Desarrollar un programa educativo base y concretar vinculaciones de trabajo con instituciones/asociaciones públicas o privadas, con el fin de encontrar un mejor nicho para la investigación práctica. Preferentemente se buscarán personas alejadas del contexto formal de la fotografía en comunidades de Monterrey y su área metropolitana.
- 2.- Elaborar un archivo digital, clasificación y posterior análisis general de las imágenes resultantes por comunidades, con el fin de presentar un panorama más amplio de cómo se construye hoy en día la imagen en dichos espacios.
- 3.- Publicar y promover parte de los resultados obtenidos en esta investigación dentro de congresos y/o simposios, convocatorias, instituciones y/o programas académicos en el área de humanidades y ciencias sociales, como parte del proceso final de trabajo.

1.6. Hipótesis

Pudiéramos comenzar señalando que la postfotografía se ha convertido en un fenómeno que ha desplazado de manera considerable a la fotografía análoga. Sin embargo, específicamente en Monterrey y su área metropolitana, no existe una conciencia de esto a causa de la rapidez con que ha sucedido a partir de los teléfonos móviles. Es por ello que las personas de algunas comunidades en Monterrey y su área metropolitana se han involucrado con mayor facilidad en el registro de imágenes, precisamente por la adquisición de sus teléfonos móviles.

A pesar de que las instituciones de carácter social tanto públicas como privadas carecen de programas de enseñanza fotográfica, existe la posibilidad de que la educación artística comunitaria pudiera ayudar al desarrollo de investigaciones formales dentro de campos como la sociología, la psicología, la antropología y la etnología.

Partiendo de estos argumentos, podemos resumir dos hipótesis principales para esta investigación:

a) Al concientizar la producción de imágenes entre la población mediante la enseñanza de teoría básica de fotografía, se puede propiciar un espacio para la introspección que ayudaría no sólo a su desarrollo creativo, sino también podría evidenciar problemáticas de carácter social entre ellas la falta de oportunidades laborales, la marginación, el rezago educativo y la violencia de género.

b) La producción de imágenes a partir de la postfotografía en las comunidades donde se trabajará, podría verse replicando estéticamente imágenes creadas en otras épocas mediante la fotografía tradicional, reforzando una de las tantas reflexiones hechas por Joan Fontcuberta que nos dice que la gente sigue realizando imágenes por las mismas razones: para no olvidar. (Fontcuberta, 2016a.) De esta manera, se propondría una nueva forma de recuperar el patrimonio invisible de dichas comunidades a partir de la mirada de sus propios habitantes.

II. MARCO TEÓRICO

2.1. La historia de la imagen digital

La década de 1820 a 1830 del siglo XIX, resultó la más importante para la historia de la fotografía ya que marcó el inicio de la experimentación para su materialización definitiva gracias al desarrollo de tres procesos principales: el daguerrotipo, el calotipo y el cianotipo.

A partir de aquí, el desarrollo formal de lo que hasta finales del siglo pasado se conocía como la única manera de hacer fotografía consistió en la creación de imágenes por medio de un dispositivo mecánico llamado cámara fotográfica, un carrete con película fotosensible y posteriormente se completaba el proceso con el revelado e impresión del material.

Durante años, Kodak se dio a la tarea de investigar y perfeccionar la imagen a través de las películas fotográficas, dando paso a procesos cada vez más simplificados. A partir de esta experimentación en el año de 1935 surge Kodachrome, la primera película amateur de color en el mercado que dio pie a una mayor comercialización. En 1942 lanza Kodacolor, la primera película negativa cuyos tonos se asemejaban aún mas al color real y posteriormente en 1946 la película diapositiva Ektachrome, esta última con la ventaja de que cualquier fotógrafo podía revelarla en su cuarto oscuro sin necesidad de acudir a un lugar especializado. (Company, E. K. (2022, 21 junio). *Photography*. Kodak. <https://www.kodak.com/en/company/page/photography-history>)

Así, los tiempos de revelado e impresión en general se acortaron al surgir en los años cincuenta y sesenta, procesos que perfeccionaron aún mas el revelado cromogénico y por transferencia de tintes, llevándolo a minutos a través de cámaras como Polaroid Land (1956) e Instamatic de Kodak (1963). (Lewis, 2017)

Al facilitarse cada vez más los procesos de revelado e impresión, a nivel mundial la fotografía se popularizó de manera exponencial. En México esto no fue la excepción y los métodos de aproximación a todo tipo de mercado se expandían, llegando incluso al público infantil. En 1979 surge un programa que se transmitía por ¹Televisa llamado “Odisea Burbujas” en donde animales e insectos del tamaño de un humano, realizaban trabajos de profesionistas como reporteros y fotógrafos. En América Latina el éxito de esta serie fue tal, que Kodak adaptó una cámara Instamatic 11 con la imagen de uno de sus personajes y la comercializó como un juguete que podía tomar fotografías como cualquier otra cámara de formato 126.

Este es un ejemplo entre muchos de cómo el mercado de la fotografía amateur se extendían aún más ofreciendo también un dispositivo de producción para realizar fotografías, en este caso dirigido específicamente al público infantil.

¹ Televisa era la cadena de televisión más influyente de México debido a que desde 1976 ya contaba con el monopolio tanto de transmisión en el país, como de contenidos en habla hispana a lo largo del continente americano. (TELEVISA.com (2018). “*Historia | Quiénes somos | Televisa.com (online)*” <https://www.televisa.com/corporativo/quienes-somos/historia/> Tomado el 30 de Octubre de 2018)

Para finales del siglo XX y principios del siglo XXI, el surgimiento de nuevas formas de producción de imágenes se vió fuertemente influenciada por el desarrollo de tecnologías digitales, el internet, la telefonía celular y las redes sociales.

Uno de los antecedentes que comenzaron a marcar la pauta en este cambio a nivel mundial, se suscita en 1971 cuando Ray Tomlinson envía el primer correo electrónico entre dos computadoras que se encontraban en el mismo espacio físico, conectadas mediante una red llamada Arpanet. Para 1975, Kodak inventa la primera cámara digital cuyo prototipo era del tamaño de un tostador de pan y registraba imágenes en blanco y negro con una resolución de apenas .01 megapíxeles. (Company, E. K. (2022, 21 junio). *Photography*. Kodak. <https://www.kodak.com/en/company/page/photography-history>)

Es hasta el 11 de junio de 1997 que Philipe Kahn envía por medio de una red colectiva, la primera fotografía desde un teléfono móvil utilizando la red celular de este teléfono, una cámara digital y una computadora portátil. Un tiempo después, Kahn funda la empresa LightSurf que impulsa a Sharp a lanzar el J-SH04 en el año 2000, como el primer teléfono móvil con cámara integrada de la historia. (Fontcuberta, 2016)

Si bien McLuhan (2002) en su libro “La aldea global” predice de manera general una influencia relevante de los *mass media* y propone la iconoesfera como modelo de aldea global, a este respecto Joan Fontcuberta nos dice:

La diferencia es que en la actualidad hemos culminado un proceso de secularización de la experiencia visual: la imagen deja de ser dominio de magos, artistas, especialistas o «profesionales» al servicio de poderes jerarquizados. Hoy todos producimos imágenes espontáneamente, como una forma natural de relacionarnos con los demás; la postfotografía se erige en un nuevo lenguaje universal. (Fontcuberta, 2016, p.37)

El modo en que la imagen fotográfica se había estado realizando hasta entonces, se fue adaptando a las nuevas tecnologías. La cámara como elemento formal de registro, comenzó a ser reemplazada por los teléfonos inteligentes y el proceso de revelado de la imagen se sustituyó por un archivo digital, que podía ser compartido sin necesidad de ser impreso.

2.2. El término “postfotografía”

A pesar de los cambios en las formas de producir, las personas dentro y fuera del arte siguen haciendo fotografía por las mismas razones que Kodak nos ha vendido desde un inicio, para no olvidar nuestra “realidad”, tal como nos dice Herbert Marcuse en su texto “La dimensión estética. Crítica de la ortodoxia marxista” (2007):

...la memoria constituye el fundamento sobre el que siempre se ha originado el arte, la memoria, la necesidad de suscitar imágenes de lo «otro» posible. El desencanto y la ilusión han sido características de la realidad establecida a lo largo de toda la historia conocida. La mistificación es una realidad de hecho no sólo en la sociedad capitalista; por otro lado la obra de arte no oculta lo que es: lo revela. (Marcuse, 2007, p.98)

Y es que históricamente, la preservación de la memoria individual y colectiva ha sido parte fundamental del entendimiento no sólo en el colectivo artístico y cultural, sino también de lo privado y lo familiar.

Joan Fontcuberta (2016) nos señala que el término “postfotografía” surge en el mundo académico a principios de los años noventa, donde podría acreditarse la primera utilización de dicho término al profesor y artista David Tomas dentro de su ensayo “From the Photography to Postphotographic Practice: Toward a Postoptical Ecology of the Eye”. En él, Tomas menciona que una postfotografía se puede entender “como contra-práctica crítica encaminada a combatir

la *raison-d'être* de la fotografía (un punto de vista, una mirada, el producto de una tecnología de representación)". (Fontcuberta, 2016, p.28)

Aún y que han transcurrido más de 20 años desde su primera aparición formal, el término sigue siendo muy poco conocido. La postfotografía pudiera entenderse de primera instancia, como una aparente "reestructuración" de la fotografía tradicional del siglo XX pero bajo los mismo preceptos. Sin embargo, pareciera que hemos olvidado que no hace mucho las fotografías se reservaban para las ocasiones especiales, donde todo era un ejercicio un poco más pensado. Cada disparo de nuestra cámara era realizado de manera cautelosa debido a los costos de producción, que a pesar de ser accesibles, representaban una mayor inversión económica y de tiempo.

En la actualidad, la producción de imágenes ya no se limita sólo a las ocasiones especiales o a los profesionales, ni tampoco a las clases sociales altas. Gracias al abaratamiento de costos y el excesivo número de teléfonos móviles con cámara integrada que se ofertan, el registro de imágenes se convierte en un ejercicio casi rutinario en donde la mayoría somos partícipes de esta experiencia.

Así pues, la fotografía ha sabido ser una herramienta efectiva y rápida para reafirmar la propia existencia a través de la memoria "tangible" que una imagen nos puede proporcionar. Gisèle Freund (2015) en su texto "La fotografía como documento social" nos dice:

La imagen responde a la necesidad cada vez más urgente en el hombre de dar una expresión a su individualidad. Hoy, y a pesar de los crecientes e incesantes perfeccionamientos de la vida material, el hombre se siente cada vez menos aludido por el juego de los acontecimientos y relegado a un papel cada vez más pasivo. Hacer fotos se le antoja como una exteriorización de los sentimientos, una especie de creación. Así se explica el creciente número de fotógrafos aficionados que hoy se cifra por cientos de millones y que tiende a incrementarse cada vez más." (Freund, 2015, p.9)

Sin embargo, lo que hasta ahora se conoce como postfotografía no se debe analizar de forma aislada desde el terreno de la producción que hace referencia exclusiva al uso de la tecnología digital, o desde su distribución excesiva en el mundo de la virtualidad. En este proyecto, el término también indagará las formas en que las personas, en específico de Monterrey y comunidades circundantes, se ubican como productores de imágenes a partir de estos dos lugares sin realmente ser conscientes al respecto.

2.3. El documento social en la historia

La fotografía y su temática se construyen como cualquier otra expresión artística, a partir del momento histórico, político y cultural de su época. La fotografía desde su origen se ha venido integrando a la vida cotidiana, y conforme avanza el tiempo su presencia pasa cada vez más desapercibida como nos dice Gisèle Freund:

Tan incorporada está a la vida social que, a fuerza de verla, nadie lo advierte. Uno de sus rasgos más característicos es la idéntica aceptación que recibe de todas las capas sociales. Penetra por igual en casa del obrero y del artesano como en la del tendero, del funcionario y del industrial. Ahí reside su gran importancia política. (Freund, 2015, p.8)

En sus orígenes, la fotografía como documento social se formaliza a partir de mediada la década de 1880, cuando se comienza a registrar la experiencia humana. La capacidad de reproducción en cuanto a la calidad de la imagen y aparente realidad, propició que sociólogos la adoptaran como herramienta de investigación. Documentando de esta manera, las características físicas de hombres y mujeres de otras culturas para su estudio médico y antropológico. Para mediados del siglo XIX, el registro de la experiencia humana se concentraba en documentar e ilustrar motivos como las clases trabajadoras urbanas, los vagabundos y los desempleados por la Gran Depresión. Entre sus representantes más destacados se encuentra el estadounidense Lewis Hine (1874-1940), quien a partir de su

trabajo para la Comisión Nacional de Trabajo Infantil, retrata los casos de niños que trabajaban en fábricas, minas y altos hornos. Tanto las imágenes como los pies de foto que las acompañaban, ayudaron en la campaña para erradicar la mano de obra infantil. En contraparte, al retratar obreros adultos se provocó una reacción más halagadora, en donde sus personajes se caracterizaban con orgullo y dignidad. (Lewis, 2017)

La fotografía como documento social ha ido modificándose en cuanto a temas se refiere, sin embargo lo que no deja de ser una constante es el factor humano. El registro de la experiencia social se ha expandido a más terrenos, de tal forma que la relevancia de un acontecimiento ya no va sólo en función del carácter histórico general, sino también ha sido adoptado en lo particular en donde los grandes movimientos sociales o políticos se han sustituido por los eventos cotidianos de la vida.

Al contar con un teléfono inteligente, los usuarios se han podido acostumbrar a los beneficios que este dispositivo ofrece de una manera casi automática. Crear imágenes se ha convertido en una acción tan natural como hacer una llamada telefónica o contestar un mensaje de WhatsApp. Así, los sucesos más próximos de nuestras vidas pasan sin ser desapercibidos a través del lente de estas cámaras integradas, resultando en un archivo digital que constata el momento en que se está viviendo. Una nueva forma de documento social.

2.4. La subjetividad en la postfotografía

No se está en el mundo, se deviene con el mundo, se deviene contemplándolo.

Todo es visión, devenir. Se deviene universo.

-Guilles Deleuze y Félix Guatarri. *¿Qué es la filosofía?*. (2001, p. 170)

La masificación tecnológica ha contribuido a la sobre saturación y producción de imágenes repetitivas, situación que si bien pone en duda la autoría dentro y fuera de la

fotografía contemporánea, ha ayudado a replantarse las maneras de producción donde la subjetividad colectiva ha sido detonante para desarrollar nuevos estilos y formas de crear.

A decir de filósofos como Deleuze y Guattari en su libro *¿Qué es la filosofía?* (2001), “las figuras estéticas (y el estilo que las crea), nada tienen que ver con la retórica” (p. 178) porque las consideran más como sensaciones. De tal manera que los resultados a partir de la postfotografía, podrían entonces rebasar el simple registro cotidiano y convertirse en producciones con un contenido mucho más profundo como nos plantea Guattari en “Caosmosis” (1996):

De una manera más general, deberá admitirse que cada individuo, cada grupo social vehiculiza su propio sistema de modelización de subjetividad, es decir, una cierta cartografía hecha de puntos de referencia cognitivos pero también míticos, rituales, sintomatológicos, y a partir de la cual cada uno de ellos se posiciona en relación con sus afectos, sus angustias, e intenta administrar sus inhibiciones y pulsiones. (Guattari, 1996, p.22)

Pareciera entonces, que el fenómeno de la postfotografía no sólo se trata de una masificación de los medios de reproducción y de las imágenes, sino también de una especie de re-apropiación colectiva en donde cada uno de los participantes desarrolla un estilo a partir de su propia subjetividad individual.

Esta nueva forma de re-apropiarse de la imagen a partir de dispositivos móviles, para algunos ha resultado inaceptable, principalmente dentro del medio de la fotografía contemporánea. Pero para otros como Joan Fontcuberta (2016), no parece ser un impedimento para incursionar en este campo de trabajo ya que nos dice que apropiarse quiere decir simplemente que la propiedad pasa sin más, de un individuo a otro. De alguna forma, para el pensamiento artístico no es importante en manos de quién está la imagen, sino el contexto al que se mueve y el sentido que posteriormente ha adquirido gracias a esto.

A este respecto, podría insinuarse que la distancia de la fotografía contemporánea a la fotografía amateur de hoy en día se ha reducido considerablemente. Sin embargo, esta afirmación resulta dividida en opiniones ya que por una parte, la subjetividad es la clave para producir y por otra el precepto es quien ocasiona el devenir de la imagen como nos señala Chantal Maillard (2009) al afirmar que “la obra contemporánea en su mayor parte, ya no sólo “trata de” emociones sino de conceptos. El referente ya no es emocional, sino conceptual. (p. 67)

No obstante, la manera en que la postfotografía se puede llegar a producir no necesariamente es carente de concepto, sino que simplemente la rapidez con la que se ha expandido este fenómeno la ubica en un lugar aparentemente indefinido en relación al arte contemporáneo.

Por otro lado Deleuze y Guattari afirman que, si hay progresión en el arte, es debido a que sólo puede vivir creando perceptos nuevos y afectos nuevos. Situación que podría entonces, colocar de alguna manera al fenómeno de la postfotografía dentro de la producción artística contemporánea. Y continúa expandiendo la posibilidad a partir de la siguiente reflexión:

La finalidad del arte, con los medios del material, consiste en arrancar el percepto de las percepciones de objeto y de los estados de un sujeto percibiente, en arrancar el afecto de las afecciones como paso de un estado a otro. Extraer un bloque de sensaciones, un mero ser de sensación. (Deleuze y Guattari, 2001, p. 167)

Así, la subjetividad entendida como un compuesto social nos ayuda a comprender el papel que juega la postfotografía como fenómeno actual, en donde consciente e inconscientemente, todos somos partícipes en la construcción de nuevas formas de expresión colectiva.

2.5. La visión y el género en la postfotografía

No se puede esperar un mejoramiento de las condiciones de vida de la especie humana sin un esfuerzo considerable de promoción de la condición femenina.

-Félix Guattari, *Caosmosis*. (1996, p. 34)

Como se ha podido registrar a lo largo de la historia de la fotografía, el hombre ha sido el mayor productor de imágenes. Sin embargo, esto no ha implicado la total ausencia del resto de la población en la construcción de esta historia.

La visión y formas de concebir el mundo y sus problemáticas, varían y se construyen a partir del lugar político que se ocupa dentro y fuera de las comunidades. A su vez, la subjetividad de cada género propicia una variación de temáticas que al parecer la tecnología ha ayudado a resaltar, como nos dice Félix Guattari (1996) al afirmar que “los factores subjetivos ocuparon siempre un lugar importante en la Historia. Pero, aparentemente fueron adquiriendo mayor importancia desde que los *mass media* comienzan a relevarlos”. (p.12)

Y es que durante años, al ser el hombre quien más participaba en la construcción del fenómeno fotográfico, la mirada masculina se encargaba de moldear el estilo dejando de lado sobre todo a la opinión femenina no sólo en relación a la imagen propia o ajena, sino a la posibilidad de ver desde otro lugar los mismos acontecimientos y situaciones históricas que les rodeaban. Gracias a la masificación tecnológica, finalmente el papel del productor se ha visto favorecido especialmente para la mujer ya que como señala Fontcuberta (2016) actualmente todos somos autores, dueños y responsables de nuestras propias imágenes o por lo menos un poco más que antes. Por consiguiente, este logro representa mayor importancia para la mujer porque finalmente adquiere el derecho a su propia imagen después de haber estado sometida a la mirada patriarcal. Además, no solamente se deshace el monopolio de los llamados especialistas, sino que también se libera del hecho de que estos hayan sido tradicionalmente hombres. (p.115)

Sin embargo y más adelante, el mismo Fontcuberta señala que sería ingenuo pensar que este aparente triunfo feminista está liberado completamente de la mirada masculina dentro de esta construcción de imágenes. Y es que, si bien ha resultado un enorme avance para el género femenino, no debemos olvidar que una sociedad tradicionalista como lo es en este caso la regiomontana, los usos y costumbres se transmiten generacionalmente en todos los ámbitos de la vida repercutiendo, inclusive, en la mirada femenina. Situación que nos lleva a replantear una urgente necesidad de hacer consciente este fenómeno y aspirar a una reestructuración hacia futuro, como lo señala Guattari:

El Inconsciente freudiano es inseparable de una sociedad apegada a su pasado, a sus tradiciones falocráticas, a sus invariantes subjetivas. Las conmociones contemporáneas reclaman sin duda una modelización más orientada hacia el futuro y la aparición de nuevas prácticas sociales y estéticas. La devaluación del sentido de la vida produce la fragmentación de la imagen del yo: sus representaciones se tornan confusas, contradictorias. (Guattari, 1996, p. 23-24)

Al hacer conciencia histórica no sólo del avance tecnológico y artístico sino también social, las mujeres dentro de Monterrey y su área metropolitana, pudieran reconsiderar el lugar que ocupan dentro de sus comunidades mediante el ejercicio de creación de imágenes.

Por tanto, la postfotografía como medio para reconocer el espacio que habitan y su lugar en él, propiciaría una herramienta que trabajaría en beneficio de un lugar más equitativo principalmente para la mujer, tanto a nivel público como privado.

2.6. La producción fotográfica en la periferia de Monterrey

Al hacer fotografía, el individuo habla de lo que conoce, de su entorno y su vida. La facilidad con que podemos producir imágenes y difundirlas nos ha convertido a todos en una especie de “creadores”. Sin embargo, la postfotografía nos ha llevado también a sobre saturar

nuestro mundo de imágenes en donde aparentemente, todos podemos lograr que lo ordinario se convierta en algo “extraordinario” como Walter Benjamin nos señala en su libro “El autor como productor” (2003):

Pero observemos la trayectoria que sigue la fotografía. ¿Y qué podemos ver?

Se vuelve cada vez más diferenciada, más moderna, y el resultado es que ya no puede reproducir una casa de vecindad, un montón de basura, sin sublimarlos. Para no mencionar el hecho de que, al reproducir un dique o una fábrica de cables, sería incapaz de decir otra cosa que: el mundo es hermoso. (Benjamin, 2003, p.10)

Como antecedente de proyectos fotográficos comunitarios, en el año 2014 la Maestra en Artes Yasodari Sánchez comenzó un proyecto autogestivo titulado “La práctica fotográfica de niños y jóvenes indígenas” en comunidades de Juárez, Escobedo, Salinas Victoria y Santa Catarina en Nuevo León. Durante una ponencia realizada en el IX Foro Noreste de las Ciencias Sociales, ella señala que este proyecto inicia a partir de la inquietud de integrantes de las comunidades mencionadas, de aprender a utilizar una cámara fotográfica profesional. Partiendo de la fotografía como el pretexto para hablar de lo que les interesaba (como su familia, su papel como hijos o estudiantes, el lugar en el que habitaban, etc.), elaboraron una serie de registros que no solo visibilizaban su comunidad, sus preocupaciones y su vida a través de su cotidianeidad. Sino que también, se generó un vínculo participativo en el que sus mismos integrantes desarrollaron un sentido de empoderamiento a partir del aprendizaje y la oportunidad de mostrar su entorno a través de su propia mirada. (Continuación del diálogo ¿Para qué sirve la cultura? entre mtra. . . . (s. f.). <https://www.facebook.com/FNECS/videos/473898749886824>)

En Nuevo León existe un centralismo cultural cuyos reflectores han apuntado por muchos años a la capital del estado. Monterrey ha sabido convertirse en un lugar importante de producción y difusión de fotografía artística en el país, pero por otra parte esta atención ha ayudado a perpetuar las formas en que la fotografía puede producirse o “debe ser”.

Relegando de cierta manera al resto de las posibles representaciones, hacia un espacio en donde no hay forma de integrarse ya ni siquiera en función del mercado, sino como aportación significativa a la cultura en general.

El estudio y la creación culturales, no deberían centrarse exclusivamente en un sólo tipo de entorno o ideología. Como nos dice Raymond Williams en su texto “Sociología de la cultura” (1984):

Las ideologías generales, en toda su profundidad y elaboración, deben, en efecto, considerarse entre las formas más notables de producción cultural colectiva. Pero es precisamente a causa de que todas las ideologías significativas son efectivamente profundas y elaboradas que el concepto no puede abstraerse como una especie de «espíritu conformador», que estuviera en las raíces de toda producción cultural. Decir que toda práctica cultural es «ideológica» no quiere decir sino que (como en otros usos corrientes) toda práctica es significativa. (Williams, 1984, p. 27)

Así pues, dentro de Monterrey y su periferia existen realidades que se gestan independientemente de esta centralidad. Comunidades cuyo acceso a la cultura se ve limitado debido a su entorno socioeconómico, provocando un rezago en el intercambio de ideas entre la misma población del Estado. Pero que a la par, producen contenidos y elaboran una manera de representar su entorno de formas que podrían, inclusive, posicionarse dentro de la producción artística actual sin siquiera tener conciencia de esto. Néstor García Canclini (1979) señala la relevancia que implica analizar también estos contenidos y nos dice que “la importancia de estudiar el funcionamiento específico del campo de la producción artística, con su organización material propia, deriva de razones teóricas, históricas y empíricas”. Partiendo de aquí, entonces no sólo se tendría que “explicar al arte en conexión con la estructura socioeconómica general, sino con sus propias condiciones de producción”. (p. 72)

Si bien el arte contemporáneo siempre ha sido un lugar lleno de contrastes, el acceso a la cultura y la oportunidad de crear espacios para el diálogo y el intercambio de ideas no deberían de serlo.

2.7. Los centros comunitarios como Aparatos Ideológicos del Estado (AIE)

Lo nuevo no está en lo que se dice, sino en el acontecimiento de su retorno.

-Michel Foucault, *El orden del discurso*, (2005, p.29)

A decir de Louis Althusser (2003), se designa con “el nombre de aparatos ideológicos del Estado a cierto numero de realidades que se presentan al observador inmediato bajo la forma de instituciones distintas y especializadas”. (p. 24)

Dentro del estado de Nuevo León, los Centros Comunitarios de Desarrollo Social (SEDESOL) implementados por el Gobierno Estatal “nacen a partir de la necesidad de lograr la integración de los habitantes de las colonias que se encuentran en zonas de vulnerabilidad, marginación y pobreza”. (2019, p. 5)

En su folleto de presentación, se definen como espacios donde se promueve el crecimiento de las personas por medio de un modelo de educación comunitaria cuyos programas son formativos, educativos, artísticos, culturales y deportivos mediante cursos, talleres y diplomados gratuitos dentro de sus 43 espacios distribuidos a lo largo del Estado.

A través de promotores sociales, las dinámicas se llevan a cabo en conjunto con los vecinos de colonias (en su mayoría) de nivel socioeconómico bajo. Mediante las actividades, los habitantes tienen la oportunidad de adquirir habilidades o conocimientos que impulsen el desarrollo de su familia y por consiguiente, de la comunidad.

Bajo este esquema, los centros comunitarios se presentan como espacios para reconstruir el tejido social de manera conjunta. En teoría, esta reconstrucción se basa en un programa ideado a partir de un diagnóstico sociocultural previo en donde se presenta un

reporte técnico que cubre aspectos como el contexto socioeconómico, la oferta de actividades artísticas y lúdicas por parte de grupos de la sociedad civil o agentes particulares ya existentes en la comunidad, la calidad y cantidad de esta oferta y sus condiciones para acceder a ellas, así como aspectos generales en cuanto a logística de la comunidad.

Sin embargo y de acuerdo con Louis Althusser en su escrito “Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan” (2003), el rol de un Aparato Ideológico del Estado se suscribe al sometimiento de ciertas ideologías en beneficio de un sistema previamente establecido. Si bien los programas dentro de estos centros comunitarios no someten de manera física, la implementación de los talleres y programas que se ofertan, difícilmente proporcionan conocimientos o habilidades que promuevan el pensamiento crítico de sus asistentes. Así, la ideología característica del sistema capitalista encuentra un espacio a través de la enseñanza, en este caso a través de estos centros comunitarios:

...los aparatos ideológicos de Estado funcionan masivamente con la ideología como forma predominante pero utilizan secundariamente, y en situaciones límite, una represión muy atenuada, disimulada, es decir simbólica. (No existe aparato puramente ideológico). Así la escuela y las iglesias "adiestran" con métodos apropiados (sanciones, exclusiones, selección, etc.) no solo a sus oficiantes sino a su grey. También la familia... También el aparato ideológico de Estado cultural (la censura, por mencionar solo una forma), etcétera. (Althusser, 2003, p. 27)

Bajo este entendido, pareciera que en la práctica los centros comunitarios cumplen la función de perpetuar y encasillar a una población que por su marginación no sólo física sino también social, no tiene acceso a mayores oportunidades de desarrollo intelectual. Los programas en la mayoría de las ocasiones, ofrecen talleres de oficios (cursos de cocina, belleza, manualidades, albañilería, etc.) deportivos (clases de zumba, bailoterapia y break dance), de educación (principalmente inicial), culturales (en donde la lotería se mezcla con la música y la pintura), de computación (como introducción a la computadora y programas básicos

de texto) y formativos (donde la formación se interpreta como el apoyo de la educación básica a través de grupos de tareas, siendo éste el que ocupa la mayoría de los días), sin una verdadera preocupación por el desarrollo del pensamiento crítico.

Es aquí donde es pertinente cuestionar el por qué de los contenidos, que si bien se formulan y elaboran a través de un aparente trabajo conjunto entre institución y comunidad, no se llevan más allá del mismo discurso básico que se ofrece a comunidades de bajos recursos. Al proponerse contenidos más elaborados, se podría abrir la posibilidad de confrontar otro tipo de ideologías más allá del status quo.

La importancia de los contenidos presentados dentro de los centros comunitarios radica en el impacto que a nivel intelectual puede despertar en su población, como nos señala Michel Foucault:

La educación, por más que sea legalmente el instrumento gracias al cual todo individuo en una sociedad como la nuestra puede acceder a cualquier tipo de discurso, se sabe que sigue en su distribución, en lo que permite y en lo que impide, las líneas que le vienen marcadas por las distancias, las oposiciones y las luchas sociales. Todo sistema de educación es una forma política de mantener o de modificar la adecuación de los discursos, con los saberes y los poderes que implican. (Foucault, 2005, p. 45)

Dentro de la educación artística, existe una gran oportunidad para ofrecer y elaborar discursos que perpetúen un modelo de vida o que promuevan el replanteamiento de la realidad. Si estos espacios tienen como objetivo general ... “desarrollar acciones y programas tendientes a que los habitantes del Estado, accedan a una vida digna, mediante el diseño y la coordinación de proyectos de desarrollo social en las áreas geográficas caracterizadas por la pobreza y la vulnerabilidad” (Sedesol, 2019, p. 6), habría que cuestionarse de manera más profunda la oferta de cursos y talleres en cada comunidad.

La perpetuación de un estado de consciencia inactivo, nos arroja como resultado una falta de interés por replantearse la aparente realidad y por consiguiente, la resignación a un modo de vida que obedece a un sistema, como mencionan Michael Hardt y Antonio Negri:

Marx y Engels caracterizaron al Estado como la junta ejecutiva que administra los intereses de los capitalistas; con esto querían decir que aunque la acción del Estado pueda a veces contradecir los intereses inmediatos de capitalistas individuales, siempre será a favor, a largo plazo, del capitalista colectivo, es decir, del sujeto colectivo del capital social como un todo. (Hardt-Negri, 2000, p. 263)

De acuerdo con Althusser (2003), si bien la ideología es una ...“representación” de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia” (p. 43), éstos se insertan en “prácticas reguladas por *rituales* en los cuales se inscriben, en el seno de la *existencia material de un aparato ideológico*” y como ejemplos señala desde una misa en una pequeña iglesia, un juego deportivo comunitario, hasta una jornada escolar o un mitin de un partido político, entre otros. (p. 49-50)

De esta forma, la importancia de los contenidos que se presentan en los centros comunitarios va más allá de lo que se piensa. Al ser analizados más a profundidad, el sistema en que se inscriben repercute en efecto en toda una comunidad. Si bien es una combinación de factores que va más allá de ideologías, entre ellas el presupuesto que se les asigna, el personal que lo atiende, la misma ideología general en relación a la función primaria de estos centros, etcétera, resulta primordial comenzar a cuestionarnos más las razones por las cuales no se desarrolla un pensamiento crítico en estos sectores de la población.

III. MARCO METODOLÓGICO

3.1. El abordaje triangular y la investigación exploratoria

Partiendo de estas reflexiones, se desarrolló una metodología mixta y adaptada al proyecto que buscó no sólo documentar la investigación exploratoria, sino también, realizar un proceso de concientización de estas nuevas formas de registro visual entre los habitantes de las comunidades ya señaladas.

Para esto, la propuesta de enseñanza a partir del concepto de Abordaje Triangular de Ana Mae Barbosa (2012/2015) fue el punto de partida para la metodología de aproximación y enseñanza, debido a que el tipo de investigación que se llevó a cabo no requería de una rigidez académica, sino más bien, una aproximación basada en la libertad de creación. Como menciona, “la propuesta triangular... no se basa en contenidos, sino en acciones, y es fácilmente apropiada a diversos contenidos, ...corresponde a los modos cómo se aprende, no es un modelo para lo que se aprende”. (p. XIX)

En esta investigación exploratoria al igual que la M.A. Yasodari Sánchez, se realizó un acercamiento a la vida cotidiana de las personas que habitan en estas comunidades, a sus ideas y su visión, en donde hubo cabida para que a partir del descubrimiento de su propio ambiente, reconocieran y desarrollaran su propio potencial.

Tal como se suscitó en la educación artística en Brasil en los años de 1980, el desarrollo de la creatividad no es un ejercicio aislado del entorno, sino que se nutre a partir del contexto en el que nos desenvolvemos. Barbosa (2012/2015) señala:

Nuestra concepción de la historia del arte no es lineal, pretende contextualizar la obra de arte en el tiempo y explorar sus circunstancias. En vez de ocuparnos en mostrar la llamada “evolución” de las formas artísticas a través del tiempo, pretendemos hacer patente que el arte no está aislado de nuestra cotidianidad, de nuestra historia personal.
(p. 20)

A partir de un curso básico de fotografía con celular, se buscó establecer un escenario donde lo más importante fue el principio de aprendizaje mutuo entre participantes y maestra, haciendo hincapié en aprovechar el entorno, el interés temático y la capacidad de apertura que se desarrollaba a lo largo del mismo.

El programa partió de un enfoque en donde se trató de reconocer la subjetividad individual de los participantes en tres aspectos principales:

- 1.- Su entorno general: ¿Cómo es el lugar en donde vives? ¿Qué actividades realizas diariamente? ¿Cuál es tu situación actual en tu comunidad?
- 2.- Su entorno familiar: ¿Cómo es tu relación familiar? ¿Cómo es tu relación de pareja? ¿Qué te gustaría contarnos de tu familia?
- 3.- Su entorno con respecto a su género e identidad: ¿Cómo te describes? ¿Cómo te percibes como individuo? ¿Qué quisieras contarnos acerca de ti?

Durante el curso básico de introducción a la fotografía, se habló de cuestiones técnicas y de composición simple al momento de usar la cámara de los teléfonos móviles, dejando oportunidad a la autorreflexión para las composiciones finales de los participantes.

La aproximación a la comunidad se suscitó sin enfatizar ningún nivel o jerarquización académico dentro del salón, ya que la maestra no sólo debía olvidarse que era “la experta”, sino que también se asumió como una alumna más de este proyecto. A lo largo de la investigación exploratoria, se trabajó en conocer la manera en que estas personas concebían la creación de imágenes y la posible relación que ellas podían tener con la fotografía tradicional.

3.2. Procesamiento y clasificación de imágenes

Durante cada curso, se llevó a cabo la recopilación de las imágenes realizadas por los participantes en donde mediante ejercicios, se les pidió crear series fotográficas y escribir

acerca de ellos si así lo deseaban, con el fin de no sólo mostrar el entorno en el que viven, sino para crear material que propiciara el diálogo y la autorreflexión entre el grupo.

Para esto, se continuó apoyando en el Abordaje Triangular de Ana Mae Barbosa que nos dice que la triangulación no significa reconocer una jerarquía en las acciones, sino que el mismo proceso de exploración nos puede llevar a distintas acciones que en otros escenarios podrían presentar una variación por completo de la secuencia de trabajo. (Barbosa, 2012/2015, p. VIII). En este caso, la creación de las series fotográficas, el proceso de escritura y la autorreflexión.

Al término de los ejercicios, se establecieron dos vertientes principales de trabajo:

- 1.- La primera, consistió en procesar y analizar los resultados a partir de su clasificación (paisaje, retrato y autorretrato) para crear archivos por comunidad, donde finalmente se mostrara el panorama general concebido por los participantes.
- 2.- La segunda, se enfocaría en exponer parte de los resultados de esta investigación a través de congresos y convocatorias académicas cuya temática lo permitiera, así como buscar capacitar a maestros de artes y/o facilitadores con la metodología práctica de esta investigación.

Todo esto se elaboró partiendo de la experiencia personal realizada durante una retribución artística hecha en Conarte dentro de la comunidad de El Jaral, en conjunto con la revisión de los autores que se vieron a lo largo de la Maestría en Artes y con aportaciones a partir de la vinculación con las instituciones con las que se trabajó.

3.3. Recursos necesarios

Por tratarse de un proyecto de investigación/creación socio-cultural, resultó indispensable establecer una vinculación de trabajo con instituciones del mismo tipo ya fuesen

públicas o privadas. Al hacerlo, el tiempo invertido en el trabajo etnográfico pudo reducirse considerablemente al ya existir nichos de trabajo fijos en las comunidades requeridas para la investigación.

Posteriormente al finalizar los trabajos de gestión correspondientes con las instituciones, se comenzó a realizar la investigación experimental en donde se ofertó el curso dentro de las comunidades en las que estas instancias ya tenían presencia.

Debido a la naturaleza del taller, se buscó la participación de un tipo de población dentro de Monterrey y su área metropolitana, cuyos requisitos específicos fueron:

- a) Personas mayores de 17 años de edad.
- b) Sin experiencia ni estudios dentro de la fotografía.
- c) Contaran con teléfono celular con cámara.
- d) Cupo máximo de 15 personas por grupo.

Por tanto y partiendo del programa piloto realizado dentro del Centro Cívico y Cultural Sierra Ventana “Fotografía con celular” (Anexo A), se establecieron las siguientes consideraciones básicas de espacio, mobiliario y materiales para comenzar el proyecto de gestión, el cual viene más desarrollado dentro del mismo anexo:

- a) Salón o área cerrada que contara con 15 sillas, una mesa y un pintarrón.
- b) Impresión de volantes y pósters publicitarios.
- c) Impresión de listas de asistencia y diplomas de reconocimiento de los talleres.

3.4. Cronograma general

El tiempo aproximado para este trabajo desde el inicio de las gestiones institucionales, la recopilación de imágenes, hasta la entrega de resultados, se realizó en un periodo aproximado de 12 meses distribuidos de la siguiente forma:

- 1.- Gestión con instituciones: finalizada a más tardar en Agosto 2019

- 2.- Gestión de recursos: finalizada a más tardar en Agosto 2019
- 3.- Inicio de cursos: Septiembre / Octubre 2019
- 4.- Recolección de resultados: Septiembre / Octubre 2019 - Marzo 2020
- 5.- Edición y selección de imágenes: Abril / Mayo 2020
- 6.- Presentación de resultados: Junio 2020
- 7.- Difusión de resultados en espacios académicos y/o culturales: Agosto/Octubre 2020

IV. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Gestión y trabajo en campo

Durante el periodo de gestión, se buscó de manera exhaustiva la vinculación formal con múltiples instituciones sociales como los Institutos de la Mujer o de la Juventud, Red de Centros Comunitarios y Asociaciones Civiles de Nuevo León, así como espacios especializados en el arte como museos públicos y privados sin obtener de primera instancia una respuesta contundente.

La mayor dificultad para la implementación formal del proyecto, se suscitó debido a la falta de recursos para el financiamiento o al proceso burocrático para la autorización del mismo. A raíz de esto, se optó por ampliar el público al que iba dirigida esta investigación ya que en un inicio se enfocaba exclusivamente en el género femenino. Todo esto, con el fin de aumentar la posibilidad de encontrar un espacio para comenzar el trabajo de campo.

Cabe señalar que el desarrollo del proyecto, se llevó a cabo al margen de los espacios institucionalizados en el arte, es decir, en lugares que si bien se relacionan de alguna manera con la cultura no necesariamente se especializan en la enseñanza formal del arte.

Como ya se ha mencionado, la idea para este proyecto comenzó a partir de la impartición de un curso de fotografía básica como parte de una retribución artística a Conarte dentro de la comunidad de El Jaral, y posteriormente se continuó desarrollando mediante la apertura de manera informal por parte del sistema de Centros Comunitarios de la Secretaría de Desarrollo

Social de N.L. en Sierra Ventana en Monterrey y Lomas de la Fama en Santa Catarina, y finalmente en Barrio Esperanza, A.C. en el Cerro de la Campana, para insertarse de manera gratuita en estas comunidades.

El trabajo de campo se llevó a cabo bajo el mismo esquema de frecuencias y cantidad de sesiones planteadas en el cronograma inicial, teniendo una duración de un mes por cada comunidad y finalizando con la obtención de resultados casi de manera similar. Ya que a pesar de que el programa “Curso básico de fotografía con celular” se adaptó y amplió en contenidos a un público mixto, el enfoque para tratar de reconocer la subjetividad individual de los participantes permaneció intacta, trabajando de lo general a lo particular.

4.2. Resultados por comunidad

4.2.1. Centro Comunitario El Jaral (CCJ), El Carmen, Nuevo León.



Anuncio ubicado a la entrada de El Jaral, en El Carmen, N.L.

El Centro Comunitario El Jaral (CCJ) se localiza en el municipio de El Carmen, a 40 km al Norponiente de Monterrey, Nuevo León. Este centro forma parte de una extensión del Centro Comunitario de El Carmen, que ofrece atención a una población de clase económica baja,

donde el aumento de la población migrante no resulta considerable pero sí propicia un incremento en cuanto a su riqueza cultural.

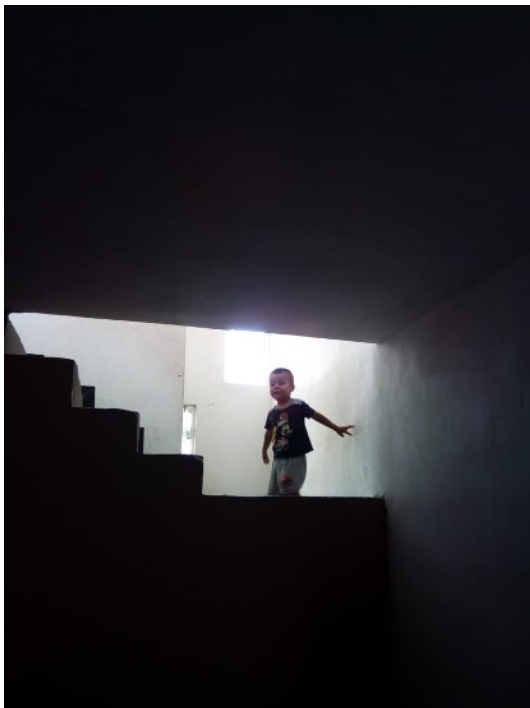
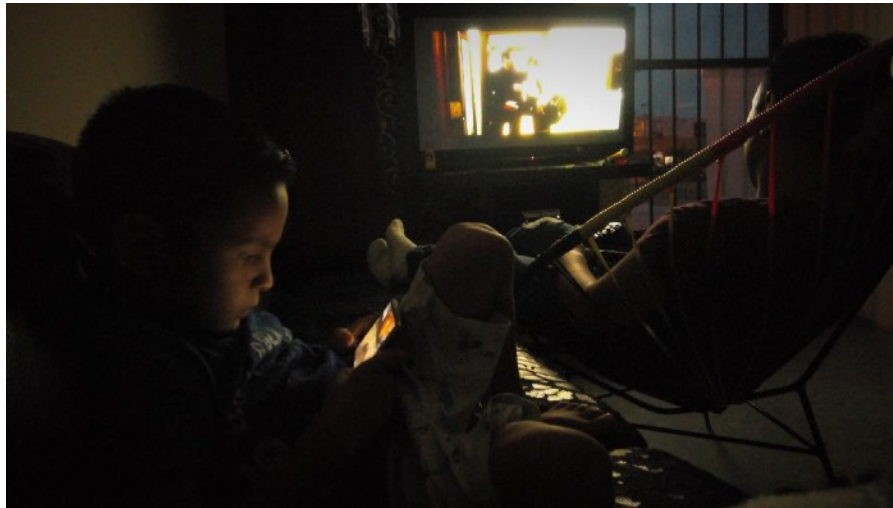
Durante el trabajo con esta comunidad, el grupo se conformó en su totalidad por mujeres, mayores de edad, amas de casa, algunas ejerciendo oficios de manera informal como belleza y cocina para ayudar a sustentar sus hogares. Este grupo inició con diez alumnas inscritas, sin embargo sólo cinco se presentaron a tomar el curso y solamente se registró una deserción casi al inicio. El resto continuó trabajando y solo una alumna logra concluir los ejercicios de manera completa.



Grupo de trabajo final dentro de la comunidad de El Jaral.

A lo largo de las sesiones, las mujeres comenzaron a realizar los ejercicios de manera puntual. Reconociendo en su entorno las distintas posibilidades para componer las imágenes y posteriormente, se realizaba un ejercicio de reflexión colectiva al presentar sus trabajos en las clases posteriores. El retrato y el autorretrato, resultaron ser los temas que más interesaron a este grupo. A través de estos medios, las participantes desarrollaron sus series las cuales giraron siempre en torno a sus relaciones familiares y a sí mismas.

Una de las cosas que cabe resaltar, recae en la construcción del autorretrato. Las mujeres cuando hablan de sí mismas, lo hacen a través de su propio cuerpo y el espacio que éste ocupa en su mundo. Para hablar de ellas, se exponen para reconocerse y a su vez ser visibilizadas. El autorretrato resulta ser en este primer acercamiento, el detonante que logra obtener los resultados más interesantes y contundentes a nivel subjetivo, originando un efecto emocional colectivo al momento de exponerse los resultados a nivel grupal.



Ejercicios de retrato y autorretrato realizados por las alumnas de El Jaral.

Es aquí donde el curso abre la puerta para evidenciar no sólo la capacidad creativa de las participantes, sino también, sus problemáticas personales que desembocan finalmente en un reconocimiento y auto reconocimiento de sus condiciones de vida.



Ejercicios de autorretrato realizados por alumna de El Jaral.



Ejercicios de autorretrato realizados por alumna de El Jaral.

4.2.2. Centro Comunitario Lomas de la Fama (CCLF), Santa Catarina, Nuevo León.



Centro comunitario Lomas de la Fama en Santa Catarina, N.L.

El Centro Comunitario Lomas de la Fama (CCLF) se localiza en las faldas del cerro de las Mitras en Santa Catarina, municipio al poniente de Monterrey, Nuevo León.

Al igual que el CCJ, este espacio forma parte de la red de Centros Comunitarios de la Secretaría de Desarrollo Social del Estado de Nuevo León. Dentro de esta comunidad, existe población migrante de origen indígena, sin embargo en este primer acercamiento no se contó con la participación de ninguno de sus integrantes.

Es en este centro donde se decide ampliar la oferta y se modifica el programa de trabajo abriendo el grupo a mixto y reduciendo la edad a un mínimo de 17 años. Uno de los resultados más significativos fue que se evidenció un interés por parte de hombres jóvenes que a diferencia de ocasiones pasadas, eran las mujeres quienes se mostraban más interesadas en primera instancia.

El grupo inicial contó con nueve participantes inscritos, cinco hombres de 17 años y cuatro mujeres mayores de edad. Sin embargo se registró una deserción inicial por parte de

tres mujeres y sólo se presentaron seis personas el primer día del curso de las cuales, una mujer de 60 años no se presentó más. El resto continuó trabajando, finalizando con cuatro alumnos de los cuales solo uno de ellos realiza los ejercicios de forma casi completa.

Los alumnos manifestaron ser estudiantes de preparatoria técnica de donde saldrán con un título que los acreditará también dentro de una carrera técnica en el ramo industrial. Estos jóvenes provienen de familias de clase baja, cuyas aspiraciones no rebasan la conclusión de la educación media ya que están siendo preparados para ser parte de la fuerza laboral, y su contacto con el medio del arte se limita a lo que han podido ser expuestos dentro de la educación pública.



Ejercicio de paisaje realizado por alumno de Lomas de la Fama.

A lo largo de las sesiones, cada uno de ellos expresaba su interés por determinado estilo fotográfico. La mayoría optaba por el paisaje, siendo éste uno de los vehículos con el cual todos realizaron aportaciones significativas de imágenes. A pesar de tener mayor deserción que el grupo del CCJ, los alumnos continuaron acudiendo e interesándose por fotografías contemporáneas quienes tenían por característica el manejo del paisaje y del retrato callejero.

A partir de estos referentes, los alumnos hablan de sus amigos, su familia, los lugares por donde transitan, el trabajo y la escuela.



Ejercicios de retrato realizados por alumnos de Lomas de la Fama.

Al momento del autorretrato, a diferencia del género femenino, el género masculino toma una evidente distancia descolocándose del foco de atención en las imágenes, ya que ninguno de los participantes aparece en ellas. Y sólo es a través de objetos o de otras personas, que se hace evidente su discurso. Este es uno de los hallazgos más interesantes que surge a partir de la apertura del curso y que de haber sido exclusivamente dirigido a mujeres como se contempló en un inicio, difícilmente se pudiera haber evidenciado.



Ejercicio de autorretrato realizado por alumno de Lomas de la Fama.

4.2.3. Barrio Esperanza, A.C., Cerro de la Campana (BEAC), Monterrey, Nuevo León.



Barrio Esperanza, A.C. en el Cerro de la Campana.

Barrio Esperanza, A.C. (BEAC) se localiza al sur de Monterrey dentro de la colonia Cerro de la Campana. A diferencia de todos los espacios investigados previamente, esta es una Asociación Civil que trabaja en conjunto con los habitantes de la comunidad y es ajeno a cualquier programa gubernamental o agenda empresarial.

Dentro de sus objetivos, el principal es estimular y apoyar la colaboración y el diálogo entre vecinos, para elevar sus capacidades a fin de que entre ellos decidan y trabajen en maneras de mejorar la calidad de vida de la misma comunidad.

Gracias a esto, el espacio y las condiciones resultaron más significativos ya que la oferta cultural se hizo al margen de espacios especializados y mediante una enseñanza no formal. Aunque en la comunidad anterior CCLF se amplió la oferta a grupos mixtos, en esta ocasión a petición de BEAC los cursos fueron dirigidos y promovidos solamente a mujeres.



Seis de las integrantes del primer curso realizado en Barrio Esperanza, A.C.

El primer curso inició con siete participantes y durante la segunda clases se incorporaron cuatro mujeres más, finalizando el curso de manera satisfactoria un total de ocho participantes. El segundo curso se llevó a cabo con seis participantes y la última sesión no pudo ser realizada debido a la contingencia por Covid-19.

En esta comunidad la deserción que resultó menor comparada con CCJ y CCLF, se atribuye en gran parte al modelo de trabajo que involucra el compromiso comunitario que BEAC ha podido implementar y reforzar desde su formación en el año 2015.

Al igual que en ocasiones anteriores, las mujeres resultaron más comprometidas que los hombres al momento de realizar los ejercicios que se pedían en clase. Los temas continuaron siendo abordados desde la subjetividad de cada participante, proyectándose en imágenes donde el retrato y el autorretrato fueron los ejercicios más catalizadores para las asistentes. Conforme avanzó el curso, las imágenes se volvieron más significativas y elaboradas. Los textos que acompañaron algunas de sus composiciones terminaban por darle sentido y profundidad a sus imágenes.



"La lotería"

Como cada 15 de Septiembre mi abuela preparaba comida mexicana muy rica, invitaba a toda la familia, su parte favorita era la hora de jugar lotería, ella siempre con su café y su cajita de dinero.

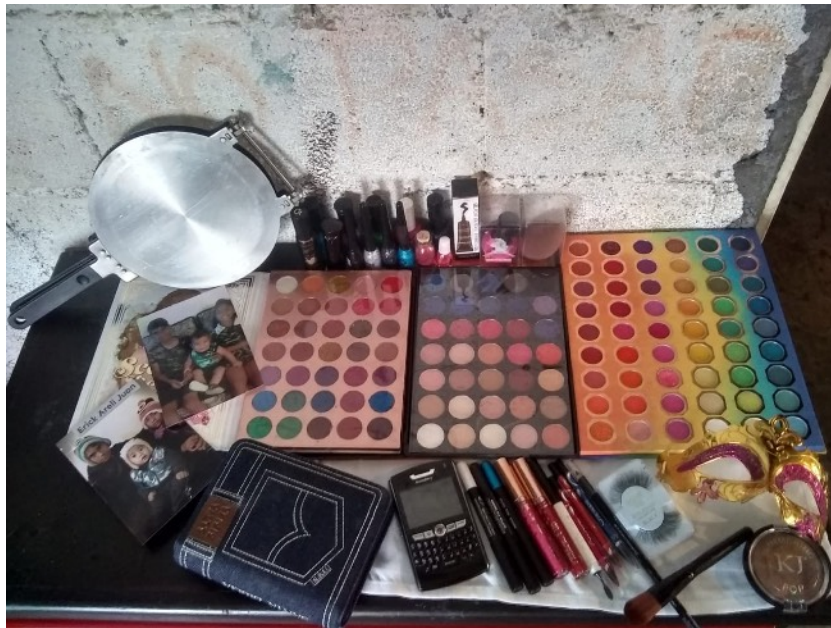
Este año hubo una excepción y creo que los otros años seguirán igual, te echo tanto de menos abuelita



Ejercicio de retrato con escritura y ejercicio de paisaje realizado por alumnas de Barrio Esperanza, A.C.



Ejercicios de paisaje realizado por alumnas de Barrio Esperanza, A.C.



Ejercicios de autorretrato realizados por alumna de Barrio Esperanza, A.C.

Al finalizar el primer curso básico, se mostró un interés general de las participantes para continuar aprendiendo e inclusive, realizar un curso de fotografía más especializado. Así mismo, se planteó la posibilidad de llevar a cabo trabajos de intervención artística en espacio público junto con las integrantes del segundo curso dentro de la misma comunidad, quienes

aceptaron y propusieron espacios previamente pactados para realizar proyectos artísticos comunitarios. Sin embargo y por razones de contingencia por Covid-19, no pudieron ser llevados a cabo.



Ejercicios de autorretrato realizados por alumnas de Barrio Esperanza, A.C.

V. COMPARATIVAS VISUALES

A lo largo de dos años, se recorrieron cuatro comunidades de la periferia de Monterrey: El Jaral, Sierra Ventana, Lomas de la Fama y Cerro de la Campana. Las características de estos espacios radicaban principalmente en dos factores: su manera de realizar imágenes era a partir del teléfono celular y se encontraban al margen de manera tanto social como artística dentro de la comunidad Regiomontana.

Durante este tiempo, experiencias, descubrimientos y fallas, contribuyeron a concluir una investigación con un programa básico de fotografía con celular, que puede ser adaptado a distintos públicos: niños, adolescentes, adultos y adultos mayores, siempre y cuando tengan acceso a un teléfono celular con cámara fotográfica.

El encuentro con los resultados presentados a partir de los ejercicios realizados por estas comunidades, nos muestran de manera contundente que la postfotografía se produce casi bajo los mismos esquemas que la fotografía tradicional, reforzando aún más la reflexión establecida por Joan Fontcuberta (2016) que nos dice que la gente sigue realizando imágenes por las mismas razones: para no olvidar.

La fotografía no sólo ha cambiado sus métodos para reproducirse, sino que ha sido llevado a extremos donde hoy en día se sobre produce dando pie a un fenómeno como lo es la postfotografía. Y contrario a lo que se pudiera imaginar, las exaltaciones sentimentales, los clichés visuales, las situaciones donde se representa el sentido profundo de los individuos, los paisajes y el diario acontecer, se continúan repitiendo constantemente a pesar del evidente avance tecnológico, el acceso a mayor información a través del internet y de la carencia de entrenamiento formal de sus creadores.

Las siguientes comparativas visuales se establecieron a partir de tres ejes principales de producción que fueron obtenidos mediante el curso básico de fotografía con celular: el paisaje, el retrato y el autorretrato. Estas prácticas, además de sentar las bases para que los asistentes elaboraran mejores imágenes, ayudaron a conocer más de cerca las distintas

comunidades partiendo de lo general a lo particular, propiciando un acercamiento paulatino con cada uno de los participantes.

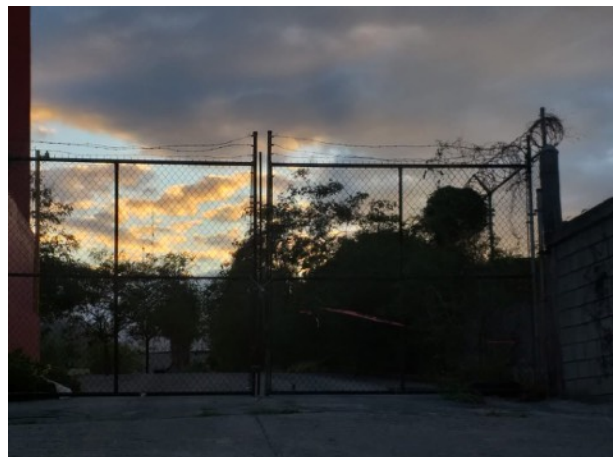
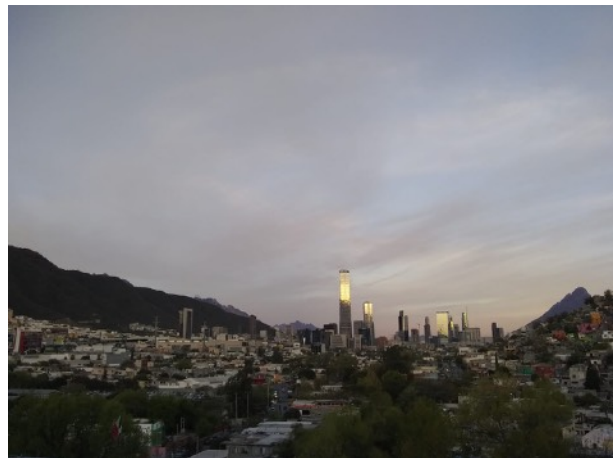
5.1.1. El paisaje

El paisaje en este caso urbano, se sigue presentando como un espacio cuya estética persigue cierta poética tradicional, pero que inevitablemente termina siendo la mayoría del tiempo un cliché visual compuesto de montañas, nubes y cielo, amaneceres y atardeceres como marcos recurrentes para la composición.

El consumo estético se sigue anteponiendo al político donde el *analfabetismo de la imagen* será un componente recurrente en este caso, de la postfotografía en general: ...si lo que se mira sólo trae a la propia mente clichés lingüísticos, entonces se está frente a un cliché visual, y no frente a una experiencia fotográfica...(Didi-H., 2012, p.28).

Este consumo que propicia la repetición exhaustiva del cliché fotográfico dentro de una población donde aparentemente se carece de una educación visual formal, nos lleva a pensar por una parte en los modelos que se toman como referentes al momento de reproducirse una y otra vez; y por otra, en la raíz de esa búsqueda de belleza paisajística similar a la que se encontraba en las pinturas del romanticismo.

Esta aparente búsqueda de perfección en el paisaje a través de la belleza del color, el orden y la naturaleza, limitaba por momentos el modo de producirse estas imágenes ya que al apuntar hacia los espacios que los rodeaban, se confrontaban las carencias existentes en sus espacios comunitarios. La tendencia estética de la mayoría de los participantes en todos los cursos, se colocaba en dos puntos principales: o se producían imágenes de paisajes con cielos espectaculares o naturaleza que “distráían” visualmente las carencias del espacio, o se mostraban sus problemáticas de manera contundente y sin filtros visuales.



Ejercicios de paisaje realizados por alumnos de La Fama y Barrio Esperanza, A.C

Cabe destacar que el ejercicio de paisaje de una alumna de Barrio Esperanza, A.C. desembocó en un medio para expresar su sentir de manera escrita a partir de la observación de su entorno. En él, encontró una forma de mostrar su resiliencia ante las situaciones de violencia acontecidas dentro de su comunidad durante los años de mayor crudeza en el periodo de la famosa “Guerra contra el Narco”.



“Comparto los años contigo” por Norma Chávez.

Año tras año pasa doloroso para algunos, para otros no tanto, pero existen recuerdos que no se olvidan, así en el entorno cada día, se adapta a la modernidad de las exigencias de la mercadotecnia, tecnología y “las leyes que te protegen” para brindarte una calidad de vida mejor.

Pero se olvidan de que la calidad de vida no la hacen esas exigencias, la hace estando donde naciste, donde vives, donde el dolor te hace más fuerte, donde hay gente que está dispuesta a echarte una mano y que juntos unidos, recuperamos las tradiciones de antaño, como la convivencia, las risas, la unión, la fe, la esperanza y los sueños.

5.1.2. El retrato

Actualmente el acceso a contenidos a través de medios de comunicación digitales, repercute en las maneras en que se construye y se muestra la personalidad, especialmente de las nuevas generaciones. En cuanto a los adultos de generaciones menos recientes, ésta se realiza a partir del pensamiento histórico y que se refuerza a través del colectivo comunitario.

Los ejercicios de retrato por ejemplo, la mayoría se hacían en momentos donde los participantes realizaban actividades cotidianas: hogar, trabajo, visitas médicas, oficina, escuela. Esta aparente espontaneidad que se construye a partir del pensamiento colectivo, puede ser palpable de manera evidente ya que muchas de las poses de los retratados se repiten constantemente, reafirmando a su vez los papeles sociales de sus protagonistas: los bebés sonrientes y jugando, los niños imitando poses con aspiraciones adolescentes, los adolescentes y adultos jóvenes haciendo de cada imagen un manifiesto que aludía a su género e identidad, los adultos asumiendo su lugar familiar y los adultos mayores como figuras bondadosas y frágiles.

Los estereotipos sociales se impregnan en estas imágenes y se representan como parte importante de la identidad individual que se promueve y valida a través de los otros. Pero a su vez, definen y caracterizan a una comunidad que se enorgullece y se representa de manera digna, asumiendo estos roles aspirando a ocupar un lugar dentro de su misma estructura social:

¿Para qué tomarse una foto? Para pregonar quién se es, cuánto se tiene, cómo se vive, cómo se espera la adulación ajena. Hay que mostrar el lujo de la ropa, la magnificencia de los brazos, la serenidad del alma, el dandismo impecable, el señorío desde la niñez. (Monsiváis, 2012, p.13)



Ejercicios de retrato realizados por alumnos de La Fama y Barrio Esperanza A.C

El acceso próximo a un dispositivo como el teléfono celular permitía la inmediatez para realizar las imágenes, des ritualizando por completo el acto del retrato y convirtiéndolas en una especie de diario visual que nos abrió las puertas a momentos íntimos y de relevancia para quienes llevaban a cabo los ejercicios. Desde convivencias familiares hasta momentos críticos, los retratos nos mostraban sujetos en su mayoría sonrientes y estáticos, repitiendo algunos de los clichés del estudio fotográfico de antaño en donde los sujetos se veían "obligados" a posar y sonreír para el fotógrafo.



Ejercicios de retrato realizados por alumnas de Barrio Esperanza A.C.

5.1.3. El autorretrato

A este gusto por saber cómo es que los demás nos ven, el mercado se ha diversificado en nuestros tiempos a través de las redes sociales mediante los “likes” de plataformas como Facebook e Instagram y los grupos de WhatsApp.

Los autorretratos fotográficos que anteriormente se inscribían como parte de una herencia pictórica del siglo XIX, hoy en día son más reconocidos como “*selfies*” que atestiguan no sólo nuestra presencia sino que se devienen en una inscripción autobiográfica proyectando una imagen que nos construye ante los demás:

Las selfies apelan a precedentes históricos, pero, como cuenta Jennifer Ouellette, funcionan en la era digital como «reguladores de sentimientos» que siguen alimentando la necesidad psicológica de extender la explicación de uno mismo.

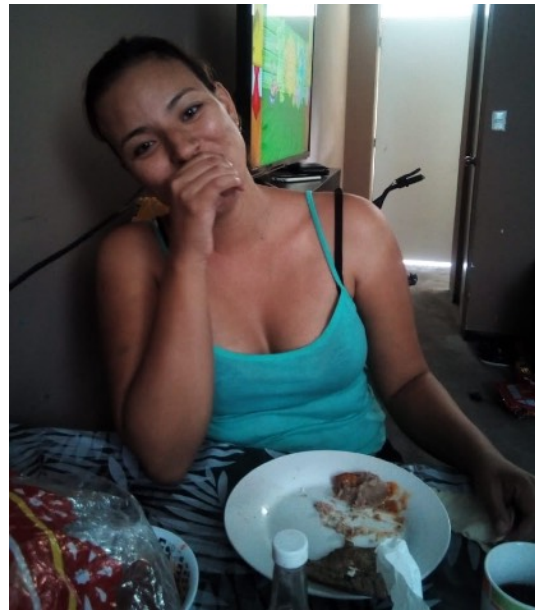
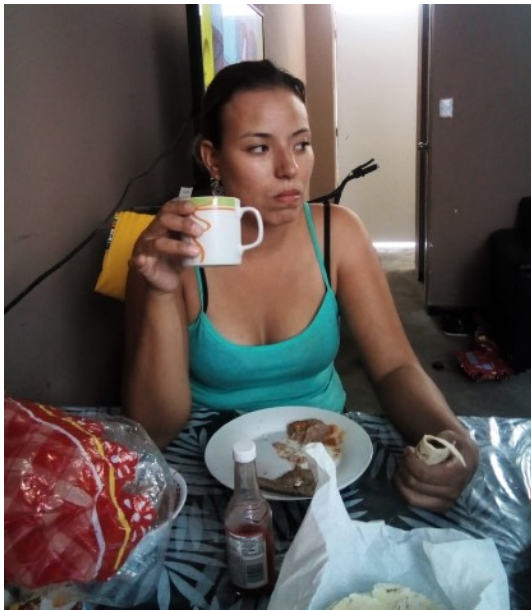
(Fontcuberta, 2016, p. 88)

Al igual que los retratos, los autorretratos o “*selfies*” de los participantes, se proyectaban como manifestaciones cuya mayor o menor subjetividad recaía en el género e identidad: las mujeres ponían el cuerpo ante el lente, los hombres no.



Ejercicios de autorretrato realizado por alumnos de Barrio Esperanza, A.C. y Lomas de la Fama.

Al realizar el ejercicio de introspección mediante estas imágenes y a través de la escritura libre, los resultados se convirtieron en elementos de importancia para los profesionales de la psicología y la investigación sociológica. En ellos, sus participantes encontraban una manera de reconciliarse con su propia imagen, abriendo la puerta a emociones contenidas y poniendo voz en algunas ocasiones, a los silencios actuales o de alguna etapa en su vida. (Fontcuberta, 2016, p.107)



“Soy Nora tengo 30 años. Soy alta, no soy delgada ni tampoco gorda. Nora es fuerte, dura, no deja que nadie ni nada intervenga con lo que se propone hacer. Es fría, no deja que nadie la vea llorar. Soy una persona madura. Si cae, se levanta, se sacude y en su mente dice: ¡vamos tu puedes! Esa es una parte de mí que no deja que salga Monsy, como mi familia me dice. Monsy se fué desde hace 8 años; es una chica alegre, aventada, un poco loca, berrinchuda. Esa soy yo.” -Nora Monserrat.

La auto representación al igual que en el retrato, refuerza estereotipos propios de la sociedad en general y en este caso, fueron asumidos por sus autores. Las mujeres y hombres se muestran realizando actividades propias de su condición e identidad ya reconocida

plenamente: madres de familia laborando en su hogar, jóvenes estudiantes y deportistas, abuelas cuidando a sus nietos, trabajadoras y trabajadores productivos.



Autorretratos realizados por alumnos de El Jaral, La Fama y Barrio Esperanza, A.C.

VI. CONCLUSIONES

*En México, la fotografía empieza siendo mero recuento,
un testimonio sin otra pretensión que la de aclarar imágenes fundamentales:
cómo son los pobres, cómo podemos ver nuestra dignidad y nuestra altivez,
cómo son nuestros paisajes naturales y urbanos...*

*-Carlos Monsiváis, Maravillas que son, sombras que fueron. La fotografía en México.
(2012, p.12)*

Esta investigación comenzó a partir de una pregunta suscitada dentro de un curso de fotografía básica como parte de una retribución artística a Conarte en la comunidad de El Jaral: *“Si no utilizan ninguna cámara fotográfica ni piensan adquirir una pronto, ¿cómo hacen sus fotografías?”*

Posteriormente, los procesos de indagación conllevaron una serie de actividades que incluyeron gestión cultural, investigación social, planeación educativa, trabajo de campo (cuyas experiencias dieron ruta y sentido a este proyecto) y finalmente, la presentación y publicación de una parte de estos resultados dentro del IV Coloquio Internacional de las Culturas del Desierto 2020 (Anexo C) y en la convocatoria del Fondo Estatal para el Desarrollo Cultural Municipal 2020 de Conarte (Anexos D y E). Durante este trabajo algunas de las reflexiones más importantes fueron:

1. La investigación cultural se puede suscitar a partir de hallazgos generados por las carencias y situaciones de complejidad dentro de una práctica artística-educativa. Los procesos de reconocimiento para definir el rumbo de la misma, no pueden ser posibles sin una apertura a reconocer las necesidades que la misma indagación va arrojando. Esto no se limita a las lecturas y consultas bibliográficas previas, también se alimenta de las circunstancias y vivencias que se producen a partir de la interacción con los sujetos partícipes de nuestro objeto de investigación.

2. El purismo dentro de sus dimensiones artísticas, culturales y sociales, es la forma más efectiva para limitar las posibilidades de apertura hacia nuevos caminos dentro del proceso de investigación. En este caso, haber considerado la creación de imágenes desde una postura donde la validez se suscitase exclusivamente a partir de una cámara fotográfica, no hubiese permitido indagar y reconocer el fenómeno de la postfotografía como uno de los medios en que la producción actual es llevada a cabo como nueva forma de documento social.
3. La indagación y exploración en campo, contribuyen a ampliar y enriquecer el alcance de la investigación cultural. Pero de igual manera, pueden presentar una serie de variantes que no se contemplan desde un inicio y que momentáneamente desvían la atención ofreciendo nuevas rutas que no necesariamente se relacionen con el quehacer artístico o cultural. Al involucrarse en procesos comunitarios, invariablemente las problemáticas sociales se evidencian dando paso a nuevas posibilidades de investigación que pueden o no, ser significativas para este tipo de proyectos.
4. Al adentrarse en el proceso que implica la educación artística comunitaria, se debe tener presente al sistema burocrático propio de las instituciones tanto gubernamentales como privadas que pudieran interferir directa o indirectamente en el proyecto. Reconfigurar una y otra vez las metodologías de aproximación a los distintos escenarios, volver a replantearlos y aplicarlos nuevamente, se convierte en una tarea continua que arroja resultados satisfactorios, al igual que frustraciones y dudas acerca del proyecto.
5. El fenómeno de la postfotografía no sólo provocó el aumento en la cantidad de imágenes realizadas por más gente que no se dedica de manera profesional a la fotografía, sino que ha permitido que cualquier persona lleve a cabo registros de los mismos momentos que se producían en un estudio, inclusive de una manera más íntima. Sin embargo, la calidad en la composición de las imágenes, en su mayoría dista mucho del proceso llevado a cabo por un profesional y por esta razón no se les puede considerar fotógrafos, sino creadores de imágenes.



Retrato de archivo de autor desconocido y retrato realizado por alumna de Barrio Esperanza. A.C.

6. Los sucesos históricos que se repiten, cuentan ahora con un acervo mayor de aportaciones amateur que resultan en ocasiones más significativas para quienes las realizan que para el dominio público. Aún así, algunas de estas aportaciones han sido utilizadas por medios gráficos no tanto por su calidad profesional, sino por haber estado en el lugar y momento indicados.
7. El acceso a la creación de imágenes ha podido llegar a más hogares en donde las historias familiares y sucesos parecieran repetirse por generaciones. Por tanto, si hablamos desde una perspectiva general de lo que la fotografía representa hoy en día, podemos asegurar que pese a la subjetividad aparentemente empleada en los discursos visuales que cualquier persona confiere al momento de crear una imagen, la ahora postfotografía continúa siendo una manipulación.



Retrato de archivo de autor desconocido y retrato realizado por alumna de Barrio Esperanza. A.C.

8. Los resultados obtenidos en esta investigación, no solo contribuyeron a visibilizar una pequeña parte del patrimonio comunitario de Nuevo León a través de la mirada de sus habitantes, sino que también abrió nuevas posibilidades para continuar explorando aún más en una siguiente etapa pero ahora acompañada de expertos en el ámbito de la psicología y la sociología que permitan realizar un análisis más profundo de las imágenes y textos contruidos por los participantes de los cursos.
9. Finalmente, lo que esta investigación nos reafirma es que aún con los avances tecnológicos, el acceso a mayores canales de información e inclusive, la omnipresencia de la imagen en nuestra vida diaria, aquellos clichés fotográficos a los que se hacía referencia continúan perpetuándose porque el origen de la producción sigue siendo el mismo: la comunidad reproducida a través de su propia mirada.

BIBLIOGRAFÍA

Althusser, Louis (2003). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado. Freud y Lacan*. 1a ed. - 3a reimp. Buenos Aires. Ed: Nueva Visión.

Barbosa, Ana Mae (2015). *“La imagen en la enseñanza del arte. Años 1980 y nuevos tiempos.”* Trad. Ramón Cabrera Salort. 2a reimpresión de la 8a edición, 2012. México: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Benjamin, Walter (2003). *“El autor como productor”*. Trad. Andrés E. Weiker. México: Itaca.

Company, E. K. (2022, 21 junio). *Photography*. Kodak. <https://www.kodak.com/en/company/page/photography-history>

Continuación del diálogo ¿Para qué sirve la cultura? entre mtra. . . . (s. f.). <https://www.facebook.com/FNECS/videos/473898749886824>

Deleuze, Guilles y Guattari, Félix (2001). *“¿Qué es la filosofía?”*. Trad. Thomas Kauf. 6a edición, 1991. Barcelona: Editorial Anagrama.

Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. México: Ediciones Ve.

Foucault, Michel (2005). *“El orden del discurso”*. 1a. Reimpresión. Argentina: Tusquets.

Fontcuberta, Joan (2016). *“La furia de las imágenes. Notas sobre postfotografía”* Segunda edición. Barcelona: Galaxia Gutenberg, S.L.

Freund, Gisèle. (2015). *“La fotografía como documento social”* Primera edición, 16a tirada. Trad. Josep Elias. Barcelona: Gustavo Gili, S.L.

García Canclini, Néstor. (1979). *“Producción Simbólica. Teoría y método en sociología del arte”*. México: Siglo XXI.

Guattari, Félix. (1996). *“Caosmosis”*. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Editorial Manantial.

Hardt, Michael y Negri, Antonio (2000). *“Imperio”*. Trad. Eduardo Sadier. Estados Unidos: Harvard University Press.

Lewis, Emma (2017). *“...ismos para entender la fotografía”* Primera edición. Madrid: Turner Publicaciones, S. L.

Maillard, Chantal (2009). *“Contra el arte y otras imposturas”* Madrid: Pre-textos.

Marcuse, Herbert (2007). *“La dimensión estética. Crítica de la ortodoxia marxista”*. Madrid: Biblioteca Nueva.

McLuhan, M PowerS (2002). *“La aldea global, transformaciones en la vida de los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI”* Trad. Claudia Ferrari. Barcelona: Gedisa, Impreso.

Milestones | *Kodak*. (s. f.). <https://www.kodak.com>. Recuperado 21 de noviembre de 2018, de <https://www.kodak.com/US/es/corp/aboutus/heritage/milestones/default.htm>

Monsiváis, C. (2012) *Maravillas que son, sombras que fueron: La fotografía en México*. Ediciones Era.

SEDESOL (2019). *“Centros Folleto 1”*. México: Secretaría de Desarrollo Social de Nuevo León.

Televisa.com (2018). *“Historia | Quiénes somos | Televisa.com (online)”* <https://www.televisa.com/corporativo/quienes-somos/historia/> Tomado el 30 de Octubre de 2018.

Williams, Raymond (1984). *“Hacia una sociología de la cultura”*. Barcelona: Paidós.

ANEXOS

A. Programa piloto “Fotografía con celular para mujeres”

Programa piloto “Fotografía con celular para mujeres”

Brenda Elisha Cordero Castillo

Facultad de Artes Visuales

Universidad Autónoma de Nuevo León

Tipo de artículo: Investigación de campo

Autora: Lic. Brenda Elisha Cordero Castillo

Licenciada en Artes Visuales por la Universidad Autónoma de Nuevo León

Adscripción: Facultad de Artes Visuales, Universidad Autónoma de Nuevo León

Introducción

El mercado cultural se ha visto invadido por nuevas propuestas de Gestores que en conjunto con instituciones públicas y privadas, ofrecen talleres y cursos a diversos sectores de la población. Sin embargo, la Gestión Cultural es un trabajo relativamente nuevo en donde apenas se están definiendo los parámetros y lineamientos necesarios, tanto para quien labora de manera institucional como de manera privada.

Comenzar una empresa cultural no es tarea sencilla, ya que quien decide hacerlo no sólo debe enfocarse en los contenidos que ofertará a los distintos públicos a los que pretenda llegar, sino también requiere conocer el tan cambiante mercado artístico al que se enfrentará, incluidas las instituciones ya establecidas como escuelas, museos y hasta el mismo gobierno. Ya sea de manera individual o mediante una organización, la gestión cultural es un trabajo multidisciplinario hasta el día de hoy.

El siguiente escrito recopila el trabajo de investigación que resultó al implementar un programa piloto cultural que incluía el taller “Fotografía con celular para mujeres” en conjunto con el Instituto Municipal Mujer Regia (IMMR), dentro del Centro Cívico y Cultural Sierra Ventana (CCCSV) en el municipio de Monterrey, Nuevo León.

Todo esto con el fin de analizar la propuesta dentro de un escenario real, para así detectar posibles áreas de oportunidad antes de ser presentado de manera formal dentro del mercado.

1. Implementación de programa piloto “Fotografía con celular para mujeres”

1.1 Planteamiento del Problema

La Gestión Cultural es una actividad relativamente nueva cuyo desarrollo en el mercado se sigue construyendo dentro de las instituciones públicas y privadas.

Por consiguiente aún no existe una metodología precisa para cada público, que nos ayude a definir si el proyecto puede ser o no viable. Sin embargo, existen mecanismos para analizar la efectividad o posibles fallas que pudieran surgir al momento de plantear la propuesta formal de un proyecto.

Para un Gestor Cultural independiente, las oportunidades de desarrollo van principalmente en función de su capacidad para elaborar propuestas y su habilidad para negociarlas. Sin embargo, lograr una inserción efectiva en un mercado tan cambiante, requiere además una formalidad acorde a la de las instituciones a las que pretenda acudir a presentar sus propuestas.

Es por eso que resulta primordial el análisis previo a la ejecución formal del proyecto y una manera de hacerlo es a través de la implementación de programas piloto.

1.2 Formulación del problema

¿Cómo se establece un programa piloto en conjunto con una institución pública que ya cuenta con otros programas del mismo tipo?

Durante la realización de este proyecto se estableció un plan de trabajo que incluía primeramente la conformación de una alianza en conjunto con dos personas más, para formalizar el trabajo a partir de la creación de una empresa cultural.

Dicha alianza resulta en “BJC Proyectos Culturales” conformada por la Lic. Brenda Cordero, la Lic. Janina Jacobo y la Lic. Cecilia Salazar. Cada una de las integrantes, decide utilizar como punto de referencia dicha empresa con la intención de alcanzar también objetivos individuales específicos.

1.3 Objetivos

Objetivo General

Llevar a cabo la creación de una empresa cultural con el fin de implementar un programa piloto en el que se incluya el taller “Fotografía con celular para mujeres”, en conjunto con una institución pública ya formalmente establecida en una comunidad dentro de la ciudad de Monterrey, N.L.

Objetivos Específicos

- 1.- Crear una alianza para formar una empresa cultural privada que sirva como base para facilitar los trabajos de gestión necesarios.
- 2.- Realizar un programa piloto de tipo cultural en conjunto con una institución pública ya establecida en el mercado.
- 3.- Realizar trabajos de gestión para patrocinios y apoyos necesarios.
- 4.- Conocer la manera en que las instituciones culturales trabajan.
- 5.- Ampliar el campo de posibles contactos para trabajar a futuro.
- 6.- Comprobar hipótesis previas en relación al público al que va dirigido el curso.
- 7.- Realizar un cálculo inicial de presupuesto.
- 8.- Analizar los resultados con la finalidad de detectar áreas de oportunidad antes de ofertar el proyecto de manera formal.

1.4 Justificación de la Investigación

Al momento de buscar implementar un mismo programa de trabajo en múltiples comunidades, es indispensable tener indicativos base para poder afinar el programa general a fin de evitar pérdidas tanto de público como de presupuesto. De no establecer un parámetro más real del mercado institucional y social, la consecuencia puede resultar en cancelaciones

repentinamente de proyectos por falta de planeación del programa educativo, de los resultados esperados o del presupuesto general.

Esta investigación surge con el propósito de conocer lo que implica trabajar como Gestor Cultural Independiente en conjunto con una institución social ya establecida, mediante la implementación de un programa piloto, con el objetivo de prevenir la mayor cantidad de fallas al momento de presentar el proyecto formal de manera completa.

Los resultados de esta investigación, benefician principalmente a Gestores Culturales Independientes que carezcan de experiencia y deseen comenzar a trabajar en comunidades nuevas en conjunto con Instituciones sociales y/o culturales ya establecidas.

A su vez, este proyecto benefició de manera indirecta a las instituciones ya establecidas ya que al ofrecer programas distintos a los que tienen generados, se creó la oportunidad de sondear el público ya cautivo y pudieron reconocer nuevas posibilidades que no se habían considerado con anterioridad.

De la misma manera, su público se benefició al recibir una nueva oferta cultural de la cual no habían podido ser partícipes a través de las dinámicas ya establecidas mediante la institución que ya conocen.

1.5 Limitaciones

Al comenzar las gestiones para la implementación de programas piloto y trabajo colaborativo con instituciones, existen limitaciones que se consideraron previas al inicio del trabajo y otras más que también se fueron presentando durante el desarrollo de la investigación. Algunas de estas son:

- 1.- Carencia de interés por parte de las instituciones sociales para participar debido al desconocimiento del proyecto a presentarse y la falta de evidencias que lo respalden.
- 2.- Los espacios donde se pretenda implementar el programa piloto pudieran estar ubicados en zonas de riesgo o pudieran no tener mobiliario adecuado.
- 3.- Baja participación por parte del público ya cautivo por las instituciones, debido a la

falta de información acerca del nuevo curso/taller a presentarse y de confianza en quienes asistirán a impartirlo.

4.- Posibles conflictos de interés por tratarse de un programa nuevo que pudiera interferir con la agenda ya establecida en los lugares a trabajar.

5.- Por consiguiente, falta de apoyo para la promoción por parte de las instituciones.

6.- Dificultad para conseguir patrocinios para materiales de trabajo, papelería o recursos, debido a que es un proyecto de carácter privado.

7.- Rutinas ya establecidas en los posibles participantes, que pudieran ocasionar desorganización al momento de ofrecer una nueva opción para trabajar.

2. Marco Metodológico

2.1 Conformación de BJC Proyectos Culturales.

Para lograr el objetivo general, fue necesaria una investigación de campo que se trabajó a lo largo de ocho semanas con la participación de la Lic. Brenda Cordero, la Lic. Janina Jacobo y la Lic. Cecilia Salazar, dentro del CCCSV y del Instituto Municipal de las Mujeres Regias (IMMR).

Rol	Funciones
Brenda Cordero - Copropietaria - Instructora	Gestión de recursos. Desarrollo de programa académico.
Cecilia Salazar - Copropietaria - Instructora	Gestión de recursos. Desarrollo de programa académico.
Janina Jacobo - Copropietaria - Diseñadora	Desarrollo de imagen. Registro general del programa.

Se formalizó una alianza de trabajo estableciendo la empresa cultural “BJC Proyectos Culturales” con varios objetivos en mente:

a) Brindar una imagen más profesional al momento de presentar el proyecto ante las instituciones.

b) Obtener mayor peso de formalidad al momento de solicitar patrocinios y apoyos tanto de particulares como de empresas.

c) Al contar con mayor capital humano, las tareas de organización y gestión de los

recursos se facilitan y crecen.

Posterior a la asignación de funciones individuales a partir de los objetivos específicos, se concreta el programa piloto “Empieza la Primavera con Arte” (Anexo 1) y de esta manera se inserta a su vez el programa piloto “Fotografía con celular para mujeres”.

2.2 Organización del Programa General

Una de las actividades clave dentro de la Gestión Cultural, se refiere a la forma de organizar y calendarizar (tabla 1) las actividades necesarias para lograr los objetivos. Durante esta investigación, se realizó de forma tal que abarcaba tanto la planeación global como el trabajo individual de cada integrante. Cada uno de los puntos se enfoca en cubrir el objetivo general y también las metas establecidas a partir de los objetivos específicos previamente señalados.

Tabla 1. Calendarización general del proyecto global.

Actividades	Tareas que involucra	Mes 1				Mes 2				Responsable
		sem 1	sem. 2	sem. 3	se m. 4	se m. 1	sem. 2	sem. 3	sem. 4	
a) Empresa Cultural	Presentar propuesta para alianza	X	X							Brenda C
b) Gestión institucional	Búsqueda de institución		X	X						BJC
	Presentación de propuesta			X	X					BJC
	Negociación de tiempos				X	X				BJC
c) Desarrollo del programa piloto - talleres	Reducción del programa					X				Brenda C Cecilia S

	Reunion BJC para definir tiempos				X					BJC
d) Desarrollo del programa piloto - patrocinios	Búsqueda de patrocinio				X		X			BJC
	Gestión para espacio				X					BJC
	Gestión de material impreso				X					BJC
e) Difusión de talleres	Gestión con institución				X					BJC
	Presentación a públicos							X		Brenda C
	Repartición de volantes e inscripciones							X		Brenda C
f) Análisis - Presupuesto	Cotización de materiales					X	X			Cecilia S
	Costo talleristas								X	Brenda C
	Costo curso completo								X	Brenda C
g) Evidencias - Registro	Generación y almacenamiento de evidencias	X	X	X	X	X	X	X	X	Janina J BJC
	Diseño de imagen		X				X	X		Janina J
h) Análisis - Reporte final	Recaudación de evidencias								X	BJC
	Elaboración de reporte								X	BJC

A partir de este punto, el desarrollo individual de los proyectos se fue dando a la par del desarrollo del programa general. Por consiguiente para la realización del programa piloto “Fotografía con celular para mujeres” se procede a gestionar de manera individual con la Lic. Irene Zacarías del IMMR, ya que trabajan de manera activa con el público al que va dirigido dicho taller dentro del CCCSV.

2.4 Diseño de investigación del programa piloto “Fotografía con celular para mujeres”

Debido a la naturaleza presencial del taller, se procede a realizar una investigación de campo en donde se busca la participación de un tipo de población cuyos requisitos específicos son:

- a) Mujeres mayores de edad
- b) Disponibilidad de tres horas diarias durante dos días (9:00 am - 12:00 pm)
- c) Sin experiencia ni estudios dentro de la fotografía
- d) Cuenten con teléfono celular con cámara
- e) Preferentemente amas de casa
- f) Cupo máximo por grupo 15 mujeres

Durante la primera reunión establecida con la Lic. Zacarías, se llegó a la conclusión de que prácticamente su población de trabajo cubría todos los requisitos. Sin embargo, la disponibilidad de tiempo estaba en duda ya que las dinámicas que se manejan dentro del espacio del IMMR se reducen a sesiones en un horario de 11:00 am a 12:00 pm.

De esta manera, el factor de rutina ya establecido previamente entre las posibles participantes y el IMMR, se convierte en una limitación en donde se requiere tomar acciones no contempladas que incluyen una visita previa para realizar la invitación a las posibles participantes al taller. Se determina que la mejor fecha para esto es una semana antes de la fecha de inicio.

Posteriormente se acude al CCCSV el día y hora acordados, con la intención de dar mayor información y reclutar posibles participantes al taller. Se hace entrega de volantes y se coloca un cartel dentro del área designada por el CCCSV para la promoción de sus talleres. (Anexos 4 y 5)

Sin embargo, se presenta otra limitante no contemplada que tiene que ver con el desarrollo social de la comunidad en general.

La población femenina del CCCSV, en su mayoría son mujeres amas de casa con hijos en edad escolar que fluctúa entre la educación inicial y primaria. Por costumbre dentro de esa

comunidad, las madres de familia son quienes se encargan de las rutinas que implican no sólo la asistencia de los niños a la escuela, sino también el proveer de comida caliente durante la hora del descanso. Uno de los puntos no mencionados durante la entrevista con la Lic. Zacarías y que tampoco fue considerado con anterioridad, es precisamente los detalles de la rutina entre la población y que repercuten al momento de querer establecer programas de trabajo nuevos.

A pesar de haber mucho interés por parte de las mujeres a quienes se les realizaba la invitación, en efecto señalaban como impedimento la rutina que ya tenían establecida con sus hijos y veían con dificultad el poder realizar una excepción a pesar de tratarse de sólo dos días de taller. Aún así, se continuó con el plan de trabajo original ya que la mayoría de las mujeres invitadas se inscribió en ese mismo momento y al final señalaba que estaban interesadas en aprender a tomar mejores fotografías con sus teléfonos celulares.

Uno de los puntos importantes de esta investigación y que fue comprobado, es que existe un interés real por el producto ofertado. Es decir, existe una necesidad y un público para esta propuesta, debido a una carencia de talleres de esta naturaleza entre la población contemplada. Sin embargo, el factor de tiempo representaba una limitante para la mayoría ya que además de interferir de alguna manera con sus rutinas personales, representaba mucho más tiempo al que estaban acostumbradas regularmente en los talleres que normalmente son ofertados en esa comunidad.

El taller se llevó a cabo el día y horas señalados, a pesar de las limitantes no contempladas en relación al tiempo acostumbrado en el CCCSV. Durante el primer día, solo acudió una participante quien dijo ser nueva en el lugar ya que era la segunda vez que acudía. Posteriormente llegó una segunda asistente, donde se confirmó que debido a la rutina ya establecida en el lugar, las participantes no revisan los horarios de los talleres porque siempre son de 11:00 am a 12:00 pm.

La segunda participante sólo estuvo presente hasta las 11:00 am debido a que acudiría a otro taller ofertado dentro de las instalaciones del CCCSV y que interfería con el horario de este mismo taller. (Anexo 6)

Al término de ese día, la participante señaló que previo a su asistencia había considerado que tres horas eran demasiado tiempo sin embargo al final no lo sintió de esa manera. Posteriormente se informó a la Lic. Zacarías acerca de la ausencia de asistentes, y señaló que por experiencia dentro de su población de trabajo es difícil predecir este tipo de comportamientos.

Se acordó entonces realizar una invitación por mensajería celular, ya que dentro de las hojas de inscripción venían los teléfonos de contacto de las interesadas. Sin embargo y a pesar de esto, la asistencia tampoco fue satisfactoria el segundo día de trabajo. No regresaron ninguna de las primeras asistentes pero sí llegaron dos nuevas participantes que de igual forma, acudieron después de las 10:00 am al lugar.

La segunda parte del taller se realizó, sin embargo fue imposible cubrir el programa completo ya que estaba contemplado para dos días e incluía un ejercicio a realizarse en casa. Al término del segundo día, se entregó una sola constancia de asistencia ya que la segunda participante había llegado casi al término del taller. (Anexo 7)

2.5 Gestión de recursos y presupuestos

La planeación previa de un presupuesto, va en función de anticipar y poder presentar los costos reales al momento de vender el proyecto. Para esta investigación, se decidió buscar patrocinios entre particulares y empresas. Se realizaron varios presupuestos en donde por un lado se cubrían los insumos necesarios para llevar a cabo el taller de la Lic. Cecilia Salazar, en un segundo se cubrían las necesidades del taller de la Lic. Brenda Cordero y finalmente, un tercero que cubriría los insumos de papelería promocional y de reconocimiento de todo el proyecto general.

Sin embargo, en el caso específico del programa piloto de “Fotografía con celular para mujeres”, se decidió solicitar el apoyo directo por parte del IMMR a través de la Lic. Zacarías. Este apoyo sería justificado a modo de intercambio, en donde la realización del curso que incluye tallerista, diseño del programa y del material promocional, así como la promoción

presencial para captar público, sería efectuado a cambio de lo siguiente:

- a) Salón o área cerrada que contara con 15 sillas, una mesa y un pintarrón
- b) Impresión de volantes y pósters para colocar dentro del CCCSV
- c) Impresión de listas de asistencia y diplomas de reconocimiento de los talleres a realizarse por BJC Proyectos Culturales.

Es importante señalar que si bien la meta para cubrir los materiales y espacios fue lograda en su totalidad durante este programa piloto, definitivamente es primordial conseguir recursos monetarios al momento de presentar el proyecto formal para su realización.

2.6 Conclusiones

A lo largo de la realización de este programa piloto, se cumplió satisfactoriamente el objetivo general en donde se incluía la creación de una empresa cultural así como los apoyos para la realización del programa piloto “Fotografía con celular para mujeres” en las instalaciones del CCCSV.

Dentro de los objetivos específicos, los resultados para las metas establecidas fueron los siguientes:

1.- En cuanto a la creación de una alianza con el fin de formar una empresa cultural privada que sirviera como base para facilitar los trabajos de gestión necesarios, los resultados fueron la creación de “BJC Proyectos Artísticos”, que incluyen el diseño de la imagen corporativa presente en la papelería oficial, el material promocional y los diplomas de agradecimiento. (Anexos 1 - 3)

2.- Para la realización de un programa piloto de tipo cultural en conjunto con una institución pública ya establecida en el mercado, se contó con la participación del CCCSV y el IMMR como organismos colaboradores del proyecto.

3.- En cuestión de patrocinios y apoyos se refiere, se contó con la participación de un particular y de ADOSA, S.A de C.V. para cubrir el material didáctico del taller de la Lic. Cecilia Salazar. Para el área de trabajo con el mobiliario necesario, la impresión del material

promocional, los reconocimientos y la publicidad dentro del lugar, se contó con el apoyo del CCCSV y del IMMR. Con respecto al equipo audio visual y el registro de las actividades, la FAV de la UANL proporcionó este apoyo.

4.- Se pudo tener un acercamiento real para conocer la manera en que las instituciones culturales operan, dejando claro que los proyectos pueden ser viables siempre y cuando representen un beneficio conjunto para ambas partes.

5.- Se lograron nuevos contactos que posiblemente puedan seguir apoyando en el futuro, ya que tanto el CCCSV como el IMMR se vieron interesados en el proyecto de manera general y particular.

6.- Se comprobaron las hipótesis previas con respecto al público con el que se iba a trabajar, sin embargo la meta aquí no pudo ser satisfactoria de manera individual para el programa piloto de “Fotografía con celular para mujeres”.

Dentro de las áreas de oportunidad, se detectó una necesidad de realizar un estudio previo mucho más exhaustivo en relación a la comunidad que se pretenda atender, ya que a pesar de contar con el respaldo de una institución que se supone está inmersa en el lugar, difícilmente se pudieron modificar las dinámicas previamente establecidas.

Sin embargo, es importante recalcar que el interés inicial indicaba que la asistencia sería concurrida, por lo que se concluye que las variables pueden ir también en función de factores que fueron señalados por las mismas asistentes, como son:

- Otros talleres a las mismas horas
- Falta de difusión entre la comunidad por parte de las instituciones
- Pérdida del material impreso (volantes) que previamente fueron repartidos
- Ausencia de formalidad en cuanto a los horarios de asistencia, tanto del lugar como de las asistentes.
- Limitaciones de desarrollo y tomas de decisiones individuales por cuestiones familiares que tienen que ver con una situación de género.

7.- En cuanto a la realización de un cálculo de presupuesto, se hizo una aproximación

pero no se estableció un número concreto, debido a que la intención primaria era obtener los recursos a partir de donaciones e intercambios con instituciones. Al final, quedó claro que en la presentación del proyecto formal para su venta, se requiere contemplar no sólo el presupuesto para espacios o talleristas, sino también para un apartado que cubra visitas previas para reconocimiento del público y mayor difusión impresa dentro de la comunidad.

8.- Y finalmente, este proyecto pudo ser concretado en general de manera satisfactoria ya que las fallas señaladas anteriormente ayudaron a considerar áreas de oportunidad que no habían sido contempladas en un inicio.

ANEXOS

- 1.-Diseño de volante promocional del programa “Empieza la Primavera con Arte”
- 2.-Diseño de lista de asistencia para el taller “Fotografía con celular para mujeres”
- 3.-Diseño de diploma de reconocimiento por asistencia al taller “Fotografía con celular para mujeres”
- 4.-Imagen de registro de póster promocional dentro del área designada por el CCCSV
- 5.- Imagen de registro del trabajo de promoción presencial a los talleres en el CCCSV
- 6.-Imagen de registro de primer día de trabajo
- 7.-Imágenes de registro de registro del segundo día de trabajo

Anexo 1



¡Empieza la Primavera con Arte! y acompáñanos en los cursos y talleres que tenemos para ti.

- En el Centro Cívico y Cultural Sierra Ventana -

**FOTOGRAFÍA CON CELULAR
PARA MUJERES**

Horario: Martes 19 y Jueves 21 de Marzo
de 9 am a 12 pm.

Dirigido a mujeres mayores de edad
interesadas en aprender a usar mejor la
cámara de su teléfono.
Requisitos: Contar con teléfono celular
con cámara fotográfica integrada.

**MI MUNDO A TRAVÉS
DEL ARTE**

Horario: Martes 19 y Jueves 21 de Marzo
de 2 pm a 4:30 pm.

Dirigido a niños de 5 a 9 años de edad.

¡Cupo Limitado! Separa tu lugar en dirección.

Anexo 2



HOJA DE REGISTRO PARA CURSO FOTOGRAFÍA CON CELULAR PARA MUJERES



	NOMBRE Y APELLIDO	EDAD	TELÉFONO
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			
15			

Lic. Brenda Cordero
Responsable de Curso

Anexo 3



Por medio del presente, se le otorga la
CONSTANCIA

A: _____

Por su asistencia y participación en el curso-taller
"FOTOGRAFÍA CON CELULAR PARA MUJERES"

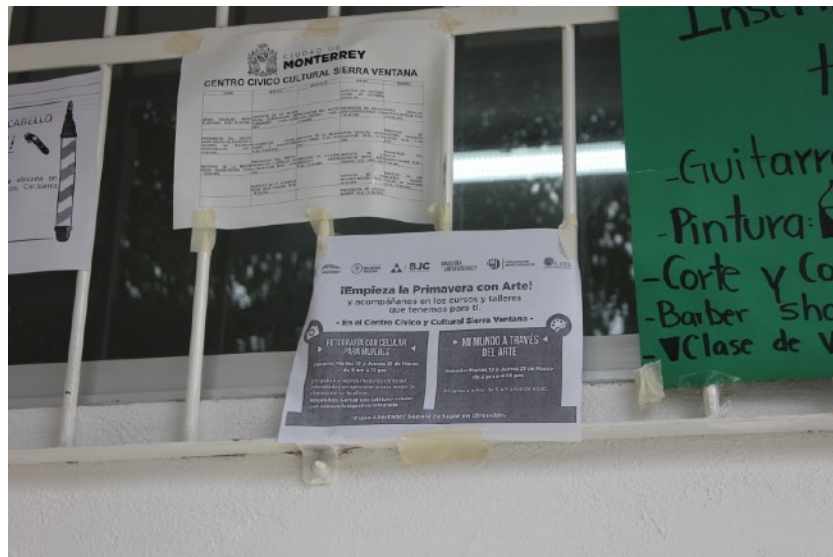
Irene Zacarías
Coordinadora del Instituto
Municipal de Mujeres Regias

Lic. Brenda Cordero
Responsable de Curso

Monterrey Nuevo León, Marzo del 2019.

Centro Cívico y Cultural Sierra Ventana

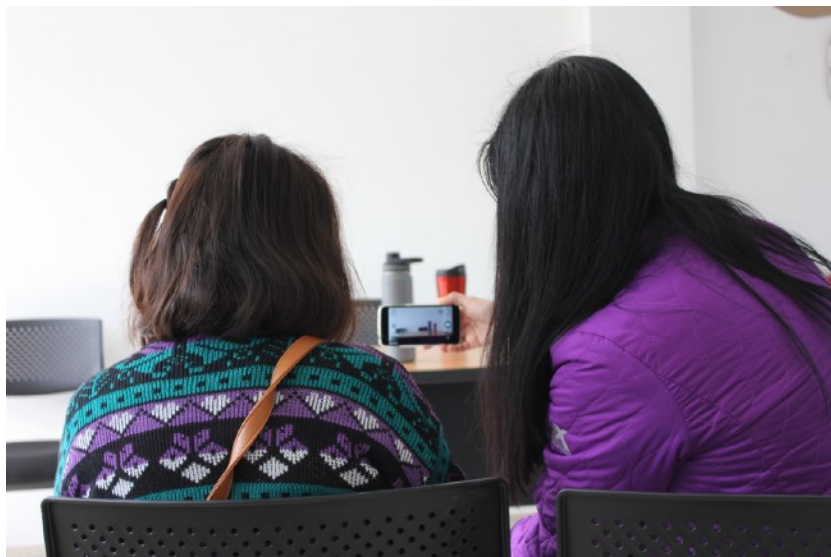
Anexo 4



Anexo 5



Anexo 6



Anexo 7



B. Curso “Fotografía básica con teléfono celular”

“Fotografía básica con teléfono celular”

Tipo de artículo: Curso teórico - práctico

Autora: Lic. Brenda Elisha Cordero Castillo

Licenciada en Artes Visuales por la Universidad Autónoma de Nuevo León

Adscripción: Facultad de Artes Visuales, Universidad Autónoma de Nuevo León

cordero_brenda@hotmail.com

Nombre del curso: Fotografía básica con teléfono celular.

Requisitos académicos:

- a) Mujeres mayores de edad
- b) Sin experiencia ni estudios previos dentro de la fotografía o el arte
- c) Cuenten con teléfono celular con cámara

Duración de las sesiones: 3 horas por sesión / 24 horas total

Frecuencia de las sesiones: 2 veces por semana / 4 semanas total

Cupo por grupo: 5 participantes mínimo - 15 participantes máximo

Tipo de materia: Teórico / Práctica

Año de realización: 2019

I. Descripción del curso

Este curso está dirigido a mujeres, mayores de edad, sin experiencia ni estudios previos dentro de la fotografía o el arte, interesadas en desarrollar en primera instancia un mejor manejo de la cámara fotográfica integrada en sus teléfonos celulares. Donde a partir de ejercicios fotográficos y de escritura, se buscará desarrollar un lenguaje visual más elaborado en las participantes que así lo deseen. Cuyos resultados de trabajo individuales y colectivos, pudieran a la vez evidenciar problemáticas de carácter social omitidas dentro de su entorno inmediato.

Los contenidos están distribuidos en 8 sesiones:

1. En la primer sesión, se comenzará la integración del grupo y posteriormente se hablará de los conceptos básicos al momento de realizar una composición fotográfica.
2. En la segunda sesión, se hablará de la fotografía de paisaje, sus características y mejores modos de encuadre.
3. En la tercer sesión, se hablará de la fotografía de retrato y sus distintas formas de abordarlo.

4. En la cuarta sesión, se hablará de la fotografía y la poesía como elementos que se complementan como modos de expresión.
5. En la quinta sesión, se realizará una visita al museo Marco para un acercamiento más tangible al Arte Contemporáneo.
6. En el sexto módulo, se enfocará en el autorretrato como medio para el reconocimiento del yo.
7. En el séptimo módulo, se hablará de forma general acerca de la producción de imágenes dentro del fenómeno de la postfotografía y se realizará una selección y curaduría de los trabajos realizados por las participantes a lo largo del curso.
8. En el octavo módulo, se llevará a cabo una exposición general de trabajos a fin de visibilizar el avance logrado a lo largo de las 7 sesiones. En esta sesión se entregarán los diplomas correspondientes al curso.

II. Intenciones educativas

Se pretende de primera instancia que las alumnas, a partir de una mayor comprensión del funcionamiento de su cámara dentro del teléfono móvil, puedan tomar mejores fotografías de acuerdo a sus intereses personales. Para posteriormente, comenzar a desarrollar un lenguaje visual en conjunto con la escritura, a manera de producción artística.

Actitudes y valores que se pretenden desarrollar:

- Creatividad para construir imágenes fotográficas y textos
- Seguridad al momento de exponer sus ideas
- Autoconocimiento y mayor autoestima
- Reconocimiento como productoras de contenidos visuales

III. Objetivo general

Que las alumnas desarrollen imágenes de acuerdo a sus intereses, con el objetivo de crear una mayor seguridad en ellas que les permita experimentar de manera individual y colectiva, a partir de nuevos lenguajes visuales.

Al finalizar el curso la alumna será capaz de:

- Realizar mejores imágenes fotográficas
- Hablar de su contexto y sus intereses a través de imágenes y textos
- Concientizar la importancia de la fotografía como lenguaje visual
- Mostrar su trabajo y hablar de su proceso
- Reconocer y concientizar posibles problemáticas de carácter social dentro de su comunidad, su núcleo familiar y su persona.

IV. Distribución del curso

Sesión 1. Introducción grupal y a la fotografía

Objetivo particular

Establecer un primer acercamiento al grupo, a partir de la presentación de la tutora y entre las mismas participantes. Posteriormente, se hablará de manera general acerca de la fotografía partiendo de preguntas como:

- ¿Quién eres y cuáles son sus expectativas del curso?
- ¿Cómo funciona la cámara del teléfono móvil?
- ¿Cuáles son los encuadres básicos para componer una imagen?

Actividades

- 1.1. La tutora se presentará ante el grupo y comenzará una dinámica que buscará un punto de encuentro como mujeres.
- 1.2. Se hablará brevemente y de manera general acerca de la fotografía en la historia.
- 1.3. Se explorará la cámara fotográfica dentro de los teléfonos móviles de cada una de las participantes, sus herramientas y alcances.
- 1.4. Se hablará de los encuadres básicos para componer imágenes.

1.5. Se realizará un ejercicio de fotografía en las instalaciones, a manera de registro para tener la referencia de cada alumna de cómo iniciaron el curso.

1.6. Se finalizará formando un grupo de WhatsApp para el curso, en donde se podrá enviar los ejercicios realizados en esta primer sesión y en las posteriores, con el fin de analizar los procesos creativos de las participantes.

Sesión 2. El paisaje como modo de reconocimiento del entorno

Objetivo particular

Introducir la fotografía de paisaje como una herramienta para ayudar a reconocer el entorno en que las participantes viven a partir de los siguientes puntos:

¿En qué consiste la fotografía de paisaje?

¿Cuáles son los encuadres y composiciones más comunes para fotografiar el paisaje?

El paisaje urbano como un lugar de pertenencia.

Actividades

2.1. Revisión en grupo del trabajo realizado en clase durante la sesión 1.

2.2. Se analizarán los tipos de encuadres más usados para la fotografía de paisaje.

2.3. Se hablará de la fotografía autoral de paisaje urbano y se revisarán artistas que lo utilizan como medio de exploración de su entorno social: Alejandro Cartagena, Graciela Iturbide, Brenda Cordero, etc.

2.4. Se finalizará con una tarea donde las participantes realizarán una serie de máximo 10 imágenes, en donde hablen de cuál es su relación con su comunidad.

Sesión 3. El retrato como modo de reconocimiento de los otros

Objetivo particular

Introducir la fotografía de retrato como herramienta para ayudar a reconocer en los otros el papel que ocupan en las participantes y viceversa, mediante los siguientes puntos:

¿En qué consiste la fotografía de retrato?

Encuadres y composiciones básicas del retrato.

El retrato como herramienta para conocer y reconocer a los otros.

Actividades

3.1. Revisión en grupo de la tarea realizada en la sesión 2.4, donde cada una de las participantes hablarán brevemente acerca de su trabajo y proceso.

3.2. Se analizarán los tipos de encuadres más usados para la fotografía de retrato tradicional y contemporáneo.

3.3. Se hablará de manera general acerca de la fotografía de retrato dentro del Arte Contemporáneo y se revisarán autores que lo utilizan: Manuel Álvarez Bravo, Vivian Maier, Graciela Iturbide, etc.

3.4. Se finalizará con una tarea en donde las participantes realizarán una serie de su máximo 10 imágenes, en donde hablen de cómo es su relación familiar (en pareja o con sus hijos) en casa.

Sesión 4. La fotografía y la poesía como modos de expresión

Objetivo particular

Ahondar en la complejidad de la creación fotográfica y la poesía, como herramientas de composición partiendo de los siguientes cuestionamientos:

¿Qué relación guardan la poesía y la creación de imágenes?

¿Cómo se construye una imagen a partir de analogías?

La fotografía como expresión artística.

Actividades

4.1. Revisión en grupo de la tarea realizada en la sesión 3.4, donde cada una de las participantes hablará brevemente acerca de su trabajo y proceso.

4.2. Se revisará poesía de distintos autores como Pablo Neruda, Jorge Luis Borges entre otros.

4.3. Se verán trabajos donde la imagen se construye de manera poética con autores como: Yael Martínez, Nancy González, etc.

4.4. Se finalizará con una tarea en donde las participantes escribirán un ensayo donde hablen de su relación con su entorno en general, a partir de una imagen que las participantes hayan creado.

Sesión 5. Visita al museo Marco

Objetivo particular

Crear a partir de una activación en conjunto con el departamento de educación del museo Marco, un acercamiento tangible con el arte contemporáneo.

Actividades

- 5.1.** Reunión dentro del Centro Comunitario para realizar el traslado al museo Marco.
- 5.2.** Visita guiada en las exposiciones temporales que se estén presentando en el momento del curso.
- 5.3.** Activación en conjunto con el departamento de educación dentro de las instalaciones del museo Marco.
- 5.4.** Traslado de regreso al Centro Comunitario.

Sesión 6. El autorretrato como modo de reconocimiento del yo

Objetivo particular

Utilizar el autorretrato como herramienta para reconocerse como individuo a partir de las siguientes preguntas:

- ¿En general, de qué hablamos las personas cuando hablamos de nosotros?
- ¿Es posible hablar de algo muy personal y encontrar público que lo entienda?
- ¿Cómo hablan las mujeres acerca de sí mismas?

Actividades

- 6.1.** Revisión en grupo de la tarea realizada en la sesión 4.4, donde cada una de las participantes hablará brevemente de su trabajo y proceso.

6.2. Se analizarán trabajos de fotografías contemporáneas cuyos temas son auto referenciales:

Mariela Sancari, María José Sesma, Sophie Calle, Veronique Chapuy.

6.3. Se leerán brevemente trabajos de poetisas contemporáneas como Idea Vilariño, Rosario Castellanos, entre otras autoras.

6.4. Se finalizará con una tarea en donde las participantes escribirán un ensayo breve a manera de autorretrato y lo acompañarán de máximo 10 imágenes.

Sesión 7. La postfotografía y sus posibilidades artísticas

Objetivo particular

Se discutirá de manera general, la percepción que las participantes tienen acerca del contexto actual de la postfotografía y su relación con el Arte Contemporáneo, a través de su trabajos realizados y mediante las siguientes preguntas:

¿Cómo te sentiste realizando los ejercicios del curso?

¿Ha cambiado la perspectiva que tenías de la fotografía al inicio del curso?

¿Cuál es tu percepción acerca de la postfotografía y el arte?

Actividades

7.1. Revisión en grupo de la tarea realizada en la sesión 6.4, donde cada una de las participantes hablará brevemente de su trabajo y proceso.

7.2. Se hablará de lo trabajado a lo largo del curso.

7.3. Se revisarán las imágenes realizadas durante la sesión 1, con el objetivo de concientizar el avance logrado.

7.4. Se realizará una selección final de trabajos para exponer en la sesión 8.

Sesión 8. Conclusión y cierre del curso

Objetivo particular

En este último módulo, se mostrarán los resultados del trabajo realizado mediante una exposición general en clase, a fin de reafirmar el esfuerzo invertido por las participantes.

Actividades

8.1. Se pedirá que cada participante nos exponga brevemente su trabajo seleccionado, sus aprendizajes y logros obtenidos durante el curso.

8.2. Se hará la entrega oficial de diplomas que acreditan su participación.

8.3. Se realizará un pequeño convivio para finalizar el curso.

V. Políticas del curso

1. El cupo está limitado a mínimo 5 participantes y máximo 15.
2. Para la realización del curso se requiere de un espacio cerrado que cuente con un pintarrón, mesa y un número equitativo de sillas para las asistentes.
3. Quienes deseen participar deberán anotarse en una lista de asistencia previamente elaborada.
4. Debido a los contenidos del curso, después del segundo módulo ya no podrán admitirse más participantes.
5. Cada alumna deberá contar con teléfono móvil propio como requisito para poder tomar el curso.
6. Las alumnas deberán presentarse durante mínimo 6 sesiones (incluyendo la visita al museo Marco) para poder obtener el diploma de participación.
7. Es indispensable respetar los tiempos acordados para las clases.
8. Es importante la participación mediante las tareas para un mejor desarrollo de los temas, sin embargo no es obligatoria.

VI. Evaluación

No existe un criterio de evaluación debido a que se trata de un curso básico cuya finalidad no busca calificar a las asistentes, sino fomentar la participación y la auto reflexión tanto individual como colectiva, así como el acercamiento al arte contemporáneo y la fotografía.

C. Publicación del artículo “La postfotografía como documento social”





LA POSTFOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO SOCIAL

Mtra. Brenda Elisha Cordero Castillo.

Centro de Investigación, Innovación y Desarrollo
de las Artes de Nuevo León.

El concepto postfotografía es un término que se designa a las nuevas maneras de construir imágenes a partir de medios digitales, convirtiendo aparentemente en productor a casi cualquier persona con acceso a un dispositivo con cámara digital. Lo que ha provocado no sólo un debate con la escuela fotográfica tradicional sino también, ha ayudado a la construcción de una nueva forma de documento social entre la población general.

¿Cómo aplicar el fenómeno de la postfotografía como herramienta creativa dentro de la educación artística o para la investigación antropológica en comunidades?

Tomando como base el concepto de Abordaje Triangular y mediante un curso básico de fotografía con celular que incluyó ejercicios de escritura libre, se estableció este proyecto de investigación-creación donde a través de una metodología mixta y adaptada se aprovecharon el entorno, el interés temático individual y la capacidad

de apertura en sus participantes para la creación de imágenes y textos de forma más consciente y creativa. Los resultados tanto visuales como escritos, permitieron llevar a cabo un proceso de reconocimiento y auto reconocimiento comunitarios a la vez que proporcionó a sus integrantes una serie de herramientas que fortalecieron su empoderamiento tanto a nivel individual como colectivo.

La postfotografía como nueva forma de documento social.

La producción fotográfica desde sus inicios, había sido una herramienta cuyo acceso y desarrollo era llevado a cabo principalmente por hombres de las clases medias y altas, dejando fuera al resto de la población. Dando como resultado, una historia visual que si bien amplió el espectro de producción a partir de nuevos procesos químicos, definió también una manera de producción visual muy particular que surge exclusivamente desde la mirada masculina. En la actualidad, la creación de imágenes ya no se limita sólo a estas condiciones, ni a las ocasiones especiales, a los fotógrafos profesionales, ni tampoco a las clases sociales altas. Gracias al abaratamiento de costos y el excesivo número de teléfonos móviles con cámara integrada que se ofertan, el registro de imágenes se convierte en un ejercicio casi rutinario en donde la mayoría somos partícipes de esta experiencia.

La fotografía como documento social ha ido modificándose en cuanto a temas se refiere, sin embargo lo que no deja de ser una constante es el factor humano. El registro de la experiencia social se ha expandido a más terrenos, de tal forma que la relevancia de un acontecimiento ya no va sólo en función del carácter histórico general, sino también ha sido adoptado en lo particular en donde los grandes movimientos sociales o políticos se han sustituido por los eventos cotidianos de la vida. Al contar con un teléfono inteligente, los usuarios se han podido acostumbrar a los beneficios que este dispositivo ofrece de una manera casi automática. Crear imágenes se ha convertido en una acción tan natural como hacer una llamada telefónica o contestar un mensaje de WhatsApp. Así, los sucesos más próximos de nuestras vidas pasan sin ser desapercibidos a través del lente de estas cámaras integradas, resultando en un archivo digital que constata el momento en que se está viviendo. Una nueva forma de documento social.

El Abordaje Triangular y la postfotografía.

Partiendo de estas reflexiones, esta metodología mixta y adaptada buscó realizar un proceso de concientización de dichas prácticas dentro de la educación artística y la investigación comunitarias. Para esto, la propuesta de enseñanza a partir del concepto de Abordaje Triangular de Ana Mae Barbosa, fue el punto de partida para la metodología de aproximación y enseñanza basada en la libertad de creación, en las comunidades, sus ideas y su visión, donde existía cabida para que a partir del reconocimiento del ambiente propio, descubrieran y desarrollaran su potencial.

El programa partió de un enfoque en donde se trató de reconocer la subjetividad individual de los participantes en tres aspectos principales:

1. Su entorno general: ¿Cómo es el lugar en donde vives? ¿Qué actividades realizas diariamente? ¿Cuál es tu situación actual en tu comunidad?
2. Su entorno familiar: ¿Cómo es tu relación familiar? ¿Cómo es tu relación de pareja? ¿Qué te gustaría contarnos de tu familia?
3. Su entorno con respecto a su género: ¿Cómo te describes? ¿Cómo te percibes como individuo? ¿Qué quisieras contarnos acerca de ti?

Durante el curso básico de introducción a la fotografía, se habló de cuestiones técnicas y de composición simple al momento de usar la cámara de los teléfonos móviles, dejando oportunidad a la autoreflexión para las composiciones finales de los participantes. La aproximación a la comunidad se suscitó desde un enfoque antropológico, donde el maestro no sólo debía olvidarse que es "el experto" sino también, se asumió como un alumno más. Por lo que los resultados obtenidos mediante el proceso creativo provocaron no sólo una relación más estrecha con la comunidad sino también, arrojaron información visual que puede ser relevante para investigadores del área social. En esta propuesta, el objetivo principal que se persiguió fue que los participantes a partir de una mayor comprensión del funcionamiento de la cámara dentro de sus teléfonos móviles, pudieran tomar mejores imágenes de acuerdo a sus intereses personales. Para posteriormente, comenzar a desarrollar un archivo visual que ayudara a conocer y reconocer la importancia y participación de cada integrante dentro de su comunidad. Para lograrlo, la aproximación se llevó a cabo de lo general a lo particular y mediante tres ejes principales: comunidad, familia y yo.



Figura 1. Metodología de aproximación a partir del concepto de Abordaje Triangular de Ana Mae Barbosa adaptado al proyecto de investigación-creación “La postfotografía como documento social en la periferia de Monterrey”, Brenda Elisha Cordero Castillo.

A través de la creación de imágenes, el individuo tiene la oportunidad no sólo de desarrollar su creatividad sino que también abre un espacio para concientizar a partir de sus resultados, su espacio, su gente y su persona. Para esto, cada eje se alineó con un estilo fotográfico en donde la realización de una imagen bajo esa premisa permitiría la aproximación propuesta:

1.- Comunidad: para comenzar el proceso de reconocimiento general, es importante hablar del entorno y es entonces que la fotografía de paisaje sirve para este fin. Al presentar y trabajar sobre este estilo, el participante comenzará a dar cuenta del espacio que lo rodea y lo presentará desde su perspectiva.



Imagen 1. Fotografía de paisaje. Comunidad Cerro de la Campana. Autora: Verónica Rubio.



Imagen 2. Fotografía de paisaje. Comunidad Lomas de la Fama, N.L. Autor: Daniel Molina.

2.- Familia: la segunda aproximación se suscita al identificar y presentar a los integrantes de la comunidad, ya sean familiares directos, amigos o gente dentro de su mismo entorno. A través de la fotografía de retrato, el participante nos muestra de manera cercana las personas que conforman su círculo más próximo.



Imagen 3. Fotografía de retrato. Comunidad El Jaral, N.L. Autora: Nora Campos.



Imagen 4. Fotografía de retrato. Comunidad Carro de la Campana, N.L. Autora: Verónica Rubio.

3.- Yo: la tercera y última fase de este proceso se realiza al voltear el lente a través del autorretrato. En este punto, el participante realizará una breve exploración de su persona a través de la imagen, donde a partir de este ejercicio de auto reconocimiento reforzará su propio valor dentro de la comunidad.



Imágenes 5 y 6. Fotografía de autorretrato. Comunidad Cerro de la Campana, N.L. Autoras: Norma Chávez y Alicia Saucedo.

A esta serie de ejercicios fotográficos es posible añadir ejercicios de escritura libre que se combinan para complementar tanto el proceso creativo como el de reconocimiento y autoreconocimiento, gracias a su proceso subjetivo. Al combinarse tanto el proceso de creación de imágenes con lecturas sencillas de poesía o cuento, los participantes pueden inspirarse para escribir desde su lugar lo que representa cada imagen que ha realizado donde se reafirman no sólo pensamientos individuales sino que inevitablemente involucrará parte de su colectividad como comunidad, como señala Guattari "de una manera más general, deberá admitirse que cada individuo, cada grupo social vehiculiza su propio sistema de modelización de subjetividad, es decir, una cierta cartografía hecha de puntos de referencia cognitivos pero también míticos, rituales, sintomatológicos, y a partir de la cual cada uno de ellos se posiciona en rela-

ción con sus afectos, sus angustias, e intenta administrar sus inhibiciones y pulsiones" (Guattari, 1996).

Para este fin, los autores a utilizarse dependerán de una serie de factores dentro del grupo que van en función principalmente de su edad y género. Así, autoras como Idea Vilariño o Rosario Castellanos resultarán más significativas para participantes mayores de edad del género femenino. Mientras que Pablo Neruda o Jorge Luis Borges podrán inspirar aún más a participantes del género masculino y mayores de edad.

La intención de combinar la escritura libre con la creación de imágenes, es motivarlos a materializar de alguna forma sus pensamientos y su sentir mediante la lectura en voz alta de esos escritos frente al grupo de trabajo.



Imágenes 7 y 8. Fotografía de retrato y ejercicio de escritura libre. Comunidad Cerro de la Campana, N.L. Autora: Aidé Rivera.

Conclusiones

Esta metodología de trabajo forma parte del proyecto de investigación-creación "La postfotografía como documento social en la periferia de Monterrey" llevada a cabo durante la Maestría en Artes Visuales en la Universidad Autónoma de Nuevo León. Comenzó a partir de la siguiente pregunta dentro de un curso de fotografía básica en

la comunidad de El Jaral: "Si no utilizan ninguna cámara fotográfica ni piensan adquirir una pronto, ¿cómo hacen sus fotografías?". A lo largo de dos años, se recorrieron cuatro comunidades de la periferia de Monterrey: El Jaral, Sierra Ventana, Lomas de la Fama y Cerro de la Campana. El encuentro con los resultados presentados a partir de los ejercicios realizados con esta metodología de trabajo por estas comunidades, evidenció que la postfotografía se produce casi bajo los mismos esquemas que la fotografía tradicional, reforzando aún más la afirmación establecida por Joan Fontcuberta (2016) que nos dice que la gente sigue realizando imágenes por las mismas razones: para no olvidar.

Gracias a esto, la propuesta metodológica presentada culminó en la elaboración de un curso básico de fotografía con celular que puede ser adaptado a distintos públicos: niños, adolescentes, adultos y adultos mayores, siempre y cuando cuenten con un teléfono celular con cámara fotográfica. Cabe resaltar que esta propuesta permite no solamente que el individuo desarrolle una mayor habilidad para crear imágenes más estéticas, también posibilita el reforzamiento del sentido comunitario empoderando a sus participantes a partir del proceso conjunto de análisis y reflexión de las imágenes creadas por ellos mismos. De esta manera, el fenómeno de la postfotografía puede ser convertido en un recurso creativo más para la educación artística y como una herramienta útil para la investigación social y comunitaria.

REFERENCIAS

- BARBOSA, Ana Mae (2015). "La imagen en la enseñanza del arte. Años 1980 y nuevos tiempos." Trad. Ramón Cabrera Salort. 2a reimpresión de la 8a edición, 2012. México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Fontcuberta, Joan (2016). "La furia de las imágenes. Notas sobre postfotografía" Segunda edición. Barcelona: Galaxia Gutenberg, S.L.
- FREUND, Gisèle. (2015). "La fotografía como documento social" Primera edición, 16a tirada. Trad. Josep Elías. Barcelona: Gustavo Gili, S.L.
- GUATTARI, Félix. (1996). "Caosmosis". Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Editorial Manantial.

Brenda Elisha Cordero Castillo. Artista Visual e Investigadora en las Artes egresada de la Maestría en Artes Visuales de la U.A.N.L. Su producción como Artista Visual parte de la identidad como temática centrándose en la observación del individuo y la ciudad, así como en la poética del paisaje como recurso creativo y medio para el auto reconocimiento. En 2016 obtuvo el apoyo del Programa para el Impulso y Desarrollo Artístico y de Calidad (PIDAC) desarrollando el proyecto "El pilar de los deseos". Con este trabajo, fue seleccionada en la Revisión de Fotógrafos de Nuevo León 2017 (Conarte), el Visionado de portafolios PhotoEspaña - Descubrimientos 2017 (Madrid) y en el Programa de Apoyo a la Difusión y Formación Artística - FinanciarTE (Conarte). Su obra se ha expuesto en México y Estados Unidos y ha participado en ponencias de su trabajo de investigación y artístico en Monterrey y Querétaro. Formó parte del comité organizador del XIV Encuentro de Fotografía de Nuevo León y ha sido coordinadora de diplomados y talleres especializados para Artistas Visuales en Monterrey. Como Investigadora en las Artes, se ha dedicado a explorar el fenómeno de la postfotografía como documento social en comunidades vulnerables de Monterrey y su área metropolitana. Actualmente se dedica a dar asesorías a artistas emergentes a través del espacio La Macro y a la educación artística comunitaria.

D. Fondo Estatal para el Desarrollo Cultural Municipal 2020

FONDO ESTATAL PARA EL
**DESARROLLO
CULTURAL
MUNICIPAL**
Emisión 2020



Revisión y capacitación para talleres de fotografía básica digital.

Imparte: Brenda Cordero

Este taller teórico-práctico está dirigido a maestras (os) de fotografía, artes y promotores culturales del municipio de Santiago, N.L., que deseen utilizar el recurso de la fotografía con celular como una herramienta creativa para la educación artística y el auto reconocimiento comunitarios.

Módulo I del 17 al 21 de Agosto
Módulo II del 21 al 25 de Septiembre
Módulo III del 12 al 16 de Octubre

15 sesiones | 17:00 a 19:00 h

 **zoom**

SIN COSTO
Informes: 81-8462-0395 (WhatsApp)
fotografiasconcelular@gmail.com



Gobierno de
Nuevo León



CONARTE

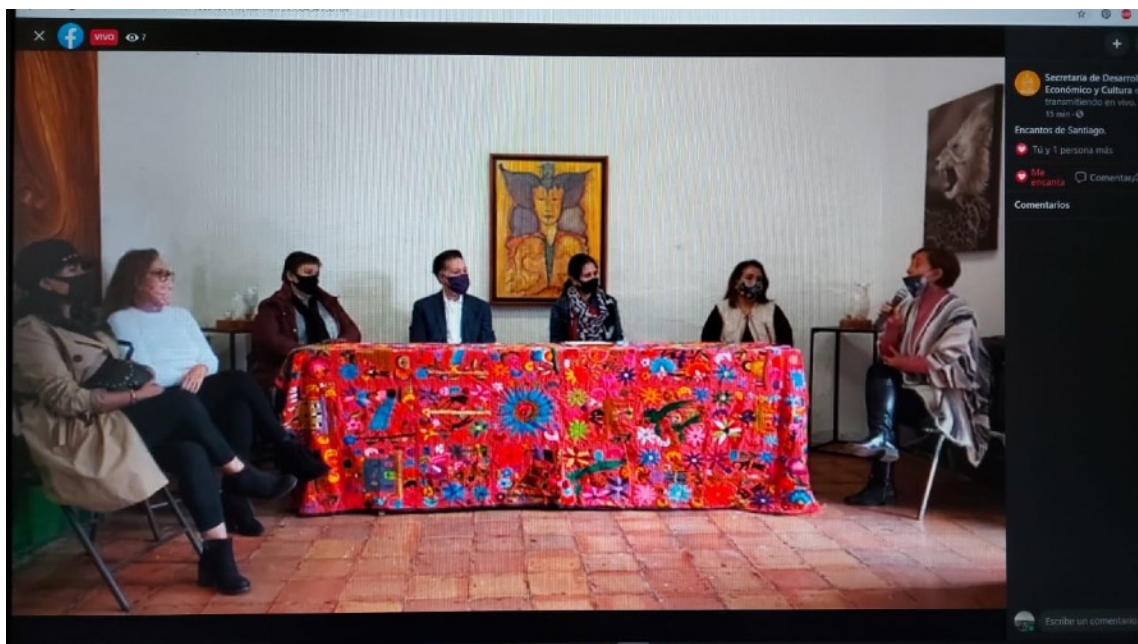
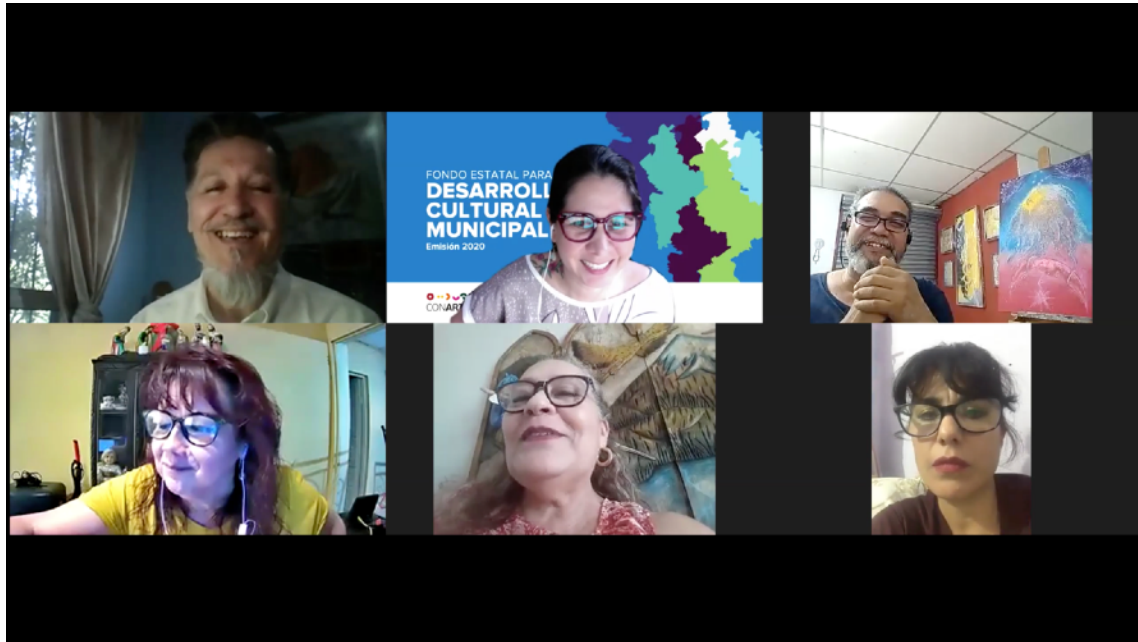


25
AÑOS
CONARTE



Gobierno
de Santiago

conarte.org.mx |   
conarte nuevo león



FONDO ESTATAL PARA EL
**DESARROLLO
CULTURAL
MUNICIPAL**

Emisión 2020

"Encantos de Santiago"

El celular como herramienta creativa



Imagen: Martha Botello



11:00 hrs.

28 de Octubre

@CULTURASANTIAGO

@SECRETARIADEDESARROLLOECONOMICOYCULTURA

Presentación de resultados del taller

"Fotografía básica digital"

a cargo de Brenda Cordero



Gobierno de
Nuevo León



Gobierno
de Santiago

conarte.org.mx



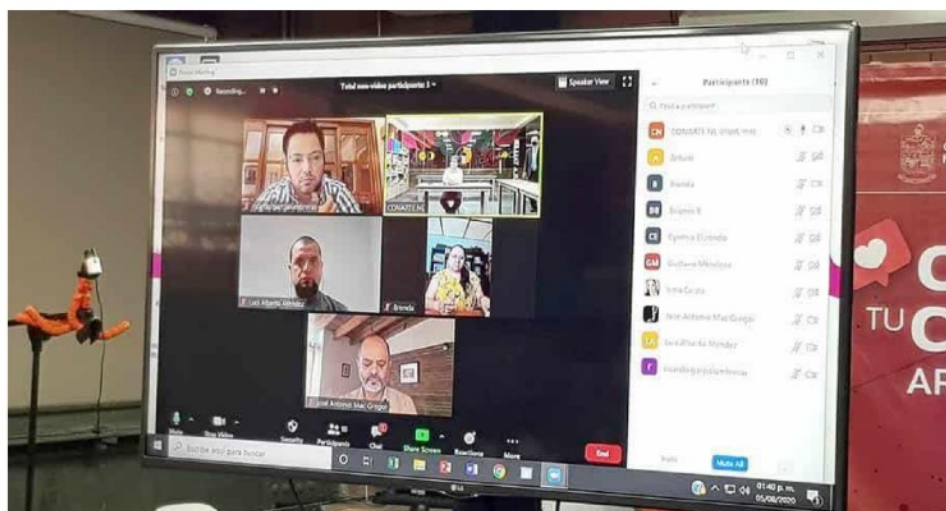
conarte nuevo león

E. Nota de periódico “El Porvenir” de Monterrey, N.L. del Fondo Estatal para el Desarrollo Cultural Municipal 2020.

<https://elporvenir.mx/cultural/crean-modelo-de-capacitacion-cultural/122683>

Cultural > Más Cultural

Crean modelo de capacitación cultural



Es nueva forma de trabajo en línea

Publicación: 06-08-2020



TEMA:

#Conarte



A+

A-

A

Es un acompañamiento con capacitación puntual y asesoría a nivel experto que redunde en una mayor eficacia para el desarrollo de productos culturales

Monterrey, NL.-Un acompañamiento con **capacitación** puntual y asesoría a nivel experto que redunde en una mayor eficacia para el desarrollo de productos culturales, son elementos que integran una nueva metodología de trabajo en línea, única en México, que está ya puesta en marcha en apoyo de los beneficiarios del **Fondo** Estatal para el Desarrollo Cultural Municipal de **CONARTE** edición 2020.

A raíz de la situación pandémica por el COVID-19 que atraviesa diferentes esferas de lo social, entre ellas la tarea de difusión de la **cultura** que se realiza desde el Consejo para la **Cultura** y las Artes de Nuevo León, particularmente la que se gestiona a través del **Fondo**, se vio la necesidad de redefinir alcances, estrategias y objetivos.

En rueda de prensa virtual, en la que participaron Alejandro Rodríguez, director de Desarrollo y Patrimonio Cultural de **CONARTE**, en representación de su presidente Ricardo Marcos González; el maestro José Antonio Mac Gregor, profesor de la Universidad Autónoma de Querétaro y asesor académico en materia de gestión cultural, además de Ricardo García Lumbreras, director de **Cultura** de Linares, N.L., y Brenda Zamora Castillo, responsable del proyecto de Los Sabores de Bustamante, de aquel municipio, fue presentado dicho modelo que implica toda una metodología de trabajo con enlaces municipales.

El **Fondo** Estatal para el Desarrollo Cultural Municipal (FEDCM) es una iniciativa de **CONARTE** de cobertura estatal que, mediante el establecimiento de un **fondo** de recursos asignable por convocatoria, ofrece cauces para: la colaboración corresponsable con las entidades municipales en materia de **cultura**; la participación organizada de la ciudadanía en la planeación y ejercicio de recursos aplicados en proyectos culturales de perfil ciudadano e impacto comunitario; y la **capacitación** constante y sistemática de artistas, gestores, promotores, mediadores y agentes culturales de los **municipios** donde el acceso a bienes y servicios culturales es sumamente restringido.

Este **Fondo** nace en julio de 2019 como una respuesta de **CONARTE** ante la suspensión del Programa de Desarrollo Cultural Municipal por parte de la Federación, y tiene por objetivo dar continuidad a los proyectos que promueven la participación de todos los sectores sociales.

Con dicho **Fondo**, **CONARTE** consolidó su experiencia de casi 20 años de trabajo con los **municipios** y emprendió una primera emisión que siguió atendiendo a la población municipal, y, al mismo tiempo, permitió ejecutar una actualización de los lineamientos del programa, y una mejora significativa en las estrategias de intervención del mismo.

Además de dotar recursos para la ejecución de proyectos en territorio municipal, el **Fondo** fomenta la participación ciudadana a través de la formación de Consejos Ciudadanos de **Cultura** en cada entidad municipal participante, los cuales son los que, en corresponsabilidad de **CONARTE**, administran y operan el programa en sus propias comunidades.

Para concretar esta labor se contó con la guía y experiencia del maestro José Antonio Mac Gregor, reconocido gestor y experto en políticas culturales de alcance nacional e internacional, quien encabezó una labor de reflexión de cinco meses, en el cual intervinieron también gestores municipales con experiencia en el programa, de tal forma que se redefinieron los alcances, estrategias y objetivos del FEDCM.

Es en esta emisión de 2020 que, ante la emergencia de salud pública que afecta al país, **CONARTE** reposiciona y mantiene al FEDCM como uno de sus programas insignias que hacen posible que los recursos orientados a la **cultura** sigan impactando de manera positiva a la población del estado.

“Nosotros lo que veíamos es que después de muchos años de haber implementado este programa creímos que podríamos fortalecerlo más en el área de **capacitación**, acompañamiento y seguimiento”, explicó Alejandro Rodríguez, director de Desarrollo y Patrimonio Cultural de **CONARTE**.

“Es dejar de imaginar que desde aquí (**CONARTE**) llevamos eventos culturales o **cultura** a los **municipios**. Es más bien es generar las condiciones para que los **municipios** desarrollen sus propios proyectos, pero con **capacitación**”.

Respetando las disposiciones federales y estatales para resguardo de la salubridad colectiva, **CONARTE** realizó un esfuerzo sin precedente y en la emisión de 2020 consumó un modelo de trabajo en donde se privilegia a la **capacitación** constante, el acompañamiento, y la evaluación integral y cualitativa.

En la actual emisión del FEDCM participan 41 **municipios** y se financian 85 proyectos culturales. Son alrededor de 130 ciudadanos (enlaces municipales, Consejeros Ciudadanos y responsables de proyectos ciudadanos) los que se capacitarán y se dará acompañamiento con un modelo en el que se estableció un curso de “Tronco común” de homologación de conceptos que ya tomaron todos los usuarios, y se crearon nueve grupos de trabajo, cada uno de ellos relacionados por temáticas afines.

