



NIERIKA. Revista de Arte Ibero

ISSN: 2007-9648

Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

Sánchez Michel, Valeria
Presentación

NIERIKA. Revista de Arte Ibero, núm. 20, 2021, Julio-Diciembre, pp. 7-15
Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

DOI: <https://doi.org/10.48102/nierika.vi20.102>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=722077673002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Presentación

Presentation

Valeria Sánchez Michel

EN LA PRIMERA PARTE DE ESTE DOSSIER (APARECIDO EN NUESTRO NÚMERO 19) LE OFRE-
cimos al lector artículos que tenían a la fotografía como el centro de sus
investigaciones, como fuente de información. En esta entrega (*Nierika* 20)
le damos continuidad al tema y lo completamos con textos que permitirán
al lector reflexionar sobre la producción y circulación de las imágenes; en
este caso ya no sólo interesan el tema y la información que nos brindan,
sino además su materialidad, la forma en que se difundieron y el uso que
se les dio, lo que nos permite abordar la foto desde otras vertientes.

La fotografía nos permite guardar memoria, registrar fragmentos de la rea-
lidad y crear imágenes, pero también ha servido como un instrumento para
el conocimiento científico. Walter Benjamin, en su texto “Pequeña historia
de la fotografía”, plantea varias cuestiones sobre lo que implica crearlas y
verlas; por ejemplo, menciona cómo la cámara permite fijar imágenes fuga-
ces o traer ante nuestros ojos escalas y estructuras que hasta ese momen-
to eran imperceptibles a simple vista.¹ De forma consciente, con la cámara
recuperamos fragmentos de realidad antes invisibles a nuestros ojos; los
medios tecnológicos que se emplean los recuperan para nosotros.

El texto que nos presenta Mariana Rubio de los Santos es ejemplo de ello,
pues gracias a la fotografía astronómica llega ante nosotros el Universo

¹ Véase Walter Benjamin, *Breve historia de la fotografía*.

lejano. En “Polvo de estrellas o nubes de polvo. El error fotográfico en la Carta del Cielo de Tacubaya” la autora nos permite conocer y reflexionar sobre cómo, a finales del siglo ^{xix} y principios del ^{xx}, los astrónomos mexicanos del Observatorio Astronómico Nacional de Tacubaya registraban la posición de las estrellas y analizaban las fotos para construir con ellas conocimiento sobre el Universo. Las fotos astronómicas que estudió Rubio privilegian la posición del registro y no buscaban la captura icónica o figurativa. El lector comprenderá cómo fue que, gracias al trabajo conjunto de cámara y telescopio, se lograba capturar la presencia de los astros en otros tiempos. Este proceder fue el corazón de un proyecto internacional que involucró a dieciocho observatorios alrededor del mundo con la intención de crear la *Carte du Ciel*, en donde se registraría la posición de las estrellas. México fue uno de los participantes y, como explica Rubio, fue necesario el perfeccionamiento de la técnica de registro, en la que la foto sólo fue un componente más. La imagen requería ser medida, analizada y procesada para crear el mapa celeste.

La tecnología, tanto de la cámara como del revelado, estuvo en constante cambio desde que apareció la foto. Se fueron perfeccionando y abaratando los costos de los insumos, lo que permitió que las imágenes tuvieran mayor reproductibilidad y circulación. Desde finales del siglo ^{xix} la impresión de las fotos en tarjetas postales hizo que diferentes tipos de imágenes viajaran y se consumieran. Sobre este tema, Aura Mariana Medina Hernández nos entrega su texto “Historia a través de la fotografía. El análisis de tarjetas postales de desnudo femenino en la Compañía Industrial Fotográfica”, en el que se centra en el estudio de las postales ahí producidas (1915-1940). Medina centra su análisis en la representación, la circulación y el coleccionismo del desnudo femenino. La autora nos plantea que el hecho de que las imágenes fueran concebidas de forma pictorialista influyó en que se considerara a los desnudos como producciones artísticas; así, nos invita a pensar en la relación entre arte y foto desde una perspectiva distinta: la foto retoma intencionalmente códigos y elementos visuales asociados a la pintura para adquirir un sentido artístico y posibilitar su circulación. Algunas modelos de estas postales tenían renombre y su imagen era

reconocida; Celia Montalván era una de ellas y es a quien le dedicamos nuestra portada.

Otro medio por el cual las fotos lograron una amplia circulación fue la prensa periódica. El texto de Samanta Norma Zaragoza Luna nos permite continuar con la reflexión sobre la circulación de las fotografías, pero para hacerlo nos traslada a finales del siglo xx, pues le interesa analizar el papel que jugó la foto en la construcción visual del EZLN. En “Las neozapatistas. Miradas desde el fotoperiodismo mexicano, 1994-1996”, Zaragoza nos muestra cómo se construyó la imagen de la participación de las mujeres en el movimiento armado. La autora muestra cómo los códigos y los símbolos contenidos en las imágenes de las neozapatistas que circularon en la prensa deben ser analizados considerando todos los textos que las acompañan. En el fotoperiodismo, el discurso visual y el escrito conforman un entramado que requiere un estudio conjunto. Zaragoza nos propone una lectura sobre quiénes fueron las mujeres que se dieron a conocer y cómo lo hicieron: comandantas, integrantes del mando militar insurgente y bases de apoyo. Para la autora la prensa es una tecnología de género que incide en las ideas que articulan la presencia y la participación femenina en el movimiento.

Las fotos construyen imaginarios, pero también permiten deconstruirlos; ése es el tema central que Dayma Crespo Zaporta analiza en “La huella de la experiencia militar sobre el cuerpo uniformado. A propósito de la serie *Camuflajes* (2003) del artista visual cubano Adonis Flores”. Este artículo nos permite considerar la producción fotográfica desde la vertiente artística, pero continúa en muchos sentidos lo tratado anteriormente en relación con la manera de la imagen de incidir en la identidad. La autora nos deja ante el tema de lo militar y sus cuestionamientos a partir de las fotografías propuestas por Flores. Además, nos permite considerar cómo la obra puede tener lecturas compartidas desde distintos contextos (el cubano, el estadounidense) pero también cómo se enriquece su análisis cuando se considera el contexto mismo de creación (Cuba, la Revolución Cubana y el papel que el ejército tiene en esa sociedad). Al leer “La huella de la experiencia...” uno no puede dejar de pensar en lo que ha afirmado la investigadora Laura González:

“Emprender el análisis de la fotografía a partir del estudio de los imaginarios que ésta manifiesta no sólo permite identificar los patrones iconográficos dominantes, sino abordar la relación de éstos con la psique social”.²

La forma en que se produce la imagen también nos brinda información. Pero, ¿qué pasa si ante nosotros tenemos la misma imagen dos veces: una en blanco y negro y otra a color? ¿Incidiría esto en cómo la leemos, en cómo la interpretamos? La historiadora del arte Nathalie Boulouch explica que solemos asociar el blanco y negro con las fotografías artísticas; prueba incluso de cierta autenticidad. En cambio, el color por muchos años fue relegado y poco valorado.³ No se trata sólo de pensar en la técnica sino en lo que le aporta desde la percepción (estética, simbólica e iconográficamente). Como desarrollo de esta línea de investigación encontramos el texto que nos entrega David Fajardo Tapia, con la particularidad de que fija sus reflexiones en una temática específica: la ejecución de criminales y la exhibición de cadáveres. En “Representar la violencia sin color. Reflexiones desde la fotografía y la historia” su autor nos invita a cuestionar sobre cómo el color o su ausencia repercuten en las fotografías de violencia. Nos muestra cómo el horizonte cultural y tecnológico también influyen en la forma en que miramos el pasado y el presente.

Las fotografías que nuestro entorno violento nos lega nos transmiten crueldad, dolor; nos dejan perplejos. Pero, como investigadores, ni siquiera ante tal desasosiego podemos permitirnos ser indiferentes; por el contrario, debemos contribuir a su análisis. Por esta misma razón es que la sección “Comunidad” de este número la hemos dedicado a otro tema relevante que vale la pena analizar: “El arte y la cultura ante la corrección política”.

Lo “políticamente correcto” hace alusión a cuando se busca que el lenguaje o las ideas que se expresan no sean discriminatorias, pero también puede incluir comportamientos que desafían valores o cánones instaurados en el arte y la cultura. Sin embargo, no podemos soslayar el hecho de que estamos

² Laura González Flores, 24-25.

³ Cfr. Nathalie Boulouch, *El cielo es azul. Una historia de la fotografía en color*.

ante una ideología y que su implementación tiene consecuencias. El tema es sumamente complejo y tiene muchas aristas. Lo que nos interesa es brindar un espacio de reflexión desde las implicaciones que podemos apreciar sobre este tema en el arte y la cultura. No se trata sólo de la pinta o remoción de esculturas,⁴ de borrar libros o películas de catálogos,⁵ de cambiar los títulos de los cuadros o remover las obras exhibidas⁶ ni de cómo las editoriales se cuidan en el uso del lenguaje.⁷ En muchos sentidos, la “corrección política” no es algo nuevo; la podemos ver en otros momentos de nuestra historia. Como ha declarado recientemente el historiador David Olusoga “La caída de la estatua de Edward Colston no es un ataque a la historia. Es historia.” La estatua derribada y pintada del siglo *xviii* acaba de ser instalada en el museo M Shed de Bristol, sus grafitis se muestran como parte de su historia.⁸

A nuestra invitación abierta para reflexionar sobre el tema respondieron con muy distintas miradas tres autoras. Rebeca Monroy Nasr nos comparte un texto en donde recorre momentos de nuestra historia reciente en que se hacen presentes prácticas que buscan la corrección política; se pregunta cómo debemos entenderlas, qué nos dicen de nuestra sociedad y, lo más importante, cuál es nuestro papel (nuestra responsabilidad) como académicos e investigadores. Monroy en “Un tsunami de lo políticamente incorrecto” nos pone ante la lucha feminista, desde la historia y la historia del arte nos hace cuestionarnos profundamente sobre el compromiso ético e interpretativo que tenemos, pero también nos recuerda que somos nosotros quienes nunca podemos perder de vista el contexto ni de imponer la mirada del presente.

⁴ Cfr. “Rebelión contra las estatuas: los símbolos que suscitan choques en todo el mundo”.

⁵ Véase, como ejemplo: “‘To Kill a Mockingbird’ Removed From School in Mississippi”, o bien, en el ámbito cinematográfico: “Gone With the Wind Removed from HBO Max”.

⁶ En este sentido, cabe recordar cómo hace unos años el Rijks Museum de Holanda decidió cambiar el nombre de 300 obras para evitar usar términos como “negro”, “indio” o “moro”. “La corrección política entra en el museo”, véase *El País* (8 de enero del 2016).

⁷ Cfr. “Editores y escritores de rodillas”.

⁸ David Olusoga, “A Year On, the Battered and Graffitied Colston is Finally a Potent Memorial to our Past”.

Por su parte, Sara Gabriela Baz Sánchez retoma el tema para reflexionar sobre cómo analizamos la carga simbólica que las imágenes van adquiriendo (o pierden) a lo largo del tiempo. Para la autora estamos ante “Un problema de hermenéutica histórica”, como ha titulado su texto, puesto que se debe de considerar y analizar sobre el lugar de enunciación desde el que se atacan o defienden las representaciones. Baz va más allá, nos pone ante conceptos como “censura”, como *Doppelgänger*, como arte. Nos invita a una discusión amplia y a nunca dejar de ejercer la crítica.

Lo que en otros momentos fue algo incómodo o incorrecto adquiere otro valor u otras interpretaciones con el tiempo. Clara Stern Rodríguez nos permite apreciar esto en lo que le tocó vivir a Astor Piazzolla. A cien años de su nacimiento, la autora nos recuerda cómo en un principio las composiciones del músico y compositor fueron vistas como algo fuera de la tradición del tango. “Astor Piazzolla: el as de la ruptura” es un texto que sirve de homenaje, pero en el que también nos queda claro que la creación, el arte, muchas veces son disruptivos. Lo políticamente correcto puede tener otras lecturas; en otros momentos responde a la voluntad de que un canon prevalezca. Ante el tango establecido, valorado como tradición, patrimonio e identidad, Piazzolla propuso e impuso un estilo que hoy, pasado el tiempo, es también reconocido como parte de la tradición. Si no, ¿cómo debemos leer el hecho de que el emblemático Teatro Colón, cerrado por la pandemia, haya abierto sus puertas para rendir tributo y conmemorar el centenario del natalicio de Piazzolla? Como bien escribe Stern, no podemos dejar de reconocer a los artistas que han tenido la audacia de ir contra lo establecido, de (re)apropiarse, (de)construir, de hacernos ver y cuestionar los límites establecidos.

Nuestro número siempre se ve enriquecido con sus otras secciones. En esta ocasión en el apartado de “Documento” Reynier Valdés Piñeiro recupera “A veinte años de un desencuentro intelectual y afectivo. Sobre la entrevista de Arthur C. Danto a Shirin Neshat en *BOMB*”. El autor analiza la importancia de la entrevista en la carrera de la fotógrafa iraní Neshat, pero también nos deja ver las contradicciones y los esencialismos de la

interpretación. Reynier cuestiona el acercamiento que tuvo Danto a la obra de Neshat, la forma en que estructuró la entrevista, sus preguntas, sus comentarios y las referencias esgrimidas. ¿Hasta dónde las diferencias culturales son un constructo que fomentamos?, ¿cómo incide el lugar de circulación en la enunciación de la obra de arte?, ¿qué papel juega la crítica de arte en torno a la apreciación del mismo? Leer el texto de Valdés nos despierta inquietudes, nos deja ante la necesidad de profundizar sobre la transculturalidad de la imagen y sus implicaciones.

Finalmente, los invitamos a leer la entrevista que Alma Angélica Cortés Lezama le hizo a Rolando Vázquez Melken, investigador de la Universidad de Utrecht, sobre el pensamiento decolonial en el museo. Las respuestas pertinentes y profundas que brinda Vázquez permiten que los lectores comprendan la diferencia entre el pensamiento poscolonial y el decolonial. Leer esta conversación nos invita a reflexionar sobre el proceso colonial y sus repercusiones en cuestiones estéticas, que no se limitan a la producción artística y/o a los museos, sino que, como señala Vázquez, influyen también en la percepción y en la experiencia. Optar por una postura epistemológica decolonial es asumir la necesidad de generar interpretaciones y narrativas plurales sin caer en relativismos ni en nuevas imposiciones.

Nosotros proponemos temas, las investigaciones y reflexiones de los autores nutren nuestras páginas, pero son ustedes, los lectores, la razón por la que el esfuerzo vale la pena. El trabajo académico no es aislado y no termina al momento en que se publica. El trabajo académico se enriquece con el diálogo, los comentarios y las discrepancias que se generan con la lectura. A ustedes, nuestros lectores, les toca ahora continuar con la labor intelectual que les entregamos en este número.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. *Breve historia de la fotografía*. Madrid: Casimiro libros, 2014.
- Boulouch, Nathalie. *El cielo es azul. Una historia de la fotografía en color*. Ciudad de México: Vestalia Ediciones, 2019.
- González Flores, Laura. "La fotografía como memoria: reflexiones en/desde el siglo xxi", *Textos de historia*, vol. 16, núm. 1 (2008).

Recursos electrónicos

- "A Year On, the Battered and Graffitied Colston is Finally a Potent Memorial to our Past", *The Guardian* (6 de junio del 2020). Disponible en <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/jun/06/year-on-battered-graffitied-colston-finally-potent-memorial-to-our-past> (consultado el 7 de junio de 2020).
- "Editores y escritores de rodillas", Babelia, *El País* (4 de julio de 2020). Disponible en https://elpais.com/cultura/2020/07/03/babelia/1593770797_170682.html?event_log=oklogin (consultado el 29 de mayo de 2021).
- "Gone with the Wind removed from HBO Max", *BBC* (10 de junio del 2020). Disponible en <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-52990714> (consultado el 27 de mayo de 2020).
- "La corrección política entra en el museo", *El País* (8 de enero del 2016). Disponible en https://elpais.com/cultura/2016/01/04/actualidad/1451900746_779078.html (consultado el 29 de mayo de 2021).
- "Rebelión contra las estatuas: los símbolos que suscitan choques en todo el mundo", *France 24*, 11 de junio del 2020. Disponible en <https://www.france24.com/es/20200611-rebeli%C3%B3n-contra-las-estatuas-los-s%C3%ADmbolos-que-suscitan-choques-en-todo-el-mundo> (consultado el 27 de mayo de 2020).
- "'To Kill a Mockingbird' Removed From School in Mississippi", *The New York Times* (16 de octubre del 2017). Disponible en <https://www.nytimes.com/2017/10/16/us/to-kill-a-mockingbird-biloxi.html> (consultado el 27 de mayo de 2020).



Valeria Sánchez Michel

Doctora y maestra en Historia por El Colegio de México y licenciada en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México. Certificada por la Universidad de Harvard en Higher Education Teaching. Fue investigadora asociada a la Chaire Nycole Turmel sur les espaces publics et les innovations politiques, en la Universidad de Quebec en Montreal (2015). Ha realizado investigación histórica y tiene publicaciones sobre la formación de instituciones y la construcción de la Ciudad Universitaria de la UNAM. Ha escrito libros de texto para educación básica y es la coordinadora nacional de la Olimpiada Mexicana de la Historia (Academia Mexicana de Ciencias). Es coordinadora de la maestría en Estudios de Arte del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana y es directora de la *Revista Arte Ibero Nierika*.