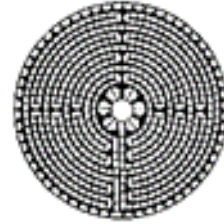




**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE ZACATECAS
“FRANCISCO GARCÍA SALINAS”**



UNIDAD ACADÉMICA DE DOCENCIA SUPERIOR

Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas

**Comunicación visual en la obra de Juan Antonio Sánchez
Cervantes**

TESIS

Que para obtener el grado de

**MAESTRA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y
EDUCATIVAS**

Orientación en Comunicación y Praxis

PRESENTA

Lic. Viviana Sánchez Vargas

DIRECTOR DE TESIS

Dr. Ángel Román Gutiérrez

Codirector

Dr. Ernesto Pesci Gaytán

Zacatecas, Zac., diciembre 2019.

Agradecimientos

Gracias a la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, a los docentes por ayudar en la formación de alumnos a que sigan con la misma línea de hace cuatro generaciones pasadas.

A Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, CONACYT.

A docentes que sin tiempo abrieron espacio en su agenda.

Dedicatorias

Dedico esta tesis a una actividad que espero nunca termine, la fotografía.

A vivos y muertos de la familia.

Al tiempo, la física y la química, por hacerme existir.

Resumen

La obra fotográfica de Juan Antonio Sánchez fotógrafo zacatecano, se hace una actividad consciente dónde intercambiar información no verbal, con nuevos lectores espectadores tengan un significado, que a través de un diálogo escrito, entre las imágenes y el espectador sea lo más objetivo posible, sin modificar factores contextuales de su creación, mezclando la información biográfica del fotógrafo y su contexto geográfico.

Esto nos lleva a depender de la clase de signo que se emplee, la comunicación no verbal se comunica gracias a la creatividad de signos no verbales que al combinarse en un mensaje anuncian una relación entre el receptor y el emisor, entre espectador y fotógrafo, pero en algunos casos el mensaje queda en el espacio, esperando ser descifrado, y se espera que con la guía metodológica área usada en esta investigación, sea interpretada hacia una perspectiva personal, objetiva y puntual, por parte del autor de esta tesis.

En esta tesis hace una composición del mensaje como objeto principal con la idea de, decodificar subjetivamente y transmitirlo al receptor, en ella se encuentra una versión de una perspectiva sobre esa comunicación no verbal, que está en espera de ser interpretada.

CONTENIDO

Índice de Fotografías.....	2
Glosario de Términos.....	4
Marco conceptual.....	8
Introducción	10
Capítulo 1 Metodología, leerse como notas	16
1.1 Un fotógrafo desde lo biográfico narrativo	16
1.2 Desde la comunicación no verbal lo que representa en fotografía.....	24
1.3 Modelos teóricos integracionistas a modo de introducción para entender la comunicación visual	25
1.4 Teorías, recorrido dentro y fuera hasta llegar a la comunicación visual	27
Capítulo 2 Contexto zacatecano. ¿Quién veía la obra de Juan Antonio Sánchez?.....	29
2.1 Discurso de la obra, retrato de una realidad	30
2.2 Circulación de la obra	34
2.3 Influencias	35
Capítulo 3 ¿Por qué rescatar la obra? Una obra para la posteridad.....	38
3.1 La técnica en fotografía y sus influencias plata gelatina.....	46
3.2 Blanco y negro a veces color	50
3.3 Manipulación e intervención de imágenes la intención del autor, fotógrafo	55
3.4 La geometría como composición visual.....	59
Capítulo 4 Clasificación de la obra por género fotográfico, análisis	62
4.1 Documental y Retrato, lectura superficial o perspectiva social	64
4.2 Desnudo, diferentes tipos de contenido.....	73
4.3 Arquitectura y detalle, la estructura definida	81
4.4 Paisaje, un sistema de transmisión	86
4.5 Lo Abstracto de un concepto.....	88
Conclusiones	92
Referencias.....	94
Entrevistas.....	94
Bibliografía y cibergrafía	94
Anexos	97

Índice de Fotografías

Fotografía 1 Título: “Pared de Tlaltenango” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Plata sobre gelatina, Año: 1986-1996, Lugar: Tlaltenango, Zacatecas, México, Dimensiones: 100 x 80 centímetros, Colección particular de Sanjuana Valtierra.....	66
Fotografía 2 Título: “Aguador” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: película de 35 mm, digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.	68
Fotografía 3: “Jardín Independencia en Zacatecas” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1990-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: película de 35 mm, digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.....	69
Fotografía 4: “Patio de la casa” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: película de 35 mm, digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.	70
Fotografía 5: “Don Cuco” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: película de 35 mm, digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.....	71
Fotografía 6: “Entre el teatro Calderón y la Plazuela Goitia Zacatecas” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1980-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: película de 35 mm, digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.	72
Fotografía 7: Título: “Claudia”, Técnica: Impresión plata sobre gelatina a color, Año: 1996, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: reproducción digital a 800 x 600 dpi, Colección particular de la Galería Arroyo de la Plata, Zacatecas, México.	76
Fotografía 8: Título: “Dorso” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: reproducción digital digitalizada por el propietario, Colección particular de Rafael Magallanes.	78
Fotografía 9: Título: “Maniquí” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: reproducción digital realizada por el propietario, Colección particular de Eliezer Name.	79
Fotografía 10: Título: “La espera” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: reproducción digital realizada por el propietario, Colección particular de Eliezer Name.	80
Fotografía 11: Título: “Puerta naranja” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Plata sobre gelatina e intervenida, 80 x 100 cm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: reproducción digital a 1200 x 800 dpi, Colección particular Sanjuana Valtierra.	83
Fotografía 12: Título: “Fachada lateral de San Agustín” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas,	

México, Dimensiones: reproducción digital a 1200 x 800 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.	84
Fotografía 13: Título: “La espera” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1988-1989, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: Digitalizada por el propietario, Colección particular de Eliezer Name.	85
Fotografía 14: Título: “Las tapias de mi rancho” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1988-1989, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: Digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.	87
Fotografía 15: Título: “Texto” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1988-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: Digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.	88
Fotografía 16: Título: “Ojo de buey”, Técnica: Plata sobre gelatina e intervenida, Año: 1996, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: 100 x 80 centímetros, Colección particular Lic. Patricia Nava.	89
Fotografía 17: Título: “Tubo” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Dimensiones: digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.	90
Fotografía 18: Título: “Después de llover” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Dimensiones: digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.	91

Glosario de Términos

Todos los términos usados hacen referencia a la aplicación de la fotografía y el concepto explicado y en menos porcentaje a algo general.

Arte, durante mucho tiempo no se planteó el problema de la definición del arte. Se discutía acerca del arte, acerca de las relaciones entre las diferentes artes, acerca de la naturaleza del placer artístico o de méritos de diferentes artistas. Azúa, F. de. (2003). Diccionario de las artes. Barcelona: Anagrama.

Artístico, nace una nueva profesión cuyos participantes se irán formando a medida que trabajan en ella. La fotografía lleva a la destrucción del estamento profesional de los retratistas, lo cual no sucede únicamente por razones económicas. La primera fotografía fue superior artísticamente al retrato pintado, por eso la razón técnica reside y se queda en el paso de los años. Se trata de investigar cuestiones y fomentar una forma estética, mediante métodos muy elaborados o por el contrario la mayor sencillez de medios. Azúa, F. de. (2003). Diccionario de las artes. Barcelona: Anagrama.

Artista, la persona que hace arte, o un espectador en potencia. (Gamboa, 2013)

Autor (fotógrafo), se utiliza como sinónimo de fotógrafo, por ser el responsable directo de dar vida a su creación, siempre con un objetivo particular, el cual puede moldear, manejar, firmar, regalar y vender entre otras cosas. En un significado contemporáneo (MAPFRE, Fundación, 2013) autor forma parte fundamental de la creación, de pensar la idea y de proyectarla hacia el espectador siendo el único responsable de ella.

Bello, según Félix Azúa es una opinión, expandida menos arbitraria a veces sustantivado como la belleza, un elemento esencial de las artes. Entonces siempre presente en las obras de arte, como una necesidad. Azúa, F. de. (2003). Diccionario de las artes. Barcelona: Anagrama.

Crisis fotográfica, la fotografía comenzó a formar parte de individuos y después de naciones, algo tan simple, para retratar algo tan grande. Fuentes, M. (2009). La crisis y los fotógrafos freelance. julio 12 2019, de Fotomaf Sitio web: <https://www.fotomaf.com/18/02/2009/la-crisis-y-los-fotografos-freelance/>

Contraluces, la tendencia a la sub exposición y el absoluto dominio de la fotografía en blanco y negro.

Discurso fotográfico (técnica), dentro del amplio panorama de la fotografía, se tiene un medio para entender y poder desarrollar a la fotografía, esta parte es la que corresponde a la forma o manera de cómo se realiza (Kossoy, 2001, pág. 77) una fotografía, en un panorama extenso, es el cómo, tomar la fotografía, todas las reglas de manejo de la cámara, de los químicos y del cuarto oscuro dónde se revelara la imagen, también es la parte creativa (Acha, 2009, pág. 47) de realizar esa imagen, como montarla, retocarla y dejarla presentable ante el mundo. (Sougez, 2009, p. 13)

Emoción y sentimiento, son propios de lo físico en los cuerpos, tienen un tiempo de vida, esa es la emoción, es un proceso de percepción, a lo que llamamos sentimiento. (Gamboa, 2013)

Espectador, gracias a “Nuestro pasado inmediato y nuestra actualidad resultan así entrelazados por las miradas que muestran a la fotografía como uno de nuestros medios de comunicación y expresión sensible”. Treviño, E. (2004). *Presentación*. En 160 años de fotografía en México (pp. 7-27). México: Océano. Que se descubre cada vez por el lector o espectador.

Estado estético, aprecia la belleza humana y creada por ella, el idealismo del arte perfecto. (Gamboa, 2013) Es lo máximo, es lo vivido a partir de experiencias místicas y sexuales. Es sensibilizarse con todo, lo que la gente no ve y por ello se da el lujo de contemplar el mundo. Ahora en el entorno visual todo es una necesidad humana estética incluso en la teoría del arte.

Estética, es la rama de la filosofía que se ocupa del problema de lo bello y lo sublime. (Gamboa, 2013)

Experiencia estética, es la sensación de pérdida de juicio momentánea y varía de acuerdo con el grado de experiencia del espectador. (Gamboa, 2013)

Fotografía, usada como el “arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes obtenidas en la cámara”. Sougez, M.. (2009). *Historia de la fotografía*. Madrid: Catedra.

Fotografía en Comunicación visual, un intercambio de información entre dos o más participantes, la finalidad es transmitir y recibir significados a través de un sistema compuesto de signos y normas semánticas. Dependiendo de la clase de signos que se use, se divide en comunicación verbal y no verbal por ello la fotografía entra en la comunicación no verbal, al combinar signos no verbales que al combinarse crean un mensaje, que, dependiendo de la relación entre el emisor y el receptor, el mensaje puede complementar la idea, reemplazar, controlar y contradecir al propio mensaje. Dondis, D. A.. (2007). La sintaxis de la imagen. Barcelona: GG.

Géneros de esa manera la fotografía tiene un orden con la ayuda de muchos subtemas, que se ordenan en función del tema y del fotógrafo, cada fotógrafo es libre de usar los géneros y sub géneros que le plazcan, en este trabajo se usarán, fotografía de retrato (fotografía de una persona o varias), fotografía social (fotografías sobre acontecimientos de las personas y el cómo pasan su tiempo libre), fotografía de desnudo (en fotografía es mostrar el cuerpo de una persona o varias con poca o nada de ropa sobre el cuerpo), fotografía de arquitectura (son fotografías de monumentos arquitectónicos, religiosos, civiles, gubernamentales, ornamentales etc.) y fotografía de paisaje (fotografías de lugares naturales casi sin la intervención del hombre. Worobiec, Tony & Spence, Ray. (2003). Técnicas de arte en fotografía. Barcelona: Blume.

Idea, la idea es definir algo universal que trasciende y se vive. Para los griegos la idea, era el concepto. Algo que se define pero que no está físicamente, pero para que sea una idea tiene que ser universal, puede tener variaciones, todo viene de un concepto. Conceptos, que se deja plasmar, sobre todo en el arte contemporáneo, no es un sinónimo de creación, sino sinónimo de concepto. (Gamboa, 2013)

Obra de arte viva, es aquella que (se aprecia), provoca en el espectador aquello que le infundió el artista, independientemente del contexto, sin importar nada, todos entran en la percepción de la música. (Gamboa, 2013)

Obra de arte muerta, no causa nada en el espectador. (Gamboa, 2013)

Obra maestra, es arte vivo, aunque a través de los años, sigue creando sentimientos, es un algo que el artista quiso que se sintiera. Diferentes grados del espectador, el espectador

percibe ese algo en la obra de arte. Lo objetivo en los sentimientos al estar apreciando una obra de arte. Depende de muchas circunstancias, cosas físicas inadecuadas del espectador. Técnicas de valorar en una obra, el mercado del arte y la crítica. (Gamboa, 2013)

Público receptor, es la otra parte que recibe el mensaje en este sentido la imagen fotográfica, creando un contexto (Bauret, 1999, pág. 25), conociendo principios visualmente (Kossoy, 2001, pág. 71) conscientes y culturalmente competentes, por lo tanto, son personas que tienden a ver una fotografía en base a su cultura, su modo de apreciación, por lo regular tienen un conocimiento previo sobre lo qué están viendo, comprando o mostrando.

Sublime, es aquello que despierta una percepción de intensidad en la contemplación.

Técnica, el material fotográfico, resultaba muy caro, tan sólo al alcance de aficionados pudientes o de entidades científicas dotadas de fondos. Eso quiere decir que la inversión como en otras áreas era indispensable.

Marco Conceptual

Fotógrafo

Fotógrafo según Barthes (semiótica). Este concepto es usado de la siguiente manera, el autor que forma parte fundamental de la creación, de pensar la idea y de proyectarla hacia el espectador siendo el autor el único responsable de ella. Esto según la retórica de la imagen de Barthes es el Studium.

Fotógrafo según Jaime Munárriz Ortiz. Es el procedimiento en el desarrollo de las técnicas fotográficas que supuso pérdidas de algunas posibilidades en las capacidades expresivas, plásticas y de representación del formante que la construye.

Fotógrafo según Richard Avedon (fotógrafo). Es la persona que observa una fotografía y eso genera significados de la foto misma, desde una conexión interna con nuestras emociones. Por lo tanto, el fotógrafo es el que dispone del estímulo visual para acceder a los recuerdos, o a los procesos cognitivos de una persona.

Fotografía

Fotografía desde la sociología según Jesús M. de Miguel sobre Auguste Comte, en 1839. “La visión del mundo a través del anteojo o del teleobjetivo es, (...) iniciada por el nuevo espíritu positivo de la Sociología.” Por ello la fotografía como instrumento de análisis social. Analizar el momento decisivo, para convertirse en un instrumento excelente de análisis de la realidad social.

Fotografía desde la sociología del arte según Howard Becker

“La fotografía ha sido un objeto de estudio privilegiado que aportó a la sociología de la cultura y sirvió para profundizar en la perspectiva conceptual de los modelos culturales. Una introducción a tres autores imprescindibles evidencia el valor intrínseco de las imágenes como un medio único del análisis sociológico.” Suárez, Hugo José. (2011). Lo visual en la sociología. Algunas entradas: Becker, Benjamin, Bourdieu. julio 11 2019, de Maestria Diseño Comunicacional Sitio web: <https://maestriadicom.org/articulos/lo-visual-en-la-sociologia-algunas-entradas-becker-benjamin-bourdieu/>

Fotografías

Las fotografías como la formación de diversos tipos de conceptos omnipresentes visuales en el acceso de la realidad que se analiza, por ello abordar y enlazar la historia y la teoría a fin de abordar lo social en un vínculo más histórico y metodológico. Howard Becker, fue de los primeros en plantear la relación que hoy existe.

Introducción

La historia de la fotografía se menciona en archivos, libros y luego en *links* de internet desde que nace en Francia, llega a México y en su distribución hasta alcanzar a Zacatecas. Esta investigación toma un breve recorrido por la línea de un tiempo específico de toda de la historia que existe de la fotografía, al punto concreto de saber lo más sobresaliente, para puntualizar dicha investigación, por ejemplo, que se ha hecho en este arte (de una forma general a lo particular) y finalmente entender a Juan Antonio Sánchez Cervantes fotógrafo zacatecano. Bauret, Gabriel. (1999). De la fotografía. Argentina: La Marca.

En el diccionario de Julio Casares citado en el libro de Sougez dice que la fotografía es el “arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes obtenidas en la cámara (...)”. Sougez, M.. (2009). Historia de la fotografía. Madrid: Catedra. Aunque la forma en la que se crea una imagen es la misma, lo que cambia es la intención del autor, el contexto para el que la hace y el lugar definitivo donde queda para la posteridad.

Para el siglo XIX el proceso fotográfico conocido como daguerrotipo ya era un procedimiento que se difunde rápidamente por el mundo occidental y oriental. En Estados Unidos su expansión fue vertiginosa, en Boston (Sougez, 2009) con conferencias y ventas de material que se traía de Europa, en Washington donde se fundó uno de los primeros talleres (Sougez, 2009) de ese país, New York sacó la primera revista de fotografía y nace el imperio Kodak (Sougez, 2009).

El rápido desenvolvimiento de la fotografía trae consigo la necesidad de clasificar todo lo fotografiado, surge el género retrato. los estudios fotográficos (Sougez, 2009) con las construcciones adecuadas para la toma de la fotografía, se equipa con luz eléctrica y deja llevar por una época llena de desarrollo creativo por parte del fotógrafo como de la misma tecnología, parte de ello son las largas exposiciones incorporando los asientos especiales (Sougez, 2009) que ayudaban al modelo a que no se moviera y se mantuviera firme para que la fotografía saliera nítida.

A la par surge la necesidad de fotografiar el entorno, los viajes comienzan la fotografía de paisaje con Maxime Du Camp y su amplia representación de Egipto (Sougez,

2009) entre 1848 y 1852, los monumentos arqueológicos se ponen de moda, gracias a los procesos del calotipo y la albúmina. Con la industria por delante y los que no podían viajar, pero querían viajar con la vista, iban a las exposiciones de fotografía (Sougez, 2009) que iniciaron con un enfoque de divulgación científica organizadas anualmente en diferentes países de Europa.

La fotografía artística vio nacer a grandes fotógrafos que integraban grupos de discusión en las primeras décadas del siglo XIX, asociaciones dedicadas a la búsqueda de una fotografía artística, como un fomento estético, de técnicas y métodos estos parámetros eran alentados por los pintores impresionistas, los cuales le dieron un conjunto de reglas para que la fotografía siguiera y no sólo fuera dando pautas y rupturas de ideas, sino que estuviera fundamentada y fuera evolucionando.

Esos factores son algunos sobre una breve historia de la fotografía en Europa y en Estados Unidos de Norteamérica, dejando a México con ganas de probar el nuevo arte.

La fotografía en la República mexicana tiene sus inicios desde unos meses después de su descubrimiento en la Francia de 1839 (Präkel, 2010), lo que indica que México tenía una inquietud por representar su realidad inmediata, desde una interesante variedad de temas fotografiados, monumentos religiosos y civiles, paisajes naturales entre muchos otros, que fueron las pautas para la evolución de diferentes procesos fotográficos que se usaron en Europa y que se decidieron usar también en México como: Daguerrotipos (1845-1860), Ambrotipos (1850-1870), Ferrotipos (1860-1870), Cianotipos (1840 y 1885-1895), Platinotipos (1880-1910), Impresiones al carbón (1870-1910), Goma bicromatadas (1895-1910), Papeles salados (1845-1855), Impresiones de albúmina (1850-1895), Impresiones en colodión (1870-1910), Impresiones en gelatina/bromuro (1880-1920), Impresiones en gelatina/clorobromuro (1895-1920), Calotipo (1840-1855), Placas de colodión húmedo (1850-1880), Placas de gelatina (1890-1910), Nitrocelulosa (1890-1920) y Safety-film (1920-) (Valdez Marín, Manual de conservación fotográfica. Guía de identificación de procesos y conservación, estabilización y restauración de procesos fotográficos de los siglos XIX y XX, 2001, pág. 18). Procesos que hoy en día se toman como ejemplo de estudio o en cuestiones artísticas para resaltar la creatividad del fotógrafo.

Desde Europa hasta México los avances tecnológicos a la par de los fotográficos iban de la mano de empresarios, comerciantes y algún fotógrafo, que venía con ideas de descubrimiento, para luego llevarlas a una imprenta y dejar el vestigio del país que visitó o bien de quedarse y poner su estudio fotográfico.

Existen dos ideas respecto a la distribución de la fotografía en México en el siglo XIX, una de ellas que llegó por el puerto de Veracruz (MAPFRE, Fundación, 2013) y siguió el camino Real de Tierra Adentro y el otro de llegó de por el norte del país, siguiendo igual el mismo camino. Por cualquier dirección tenía que pasar por el centro y por un de los puntos del camino que es Zacatecas, dejando a varios fotógrafos (Robledo Martínez, 2000) y a otros interesados en la zona centro.

Para las últimas décadas del siglo XIX, la fotografía en Zacatecas jugó un papel interesante, ella fue junto a la par de las vanguardias artísticas en el resto del mundo, por lo tanto, este estado fue incorporando lo de otros países a sus propias características a lo que se iban adaptando y se contraponían con lo que se creaba en el resto del estado. Hasta el 2006 se fundó la Fototeca del Estado, algo apenas resiente, dónde han realizado talleres enfocados a la enseñanza de la foto y a la vez exposiciones nacionales e internacionales, casi no exponen fotógrafos locales. Existe una gran cantidad de fotógrafos aficionados que son los egresados de algunas licenciaturas de comunicación y diseño gráfico, como parte de sus materias curriculares. Y también existen los fotógrafos anteriores a estas licenciaturas que se iban a estudiar a otras partes de la República y tienen otra formación más completa.

Dejando un parteaguas interesante en la formación de los fotógrafos de Zacatecas y mostrando que las fotografías creadas sean un abanico de conceptos, esperando ser descubiertos y futuramente narrados. Lo último es el contenido gráfico de Juan Antonio Sánchez, como registró de una época donde Zacatecas iniciaba la formación de nuevos fotógrafos y renovando a los existentes.

La historia del arte se encuentra (hoy en día) frente al irritante hecho de ser ampliamente responsable de su objeto. (Suárez, 2011)

El prólogo de la presente tesis de Maestría titulada, “Comunicación visual en la obra de Juan Antonio Sánchez Cervantes” estudio y análisis de la obra producida en un periodo

de 20 años en Zacatecas. La tesis esta dividida en tres capítulos, el primero habla del contexto del autor, el segundo la técnica usada y el último se habla de la obra.

El objetivo de la siguiente tesis es analizar bajo las normas de la comunicación visual la obra fotográfica de Juan Antonio Sánchez Cervantes.

La justificación de la tesis es que la fotografía siendo un medio mecánico como manual y que al mezclarse se crean obras irrepetibles, así como copias que puedan ser necesarias; es un arma en la política y un gestor en lo social. Tomando como referencia que cada imagen fotográfica tiene un mensaje esperando ser escuchado. Es por ello que se propone narrar el mensaje no visual de las fotografías de “Juan Antonio Sánchez”, con la base metodológica del uso de dos teorías de Comunicación que ayudarán a argumentar el contenido simbólico, narrativo y visual que el autor puso de forma individual a cada obra.

Una de las teorías está relacionada con el lenguaje visual (una teoría semántica, sobre el significado del mensaje y su interpretación) (Acaso, 2006, pág. 24) que se propone dentro de la comunicación visual, como un lenguaje no verbal y basado en signos. Luego con la elaboración de un análisis a medida sobre la obra, se pretende que dicha información capture sea un modelo de análisis a futuro, para otros investigadores o personas interesadas en ver más allá de lo que puede suponer una fotografía, obteniendo información Semántica, Semiótica, Iconológica, Artística y visual como una aportación fotográfica conceptual para la fotografía en Zacatecas, por ser único e irrepetible como lo hizo Juan Antonio.

Teniendo en cuenta que la fotografía es un medio que puede ser narrado, que es como un mensaje sin descifrar, y que con la ayuda de diferentes teorías dentro de la Teoría de la Comunicación (Acaso, 2006, pág. 23) se puede sacar y encontrar mucho de ese mensaje. Entonces la Teoría del Construccinismo Social (1966), que se enfoca entre muchas otras cosas, en convertir una fotografía mediante la interpretación del investigador en un texto, algo que al verlo tenga sentido y se logre interactuar, dejando aún más campo para ver qué es lo que ofrece esa fotografía, y no sólo verla como una impresión en papel.

A partir del estado de arte que se localizó en el lapso y el cual aún está en aumento. Se tiene cuatro libros referentes a fotógrafos y técnicas dentro del estado, así como un apoyo de cinco tesis de diferentes licenciaturas y un doctorado dentro de la Universidad Autónoma

de Zacatecas. En la parte nacional se localizaron 12 revistas de “Alquimia” editadas por el INAH que hablan sobre técnicas e investigaciones de la fotografía en México elaboradas por investigadores nacionales y 12 libros sobre historia, técnicas y avances sobre la fotografía en México y una tesis de la Universidad de la Américas Puebla. En la parte internacional se localizó una tesis de Bogotá, 21 libros sobre historia y técnicas de fotografía, 10 de ellos son sobre fotografía contemporánea de hace 17 años. Aún falta seguir buscando tesis sobre fotografía, pero por el tiempo fue lo que se logró recuperar. Todo esto es para reforzar la justificación, que, siendo un tema nuevo, y algo contemporáneo, no exista tanto análisis de fotografía, con el enfoque que se busca para esta tesis.

La hipótesis de esta tesis es que con una investigación que se basa en un análisis fotográfico regido por las teorías de la comunicación visual, el acervo fotográfico de “Juan Antonio Sánchez” se puede comparar las técnicas y el cómo las aplicó a los diferentes géneros fotográficos por los que se inclinó que son, el retrato, la fotografía documental, el desnudo, la arquitectura y el paisaje. Conformando un discurso irreplicable en el espacio y tiempo en Zacatecas, que puede mostrar un estilo creativo e innovador que fue aceptado y promovido por sus amigos, clientes y colegas, en ese tiempo y lugar determinado.

Para la parte del análisis se buscó un modelo de análisis en la Federation European Photographers (Photographers, 2017) y en la Sociedad Mexicana de Fotógrafos Profesionales (SMFP, 2017), para tener un referente de cómo hacer una propuesta para estas fotografías de “Juan Antonio”.

La metodología está conformada en dos partes, la teoría (metodología) y su aplicación para la presente tesis. Las teorías en Comunicación no verbal (Acaso, 2006, pág. 24) y Comunicación visual, más directamente en la Teoría Semántica de la Comunicación (Acaso, 2006, pág. 25) (aquello que se refiere al significado del mensaje y su interpretación) o también llamada Semántica de la Comunicación. Más directamente en la Lingüística (como expresión de una idea, esto según Ferdinand de Saussure). En la Teoría del Construccinismo Social (Acaso, 2006, pág. 23) de la Comunicación (es la comunicación como el producto de significados creativos e interrelaciones compartidas). En la Teoría de Publicidad Gráfica la Comunicación que tiene más acercamiento en la parte de publicidad gráfica, donde la creación de mensajes fue alterada para mostrar menos texto y más imagen. Un manifiesto

necesario para entender un concepto dentro de una imagen. Eso se llama Teoría del Código Fotográfico o Pictórico (Costa, 1991, pág. 141), que al igual a la historia, la fotografía se usa para destacar un objeto en este caso todo el acervo de nuestro fotógrafo mencionado. Que al igual que la fotografía publicitaria él se centró en un objeto, el elemento más importante del resto de la composición. Otra la Teoría Semántica (estudiar el significado y el signo), luego con ayuda de la Teoría de la Información (donde estudiar cómo se usa la información para entender o descontextualizar esa información).

Por el lado del Arte, se usará la Filosofía del Arte, la Estética y la Teoría de la Gestalt (para entender del concepto de Forma).

En base a diferentes teorías y modelos de análisis fotográfico se usará una propuesta llamada “Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica descripción de conceptos contemplados” por la Universidad Jaume entre los años 2001-2004 dirigido por el Dr. Rafael López Lita, todo el material puede ser consultado en www.analisisfotografia.uji.es, como campo suficiente para poder desarrollar un estudio analítico en profundidad, donde el contexto según los siguientes autores dentro de la filosofía del arte como es Wladislaw Tatarkiewicz en “El arte, historia de un concepto”, Walter Benjamin con su “Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” y por último W. M. Ivins Jr. En su texto “Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen fotográfica”

Por último, el psicoanálisis (Freud y Lacan), para entender desde una perspectiva personal, cómo es qué pudo funcionar la mente del artista Juan Antonio. Para entender una perspectiva del subconsciente creativo se usará la Teoría del Psicoanálisis de Freud.

Después de hablar del contexto privado de Juan Antonio, es necesario retomar el conjunto de situaciones en Zacatecas entre 20 años de 1980 a 2000 en comparación con el resto de la República, lo cual deja que esta actividad documental en el ámbito local hasta lo universal o viceversa sea para dar lugar a Juan Antonio visto como un enfoque de temática social y local, donde el análisis sea la forma de poner en manifiesto el barniz de la fotografía dentro de la comunicación visual, dando un amparo discursivo como el concepto de lo que una fotografía pues ser o es. Lo último diez entrevistas a fotógrafos, historiadores, coleccionistas y amigos del autor analizado.

La narrativa por capítulos es la siguiente en el primer capítulo es metodología y hablar del pasado, vida del autor, que se alza como espectro y que todo lo devora, se refiere a la creación que hubo entre 1980 y 2000 en Zacatecas por parte de Juan Antonio, como parte de todo el crecimiento artístico de la ciudad, lo siguiente es hablar de la época y de lo visual en mismo momento, es poner el contexto del autor y poder entenderlo como lo que creo, para que en el segundo capítulo, todo tome forma y se pueda hablar de las técnicas empleadas, como el modo en que hizo sus imágenes, en este apartado es darle la importancia a los materiales, los compuestos químicos que son los iniciadores de la imágenes, por último el tercer capítulo engloba la obra, dividida en cinco sub géneros con 10 imágenes cada uno, seleccionados de todo su corpus creado, sin dejar fuera ninguna fotografía para su clasificación, después de la selección de un aproximado de 3000 piezas aproximadamente (después de la realización de esta investigación donaron otras 2500 piezas, que por tiempo ya no pudieron entrar en la selección) y luego entre 200 fotografías clasificadas quedaron 60 y luego de una última depuración quedaron 18 fotografías para esta tesis dejando una probada del amplio trabajo de Juan Antonio fotógrafo zacatecano.

Capítulo 1 Metodología, leerse como notas

1.1 Un fotógrafo desde lo biográfico narrativo

Dentro del sentido de que aprender cualquier materia se tiene que conocer primero lo que se va a trabajar, y luego entender que no se puede empezar de cero, entonces se tiene que hacer desde un punto y de ahí seguir creciendo. Pues nunca salen las cosas con sólo mencionarla, la investigación tiene un esqueleto que seguir, por ello es adecuado iniciar con la metodología a usar. Algo que puede ser interesante al tratarse de un ser humano que tuvo muchas implicaciones sociales y personales que le dieron ese empujón para ser lo que fue en fotografía.

Para darle el peso biográfico narrativo que se merece se consultó el texto titulado La investigación biográfico-narrativa (Huchim Aguilar & Reyes Chávez, 2013, pág. 2) que se creé es necesaria para entender a un artista y poder partir a esta propuesta de análisis. Lo que

se plantea en la investigación de Juan Antonio es que él fue una persona y para poder estudiarla es necesario usar cierta metodología, por ello la investigación biográfica narrativa es la adecuada para iniciar este recorrido. Es importante mencionar que la investigación tiene sus reglas para ser usada, tiene su terminología, su aplicación en las ciencias sociales y sobre todo los instrumentos adecuados para la recolección de datos biográficos, que se necesitan para intentar un objeto objetivo o subjetivo de dicho personaje. Como extra es necesario decir que este tipo de investigación no es muy usual en el campo mexicano, o al menos no ha sido muy mencionada, eso no quiere decir que no debe tomar la seriedad adecuada para la presentación de resultados.

Lo que se tiene que mencionar sobre esta investigación es lo siguiente, el uso de la biografía como narración es una propuesta que se usa en las Ciencias Sociales, más específico en Historia, Etnografía y Arqueología, pues resulta ser una reflexión con uno mismo para luego entender el proceso de comprender e interpretar a un personaje, dejando en claro que la mayoría de las implicaciones sobre las fuentes, son entrevistas cuyos testimonios son hablados y que permanecen anónimos como parte de la confidencialidad del informante.

Partiendo de esta idea de tener una visión personal sobre Juan Antonio, se puede comenzar el proceso, darle un enfoque, mencionar que esta línea tiene muchas vertientes que son indispensables para darle un corpus a Juan Antonio, por ser un objeto que se movió en un espacio y tiempo determinado, dónde las fuentes son las personas que convivieron con él, que conocían su trabajo, sus proyectos y sobre todo su forma de ser. Por la forma en la que se copiló la información que es un análisis de datos y una metodología de recolección la investigación se ha legitimado, para construir conocimiento, eso se considera una forma de obtener información que, aunque es diferente a lo que se trabaja en las Ciencias Sociales, es una herramienta útil para este tipo de investigaciones, no se deja de lado que la forma en la que se usa la información obtenida es para hacer una multidisciplinariedad del saber, donde al mezclarse la teoría lingüística, la antropología narrativa, la psicología y la historia de vida, se crea un espectro aún más completo, de lo que se está investigando, como lo es Juan Antonio Sánchez.

La importancia de usar este tipo de metodología como parte de una historia de vida, ayuda a dar ese significado que se necesita para dar con el objetivo de la investigación, entre

más cables tenga una cuerda, más resistente será, hablando metafóricamente, la vida de una persona debe ser de corte hermenéutico, para dar un significado y comprender el efecto que tiene esa acción, sólo que en este caso, es contar la vida de una persona, a través de otras, haciendo que este método, sea igual o más simple que leer, los hechos y acciones de la persona que lo narra.

Por ello es necesario no dejar de lado la formación de las personas que fueron entrevistadas, que ayudan a estructurar una entrevista más rica sobre la vida de Juan Antonio. Atendiendo esa parte de buscar personas adecuadas para las entrevistas, se hizo una depuración que dejó por el tiempo del trabajo y de las mismas personas a entrevistar con un corpus muy rico, desde artistas, historiadores, fotógrafos y amigos hasta la madre y una de las esposas de Juan. Todos ellos aportaron en lo que fue la indagación de cómo trabajaba, qué proyectos tenía, cómo los llevaba a cabo, cuestiones que no eran suficientes por no tener más contexto del personaje. Los personajes que ayudaron en su testimonio y que algunos quisieron que quedará en el anonimato, dejaron en claro desde un inicio, que Juan Antonio daba todo por la fotografía.

La fotografía dentro de una realidad social, que es puesta en escena con el Zacatecas de 1980 a 1990, hace que el mundo gire y ponga el dedo en un estado que no era muy reconocido en fotografía en esos años, había salido el famoso fotógrafo Pedro Valtierra, pero ahí en más, nada. En esos años también se funda la Agencia de Fotógrafos Cuartoscuro en la revista número 90, se menciona la participación de Juan Antonio, la cita es la siguiente:

En este doble aniversario, agradecemos a todos los que nos acompañaron y nos siguen acompañando en la aventura. Honor a quien honor merece: a Juan Antonio Sánchez Cervantes, que murió hace cinco años allá en Zacatecas y quien hizo el primer laboratorio de Cuartoscuro con ladrillo y tablas que consiguió en un edificio en obra negra, en el cuarto de servicio del número 13 de la calle Orizaba, en la colonia Roma, donde se hacían Las Horas Extras, que dirigía Víctor Roura Peche y editaba Víctor del Real, ambos personajes fundamentales para el nacimiento de Cuartoscuro. Valtierra, P.. (junio julio 2008). De cómo se gestó cuartoscuro y otros menesteres.... Cuartoscuro, 90, pp. 41-43.

A final de cuentas lo que queda es el retrato de un hombre que luchó día a día por seguir su sueño. La fotografía y él eran uno. Nadie puede decir lo contrario.

Para seguir con sus logros está la revista Tierra Adentro más específico en su número 49 de septiembre a octubre de 1990, dónde Juan Antonio Sánchez Cervantes hace su

aparición como ganador del X Premio Nacional de Arte Joven, la muestra tuvo 14 obras en su totalidad, de esas 13 fueron pinturas y sólo 1 fotografía, la fotografía de Juan, la fotografía esta titulada “La espera” (ver anexo) fue tomada entre 1988 y 1989, tiene unas dimensiones de 114 x 77 centímetros, la técnica usada fue plata sobre gelatina coloreada a mano y el lugar de la toma fue Zacatecas.

Estas directrices sobre algunas actividades que realizó, fueron dando un enfoque más concreto a la figura abstracta de Juan Antonio, y para seguir con la presentación de algunos otros logros tenemos una invitación de una exposición en la Galería Arte Promoción en la Ciudad de México fechada el día jueves 10 de octubre de 1991 a las 19h30, titulada “El papel Soporte y Memoria”, contó con instalaciones, pintura, dibujos, fotografía con y sobre papel hecho a mano, los participantes fueron Andersen de Dinamarca, De la Rosa de México, Mafra de Brasil, Manrique de México-U.S.A., A. Pantin de Venezuela, J. A. Sánchez de México, Schei de Noruega y M. Pantin de Venezuela.

Cuenta la historia que Juan Antonio preparó el papel que iba a usar en esa exposición días antes, que tenía cubetas con pedazos y trozos de muchos tipos de papel sobre agua, esperando que se deshebrara para poder darle forma nuevamente. Lo que resulto en una exposición llamativa para la época. Desafortunadamente las entrevistas no arrojaron información sobre qué fotografía presentó, ni las dimensiones, ni la técnica de intervención. En este caso sólo se tiene la invitación como evidencia de participación. (ver anexo).

La siguiente invitación es sobre una exposición individual patrocinado por el SIOCS siglas de Sistema de Información, Orientación y Comunicación Social, Gobierno del Estado y el Instituto Zacatecano de Cultura, realizada un viernes 16 entre julio y agosto de 1993 a las 20h30 en el Zagan Café Bar Arcano avenida Hidalgo 114 centro en Zacatecas, la exposición contó con un catálogo que presentó 10 fotografías y un texto o poema de Armando Adame que dice lo siguiente:

El mundo no es sólo vista
sino tacto
y el tacto no es sólo para el cuerpo
sino para el paisaje.
Gustamos los sabores y la piel
miramos con la luz y con los ojos
escuchamos el viento y el sol
el mar y los perfumes

nos invaden por el olfato.

Pero es estas fotografías
de Juan Antonio Sánchez
está la aspereza de nuestra
más humilde arquitectura
la mineralidad del color
la personificación de la sombra
y la lente que toca como ver
que palpa como contemplar
que de una vieja puerta
o de un cansado muro
nos entrega
calidades abstractas
abstracciones sensuales
imposibles de descubrir
sin la magia nada fácil
de la experimentación
de la manipulación del color.

Y ahí queda
en un formato poco usual
la otra realidad
que desde ésta hace la cámara.

Armando Adame.

Después otro texto de Rosa María Quiñones O. que dice así:

Las paredes hablan, las sombras son imágenes. Construir el hábitat en un muro de transición, no es difícil para quien desde el microcosmos de la provincia, anima las sombras para constituir su protagonista en la gráfica. Le resulta más sencillo de lo que parece, pasar del realismo a la abstracción y de ésta, llegar a lo concreto. Y es parte de una identidad que poco se ha estudiado, que representa las pequeñas aldeas del murmullo, del susurro; donde las referencias no son de personas, sino cosificación de las personas.

Elementos de identidad y materialización del mineral argentífero que le ha dado vida por más de cuatro siglos a la entidad que vio nacer a Juan Antonio Sánchez Cervantes, le permiten la aplicación de la técnica de plata sobre gelatina, y el tiempo que es de lo más que se dispone en una provincia, le permite dar las tonalidades del virador selectivo.

Blanco y negro con coloración. Blanco de la estepa zacatecana y negro de la profundidad de sus minas. La coloración se hace por un proceso del alquimista puro, con retoques de virado con pinceles o aerógrafo.

Una cultura que está ligada con el riesgo permanente, del “boom” y el esplendor de las ricas zonas mineras, que conllevan aparejado el arte. Del esplendor a la decadencia, de ahí la inclinación de las sombras tenues, el personaje que vio y vivió ese esplendor y sólo quedan en el retrato, las fachadas mudas, las puertas cerradas y las paredes que dan muestra de mejores tiempos y esplendores ropajes.

La combinación de dos o más procesos para diferentes colores, da la alternativa al artista, que con su cámara también refleja lo aleatorio de las precipitaciones pluviales en una tierra colorada y un cielo cruel como lo describió el gran poeta jerezano Ramón López Velarde.

El susurro, el silencio, las texturas y la sombra, son los papeles centrales de los protagonistas que se han dado cita en una cultura conventual. De ahí se desprende el interés del fotógrafo, que sin pretendérselo, se habitúa a esa vida de monasterios, de la civilizadora del norte a partir del Colegio de Propaganda Fide, de donde salió el padre alado, Fray Margil de Jesús, a conquistar almas y recoger los frutos del vasto territorio norteco.

Por eso es la inclinación de este fotógrafo que ahora muestra la riqueza visual de lo que en provincia se realiza, en sus espacios urbanos, en sus comunidades rurales y darle un aspecto más realista a la misma foto.

El conjunto del hábitat, la vida como transcurre sin que el tiempo sea su principal enemigo, sino es parte de su existencia; lo recrea con las sillas, las escobas, las texturas y las sombras en fachadas rústicas o escenografías que le dan idea de un mundo que ya se fue, de una realidad en la que esa dicotomía del hombre no le permite ni estacionarse, mucho menos intentar la innovación, la transformación. El mundo perdido que se aprisiona con la lente de Juan Antonio. Rosa María Quiñones O.

La vida da muchas oportunidades, ya de uno depende que las tome. En el catálogo de la exposición que tuvo lugar en el zaguán del Bar Arcano, la impresión fue blanco y negro, pero no dejaron pasar agregar una nota que dice “Originales coloreadas a mano con virado selectivo y acuarela”. Tal vez esas fotos ya no existen o simplemente están en la pared de una sala, si su suerte fue buena, no le que no faltará en el tiempo es el registro de esa exposición con halagos y presentaciones formales para el autor, donde un lector espectador, admire un momento de la historia de la fotografía en Zacatecas en ese tiempo.

La importancia de registrar todo es para algunos una pérdida de tiempo, se puede pensar que es tiempo perdido, que la realidad que muestra puede estar falseada, o alterada, que los resultados pueden variar. Sin embargo, lo que se tiene muy claro es la tenacidad de aquellas personas que le dieron vida a un simple papel, en este caso, la persona que guardo papeles y cajas como parte de un familiar que al pensar que, si perdía esa parte de esa persona, se desvanecería en el olvido, y quizá pensó que guardar algunos objetos personales le ayudarían a recordar a esa persona. Este es el momento que todo historiador atesora, cuando las cosas ordinarias toman forma en una investigación. La basura de unos el oro de otros.

Seguimos con la parte de la conmemoración, hubo un tiempo en Zacatecas que cada quincena se distribuía por la módica cantidad de ocho pesos, un ejemplar de “Alebrijes Gang Comic” un comic que relataba las aventuras de Juan Antonio, Jesús Reyes Cordero, Manuel Denna, Emilio Carrasco, Jesús Luna, Francisco, Eduardo Román Quezada, Armando Belmonte, Cuauhtémoc Padilla, Juan Nava, Cuauhtémoc del Real y Xavier Sánchez, entre

otros. Cada capítulo narraba anécdotas del grupo de amigos de Juan, al final del comic salía “reparto por orden de aparición” el nombre de las personas que salían en ese capítulo acompañados de una frase que solían decir. Para la Nueva época número cuatro de enero de 1999, la segunda quincena, salen los siguientes nombres: “Los oscuros: pronto nos veremos, Cuajanaís: ¿Qué onda? cab’n, Mingo: ja-ja-ja, Vicente: ¡Que grueso!, Rito: borrachines, Rosy: aay, no, Denna: no mamen, los cotuchitos: Que tal insectos, cuídense de nosotros, Moon: no hay problema, si, Walter: les mando un beso, Memo Robles: voy a a exponer, si, Panchito: Saquen, Mamoniux: Grrrr, Inge. Cuauhtémoc, ya les digo, Chucho: take it easy, Torque: bola de borrachos y Sam: hola tipejos” (sic).

La creación del comic fue a cargo de Manuel Denna, él hacía el entintado, los diálogos, la historia y todo lo relacionado con el *storybord* se encargaba de todo el proceso de la elaboración y Juan Antonio los vendía, el dinero recabado se distribuía entre los que trabajan en el comic. La temática era simple una aventura llena de humor, con personajes zacatecanos que la gente ubicaba. Los trazos eran limpios y suaves, eran ideales para captar el momento, la simpleza del comic lo hace rico en su totalidad, los ejemplares que se usaron para esta investigación son alrededor de ocho, con algunas tiras de impresión que sobraron o bien que nunca fueron ensambladas.

En algunos ejemplares el final del comic lo terminaba con una fotografía de Juan Antonio, la que sólo decía, Fachada lateral San Agustín, Zacatecas, Mex. Fotografía: Juan Antonio Sánchez. (ver anexo) Con el paso del tiempo, esas fotografías dejaron de aparecer, y fueron sustituidas por anuncios de diferentes marcas que se puede entender como un cambio transitorio entre la ciudad de era culta y recibía el arte con las manos abiertas a una ciudad sin necesidad de arte. Nadie dijo nada, las marcas hicieron lo suyo, permanecieron hasta el día de hoy.

El nombre de Alebrije dice que es por después de beber alcohol y llegar a un estado casi de ausencia de conciencia, los personajes se transformaban en bichos raros, que era una metáfora al hombre bestia, que con el paso del tiempo fueron conocidos de esa forma, y por si no sabían el origen del nombre ahora ya tienen un dato zacatecano.

Ahora según la metodología que se debe de usar para las investigaciones con un enfoque biográfico narrativo dice que “los métodos cualitativos tienen una larga tradición en

psicología y en las ciencias sociales.” Huchim, D. & Reyes, R.. (septiembre 30 2013). La investigación biográfico-narrativa, una alternativa para el estudio de los docentes. Revista actualidades investigativas en Educación, 13, número 3, 1-27.

Para la parte psicológica de la mente creativa de Juan Antonio Sánchez tenemos la siguiente dinámica, que es representar la forma y el formato de lo que se ve en las obras de Juan, partiendo de la psicología como una ciencia social, y que puede decir mucho de un individuo, tenemos la siguiente perspectiva sobre su interpretación de la realidad social. Entendida como una colectividad de significados y de valores sociales, que se hacen mención dentro de una cultura poco tradicional, al estar fuera de la capital de la república, se presenta como una perspectiva vista desde la provincia.

Esto habla un poco de una semiótica descriptiva sobre las relaciones y luego esas relaciones sociales, donde la perspectiva tiene mucho peso, donde están entrelazadas las expresiones, las miradas, los gestos y hasta las emociones, para que todo eso parezca un conjunto de una determinada situación social, cuando la realidad está siendo transgredida o pasada desapercibida, aquí es donde entra la participación de Juan, fomentando la subjetividad individual que lo coloca en una posición central dentro de la práctica y apoyado de la teoría.

Todo es por la intención de hacer notar que todo ser humano está en constante relación con sus otros, y eso es posible gracias a las formas en que se da una situación social. Sin ello lo que se haga con los signos y el significado no tendrán ninguna repercusión. Por ello entender que el signo tiene una función dentro de un lugar, en este caso la fotografía de Juan Antonio tiene función dentro de una provincia que fue Zacatecas en los años de 1980 a 1995, haciendo posible la comunicación entre sus obras con su consolidación propia de un mensaje y el futuro lector.

Entonces cuando el resultado de unas ciertas condiciones en las que la idea se asocia a una observación determinada, se puede hacer una observación de una relación social, que en este caso es la ciudad de Zacatecas, siendo un lugar de convivencia donde todos tienen un sentido común de lo que están viendo y viviendo y eso los ayuda a que el conocimiento sobre una obra en este caso las fotografías de Juan Antonio sean el conocimiento compartido por

todos. Haciendo una influencia cultural al menos en los temas que se hacían en fotografía. Por ello las temáticas fotográficas fueron dando forma y fueron más utilizados.

Eso habla de un protagonismo que no cualquiera puede tener y mantener, la vida de un personaje y más un artista bohemio, retoma el trabajo del fotógrafo que según Bauret en su libro de la fotografía:

(...) la comparación no es del todo exacta, dado que el escritor o el pintor trabaja superponiendo diferentes capas, tachan, vuelven sobre lo que ya han escrito o pintado, tapan lo anterior, hasta que la versión definitiva borra completamente los bocetos preparatorios; las diferentes etapas del borrador se superponen unas a otras. En cambio, con la fotografía, no se puede volver materialmente sobre la imagen. Es cuestión de sucesión, no de superposición, trabajo en el tiempo y no en la superficie de la imagen. Es cuestión, no de superposición, trabajo en el tiempo y no en la superficie de la imagen. El retoque le hace perder a la fotografía su especificidad. Una instantánea es lograda o no lo es. Difícilmente se puede mejorar, recuperarla una vez que se ha producido el disparo. Las pruebas de contacto se consideran como borradores, pero a fin de cuentas, en la copia definitiva no hay ninguna modificación fundamental respecto del negativo, mientras que entre la primera versión de una frase y lo que luego se publicará puede haber un abismo. Entre otras muchas cosas, el acto de escritura es la aventura de la modificación progresiva de la frase. Por el contrario, en la fotografía, la escritura, si así se pudiera llamar, está directamente relacionada con el momento de la captura de imágenes.

Eso habla de la importancia que tiene una fotografía en el mundo de la historia de la foto, una evolución desde sus momentos técnicos, los diferentes formatos, la diversidad de lo que pueden ser los temas. Para demostrar que sin autor y técnica no hay fotografía.

1.2 Desde la comunicación no verbal lo que representa en fotografía

Partimos desde la Comunicación no verbal, la cual tiene un origen en 1872 con Charles Darwin (Darwin, 2019) en su libro “La expresión de las emociones en el hombre y en los animales”, en el libro la comunicación tiene una importante aparición al tener que enfocarse entre otros aspectos que no son el lenguaje escrito ni el habla, dando pie a que cualquier cuadro o pintura, pudieran ser interpretados, esta idea es reforzada después en 1916 (Saussure, 1981, pág. 7) con el Curso de Lingüística General de Ferdinand de Saussure.

Después en 1950 Paul Ekman, estudió sobre los movimientos que hacían las personas con sus manos, para distinguir pacientes neuróticos de psicóticos. En 1965, estudió cuáles eran los gestos universales y cuáles eran aquellos que variaban de cultura en cultura.

Resultando en expresiones universales, dado que los comportamientos son socialmente aprendidos y a menudo culturalmente diferentes. Las normas sobre la gestión de las emociones, acerca de quién puede demostrar qué emoción y a quién o cuándo puede hacerlo, varían de cultura a cultura. (Persello, sf). Lo anterior es para darle introducción a los Modelos teóricos-integracionistas, los cuales desarrollan análisis funcionales y tienen una mayor aproximación a la realidad y tendencia funcional. De ellos sólo se usarán en función de mención, para englobar la biografía narrativa de Juan Antonio.

Según Donis la comunicación tiene una forma de ser, el arte es arte por que simplifica algunas cosas que deben ser necesarias para poder entender un conjunto de ideas. Por ello el arte está constituido por la forma y la función, esto es el componente fundamental para todo lo que se quiera llamar arte visual, que como decía Aristóteles los sentidos como los iniciadores en el razonamiento de la contemplación. Desde entonces todo tiene que tener un inicio y un final, así va a funcionar la fotografía dentro de la comunicación, como un producto que modifica el mensaje, al receptor y al emisor.

Dice Donis en su libro la sintaxis de la imagen página nueve, y muy importante la introducción de una teoría que puede representar lo absoluto dependiendo de qué perspectiva se vea.

Las artes visuales y sus relaciones con la sociedad y la educación se han alterado espectacularmente, la estética del arte ha permanecido fija, anclándose anacrónicamente en la idea de que la influencia fundamental para la comprensión y la conformación de cualquier nivel del mensaje visual debe basarse en inspiraciones no cerebrales.

1.3 Modelos teóricos integracionistas a modo de introducción para entender la comunicación visual

Algunos de ellos son Modelos básicos: modelos derivados de la formulación de Lasswell (1948), modelo matemático de la teoría de la información (Shanon y Weaver, 1949; De Fleur, 1966), modelo circular (Osgood y Schramm, 1957), modelo de la espiral (Dance, 1967) y el modelo general de la comunicación (Gerbner, 1972). (Fernández de Motta & Hernández Mendo, 2013). Modelos del equilibrio cognitivo: Modelo de Heider (1946), de Newcomb

(1953), de Osgood y Tannenbaun (1955), de Festinger (1957), de Klapper (1960) y modelo de McLeod y Chaffee (1973). (Fernández de Motta & Hernández Mendo, 2013)

Modelos Sociológicos: Modelo de Riley y Riley (1959). Organiza el fenómeno de la comunicación vinculado con facetas psicológicas y sociales. (Fernández de Motta & Hernández Mendo, 2013)

Modelo de Maletzke: (1963) este modelo se caracteriza por dos componentes, la amplitud (grado de detalle del modelo) y la interacción existente entre el medio (características psicosociales) y su receptor (características psicosociales). (Fernández de Motta & Hernández Mendo, 2013)

Describir brevemente los principales modelos teóricos integracionistas. Los primeros modelos de comunicación fueron los denominados “modelos de aguja hipodérmica”, modelos simples de Estímulo-Respuesta (E-R,). Las aportaciones realizadas por Laswell, Lazarsfield, Hovland y Lewin, mostraron que había algo más, que existían cambios en la gente entre el estímulo y la respuesta, surgiendo un nuevo modelo de Estímulo-Organismo-Respuesta (E-O-R) Galeano (1997). (Fernández de Motta & Hernández Mendo, 2013)

El siguiente modelo sí se usará en la tesis. Modelo de Osgood y Schramm (Fernández de Motta & Hernández Mendo, 2013) Schramm presentó este modelo tomando como base a Osgood. Estos autores expresan que no puede comprenderse la comunicación como si se comenzará en un lugar y se terminará en otro. La comunicación no es un proceso lineal como proponía el modelo de Shannon, y Weaver, sino que es fundamentalmente circular.

Por otra parte, centran la atención en la conducta de los actores principales en el proceso comunicativo, a diferencia del modelo de Shannon que apunta a los canales que realizan la mediación entre emisores y receptores de forma primordial. Plantean que las partes del proceso son iguales y realizan funciones idénticas, codificación, decodificación y la interpretación. (Fernández de Motta & Hernández Mendo, 2013)

La función codificadora es equiparable a la transmisión (del modelo de Shannon y Weaver) y la decodificadora a la recepción (del modelo de Shannon y Weaver). El modelo de Osgood y Schramm va más allá que el de De Fleur al considerar que los participantes en el proceso de comunicación realizan funciones análogas como codificar, decodificar e

interpretar, en lugar de centrar su atención en el canal, presta especial atención a los actores de la comunicación, tratándolos como puntos de origen y destino idénticos. (Fernández de Motta & Hernández Mendo, 2013)

En este modelo se observa la influencia de la perspectiva psicolingüística de Osgood, que tiende a confundir a los actores de la comunicación con los participantes en un diálogo y que, en consecuencia, hacen al modelo especialmente útil para el estudio de la comunicación interpersonal, pero no tanto para el de la comunicación colectiva o de masas. (Fernández de Motta & Hernández Mendo, 2013)

1.4 Teorías, recorrido dentro y fuera hasta llegar a la comunicación visual

Lo anterior en función de reforzar la teoría de la comunicación y el recorrido que se debe de tomar en cuenta, para entender que la comunicación tiene mucho trasfondo, no sólo es mostrar lo que se ha hecho, sino lo que se debe de tomar en cuenta cuando se habla de la codificación, la decodificación y la interpretación, para desarrollar una idea sobre una fotografía desde el punto de vista de la comunicación. Eso por ahora para entender la Teoría de la comunicación.

La Teoría es conocer y desarrollar ese proceso socio y cultural de la actividad artística. Es ver desde algunos autores sus ensayos y luego conocer su propuesta de teoría más importante. Es escribir, saber criticar, saber defender con argumentos.

Definir qué es Arte, desde una versión generalizada, se puede decir que es la actividad humana mediante la cual el hombre representa de forma material ideas, emociones, sentimientos, ideologías etcétera. De acuerdo con la actividad específica se utilizan materiales y técnicas determinadas para la arquitectura, literatura, pintura, escultura, danza, música y cine. Siempre hace una obra original. (Gamboa, 2013) Entonces la obra de arte se hace una sola pieza y que sea original, no se repite y no se hace en masa. La idea es definir una ideología que luego trasciende y se vive.

La historia de vida parte de una elaboración por parte de investigadores, es un estudio sobre una persona y que es representada de diversas formas. Su metodología es documentos personales, todo tipo de registro que puede usarse por el investigador durante el desarrollo del trabajo, esto tiene que tener un valor afectivo o sólo simbólico para el sujeto analizado,

lo que se tiene de Juan Antonio es notas personales sobre su vida diaria, como tarjetas de presentación de muchas personas de lugares nacionales como de países extranjeros, correspondencia de la Ciudad de México, algunas servilletas y papeles donde llegó a hacer notas sobre algo que necesito en un determinado tiempo, existen documentos institucionales de lugares dónde trabajo, así como las credenciales de esos lugares y las tarjetas que usa México para la identificación de sus ciudadanos, el INE. Existen fotografía, películas, discos compactos y revistas personales de Juan. Así como algunos objetos personales que ayudan a reconstruir su vida y su relación con ellos. También algunos recibos de ferreterías, tiendas de servicio, estados de cuenta del banco, de restaurantes y de gasolineras. Por último, registro de recibos de servicios públicos como el teléfono, la televisión por cable y el agua, lo que indica que fue una persona nómada dentro de Zacatecas.

No se puede dejar de lado que todo lo que llamamos documentos biográficos, es aquel que tiene rasgos que expresan a los lectores la opinión del investigador sobre los acontecimientos a los que hace referencia, en este caso la vida de Juan Antonio, haciendo una reflexión sobre la observación de sus objetos personales.

“Por su lado, Huberman, Thompson y Weiland (2000) llama a la biografía una forma de investigación, en la que, para dar solución a un problema, se recogen exclusivamente materiales que contiene manifestaciones personales y profesionales acerca de su participación en sucesos y en acontecimientos semejantes a procesos; en la base de los relatos, se ofrece una descripción de estos procesos y se plantean hipótesis encaminadas a explicarlos.” Huchim, D. & Reyes, R.. (septiembre 30 2013).

La investigación biográfico-narrativa, una alternativa para el estudio de los docentes. Revista actualidades investigativas en Educación, 13, número 3, 1-27.

CAPÍTULO 2 CONTEXTO ZACATECANO. ¿QUIÉN VEÍA LA OBRA DE JUAN ANTONIO SÁNCHEZ?

En este capítulo es recopilar toda la información sobre el autor, hablar de su horizonte histórico cultural en este caso es en una época contemporánea, dónde también se caracteriza por la sociopolítica de ese periodo (su encuadre espacio-temporal), el lugar geográfico de realización de las fotografías y el nacimiento del fotógrafo, como los lugares donde trabajó y se movió para hacer fotografías, los motivos por los cuales pudo existir una creación de las mismas, así como los lugares que frecuentó en vida, el tipo de fotografías que realizó y el modo de hacerlas (que eso se retoma exclusivamente en el capítulo dos).

Zacatecas entre los años de 1980 era una sociedad que tenía pocos lugares para hacer y practicar actividades culturales, la falta de espacios tanto gubernamentales o privados eran contados, estaba entre otros el Instituto de Cultura del Estado, la Universidad Autónoma de Zacatecas y el Taller de Grabado Julio Ruelas (Romo Rangel, 2013). Estaban algunos establecimientos donde los interesados en conjunto con los artistas pasan sus ratos libres, como lo eran los bares (establecimientos privados dónde se vendían bebidas embriagantes y se ambientaban con música en vivo o con dj).

Para la parte metodológica de este apartado se tomó en cuenta las entrevistas realizadas en el año 2009, por Luis Gerardo Zuñiga Márquez y Juan Carlos Basabe historiador zacatecano de la fotografía, titulado “El ojo detrás de la cámara: Juan Antonio Sánchez “el cuajanais”, así como el texto de Guadalupe Dávalos titulado “Los cuentos del Kuajanais (In memoriam)” y entrevistas realizadas desde 2011 a 2019 de Viviana Sánchez.

La información obtenida y escrita en esta tesis, es sólo con el fin de dar un lugar contextual al fotógrafo, partiendo de la idea que no se puede entender al autor sin comprender sus inquietudes, sociales, culturales, familiares, ideológicas, espirituales y académicas, para situarlo en su entorno de producción. Con la absoluta afirmación que algunas veces eso puede influir en la composición de fotografías u otras no. Entonces hablar de quién veía su obra es entrar en la sociedad que tenía Zacatecas entre 1978 a 2002, lugar céntrico de la República Mexicana, dónde el surgimiento de cualquier cosa tarda en ser descubierto y aún más en ser conocido.

Al margen del desarrollo de la imagen de una determinada época, es hablar de principios que subrayan a todo fotógrafo, basado en la práctica de la teoría. Es aquí donde el proceso de hacer fotografía se pone denso, es una ecuación como lo que observa y el cómo lo traslada en lo que será el aspecto clave, su aportación a la historia de la fotografía local.

“(…) aprender a controlar los distintos medios a disposición (…) en paralelo al placer de crear imágenes y el disfrute de la libertad visual.” (Dabner, 2008, pág. 6) Al conocer fragmentos de otras disciplinas, la fotografía se va enriqueciendo más, ahora los principios de la fotografía se hacen visibles gracias a la conciencia y la cultura que existe para generar ideas. Parte de la variedad del contexto de la imagen surge cómo los aspectos que se necesitan para darse cuenta de que desde el principio tiene que existir una manifestación y una planificación para que las ideas sean las mismas pero plasmadas en papel.

En la parte que corresponde a su vida señalamos su niñez con una carencia desinteresada por la fotografía, algunas entrevistas fuera de la investigación formal (no dejaron que se grabarán) arrojan que su padre le obsequio su primera cámara fotográfica a una edad entre los 8 años y los 15 años, esa cámara la desarmo para ver cómo funcionaba, eso lo llevo a interesarse por la fotografía. Antes de entrar a la preparatoria su mundo ya era absorbido por retomar la realidad a través de una lente. Se dice que la persona que pudo enseñarle fotografía fue Pedro Valtierra, otros afirman que aprendió de forma autodidacta.

Con el paso del tiempo llegó a tener puestos en prensa para el Instituto Zacatecano de Cultura en el año 2000 (ver anexos), prensa en cierre de campaña de Labastida candidato del Partido Revolucionario Institucional PRI en junio de 2000 (ver anexos), cliente preferente en Salvador Romo Munguia Sucesores S. A. (ver anexos).

En relación con su currículum vitae se hizo algo con la relación que se tiene de papeles personales que se pudieron conseguir con los familiares, dejando la siguiente lista: eventos sin fecha de elaboración,

2.1 Discurso de la obra, retrato de una realidad

En este apartado más que hablar del autor, es tocar el tema del pasado que se alza como espectro y que todo lo devora, se refiere a la creación que hubo entre 1980 y 2000 en

Zacatecas por parte de Juan Antonio, es hablar de su trabajo como artista visual. Como parte de todo el crecimiento artístico de la ciudad, lo primordial es mencionar una época, y cualquier momento visual (Jay, 2003, p. 222) si no dentro de un contexto y de un periodo concreto que resulta difícil denominar una cultura moderna occidental, desde una amplia variedad de formas, es como tratar de describir una sociedad sin criticar sus espectáculos, por eso es necesario tocar el tema de la cultura visual, en está que era evidente para el grupo de bohemios que trabajan arte y temas relacionados, que dejaron su vida por el mundo del arte, eso a la vez fue no tan evidente que muy pocos presenciaron en Zacatecas.

Como no hablar de otras inquietudes que tenía nuestro fotógrafo como la elaboración de grabados y algunas esculturas, de los cuales sólo se tienen unos bocetos y un folleto de la publicidad de una exposición en 1999 dónde se presentaron esas esculturas y una fotografía como prueba de la existencia de esas esculturas. De los grabados, está la mayoría de los trabajos, no sé sabe con lo que se lleva de la investigación con qué fin fueron elaborados, puedo ser una simple necesidad que, a lo largo del desarrollo creativo de ser fotógrafo, también sea crear en otras áreas, en este caso hacer grabados, pero lo único que queda es el papel intervenido.

Es una realidad la que muestran sus fotografías, pero no se pueden entender esas imágenes sin ver la otra parte que intentó manejar, se dejó llevar por el pincel donde mostró ideas y sentimientos en una época llena de opuestos momentos tanto sociales como personales. A esto le agrego lo siguiente “nuestra historia previa no es el bloque petrificado de un único espacio visual; mirada oblicuamente, siempre puede mostrarnos su momento de malestar” (Jay, 2003, p. 222). Podemos ver todo el espectro creado y aun así no sabremos lo que pasaba por su cabeza al momento de hacer clic en su cámara, pero sí pude mostrar una parte de su mente, aunque sea por un instante.

Zacatecas tiene años de convencimiento de que los humanos esconden algo desconocido y poderoso bajo el nombre de arte, y no sólo en esta ciudad, puede haber cientos de casos iguales, que fueron locales y a lo mucho llegó a las ciudades más pobladas, pero por alguna razón no pasar de ahí. Eso es lo que pasó con este autor, las circunstancias locales y personales hicieron que fuera uno más del anonimato, que fuera de su círculo más cercano de amigos uno o dos reconocimientos (ver anexo, invitaciones a exposiciones).

La capital zacatecana tenía sus problemas reales en su creciente cultura artística (entrevista a Robledo Martínez elaborada en 2019 por V. Vargas), existían grupos de artistas y otros de carácter ficticio o de procedencia extranjera. Es necesario aclarar esto por lo siguiente, la relación que existe entre el arte y su pueblo va de la mano, muchos factores como, el económico y el social, deben de ser entendidos en ese parteaguas de 20 años (1980-2000) por otro lado la división política de Zacatecas era de 54 municipios y de una población de entre 1.1 a 1.4 millones de habitantes (INEGI, 2019). Lo que nos deja pensando sobre cuánta gente estaba interesada en la producción artística en esos años, cuántos eran activos y cuántos pedían ver y consumir más arte. Desgraciadamente no existe un censo para medir eso, lo único que existe es la memoria de los mismos artistas interesados en rescatar los momentos en donde participaban ya fuera en exposiciones o presentaciones artísticas.

Para ver un aproximado de la restructuración capitalista entre las sociedades a partir de los años 70 en México, y en la década siguiente y hasta los años 90 (CONASAMI, 20019, pág. 9), de esta manera algunos procesos entre lo social de México y luego dentro de Zacatecas, es una forma general de ver el contexto, entender lo que pasó en la capital de la República y luego el golpe local, qué tanto afectó.

La fotografía que se hacía era en parte el reportaje, algunos fotógrafos dentro de esta categoría son Carlos Rodríguez, José Campos, Juan A. Ramírez, Manuel Castaño, Manuel Cornejo, Rafael Ávalos y Rogelio Martínez en el periodo de 1964 a 2011 (Martínez, 2011), por mencionar algunos, pero Pedro Valtierra amigo en vida de Juan Antonio Sánchez, realiza una observación de sus fotografías dónde se replantea la recopilación de la información y mostrar la producción visual, como un registro iniciado del camino de la fotografía zacatecana, mismas que pueden verse retomadas en el trabajo fotográfico del difunto “Torque” (ver anexo) y Manuel Denna, artista zacatecano.

La existencia de actividad bohemia (Robledo Martínez, 2019) en Zacatecas como lo menciona Mónica Romo, era un fenómeno característico, en dónde la inquietud por parte de sus ciudadanos por salir de la rutina o reunirse en bares o “talleres” (Romo, 2013), refleja el dominio en que se encuentra con sus ideas de ser artistas libres. No podemos precisar que fue lo que Zacatecas y sus ciudadanos tenían por resaltar sobre sus creaciones, pero se puede entender que eran necesidades artísticas que tuvieron un final violento en el momento de no

continuar hasta nuestros días, por ello no se puede hablar de una escuela o una corriente formal de fotografía, aunque ya estaba el Taller de Fotografía de la Universidad Autónoma de Zacatecas, lo cual no era suficiente. Por ello quedaban los siguientes grupos, los fotoperiodistas, los que salían del taller de la Universidad Autónoma de Zacatecas y los otros que eran fotógrafos independientes, dejando una brecha entre quien pudiera sobresalir por sí sólo y los que quedaron en el olvido, en esta parte en una entrevista que se realizó a Jaime Robledo encargado de la Fototeca de Zacatecas, él menciona que estaban tres grupos, los fotorreporteros que eran los que se dedicaban al medio, los que hacían retratos y eventos sociales y estaba Juan Antonio. (Robledo Martínez, 2019)

Aquí es donde entra Juan Antonio Sánchez, que describiré su obra en dos momentos, el primero, las obras de Juan, que fueron un instrumento político que incursionando al lado de ciudadanos que buscaban un lugar en Gobierno, un trabajo como director de prensa, recorriendo los mítines políticos por el estado de Zacatecas (ver anexo). Dejando sobres llenos de negativos con propuestas que quedaron envueltas por el paso de los años, llenas de humedad, de polvo y de grasa de los dedos que en algún momento fueron tocados por su creador sin el cuidado adecuado.

En el segundo momento de su vida como fotógrafo en el cual la libertad de no tener un trabajo fijo, donde los días eran dedicados a sólo crear lo que él quisiera, sin tener que rendir cuentas, fueron formando al Juan Antonio que la mayoría del gremio de la fotografía recuerda, un periodo de producción que se cree fue desde 1986 a 2000, que tenía exposiciones individuales y colectivas, organizaba talleres y fue gestor cultural con su Centro de Investigación Fotográfica que estuvo ubicado en la calle Dr. Hierro número 403 Centro Histórico Zacatecas colonia Centro, en Zacatecas. (ver anexo).

Por último, su vida personal, nació y murió en Zacatecas Juan Antonio (13 de enero de 1965) hijo de ama de casa y padre herrero, tuvo una hermana que fue la mayor, tuvo un sobrino y una sobrina su familia directa. Tuvo dos matrimonios, del primero una hija y del segundo dos hijos mujer y varón, en cual con ninguno duró. De las amantes y novias sólo se tiene un documento de una de ellas, la que estuvo a su lado en 1997 en la fundación del Centro de Investigación Fotográfica de nacionalidad francesa, que omitiremos su nombre por cuestiones de privacidad porque nunca se localizó a la persona, para usar su nombre en la

investigación. De sus esposas una de ella accedió a platicar momento que compartió con Juan y que sirvió para supervisar las entrevistas y catalogar los negativos de su producción. Sobre sus apodos, le decían el “Cuajanais” dicen que porque así le decían al papá, y Juan se auto presentaba como “Jean Antuan” su mismo nombre pero con acento francés. Murió a la edad de 37 años de una cirrosis hepática.

2.2 Circulación de la obra

Cómo era percibida la obra

“(…) un espectador sería abandonado delante del conocido cuadro de Guido Reni Beatrice Cenci la víspera de su ejecución en la situación descrita por Mark Twain, quien apuntaba que un espectador no instruido, que no conociera el título y la historia, podría llegar a la conclusión de que se trataba del cuadro de una joven resfriada o de una chica a punto de que le sangre la nariz. Sin el discurso teórico, el espectador no instruido vería (y, de hecho, ve) las pinturas de Jackson Pollock como ‘nada más que papel pintado’.” (p 18, Mitchell No existen Medios Visuales).

En el ejemplo anterior trato de poner en claro que el espectador tiene que tener un poco de conocimiento, digamos una cultura general sobre el arte, sus vanguardias, las propuestas de ruptura de estas vanguardias, las propuestas que surgieron a raíz de esas vanguardias y después la propuesta nueva del autor.

Sin esos puntos de partida, el mensaje quedará en un contexto de ver algo y por desconocimiento se dirá que es bueno o sólo eso no me gusta, se tiene que dejar en claro que una fotografía tiene muchos elementos estéticos que pueden ser apreciados un poco más con el conocimiento previo de la historia de la fotografía en el mundo, luego su uso y transformación en México, para tratar de ver el trabajo de Juan Antonio Sánchez.

Y otra cosa ya no estamos en el Renacimiento para tener un modelo visual, como el que expresaban las artes, ante la observación científica y el mundo natural, sólo queda de referencia para un nuevo estímulo visual donde el predominio de la cultura visual juzga la forma y no lo simbólico. (Jay, 2003, p. 224)

Otra forma importante de darle circulación a las fotografías es por medio de exposiciones, las cuales Juan Antonio Sánchez presencié muchas, “desde el año de 1985 exposiciones todos los viernes en muchos lugares” (Vega Rabago, 2009), pero para esta tesis se tiene el registro de tres, las cuales fueron parte esencial de su formación, de su parte humana como gestor cultural, cosas que se le ocurrían a él, era la parte de mostrar obra en los cafés, como se hace ahora, pero para los años que él lo ponía en práctica, “era muy innovador para esa época” (Magallanes, 2013), la creatividad le sobraba a la hora de montar exposiciones, las cuales son primera titulada “Exposición fotográfica, Juan Antonio Sánchez” el lugar fue el Zaguán Café Bar Arcano y la invitación solo tiene la fecha viernes 16 (ver anexo), la segunda es “El papel Soporte y Memoria” invitación elaborada por la Galería Arte Promoción en la capital del país, dónde se presentó una fotografía con papel hecho a mano para el jueves 10 de octubre 1991 (ver anexo), junto con el artista zacatecano Juan Manuel de la Rosa, entre los países participantes están Dinamarca, Brasil, Venezuela y Noruega.

Las exposiciones son en parte representaciones sociales de una determinada sociedad, son el reflejo de la función de las condiciones de la vida, elementos que caracterizan la estructura social del paso del tiempo, cada sociedad produce formas definidas de expresión artística, como culmen de su sociedad, es por ello que en Zacatecas no fue la excepción.

Parte de la circulación de la obra se cree que es pertinente mencionar su trabajo en La Llovizna y en Cuartoscuro. Qué debe de existir un archivo de fotografías exclusivas sobre su trabajo como corresponsal de prensa.

2.3 Influencias

Este apartado habla de representar la mayoría de la influencia que Juan Antonio pudo obtener, desde una infancia con materiales en el taller de herrería de su padre ubicado en la actual Plaza Bicentenario sobre el boulevard López Mateos en la capital de Zacatecas, hasta sus últimas aventuras para hacer fotografía. Lo que importa es rescatar sobre su inicio en la construcción de proyectos, que eran parte de su desarrollo integral que tuvo como fotógrafo, la inclusión de muchas artes más. “Pues nada tiene de común con un estudio de las técnicas fotográficas o con el análisis de los estilos, y ni tan sólo se detiene en lo que constituye

formalmente la finalidad última de los estructuralistas: la clasificación.” (Barthes, 1982, pág. 13) La fotografía tiene su etapa de creación la cual la dividimos en pre producción, como se usa en el Cine. Sin la clasificación del material en el cual se basa está investigación bajo la teoría Funcionalista que trabaja la “función” de algo, en este caso la fotografía. “(...) es argumentar sus sensaciones y ofrendar de este modo su individualidad a una ‘ciencia del sujeto’ cuya relación con las otras ciencias -y en especial con la semiología- se diluye a medida que, paradójicamente, el sujeto se hace consistente.” (Barthes, 1982, pág. 13)

Parte de las entrevistas arrojan información sobre Pedro Valtierra, “él admiraba a Pedro” (Vega Rabago, 2009), como parte importante de su vida y su trabajo, “su gusto por el arte” (Basabe, 2009, pág. 2). Un fotógrafo que influyó su trabajo es Ansel Adams, un amigo platica sobre los libros que Juan Antonio Sánchez tenía de Adams, él pensaba que las puertas, las ventanas, los desnudos en conjunto con una escala de grises, y una buena impresión después de muchas horas en el cuartoscuro, valían la pena, “era su tendencia” (Vega Rabago, 2009).

Se tiene en archivo apuntes, medidas, papel, películas, discos compactos, sobre intereses que tenía respecto a cultivarse para crear, después de todo su formación autodidacta fue gracias a textos como Arquitectura del acontecimiento de Martí Peran, La ciudad-escenario: itinerarios de la performance pública y la intervención urbana, de Rodrigo Alonso, Decreto número uno sobre la democratización de las artes de Rogelio López Cuenca, En la escultura no hay ficción de Jaume Plensa, Desde Llauro de Alicia Casadesús y La vanguardia debe transformar la vida de Elizabeth Rona, entre otros textos en inglés y alemán.

Las lecturas que pasan por los años de formación de una persona no son en vano, se tienen que hacer en función de la necesidad que se tiene sobre algún tema. Para Juan eso era importante y lo tenía claro, encontramos en su archivo personal un libro sobre técnica y teoría en fotografía, lo que trabajan foto, saben lo indispensable que es Joan Foncuberta y su libro Conceptos y Procedimientos Juan tenía ese libro de la editorial Gustavo Gili, de dónde saco la siguiente información sobre el procedimiento del papel salado, una técnica para trabajar una fotografía que se inventó en 1835 por William Henry Fox Talbot.

Las notas que se obtuvieron del libro de Foncuberta son sobre cómo sensibilizar el papel así como los pasos para hacer ese procedimiento, no olvidemos que la fotografía

análoga en los años de 1990 era trabajar con mucho cuidado y cautela, pues no había lugar de error, el material era caro y difícil de conseguir, y más si el trabajo era intentar reproducir un proceso químico de hace más de un siglo, hasta la fecha no se encontró ningún registro de alguna fotografía hecha bajo ese tipo de proceso, puede ser que sólo lo usará en sus virados selectivos.

Sobre la música se tiene un disco compacto de “Dark Sanctuary” De Lumière et d’Obscurité (grupo de dark atmospheric de dark wave y neoclassical originario de Francia en 1996), un casete del grupo “Un biglietto per L’inferno” (grupo de rock progresivo de Lecco, Italia 1972) y un casete de Gong titulado Plante Gong (banda anglo-francesa de rock progresivo y rock psicodélico en 1967).

La música es un binomio sobre lo que solemos creer pero no explica nuestra forma de ser, la usamos como símbolo para identificarnos, para establecer nuestras posturas políticas y sociales, y eso es importante en Juan Antonio, pues muchas de sus fotografías son sobre eventos de jazz, cuartetos, música de cámara, y de casi todo tipo de música y eso habla de una persona que le interesa cultivar su oído, un elemento importante como ser humano o al menos, no estar alejado de la realidad de las personas con las que trataba de juntarse.

Trabajar fotografías de eventos musicales de forma gratuita o de paga, tiene que llamarte la atención, es algo fundamental, no se puede trabajar y obtener buenas fotografías de dicho evento si, por parte del fotógrafo no hay un poco de interés.

En resumen, lo culto poco que logró obtener sobre sus lecturas y seguro que hubo más de otras importantes leyendas de la fotografía, que le dieron un trabajo más conceptual al hacer su trabajo, que, por supuesto tiene en sus fotografías, las cuales no presentan un desinterés por seguir creando propuestas nuevas. Por otro lado la influencia de la mujer anónima de procedencia francesa, tuvo mucho que ver, desde el ser co-fundadora del Centro de Investigación Fotográfica hasta en los talleres que se hacían en el centro, una especie de relación como la que tuvo Porfirio Díaz y Carmen Romero, la que mandaba era ella, en cuestiones culturales.

Capítulo 3 ¿Por qué rescatar la obra? Una obra para la posteridad

La propuesta de este segundo capítulo es mostrar cuatro aspectos (1, técnica, 2, soporte usado y blanco y negro o color, 3, manipulación y 4, composición) que se deben mencionar para la obtención de una fotografía, necesarios para entender la composición y la decisión de hacerlo de esa manera y no de otra forma; la obra de Juan Sánchez al igual que otra fotografía, tiene su importancia, emocional, artística, social y su contexto histórico.

En el desarrollo de este apartado se tomaron en cuenta las opiniones no grabadas de personas que conocieron a Juan Antonio, dando su testimonio verbal al significado de las obras.

La técnica como una propuesta innovadora en su estilo de reproducir su visión sobre la realidad. Este apartado habla de la manera en que se hace una fotografía, desde la cámara que él uso, el papel con el que trabajó y los químicos con los que debió de trabajar. Recordemos que una parte de estas afirmaciones son en base a las entrevistas y a los objetos que fueron donados por la familia para la realización de este trabajo.

La perspectiva desde la que se enfocó el tema de estudio aún tiene su importancia histórica y estética. Se hizo una revisión cronológica de los cambios de la fotografía a nivel técnico, formal y temático, ubicada en los diferentes momentos históricos que fueron determinantes en la transformación del lenguaje fotográfico.

Color llamado simplemente a esta combinación de ondas que sumergidas en la capacidad de la gravedad viajen hasta nuestros ojos, para ayudar a crear una realidad cruda de los que tenemos enfrente. Las fotografías a color a veces son más llamativas que las de blanco y negro, pero Juan Antonio Sánchez logró crear una combinación cromática sin afectar ninguna de las partes del papel fotográfico ni de la emulsión, dejando una dimensión que está dispuesta a ser interpretada. Fue necesario manejar el color como concepto dentro del sub tema, como parte de lo técnico y artístico en las composiciones del señor Sánchez.

Un punto fundamental para el reconocimiento público de la fotografía es la manipulación y la composición usada (Präkel, 2010) como un lenguaje en sí mismo, fue la exposición que realizaron en el año de 1925 (Monroy, 1997, pág. 101) Weston y Tina en

Guadalajara, Jalisco. Ésta fue la exposición fotográfica que le daba un lugar en el mundo del arte. Curiosamente fue un pintor quien revaloró a la fotografía como una forma de expresión autónoma, y públicamente manifestó su opinión consignando la manera de ver a la fotografía de manera diferente.

Este pintor fue David Alfaro Siqueiros, quien en el periódico *El Informador* del 4 de septiembre de 1925, expone su crítica y hace una diferencia entre la estética pictórica (Figarella, 2002, pág. 30) y la fotografía:

Lo propio de la fotografía, según Siqueiros, lo que la convierte en una “manifestación gráfica autónoma”, reside en la perfección orgánica de los detalles. La belleza fotográfica se logra al mostrar la calidad material de las cosas, su proporción y su peso justo. La fotografía debe imponer al espectador “una sensación de realidad” y perseguir a través de ella el efecto estético. (Figarella, 2002, pág. 30)

Por ello dar a conocer algunos de estos nodos, que dentro de la fotografía son la parte fundamental y lo que sobresale de cada autor en vida y después el legado que hablará por él, y para entender lo que hace que cada fotógrafo contribuya con algo, por muy mínimo que sea, se necesita dar un recorrido muy breve de lo que se ha hecho en Fotografía desde su implementación en 1836 en Francia, luego su llegada y desarrollo en México, para finalmente verlo en auge en Zacatecas.

La relación conceptual, estilística o temática establecida entre las diferentes fotografías de estos autores (extranjeros y mexicanos) y las obras de los artistas mexicanos nos llevó a estudiar determinadamente los movimientos artístico-literarios de vanguardia que se producen en México en los años veinte. (Figarella, 2002, pág. 30)

Con la presencia de los artistas extranjeros y nacionales en México se transformó de manera radical el concepto de fotografía. “No mirar hacia el centro de la imagen visual, sino desde la imagen, alrededor, frente, encima y debajo. No sólo lo que dice la imagen, lo que pretendió la subjetividad del creador (...) hay que unir al módulo, al sistema, al sistema propuesto, su utilización social y su efecto espiritual”. (Figarella, 2002, pág. 30) Estos artistas son Henri Cartier-Bresson y Paul Strand. “Bresson, de origen francés, inició su trabajo en 1930, y en el periodo entre guerras realizó imágenes que concretaron el fotoperiodismo de

guerra, basándose en la obtención de la imagen en el momento decisivo, captando las escenas en forma dinámica. (Monroy, 1997, pág. 103)

Este tipo de fotografía instantánea y la búsqueda del ángulo óptimo de visión estuvieron ligados a su concepto de trabajo en el laboratorio, que consistía en no recortar la imagen, no usar trucos ni artificios sobre la ampliación. Se considera a Bresson como uno de los fotógrafos más puristas en el sentido técnico del trabajo fotográfico. Su trabajo en México lo realizó en 1934; fotografió a la población en rincones y lugares nunca antes utilizados para esto y constituyó una nueva vertiente de trabajo en México: la fotografía como documento social. (Monroy, 1997, pág. 103)

Paul Strand realizó un trabajo que se acercaba más al concepto de fotografía que Weston desarrollaba. Valoraba la nitidez de la imagen, las texturas y el encuadre. Strand publicó un libro de ensayo de la fotografía donde destaca, ante todo, la objetividad de esta forma de realización de imágenes en la cual, según él, se encontraba la verdadera naturaleza de la misma; acentúa que por dicha peculiaridad se diferenciaba de las otras artes “afotográficas”. (Monroy, 1997, pág. 103)

Sus ideas acerca de la estética fotográfica reforzaron las imágenes que se empezaban a realizar en el país, legando un material gráfico y conceptual importante para el desarrollo de los fotógrafos nacionales. Éste es el caso de Manuel Álvarez Bravo (1902-2002), quien inició su trabajo fotográfico en 1925, siendo totalmente autodidacta.

Con M. A. Bravo se develó la posibilidad de la fotografía mexicana desarrollada bajo sus propios conceptos e inquietudes. Con él se generó un cambio histórico de la apreciación estética de México, en cada objeto, en cada sujeto seleccionado por el ojo de su cámara. No es la visión de un fotógrafo extranjero; es la observación de un mexicano que conoce, reconoce y selecciona con una aguda visión la realidad de su país.

Para muchos, en su primera etapa es un fotógrafo surrealista, onírico; para otros un exaltador de la muerte con el sentido del humor y del mexicano. Otros ven en sus composiciones y temas, situaciones intensas que asaltan al espectador:

Observando con atención el trabajo de M. A. Bravo, el espectador advierte que el artista estableció una serie de temas que han estado lejos de ser superados, tanto en el tratamiento

visual de la toma, como en el aspecto técnico del proceso. El azar, que en la temática surrealista es de tal importancia, aparece aprovechando hasta el máximo en la obra de M. A. Bravo. Para un pintor surrealista el aprovechamiento del azar implica el juego casual que enriquece absurda y extrañamente la visión. Para el fotógrafo Álvarez Bravo, el encuentro del azar se realiza a través de la sensibilidad óptica que sabe dejar hablar y cederle el paso a la fascinante realidad exterior del país. (Figarella, 2002, págs. 29-30)

Es importante tomar nota de las influencias (fotógrafos) que vinieron a México, y que lograron cambiar a los ciudadanos, como a M. A. Bravo; lograr entender a Bravo es de algún modo entender a Juan Antonio, algunas de sus fotografías logran captar ese aire visual. En algunos casos la aproximación al análisis de la obra de algún fotógrafo, está en función de lo que él mismo señaló en sus imágenes. (Figarella, 2002, págs. 29-30). Para ello los siguientes datos son importantes en materia histórica y lograr hacer una compilación de lo hecho antes hasta la actualidad, entendiendo qué cosas ya pasaron y por qué.

En 1813 Nicéforo Niepce fue el primero en concretar expectativas, sobre otros investigadores, llegando a la solución simple de trabajar por su cuenta, ideando la posibilidad de sensibilizar una piedra y, por medio de la luz transportar imágenes de otros grabados. Con el paso del tiempo se dedicó a experimentar directamente con las emulsiones fotosensibles con las que ya estaba familiarizado. Cambiando de diferentes métodos de sensibilización de forma sistemática; cambió de soportes, pasando de la piedra caliza al papel, cuero y metal, sucesivamente.

Pronto descubrió el betún de Judea, una sustancia que tenía la propiedad de ser afectada por la luz; las partes que recibían luz se endurecían y no eran solubles al agua.

Dos partes importantes para elaborar fotografías, solo queda hablar del procedimiento, en una placa de metal, se aplicaba una capa de betún de Judea mesclado con aceite de espliego. Una vez seca la placa, colocaba encima la imagen a reproducir, poniendo en contacto una superficie con la otra, se exponían juntas a la acción de la luz solar y posteriormente disolvía con petróleo las partes que no se habían endurecido.

Se profundizan los experimentos con la utilización de la cámara oscura y unos objetivos adecuados a las necesidades, usando entonces otros soportes, cobre, aleaciones de estaño y cristal. (Monroy, 1997, pág. 33) En “1908 es la fecha que dan los historiadores de

la fotografía para señalar el declive de la estética pictorialista, al observar algunas reproducciones de imágenes de autores hoy desconocidos, aparecidas en los catálogos de importantes salones fotográficos estadounidenses realizadas en los años de 1892 y 1901, apreciamos que ya en algunas fotografías se presenta un deslinde de la estética pictorialista en pos de una visión directa de la realidad bastante más moderna”. (Figarella, 2002, pág. 53)

En 1949 se creó el Club Fotográfico Mexicano (CFM), impulsado por la American Photo. Es una institución nacida en 1945, como un emprendimiento colectivo de entusiastas aficionados a la fotografía, dedicado a difundir y practicar esta disciplina en nuestro país. El ClubFotoMex ha formado a decenas de generaciones de fotógrafos, de talla internacional y relevancia histórica, y actualmente se re-define como un espacio abierto al aprendizaje y la comunicación fotográfica entre la población general, cada vez más familiarizada con el uso de la imagen en su vida cotidiana. (Club Fotográfico de México, 2015)

En 1956, un grupo de fotógrafos se separó del CFM, concebía a la fotografía como un arte visual. Llamado *La Ventana*, y trabajaron hasta 1964. En 1962, también producto de la escisión del CFM surgió *Arte Fotográfico*, que duró hasta los años setenta. En 1968 el grupo 35: 6 x 6 también con objetos alternos se creó.

Estos grupos como en un inicio en la historia de México, dentro del arte visual, se planteaban la difusión de la fotografía en diversos foros como las exposiciones. (Azua, 2002, pág. 19) Tenían un punto en común, que era la dependencia del fotógrafo con respecto a un estilo fotográfico predeterminado. En los años sesenta y setenta surgen muchos fotógrafos, debido a la carencia de escuelas dedicadas a la fotografía en México, muchos de ellos se forman al lado de fotógrafos con experiencia en el medio y que mostraron una preocupación por el desarrollo de las jóvenes generaciones.

Las jóvenes generaciones de las cuales se comenta son, por las condiciones sociales, políticas y culturales del país convergían en aquel momento para que se desarrollara una fotografía mexicana con características propias, que los recursos técnicos con los que se trabajaba y que se habían desarrollado en ese momento lo permitieron no eran las únicas premisas para su desarrollo, también lo fue el concepto de Tina Modotti y Edward Weston tenían sobre la fotografía lo que ocasionó que ésta cobrara un nuevo impulso. (Monroy, 1997, pág. 101)

Mencionaremos algunos de ellos y a algunos estudiantes:

Lázaro Blanco impartió cursos en la Casa del Lago y también se preocupó por abrir en ese lugar una galería permanente destinada exclusivamente a la muestra de trabajos fotográficos. Entre sus alumnos están Renata Von Hanffestengel, Rosa Lilia Martínez, Elsa Lucía Neyra, Margarita Barroso Bermeo, Gloria Fausto Flores y Eduardo Martínez. [...] Manuel Álvarez Bravo como maestro de Carlos Azpeitia Conde, Jesús Sánchez Uribe y Rafael Doniz. (2002, págs. 26-36)

Muchos son los fotógrafos que en el transcurso de los años han recibido apoyo y enseñanza por parte de los maestros que tienen un prestigio y una presencia en el medio fotográfico. (2002, págs. 26-36) Por medio fotográfico se refiere a la trayectoria como lo es de Carlos Jurado con sus siguientes obras: Ahorcadito en la bañera, 1996; Calavera con flores y bicicleta, 1973; Calaquita aburrida, 1997. Carlos Jurado nació en 1927 en San Cristóbal de las casas, Chiapas. Artista plástico, fue discípulo de Antonio Ruiz “El Corzo” y María Izquierdo en La Esmeralda. (2002, págs. 26-36) Resulta difícil enumerar a los fotógrafos que desarrollaron un trabajo profesional, muchos de ellos que se formaron al lado de los maestros y otros han desarrollado su aprendizaje y trabajo de forma totalmente autodidacta, algunos otros han realizado cursos nacionales o en el extranjero.

Enumerarlos significaría dejar de lado a muchos por razones de espacio, la cual no es necesario. Solo recordemos que en los años setenta se ampliaron las vertientes de producción y realización de imágenes fotográficas. Las temáticas formales, así como los foros a los que se va dirigiendo algunos trabajos, como el fotoperiodismo gráfico, las fotografías de publicidad, de difusión, diseño y de revistas son un amplio panorama en el que se continúa trabajando.

Los años setenta fueron un punto de inicio para el verdadero auge de la fotografía en México. En este momento era común el uso de cámaras réflex de formato pequeño (35 mm) entre los profesionales. En esos años la preparación de la impresión de plata sobre gelatina se perfeccionó. También los grados de papel en diferentes presentaciones, el uso extendido del flash y exposímetros, daban mayor alcance de adaptación de acuerdo con las necesidades.

Otros fotógrafos empleaban el formato de 6 x 6, en trabajos de reproducción de color o blanco y negro de calidad alta. Las necesidades del uso de la fotografía se ampliaron a

muchos niveles: comercial, educativo, publicitario, médico, artístico, social, etcétera. Los químicos, soluciones, papeles, cámaras todo el equipo y material que el fotógrafo pudiera requerir existía en el mercado.

“La fotografía como técnica o como arte tenía a su disposición los materiales necesarios para su realización, además de los bajos costos que presentaban.” (Monroy, 1997, pág. 110)

En 1976 un grupo de fotógrafos plantea la apertura de exhibiciones, pero en 1977 ingresaron a la Bienal de Gráfica de ese mismo año. En 1978 el CMF (Consejo Mexicano de Fotografía) realiza el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, con el apoyo del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes). “La muestra de trabajos gráficos presentados y las ponencias permitieron que por primera vez hubiera un foro que aglutinara a fotógrafos y críticos para la discusión teórica y práctica del quehacer y la producción fotográfica.” (Monroy, 1997, pág. 111)

En 1980, por primera vez en la historia de México se convocó a la Bienal de Fotografía, donde todo fue expuesto en el Museo de Arte Moderno, como resultado la publicación de un catálogo de las fotografías seleccionadas, del trabajo nacional. En la década de los ochenta, el creciente interés del público por ver fotografías, fueron apoyadas por el Estado a través de instituciones culturales.

Durante los últimos años, en México se ha aprovechado el avance de los medios técnicos que la fotografía proporciona para plasmar la realidad. Los fotógrafos nacionales y latinoamericanos han provisto de nuevas imágenes al mundo, generando sus propios medios de expresión. Si bien este despegue de la fotografía en México se ha visto afectada, a participar de la dependencia del fotógrafo con respecto a los recursos materiales y equipo de importación.

El hombre busca múltiples respuestas para poder funcionar adecuadamente y resolver el misterio de las cosas del mundo. Las condiciones socialmente estables ante el tiempo y por los grupos históricos.

Las explicaciones que el hombre se ha dado de la realidad a través de los siglos han conducido a los diversos sistemas religiosos, filosóficos, científicos y artísticos. Estos últimos, como cada uno de los demás, tienen sus propias maneras de relacionarse y de manifestarse. (Rodríguez I. , 1977, pág. 11)

La aparente libertad de las artes está marcada por la sociedad en que se produce.

Cuando una obra de arte trasciende su tiempo y su lugar, indica que la comprensión del observador ha interpretado de nuevo el sujeto artístico, de ahí se deduce que el arte es susceptible de infinitas reinterpretaciones y al mismo tiempo, tiene limitaciones en su validez universal. (Rodríguez I. , 1977, pág. 11)

Wilhelm Dilthey (Rodríguez I. , 1977, pág. 11) decía en el arte, la relación entre los observadores y los creadores debe estar basada en la comunicación, la cual se establece por medio de la sensibilidad si no hay comunicación no hay ningún tipo de apoyo para la comprensión. Sin ello la supervivencia de una obra de arte sería un elemento sin importancia. Lo que le dio vida a la obra de arte (sea lo que sea) no es importante para el “gozo”, “comprensión” o “vigencia” de la obra artística.

No se sabe que sea, aún pero se tiene claro que lo que es espectador establezca con esa obra y su objeto, “nunca lo explicarán con exactitud ni de la misma manera.” (Rodríguez I. , 1977, pág. 11) “siempre serán nuevos y distintos los puntos de vista, abiertos y fluidos los contactos; las perspectivas y juicios, en todo caso, serán otros y las obras podrán funcionar en una época sí, en otra no, en un individuo sí y en otro no.” (Rodríguez I. , 1977, pág. 11)

Cada periodo y cada grupo humano hace suyas las obras de arte que le son afines de la serie de interpretaciones que se le muestren, en este caso la fotografía. Siguiendo originales comprensiones que enriquecen la visión de nuevos hombres, como modelos de la nueva producción artística.

Las condiciones sociales, políticas y culturales del país convergían en aquel momento para que se desarrollara una fotografía mexicana con características propias; que los recursos técnicos con lo que se trabajaba y que se habían desarrollado en ese momento lo permitieron no eran las únicas premisas para su desarrollo, también lo fue el concepto de Tina Modotti y Edward Weston tenían sobre la fotografía lo que ocasionó que ésta cobrará un nuevo impulso.

Es importante conocer que la fotografía mexicana empieza a separarse de los cánones pictóricos, así como la influencia totalmente extranjera en su lenguaje. Como cada estado forma su propia idea de cultura, en Zacatecas será el espacio de provincia que va a tener

elementos convencionales que se regían en México y que luego fueron tomados como el desarrollo regional de la zona.

3.1 La técnica en fotografía y sus influencias plata gelatina

La técnica es el proceso que engendra a una fotografía sin él la fotografía perdura en el limbo, luego ese proceso se pone sobre algún material (papel, vidrio, etc), llamado soporte para tener algo físico y observar lo fotografiado, pero durante y entre esos dos pasos, está la creatividad de cada fotógrafo, que a su vez está dividido en dos grupos “invisibles” para los que no son fotógrafos, es una especie de coyuntura que cada grupo pelea internamente y sin reglas tan explícitas; su idea, para los que están a favor de la técnica y los otros que se basan en la “abstracción”, es algo parecido a lo que sucedió con la pintura, por un lado estaban los que defendían la línea y los que apoyaban el color sobre la línea. Todo para plasmar de forma “diferente” su fotografía, su idea de ver el mundo, cambiando el modo en que se elabora el proceso de obtención o bien cambiando el soporte de la fotografía.

El concepto general de lo que fotografía significa como un conjunto de métodos, una recopilación de datos reales, relativos a la realidad, a la estética y a la historia. Desde entonces tenemos a la fotografía como el “arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes obtenidas en la cámara (...)”. (Sougez, 2009, pág. 13)

Explicar químicamente las soluciones ideales para la época de trabajo de JAS son papel Kodabromide F-3 (Zone, 1998) para hacer las primeras pruebas con la cámara. Pero esto es necesario, la sustitución por un material en película o placa, que posteriormente se iba a imprimir sobre otros soportes sensibles.

El revelado puede ser con químicos Kodalith en dilución 1:4 (parte A y parte B). El revelador Kodalith puede ser sustituido por la siguiente fórmula: fórmula I, sulfato de sodio anhidro 30.0 gramos, para formaldehído 7.5 gramos, metabisulfito de Potasio 2.6 gramos, ácido bórico en cristales 7.5 gramos, Bromuro de potasio 1.6 gramos, agua a completar 1 litro. (Monroy, 1997, pág. 145)

Todo lo anterior mencionado supone ser un avance para la forma de revelar una fotografía, aunque son datos de las últimas décadas del siglo XXI, y que fue un cambio en las impresiones, dejando un modelo dispuesto a ser modificado por aquel o ella interesado en la materia.

Tiempo de exposición (Shöttle, 1982, págs. 316-317), en fotografía es la abertura (Shöttle, 1982, págs. 316-317) (diafragma) y el tiempo de exposición son los dos parámetros que determinan la exposición. Las diversidades de las cámaras ofrecen para manejar al tiempo en pasos enteros sin la posibilidad de un modo continuo.

La serie de tiempos de exposición está graduada análogamente a la de diafragmas, de modo que la variación de un paso del tiempo supone doblar o reducir a la mitad la exposición. Mientras que en la mayoría de las cámaras se pueden hacer variaciones de hasta medio paso de diafragma, en los tiempos de obturación no hay grados intermedios. (Shöttle, 1982, págs. 316-317)

La amplitud de la escala de velocidades depende de dos tipos de cámara, pudiendo ir desde (aproximadamente) 10 segundos hasta 1/1000 o 1/2000. Los tiempos de obturación se denotan por su inverso (500 para 1/500 s). Se mantiene mediante obturadores de cortinilla u obturadores centrales con una tolerancia de (más menos) 10%. (Stelzer, 1981, págs. 316-317)

Las cámaras con exposición automática o prioridad de obturación escogen, para un diafragma preseleccionado (y una sensibilidad determinada de la película) el tiempo de exposición correcta. También se debe entender que otro concepto es el valor lumínico o de exposición el cual es una magnitud que indica la cantidad de luz con que se expone una película, dosificada por el tiempo de exposición y el diafragma; este dato es independiente de que la exposición se haga con una abertura de diafragma grande y un tiempo corto o a la inversa.

La relación entre el valor lumínico, el diafragma y el tiempo está por la ecuación: $\text{valor lumínico} = (\text{número de diafragma})^2 / \text{tiempo de exposición}$ (Shöttle, 1982, págs. 325-326)

Los valores lumínicos están dados en tablas de exposición o se pueden leer en las escalas de algunos fotómetros. Permiten comparar de un modo sencillo diversas situaciones lumínicas (también la medición de la amplitud de contraste de un motivo), aunque

actualmente se emplean raras veces, porque se pierde tiempo convirtiéndolos en valores de tiempo y diafragmas.

El virado (Shöttle, 1982, págs. 328-329) en la fotografía usado por Juan Antonio, no fue sino las fotos en blanco y negro que desempeñaron un papel protagónico en el siglo XIX, ya que entonces no existían aún películas en color. Actualmente goza de un favor crecientemente bajo el signo de la ola nostálgica. De un modo genérico, se entiende por virado a la transformación química de la plata fotográfica en un compuesto coloreado.

Para algunos procedimientos de separación de tonos, la foto se ha de blanquear antes de virar (el llamado virado de baño doble). En el viraje de un baño, la plata coloidal se transforma directamente en una combinación coloreada o se sustituye por ella. Estos procedimientos sirven, por un lado, para reducir o reforzar negativos en blanco y negro y, por otro (y principalmente), para colorear fotos en blanco y negro, sean diapositivas o en papel.

Los procedimientos más usuales para virar papeles son, el virado al sulfuro, al oro y al selenio. El proceso, para el primero, el virado al sulfuro, la foto se blanquea primero (con ferrocianuro potásico) y luego se trata en un baño sulfuroso (solución de sulfuro sódico o amoníaco).

Igual que en el virado al selenio, donde en lugar de sulfuro se emplea una solución de seleniuro, el resultado final es una fotografía de tono sepia producida por el sulfuro de plata (o seleniuro) formado. Se logra un tono rojizo tratando la fotografía ya virada al sepia con una solución del compuesto oro (I)-rhoda-nid (virado al oro). Si la plata fotográfica se vira directamente en la solución de sal áurea, el metal más noble oxida la plata, que se disuelve.

Son tres tipos de virados que en este caso no se usaron, pero al ver que se emplearon para la época en que los hermanos Lumière y otros alquimistas, pero Juan Antonio, no solo usaba químicos para virar las fotografías, usaba también acuarelas de lápiz. Logramos notar que las marcas en algunas fotos tienen una ligera capa de color, lo que puede ser pintura acrílica, que la hace ver con textura, lo que puede indicar que pudo haber usado otros medios y otros materiales para resaltar esos tonos fosforescentes en sus fotografías.

Como se decía antes, por el Puerto de Veracruz empezaron a entrar todo tipo de materiales y equipos fotográficos “así el país había empezado a importar técnicas y aparatos europeos, que muy pronto sentirían la competencia de los estadounidenses.” (Monroy, 1997, pág. 67) Pero en realidad no sólo llegaron los equipos y materiales, sino también los elementos de composición y la forma de realización de los daguerrotipos. Entonces un ejemplo Brehme ya imprimía sus imágenes en papel preparado con plata sobre gelatina, aprovechando los últimos avances de la técnica. (Monroy, 1997, pág. 82)

La importancia de equipos y materiales fotográficos sería una pequeña muestra de la dependencia económica de México, y también una consecuencia del impulso a la entrada de capitales extranjeros en nuestro país. En este caso, la cámara Kodak de bolsillo (1888), la película de celuloide y los rollos de película ligera que la industria Kodak trajo a México. Como producto de la industrialización y masificación de la fotografía a fines del siglo XIX y principios del XIX, penetraron en el mercado nuevos productos.

Por un lado, se verá como los recursos y materiales con los que se trabajaba definieron en gran parte el tipo de temas, su realización y cómo también fueron determinantes en el ejercicio del trabajo del fotógrafo profesional. (Monroy, 1997, pág. 60)

En México la fotografía ha sido una técnica de importación, desde sus inicios, las formas y el lenguaje fotográfico lo fueron. Conforme se fue profundizando en el conocimiento de las posibilidades de la fotografía, gracias a los avances tecnológicos que ésta tuvo, se transformó el lenguaje visual de la fotografía, generando sus propios códigos estéticos. (Monroy, 1997, pág. 60)

Paralelamente a la revisión del cambio técnico y formal, se estudiarán algunas modificaciones de los temas y las formas de representación en la fotografía. Los fotógrafos más representativos de determinada corriente de trabajo o bien, a los que dieron pauta para un cambio en el lenguaje fotográfico que, a provechando el avance técnico, hicieron factible una transformación de la imagen. Una transformación en la que, sin embargo, los enseres necesarios y las bases del lenguaje fotográfico venían, desde un inicio, cargados de códigos importados.

En la mayoría de los lugares donde se expone fotografía, la cédula del expositor tiene la leyenda “técnica: plata sobre gelatina” el nombre no oficial abreviado de “haluros de plata sobre gelatina” más famoso de los soportes fotográficos.

3.2 Blanco y negro a veces color

Juan Antonio presenta en la mayoría de su trabajo una fotografía en blanco y negro, dejando de lado la fotografía a color, pero al usarla se enfoca en el formato de diapositiva.

La fotografía en blanco y negro es necesaria, así también ocupa un lugar dentro del mundo del arte y la imagen. La complaciente posición, ayuda a ciertas circunstancias de la fotografía digital y antes a la análoga. El blanco y negro “(...) está tan asentado en la tradición de la fotografía, después de más de un siglo de existencia, que las razones para su relevancia rara vez se cuestionan.” (Freeman, Black & White Photography, 2017, p. 6)

La fotografía en blanco y negro quizá para muchas personas es simplemente una posición central y ocupa una página de un total de 80 por ciento sobre 100, eso es normal pero lo que debería importar es la justificación histórica sobre la base con la que nació, por cuestiones de materiales aún sin descubrir y por último no se puede justificar el mundo del blanco y negro donde la elección de esa técnica es algo que cada fotógrafo contempla cuando procesa mentalmente una imagen y cuando los límites de consumo de materiales está al alcance de todos.

Los fotógrafos captan en la mayoría de las veces sus imágenes desde el contexto más amplio del arte, un modo de referencia hacia la pintura y otras artes gráficas, no muy abundantes, pero forma parte de la realidad fotográfica, con sus razones históricas y filosóficas. Por ello los artistas contemporáneos invaden la fotografía más que la fotografía invade el arte. Esa sensación inequívoca de que la fotografía habita en su propio mundo es autosuficiente, es lo que permite adoptar la aceptación al blanco y negro. “Simplemente es algo con lo que la fotografía ha crecido.” (Freeman, Black & White Photography, 2017, p. 6)

Qué aspectos son indispensables para la fotografía en blanco y negro, tienen que estar en sincronía; el convertir y ajustar; modificar y registrar la apariencia, pero estos no serían

nada sin fotografiar en blanco y negro, una realidad que en su origen está a color. La diferencia de hoy en día de hace algunos años es la diferencia de sensores y la película que conduce a una larga tradición de la fotografía en blanco y negro, la llamada fotografía analógica que, por sus cualidades y procesos podemos aprender mucho, por ejemplo, la forma en la que vemos el mundo corresponde a no pretender representar la realidad, por ser dúo tono.

Tomar en cuenta lo siguiente, la interpretación de la imagen como una característica particular, la percepción cambiante del blanco y negro en el uso que se le da, que inició como una necesidad, para luego ser aceptada como una opción creativa en su composición.

Si por una casualidad de la ciencia, la fotografía hubiese comenzado en color, ¿habría existido alguna vez el blanco y negro? Aparte de la necesidad de una historia alternativa, (...) que es razonable hacerse esta pregunta, dados los cambios de fortuna del blanco y negro a lo largo de los años. Hay un elemento de ironía en el hecho de que la mayoría de los fotógrafos y de las editoriales quisieran color durante décadas, pero tuvieron que conformarse con blanco y negro. (Freeman, Black & White Photography, 2017, p. 10)

En otras palabras, la fotografía a color utiliza tecnología monocroma “(...) y quizás más importante es que incluso la fotografía moderna es blanco y negro se crea a partir del color.” (Freeman, Black & White Photography, 2017, p. 10)

Entonces la tensión entre blanco y negro o color son un término individual que le da una cara de artística y la otra de profesional, esta es una constante entre dos, ninguno gana, permanecen igual e incluso se mezclan y todo a partir de la creación e intención del autor, que le dará vida.

Las imágenes de color pueden descomponerse en tres tomas parciales, de las que cada una reproduce un tercio de todo el espectro cromático. Estas tres separaciones de los colores, amarillo, magenta y cian reproducen juntas, según el principio de la síntesis substractiva de colores, la imagen positiva polícroma. Dado que según esto toda imagen de color puede componerse con tales imágenes parciales, la impresión en policromía se ha apropiado del método de la confección de clisés de color.

Para mejorar la saturación cromática e intensificar los negros de la imagen, en la impresión en policromía se hace un cuarto clisé de negros. Los clisés se hacen con una cámara de reproducción, utilizando el filtro correspondiente. Imprimiendo a registro los clisés obtenidos de estas copias con los colores correspondientes se obtienen imágenes polícromas.

En lo largo de la historia del arte, vemos cómo avanza estilo por estilo, uno tras otro desde 1700 con el Barroco, el Neoclasicismo, el Romanticismo, el Impresionismo, el Expresionismo, el Modernismo y el Abstraccionismo, vemos el dominio del color; la resistencia entre ellos, lo llamaremos color dominante, una imagen fotográfica por superficie (extensión) e intensidad se llama dominante (por ejemplo, el gran peso del cielo azul en una foto de paisaje). (Farthing, 2016, pp. 12-13, 138-139, 210-211, 274-275, 354-355, 449-450)

Las ampliadoras de color automáticas (Shöttle, 1982, pág. 59), al hacer la medición integral del campo de imagen, no pueden distinguir entre dominantes de colores auténticos, que se extienden por toda la foto, y colores dominantes, que forman solo una parte de la imagen. Esto lleva inevitablemente a valores de filtraje erróneos y con ello a la reproducción de dominantes. Para esto sólo ayudan las correcciones de la determinación de filtros, tomadas por criterios subjetivos, o la medición selectiva en un detalle de color neutro.

En la actualidad se tienen los mismos procedimientos, en este caso el color se mide con la temperatura; el color de un cuerpo con luz propia (Shöttle, 1982, pág. 60), percibido subjetivamente por el ojo, se denomina, como color lumínico. Es el resultado del predominio de ciertas radiaciones en el espectro total de la luz emitida.

El color lumínico depende directamente de la temperatura de color de la fuente luminosa correspondiente: cuanto más luminosa sea una fuente, más alta será su temperatura cromática y tanto mayor la proporción del azul en la radiación total. En el paso de un foco térmico de una intensidad radiante baja a una más alta, el color de la luz varía del rojo al blanco azulado, pasando por el amarillo, el blanco amarillento y el blanco verdoso.

También existen los términos de colorear una imagen, en un sentido amplio “el coloreado de fotos en blanco y negro ha recobrado actualidad (esto en 1977) en el campo de la fotografía artística, siguiendo la actual tendencia –nostálgica-”. (Shöttle, 1982, pág. 60)

Juan Sánchez utilizaba esta técnica de color para resaltar algunas de sus fotografías, la idea era simple, al igual de lo que se hacía hace cien años atrás, colorear con pinturas al temple transparentes y con pinturas acrílicas, la superficie (gelatina) la cual absorbe las pinturas aplicadas a pincel o con aerógrafo.

Las fotos que se vayan a colorear se han de positivar en general en tonos claros, a menos que una parte de la intención formal sea la mezcla de un dibujo fotográfico intenso en blanco y negro con las pinturas transparentes. Juan utilizaba las siguientes marcas de acuarelas para pintar sus fotografías, eran Staedtler y Dietrix.

Los papeles plastificados son especialmente adecuados para colorear, por su robustez. Esto hace más posible que la textura de la pintura en sus fotografías sea y se pueda comprobar que usaba acrílicos en sus papeles caseros de algodón, dejando que se hicieran rústicos y se vieran con calidad artística.

La intención es ver toda la gama de colores fríos y cálidos que tiene interés sobre todo en relación con el efecto espacial de las fotografías en color. A los colores cálidos pertenecen el rojo, naranja y verde amarillento, así como los tonos intermedios. Son colores fríos el violeta, el azul y el verde azulado. También dentro de los distintos tonos seda este efecto, habiendo por ejemplo rojos más “cálidos” y más “fríos”. No sólo se distinguen los colores fríos y calientes, sino también los puros y los desaturados.

Si los colores puros y vivos, tal como están contenidos en el espectro, se mezclan con gris, se forman los colores desaturados, cada vez menos vivos según aumenta la proporción de gris, cuyo extremo puede considerarse el simple gris (acromático). Se han de distinguir los colores de fuentes luminosos, los de materiales y objetos del entorno, que no irradian por si mismos los colores objetivos, percibidos subjetivamente por el hombre.

Los colores primarios, en la teoría de la fotografía se llaman colores espectrales, puros del espectro visible, no compuestos, por tanto, un color espectral representa un estrecho sector, exactamente definido, de todo el espectro de colores. La luz blanca se puede descomponer por dispersión en sus colores espectrales. La totalidad de ellos, desde el rojo hasta el azul y violeta pasando por el naranja, amarillo y verde, está en el espectro de colores de la luz.

Existen aún más colores los objetivos, que son para comparar los colores de la realidad percibida con su reproducción más o menos idéntica, se toman como colores objetivos las impresiones cromáticas subjetivas recibidas de un objeto. Aun cuando la capacidad de percepción cromática del ojo sea variable, al clasificar individualmente los colores de una foto en “naturales” o “artificiales” no se darán diferencias considerables, pues la comparación con los colores objetivos se basa siempre en impresiones subjetivas.

En esto y en su independencia respecto a la temperatura de color de la iluminación dominante se diferencia estos colores de los colores corpóreos, que también pueden medirse objetivamente y dependen de la temperatura de color (Shöttle, 1982, pág. 60). Los colores sesgados son las curvas de densidad cromática de las emulsiones de películas deben discurrir casi superpuestas a lo largo de toda la latitud de exposición del material, para permitir una reproducción cromática correcta desde las luces hasta las sombras.

Si el recorrido de una de las curvas se altera, de modo que llega a cortar a las otras, se habla de colores sesgados. Este fenómeno se manifiesta en forma de dominantes de color, complementarios entre sí, en las luces y las sombras de la fotografía. Por esto los colores sesgados se pueden corregir con filtraje. Las causas de estas desviaciones cromáticas se han de buscar por lo general en un tratamiento inadecuado de la película o en el exceso de almacenaje del material de color.

El fotógrafo norteamericano Edward Weston, que fue uno de los primeros en plantearse un trabajo más profundo con el color a partir de los años cuarenta, escribió en 1953: “Es estúpido decir que el color matará el blanco y negro. Se trata de dos medios diferentes con finalidades diferentes. No pueden competir en nada (Histoire de la Photographie, 1991, pág. 93)

“Muchas fotografías y también cuadros no son más que imágenes en blanco y negro coloreadas. El prejuicio que los tienen respecto del color se basa en el hecho de que no lo entienden como forma.” (Sougez, 2009, pág. 94)

El color y el blanco y negro, es el uso del color, es algo reciente medio siglo aproximadamente. En fotografía el color se vale del carácter estrictamente técnico, con el color se inaugura un nuevo medio de expresión únicamente para los fotógrafos, diferente al blanco y negro.

Lo bueno del ostentoso descubrimiento fue el procedimiento que unió a la fotografía con el realismo a cantidades enormes. Hoy en día el 90% de los aficionados o profesionales de la fotografía usan color. (INEGI, 2018) En las revistas se usan las portadas a color más que a blanco y negro para resaltar esa moda nueva y destacar el valor histórico del documento presentado. Se creó que la manera de usar color, liga a la fotografía con la realidad y que el blanco y negro deja ver al fotógrafo su verdadera expresión artística personal.

El blanco y negro constituye una abstracción y por ello mismo ofrece más libertad, en una fotografía.

Una vez que se ha reproducido con fidelidad la visión en blanco y negro, se enfoca la visión en colores con dificultad y quizá con cierta resistencia intelectual, mientras que los instrumentos ópticos fabricados para la visión producen, por el contrario, explosiones cromáticas, precisamente cuando los colores saltan a los ojos como si no adhirieran a la realidad. (Bauret, 1999, pág. 94)

La parte que debemos rescatar sobre Juan Antonio Sánchez es el sentido que él le daba al momento de hacer sus impresiones, no es lo mismo una persona que le interesa la naturaleza, que prefiere resaltar toda la faceta que rodea un paisaje de campo, a otra persona que se inclina por las sombras, la intención que cada fotógrafo tiene en mente, al ir desarrollando su imagen mental, y que después la logra transmitir tal y como la pensó, eso lo hace diferente del resto, nunca serán iguales, aún que sea el mismo negativo, la misma impresora, en fotografía análoga, aún se tenía esa libertad, de poder crear cada fotografía con un mínimo detalle que hacían la diferencia, aún para el más extravagante observación de esa imagen. Eso es lo en lo que se deben de fijar, en esa fusión. (Azua, 2002, pág. 55)

“El color desempeña un papel importante en la toma de decisiones” (Dabner, 2008, pág. 9) en la elaboración de una fotografía, como la sensación, la dimensión espacial y la variedad, los colores que son seleccionados para una fotografía no sólo son para provocar una reacción por parte del espectador, sino son pensadas en relación a su función psicológica y emocional, como apoyo y realce de algunos aspectos formales.

3.3 Manipulación e intervención de imágenes la intención del autor, fotógrafo

Para el fotógrafo, la presentación de su obra no constituye una forma de comercialización, sino de confrontarse con otros fotógrafos que están trabajando en ese momento, en cual él lo hace. Esto se debe a que la mayoría de los fotógrafos profesionales (Azua, 2002, pág. 48) desarrollan un trabajo paralelo a su tarea de investigación y experimentación formal.

No dependen de la fotografía “artística” para sobrevivir. Su trabajo experimental, en muchas ocasiones, “es consecuencia de su trabajo cotidiano como fotógrafos de prensa, de estudio, publicitarios, además de ser fruto de inquietudes lúdicas o políticas adyacentes.” (Monroy, 1997, pág. 112)

La oleada de imágenes ha sido necesariamente una consecuencia para la historia de la visión, de la concepción de la imagen y de la iconografía. En 1960, se pensaba que la fotografía, ejerció una influencia directa en la forma de las obras de arte (Azua, 2002, pág. 56), la historia del arte ya no podrá permitirse dejar de lado a la fotografía y sus consecuencias, la indiferencia técnica será la nueva propuesta de cambio, para ser considerada Arte, dentro de las prácticas unificadas y establecidas que se han ido dejando huella en la historia.

Esto se planteaba en Hamburgo, una ciencia del arte, designada en profundizar en la historia de la fotografía. Basta la constatación de que la fotografía se diferencia en un aspecto extraordinariamente decisivo de aquello que hasta ahora ha sido considerado una obra de arte. (Stelzer, 1981, pág. 10) Podemos pensar que las imágenes existen desde el periodo glacial, pero estas imágenes siempre han sido realizadas con la mano. El proceso artístico se caracterizaba por el hecho de mancha a mancha, forma a forma.

El proceso técnico de la fotografía se diferencia radicalmente de dicha sucesión temporal espacial, produce en el elemento portador (placa, película, papel, etc.) simultáneamente (y por lo general en una fracción de segundo) todos los elementos del cuadro. No se discute que los preparativos a realizar por el fotógrafo puedan hacer de un deseo o de una capacidad artística, porque de hecho el pintor también ha de proceder a todos estos preparativos, aunque previamente al acto artístico propiamente dicho.

La fotografía, por el contrario, no conoce un proceso de ejecución con todas las posibilidades de corrección, de cambio de planes, etcétera. El resultado del proceso

fotográfico puede contemplarse indudablemente bajo la misma categoría estética establecida por la antigua estética para toda obra de arte. Si partimos del resultado, la imagen resultará difícil excluir a la imagen fotográfica del campo del arte.

La masiva difusión de la fotografía apareció en las discusiones de teoría del arte ese cambio, según el cual se concede menor importancia a la obra de arte como resultado que a su génesis, a su realización artística, un cambio. (Stelzer, 1981, pág. 10) Partimos del hecho de que la historia de la fotografía muestra, al igual que la historia del arte, un cambio de estilos y que esté es sus rasgos esenciales, se desarrolla en consonancia con la pintura.

Esto condujo al juicio básicamente erróneo de que la fotografía, persigue a la pintura, aunque de forma carente. Este error es explicable por el hecho de que muchos de los fotógrafos que por entonces solían trabajar bajo la etiqueta de “fotógrafos artísticos”, precisamente se limitaban a hacer única y exclusivamente esto. La fotografía ha influido por su parte en la pintura, “creando estilos”, incitando y transformando y es precisamente esta relación, estas influencias y consecuencias, lo que será el objeto de estudio. Desde la existencia de la fotografía, la pintura ya no se upa solo de la “naturaleza” ni del efecto entre cuadro y cuadro en el proceso de la historia del arte. A esto se le ha sumado una nueva realidad, la realidad fotográfica. (Stelzer, 1981, pág. 11)

Todo proceso en las artes y en la ciencia hay que explicarlo por la doble acción, por la conjunción de dos esferas completamente diferentes para formar una nueva culminación. (Stelzer, 1981, pág. 14) Si la esencia de la fotografía no sólo consiste en la fijación única de la imagen por la cámara, sino también en su reproductibilidad casi infinita, mejor dicho, su multiplicabilidad, entonces ni siquiera la placa de metal del daguerrotipo constituye una foto, puesto que no es más que una foto única, no reproducible. (Stelzer, 1981, pág. 15)

Éste es el momento de señalar que el siglo XIX, y a pesar de haber creado todos los requisitos previos de nuestra actual época de la técnica, y a pesar del vapor, la electricidad, los altos hornos y la dinamita. Por eso es importante en este subapartado tratar de dar algunos objetivos, que hoy en día se presentan para estos artistas, los fotógrafos.

Si se compara lo que antes se hacía con las producciones en masa, por encargos de actividades, compradores, publicistas al encargar actividades a los fotógrafos, que querían

comenzar a trabajar bajo el nombre de alguna marca o alguna revista importante en su época. Con esta necesidad podemos ver que va, a ver un cambio, ese cambio va a dar origen a un objetivo en particular, desarrollarse como nuevo fotógrafo. Este nuevo artista va a dejar las fotografías que ilustraban la portada de una revista, las que aparecían debajo de un texto para un cartel de perfumes. Para comenzar a desenvolverse en el mercado del arte, de las exposiciones, de sus propios catálogos en las retrospectivas de su trabajo.

Pasará a formar parte de las exposiciones temporales en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Este nuevo artista visual, que inició en trabajos para la prensa, de baja remuneración, le va a permitir salir y enganchar encargos más importantes. Esto va dando origen y vinculado con los museos y las galerías a que este artista se interese a desarrollar su personalidad, su técnica y la importancia de imponer su nombre. (Bauret, 1999, págs. 85-86) Un ejemplo de eso fue lo Edward Steichen desarrolló de manera significativa el departamento de fotografía del Museo de Arte Moderno. (Bauret, 1999, pág. 86) También Alfred Stieglitz considera que la fotografía es un acto espontáneo que mantiene una relación y directa con la realidad. Durante los últimos años del siglo XIX Alfred practica una fotografía en exteriores, con material ligero que permite un fácil desplazamiento, en esos momentos saca una foto que tiene de algún modo un valor de manifiesto, titulada “The Steerage” o “Sobre el puente de un barco”, de 1907, esto es considerado una apertura de la fotografía moderna. (Bauret, 1999, pág. 101)

La relación que existe desde hace más de 100 años entre a la fotografía y la pintura ha iniciado una nueva fase con el arte moderno. Juan Antonio estaba rodeado y en permanente contacto con artistas creadores, con la generación de artistas en formación. La creación artística se acercaba a la importancia de la fotografía en el contexto.

Man Ray, pintor y fotógrafo de rango, dijo en una entrevista: -Lo que no puedo pintar, lo fotografío, y lo que puedo fotografiar, no lo pintaré. - Esto es prueba de una división del trabajo y, de hecho, la existencia de la fotografía ha sido responsabilizada a menudo de la tendencia emprendida por el arte contemporánea. (Stelzer, 1981, pág. 8)

La oleada de imágenes nos invade, efectivamente hemos dado paso a una era óptica (Sartori, 2005, pág. 13), debido a la cámara fotográfica. Las imágenes que capta el ojo humano son en la actualidad de origen fotográfico.

“(…) Las fotos que los adolescentes intercambian de modo compulsivo recorren un amplio espectro de códigos de relación, desde simples gestos saluatorios reclamando la atención de un interlocutor (como cuando decimos a alguien “hola”, “estoy aquí”, “te tengo presente”, “tenme tú también presente”) hasta expresiones más sofisticadas que traducen afecto, simpatía, cordialidad, encanto o seducción.” (Foncuberta, 2016)

El término -concepto- “(…) indica la idea o pensamiento que hay detrás” de una fotografía, como los procesos del pensamiento estos “(…) son una parte fundamental de dar con la solución gráfica a un problema concreto.” (Dabner, 2008, pág. 8) Los procesos para crear una fotografía son muy complejos, tienen que tener una integración entre la idea o el concepto determinado y el uso de la forma y la técnica, para ello las condiciones de lograr que en una fotografía se cumplan sus objetivos, es complicado, pero los elementos que ayudan a dar ese sentido son los que constituyen el lenguaje visual.

3.4 La geometría como composición visual

Composición de la imagen, es el conjunto de elementos que dispone todos los detalles de un motivo en el visor de la cámara de forma que la imagen acabada responda en lo posible a la expresión y contenido a todas las exigencias de la estética, de formas y composiciones cromáticas, se basa en la composición de la imagen realizada por el fotógrafo. (Shöttle, 1982, págs. 64-65)

Su nivel depende primordialmente de su refinamiento talento fotográfico y secundariamente de la técnica. En un sentido de que aprender cualquier materia, se tiene que conocer lo que se va a trabajar, no se puede empezar de cero, tiene que hacerse desde un punto y de ahí seguir creciendo. Con la finalidad de mejorar en las habilidades en cuanto a tomar fotografías o trabajar como profesional. El punto principal es saber qué buscar, lo que aquí se llamará desarrollar el “ojo”.

Teniendo los detalles técnicos (marca de la cámara y el objetivo que utilizó el fotógrafo) no ayudan mucho a producir mejores fotografías. Por ello el proceso de saber qué buscar, con pautas sencillas de lo que hay que buscar. Esas mismas son las que inician a desarrollar un sentido de qué buscar en el mundo que nos rodea.

Una de las técnicas dentro de la fotografía es la película, analógica. En ese proceso, en el cual es llamado negativo positivo es que a menudo, en la elaboración del positivo que se trabaja bajo la ampliadora, ahí es cuando la foto adquiere su forma definitiva. Esta es la parte secundaria que el fotógrafo tiene que saber después de la técnica y luego meterse en la creatividad, solucionar pasos, adelantarlos o quitarlos dependiendo de su resultado final. Puede representar diferentes nombres que en su conjunto son una definición ya establecida, se está hablando de la composición dentro de la estética, dentro de un orden ya formado en lo largo de la historia del arte.

Naturalmente, divergen las opiniones acerca de lo que en este sentido puede considerarse como estético y como formalmente perfecto (estética fotográfica). (Shöttle, 1982, págs. 64-65)

Lo que define los niveles de comprensión de la imagen fotográfica por un observador humano es el grado de conocimiento de sus modalidades de producción: una persona ignorante del proceso fotográfico interpreta este tipo de imágenes como un simple calco o huella de la realidad, mientras que un aficionado (fotógrafo o historiador) logra identificar sus cualidades, que varían de una imagen a otra. (Frizot, 2009, pág. 11)

Para lograr que la imagen hable por si misma, es necesario conocer una regla básica en fotografía, la cual el fotógrafo un día expresa palabras, muy pronto tendrá las habilidades técnicas y prácticas y le agregará la dimensión especial la forma en la que cada persona ve el mundo. Ser fotógrafo es muchas cosas, pero para empezar se tiene que desarrollar el ojo, como parte en causadora de la realidad que se está observando.

Como inventor de un nuevo medio, Talbot tenía cabal conocimiento de la novedad y de la singularidad del mismo, del que produjo una defensa e ilustración, pero al igual que otros inventores o vanguardistas, no logró liberarse del todo de la influencia de sus predecesores: y así, habla de dibujo, de imagen, y muy poco de fotografía, pues la palabra acabada de ser acuñada, y de todos modos, dentro del conjunto de las imágenes, se refiere a una categoría para la que reivindica una integración más que una ruptura. (Frizot, 2009, pág. 7)

Esa regla es así toda fotografía tiene un tema, puede contar un cuento, podría comunicar una idea o expresar una emoción, debe ser, en cualquier caso, más que una fotografía de objetos o de personas debe tener un significado para el fotógrafo. Eso es llamado universalidad. Esa misma fotografía debe de centrar la atención en los elementos más importantes que expresan

el tema. Eso es llamado énfasis. Simplificar, incluir sólo elementos importantes al tema y disminuir todo aquello que distraiga. En resultado tenemos una fórmula que toda persona interesada en hacer fotografía debe de tomar en cuenta. Que tenga universalidad, énfasis y que sea simple.

François Arago, en 1839, se mostró más radical: como científico de alto nivel, y sin deseos de expresarse en nombre de los artistas, insiste en las capacidades métricas de la fotografía, en el ámbito de la astronomía o del estudio arqueológico (de los jeroglíficos en particular). (Frizot, 2009, pág. 8)

La anterior cita nos remite a la regla, no importa la época, lo que es importante es la relación entre la intención del fotógrafo y su obra, qué tan lejos es capaz de llegar por obtener una imagen.

No se le puede quitar la razón a ninguno de los puesto que la vocación científica de la fotografía se confirmó y ha tenido un papel decisivo en todos los campos de la investigación hasta el día de hoy (y sigue siéndolo en el caso de las huellas genéticas). (Frizot, 2009, pág. 8)

La forma es la composición de los elementos fundamentales de” (Dabner, 2008, pág. 8) una fotografía. “(...) su aspecto externo -la forma, proporción, equilibrio y armonía de las partes que lo constituyen.” (Dabner, 2008, pág. 8) (..) entender la forma, hay que desarrollar la capacidad de ver las cualidades intrínsecas de los elementos y las relaciones entre ellos. (Dabner, 2008, pág. 8)

La forma y el espacio son la parte de la percepción, es aquello que la interpretación toma después de que el ojo y el cerebro hacen de lo que observamos. En gran parte es el interés y la importancia, que con ayuda del ojo proporcionan información al cerebro, el cual procesa esa información que se hace de forma constante al cerebro, para que el cerebro procese e interprete los datos que recibe de forma visual.

“Siempre que se diseña algo, o se hace, boceta y pinta, dibuja, garabatea, construye, esculpe o gesticula, la sustancia visual de la obra se extrae de una lista básica de elementos. Y no hay que confundir los elementos visuales con los materiales de un medio, con la madera, el yeso, la pintura, o la película plástica.” (Dondis, 2007)

Lo que se rescata de la fotografía de Juan Antonio son elementos visuales como la línea, el tono, el color, la simetría, la dimensión y el movimiento de sus composiciones que según la

psicología de la Gestalt, interpreta la percepción humana sobre los significados, dando como resultado una composición completa o formal sobre un tema determinado.

Capítulo 4 Clasificación de la obra por género fotográfico, análisis

La siguiente propuesta se formula en base a diferentes teorías y modelos el usado será “Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica descripción de conceptos contemplados” por la Universidad Jaume entre los años 2001-2004 dirigido por el Dr. Rafael López Lita, todo el material puede ser consultado en www.analisisfotografia.uji.es.

El modelo propuesto es campo suficiente para desarrollar un estudio analítico en profundidad, donde los siguientes autores dentro de la filosofía del arte como es Wadislaw Tatarkiewicz en “El arte, historia de un concepto”, Walter Benjamin con su “Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” y por último W. M. Ivins Jr., en su texto “Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen fotográfica” se refieren al contexto como un momento fundamental en el desarrollo de una obra.

La cual es Zacatecas entre 20 años de 1980 a 2000 en comparación con el resto de la República, lo que deja que esta actividad documental, sea el ámbito local hasta lo universal o viceversa, para darle un lugar a Juan Antonio, visto como un enfoque de temática social y local, dónde el análisis forma un manifestó, el barniz de la fotografía dentro de la comunicación visual, dando un amparo discursivo como el concepto de lo que una fotografía pues ser o es dentro del enorme concepto que es comunicación.

La comunicación tiene varias agrupaciones, de las cuales en esta tesis se usarán las siguientes teorías estructuralistas y funcionalistas, de la siguiente manera, las estructuralistas como la parte de sostener la realidad como parte independiente del observador, lo cual es importante, cuando se trata de dar un mensaje o intercambiarlo, es necesario tomar en cuenta la percepción del espectador. Las teorías funcionalistas las que harán énfasis en la organización del lenguaje y de los sistemas sociales. Es la manera en la que los sistemas funcionan para su propia manutención, en el caso de Juan Antonio, y según lo que dice la

teoría de la comunicación no verbal, es que la combinación de factores que en comunicación son básicos, para entender una fotografía son los siguientes, intención, composición del mensaje, codificación del mensaje, transmisión de la señal, recepción de la señal y decodificación del mensaje, estos conceptos son tomados de la comunicación como una formación unilateral algo simple.

El lenguaje visual es como el aprendizaje de “(...) un idioma para comunicarse con el mundo, (...) necesita aprender un tipo de lenguaje diferente para poder entrar en el mundo (...) del lenguaje visual, (...) una mayor concienciación del aspecto visual del mundo que nos rodea. Es una forma de ver más allá del objeto físico.” (Dabner, 2008, pág. 8) El lenguaje de la fotografía tiene dos partes fundamentales luz y soporte. Después de eso está la “(...) forma, el color y el concepto.” (Dabner, 2008, pág. 8)

Darle el giro y que sea compatible con la fotografía es necesario hacer la distinción entre los elementos que combinan el mensaje no verbal, en este caso el signo y el símbolo. Aquí entra a complementar la teoría anterior, con la teoría de la semántica, que se tomará para esta tesis, aquello que se refiere al significado del mensaje y su interpretación. Y será usado el signo como algo sobre los objetos de la realidad, que lo representa, las palabras, o ese nombre que le damos a las cosas. Es aquello que percibimos con los sentidos, y que se evoca con otro objeto o hecho diferente con el que mantiene una relación.

La teoría de la información analiza el contenido de los mensajes a través de una rama del conocimiento denominado semiótica, como el campo del saber y por lo tanto el que estudia los signos. Esto lleva parte de realidad, las fotografías según la semiótica de Roland Barthes, es la lucha contra las estructuras del poder, un fundamento del lenguaje visual, donde la imagen no es la realidad, sino “es hacer reflexionar al lector sobre la toma consiente de que el lenguaje visual es algo cotidiano que nos rodea y con lo que entramos en contacto todos los días.” (Acaso, 2006, pág. 19)

La siguiente descripción de los cinco géneros más utilizados por Juan Antonio, intentan dar un panorama general de lo que ha sido el género seleccionado, una breve introducción de los fotógrafos que han utilizado el género o el subgénero, en sus propuestas fotográficas, para llegar a una conclusión, de lo que fue la cosmovisión para Juan Antonio

Sánchez, en la que se tiene que hablar de su forma en la que hacia las composiciones, las nuevas propuestas dentro de esos géneros heredados de las otras artes.

La estética usada en esta tesis como una reflexión desde la filosofía sobre el arte, sobre el análisis de sus manifestaciones y su relación con la provocación en el hombre. Esto es la explicación del fenómeno artístico como una relación entre la actividad en este caso fotográfica y las normas objetivas que se investigan en el darle un valor estético. Por ello estudiar al artista (en este caso al fotógrafo) como el creador de todas las fotografías y con ello entender el proceso de creación de esas fotografías. Entender la apreciación estética que logró generar Juan Antonio Sánchez con sus obras, es trascender en el campo de la naturaleza, su relación con las manifestaciones artísticas y por último sus vivencias como hombre. Esperando tener un juicio estético con respecto a su trabajo, sin reglamentar las condiciones del gusto personal.

La clasificación se dio a partir de ver el corpus de su obra, alrededor de 500 negativos de 35 mm, 60 negativos 6x6 mm, y unas 300 fotografías impresas de diferentes formatos, después de hacer una catalogación por temas y luego de la datación de las mismas, se llegó a la conclusión de que trabajar su obra, era mejor por temas, por género fotográfico, que por fechas. Así se llegó a un total de cinco géneros, por lo cual la selección de las fotografías para hacer el análisis es de un total de 50 fotografías, divididas en 10 imágenes de cada género.

4.1 Documental y Retrato, lectura superficial o perspectiva social

Como si no existiera la historia y los humanos siempre fueran el mismo humano, al retratar lo mismo, lo que cambia es el tiempo y la forma de hacerlo sucesivamente relatado, danzando, habitando, caminando, sufriendo, sentado y muchas formas abstractas más ya sea inventadas o no, el hombre tiene ese vaivén, vuelta y volver a empezar, “(...) el mismo retorno de lo idéntico.” (Azua, 2002, pág. 27)

La ausencia de problemas y coyunturas de los problemas aceptados a consecuencia de la marginación, la exclusión, el desempleo, el racismo, el analfabetismo o la criminalidad son problemas comparados con lo que se está destruyendo en países que sí tienen esos problemas reales, o hacen que parezcan reales, dejando de lado las creaciones artísticas,

dejando de lado los símbolos comprensibles, es en esta parte cuando el retrato y lo que se puede retratar dentro de la amplia gama de lo social, toman inquietud en la mente de Juan Antonio Sánchez, la cultura que lo rodea, es ahora el objeto de su lente.

Lo importante en relación con la fotografía social, es su parte documental, pues parte de mostrar las esperanzas y los temores de la gente, dan testimonio de la estrecha relación existente entre el que paga por la fotografía y el retratado, en este caso algunas fotografías de políticos y reinas de la feria de Zacatecas.

Si lo vemos desde la postura de Burke en la que “(...) una cultura en la que el conocimiento de la lectura y la escritura era muy limitado, las imágenes ofrecen un testimonio de este proceso mucho más rico que el de los textos.” (Burke, 2001, p. 74) Y eso lo juntamos con la idea de “(...) la comunicación visual y la semántica nace una rama del saber centrada en los problemas de la comunicación a través del lenguaje visual que se acaba por llamar Semiología de la imagen o Semiótica visual, y que podemos definir como el área de conocimiento donde se estudia la significación de los mensajes, codificados a través del lenguaje visual.” (Acaso, 2006, pág. 24) Con esto ponemos sobre la mesa lo que representa detonar una fotografía, en este momento la fotografía es un código específico dentro de la comunicación visual.

Análisis de las fotografías de documental y retrato, diferentes tipos de contenido.

Documentar se ha vuelto algo esencial en los temas de un fotógrafo, no es sólo plasmar lo que están viendo, es mostrar una realidad de hechos o procesos tal cual lo están sintiendo, es un momento en que todo lo que deciden narrar se vuelve casual, que la forma en la que miras al otro se vuelve un ventana de sabiduría para el espectador, los hechos históricos que han tenido la dicha de ser retratados por las cámaras fotográficas han sido eventos que ya no pueden volver a pensar como objetos aislados de la historia. Retratar momentos comunes de lugares que a lo mejor uno siempre ha visto, se vuelven diferentes

desde el momento en que alguien decide volver a ver esa escena y decir yo estuve aquí y esto es lo que vi.



Fotografía 1 Título: “Pared de Tlaltenango” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Plata sobre gelatina, Año: 1986-1996, Lugar: Tlaltenango, Zacatecas, México, Dimensiones: 100 x 80 centímetros, Colección particular de Sanjuana Valtierra.

La fotografía que se tituló “Pared de Tlaltenango” por cuestiones de identificar la obra, no porque el autor así le pusiera, habla de eso, de lugares comunes, visto desde otra perspectiva. Algo favorable al tema, podemos decir que es una fotografía que remonta a una época en la que anunciar algún evento tipo baile que se hace en los municipios por motivo de algún evento, coronación de una reina o la fiesta patronal, se organiza un baile para conmemorar ese evento, y la forma de que todas las personas lo vieran era hacerlo en las paredes de las casas. En esta fotografía es una pared que la puerta que en un momento sirvió para entrar a un lugar, después fue clausurada y o bien quedó el inmueble sólo, lugar ideal para anunciar eventos, nadie reclamaría y todas las personas que pasan por ahí lo verían.

Aquí vemos la misma técnica usada, resaltar las sombras, el tipo de material de la pared, el uso de la luz natural, el juego de la geometría en la composición, el uso de la regla de los tercios para dejar el cielo entre el techo y la pared. Elementos que no suelen ser repetitivos por cambiar un poco en su composición, el hecho de integrar texto y la propaganda de las bebidas gaseosas, dejan en claro que la fotografía, quería documentar ese momento en el tiempo.

Lejos quedaron esos espacios que fueron usados en publicidad local, para las personas que vivían en la circunferencia del lugar. Así fuera usado como lugar estratégico de ventas o no, la fotografía hace que las personas que llegaron a ver ese tipo de paredes como publicidad o mercadotecnia recuerden que una época no muy lejana al día de hoy, eso fue un referente cultural, que alguien lo vio como un tema a fotografiar.

Documentar en fotografía es mostrar las cosas los hechos como te está tocando verlos, es detener el tiempo y volver a observar aquello que había dejado de ser interesante, en algunos casos esas fotografías son hoy en día el recuerdo de lo que fue. Que puede ser cualquier cosa, una casa, los diseños de los automóviles, los jardines, los edificios civiles, privados y religiosos, se puede ver el cambio de una fotografía a otra, con el simple hecho de ver la misma calle de 1980 y de 2019.

Esa calle tuvo algunas modificaciones que apenas son visibles cuando las comparamos entre las fotografías que se tienen de esa calle. La idea es respetar el lugar y sólo ir viendo el cambio que ha tenido con el pasar de los años pero y si nadie noto ese cambio qué pasa.



Fotografía 2 Título: “Aguador” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: película de 35 mm, digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.

La imagen titulada “aguador” que por cuestiones de organizar la fotografía, se dice que no importa dónde estés lo importante es que se entienda la fotografía y desde el punto de vista de un observador, esta imagen habla por sí sola. El referente es el lugar, un poblado rural, no muestra calles con pavimento u otro material. La vestimenta del sujeto que aparece en la fotografía es ropa de trabajo cómoda y casual. Tiene un objeto sensible que ayuda a identificar la profesión del sujeto, sus cabras, es posible que el sujeto este cuidado o por consiguiente este en una pausa del día para darle de tomar agua a sus animales.

En las cuestiones técnicas de la fotografía, se ve a simple vista la gama de grises, que maneja el autor, desde blancos hasta negros, eso indica una

buena fotografía en cuestión de exposición, el tema es importante, claro no deja pautas para dar entender otra cosa, que lo que se ve en la fotografía, y eso se logra buscando que elemento se quiere resaltar en el encuadre de la fotografía.

Aunque está un poco empalmado su primer plano con su segundo plano, eso no provoca mucho ruido, al entender la composición. Recordemos que este tipo de fotografías, son momentáneas y no siempre se tiene tiempo de preparar la escena, eso también es tomado en parte, para calificar la fotografía. Que en su conjunto (composición, luz, armonía, mensaje,

etcétera) una imagen diga, haga sentir, y deje pensando, sobre su contenido, que no sólo se quede en que es una fotografía presentable.



Fotografía 3: “Jardín Independencia en Zacatecas” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1990-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: película de 35 mm, digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.

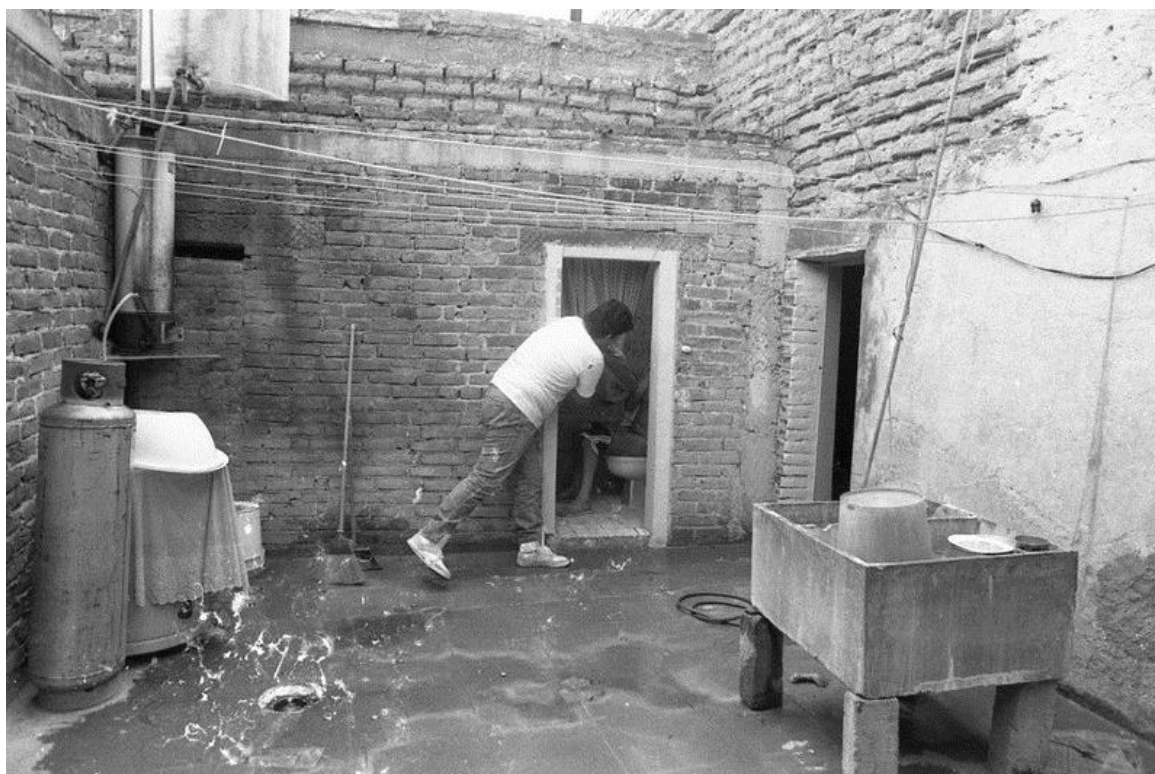
Desde el enfoque empírico que le dio Juan Antonio a este género fotográfico documental de vida cotidiana, que representa un entorno en Zacatecas al aire libre, donde los personajes que sobre salen, son personas que se dedican a la bolear el calzado y el resto de los personajes se identifican como personas que pasan la tarde o una mañana al parecer sin ninguna preocupación, disfrutar del tiempo con el pasar de la gente o tal vez esperando turno para la boleada.

Esta es una descripción parcial que permite situar su momento histórico, así como geográficamente, el lugar es el centro histórico de la ciudad patrimonio de la humanidad, específicamente el Jardín Independencia.

La procedencia de la fotografía es de un archivo inédito de negativos blanco y negro de 35 mm, probablemente sea Kodak TMX 400 o TRI X 400. La técnica de revelado fue forzada para crear efectos al gusto del autor a la hora de hacer copias positivas, con el objetivo de hacer grandes imágenes para sus fotomurales y están digitalizados a 600 dpi. La fotografía fue tomada con una cámara Nikon f3, una cámara de 35 mm o de paso universal. El uso de cámaras de 35 mm esta condicionada a la temporalidad que se quiere retratar, no es lo mismo usar un cámara de 35 mm en un paisaje que en un retrato y eso habla de un conocimiento técnico al captar una cualidad por parte del autor.

La finalidad de la mayoría de estas fotografías era ser la ampliación de la copia positiva a gran formato, llamada fotomural, a las fotografías que median de 100 x 80 centímetros, que en fotografía análoga era gran formato.

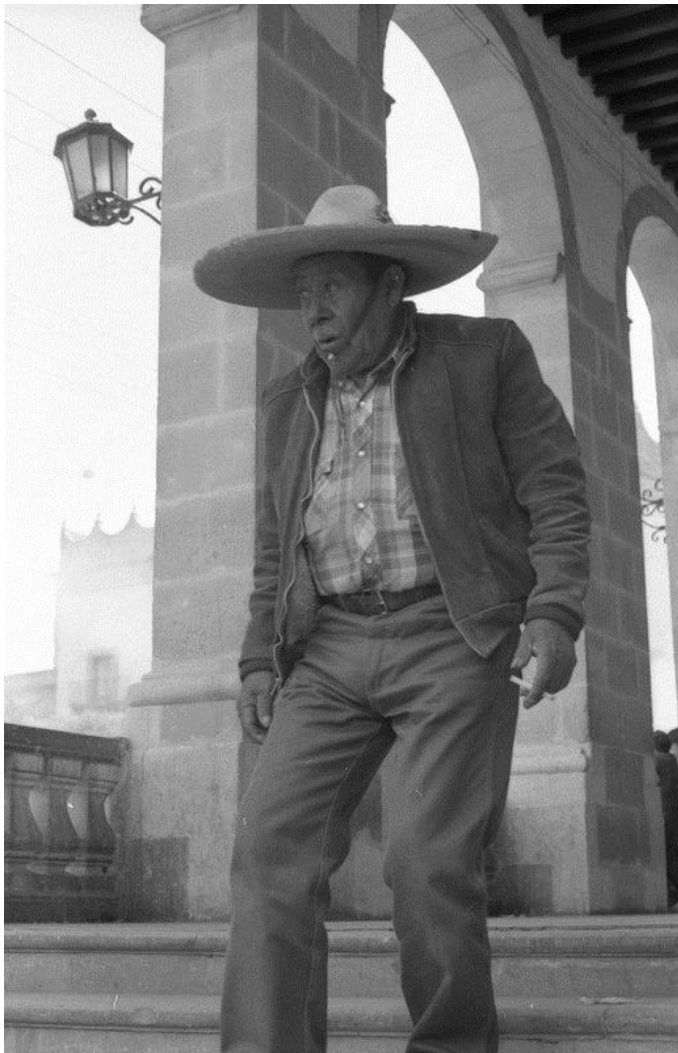
Por último, la clasificación que se hace sobre la fotografía va a depender de un aspecto que tenga la imagen, como icono. Pequeños elementos simbólicos que se presentan en varias fotografías y eso ayuda a darle un género al amplio corpus del archivo que tuvo Juan.



Fotografía 4: “Patio de la casa” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: película de 35 mm, digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.

En esta fotografía en específico tiene condición de ser tomada con luz natural, da la impresión de ser un día nublado, por lo parejo que esta la luz, no hay altos contrastes en las sombras.

La imagen representa dentro de la morfología visual un elemento representativo que, según Donis, eso es indispensable para entender la codificación del significado. El tener un elemento representativo que es lo que vemos o aquello que percibimos desde un entorno. Agregando a la imagen un concepto que la fotografía en blanco y negro tiene como niveles de iluminación reflejada entre las altas luces y las sombras. Dándole una gama tonal de grises que pueden otorgarle a la fotografía una finalidad estética, con una finalidad discursiva que nos aproxima a una realidad de lo representado y esto se logra técnicamente utilizando emulsiones fotográficas de sensibilidad media o baja.



Tomada con un objetivo de 18 mm, la visión de lo que representa la imagen desde todas sus ramificaciones con sus detalles nítidos, sus líneas visibles, su mundo común, resaltan un trabajo pensado, desde la técnica hasta lo abstracto que se imagino y se creo dentro de su mente antes de presionar el obturador.

Fotografía 5: “Don Cuco” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: película de 35 mm, digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.

La fotografía titulada Don Cuco es un medio de representación de la realidad visual que depende de la técnica para ver ese entorno. La escala se refiere al tamaño de la figura dentro de la proporción de la imagen, lo que permite distinguir entre objetos y sujetos cercanos o lejanos desde un punto de observación que ayuda a entender la relación entre plano y profundidad, por la disposición desde el punto de observación o sea desde dónde fue tomada la fotografía, desde el aspecto proyectivo o sea desde un ángulo determinado, lo que es definido por la perspectiva. Por lo tanto, cada composición define un lugar desde el que se muestra la representación, que puede ser arquitectónica por los elementos del fondo.

La tridimensionalidad esta construida por el fenómeno gestáltico de figura-fondo en la fotografía podemos ver presencia de arcos de medio punto, elemento arquitectónico que se representa de figura fondo. Lo que representa los límites de la representación.



Los planos como parte de la representación de los espacios, como modo de observación que al estar en disposición con la composición, que genera un nivel de análisis más compositivo en la obra.

Fotografía 6: “Entre el teatro Calderón y la Plazuela Goitia Zacatecas” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1980-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: película de 35 mm, digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.

En esta imagen apreciamos elementos de mayor importancia de los cuales se distingue una forma y una estructura con características permanentes e inmutables.

La visión desde la psicología de la Gestalt propone que los elementos más importantes en este caso la Catedral tengan un doble valor semántico al estar sobrepuesta en primer plano otros elementos que en su momento fueron los más importantes para el fotógrafo, y este acto de proyección de las formas representadas se consideran las más significativas por el contenido de la fotografía, y que cada lector espectador tiende a estructurar la composición interna del encuadre de la imagen desde su forma más simple.

Las formas simples son los elementos geométricos como el círculo, cuadrado y el triángulo. Estas formas aparentes juegan el papel fundamental de contraste tonal entre el juego de gama tonal de grises y la línea, la cual permite la discriminación sobre el fondo perceptivo. Otros recursos utilizados en la fotografía son la perspectiva y la superposición de elementos.

Cuando el encuadre presenta una complejidad de formas alejadas de la geometría simple o elemental y se percibe con una carencia de organización interna atreviéndonos a decir que dicha imagen es ruido informativo, pero así puede tener un efecto discursivo de interés en su significación. Por otro lado señala el sentido opuesto en la circulación vehicular del tiempo en la que fue tomada la fotografía.

4.2 Desnudo, diferentes tipos de contenido

Es uno de los géneros heredados de la pintura, este goza de un éxito especial en el contexto de la práctica puramente artística, en el caso que va privilegiando la forma con respecto a lo representado, el fotógrafo encuentra su objeto ideal, el cuerpo.

Juan Antonio con el tiempo fue descubriendo infinitas posturas de jugar con la luz, demostrando que el cuerpo puede ser un artificio mostrado en virtud del arte.

“La historia de este género es la de una permanente renovación de experiencias creadoras que pone en relación el dibujo y los volúmenes del cuerpo, incluso el grano de la piel, con la luz natural o iluminación artificial.” (Bauret, 1999, pág. 89) Puede ser la ingenuidad de nuestro autor, pero el desnudo es la evolución de años en la innovación técnica,

usada por Juan Antonio Sánchez en algunas de sus obras (ver índice de fotografías, la 4), las técnicas empleadas por diferentes fotógrafos mexicanos como internacionales, en este género son incontables, por eso partimos del cuerpo como el objeto abstracto y libre de manipulación, el autor es el que crea el momento y juega con la composición dejando una imagen en el anonimato, no aparece la cara, suele recortar el encuadre, y en las veces que aparece, está cubierta con algo o esta sumisa en la sombra.

Lo que de la el peso a este género trabajado por Juan Antonio Sánchez es lo habitual, la forma en la que lo usa, el cuerpo es mirado sólo en virtud de sus cualidades plásticas, fuera cual fuera su conformidad con los cánones de belleza vigentes, él trataba de hacer diferente el entorno, se hace un intento por salir de lo cotidiano, pero descuida la composición por darle más peso a lo técnico.

Para dar un mayor apoyo a la obra de Juan Antonio Sánchez la descripción que se hace sobre la fotografía uno es lo siguiente, una mujer está desnuda sobre lo que parece un pozo, y sobre una sábana de color claro, en lo que parece el patio de una casa o un edificio, quedando al aire libre. El grado en que está tomada la fotografía ayuda a que sea observado primero por las líneas que se dejan ver, la geometría hace su entrada, contraponiendo la pared y las piernas de la modelo. Aunque trata de un mismo espacio con profundidad, se puede hablar de la existencia de dos planos, el primero de derecha a izquierda la mujer, en el otro la pared. El cuerpo desnudo de ella juega con las formas geométricas que permiten dar una cierta idea de la composición triangular, estas formas contrastan con la pared que esta de fondo, las proporciones del cuerpo femenino en comparación con el tamaño del patio y la pared del fondo.

La pared y el cuerpo de la mujer aparecen perfectamente iluminados, la luz, hace que sobresalga la existencia de las sombras que dan el relieve a la textura de la pared, dejando ver la piel. Es notable la nitidez, todos los elementos están en foco, como consecuencia de la utilización de un objetivo gran angular en una abertura de número grande. La iluminación por tratarse de un espacio al aire libre y con luz natural, hacen que la textura de la piel y la pared sean lo primero en resaltar. Por lo mismo existe una fuerte clave tonal con el color de la pared y la modelo, lo mismo se puede decir del cielo y la sábana.

Según Birlanga y Sendino en su texto “Spencer Tunick. La fotografía del alma desnudar el cuerpo, vestir la ciudad”, dicen la fotografía se entiende cuando el fotógrafo intenta mostrar un lenguaje polisémico, sin asimilar una estética definida, la cual muestra también sus referentes artísticos, delatan su cosmovisión particular, ordenan el resultado de sus obras polisignificativas que revelan la metamorfosis del cuerpo en el paisaje de la ciudad. Tal cual pasa con la obra de Juan, la armonía que maneja en su obra ya descrita muestra una intención, una consecuencia de la búsqueda de material, para poder incorporar en su composición, extiende la fantasía y hace dudar de la realidad.

Rompe con lo tradicional, la fotografía de desnudo que se trabajaba en Zacatecas hace 30 años aproximadamente era inconclusa, se tenía la pausa moral, sobre mostrar un desnudo, algo fue mostrado lentamente y que fue evolucionando. La intervención del cuerpo desnudo por un lado y por otro el entorno, casas y paredes, que hacen recordar las fotografías de Manuel Álvarez Bravo y de Nacho López, las cuales retrataron un momento que ha perdurado en el imaginario del artista que busca, rescatar o bien innovar la fotografía mexicana.

Que es la aportación que hace diferente el trabajo sobre desnudos a Juan, es la doble consecuencia, el saber y tener la intención de mostrar lo que a él le importa, y segundo la intervención del desnudo, aquello que no sólo es bello por natural, sino que integra algo superior, que puede ser lo orgánico que des fetichiza el cuerpo del individuo y lo muestra a la masa.

El arte polisémico de la obra de Juan es como un lenguaje que fue escrito y espera ser vuelvo a ver. Aunque su creador ya no esté vivo, su singular estética es recibida como una integración o en el mejor de los casos como una referencia artística (Robledo Martínez, 2019). La observación y la integración de un momento específico en la mente del fotógrafo, es revisar con mucho cuidado, aquella cosmovisión sobre cómo es qué se quiere representar el cuerpo femenino. Aquí es donde entra el entorno zacatecano, o simplemente las paredes, los elementos sustentantes de lo que alguna vez fue un edificio.

El hecho de que Juan Antonio viajará en sus inicios en las campañas políticas por diferentes municipios del estado, hacen que la búsqueda de fondos sea inmensa, y luego poder encontrar aquel lugar que llamó su atención, y a eso agregarle las condiciones de luz y de clima, que permitieran el desnudar a su modelo, y eso a la vez fuera parte de lo espontáneo,

que al menos no deja ver las marcas de ropa interior, lo que afirma que el momento estaba planeado con uno o dos días previos, para que la modelo no presentará en la tomas las marcas de su ropa interior.

Análisis de las fotografías de desnudo, diferentes tipos de contenido.



Fotografía 7: Título: “Claudia”, Técnica: Impresión plata sobre gelatina a color, Año: 1996, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: reproducción digital a 800 x 600 dpi, Colección particular de la Galería Arroyo de la Plata, Zacatecas, México.

La clasificación de sub temas dentro del desnudo depende de la finalidad de la obra, puede ser para una revista o una exhibición, en el caso de la primera fotografía que se trabaja en el análisis del género desnudo, tenemos que es una fotografía a color, que esta sobre papel libre de ácido. Tiene una dimensión de aproximadamente 11 x 14 pulgadas, el lugar donde se encuentra la obra es la Galería Arrollo de la Playa en el centro de la ciudad de Zacatecas. Se dividió en la sub categoría de desnudo artístico por lo siguiente, es un desnudo que no muestra la cara de la modelo al espectador, eso quiere decir que la intención de la fotografía no es

mostrar la identidad de la modelo, puede ser por seguridad o por el objetivo de la misma, de darle otro peso no vulgar a la fotografía. El estudio de esta fotografía indica que la información necesaria para darle los criterios de una fotografía que cumple los niveles de análisis según la propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica, hasta donde es posible. Eso significa que las fotografías que se sometan al análisis deben de presentar una complejidad textual posible, haciendo posible el análisis.

La fotografía tiene título, “Claudia”, esto es fundamental para fijar un sentido de la fotografía, desde la perspectiva del autor empírico. Tiene autor, tiene la firma en la parte inferior derecha, con las siglas de “JAS” Juan Antonio Sánchez, esto habla de la importancia por la autoría de la imagen, junto con el año. Esta información es suficiente para relacionar la fotografía con un conjunto de la obra del autor. La procedencia de la imagen tiene dos fuentes, la primera es una reproducción de la fotografía que está en la Galería y la segunda es el negativo de una serie de dónde posiblemente salió la fotografía.

Los parámetros técnicos son que es una fotografía a color, realizada de forma química, el tipo de película usado es diapositiva, eso indica que es un poco difícil la manipulación de este tipo de químicos a la hora de hacer el trabajo en el cuarto oscuro.

La iluminación es natural, la técnica de revelo es lo interesante, es una fotografía con buena saturación. Por último, esta fotografía tiene un origen un poco creativo, tuvo su aparición en el ejemplar Unicornio del periódico Imagen en 1996, a cargo de Mónica Romo.

Las fotografías de desnudo procedentes de lugares de provincia como es el caso de esta fotografía tienen un sentido muy particular, son fotografías que son timidas en composición, que necesitan de cierta abstracción para salir del “closet”, son fotografías que no son aceptadas desde un principio, que la sociedad no está en la mejor disposición de ver un desnudo, porque puede mal interpretarse, la sociedad de esa época en Zacatecas era un poco reservada en esos temas. Por ello la gran composición de las fotografías son con la cara cubierta, no muestran signo de identidad, ocultar a la modelo, por ser un lugar pequeño, donde el ser señala como la modelo de algún artista, era de mal gusto. Por ello se toma partida para entender que no hubo más avance en ese tema, que agregándole que murió joven, se entiende el contexto manejado en la mayoría de las fotografías que se presentan en esta tesis. Sólo por mencionar en algunas entrevistas, que no dejaran grabar, mencionan que la parte

del cuerpo femenino más fotografiado fue la vagina, en las pocas fotografías que se tienen de su archivo, sólo hay una fotografía impresa de 8 x 10 pulgadas sobre ese tema, respaldo la información de la entrevista.



Fotografía 8: Título: “Dorso” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: reproducción digital digitalizada por el propietario, Colección particular de Rafael Magallanes.

La segunda fotografía de desnudo que se observa es un dorso sobre un plano medio americano, que, aunque le falta la cabeza, se puede entender otra vez la intencionalidad del anonimato, la importancia de dejar fuera la identidad de la modelo. Esto no deja una duda, y la contestamos de la siguiente manera, el lugar geográfico que tiene Zacatecas en los años de 1980 a 1998 es muy tenso, es una ciudad en provincia, que eso a la par de lo raro que es

presentar un desnudo, en un estado donde el pensamiento católico es algo primordial, se puede entender, que los trabajos sobre escenas eróticas o de desnudos ocasionales sea manejado con cuidado, ahora a eso agregarle que tiene un público que se mostró interesado en eso, deja dos vertientes, la primera que los impulsó a querer ver ese tipo de escenas y la segunda que trabajar cualquier tema sin importar los prejuicios de la sociedad, habla de un trabajo pensado y querido por su autor, que no tiene miedo en mostrar lo que siente.



Fotografía 9: Título: “Maniquí” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: reproducción digital realizada por el propietario, Colección particular de Eliezer Name.

En cuanto al desarrollo de la obra, es técnica gelatina sobre nitrato de plata en blanco y negro, es una fotografía que habla de una persona que maneja la exposición y que le interesa

el uso de la luz, se distingue con facilidad de dónde viene la fuente de luz pero no se sabe si es una puerta o una ventana, y eso lo hace interesante y minimalista. Los usos de las formas geométricas dicen que le interesa mantener una armonía sobre su composición, que no siempre se puede tener pero que se intenta y por último habla sobre un estereotipo en la selección del físico de las modelos.

La fotografía titula” Maniquí”, es una imagen que contiene un tema, el desnudo femenino como centro de la imagen, está representa un momento en la intimidad de la modelo, sin saber quién es, un rostro oscuro, ennegrecido por la sombra de su misma cara, el espacio en el que esta la modelo es su estudio del fotógrafo.

Este proceso perceptivo constituye el aspecto visual o sensible de un objeto o bien su representación, así como las características que se modifican por el cambio de orientación o de contexto por parte del objeto.



Fotografía 10: Título: “La espera” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: reproducción digital realizada por el propietario, Colección particular de Eliezer Name.

Recordando la psicología de la Gestalt, dice que el mecanismo de lo visual no se observa desde lo particular a lo general, sino que es al contrario el espectador es el que representa la formas que van a dominar en esa imagen, con un doble valor semántico subrayando la existencia de este fenómeno, la forma, que se observa con facilidad el acto activo del observador al relacionar de forma inmediata las formas geométricas.

Como lo afirma Gombrich cuando mayor importancia biológica tenga un objeto más sintonizados estaremos a reconocerlo y más tolerantes serán nuestros criterios de correspondencia formal, eso es una manera de subrayar la estructura dentro de un espacio representado.

La iluminación en esta imagen es la materia primigenia que la constituye como lo indica la etimología del término “escritura de la luz” como un elemento de condición de la imagen, porque genera un espacio y un tiempo, así como su temporalidad, ayudando a la percepción de formas y texturas gracias a la existencia de la luz y así tener una infinidad de usos y significaciones de gran trascendencia, con valor expresivo, simbólico y metafórico.

Para la construcción de una imagen fotográfica hacemos la mención de la utilización de luz artificial, mediante el uso de luz dura y continua, que crearon negros y blancos intensos y una pobre gradación tonal y por la dirección de la luz se puede decir que es una iluminación lateral, dándole a este tipo de imágenes la morfología del texto visual.

4.3 Arquitectura y detalle, la estructura definida

En arquitectura tenemos que observar y ver el detalle, cuatro puntos echados al cielo, la forma, la línea, la textura y la forma en que se mezclan, elementos que son retomados en cualquier encuadre de puertas y ventanas, elementos rurales y cotidianos que no llaman la atención por si solos hasta que están juntos, se preocupa por que tomen el papel protagónico, a tal grado que un tejado, la pared rugosa o alguna estructura fuera el objeto a retratar.

La iluminación juega el momento decisivo de la toma, casi siempre tres o cuatro de la tarde, cuando las sombras hacen apertura, cuando la textura marca el volumen de lo visiblemente plano, los encuadres de fachadas son mostrados de forma frontal o lateral, dando

la apariencia de una fotografía plana, pero al acercarse se observa el minucioso cuidado que se tuvo al seleccionar la luz.

La fotografía dos, es una composición entre dos ojos de buey o ventanas ojivales y una tubería vieja, el juego de sombras y la textura de la pared, hacen un encuadre abstracto, al no saber si lo que tiene el mayor peso es la tubería o la ventana. Las sombras como el resto de los elementos compositivos obligan a una existencia única del punto de fuga, existe un plano, entre la línea de la tubería y los ojos, el espacio está comprendido como una perspectiva aplanante, que resalta sobre las sombras.

La pared presenta textura, algo pensado para retratar y que se quiso recalcar con la presencia de colores, plastas de color seco, que sobresalen del papel, indicios de que fue intervenido después de la impresión. Toda la imagen tiene nitidez, por lo que la existencia de pequeñas sombras en las hendiduras de la textura de la pared, le dan un efecto dramático y que llama la atención a volver a mirar, la iluminación es pareja en toda la imagen.

La intervención de color en esta fotografía, de color naranja y otros trazos verdes genera un contraste pensado en la misma forma de que juegan las sombras, no es sólo resaltar las líneas ni las sombras, es ver otra realidad, imaginar que lo que vemos es de esos colores, que la realidad puede ser transformada a la santa voluntad del autor.

Análisis de las fotografías de arquitectura, diferentes tipos de contenido.

Las fotografías que se muestran son de paredes y puertas, que se localizan en lugares donde el paso del tiempo y en donde los lugares que no ha pasado la modernidad. Lo que sobresale de estas fotografías es la forma en la que se usa la composición de forma horizontal, que la regla de los tercios es parte de su función, la parte que corresponde al orden en la que se presentan los elementos, dejan ver un mensaje sobre el paso del tiempo, la realidad social de un lugar que perdurará atrás de su tiempo. Lo que importa en el momento es la composición que usa, mostrar algunas líneas entre el techo y el infinito del cielo. La puerta hace una composición más geométrica sobre la pared, que es de textura rugosa que deja ver un momento en la arquitectura local, que está presente en la mayoría de los lugares de índole rural.



Fotografía 11: Título: “Puerta naranja” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Plata sobre gelatina e intervenida, 80 x 100 cm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: reproducción digital a 1200 x 800 dpi, Colección particular Sanjuana Valtierra.

Si pensamos en la función social de representación de un paisajismo es muy común, desde la época porfiriana, el paisajismo y la arquitectura han sido un tema que merece ser retratado. Donde la composición y la creatividad de una fotografía de un detalle de un espacio civil arquitectónico habla de un interés por parte del autor por rescatar de una forma particular y personal un espacio que en su momento perteneció a una familia o a alguien. El resultado de esa idea, y después camparla en una fotografía habla de un interés, que tiene que ser mencionado por la constante repetición del tema en las fotografías de Juan Antonio.

Lo que termina por hacer importante la mención de su trabajo es el tamaño en que se hizo esta fotografía que mide 100 x 80 centímetros. Un tamaño poco convencional para la época, y aún a eso agregar que la fotografía esta intervenida por el autor, para hacerla más interesante al momento de observarla, es una fotografía simple pero que rescata la necesidad



Fotografía 12: Título: “Fachada lateral de San Agustín” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: reproducción digital a 1200 x 800 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.

de proximidad, que nos dice ven, observa, toca el detalle, siente lo que estoy viendo, rescata la idea, de una persona e intenta ser sublime al contacto del espectador.

Se trata ver lo abstracto en lo que es cotidiano, existen distintos niveles que se sobreponen para entender la abstracción, donde el tipo de imagen juega un papel importante, y la carga de contenido entre los gustos y los prejuicios desaparece. Esto es un error que los investigadores hacen al ver una imagen, la tratan como si fuera algo externo y lo descontextualizan. Es entonces que se necesita corregir en la medida que sea posible, la forma en la que observamos. Quitar ese factor distorsionante de análisis. Por ello el modelo de análisis del que se basa esta tesis, propone cambiar los patrones anteriores de análisis y recabar la mayor información sobre la técnica

empleada, en esta obra, es importante mencionar los elementos que se usaron para que la corrección en la distorsión fuera mínima, pues en esa época no se contaba con un lente corrector de distorsión (la distorsión es cuando un edificio se ve más pequeño de su cima que de su base). Al corregir esa simple pero genial distorsión tenemos una fotografía que no parece sacada de un edificio, es tan plana, no tiene bordes, no presenta ningún elemento que haga pensar que es una pared.

Las entrevistas dicen que Juan Antonio rento una grúa, y se subió a tomar esa foto, lo que puede decirse es que una imagen que requiere otras formas de manipular el ambiente habla de una inquietud por fotografía, lo que antes no se fotografiaba.



Fotografía 13: Título: “La espera” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1988-1989, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: Digitalizada por el propietario, Colección particular de Eliezer Name.

La fotografía que se analiza es en blanco y negro, no tiene dominante en saturación. No está trabajada en virado, no tiene manipulación a posteriori, es sólo una imagen realizada de forma química. El original es un negativo de 35 mm, y sólo hay 4 pruebas de esa fotografía. Esta imagen tiene una reproducción de tamaño 100 x 80 centímetros y está manipulada a mano con acuarelas y aerógrafo.

El objetivo usado es un 50 a 70 mm compatible con Nikon, la elección del objetivo es importante porque se quiere resaltar una pequeña porción dentro de una pared. La iluminación es natural, y fue tomada entre las 11 a las 14h, por la posición de la sombra y la ubicación del edificio a esa hora.

La siguiente fotografía fue ganadora dentro del X Premio Nacional de Arte Joven del año de 1990, titulada “La espera”.

Iniciando con el tipo de iluminación semi lateral a 45°, entre la luz frontal y la luz lateral, donde los objetos son favorecidos por esta iluminación creando una profundidad en ellos.

Continuando con la metáfora del lenguaje se analizan los elementos internos en la imagen, en los que entran los elementos escalares (perspectiva, profundidad, proporción) y los elementos dinámicos (tensión, ritmo). Los escalares con una naturaleza cuantitativa y los dinámicos con una naturaleza temporal, que son efectos considerables en lo que conocemos como la composición plástica de la imagen, así como el espacio y el tiempo de la observación, que son las variables indisolubles de la representación.

Con la teoría de la Gestalt de la imagen se retoma que en la percepción entra en juego leyes perspectivas de carácter innato, como la ley de la figura-fondo, la ley de forma completa, ley de la buena forma y eso da un sentido de las partes de la imagen, que nos llevan a la interpretación global de un texto fotográfico, para la comprensión en el que el sentido de las partes de la imagen o de sus componentes simples determinan una cierta idea de totalidad, en advertencia estos elementos no son unidades simples de significado.

4.4 Paisaje, un sistema de transmisión

Se define como paisaje según Zunzunegui “(...) producir análisis concretos de textos completos y, al mismo tiempo, probar que esto es únicamente rentable si se efectúa el necesario abordaje de una serie de problemas teóricos suscitado, algunos pensarán que paradójicamente por lo singular de cada estudio.” (Zunzunegui, 1994, pág. 7)

“(...) proyectar sobre la obra, elegida el instrumental preformado de tal cual metodología, (...) termina conduciendo en hipostasiar cada texto en su individualidad negando la pertinencia de cualquier comparación”. (Zunzunegui, 1994, pág. 7)

“(...) el ámbito común de la representación visual más allá de su peculiaridad materialización, permite diseñar un nuevo espacio de relaciones conceptuales. (...) los ecos entre en las obras, las corrientes artísticas y los momentos históricos se establecen al margen de las fronteras establecidas, que, las más de las veces, sólo se justifican por mezquinos intereses académicos, cuando no por pura pereza intelectual”. (Zunzunegui, 1994, pág. 8)

El cielo es un elemento que no puede faltar, puede ser utilizado para modificar el ángulo de la cámara, enmarcando la imagen, o bien para aumentar o disminuir la importancia de la luz

en la misma, enfatizar una composición suele ser fácil, pero el tema a retratar en este género, escapa de lo que se hace en México, se usan plantas y detalles arquitectónicos, pero el juego visual habla de un estilo, que quiere ser único, que quiere salir de lo común, la luz y las sombras son parte del volumen que se busca.

Análisis de las fotografías de paisaje, diferentes tipos de contenido.



Fotografía 14: Título: “Las tapias de mi rancho” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1988-1989, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: Digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.

En un paisaje vemos fragmentos de una realidad, una extensión de espacio y tiempo, un hecho sublime que consiste en representar la naturaleza.

Reconocer que en una imagen hay un tiempo simbólico y se produce cuando en una representación se aleja de su vocación indicial según Zunzunegui en su análisis de la fotografía del paisaje, no señala: “(...) primordialmente esta poética simbolista de Ansel Adams, se encuentra en el hecho de que sus imágenes apuntan en dirección de algo diferente de lo que dan a ver, repiten a una realidad que existe más allá de lo propiamente representado”. (Zunzunegui, 1994, pág. 160) Respetar la singularidad de la obra, con el mismo sentido que deja una huella abstracta. Aporta una definición sobre una obra que considera su exterior social, particular e histórico a la par que valora lo necesario inscrito en el pasar del tiempo.

4.5 Lo Abstracto de un concepto

La fotografía abstracta es la manipulación de elementos para enfatizar o lograr un efecto determinado, esos elementos son visuales, comprenden la estructura total de un lenguaje, pero con la simpleza de la composición. Los elementos que se encuentran dentro de estas abstracciones son:

“El punto, es la unidad más simple, irreductiblemente mínimo, de comunicación visual. En la naturaleza, la redondez es la formulación más corriente, siendo una rareza en el estado natural la reta o el cuadrado. Cuando un líquido cualquiera se vierte sobre una superficie, adopta una forma redondeada aunque no simule un punto perfecto.” (Dondis, 2007, pág. 55)

Los retratos manejados son “personajes así medio curiosos yo creo que esa era la propuesta” (Vega Rabago, 2009)

Análisis de las fotografías de abstracto, diferentes tipos de contenido.



Fotografía 15: Título: “Texto” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1988-1998, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: Digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.

Las sombras son para muchos el espacio que existe entre el descanso y el momento en el que el sol, deja su marca. Cuando caminas con el sol el en contra dejas ver que no importa si el sol es tu enemigo o tu amigo, y ese espacio de sombra entre un árbol o un poste de luz, te ayuda a descansar un momento mientras tomas fuerza para seguir avanzando bajo el sol abrasador.

Con una prolongación imaginaria de las sombras, que convergen por la perspectiva, enfrentan diagonales, procedentes de la luz. La nitidez de los elementos en la imagen permiten una profundidad de campo en ángulo cerrado. La luz natural que no es forzada y se siente más cerca de la parte izquierda del encuadre.

Al ser blanco y negro, la tonalidad y la iluminación tiende a ser gradual, sombra luz, negro y blanco, rechazando los intermedios, un poco al resaltar el contraste entre la sombra de la rama.



El punto de interés los constituye la sombra de la rama y su prolongada sombra, este elemento desplazado en la parte izquierda del encuadre propone un tercio de la imagen, como un factor de composición dentro del elemento físico, se sabe que es una sombra y lo más interesante de la fotografía es que no sé sabe el origen de ella, lo que hace de este género el más atractivo que trabajó Juan.

Fotografía 16: Título: “Ojo de buey”, Técnica: Plata sobre gelatina e intervenida, Año: 1996, Lugar: Zacatecas, México, Dimensiones: 100 x 80 centímetros, Colección particular Lic. Patricia Nava.

Sin lugar a duda, la siguiente imagen es de las icónicas, dentro de su colección, las personas que no tiene que esperar a ver la firma del fotógrafo, saben que es una fotografía de Juan Antonio, este es un punto importante para ser mencionado y a raíz de ello comenzar con el análisis. Hablamos de cierta complejidad, aunque parezca simple en apariencia. Titulada “ojo de buey” es una fotografía de mide 100 x 80 centímetros sin marco, que está pintada a mano con acuarelas y aerógrafo.

Estas nociones no son de todo materiales, pues la verdadera importancia está en la frecuencia de la no repetición de elementos que forman la composición.

El título como paso número de uno es ayudar a anclar al espectador y darle un sentido a la fotografía. El nombre simple de “Ojo de buey”, no es un título o pie de fotografía como lo hacía con frecuencia Duane Michals, que el pie de foto constituía una profusa reflexión sobre el sentido de la imagen desde la instancia autoral, por recordar un ejemplo.

Sin embargo, el título o no, ayudan de igual forma en entender la reflexión sobre la cual queremos encasillar la obra, ayudan a ver las reflexiones que el autor permitió o no hacer llegar, permiten que tanto se puede ir en el análisis, que tan profundo se quiere ser, al ver una obra.



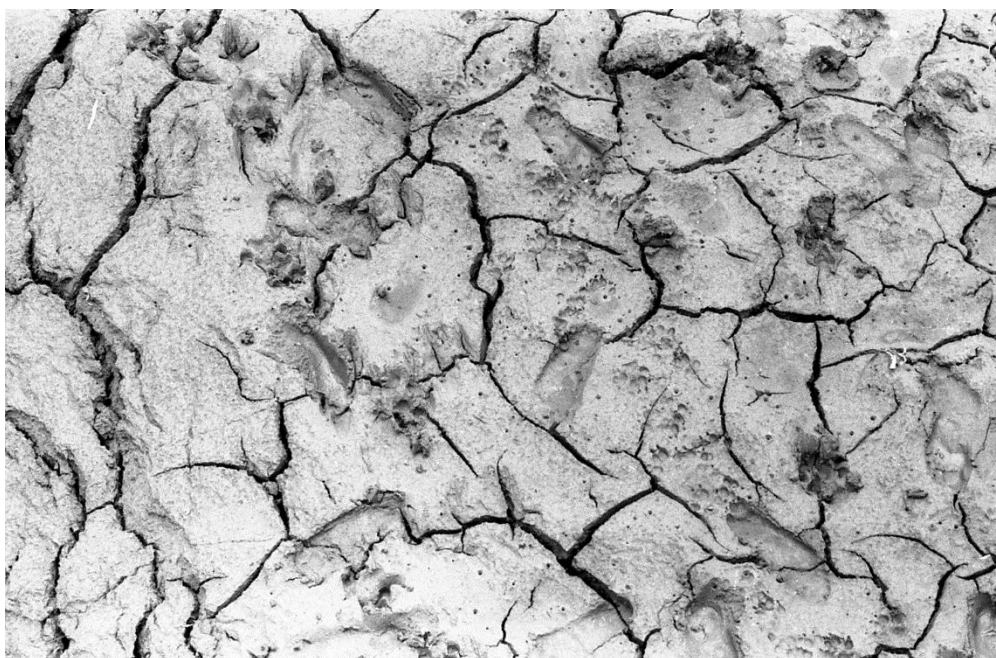
La procedencia de la fotografía es de un despacho de contaduría, que está ubicado en el centro de la ciudad de Zacatecas. Esta obra fue pensada en ser exhibida en una casa u otro lugar, pues el hecho de estar montada habla de querer sacarla de su estudio y que el mundo la viera, lo que no sé sabe es que el dueño de la fotografía la compro con otro objetivo. Cuando la compro al dueño le gustó y por eso la conservo, le llamaba la atención lo difícil que era tratar de entenderla.

Fotografía 17: Título: “Tubo” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Dimensiones: digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.

La angulación del encuadre permite una perspectiva con profundidad de campo, que habilita un punto de fuga, el carácter centrifugo de la imagen, los márgenes de la imagen son simples pero necesario, el enmarcado por el cielo y el filo del techo ayudan en la composición.

El único elemento ayuda en el ritmo, es único y constante y construye a que la imagen este en confrontamiento lineal entre el objeto y la el resto de la imagen. Debido a los cruces de la imagen, produce una convergencia drástica.

La luz está en un tercio de la imagen que con la ayuda de la sombra podemos ver el tipo de dirección que tiene, viene de lado derecho del encuadre. Por ellos la posición de la sombra, es un peso importante en la composición de la misma, no se tiene que ver al personaje central de la imagen, sino que se entiende desde antes de ver la imagen, el sentido y la relevancia que tiene la luz y la sombra sobre el tubo.



Fotografía 18: Título: “Después de llover” (título tentativo para identificar la fotografía), Técnica: Negativo blanco y negro 35 mm, Año: 1996-1998, Dimensiones: digitalizada a 800 x 600 dpi, Colección particular de Viviana Vargas.

El cierre del encuadre debido al picado del objetivo de la cámara permite visualizar elementos de continuidad, es evidente el recorrido de regla de los tercios, que genera un espectro

abstracto. Absolutamente concreto, la composición y la angulación provocan un cierto nivel dentro de la misma abstracción, así como la lectura de diagonales y cruces e intercesiones de ritmo, una repetición de elementos lineales que, gracias a las sombras, son notorios. En resumen, la confrontación visual desde el margen inferior al superior tiene un movimiento, irregular, que crean un peso diferente en las composiciones de carácter natural.

Conclusiones

El trabajo de Juan Antonio Sánchez Cervantes (o las siglas JAS para referirse al autor, por la forma en la que él firmaba sus fotografías) es interesante, la aportación que hace tiene una invención personal, que es lo forma en la que, hacia sus fotografías, lo cual por tener inquietudes fuera de sus posibilidades logra, retomar aspectos de su entorno sin la inversión de mucho dinero, una prueba de que no siempre el dinero es el motivador para hacer algo que amas.

El trabajo es novedoso, por el periodo en que se encontrada Zacatecas, al ser una ciudad lejana a la capital del país, las nuevas innovaciones en la fotografía llegaba con unos días de demora, por lo tanto al llegar y ser implementadas, ya cambiaban o se mejoran en la capital, por ello estar al tope de gama en pleno 1980 en Zacatecas era de darle su importancia, aquí entran factores sociales y económicos que Juan Antonio Sánchez no siempre pudo manejar de la mejor manera, pero eso no impidió que dejará de hacerlo.

Los conocimientos obtenidos a lo largo de esos 20 años hablan de una constante preocupación por seguir haciendo lo que para Juan Antonio Sánchez era su mayor prioridad, seguir creando fotografías. Las cuales están llenas de armonía visual, de una constante preocupación por la iluminación, la preocupación por su entorno y la forma en la que este cambiaba, su arquitectura habla de ello, englobando lo rural y urbano, presenta el vivir cotidiano, las tradiciones y costumbres de Zacatecas, vistas desde su particular punto de admiración, dejando muy en claro lo que le gusta retratar, texturas y sombras en lugares cotidianos, haciendo que el espectador imaginara la composición y que estuviera a nuevas interpretaciones con el México que lo vio nacer y morir.

El análisis demuestra la riqueza textual de las fotografías de Juan Antonio, puedo constar como los elementos y recursos empleados están íntimamente relacionados, el servicio

de lo que el autor quiso hacer, la creación de una imagen de fuerza expresiva de la mano de un dominio técnico casi perfecto.

Por último, esto ayuda a immortalizar a las personas al igual que sus fotografías, recordar que tuvieron un papel en vida.

La información obtenida del análisis es información concreta que no estrictamente puede servir para aquellos que no saben la autoría o la fecha o la técnica usada por el autor, sólo sirven para una circunstancia favorable que es que algún día este texto acompañe en diferentes catálogos donde se publiquen las fotografías y ayuden al lector a darle una mayor complejidad textual y no sólo las vean como imágenes que adornan o acompañan un texto.

Referencias

Entrevistas

Entrevistas ya realizadas:

Anónimo (Fotógrafo)

Eliezer Name (Fotógrafo)

Cuauhtémoc Padilla Bernal (Fotógrafo)

Jaime Robledo Martínez (Historiador)

Manuel Denna Salazar (Artista Visual)

Mónica Romo (Artista Visual)

Sanjuana Valtierra (Amiga)

Soledad Espinoza (Coleccionista y amiga)

Teresa Chávez (Artista Visual)

Entrevistas que faltan:

Ismael Guardado (Artista y amigo)

Pedro Valtierra (Fotógrafo maestro y amigo)

Bibliografía y cibergrafía

Acaso, M. (2006). *El lenguaje visual*. España: Paidós.

autor, S. (26 de noviembre de 2019). *Foto Analoga Colombia*. Obtenido de Foto Analoga Colombia: <https://sites.google.com/site/fotoanalogacolombia/Galeria/procesos-alternativos/clasificacion-de-los-procesos-alternativos/papel-salado>

Azua, F. d. (2002). *Diccionario de las artes*. España: Anagrama.

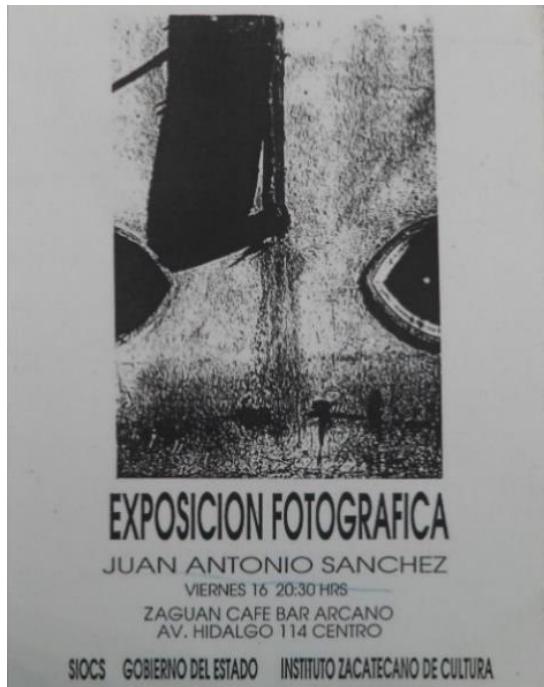
Barthes, R. (1982). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. España: Gustavo Gili.

Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Alemania: Eyewitnessing.

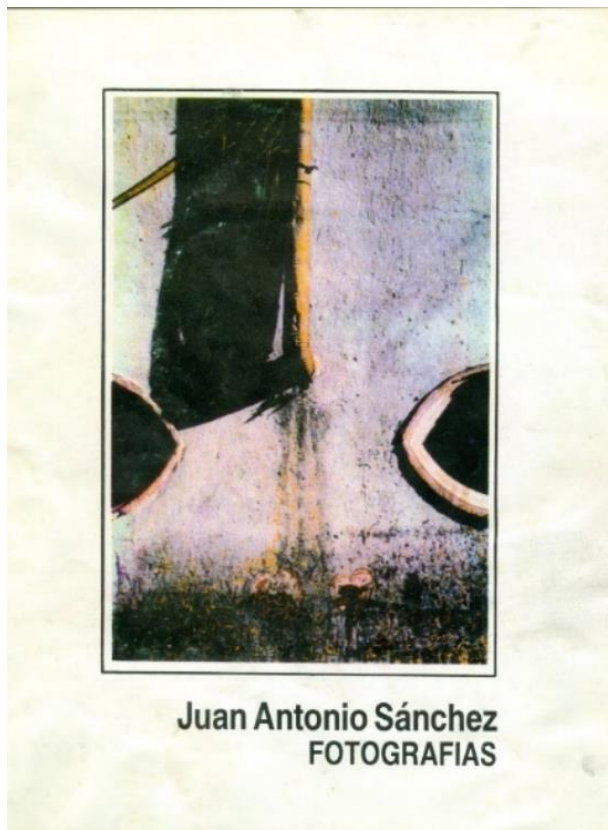
- Dabner, D. (2008). *Diseño gráfico. Fundamentos y prácticas*. China: Blume.
- Darwin, C. (10 de junio de 2019). *La expresión de las emociones en el hombre y en los animales*. Obtenido de http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/informacion_adicional/obligatorias/034_historia_2/Archivos/Darwin.pdf
- Dondis, D. A. (2007). *La sintaxis de la imagen*. España: GG.
- Fernández de Motta, M. d., & Hernández Mendo, A. (abril de 2013). *Modelos teóricos desde la Psicología de la Comunicación*. Obtenido de www.efdeportes.com/efd179/modelos-teoricos-de-la-comunicacion.htm
- Fuentes Álvarez, M. A. (18 de febrero de 2009). *Fotomaf*. Obtenido de Fotografía Noticias y Videotutoriales: <https://www.fotomaf.com/18/02/2009/la-crisis-y-los-fotografos-freelance/>
- Gamboa, S. (21 de enero de 2013). Teoría del Arte, Clase de Licenciatura. *Teoría del Arte*. Zacatecas, Zacatecas, México: UAZ.
- Hall, S. (2007). *This means this, this mean that: A user's guide to semotics*. Barcelona: Blume.
- Huchim Aguilar, D., & Reyes Chávez, R. (2013). La investigación biográfico-narrativa, una alternativa para el estudio de los docentes. *Actualidades Investigativas en Educación*, 1-27.
- Lizarraga Cruchaga, X. (s.f.). *La expresión de las emociones en el hombre y en los animales*. Obtenido de http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/21_iv_jul_2009/casa_del_tiempo_eIV_num21_15_21.pdf
- Persello, A. (sf). *Historia de la Comunicación no verbal*. Obtenido de <https://www.pnliafi.com.ar/historia-comunicacion-no-verbal/>
- Robledo Martínez, J. (13 de Febrero de 2019). Sobre la fotografía en Zacatecas. (V. Sánchez Vargas, Entrevistador)

- Romo Rangel, M. (25 de junio de 2013). Análisis de la obra de JAS. (V. S. Vargas, Entrevistador)
- Saussure, F. d. (1981). *Curso de Lingüística general*. Madrid: AKAL/Universitaria.
- Suárez, H. J. (2011). *Lo visual en la sociología. Algunas entradas: Becker, Benjamin, Bourdieu*. Obtenido de <https://maestriadicom.org/articulos/lo-visual-en-la-sociologia-algunas-entradas-becker-benjamin-bourdieu/>
- Zunzunegui, S. (1994). *Paisajes de la forma. Ejercicios de análisis de la imagen*. Madrid: Cátedra.

Anexos



Anexo 1: Invitación exposición de 1993.



Anexo 2: Portada catálogo de exposición de 1993.

Anexo 3: Texto Poema de Armando Adame para la exposición de 1993.

El mundo no es sólo vista
sino tacto
y el tacto no es sólo para el cuerpo
sino para el paisaje.
Gustamos los sabores y la piel
miramos con la luz y con los ojos
escuchamos el viento y el sol
el mar y los perfumes
nos invaden por el olfato.

Pero en estas fotografías
de Juan Antonio Sánchez
está la aspereza de nuestra
más humilde arquitectura
la mineralidad del color
la personificación de la sombra
y la lente que toca como ver
que palpa como contemplar
que de una vieja puerta
o de un cansado muro
nos entrega
calidades abstractas
abstracciones sensoriales
imposibles de descubrir
sin la magia nada fácil
de la experimentación
de la manipulación del color.

Y ahí queda
en un formato poco usual
la otra realidad
que desde ésta hace la cámara.

Armando Adame.

Anexo 4: Texto Las paredes hablan, las sombras son imágenes de Rosa María Quiñones O. Exposición de 1993.

LAS PAREDES HABLAN
LAS SOMBRAS SON IMÁGENES

Construir el hábitat en un mundo de transición, no es difícil para quien desde el microcosmos de la provincia, anima las sombras para constituir su protagonista en la gráfica.

Le resulta más sencillo de lo que parece, pasar del realismo a la abstracción y de ésta, llegar a lo concreto. Y es parte de una identidad que poco se ha estudiado, que representa las pequeñas aldeas del murmullo, del susurro; donde las referencias no son de personas, sino cosificación de las personas.

Elementos de identidad y materialización del mineral argentífero que le ha dado vida por más de cuatro siglos a la entidad que vio nacer a Juan Antonio Sánchez Cervantes, le permiten la aplicación de la técnica de plata sobre gelatina, y el tiempo que es de lo más que se dispone en una provincia, le permite dar las tonalidades del virador selectivo.

Blanco y negro con coloración. Blanco de la estepa zacatecana y negro de la profundidad de sus minas. La coloración se hace por un proceso del alquimista puro, con retoques de virado con pinceles o aerógrafo.

Una cultura que está ligada con el riesgo permanente, del "boom" y el esplendor de las ricas zonas mineras, que conllevan aparejado el arte. Del esplendor a la decadencia, de ahí la inclinación de las sombras tenues, el personaje que vio y vivió ese esplendor y sólo quedan en el retrato, las fachadas mudas, las puertas cerradas y las paredes que dan muestra de mejores tiempos y esplendorosos ropajes.

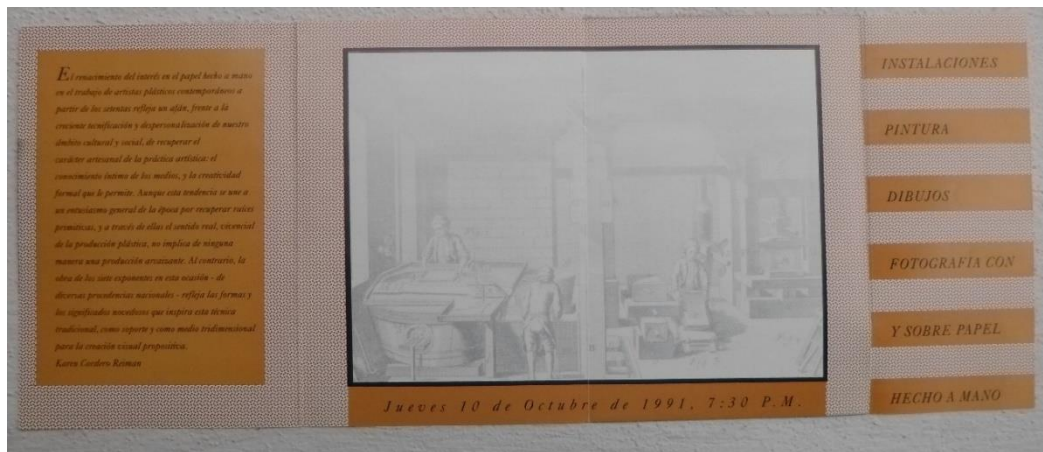
La combinación de dos o más procesos para diferentes colores, da la alternativa al artista, que con su cámara también refleja lo aleatorio de las precipitaciones pluviales en una tierra colorada y un cielo cruel como lo describió el gran poeta jerezano Ramón López Velarde.

El susurro, el silencio, las texturas y la sombra, son los papeles centrales de los protagonistas que se han dado cita en una cultura conventual. De ahí se desprende el interés del fotógrafo, que sin pretenderse, se habitúa a esa vida de monasterios, de la civilizadora del norte a partir del Colegio de Propaganda Fide, de donde salió el padre alado, Fray Margil de Jesús, a conquistar almas y recoger los frutos del vasto territorio norleño.

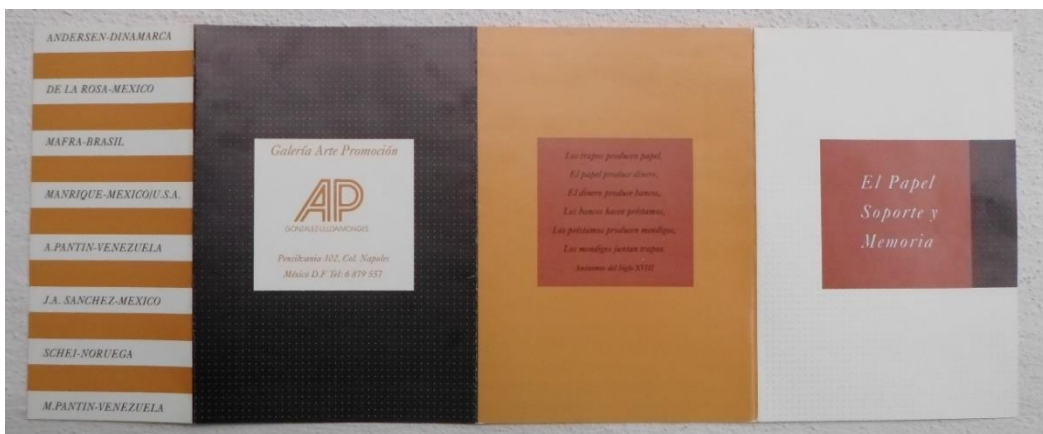
Por eso es la inclinación de este fotógrafo que ahora muestra la riqueza visual de lo que en provincia se realiza, en sus espacios urbanos, en sus comunidades rurales y darle un aspecto más realista a la misma foto.

El conjunto del hábitat, la vida como transcurre sin que el tiempo sea su principal enemigo, sino es parte de su existencia; lo recrea con las sillas, las escobas, las texturas y las sombras en fachadas rústicas o escenografías que le dan idea de un mundo que ya se fue, de una realidad en la que esa dicotomía del hombre no le permite ni estacionarse, mucho menos intentar la innovación, la transformación. El mundo perdido que se aprisiona con la lente de Juan Antonio.

Rosa María Quiñones O.



Anexo 5: Invitación exposición “El Papel soporte y Memoria” 1991.



Anexo 6: Invitación exposición “El Papel soporte y Memoria” 1991.