

EXPERIENCIAS DE UN ARTISTA EN LA
PRODUCCIÓN DE OBRA ¿QUIÉNES SON ELLOS?
PROYECTO ARTÍSTICO

Juan Pablo Méndez Moreno. Doctor en Educación, Artes y Humanidades de la Facultad de Filosofía y Letras por parte de la Universidad Autónoma de Chihuahua, México. Sus investigaciones abordan temas sobre fotografía, cuerpo y sociedad. Maestro en Artes por la Facultad de Artes de la UACH y Licenciado en Diseño Gráfico por la Universidad ICEL. Actualmente, miembro del Sistema Nacional de Investigadores de Ciencia y Tecnología. Además, imparte las materias de mercadotecnia digital y diseño gráfico en la Universidad Tecnológica de Chihuahua. Colaborador del Cuerpo Académico con las líneas de investigación: Mercadotecnia - Investigación de mercados y Publicidad en la UTCh. En la Universidad La Salle de Chihuahua, es docente de la materia de semántica en la maestría de publicidad. En licenciatura imparte fenomenología, metodología y fotografía. Beneficiario del programa: Fondo Municipal para Artistas y Creadores, conducido por el Instituto de Cultura del Municipio de Chihuahua con el proyecto Chihuahua en el tiempo; compendio de fotografías de edificios históricos.

Historial editorial

Recepción: 14 de febrero de 2023

Revisión: 15 de febrero de 2023

Aceptación: 20 de marzo de 2023

Publicación: 27 de junio de 2023

Experiencias de un artista en la
producción de obra ¿Quiénes
son ellos? Proyecto artístico
*Experiences of an artist in the
production of work. Who are
they? artistic project*
Experiências de um artista na
produção de uma obra. Quem
são? projeto artístico

Juan Pablo Méndez Moreno

*Universidad Tecnológica de Chihuahua
jpablomm@gmail.com*

RESUMEN

El presente ensayo se centra en cristalizar los proyectos artísticos como material que se promueve, expone y comercializa en ciertas esferas sociales, su producción y las experiencias del artista, son conjunciones que regularmente se quedan aisladas de la obra. La metodología de Investigación Basada en el Arte esclarece los procesos y circunstancias que un artista se somete para lograr la producción del material. Este texto se centra en las situaciones vividas como artista al preparar y producir las piezas fotográficas sobre la indigencia en la ciudad de Chihuahua, así como las interrogantes que surgen sobre los paradigmas del arte. Por último, es importante mencionar que la obtención del conocimiento a través de la IBA se cristaliza por medio de las preguntas y respuestas a lo largo de este texto. Sin embargo, ese conocimiento, no es una metodología genérica que se pueda implementar a los trabajos de fotografía artística.

Palabras clave: Investigación basada en las artes, ensayo de fotografía, proyecto artístico fotográfico, economía naranja, indigencia.

ABSTRACT

This essay focuses on crystallizing artistic projects as a material that is promoted, exhibited and marketed in certain social spheres, its production and the experiences of the artist, are conjunctions that regularly remain isolated from the work. The Art-Based Research methodology clarifies the processes and circumstances that an artist undergoes to achieve the production of the material. This text focuses on the situations experienced as an artist when preparing and producing photographic pieces on indigence in the city of Chihuahua, as well as the questions that arise about the paradigms of art. Finally, it is important to mention that obtaining knowledge through of the IBA is crystallized through the questions and answers throughout this text. However, this knowledge is not a generic methodology that can be implemented in artistic photography works.

104 *Keywords:* Arts-based research, photography essay, photographic art project, orange economy, homelessness.

RESUMO

Este ensaio se concentra em cristalizar projetos artísticos como material que é promovido, exposto e comercializado em determinadas esferas sociais, sua produção e as experiências do artista são conjunções que regularmente permanecem isoladas da obra. A metodologia pesquisa baseada em arte esclarece os processos e circunstâncias pelas quais um artista passa para alcançar a produção do material. Este texto enfoca as situações vividas como artista ao preparar e produzir as peças fotográficas sobre a indigência na cidade de Chihuahua, bem como as questões que surgem sobre os paradigmas da arte. Finalmente, é importante mencionar que a obtenção de conhecimento através de A pesquisa baseada em arte é cristalizada por meio das perguntas e respostas ao longo deste texto. No entanto, esse conhecimento não é uma metodologia genérica que possa ser aplicada a trabalhos de fotografia artística.

Palavras-chave: Pesquisa baseada em artes, ensaio fotográfico, projeto de arte fotográfica, economia laranja, sem-teto

INTRODUCCIÓN. LA INVESTIGACIÓN BASADA EN EL ARTE, LA FOTOGRAFÍA, TENDENCIAS TEMÁTICAS EN LAS ARTES Y LA INDIGENCIA COMO TEMA HUMANITARIO

De acuerdo con Carrillo Quiroga, la Investigación Basada en el Arte se define como un proceso en donde el artista realiza un proceso metodológico que se ha ido perfeccionando desde la década de los noventa (Carrillo Quiroga, Perla, n.d., p. 222) Aunado a ello, la IBA es un modelo que faculta la experimentación y la subjetividad de la producción, así como la autorreflexión en los procesos exponiendo las partes cualitativas de índole interdisciplinar. La intención de la incorporación de esta metodología a la ciencia en el área de artes y humanidades es la indagación en la práctica y la experiencia personal del autor de la obra contextualizando el problema dentro de un marco teórico produciendo o dando como resultado nuevos conocimientos y proyectando la relación entre el ejercicio práctico y la teoría generando nuevos paradigmas (Carrillo Quiroga, Perla, n.d., p. 222-223), pero también abarca la necesidad de nuevos modos de obtener el conocimiento.

105

Además, hay que contemplar que la investigación basada en las artes rompe con los paradigmas de la obtención del conocimiento de rigor academicista que interrumpe con la posmodernidad sobre las experiencias humanas en su integración interdisciplinar al momento de generar obra o producto artístico. Según Mesías-Lema y Ramon, el Arts-Based Research nutre una visión no reduccionista de producir y crear (Mesías-Lema & Ramon, 2021, p. 8).

Por otro lado, la producción artística en la era digital promueve, incentiva y solicita que se enriquezca la cantidad de artículos de investigación en basada en las artes y no cometer un reduccionismo de la obtención del conocimiento marginando la producción artística, por lo menos en América Latina. De este modo, la sensibilización de la experiencia humana en la producción al cruce de prácticas, teorías, conceptos y metodologías se engrosará al manto de artistas con un enfoque investigativo y en aras de la producción de conocimiento experiencial.

La fotografía en la última mitad de siglo ha sido uno de los elementos comunicativos más importantes, su producción a proliferado y a divergido en prácticamente todos los temas, acciones y eventos sociales de todas las culturas (Heiferman). Aunado a ello, autores como John Pultz en su libro, la fotografía y el cuerpo, han analizado la forma en que la imagen ha explorado y expuesto al cuerpo y rostro humano desde una visión multidisciplinar, contando con la sociología, la antropología, las artes y la filosofía desde una perspectiva política e incluso

mediática lo que ha permitido, además de politizar la imagen, establecerla como un elemento de exploración infinita sobre estos temas.

La relevancia de los temas en las artes, regularmente suceden por tendencias (trendings) que se van posicionando dentro de las plataformas digitales, principalmente las redes sociales y con ello, se produce material artístico que se va colocando en galerías de arte, museos, espacios de exposición temporal, centros de cultura, páginas web, revistas y otros. Incluso, se puede mencionar que la relevancia del mismo tema, es decir la tendencia, se basa en que tan viral es en los canales digitales.

Las tendencias, son temas poderosos que se alimentan de la comunicación y opinión social e institucional que se proyectan en todos los medios anteriormente mencionados e incluso, en otros tantos más. Como ejemplo, podemos observar la pandemia por el virus del Covid 19 SARS-Cov 2 y la guerra entre Rusia y Ucrania que incentivan el trabajo artístico desde diferentes perspectivas como a favor o encontrar o una posición neutral, una visión exterior y más.

106

Sin embargo, las tendencias no son la única fuente de las artes, temas recurrentemente tomados, son eje de diversas creaciones que promueven la constancia sobre la mejora o la atención anticipada sobre algo en específico, el artista es el que decide sobre qué tema abordar la producción y trata principalmente, sobre asuntos que tienen que ver con su propio contexto, con situaciones que se posicionan dentro de su marco de sensibilidad y con los cuales puede trabajar para lograr exponer una pieza que asuma en abstracto, un tema o circunstancia que le interesa.

En la fotografía, al igual que en otras artes, regularmente estos ejes de interés emanan de la propia elección del autor y en muchas ocasiones también son incentivados por la técnica, el soporte de impresión, las dimensiones, el sitio de exposición y más.

Aunado a ello, hay que tomar en cuenta que los contenidos en las obras pueden ser más locales y menos globalizados colocando al centro, problemas que atañen no solo a al sitio en donde se produce, sino que son generadores deductivos que promueven e incentivan la producción artística. La indigencia es uno de ellos, aunque es un tema de tratado local y de interés político, económico, de salud y cultura a nivel mundial, las diferencias apremian entre las diferentes civilizaciones y no hay soluciones contundentes que erradiquen el problema.

En la ciudad de Chihuahua, la mayoría de los indigentes no tienen familia esperanza o personalidad, su nombre, dignidad y derechos, no tienen relevancia en su contexto; el único grupo al que pertenecen es al de ellos mismos y aun así, se violentan constantemente, porque

en su entorno todo se trata de supervivencia, aunque extrañamente varios de ellos persisten juntos.

Permanecen en las sombras de las estructuras urbanas, en las cloacas, en los puentes, en las casas vacías o en cualquier lugar que les brinde una noche tranquila. Están y al mismo tiempo no están en ningún sitio porque son invisibles a los ojos de todos. Empresarios, policías, políticos y prácticamente cualquier persona los repudia; es incómodo saber que están ahí, es más fácil ignorarlos, no verlos, evitar pasar junto a ellos, incluso, parece que disgusta que existan, se ven como no personas. La pluralidad de ellos carece de salud mental y física; se observan hematomas y fracturas en rostro y partes del cuerpo, mutilaciones, cataratas, herpes, infecciones de estómago por decir lo menos, así como alcoholismo y drogadicción, en los más jóvenes incluso prostitución.

Exponerlos a través de una serie de imágenes¹, y enfatizar su rostro, es un grito para voltear a verlos, es una forma de obligar a los demás a observarlos sin incomodarlos, para saber que están ahí. Su fotografía se convierte en una huella que podrá trascender a ellos y que nos recordará constantemente que hay cosas prioritarias por hacer dentro de los valores humanos, los derechos y la dignidad, pero más que eso, es una serie de imágenes catalizadoras de preguntas: ¿Qué muestra la indigencia sobre la sociedad, la política o del gobierno? ¿La indigencia es un reflejo de nuestro estado humanitario? ¿Quiénes son estas personas? ¿En dónde se genera la empatía? ¿Cuáles son las fallas del sistema para que los individuos acaben en una situación así? ¿Qué soluciones hay a situaciones de crisis humanitaria como esta? Esta y otras preguntas surgen al momento de crear y exponer la obra, de estar frente a estas personas.

Entre otras respuestas obvias al problema no único de los indigentes, se encuentra falta de empleo, alcoholismo, la drogadicción, el abandono, la pérdida de bienes y economía por diversos factores. Esta serie de resultados, son la primera capa de la problemática, es decir que hubo situaciones anteriores que se dieron al síntoma de la enfermedad.

1. Las pizas producidas para este proyecto en su primera fase o capítulo, son un total de diez y nueve obras hasta el momento. Las expuestas en este ensayo son cinco. El proyecto completo se puede apreciar en la página web www.pablomendez.mx

LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Acercarse a las personas indigentes, contempla un grado de dificultad, la primera de ellas sería la inseguridad sobre mi integridad física que se percibe por mi parte, la segunda sería sobre miedo al robo y la última que sentí, fue sobre el contagio de alguna enfermedad.



108

Figura 1 Sin nombre, 2022, MorMen Pablo Méndez, www.pablomendez.mx

Producir el material se convierte en una búsqueda de diferentes aspectos, lo primero es que debo de contemplar, es que son personas que se refugian en lugares que regularmente no son transitados por los ciudadanos más comunes, los no indigentes, por lo que hay que buscar en colonias de bajos recursos, en edificios abandonados, puentes vehiculares o algunos puentes peatonales, vías de ferrocarril y en el caso de Chihuahua, en algunas llanuras a la periferia de la ciudad.

Para poder lograr las tomas, es necesario que las fotografías se realizaran en sombra a la luz del día, de esta manera se puede trabajar con la técnica HDR (High Dynamic Range) de una manera más controlada; aunado a ello, es importante contemplar la textura del fondo, principalmente busco fondos un poco más neutros y que no quiten protagonismo al retratado. La cámara debe de estar siempre lista, con

los parámetros y ajustes correspondientes, solo a unos cuantos movimientos para obtener la exposición correcta para la toma. Lo más significativo de todo esto, es que durante el proceso de producción el acercamiento y el ofrecimiento de un pago, es lo más sensible, al momento de estar detrás de la cámara, puedo dominar bien la escena y el hecho de haber pagado por la foto establece en un *quid pro quo* que me da un cierto derecho sobre él.

Entre las personalidades me he encontrado que pueden alterar la producción del material gráfico, es con personas más abrasivas, cuando hago una toma quieren irse inmediatamente, incluso se molestan si les digo que tiene que estar ahí si quieren recibir el dinero; tengo que aprovechar ese sentimiento de derecho y ejercer un poder sobre ellos para lograr la fotografía correcta.

Aunque yo me sienta incomodo o inseguro, el acercamiento y la orden se vuelve clave para poder generar un vínculo, aunque sea de beneficio mutuo, inclusive, aunque este mismo sea muy frágil y me genere pensamientos especulativos sobre lo que pueden opinar o sentir hacia mí en donde yo me convierto exactamente en aquello que señalo: una orden, cosificación, sometimiento, pertenencia y otros que los hace sentirse obligados a responder al mandato solicitado.

109



Figura 2 Fernando Ibañez, 27 años, 12 feb 2022, MorMen Pablo Méndez www.pablomendez.mx

En la producción de tomas, regularmente, realizo cómo mínimo de una a cuatro fotografías para conseguir trabajar con técnica HDR y conseguir la imagen deseada, de este modo, me llevo una cantidad de material con la que puedo trabajar en postproducción. Lo más difícil de esto, es que lo debo de conseguir en un lapso de máximo cinco minutos, son tomas más rápidas y no tan pensadas o producidas, encuentro que tienen ciertas similitudes a las fotografías de calle, esa espontaneidad que se da al oprimir el obturador, obras como las de Robert Doisneau (Véase Fig. 3), el diferenciador es que ellos saben que serán fotografiados y que se les pagará por ello. Si esta característica les quita o les otorga atributos a las obras, es algo que en este texto no corresponde definir.

110 Otra de las problemáticas que encontré en el campo de creación de este material, radica en que los indigentes, no desean dedicarle tiempo a posar para la cámara, no hay un interés por hacerlo más que el beneficio económico, al fin de cuentas, la foto no es para ellos, es sobre ellos y para la sociedad, para los interesados en el arte contemporáneo, para el artista, para el mundo del arte fotográfico, para convocatorias, revistas, redes sociales y otros medios. Ellos lo hacen porque se les dé “algo” que soluciona un problema a una situación que puede considerarse momentánea, un dinero que permita una comida, una bebida, cigarrillos, droga o algo que deseen en el momento; es un extra que no tenían contemplado, un recurso que proviene de un aprovechamiento a su situación y vulnerabilidad; están acostumbrados a ser tratados así, a que los demás obtengan un aprovechamiento de ellos ¿En qué situación me coloca el realizar trabajo artístico con ellos?



Figura 3 Robert Doisneau, 1952, Coco, fuente: Coco, 1952 - Robert Doisneau - WikiArt.org

Además, hay que contemplar la incomodidad que les puede generar estar delante de una cámara; podríamos pensar, hipotéticamente y debido a la cosificación que viven día a día durante un periodo prolongado, que la presencia del fotógrafo lo que provocaría es que se sientan observados discriminatoriamente por una cámara y en dónde ellos no tienen el control sobre su apariencia, ni siquiera preguntan cómo se ven o si pueden ver la foto una vez realizada, solo reciben su dinero y se van. Posiblemente, ya que estoy en el terreno de la especulación, esto pueda ser debido a que cualquiera que haya sido el resultado de su imagen no lo controlarán y tampoco sabrán o verán las personas que los ven fotografiados.

Hine por su obra, es uno de los fotógrafos que más han realizado crítica social (Sampsell-Willmann) a través de obras que se centran en niños y migrantes, trabajo y un nuevo tipo de esclavitud, puedo esclarecer que parte de su trabajo se centró en generar fotografías que difícilmente, sus fotografiados verían.

Aunque el objetivo de este proyecto, entre otras cosas, sea proporcionarles dignidad ante y para los demás, generar preguntas, incluso hasta incomodar al ver las fotografías, no puedo negar que hay un beneficio en mi trayectoria artística, investigativa y académica y un enriquecimiento intelectual basado en la investigación sobre las artes. El hecho de que yo me interese por que los vean, por hacer un intento de cambiar la situación, aunque sea de una persona indigente, por plantear preguntas y generar entendimiento de su situación general y/o genérica, no quiere decir que no aventajo del proyecto. Por el contrario, mis ventajas, ya mencionadas, sirven para definir parámetros de derechos humanos sobre la situación de los indigentes no solo en Chihuahua capital, sino en el mundo. Además, como lo menciona Beker, la indigencia tuvo un crecimiento en 2021 que resultó alarmante, esto también debido al COVID y sus consecuencias económicas globales, mismas que determinaron en Argentina un 10,5% de indigentes referente a 4,8 millones de personas (pág. 2, 2021).

Por otro lado, otra característica significativa de la producción es que la pose y el gesto, no son controlados por el fotógrafo, se le pide a la persona a fotografiar, que se coloque en la posición como se sienta cómodo y así hago la toma, la única dirección que hago sobre ellos, es el sitio en donde quiero que se paren, regularmente, se paran derechos y se quedan mirando a la cámara, algunos de ellos, no miran a la cámara.

Para algunos, es significativo mostrar su rostro, sus manos o ciertas singularidades de sus características físicas provenientes de su genética o del paso del tiempo, posiblemente hasta de un accidente o enfermedad.

En este tipo de tomas, regularmente se obtienen rostros que podemos considerar o definir como carentes de emoción o sensación, rostros “apagados”, es decir que no hay estimulaciones o gestos de positivismo o felicidad o de paz, en la mayoría de ellos. Tampoco se da un rostro de imposición, la siguiente suposición es debido a que no se sienten con el derecho de hacerlo, como sucede con algunas tribus urbanas, por ejemplo “Los Cholos”.

Los Cholos, tienen una actitud más retardadora, sus posiciones corporales² son más agresivas, manejan un lenguaje de símbolos con las manos, sonidos y en ocasiones determinadas palabras creadas para su grupo o pandilla. Los tatuajes, la ropa floja o grande, las navajas, las armas de fuego son elementos que componen parte de su estereotipo. Una apariencia única que les permite tener noción sobre territorialidad, posesiones, número de miembros y más. Sin embargo, con los indigentes sucede prácticamente todo lo contrario.

112



Figura 4, Cholos, 2016, MorMen Pablo Méndez, www.pablomendez.mx

2. De acuerdo con estudios del gesto y el lenguaje corporal (Ekman; Davis) tenemos una base estructural sobre el significado de los gestos, por ejemplo, que proyectan felicidad, como una sonrisa, gestos que son universales y que no pueden significar otra cosa. Entre ellos, podemos encontrar gestos más subjetivos, pero en su mayoría, son exactos. A partir de estas definiciones, se considera que sus rostros no reflejan felicidad en ninguno de los retratos realizados y/o con los acercamientos a las personas indigentes, aunque no se hayan fotografiado y en pocas ocasiones usan sus manos como un símbolo o su sonrisa para el retrato.

La tribu urbana de los Cholos, en este caso, sirve de comparación gestual en cuanto a la significación de territorio y pertenencia, posesiones y poder y este último como transversal en los tres anteriores. Así, con los indigentes se puede estimar que también ellos son despojados socialmente de cualquier poder, por lo menos en su aplicación significativa de este al ejecutarlo de ellos hacia los individuos sin estado de indigencia. Probablemente entre ellos se puede ver que hay un estado de poder en cuento a los tres criterios antes mencionados. Sin embargo, el poder que se pueda ejecutar bajo ese contexto es la suma de la violencia aplicada hacia la dominación y sumisión.

Aunado a ello, un tópico primordial sobre los indigentes es la identidad, la cual se construye principalmente bajo un nombre, acompañado por características físicas como cabello, tipo de rostro, color de piel, altura, peso, etc. abaladas por alguna institución gubernamental a través de documentos oficiales que nos permiten presentarnos ante los demás. Podríamos decir que el grado uno para generar identidad es el nombre, lo cual también establece un género y se une a las singularidades físicas, incluso algunos de ellos también son generacionales lo que también permite, en ocasiones, establecer una edad aproximada.

113

Volviendo al ejercicio del poder, el de sometimiento se va arraigando cada vez más en cada uno de los individuos, en varias ocasiones observé, mientras producía fotografías, que los adultos más jóvenes tienen mayor control en el grupo y los de edad más avanzada, posiblemente después de los sesenta años, son más sometidos.

Las características de actividades grupales antes mencionadas también dependen del número de integrantes en el grupo, así como de la ubicación geográfica. Regularmente en la ciudad se pueden observar grupos más numerosos en la urbe, mientras que, en poblados pequeños, regularmente andan solos o en pareja.

Otro aspecto significativo, es que en la indigencia se pueden observar más hombres que mujeres. De hecho, en el Cap. 1 CUU del proyecto ¿Quiénes son ellos?, no se pudo ver a una sola mujer indigente.

La manera correcta de iniciar contacto con alguna persona que vive en la calle, no existe; cada persona es distinta y responde de manera diferente a la propuesta. Antes de llegar al tema de la oferta económica que se les da para poder proceder al trabajo de toma, es importante decir que la manera de convencimiento regularmente variable, es decir que dependiendo como se “vea” la persona se le ofrece una cosa u otra. Por ejemplo, si veo a un indigente mayor, le comenté que estoy realizando fotos para un proyecto y que necesito personas de la calle o en situación de vulnerabilidad para exponerlas al público y que podamos lograr cambios sustanciales que les ayuden.



Figura 5, Fernando Ibañez, 27 años, 12 feb 2022, MorMen Pablo Méndez, www.pablomendez.mx

Cuando ofrezco esa explicación, algunos lo entienden o parecen entenderlo y otros no, varios de ellos preguntan ¿pero, en qué se usará mi foto? La respuesta es: será utilizada para exponerla. La mayoría de las ocasiones, me limito a una respuesta corta, buscando no enmarañar una respuesta que puede ser simple.

En otras ocasiones, utilizó otra técnica de convencimiento o atracción que es decirles que hago fotografías de personas de la calle para proponerlas como proyecto de acción social para el gobierno y que mejoren las situaciones precarias de su vida a través de los albergues o centros de atención alimentaria de la ciudad. De igual modo, algunos entienden la idea otros no. La variable es que algunos de ellos tienen problemas mentales muy evidentes, que se reflejan en: falta de atención, concentración, problemas del habla, más lo que se suma a su estado actual, tal como enfermedades, contusiones en la cabeza o algún otro diagnóstico que se haya definido tiempo atrás.

Entre los mitos urbanos, se establece que la mayoría de las personas que andan en la calle, son gente que los sanatorios mentales o psiquiátricos ya no quisieron o el aforo de la institución se desbordó o bien, ya no supieron como atenderlos o se terminaron los recursos gubernamentales o privados para seguir con su tratamiento (Véase

Figura 6). Desde mi trabajo artístico, no pude corroborar nada de esto debido a mi falta de formación en disciplinas médicas, lo único que puedo confirmar es que la mayoría de los fotografiados usan drogas o alcohol, entre otros vicios.



Figura 6, Sin título – enfermedad mental, 13 feb 2022, MorMen Pablo Méndez, www.pablomendez.mx

Dentro de sus necesidades cotidianas, la comida es prioridad, el refugio y la seguridad, viven un día a la vez sin muchas esperanzas de que el nuevo día comience debido a que la mayoría de ellos padece de depresión, trastornos o enfermedades degenerativas como cáncer (Véase Figura 7). Además, no todos sostienen las mismas necesidades, podríamos definir que entre las personas de la calle tenemos: a los indigentes con enfermedades mentales, a los que solo van de paso por migrar a otro sitio, a los que huyen de alguna circunstancia desfavorable, a los que por vicio terminaron en la calle y a los que provienen de una catástrofe económica, en este último caso, son muy pocos los que llegan a ese punto y transversalmente, se encuentran los que no tienen familia.

Además, es importante mencionar que a pesar de que tengan o no familia, la situación de la indigencia, es un problema que atañe a toda la sociedad y de acuerdo al acercamiento que tuve con ellos puedo

pensar que las necesidades son las mismas, comida, refugio, seguridad y sobre todo, oportunidades, es decir la posibilidad de inserción de nuevo a un sistema cultural que les permita tener una vida más digna. Lo interesante de este último punto expuesto, es que algunos de ellos, no les interesa volver a ser un ciudadano funcional y participativo, puede ser por sus problemas de depresión, falta de motivos o metas, pero lo que sí es evidente es que la problemática de la indigencia cristaliza la crisis humanitaria por la que transitamos todos.

116



Figura 7, Caludio Andrade Holguin 62 años, cancer de piel, 19 feb 2022, Mor-Men Pablo Méndez, www.pablomendez.mx

Una crisis centrada en la pérdida de valores y suplantada por una vida de consumo con una columna transversal de egocentrismo que nos permite ser indiferentes ante la desgracia ajena (Bauman, 2012), Artistas como Martha Rosler han realizado performance y obras de arte con una crítica aguda sobre el tema del consumo y la pérdida de empatía ante el sufrimiento de los demás (Rosler).

Por otro lado, para dar un valor económico a la compra de derechos de la producción de imágenes, establecí una bonificación de \$150 pesos mexicanos que equivalen a \$7.5 dólares de acuerdo con tipo de cambio correspondiente a la fecha de las tomas. Mi intención era que el dinero proporcionado a los indigentes sirviera para comida, principalmente, pero la realidad es que se destinaba, entre otras cosas

a alcohol o drogas. En ocasiones me tocó ver que un indigente le quitaba el dinero a otro, un tipo de abuso y violencia física que recaía en sumisión.

Posterior a la realización de las primeras cinco tomas, a través del trabajo continuo, decidí bajar la cuota a \$80 pesos, equivalente a \$4 dólares, sin siquiera saber si era más benéfico o perjudicial. Mi argumento fue que yo no estaba de acuerdo en que se gastarán el dinero el algo que no fuese esencial. Aunque lo que para mí parezca esencial, puede ser que para ellos no lo sea. Por el momento, con el proyecto del “¿Quiénes son ellos? Capítulo I CUU”, lo dejé en una compra de derechos por su toma, de \$100 pesos mexicanos, equivalente a \$5 dólares, sin interceder en que se utiliza ese dinero.

Las interrogantes que se presentan son ¿la cantidad que les doy es justa? ¿cuánto es justo? ¿lo que les doy fomenta el que sigan en la calle viviendo de dadivas? ¿contribuyo a que se sostenga el mismo esquema de vida, aunque el planteamiento del proyecto es lo contrario? Recordando que la práctica forma la teoría. Además de acuerdo con la metodología IBA el propósito de la generación del conocimiento se basa en la empatía, misma que se construye a partir de la situación vivida en contexto y producción artística, generando incentivar la producción de nuevo material artístico e investigativo.

El proyecto consiste en hacer un tipo de alarmismo sobre la indigencia, basado en emociones, sentimientos y pensamientos: sobrecogimiento, tristeza, angustia, preocupación, empatía, reflexiones sociales y culturales que se exploren y se signifique en la sociedad a través de la fotografía retratista tradicional que les de una apariencia menos cosificadora y más humanista que permita establecer un punto de contacto con la temática. Las obras no intentan ser un objeto artístico que se limita a ser expositivo, sino que se genera con una intención de visualizar las crisis humanitarias por las que transitamos y que construyen brechas más amplias entre los seres humanos que necesitan ayuda de diversos indoles con la meta presente de tener, sostener y progresar en la dignidad humana y la erradicación de la discriminación racial, clasista, lengua, capacidades cognitivas y otras.

Aunado a ello, es importante mencionar que al hacer investigación basada en las artes y centrarse en el proceso de producción fotográfica para definir y/o aportar a una temática sociopolítica al mundo de la fotografía artística, implica una serie de retos que rompen con muchos de los supuestos del rigor científico.

La fotografía como elemento discursivo a pasado por diversas situaciones que la someten a juicios de valor y a metodologías que se consideran poco confiables para ser un objeto propicio para el de-

sarrollo de un artículo científico, tal como se dio con el caso de John Berger en su ensayo visual “Modos de ver” propició que la visión sobre la argumentación por medio de las imágenes era tan válida como el mismo discurso textual avalado por un rigor científico. Argumento que posteriormente fue sustentado por SAGE (Margolis y Pauwels). De este modo, la IBA ha ido creciendo y generando conocimiento a través de la producción artística.

Además de este, ha habido otros retos que colocan a la fotografía como un objeto poco confiable para defender un argumento por su subjetividad. A pesar de que existe métodos de alfabetización visual, sigue habiendo preguntas al respecto de su utilización en el mundo científico.

118 En este caso, la fotografía es utilizada solo para exponer y esclarecer el proceso de producción artística que se realizó para esta temática. Aun así, el mismo texto, al ser generado bajo el manto de una metodología ABER, provoca interrogantes sobre su profundidad, aunque no debería de ser así debido a que cada producción y vivencia de generación de producción artística, es diferente y los grados de significación de las obras o procesos no se estiman bajo el escrutinio de metodologías regulares ya que lo que se pone en juego es la vivencia del autor en el momento previo, durante y posterior de la realización de la obra.

CONCLUSIONES

La producción artística fotográfica, por lo menos en este proyecto, transita por diferentes etapas, entre ellas: la planeación, la investigación, la producción junto con la logística, la postproducción, la curaduría, la impresión (en caso de que aplique) y la exposición del proyecto. Entre esas etapas se entretrejen elementos cualitativos que involucran directamente al artista, el tema y la obra producida.

En esta última parte sobre el involucramiento del artista, puedo regresar a lo que motiva al artista y su elección el tema, dentro de los incentivos que mencionaba, la magnificidad de las obras es una de ellas, imaginar tus obras en un gran formato de impresión, motiva la producción, porque pienso en el asombro, en el impacto visual que podrá tener al momento de ser vista, aunque las obras de arte no deben de depender de un tamaño para ser significativas o asombrosas.

Cuando las obras son de gran formato, se piensa en las sensaciones que podrá provocar en el espectador y en uno mismo como productor de obra, pero todo esto debe de conectarse de manera coherente a la temática, que eso es una de las razones más poderosas de la producción, debe de tener sentido, de ser un todo, entre los textos, los

títulos de las obras compuestos por sus nombres, su edad, su ubicación geográfica, mis garabatos antes de realizar las fotografías, todo juega un papel dentro de la producción, incluso, todo es parte de la realización del arte y puede ser expuesto como obra o contexto de la obra.

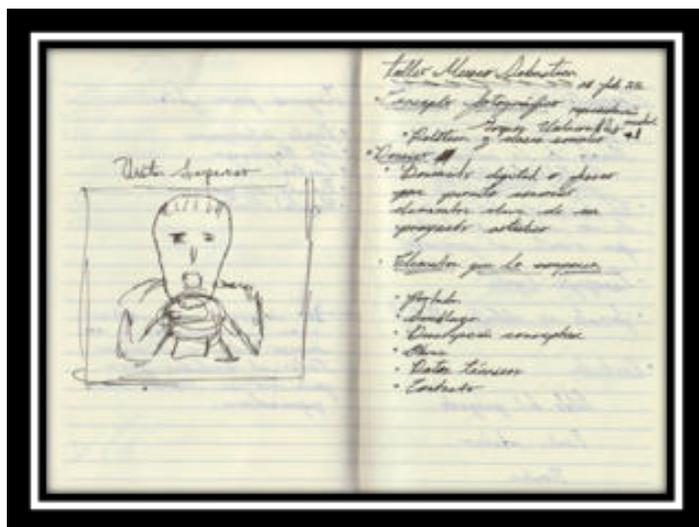


Figura 8, Anotaciones de libreta del proyecto indigentes, MorMen Pablo Méndez, febrero 2022.

La metodología para la producción de obra, al parecer se encuentra sumamente aislada de la temática, es decir que es independiente de lo que se intente generar como mensaje, pero al mismo tiempo se queda embebido a una serie de procesos y protocolos que lo limitan o delimitan para ser considerado dentro de la producción artística con sentido cultural. A partir de esta premisa, se podría pensar en si hay producción artística sin sentido cultural y cuál sería, aunado al hecho de que es una etiqueta más para el arte, cuando el sentido intrínseco del arte es la libertad.

Sin embargo, los procesos metodológicos dan un sentido a la producción de piezas de arte que, precisamente, permiten, asignar una categoría o clasificación, un cacheo de procesos que lo enmarcan en una obra con o sin sentido, valiosa o no. Es te juicio subjetivo que se sostiene a través de curadores, galeristas, estudiosos del arte, ensamblan teorías sobre la estética, la belleza, la evocación de sentimientos y más para poder ser objetivos ante la obra y definir si es plausible o no mostrarla al público. Por supuesto que hay millones de piezas que se ensalzan en las redes sociales y medios digitales que establecen nuevas formas de acercamiento al gran público y es aquí en donde se presenta la pregunta, ¿el arte está hecho para aquellos que saben de arte?

Dejando de lado las cuestiones filosóficas reflexivas y paradigmáticas sobre el arte, sus procesos, metodologías, corrientes academicistas, libertas y más; este proyecto ha sido realizado con la intención de transmitir, como primer meta, empatía por otros seres humanos que caen en la indignidad de la indigencia.

Como segunda, dar a conocer las circunstancias, atenuantes e interrogantes sobre las cuáles se genera un proyecto artístico fotográfico sin la intención de parecer un recetario para artistas emergentes que puedan o no utilizar este contenido como guía dentro de sus proyectos futuros.

Por último, a través de la aplicabilidad de la metodología de Investigación Basada en las Artes, ser un generador de preguntas sin resolver que permitan que otros investigadores-artistas, generen conocimiento, alimenten su necesidad de responder cuestiones germinadas, pre, durante y tras la elaboración del material de obra.

120 Ya para finalizar y no por ello menos relevante, las piezas fotográficas producidas para este ensayo sobre la metodología IBA, abona a las prácticas no ortodoxas que se limitan a la aceptación del conocimiento a través de la experiencia de producción artística y que acercan al espectador a la obtención del conocimiento de una manera más empírica a través de la producción artística y lo demostrado en este texto es precisamente la posibilidad de circulación de las metodologías y las experiencias humanas expuestas de manera transversal por el mismo artista dando oportunidad a ser divergente a la cantidad de referencias bibliográficas y dando prioridad a la sensibilidad de la producción artística. ■

REFERENCIAS

- BARCKHAUSEN, Christiane. *Tina Modotti*. Txalaparta, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vida de consumo*. Traducido por Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide, Fondo de Cultura Económica, 2012, <https://itunes.apple.com/mx/book/vida-de-consumo/id594642003?mt=11>.
- BEKER, Víctor. Las alarmantes cifras de la pobreza y la indigencia. Universidad de Belgrano-Centro de Estudios de la Nueva Economía (CENE), 2021.
- CARRILLO Quiroga, Perla. “La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales”. *RMIE*, vol. 20, núm. 64.
- CORTÉS Picazo, Luis Claudio, y Noemí Grinspun Siguelnitzky. “La importancia del cuerpo en las prácticas pedagógicas en Artes Visuales”. *Perspectiva Educativa*, vol. 58, núm. 3, octubre de 2019, <https://doi.org/10.4151/07189729-vol.58-iss.3-art.865>.

- DAVIS, Flora. *La comunicación no verbal*. Editado por Lita Mourglie, Alianza, 1975, p. 270, <http://bajaepub.com/book/el-lenguaje-de-los-gestos-2603/>.
- DEL ÁGUILA, Luisa María Gómez. “Accesibilidad e inclusión en espacios de arte: ¿cómo materializar la utopía?” *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 24, núm. 1, 2012, pp. 77–90.
- EKMAN, Paul. “¿Qué dice ese gesto? Barcelona: Integral, 2003. 320 p. GAS-SER Luciano; KELLER, Monika. Are the competent the morally good? Perspective taking and moral motivation of children involved in bullying”. *Social Development*, Malden, vol. 18, núm. 4, 2009, pp. 198–816.
- FUNDACIÓN Telefónica de Perú. *Nuevas realidades. Arte, diseño y creatividad digital*. Primera edición, 2016.
- GAUTRAND, Jean-Claude. *Robert Doisneau*. Taschen Cologne, Germany, 2003.
- HEIFERMAN, Marvin. *Photography Changes Everything*. Smithsonian Institution, 2012.
- JUÁREZ-Ramírez, Clara, et al. “La desigualdad en salud de grupos vulnerables de México: adultos mayores, indígenas y migrantes”. *Revista Panamericana de Salud Pública*, vol. 35, núm. 4, 2014, pp. 284–90.
- LANGE, Dorothea, y Christopher Cox. *Dorothea Lange*. Aperture, 1987.
- MARGOLIS, E., y L. Pauwels. *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*. SAGE Publications, 2011.
- MESÍAS-Lema, José María, y Ricard Ramon. “La fotografía en la investigación educativa basada en las artes”. *IJABER. International Journal of Arts-Based Educational Research*, vol. 1, núm. 1, marzo de 2021, pp. 7–22, <https://doi.org/10.17979/ijaber.2021.1.1.7618>.
- PELE, Antonio. *La dignidad humana*. 2010.
- ROSLER, Martha. *Decoys and disruptions: selected writings, 1975-2001*. MIT Press, 2004.
- SAMPSELL-Willmann, Kate. *Lewis Hine as social critic*. Univ. Press of Mississippi, 2009.
- VALTIERRA, Pedro. “Pedro Valtierra”. *Universidades*, núm. 70, 2016, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37348529007>.

