

Mundo

Revista de procesos fotográficos alternativos

Stenopeyko

ISSN 3008-797X
OCTUBRE-DICIEMBRE
2023
número 1



MUNDO

Stenopeyko

Revista de procesos

fotográficos alternativos

Daniel Morales
DIRECTOR EDITORIAL

Svitlana Matus
EDITORA INVITADA

Cecilia Fernández
REDACCIÓN Y COORDINACIÓN

Mario Lazo Toledo
PRENSA Y DIFUSIÓN

Victor Páez
DIBUJOS Y VIÑETAS

año 2023
número 1
octubre-diciembre
ISSN 3008-797X
Hecho en Argentina

Fotografía de la tapa
MARIO LAZO TOLEDO

Diseño y diagramación: @etruska.editora

Creative Commons Licenses Attribution-

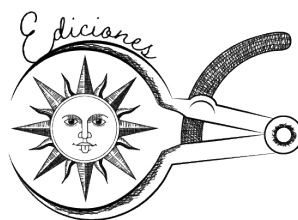
Esta obra está bajo la licencia de Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin

Obra Derivada (by-nc-nd) 4.0 Internacional:

Reconocimiento permite distribuir y comunicar públicamente la obra; a cambio, se debe

reconocer y citar al autor. No se permite el uso

comercial de la obra original ni generación de obras derivadas.



PEYKA

Peyka Ediciones

Regimiento de Patricios 1052

Ciudad de Buenos Aires

Índice

Editorial

- Procesos fotográficos alternativos: más allá de la sintaxis 4
Svitlana Matus

Opinión

- Fotografía de izquierda 6
David Bronstein
- Hoy todo empieza con una fotografía 9
Oscar Rodríguez
- Capturando el alma analógica: la fusión del arte-correo y la cianotipia
en un mundo digital 10
Inés Aguirre
- Alquimia y realidad onírica 12
Norma Irene Carrillo Trueba

El mundo

- Atrapar a Dios 14
Yúlia Belska

Invitada

- Mariana Pérez Vargas 16

Galería

- El ser siendo y siendo el ser 20
Daniel Morales

Técnica

- Pintura digital 21
Gino Mantovani

- Garry Winogrand 23
por Víctor Páez

Procesos fotográficos alternativos: más allá de la sintaxis

Svitlana Matus



La revista que tenés en tus manos tiene una historia. Y no me refiero aquí a la historiografía de la fotografía como técnica ni a las anécdotas grandilocuentes que se suelen contar para transferir de esa manera —como si de un rito se tratara— la supuesta grandeza de un augurio a la publicación propiamente dicha. No, aquí la historia es otra, es mínima, casi imperceptible como un gesto, pero quien sabe mucho de las relaciones humanas también sabe que un gesto es un concentrado de emociones y sentimientos y habla más que mil palabras. Como cuando las cosas no marchan como una quiere y el malestar se expande y no sabes ni siquiera qué duele ni donde, y de pronto aparece un afecto —una amiga o amigo— y en lugar de darte consejos que comienzan con el clásico “lo que tenés que hacer...”, se sienta a tu lado a tomar el té, no te pregunta nada, mira para el mismo lado que vos —hacia la tele apagada—, te cuenta un par de pavadas, pero que en ese momento resultan ser un salvavidas porque a vos no se te cae una idea y cuando quieras acordarte, ya te estás poniendo las zapatillas dispuesta a salir a revelar ese rollito que siempre quedaba en el fondo del cajón, o prendiendo la computadora para ver un documental juntas, o batiendo huevos para hacer un bizcochuelo. Y cuando el afecto se va, empezás a barrer —la harina por doquier—, a guardar los libros desparramados por todo el piso, a bajar la música, a guardar los pinceles —ni te acordabas cuando fue la última vez que hiciste un collage o pintaste—, a lavar las copas —porque entre el mate y café hubo vino

también—, y es ahí cuando te preguntas cómo llegaste a ese estado, qué fue del abatimiento del día, del dolor indefinible, de la angustia; y ahí es cuando llegas a la pregunta principal sobre tu afecto: ¿cómo lo logró? Sin sermones ni demostraciones de superioridad sabiduría mediante, ni siquiera te acordás de qué hablaron porque no hablaron de nada, pero ese “nada” era todo. La respuesta está en la capacidad y el deseo de alojar ese malestar porque se reconoce que es momentáneo y que detrás de esa garúa está el festival, la celebración. Y ese acto de alojar, de brindarse es, precisamente, un gesto. Y vos te preguntarás —y con razón—, ¿qué tiene que ver esto con la revista de procesos fotográficos alternativos? Muy simple. Esta revista se materializó como un gesto, de esos amorosos, anfitriones. Lo hizo en 2017 en el marco de los talleres regulares de la fotografía estenopeica en la *Cooperativa de la imagen*, para alojar los trabajos de los asistentes a fines de fomentar y visibilizar las producciones artísticas, pero sobre todo, para crear una comunidad, de modo que era una puerta abierta a un sitio sin jurados ni concursos con reglas arbitrarias. “Te salió movida la foto”, ¿se imaginan? Es cómico, pero existe. Una revista, un espacio horizontal, una comunidad, de eso se trataba. En aquel entonces, quienes reunían los trabajos, lo hacían con las herramientas que estaban a sus alcances, es decir, a pulmón. Sí, no había un criterio editorial, porque la idea era otra: promover y fortalecer el vínculo entre las personas de la minoría artística, los estenopeicos. Sí, en

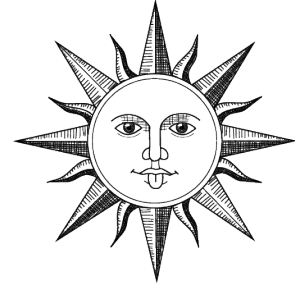
ese entonces, la apuesta estaba en la fotografía estenopeica, de ahí su nombre, *El mundo Stenopeico*. Ahora, como verás, lleva una frase adicional “procesos fotográficos alternativos” y aquí está el *quid* de la cuestión, la sustancia del gesto: el orden sintáctico es clave porque el sustantivo “procesos” es el sujeto, mientras que los adjetivos “fotográficos” y “alternativos” son descriptivos, adicionan la información sobre ese sujeto. Sí, el núcleo de la revista reposa en **el proceso como lugar protagónico** de la manifestación artística y humana. El proceso, al igual que el gesto, no se cristaliza —por cuanto dejaría de ser lo que es—, sino que fluye, se transforma. ¿Acaso no se trata de eso el arte de crear? En este primer número se incluyen algunos trabajos anteriores, cuando los que publicaron lo hicieron con el gesto de confianza y afecto y hoy merecen su lugar en esta celebración rizomática, donde una imagen hecha con una lata de café vale lo mismo que una por una de *Lomography* o Nikon sin objetivo. Te invitamos a sumarte a este banquete hecho de preguntas más que de las certezas porque de eso se trata la vida y los procesos.



Inés Aguirre. Arte correo

Fotografía de izquierda

David Bronstein



La historia es esta: allá cuando el pictorialismo nació como expresión contraria doblemente a la fotografía academicista y a la fotografía *amateur*, reivindicando a través de los valores del impresionismo y del decadentismo, es decir, en el occidente del siglo XIX, un fotógrafo pictorialista, George Davison (1854 - 1930), participó de uno de los grandes concursos canónicos de élite organizado por la aristocrática *Photographic Society of London*.

Participó y ganó el primer premio, su calidad es innegable. La imagen impresa en papel rugoso

La condición normal de la vista es ver claramente, cuando no es así, hay un defecto. La fotografía tiene tantas buenas capacidades artísticas que es de lamentar que las obras como estas prevalezcan; lo que evidencia mucho, muchísimo, y aun partiendo de tan artística concepción, que se está poniendo en peligro por una marcada desviación el resultado de nuestras investigaciones fotográficas.

¿Se ve el planteo de tal aristocrático grupo? En primer lugar, cargan en la práctica de la fotografía la sentencia de representar mimética-

Un empujón más, mi idea de una nueva política fotográfica es ésta: allí donde hay un canon, hay que disparar contra él, cualquiera sea el canon y más si es una fotografía en nombre del bien, de lo justo, de lo bello.

sensibilizado revivía una escena de su infancia y tenía como título *An Old Farmstead*, pero luego fue rebautizada como *The Onion Field*.

La historia de este premio se pone más entretenida cuando una facción de la encastada organización, la que defendía lo que podemos llamar como fotografía directa, envió a la publicación orgánica del incipiente campo fotográfico de entonces una fuerte denuncia.

Leamos lo que apareció en el diario *The British Journal of Photography* la mañana del 25 de noviembre de 1890:

mente, en segundo lugar, le bajan el precio a la práctica de *pinole* llamándola desviación. Más adelante la revista editada por el reaccionario grupo amenazaba: es muy dudoso que esta locura actual encuentre muchos admiradores entre el público general. En resumidas cuentas: al premio se lo hicieron sacar. Por disidente, por opositor, por detractor, por heterodoxo, por manifestar una fotografía fuera de la academia y fuera del mercado, por enunciar una fotografía de izquierda.

George Davison fue el director de Kodak por un tiempo, pero lo hicieron renunciar porque se gastó toda su fortuna y parte de la designada por la empresa a adelantos técnicos en financiar a fotógrafos emergentes como mecenas cultural. Era parte de la Sociedad Fabiana y quería organizar una república socialista en medio de la Isla de Inglaterra.

Se me ocurre pensar que era obvio y que nunca relacionamos el hecho de que la fotografía estenopeica es una fotografía de izquierda. Recordemos que la fotografía estenopeica se postula a sí misma como antirrepresentacional y antimimética ya que se aleja de la pureza de representación de toma directa; antisistema y va de suyo: anticánónica, recapitulemos como ejemplo la experiencia de Davison; pero la fotografía estenopeica es, sobre todo, barata, lo que

señala que desde el comienzo se postula a sí misma en contra del mercado fotográfico.

Sí, se puede hacer con un morrón. Mientras que el mercado y el establishment fotográfico trazan una dirección a favor de sus convicciones, la fotografía estenopeica sospecha de toda convención, incluidas las propias. No busca inaugurar un nuevo paradigma, sino poner en cuestión la idea misma de paradigma, la idea misma de orden fotográfico, cualquiera sea ese orden. Esa fotografía no se dirige al público, ni a la pequeña camarilla fotográfica: se dirige a debatir con la imagen, apunta a la imagen para perforarla, para buscar ese afuera —el afuera de la imagen— que nunca llega, que siempre posterga, ese afuera o quizás ese adentro inalcanzable.

Me interesa pensar que cuando la fotografía no se sustrae a la hegemonía de la imagen, cuando no la enfrenta, cuando no la pone en



The onion field 1890, George Davison

discusión no es más que mera reproducción visual del poder, de las nuevas *Royal Societies* regionales. Vayamos más lejos: lo que viene a darnos la fotografía de izquierda es su propia inoperancia, su incapacidad para convertirse en mercancía (tal como la produce el mercado: es decir B&H) y de su resistencia para transformarse en obra (como la supone la academia —es decir, el establishment—). El campo de la fotografía estenopeica supone su praxis como la de la demora, la del suspenso, la del umbral: su existencia no necesita de equipamientos (como sí las del mercado y la academia, es decir el establishment) ni grupitos, ni colectivos olfas, ni el premio institucional estatal dado por amigos, ni el premio institucional estatal dado a los alumnos.

La comunidad de la fotografía estenopeica es una comunidad negativa: es barata y por eso mismo democrática, antisistemática, antirrepresentacional, antimimética, antitécnica (pone todos los recursos técnicos en pausa) y antitecnocrática (no encontrarán tecnócratas dentro de ella, o serán los menos, los que están ahí para ganar su premio) y por sobre todo, como si fuera preciso confirmarlo: es una fotografía invertida.

El progresismo fotográfico (que es también político) muestra toda su pulsión de normatividad: quiere reconstruir una cultura, un mercado, una academia que ya no existen más; quiere construir un nuevo establishment, una nueva camarilla que se autoentrega premios. Veo que, a metros de donde estoy escribiendo esto celebran las exposiciones de dos vacas sagradas que si antes dieron leche ahora ni hacen sombra: Sessa y Facio. Si esto es un avance, es un avance del discurso conservador, de los valores más convencionales, de las estrategias más calculadas, de los riesgos menos tomados.

Un empujón más: mi idea de una nueva política fotográfica es ésta: allí donde hay un cánon, hay que disparar contra él, cualquiera sea el cánon y

más, si es una fotografía en nombre del bien, de lo justo, de lo bello.

No se trata de cambiar un paradigma por otro, sino de derribar jerarquías y corporaciones más si allí están los jóvenes serios, que recuperan la desdicha de la sobriedad, el grisado de la sensatez y el realismo hueco.

CODA

Dos proyectos: Yuyo Pereira se pasó años enteros dando sus talleres de fotografía estenopeica como una posibilidad para crear una práctica socioeducativa territorializada, inclusiva, democratizante, los dio, inclusive, en distintos penales de la provincia de Buenos Aires. Desconozco que los fotógrafos del canon lleven a cabo este tipo de propuestas.

Por otra parte, John Keats, en Berlín, ubicó cien cámaras estenopeicas por toda la ciudad con la precisa instrucción de ser abiertas en cien años, el 16 de mayo de 2114. Son cien porque calcula que muchos de esos lugares (edificios, monumentos, puentes) no llegarán a esa fecha y cree que solo el 10% no será destruido. Dejó una nota porque él tampoco va a estar para ese sagrado momento en que se consuma su obra. Nosotros tampoco.

Su proyecto es el primero que no necesita de la figura del autor, de la densa figura del artista, pareciera decir: “Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno.” Que así sea.

Hoy todo empieza con una fotografía

Oscar Rodríguez



Una de las características fundamentales de la fotografía, es la de preservar en el tiempo una representación de la realidad. Tan realista es esa representación, que la fotografía se tornó un documento socialmente aceptado como evidencia de que algo sucedió. Y no lo es solamente en el fotoperiodismo, donde la foto que acompaña la noticia certifica de alguna forma la veracidad de los hechos, sino que también en el orden familiar usamos la fotografía básicamente como registro, cuando documentamos las vacaciones, cumpleaños, actos escolares, etc.

La fotografía se convirtió en prueba de existencia, a tal punto que, de no quedar registrado en una imagen, pareciera que los hechos desaparecen, se desvanecen, quedando la percepción de que pudieron no haber ocurrido. Este carácter documental de la fotografía llega incluso a veces al extremo de ser más importante que la experiencia misma. Vemos un paisaje imponente y, en vez de quedarnos y dejarnos cautivar por la maravilla que nos brinda la naturaleza, sólo nos detenemos el tiempo suficiente para tomar una foto y seguimos viaje, porque ya habrá tiempo para contemplarlo más adelante: el sentido de la experiencia solo aparece cuando se la fotografía.

Pero la inmediatez que introdujo la fotografía digital tanto como la ubicuidad de las redes sociales, obligan a replantearse algunas cosas. Primero, porque un factor importante para darle a la fotografía el valor de documento era el tiempo de espera. La foto recién se podía ver tiempo después del momento del hecho que

registra, por lo que siempre daba una oportunidad de revivir la experiencia tantas veces como tuviéramos esas imágenes en nuestras manos. Segundo, hoy compartimos las imágenes al momento de ser tomadas y las mostramos al mundo en simultáneo, perdiendo el interés por volver a verlas más tarde. Satisfecha la ansiedad de ver cómo quedaron, empiezan a circular con su destino de muerte y olvido. Ya carece de sentido juntarnos con amigos a ver las fotos del viaje, las han recibido oportunamente en sus teléfonos y seguramente en muy poco tiempo nadie se acordará de ellas.

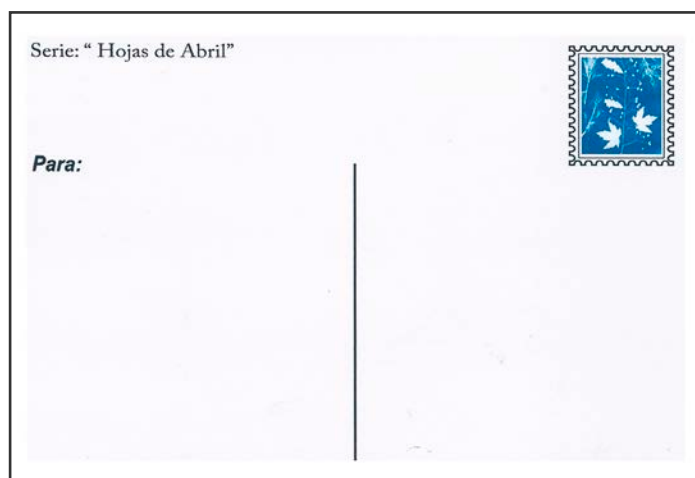
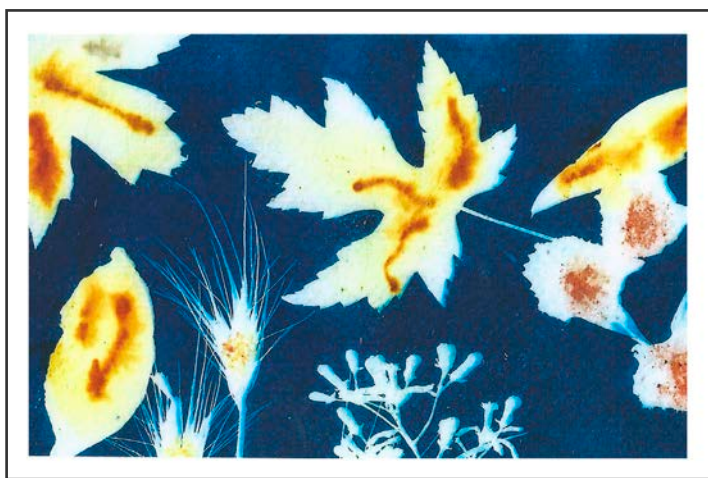
Pero no por ello la fotografía hoy es menos importante, sino que ha mutado su valor. Como dijo Joan Fontcuberta:

Las imágenes ya no tienen un mandato de memoria, sino de comunicación. Con la fotografía digital —la posfotografía— las fotos ya no sirven para recordar, sino para contar; no son un pasado que se guarda para el futuro, sino puro presente. Son como palabras en una conversación. Nos mandamos imágenes como nos mandamos mensajes.

Hoy las fotos no se toman para ser guardadas, para ser vistas más tarde. Hoy inician una conversación, abren el diálogo. No te cuento cómo me fue, o dónde estoy, o con quién me encontré, o qué estoy comiendo. Te mando una foto, luego hablamos. “Hoy todo existe para culminar en una fotografía” decía Susan Sontag, cuarenta años atrás: Hoy, decimos nosotros, todo empieza con una fotografía.

Capturando el alma analógica: la fusión del arte-correo y la cianotipia en un mundo digital

Inés Aguirre



Introducción

En un mundo inundado de imágenes digitales y comunicaciones efímeras, dos formas de expresión artística siguen resistiendo el paso del tiempo: el arte-correo y la cianotipia. A través de sus cualidades únicas, estas disciplinas se encuentran en un lugar donde el pasado se entrelaza con el presente, y la creatividad encuentra su hogar en lo analógico. En este artículo, exploraremos la convergencia del “arte-correo” y la “cianotipia”, un matrimonio perfecto de nostalgia y creatividad en la era digital.

El arte correo: una comunicación en papel

El arte-correo, también conocido como mail art, es una práctica artística que se originó en la década de 1950. Su esencia radica en el intercambio de obras de arte a través del correo postal, un

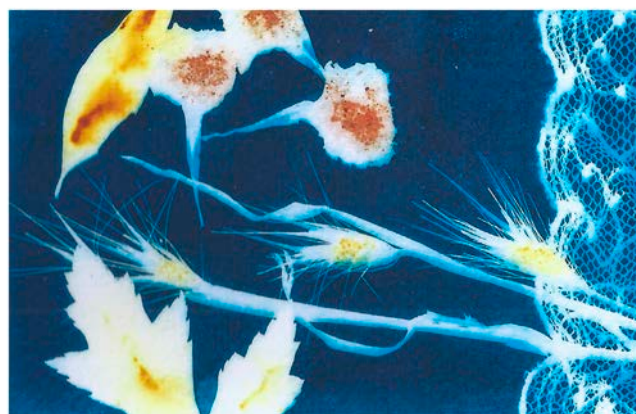
medio que hoy puede parecer anacrónico en un mundo digitalizado. Sin embargo, el arte-correo persiste como un recordatorio de la belleza de la correspondencia tangible y la conexión humana que trasciende las fronteras físicas y culturales.

La cianotipia: la fotografía en tonalidades azules

La cianotipia es una técnica fotográfica alternativa que se remonta al siglo XIX. A través de una reacción química fotosensible, esta técnica produce imágenes en tonalidades azules. Aunque el mundo de la fotografía ha evolucionado rápidamente hacia lo digital, la cianotipia ha mantenido su encanto debido a su estética única y su proceso artesanal. Los artistas encuentran en la cianotipia una forma de volver a las raíces de la fotografía, alejándose de lo instantáneo para abrazar lo contemplativo.



La cianotipia es una técnica fotográfica alternativa que se remonta al siglo XIX. A través de una reacción química fotosensible, esta técnica produce imágenes en tonalidades azules. Aunque el mundo de la fotografía ha evolucionado rápidamente hacia lo digital, la cianotipia ha mantenido su encanto debido a su estética única y su proceso artesanal.



La fusión creativa: arte-correo y cianotipia

El encuentro entre el arte-correo y la cianotipia ofrece a los artistas un lienzo intrigante para explorar la comunicación a través del tiempo y el espacio. Los artistas pueden incorporar elementos del arte-correo en sus cianotipias, como sellos postales, cartas manuscritas o fragmentos de correspondencia. Esta unión de técnicas no solo es una expresión artística, sino un testimonio tangible de la comunicación y la expresión personal en una época dominada por lo digital. Desde proyectos de colaboración que cruzan fronteras geográficas hasta cianotipias que capturan la esencia del arte-correo en una imagen,

estas narrativas revelan cómo estas disciplinas se nutren mutuamente

Conclusión

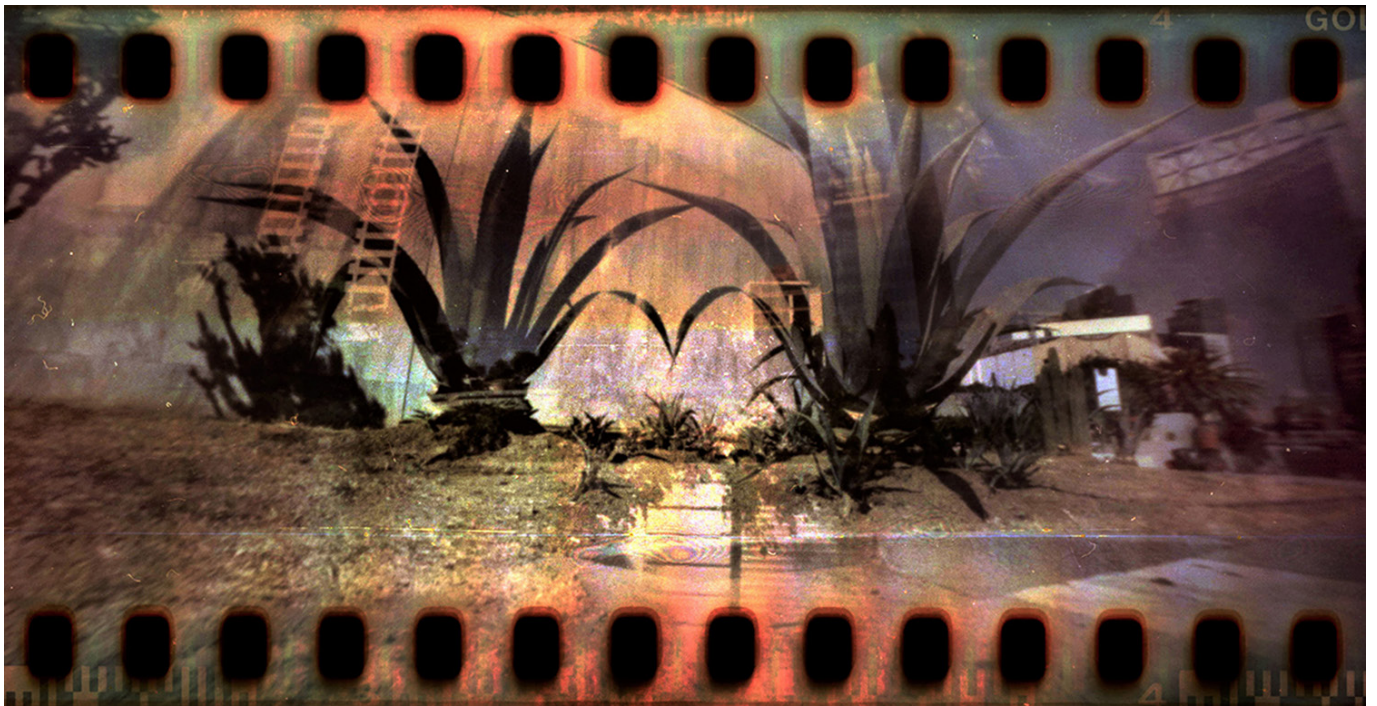
En un mundo donde lo digital puede parecer dominante, el arte-correo y la cianotipia nos recuerdan la importancia de la conexión humana y la belleza en lo analógico. La fusión del arte-correo y la cianotipia es un testimonio vivo de cómo el arte puede trascender las barreras del tiempo y la tecnología, recordándonos que la creatividad es atemporal y la comunicación personal es invaluable.

Alquimia y realidad onírica

Norma Irene Carrillo Trueba



Como música violinista el sonido siempre ha sido muy importante para mí, aunque también me he sentido fuertemente atraída por la imagen. Pienso que tanto la música como la F. E. tienen la similitud de ser honestas y espontáneas, las puedes planear y trabajar meticulosamente pero el resultado es impredecible y podría decirse que, hasta mágico, entre lo real y lo onírico. Desde que descubrí la F. E., se me ha despertado una enorme pasión por seguir los pasos del gran Mtro. Carlos Jurado y buscar mi propio unicornio; tratando de plasmar tanto mi amor por el arte como la denuncia de los abusos de este sistema globalizado depredador de recursos, tanto naturales como humanos, que nos ha llevado a la deshumanización y al individualismo. Entre temas que me preocupan enormemente, y se reflejan en mi trabajo están: la desaparición forzada y la trata de personas, los feminicidios (producto del machismo y la decadencia social), la ecología y las tradiciones culturales de mi país.



Magueyes, para todo mal mezcal, para todo bien también... Oaxaca México



Mundo al revés. Ciudad de México



Desaparición forzada, nos siguen faltando 43...y miles más. Glorieta de los Insurgentes, Ciudad de México

Atrapar a Dios

Yúlia Belska

Se puede discutir interminablemente sobre cuándo comenzó la fotografía, pero sin duda hay una cosa: vale la pena buscar las fuentes allí, en la cueva.



Una vez, al comienzo de los tiempos, un hombre vio por primera vez una imagen. A través de un agujero en la piel de un mamut, que estaba cercado por la entrada de la cueva, un rayo de luz penetró, y un bosque creció en un muro de piedra.

Creció boca abajo. No sé lo que pensó el hombre primitivo, es posible que se trate de maquinaciones de espíritus malignos, y corrió a apaciguar a los dioses para que no saliera nada malo, pero hoy, después de milenios, podemos ver imágenes dibujadas boca abajo en cuevas antiguas.

Se puede discutir interminablemente sobre cuándo comenzó la fotografía, pero sin duda hay una cosa: vale la pena buscar las fuentes allí, en la cueva.

Sí, la imagen fue capturada en el siglo XIX. Hubo experimentos de Talbot, hubo daguerrotipe, etc. Y, probablemente, en algún lugar estaba José Arcadio Buendía, tratando de atrapar a Dios con un puñal para probar su existencia.

Había un maravilloso matemático y fotógrafo Lewis Carroll y los mundos que creó, en uno de los cuales, a través del espejo, uno podía caminar sobre sus cabezas, encogerse y penetrar “a través de la puerta hacia un maravilloso jardín”. Parece que Carroll fue un soñador increíble, pero quienes tomamos fotografías sabemos que describió ese proceso de obtención de una imagen negativa que siempre se pone patas arriba. Y para llegar a la foto, debe “disminuir”. Si analizáramos a Carroll a través de los espejos, nos daríamos cuenta de que una vez más nos encontramos en esa cueva muy notoria. Desde entonces, podemos hablar sobre el nacimiento del principio de una cámara estenopeica, sobre un agujero estenopeico. No existe otra técnica fotográfica en el mundo que recorra la historia de la humanidad como si fuera un hilo rojo, creando una cultura visual alternativa, y que se alimente de una memoria arquetípica colectiva. En el siglo V a.C. los seguidores del filósofo chino Mo-Tsé se inspiraron en este fenómeno y describieron la

aparición de una imagen invertida en una habitación oscura.

La pregunta de cómo se obtiene la imagen circular del Sol cuando brilla a través de un agujero cuadrado preocupaba a Aristóteles. En óptica, esto se conoce como el “problema de Aristóteles”. En los siglos 16-17 Kepler desarrolló la teoría de la cámara, desde entonces el “problema de Aristóteles” se ha llamado el “efecto de cámara estenopeica”.

La fotografía estenopeica se hizo popular en los años 90 del siglo XIX en Europa, Estados Unidos y Japón.

En los años 60 del siglo pasado, el interés por fotografiar sin lentes revivió en Europa, y en la década de 1990 llegó a Ucrania.

Hoy en día, las exposiciones y los festivales estenopeicos se llevan a cabo en todo el mundo, el número de seguidores de ese tipo está creciendo año tras año.

Se puede hacer una cámara estenopeica con cualquier cosa: una caja, una plancha, un tranvía, un avión...

La pregunta que surge hoy en el siglo XXI, con tecnologías digitales que nos permiten obtener una imagen de excelente calidad, ¿hace falta la fotografía de “cueva”? Hoy, ¿cuando se ha logrado el progreso y los robots ya están ocupando un lugar visible en los procesos productivos? Contestaré: es necesario. ¡Un deber! Porque la caja —frasco, balde, elegí lo que quieras— de la que está hecho el agujero, y su contenido es el alma del fotógrafo. Porque si no inviertes por completo, entonces nunca harás tal cosa. Y lo que se hace con el alma estará en cada punto de la imagen, lo que significa que habrá un pedazo de Dios en ella, algo que José Arcadio Buendía soñó con capturar y capturar, y que todos pueden hacerlo. Solo es necesario lidiar con esas cosas para no convertirse en un robot, esa cabeza parlante sin alma en una caja.

[El presente artículo se publicó en la página web de El Mundo de Peyka en 2020]



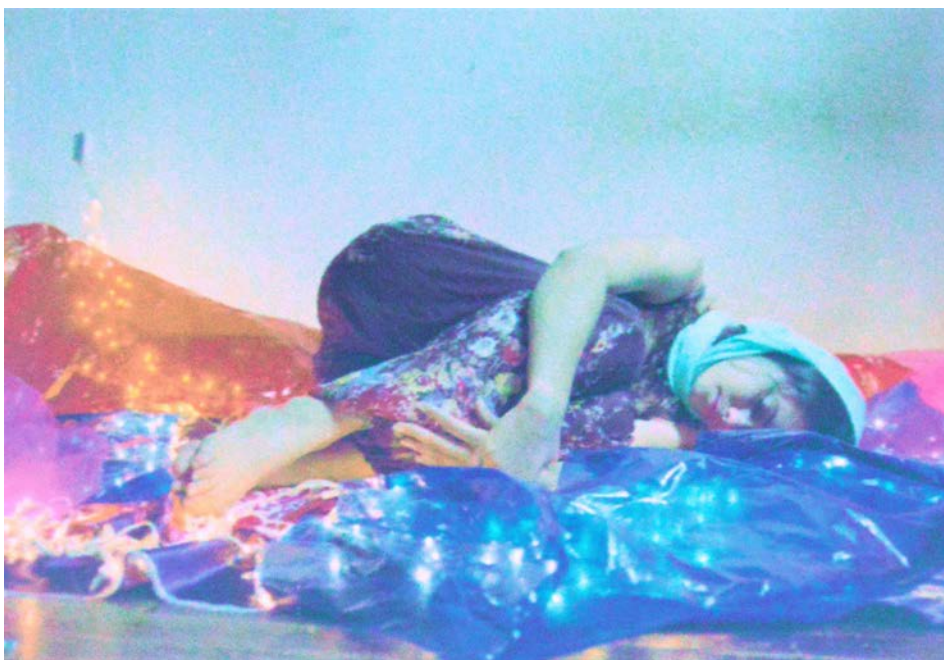
Mariana Pérez Vargas



En el año 2009 egresé de la licenciatura de Artes Visuales de la entonces Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Lugar que por más de 4 años albergó mi íntima relación con el mundo de la pintura y en especial de la Fotografía. Los entonces talleres de la escuela, tenían mucha demanda y era complicado asegurar un espacio como estudiante para cursarlos, en diversas ocasiones tuve que insistir a los profesores para poder estar en dichas clases. Cuando conocí el taller de Fotografía, quedé impresionada, los

cuartos oscuros, las luces rojas, los rollos fotográficos, me remitieron a mi primer contacto con la foto con la vieja cámara Kodak 110 que tenía en casa y que usaba a modo de juego.

Así, mis primeras fotos por decirlo, eran un fracaso, encuadres al revés, imágenes cortadas, borrosas, y tristemente fotos veladas. Esos fueron mis comienzos con el mundo de la fotografía, consideraba divertido que me llevarán a los laboratorios de revelado aún existentes en la ciudad de México para revelar los rollos que había hecho. Era lindo tener en mis manos la



Las diversas técnicas antiguas que conocí y he practicado, me abrieron la perspectiva en cuanto a la experimentación, la verdadera alquimia, la física y química y la sutil conexión con la imagen.



película con esos pequeños orificios que uno entre cierra los ojos para ver a través de esos pequeños cuadros imágenes plasmadas. Yo no sabía que años más tarde aprendería yo misma a revelar esos rollos, a enjuagarlos, a colgarlos y a imprimir en papel.

En el tiempo de la ahora Facultad de Artes, mi primer cámara profesional fue una réflex análoga, y aunque la experiencia de la fotografía digital estaba más que en boga, había aún a quienes nos fascinaba el olor a químicos (revelador, fijador, enjuague, etc), era y sigue siendo fascinante estar en plena oscuridad y tener la

inesperada sorpresa de que va a aparecer en el papel, magia pura por así decirlo.

Desde la infancia me gustaba mucho pintar, lo cual influyó mucho en mi formación como fotógrafa, las imágenes que realizaba en mi cámara tenían que ver con atmósferas, objetos, plantas, retratos, luz y colores. Situación que se fue adaptando a mi visión estructural de las vivencias personales y con temas de mi interés particular, ejemplo de ello, libros, películas, poemas, canciones, amistades, amores, paisajes, sueños, magia, estrellas y universo como inicio de mi discurso visual en mis primeros proyectos profesionales, a la fecha siguen vigentes. Cualquiera diría que esos temas son un común denominador en la vida artística de un joven artista, sin embargo depende mucho de, como dice la frase “del lente con que se vea”. Es decir, cada expresión artística remite a su artista y viceversa, y cada artista es un mundo, es un medio, es unos pies, unas manos, un corazón y una cabeza. Por lo tanto, fue entonces cuando comencé a investigar más, a estudiar en otros espacios cuando terminé la escuela (en fototecas, talleres, diplomados) acerca de todo lo relacionado a la fotografía, en especial la análoga.



Las diversas técnicas antiguas que conocí y he practicado, me abrieron la perspectiva en cuanto a la experimentación, la verdadera alquimia, la física y química y la sutil conexión con la imagen. Pues desde la fotografía estenopeica, el coloidón, la cianotipia, la albúmina o la lomografía, entre otras astucias, es un deleite hacer esos procesos.

Hace 10 años comencé a elaborar escenarios en mi propuesta visual, es decir, a construir “escenografías” o incluir éstas dentro de un paisaje natural, a modo de narraciones o historias plasmadas en fotografía. El hecho de construir todo con mis manos (los vestuarios, las luces, los maquillajes, los mobiliarios y el carácter de cada personaje a través de mis modelos retratados), me brindó la alegría de jugar con los espacios, con los tiempos y con todo aquello que yo he querido contar. Cada fotografía es un diálogo donde no se usan palabras, sino el registro de experiencias simbólicas o metafóricas de lo que he podido vivir o conocer. Es decir, me gusta

usar la fotografía como medio narrativo, donde en especial, el retrato, el paisaje, la naturaleza, lo onírico, lo espiritual, lo sensual, lo corporal, lo mental, lo etéreo, tienen una gran relevancia como alternativa al mundo que observamos.

Cada vez que realizo una sesión fotográfica, pienso en los elementos que acompañarán dicha composición, sin complicarme tanto, seleccionando a mis modelos (personas que conozco que son acorde en actitud a cada proyecto). Algo así como si fuese el rodaje de un filme, o la puesta en escena de una obra teatral. Toda la producción la realizo con elementos básicos y sencillos, previamente realizados por mis manos como ya mencioné, y el guión visual se basa dependiendo de cada sesión lo que se pretenda contar, no hay gran complicación en ello, dado que la idea fluye como en el cuarto oscuro: la sorpresa de lo que vaya a salir en el momento. Aunque ello no es muy bien acepado en el academicismo de la fotografía. He descubierto que esto es dinámico no



Desde la infancia me gustaba mucho pintar, lo cual influyó mucho en mi formación como fotógrafa, las imágenes que realizaba en mi cámara tenían que ver con atmósferas, objetos, plantas, retratos, luz y colores.



<http://mariannepv.wix.com/marianavargasvisual>

Fb: Mariana Vargas Visuales

Fb: Foto Asteroide B612

Ig: marienne_vargas

sólo para mí, si no para los retratados, quienes han colaborado en mi trabajo de alguna manera lo podrán constatar.

Me gusta hacer uso de cámara digital y análoga para las tomas, por lo cual llevo el registro de mi trabajo en ambos formatos, incluso he podido aplicar técnicas combinadas entre ambos. Mi formato favorito es el 35 mm, tanto color como blanco y negro, y es en mi taller-estudio y laboratorio llamado Foto Asteroide, donde realizo casi todo el proceso creativo.

Entonces Fábulas y Ficciones son diversas series fotográficas que a lo largo de todos estos años he ido compilando en este título, debido a que una fábula o una ficción son

conceptualmente una interacción de lo real con lo imaginario, y justamente eso para mí es una parte de lo que el arte puede definir, y más aún el lenguaje fotográfico como recurso. En este compilado se pueden visualizar imágenes que hablan de seres, de personajes, de lo fantástico, como por ejemplo: vampiros azules, ballenas albinas, hadas, sirenas, astronautas y hasta luciérnagas, entre muchos otros.

Sin duda para mí, la fotografía es una forma de amor al mundo, es fundirse en una noble y suave parábola de las cosas.

El ser siendo y siendo el ser

Daniel Morales



El presente continuo del verbo ser es “siendo”, y el sustantivo “ser” no recela por ello, sino que es cómplice del juego de palabras que cobran sentido — hasta por un instante ese juego parece palpable como una certeza inamovible— y es cuando todavía en la batea, en el revelador, en la penumbra del laboratorio, se asoma una imagen. Es y no es. [Texto: S. M.]



Pintura digital

Gino Mantovani



Breve reseña para colorear digitalmente, fotografías estenopeicas, en Adobe Photoshop.

En primer lugar y tras haber digitalizado la fotografía estenopeica a colorear, la abriremos en Adobe Photoshop.

Con la ayuda de la herramienta “Pincel” iremos pintando en capas individuales, las distintas partes - elementos que componen la imagen.

En las características de la herramienta “Pincel” colocaremos el valor de 0% en el parámetro “Dureza:” y el tamaño del mismo, lo iremos determinando según la conveniencia que requieran los elementos a colorear.

Un factor determinante en el proceso de la pintura digital tiene que ver con las capas, sus “Modos de fusión” y la “Opacidad:” de cada una de ellas.

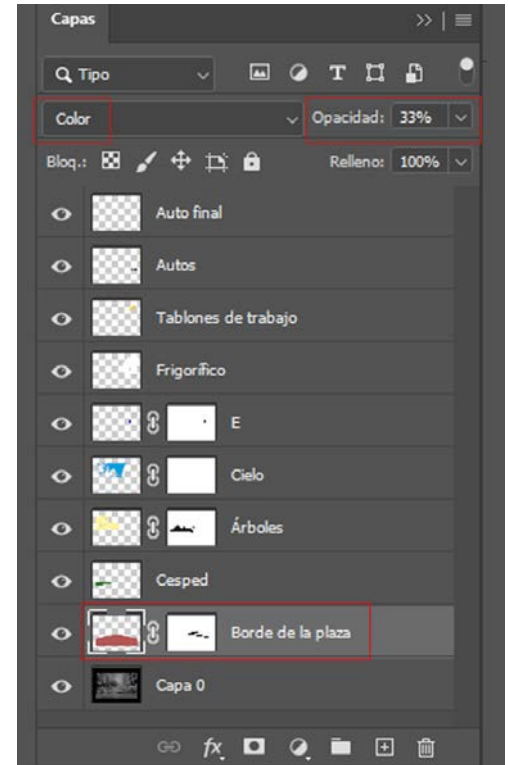
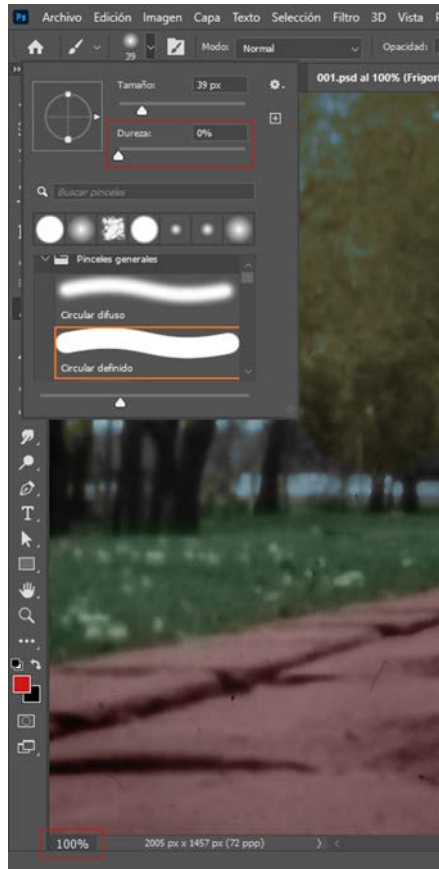
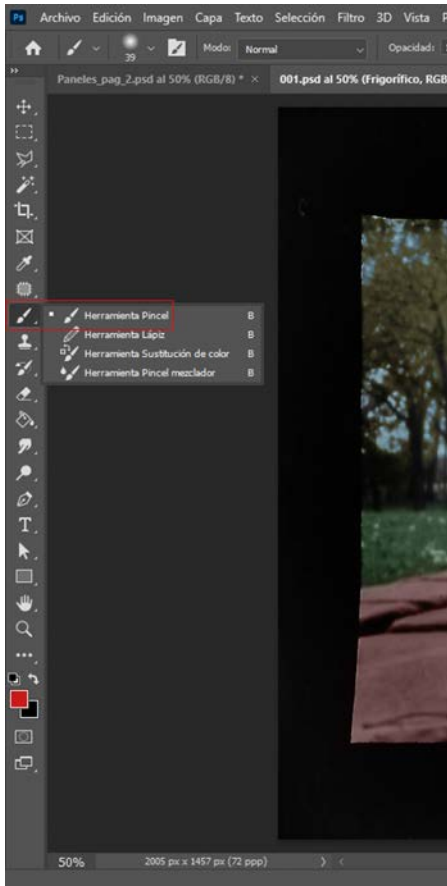
Para pintar colocaremos el “Modo de fusión” de las mismas en “Color” y en porcentajes de “Opacidad:”, bajos. (En el caso que pintemos con blanco el “Modo de fusión” será “Superponer”).

Tanto los “Modos de fusión” “Color” y “Superponer” para el caso de pintar con blanco, respetan los distintos valores tonales de la imagen original lo que permite un resultado final más natural y orgánico.

Además, que la “Opacidad:” de las distintas capas coloreadas, sea baja, permite completar el propósito.

Cuando pintamos, es conveniente hacerlo sobre una imagen ampliada entre un 100% y 200% de zoom, con el fin de poder realizar un trabajo lo más prolijo posible.





En las características de la herramienta "Pincel" colocaremos el valor de 0% en el parámetro "Dureza:" y el tamaño del mismo, lo iremos determinando según la conveniencia que requieran los elementos a colorear.

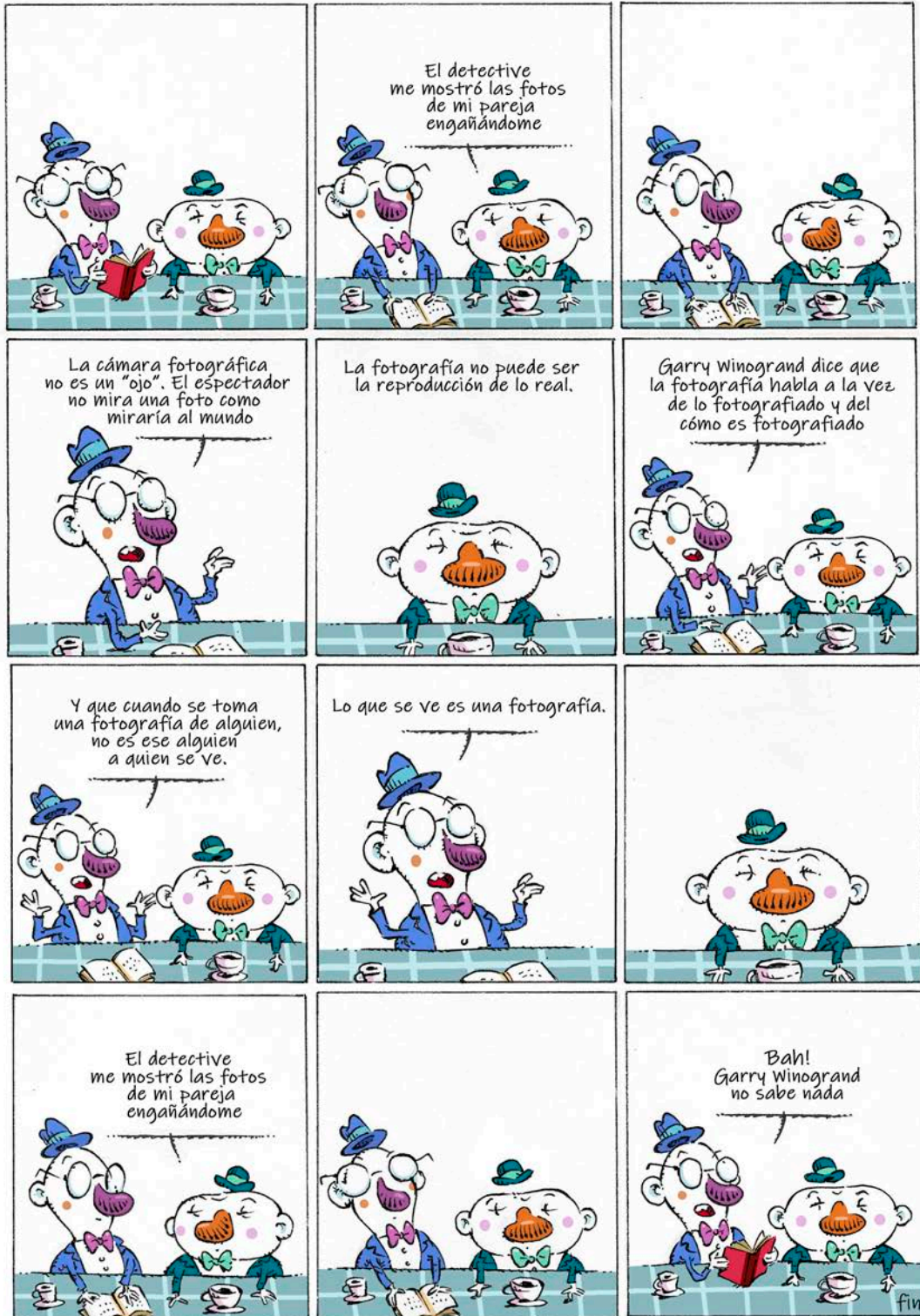


Resultado final del proceso de colorización digital sobre fotografía estenopeica, realizado en Adobe Photoshop.



Garry Winogrand

por Víctor Páez



Hacen posible Mundo Stenopeyko

