

## La Construcción del imaginario de la fotografía de autor en México, 1990-2022

*The Construction of the imaginary of auteur photography in Mexico, 1990-2022*

**Juan Pablo Meneses Gutiérrez**

Universidad Autónoma de San Luis Potosí, [pablo.meneses@ualps.mx](mailto:pablo.meneses@ualps.mx)

Breve bio autor:

Juan Pablo Meneses (Puebla, México 1982). Es candidato al Sistema Nacional de Investigadores CONAHCYT. Trabaja como Profesor investigador tiempo completo en la Coordinación Académica en Arte en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP). Estudió el Doctorado en Arte, Producción e Investigación (UPV, Valencia). Como artista ha montado más de 30 exposiciones colectivas en México, España, Argentina, Estados Unidos, Inglaterra y más de 8 exposiciones individuales en México, Serbia y España. Ha realizado estancias de investigación y residencias artísticas en México, Serbia, Estados Unidos, España, Eslovaquia y Austria.

How to cite: Meneses Gutiérrez, J.P. (2024). La Construcción del imaginario de la fotografía de autor en México, 1990-2022. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024*. Valencia, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.17712>

---

### Resumen

*La Construcción del imaginario de la fotografía de autor en México, 1990 – 2022. Es una investigación que pretende hacer una revisión de la producción de fotografía contemporánea en México en los últimos años. A partir de los estudios de acervos, plataformas de imágenes, exposiciones, bienales de fotografía y de entrevistas con autores contemporáneos. Como parte del contexto; la fotografía en México desde la década de los noventa fue influida principalmente por la performance y la instalación; y se alejó de las características relacionadas con la fotografía documental, lejos de ser un registro icónico de la realidad social. Desde los noventa los fotógrafos comenzaron a utilizar otras disciplinas del arte para dilatar sus límites y campos de producción, y de tal modo la fotografía comenzó a redefinirse como imagen expandida. Los campos de representación de la fotografía han cambiado radicalmente y poco a poco ese cambio se torna familiar.*

**Palabras clave:** Fotografía mexicana; 1990-2022; imaginario; México; fotografía contemporánea; arte actual.

---

### Abstract

*The Construction of the Imaginary of Author Photography in Mexico, 1990 – 2022. It is an investigation that aims to review the production of contemporary photography in Mexico in recent years. Based on studies of collections, image platforms, exhibitions, photography biennials and interviews with contemporary authors. As part of the context; Photography in Mexico since the nineties was mainly influenced by performance and installation; and moved away from the characteristics related to documentary photography, far from being an iconic record of social reality. Since the nineties, photographers began to use other art disciplines to expand their limits and fields of production, and in this way photography began to redefine itself as an expanded image. The fields of representation of photography have changed radically and little by little that change becomes familiar.*

**Keywords:** Mexican photography, 1990 - 2022, imaginary, Mexico, contemporary photography, current art.

## **INTRODUCCIÓN**

Este texto es una oportunidad de producir un documento verosímil que sirva de punto de reflexión y análisis acerca de la producción que se ha realizado en los últimos años en esta disciplina en mi país. A la fecha existe mucha inquietud por desarrollar investigaciones y textos críticos, que generen documentos teóricos o históricos que discutan la producción fotográfica actual en el país. México tiene una gran cantidad de fotógrafos con producciones de alta calidad, sin embargo, las reflexiones sobre las obras o textos académicos son pocos, lo cual complica considerablemente su estudio, dada la falta de sistematización de la información.

En la investigación sobre fotografía en México es importante destacar los esfuerzos de comisarios, historiadores, académicos, fotógrafos y artistas visuales que han escrito sobre fotografía mexicana. El fenómeno de la fotografía mexicana contemporánea es muy amplio, por la prolífica producción de imágenes potentes con un discurso innovador y creativo, y la cantidad de autores produciendo proyectos fotográficos de buena calidad, pero lo que se ha escrito sobre la temática resulta dispersa. Principalmente se pueden encontrar reflexiones críticas sobre el tema en escritos no académicos; como textos de catálogos de exposiciones, ensayos breves publicados en internet, compilaciones audiovisuales, textos en revistas y periódicos. Es mucha información es y resulta complicado sistematizar, analizar e investigar. La historiografía sobre fotografía mexicana contemporánea esta diseminada y poco articulada, por lo cual es necesario aglutinar, jerarquizar e indagar en los textos que se escriben en México para poder entender a la producción fotográfica de este país.

Este análisis sobre fotografía contemporánea mexicana se genera a partir de publicaciones sobre exposiciones, la información se puede encontrar en acervos y archivos fotográficos de museos, universidades, y centros de documentación entre otras instituciones. Además del estudio de exposiciones nacionales e internacionales, resulta muy interesante ya que son importantes en la construcción del imaginario de la fotografía mexicana. Para fortalecer el estudio de la fotografía mexicana, es importante complementar lo anterior con el análisis de las recientes Bienales de Fotografía que convoca el Centro de la Imagen, ubicado en la Ciudad de México.

Como parte medular del estudio fenómeno de la fotografía en México, es a partir de distintos textos que los curadores o comisarios, investigadores, fotógrafos, artistas visuales han generado, y que construyen y articulan a la fotografía mexicana.

El corte temporal de esta investigación abarca de 1994 al 2022. Comienzo con los primeros años de los noventa en México, sobre todo por el contexto sociopolítico. La década de los noventa en México estuvo marcada por muchos cambios sociales, políticos y culturales. Algunos ejemplos son el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Chiapas, la desastrosa devaluación del peso mexicano, y el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá. En el aspecto cultural, el gobierno de Carlos Salinas de Gortari le resta poder al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y crea

al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en el año 1994. A partir de lo anterior se fundan espacios como el CI. Su primera directora fue Patricia Mendoza, en cuya gestión se creó el Festival de Fotografía “Fotoseptiembre” en el año 1993.

## DESARROLLO

### 1. Fotografía Mexicana un contexto desde la década de los noventa

Para mí la fotografía es un proceso corporal y escultórico. (González Flores, 2012).

En la década de los noventa en México –década fuertemente influida principalmente por el **performance y la instalación**- la fotografía mexicana de autor perdió sus cualidades distintivas lejos de ser un registro icónico de la realidad social -fotografía documental-, los fotógrafos comenzaron a utilizar otros recursos y disciplinas del arte para dilatar sus límites y campos de producción, y de tal modo la fotografía comenzó a redefinirse como imagen expandida. Personalmente considero que la fotografía es una técnica que requiere de un instrumento tecnológico, ya sea analógico y/o digital (cámara fotográfica, escáner, ampliadora, dispositivo móvil, cámara oscura, etc.), que por medio de la luz y a través del encuadre de la elección del autor, hace un registro de las apariencias de la realidad.

En cuanto a la producción de fotografía que se apegaba a una construcción simbólica de la verdad contrapuesta por estrategias de producción ligadas a la escenificación y construcción de imágenes fotográficas, este sería el primer antecedente de fotografía expandida en México: las estrategias de producción fotográficas que las llamaron fotografía construida, puesto que es esta contraposición la que ayuda a dilatar las posibilidades de la fotografía documental, tanto en la producción como la exhibición de piezas, logrando poco a poco el posicionamiento y haciendo visibles a este tipo de producciones.

El principio de los noventa estaba dominado por la fotografía documental y la fotografía en blanco y Negro. La fotografía documental ya había ampliado o había redefinido ciertos temas; el indigenismo seguía, pero el tema cambió. Desde finales de la década de los ochenta y con mucha más fuerza en los noventa, existe una mayor exquisitez en definición y profundidad de ciertos temas documentales, mayormente urbanos, y de repente coexiste y convive, sobre todo en la bienal y en varias exposiciones colectivas, todo ese mundo de la ortodoxia. En ese momento de la fotografía documental a blanco y negro, soporte análogo, hasta cuadro completo, gelatina bromuro. Si bien la producción de fotografía documental tradicional en México era la estrategia de producción que dominaba, en los noventa surgieron autores como: Marianna Dellekamp, Mauricio Alejo, Laura Barrón, Gerardo Montiel Klint, Martha María Pérez Bravo o Ximena Berecochea que rompieron estos esquemas y ampliaron la manera de hacer fotografía, con estrategias de producción innovadoras que cambiaron la producción fotográfica.

La expansión de las propuestas visuales en México hizo sentir su repercusión en tres ámbitos: la producción artística (los artistas), la difusión (espacios de exposición) y el consumo (el espectador). Como los pioneros de esta expansión de los límites de la imagen, están los artistas que en su época llamaban a su práctica artística “fotografía construida” —en los ochenta destacan autores como: Gerardo Suter, Jesús Sánchez Uribe, Laura González Flores o Eugenia Vargas y en los noventa autores como: Marianna Dellakamp, Mauricio Alejo, Ximena Berecoechea, Gerardo Montiel Klint o Laura Barrón. La fotografía construida es un tipo de fotografía que no utiliza las formas documentales y parte de una puesta en escena realizada por los autores, para después fotografiarla; una manera antagónica de producir fotografía, contraria a las prácticas documentales asociadas con la construcción de verdad —. Considero a los precursores de este tipo de expresión a Jesús Sánchez Uribe, Salvador Luttheroth, Lourdes Grobet, Enrique Bostelman, Adolfo Patiño, Gabriel Orozco, Rubén Ortiz Torres, interesados en formas alternativas de producir y difundir a la fotografía autoral. Muchos de estos autores producían sus obras a partir de la instalación, el performance y la imagen escenificada, despegándose de la tradición fotográfica documental mexicana e introduciendo nuevas maneras de representar al mundo por medio de la fotografía.

Producían fotografía que no se desmarcaba de los lenguajes documentalistas de la fotografía, pero cuestionaban —y no por tener características políticas, sino por la experimentación plástica que realizaban en su fotografía— la naturaleza de la técnica fotográfica. De tal modo, rompen con la naturaleza documental, abriendo camino a nuevas posibilidades técnicas, estéticas y conceptuales, pero principalmente a nuevas formas de construir mundos; es decir, construyendo escenarios, haciendo collage o nuevas formas de crear imágenes llenas de potencia, con salidas de exposición menos tradicionales y con una punzante inquietud por los procesos experimentales y soportes fotográficos.

Como referente teórico, retomo la tesis doctoral *Análisis teórico – práctico del vacío y silencio en la producción artística contemporánea*, de Gerardo Suter Latour, de la Facultad de Bellas Artes de la UPV. Sin duda Suter es un referente en México tanto por su trabajo como productor como lo es desde la investigación, centrada en estudiar la imagen expandida, haciendo una reflexión desde la teoría y la práctica.

En esta investigación hice una distinción entre artistas pertenecientes a grupos: Un primer grupo trabaja utiliza la fotografía como herramienta y soporte de sus obras, y el cruce disciplinario que los autores hacen con la fotografía y performance e instalación que utilizan a la fotografía como único soporte de sus creaciones. El segundo grupo incluye a los autores que parten de la fotografía y que, con la evolución de su estilo, transitan entre distintas disciplinas y articulan su discurso a partir de este tránsito. A simple vista, los autores revisados pudieran parecer divergentes en cuanto a sus posturas, sin embargo, si los analizamos con detenimiento, a profundidad y consciencia podemos encontrar que tienen numerosos puntos de contacto. Todos los autores persiguen conseguir el que sus obras tengan coherencia los motivos iconográficos, la relación compositiva entre estos, su cruce retórico. Además, ambas posturas piensan y comprenden a la fotografía desde los mismos usos y alcances: la expresión artística.

## CONCLUSIONES

El arte actual, incluyendo a la fotografía, es muy complejo para generar taxonomías, ya que existen tantos autores como puntos de vista. Cada autor posee una postura ideológica, estética y conceptual. Al clasificar a la fotografía mexicana en más de veinte años (1994 - 2022) en cuerpo, tiempo y espacio, se facilita la labor de comprender su evolución e influencias. Los cruces disciplinarios de la fotografía con distintas manifestaciones del arte como el performance, la instalación o la imagen movimiento son evidentes y contribuyen a pensar y entender a la fotografía desde otros discursos. —Campo expandido—

La idea principal de esta investigación consiste en indagar en un campo prácticamente virgen; la reflexión crítica de la producción fotográfica en México de los últimos veinte años. En contraparte, existe una proliferación ubérrima de imágenes fotográficas, lo cual ha generado una mirada miope; mucha producción fotográfica, muy poca reflexión teórica al respecto. En México desafortunadamente se generan ghettos de poder, en donde se establecen redes de trabajo en que se privilegian a fotógrafos cercanos al círculo, sin crear diálogos y entramados reflexivos entre los distintos actores — artistas, fotógrafos, historiadores, comisarios y público interesado en la fotografía y arte — Por ejemplo las recientes exposiciones sobre fotografía mexicana con lo que se generan exposiciones nacionales e internacionales y reflexiones no incluyentes. Por eso el interés de generar una investigación que articule las diferentes directrices de la fotografía mexicana contemporánea con un vínculo entre distintas posturas y reflexiones de la fotografía en México.

La genealogía de los autores fue muy compleja, ya que considero que, a pesar de que los autores referidos en los tres capítulos no pueden ni deben entenderse como la totalidad de la fotografía mexicana, al ser de diferentes generaciones y poseer intenciones muy distintas, permiten dibujar un mapa no sólo histórico sino reflexivo bastante completo. Por mencionar un ejemplo, un error común cuando se hacen curadurías de exposiciones sobre fotografía mexicana, los comisarios pretenden descubrir el hilo negro, partiendo de que sus ediciones y selecciones son únicas. Se seleccionan a los autores, de una manera no incluyente y pensando que se puede hablar de fotografía mexicana como totalizadora. Así mismo, como la fotografía no es un medio capaz de captar a la realidad de manera fidedigna, no se puede hablar de un todo, al describir a la fotografía mexicana como una sola; cada fotógrafo posee sus propias preocupaciones, y la distancia entre los intereses de uno y otro puede resultar diametral. Por tanto, la selección de autores por los comisarios es un ejercicio subjetivo, en donde se reúnen intereses en común.

Aunque aparentemente los autores noveles mexicanos no tengan conciencia de los grandes aportes de esta generación, sobre todo en lo que respecta a cuestiones conceptuales y de experimentación con distintos soportes y dispositivos expositivos, fue esta generación la que abrió brecha y dio entrada y sendero a otras maneras de producción artística a nivel nacional. La Generación de los Grupos fue pionera en expandir los límites del arte, pero hablando específicamente de fotografía, me parece que sus aportes no fueron, a pesar de todo, tan contundentes.

Otro artista pionero es Gerardo Suter en los ochenta, autor esencial para comprender y estudiar al campo expandido de la fotografía en México. Suter abarca al campo expandido desde la práctica y la teoría. Suter es un precursor de la fotografía expandida en México, con una trayectoria impecable. Suter no sólo es importante como creador, también desde reflexión teórica del campo expandido con su tesis doctoral: Análisis teórico - práctico del vacío y el silencio en la producción artística contemporánea para la misma Universidad Valenciana.

En cambio, la década de los noventa significó para la fotografía nuevas propuestas innovadoras y creativas, que redefinieron el concepto de fotografía autoral, alejándose de prácticas documentales anticuadas centradas primordialmente en la representación de los usos y costumbres en México. Desde esta época en México se puede ubicar a la fotografía dentro del campo expandido, y también desde entonces no se han dejado de expandir y dilatar los límites de la fotografía de autor, de mano de artistas que cuestionan y redefinen a la fotografía, cada vez más relacionados con el uso de cruces disciplinarios que favorecen la significación y conceptualización de la fotografía. Sobre todo amparándose en la instalación, el performance y la imagen en movimiento, han vislumbrado nuevas gramáticas de la imagen fotográfica.

En la década de los noventa destacaron: Gerardo Montiel Klint, Marianna Dellekamp, Laura Barrón, Ximena Berecochea, Mauricio Alejo y Adriana Calatayud, son autores mexicanos que ayudaron a que la fotografía artística recorriera nuevos caminos, buscando que dejara de verse y representarse sólo como fotografía documentalista. Vinculando estrategias de producción como la intervención del paisaje, la escenificación y la realización de acciones frente a la cámara, estos artistas ampliaron enormemente las posibilidades de la fotografía en la década de los noventa, creando y ampliando la iconografía fotográfica.

Un punto muy interesante y a tomar en cuenta en los próximos años es el hecho de que la producción autoral fotográfica no se centre en la Ciudad de México, aunque la capital siga teniendo una gran e indiscutible influencia, sino que sean las provincias de toda la República Mexicana quienes comienzan a ser las protagonistas en esta nueva parte de la historia. Hablamos de una fotografía mexicana más incluyente y con una amplia producción. Esto podemos notarlo claramente en los distintos certámenes nacionales de arte, como las Bienales de Fotografía, Paisaje, FEMSA, Artes Visuales de Yucatán, entre muchas otras, que cuentan con la presencia de fotógrafos que no radican en la Ciudad de México.

Es importante resaltar que las prácticas fotográficas en México desde los noventa fueron revulsivas y transformadoras. Diversificaron los usos y alcances de la fotografía en este país, generando una riqueza en los componentes temáticos, estéticos y artísticos. Es también importante mencionar que no por esto desaparecieron las prácticas fotográficas documentales en México; por el contrario, se fortaleció generando una mirada ecléctica y no homogénea. Desde los noventa en México se expandió el

campo de representación de la fotografía y esto fue muy benéfico para la fotografía en general en este país.

Es muy trascendente que se generen exhibiciones que muestren un panorama de la fotografía mexicana, aunque ya existen exposiciones de este tipo en otros países diferentes a México. Creo que hace falta analizar a éste fenómeno desde una mirada histórica, haciendo énfasis en los puntos de contacto desde los noventa, y no sólo generar reflexiones que parten desde lo nuevo o lo reciente. Muchas exposiciones de fotografía mexicana contemporánea no voltean al pasado, hacen sólo un análisis de lo que ocurre en la actualidad sin estudiar el por qué los fotógrafos tienen ciertas inquietudes. Por esta razón creo que algunos comisarios organizan exposiciones sobre fotografía en México, sin contemplar algunos autores interesantes que tienen puntos de contacto con lo producido en los noventa.

Algunos fotógrafos de México expandieron los límites, en la década de los noventa resultado de cruces disciplinarios entre la fotografía y la performance, la instalación, la imagen movimiento que enriquecieron las obras desde los aspectos temáticos, estéticos y artísticos que hicieron detonar que los espacios museísticos y galerías incluyeran más fotografía en sus exhibiciones. En conclusión la fotografía mexicana ha evolucionado y reflexionado al medio mismo, llevándolo a límites y redefiniéndose. La expansión en la fotografía no es algo que se quede estático, siempre surgen artistas interesados en innovar y romper paradigmas, por lo cual el arte continuamente se expande. Cuando surgen nuevos artistas que generan obras trasgresoras de límites, con el tiempo dejan de ser considerado como arte expandido. Finalmente, esta investigación tiene resonancias en otras maneras de exponer a la fotografía mexicana.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bachelard, G. (2002). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1989). *La Cámara Lúcida, Notas sobre Fotografía*. Paidós Comunicación.
- Benjamín, W. (1985). *La obra de arte en la era de la reproducción Mecánica*. Editorial Taurus.
- Blas, C. (2005). *Elementos estéticos, temáticos y artísticos un método para la crítica de artes visuales*. Ensayos abrevian.
- Bourdieu, P. (1979). (comp.): *La fotografía, un arte intermedio*. Nueva Imagen.
- Carreras, C. (2007). *Conversaciones con fotógrafos mexicanos*. Gustavo Gili.
- Casanova, R., Monroy, R., Morales, A. y Del Castillo, A. (2005). *Imaginario y fotografía en México 1839-1970*. Ludwerg editores.
- Casas, A., Montiel, G. y González, G. (2015). *Develar y Detonar*. Fotografía en México ca. Editorial RM.
- Casonova, R. y otros. (2005). *Imaginario y fotografía en México 1839-1970*. México Conaulta – INAH / Lunwerg Editores.

- Debroise, O. (1994). *Fuga Mexicana, un recorrido por la fotografía de México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Debroise, O. (2007). *La era de la discrepancia, arte y cultura visual en México 1968-1997*. Universidad Autónoma de México.
- Frizot, M. (1994). *A new history of photography*. Editions Adam Biro.
- Giunta, A. (s.f.). *Feminist Disruptions in Mexican Art, 1975-1987*. University of Texas.
- González, L. (2005). *Fotografía y Pintura, ¿Dos medios diferentes?* Gustavo Gili.
- Montero, D. (2014). *El cubo de rubik, arte mexicano en los años 90*. Fundación – Colección Jumex.
- Rivalta, J. (2004). *Efecto Real, Debates posmodernos sobre fotografía*. Gustavo Gili.
- Sánchez, O. y otros. (s.f.). *Eco, Arte Contemporáneo Mexicano*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Treviño, E. (2004). *160 años de fotografía en México*. Editorial Océano.
- VVAA. (1992). *Photographic México 1920-1992*. Europalia International.
- VVAA. (2003). *Mapas Abiertos. Fotografía Latinoamericana 1991-2002*. Lundweg Editores.
- Youngblood, G. (1970). *Expanded Cinema*. P. Dutton.