

## Capítulo 10

### La fotografía en tiempos de pandemia: ¿posibilidad de creación o frustración ante el encierro?

Gloria Ocampo Ramírez

Universidad de Antioquia

*Crear-esa es la gran redención del sufrimiento, así es como se vuelve ligera la vida. Mas para que el creador exista son necesarios sufrimiento y muchas transformaciones.*

*Así habló Zaratustra, Friedrich Nietzsche (2001)*

#### Resumen

El mundo ha sufrido grandes cambios en todos los ámbitos debido a la aparición y rápida propagación del SARS-CoV-2 durante finales del 2019 y principios del 2020, transformaciones en el modo de vida, en la socialización, en las políticas públicas y de salubridad, en las relaciones interpersonales, en la economía e, indiscutiblemente, también en el arte, los procesos de creación, la exhibición y comercialización de las obras. Cambios que han posibilitado también, de alguna manera, la reflexión en torno a la pregunta sobre cómo los artistas nos enfrentamos a las transformaciones, a los momentos de crisis y cómo de ellos podemos asirnos para producir. En “La fotografía en tiempos de pandemia: ¿posibilidad de creación o frustración ante el encierro?” se propone la reflexión acerca de cómo algunos fotógrafos afrontamos este desafío y continuamos encontrando posibilidades de introspección y creación en momentos como este.

**Palabras clave:** *pandemia, imagen, fotografía, crisis cultural, creación artística.*

A inicios del 2020, el mundo entero se estremeció con la propagación del virus SARS-CoV-2, originariamente en China, donde se conoció por primera vez la enfermedad que este produce, llamada covid-19. Una enfermedad que ha ocasionado múltiples contagios y muertes en Europa, especialmente en países como Italia, España y Francia; y posteriormente, el resto del mundo, incluido Colombia.

En nuestro territorio, se conoció el primer contagio el viernes 6 de marzo de 2020 en Bogotá; y aparecen con este, múltiples protocolos de detección y contención del virus en las principales ciudades del país, produciendo, hacia mediados del mes, los aislamientos obligatorios en distintos municipios, llamados “cuarentenas”.

Cuatro veces diez, *quadraginta*, o bien, *quaranta giorni* son términos que se volvieron comunes durante la Edad Media en Europa, particularmente en medio de la expansión de la peste negra. Con estos, se logró definir el tiempo que debería permanecer una persona infectada, aislada y alejada de los demás, es decir, en “cuarentena” para evitar la propagación de la infección; tal como Giovanni Boccaccio (trad. en 1876) describe la peste en su libro *El Decamerón*:

[...] nacieron miedos diversos e imaginaciones en los que quedaban vivos, y casi todos se inclinaban a un remedio muy cruel como era esquivar y huir a los enfermos y a sus cosas; y, haciéndolo, cada uno creía que conseguía la salud para sí mismo. Y había algunos que pensaban que vivir moderadamente y guardarse de todo lo superfluo debía ofrecer gran resistencia al dicho accidente y, reunida su compañía, vivían separados de todos los demás recogidos y encerrándose en aquellas casas donde no hubiera ningún enfermo y pudiera vivirse mejor. (p. 9)

Recogerse y aislarse —en palabras de Boccaccio— es la cotidianidad en la que vivimos los colombianos por casi tres meses y que ha transformado nuestras relaciones interpersonales, laborales y productivas, obligándonos a mantenernos “encerrados para vivir mejor” o mantenernos alejados de toda posibilidad de contagio, al igual que en el siglo XIV.

La pandemia ha ocasionado un cambio incalculable en las sociedades actuales, en su economía, cuestión que pone de frente las carencias de muchos y la desigualdad que vivimos en América Latina y particularmente en nuestro país. El covid-19 ha dejado en evidencia, una vez más, la corrupción, la indiferencia y el egoísmo; padecimientos otros, distintos a la pandemia, pero que son también generadores de crisis. A su vez, la cultura, la educación y el arte son sectores que han sido golpeados fuertemente, debido al confinamiento, al cierre de colegios y universidades, de museos y galerías, de centros culturales, entre otros espacios, que permiten el desarrollo emocional, psicológico y cultural de los individuos. A eso se suma también, la escasez económica, la precariedad en la consecución de insumos artísticos y la inestabilidad en el mercado del arte.

No obstante, en estos momentos convulsos que vivimos como sociedad, más allá de lo económico, se hace necesaria la pregunta por el ser, porque esta crisis también ha sido una oportunidad para reevalarnos como personas, para encontrarnos y rediseñar muchas de nuestras acciones.

En estos tiempos, también hemos podido preguntarnos por el ser artista en las dinámicas del arte —museos, galerías, subastas, exposiciones, entre otras— también han quedado aplazadas. El quehacer del artista va más allá de cualquier sistema que lo enmarque; justamente, en momentos como los que estamos viviendo, los artistas hemos sido testigos del valor de la creación, de la fuerza de la palabra, de la contundencia de la música que resuena fuertemente desde los balcones y de las imágenes que surgen a partir de las emociones y reflexiones más íntimas, de los miedos más profundos que nos ha suscitado esta pandemia, pero también de las mayores fortalezas que nos impulsan a seguir creando, a seguir resistiendo. Y, sí, es esa la resistencia que nos lleva a preguntarnos sobre ¿cómo hacer creación en tiempos de crisis? Para mi caso particular ¿cómo proponer una obra fotográfica en medio de la pandemia decretada por el covid-19?

En los últimos años, mi trabajo ha girado alrededor de la fotografía, a partir de la reflexión teórica, la práctica y la enseñanza de esta en la Universidad de Antioquia y en otras instituciones especializadas en realización visual en Medellín. La cámara me ha permitido habitar, transformar y recomponer el espacio arquitectónico, materia prima de mis imágenes. Mi trabajo como artista me autoriza a cuestionar el lugar que ocupo en el mundo, el territorio que habito; entendiendo la calle, el paisaje, la ciudad, como lugares de paso, pero a la vez, como espacios que recorremos constantemente y, por ende, habitamos desde el andar. Es por esto que el tiempo de confinamiento ha sido un tiempo enrarecido que imposibilita el encuentro con el espacio, con la urbe y con los seres que la habitan.

**Figura 1.** *Transeúntes* (2019)



**Fuente:** elaboración propia.

Me interesa recorrer las ciudades como práctica del detenimiento y la observación, premisas fundamentales para encontrarlas en otros ámbitos, con la mirada puesta en el lugar común, pero que al mismo tiempo lo deconstruye, lo fragmenta, lo enrarece. Así:

el andar puede convertirse en un instrumento que, precisamente por su característica intrínseca de lectura y escritura simultáneas del espacio, resulte idóneo para prestar atención y generar unas interacciones en la mutabilidad de dichos espacios, para intervenir en su constante devenir por medio de una acción en su campo. (Careri, 2002, p. 27)

**Figura 2.** *Transitar* (2019)



**Fuente:** elaboración propia.

La expansión del virus en la ciudad y la cuarentena aplazó infinidad de dinámicas cotidianas y también obligó el almacenamiento de la cámara. Enfrentarse a las calles vacías no era una opción. Recorrer aquellos espacios habituales era cosa de otro tiempo, la vida en la urbe se transformó y el miedo al contagio se hizo cada vez más fuerte mientras que se entablaban configuraciones espaciales, temporales y vivenciales relacionadas con mecanismos de poder y control sobre los sujetos, a partir de todo un aparataje político que pretendía garantizar a la población supuestas condiciones de salubridad y seguridad. La cuarentena obligatoria transformó los hogares en la “jaula cruel y sabia” de la que hablaba Foucault (2009, p. 237). Para mí, la acción de transitar se pospuso, al igual que el acto de fotografiar, pues indiscutiblemente, como afirma Briceño Guerrero (2002), “el hombre es un hacedor de proyectos, los cuales están siempre expuestos a la frustración” (p. 17).

Frustración que no se hizo presente en la vida y obra de Harold Smith Henao, comunicador social de profesión y gestor cultural de Medellín, quien además se define como “fotógrafo de las casualidades, las culpas y los placeres. Caminante, nocturno, etéreo y real” (H. S. Henao, comunicación personal, 18 de abril del 2020)<sup>1</sup>. Smith desde hace años se dedica a la fotografía, explora diversos lenguajes artísticos como el retrato y otros géneros tradicionales; también sus crónicas visuales han ilustrado notas para medios periodísticos nacionales e internacionales y ha actuado como fotógrafo social, además de ser el retratista oficial del Festival Flamenco Ciudad de Medellín.

Es bien sabido que la pandemia ha transformado las condiciones de vida de todos, también las relaciones interpersonales y laborales, “cuando aparece el covid no hay trabajo y esto permite que pensara en dedicarme a la fotografía documental de lleno... esto era algo que siempre había querido hacer, que siempre soñé y este escenario fue perfecto para comenzar a hacerlo” (H. S. Henao, comunicación personal, 18 de abril del 2020), dice Smith, quien, a partir de la declaración de cuarentena obligatoria, comienza a “leer, reflexionar y hacer fotos de la calle y lo que pasaba con las personas en la urbe”.

Las ciudades que habitamos hoy están desoladas, el comercio ha cerrado, los automóviles guardados y los transeúntes escondidos. Sin embargo, hay cientos de personas que necesitan de las dinámicas fluidas que se dan en el día a día para conseguir su sustento. Siguiendo a Simmel (1988a), “la ciudad es un espacio que al mismo tiempo excita y aliena” (p. 57), que se avalancha sobre los sujetos que la viven pero que, al mismo tiempo, expresa su dureza de las maneras más contundentes. Evidencia de ello son las urbes vacías que nos retrata la pandemia, deshabitadas por las dinámicas ordinarias, empero, llenas de nuevas configuraciones en pro de sobrevivir.

**Figura 3.** *Sin nombre* (2020)



**Fuente:** Harold Smith @realharoldsmith

.....

1 Gran parte de su obra se puede encontrar en la red social Instagram con el perfil @realharoldsmith

“Lo de colgar un trapo rojo va más allá, mucha gente seguramente va a recordar esta Semana Santa como un ayuno muy largo y sin sentido” (H. S. Henao, comunicación personal, 18 de abril del 2020), afirma Smith cuando me habla de esta fotografía. El “trapo rojo” significa hambre, significa necesidad en una sociedad carente de estrategias para solventar a las familias más necesitadas, lo que evidencia las precariedades de nuestro sistema económico y político y, evidentemente, las deficiencias en la gobernabilidad de los dirigentes de turno.

La mayoría de la población colombiana vive en condiciones de pobreza; la miseria, el hambre y la falta de empleos dignos no son condiciones desconocidas. El encierro las ha extremado.

Un ejemplo visual de ello son las fotografías realizadas por Harold Smith en distintos inquilinatos del centro de Medellín:

Yo estaba trabajando con un periodista gringo, fuimos a los inquilinatos del centro donde viven vendedores ambulantes y otros grupos poblacionales, había muchas personas hacinadas, vimos de frente la situación por la que estaban pasando estas familias, las cocinas vacías, sin absolutamente nada que comer, en serio fue muy doloroso. (H. S. Henao, comunicación personal, 18 de abril del 2020)

Precisamente, fue este sentimiento el que motivó al fotógrafo a realizar —como muchos otros grupos y colectivos sociales de Medellín<sup>2</sup>— acciones para calmar, al menos por unos días el hambre y la necesidad de estas familias: “La noticia se envió al exterior y a partir de allí nos propusimos ayudar a dos de los inquilinatos donde estuvimos”, la búsqueda de recursos económicos para comprar mercados comenzó por las redes sociales con familiares y amigos, mediante una campaña nombrada “ Mercado de guerra, cuyo fin era asegurar la alimentación básica con granos y harinas para estas familias. Cuando comenzamos a publicar por redes sobre la recolección de ayudas, dice Smith, todo se creció muchísimo y pudimos llevar alimentos a muchos más lugares”.

Las fotografías de Harold de los inquilinatos son la mejor evidencia de que la imagen está íntimamente ligada a la memoria, a la muerte, a la necesidad de hacer presente y permanente lo ausente, ya que estas imágenes corresponden, de cierta manera a un interés antropológico a partir del cual el estudio del ser se hace fundamental, pues es el hombre quien posee una relación viva con las

2 Al respecto, referencio la campaña realizada por el colectivo @putamentepoderosas para apoyar económicamente con mercados y pagos de arriendos en inquilinatos a la población de trabajadoras sexuales y vendedores informales del centro de Medellín, campaña que a principios de junio había recaudado 310 millones de pesos.

imágenes, su producción y difusión, incluso, siendo su propio cuerpo el “lugar de las imágenes”, soporte y medio para su creación, la imagen es atemporal en cuanto la idea de cuerpo, muerte y tiempo es inherente al hombre, su función es simbolizar su experiencia del mundo en imágenes, en representación (Soulages, 2005).

**Figura 4.** Inquilinatos (2020)



**Fuente:** Harold Smith @realharoldsmith

Para el filósofo y especialista en fotografía François Soulages (2005) “fotografiar es tratar de actuar contra el tiempo: detener el tiempo, tornar presente para siempre el pasado, transformar el instante en eternidad, el mundo en imagen” (p. 209). Las imágenes fotográficas son los recuerdos tangibles elegidos para ser compartidos y vividos una vez más, pues la finalidad del acto fotográfico es hacer presente, una y otra vez, sucesos, rostros y vidas, fijándolas para siempre en la memoria.

A lo largo de la historia, la fotografía ha pasado de ser un objeto mágico, casi ritual, a formar parte de la vida cotidiana. La relación entre lo fotografiable y la memoria está en concordancia con la construcción del ser como individuo, pues hacen parte activa de la relación de lo público y lo privado en la creación y el fortalecimiento de vínculos sociales, en los que la identidad se exterioriza con base en el uso que se da a las imágenes: su exhibición, publicación o simple divulgación personal. El arte, y en el caso particular de la fotografía, se convierte en un dispositivo de memoria colectiva, de transmisión cultural. Su funcionalidad, además de ser estética, es también social, puesto que se transforma en un mecanismo de rememoración, de exaltación, adquiere carácter de monumento.

El ser humano deviene individuo en su relación con el mundo circundante. Para Gilbert Simondon (2009) “El individuo es el resultado de una formación; es resumen exhaustivo y puede hacer renacer un conjunto vasto; la existencia del individuo es esta operación de transferencia amplificante” (p. 282), en la que el ser humano atraviesa múltiples fases que lo convierten en individuo; el autor pretende explicar cómo este llega a ser tal mediante cuatro fases sucesivas: física, vital, psíquica y colectiva. Para el filósofo francés, el ser humano vive entre una realidad individuada y una preindividual en la que no es simplemente parte de un todo, está en relación con el resto del universo, y su conexión con la colectividad, esto es que el individuo llega a su condición en tanto la relación con los otros, pues “el ingreso a lo colectivo debe ser concebido como una individuación suplementaria, que apela a una carga de naturaleza preindividual que es llevada por los seres vivientes” (Simondon, 2009, p. 132) y que está en constante devenir, al igual que la sociedad y la cultura de la cual hace parte.

Este momento histórico en el que nos encontramos da cuenta de ese devenir natural y biológico del planeta. Para Simondon (2009):

Los cambios o soluciones a los problemas no son simples adaptaciones al medio (adaptación aloplástica), se trata también de modificaciones hechas a sí mismo (adaptación autoplástica), en una relación de continuidad entre medio e individuo. La actividad interna del viviente es resonante con el medio, él mismo se modifica, inventa, crea, construye nuevas estructuras internas, está inmerso en la axiomática de los problemas vitales. (pp. 192-193)

En este caso, esa condición recíproca de continuidad es la que debe derivar en una estabilidad de nuestro tiempo.

En el sentido en que el ser humano se constituye como individuo, parte activa de una sociedad, también se desdibuja, se desmaterializa, hay una relación dual entre la corporalidad y su incorporeidad:

La nada posee un sentido en la afectividad, porque en ella dos dinamismos se enfrentan a cada instante; la relación de la integración con la diferenciación se constituye allí como el conflicto bipolar en el cual las fuerzas se intercambian y se equilibran. Es gracias a esta orientación del ser en relación consigo mismo, a esta polarización afectiva de todo contenido y de todo constituyente psíquico, que el ser conserva su identidad. (Simondon, 2009, p. 138)

En consecuencia, es la imagen el lugar donde esta identidad se manifiesta de manera prominente.

La pregunta por la identidad tiene en el arte, y particularmente en la fotografía, un espacio excepcional para ser pensada y problematizada. Especialmente,



en el amplio campo del retrato se muestran los avatares de esa noción tan escurridiza. Es el rostro la parte del cuerpo humano que probablemente ejerce mayor poder de captación para el artista desde el Renacimiento hasta el siglo XX; en palabras de Simmel (1988b) “aparte del rostro humano no existe en el mundo ninguna figura que permita la cristalización de tantas formas y planos en una unidad de sentido tan absoluta” (p. 138), ahora bien, a partir del encuentro con las imágenes de Smith, independientemente de las realizadas en los inquilinatos, nos encontramos con su interés al fusionar, en una suerte de poesía visual, el desnudo con la fotografía urbana, con las calles del centro de la ciudad, hoy vacías.

**Figura 5.** Sin nombre (2020)



**Fuente:** Harold Smith @realharoldsmith

En estas imágenes, estamos ante la desmaterialización, desaparición y desvanecimiento del rostro, ante una particular negación de la identidad de los sujetos y a su vez una afirmación de la igualdad y semejanza de los seres humanos, más aún en estos tiempos. El espacio en que se realizan ambas tomas es la calle, la urbe nocturna y más vacía que nunca debido al aislamiento obligatorio, en medio de esta, Smith nos presenta los cuerpos semidesnudos de dos sujetos —hombre y mujer, respectivamente— con el rostro cubierto por sus propios atuendos. ¿Es acaso, esta negación del rostro, esta inexistencia de toda identidad la que nos permite identificarnos con estos cuerpos? Absolutamente, porque en ellos se representa al individuo en su totalidad, ya que como afirma David Le Breton (2002) “Del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva” (p. 7), existencia que comulga con el sentir común, a partir de la identificación con el otro que estamos viviendo a partir de la pandemia.

Los diversos protocolos de bioseguridad, las condiciones establecidas por los gobiernos frente al virus abarcan recomendaciones como el lavado de manos constante y el uso de mascarillas o tapabocas (Ministerio de Salud y Protección Social de Colombia) para prevenir el contagio. Dichos objetos de constante uso en el rostro han creado una nueva estética corporal y facial, que incluso les otorga calidad de prenda de moda y, en cierta medida, son artículos que ocultan parte del rostro de los sujetos. Dicha cualidad característica es la que interesa al fotógrafo Diego Alonso Lopera<sup>3</sup>.

Lopera, habitante del municipio de Entrerriós, Antioquia, se encuentra motivado a continuar trabajando en todos sus proyectos, pese al encierro obligatorio decretado por el Gobierno nacional y a la imposibilidad de continuar sus estudios en La Escuela<sup>4</sup>, academia de fotografía de moda y producto en Medellín. Para él, este tiempo ha sido de “tranquilidad”, precisamente porque se encuentra en un municipio donde no se han reportado casos de covid-19. Siempre está pensando en soluciones, ya que la creación fotográfica le posibilita dedicarse a la realización de procesos digitales de revelado y retoque, le abre las puertas a ser recursivo con los elementos técnicos que pueda tener en su casa y experimentar a partir de la pregunta por la identidad de los sujetos plasmada en el retrato y el autorretrato.

Al igual que Smith, Lopera se ha interesado por los sujetos que van diseminando su identidad tras un objeto de primera necesidad en la época actual, como el tapabocas. A partir del encuentro con transeúntes en las afueras de su casa, decide comenzar a realizar un proyecto de fotografía de retratos a través de la cotidianidad de la gente que transita una de las calles más concurridas de su municipio, comienza a fotografiar a quienes salen a realizar alguna actividad permitida durante la cuarentena haciendo uso del tapabocas, objeto que causa extrañeza en la mirada particular del fotógrafo: “las personas que pasaban cerca me saludaban y yo, simplemente por devolverles el gesto les respondía

3 “Desde muy corta edad me he caracterizado por tener un espíritu creativo e inquieto al momento de crear cualquier tipo de contenido, por lo que decidí estudiar arquitectura, y estando en esta carrera me sentí motivado por la fotografía de arquitectura tomando la decisión de comenzar a alternar el estudio de ambas carreras, me he dejado llevar apasionadamente por diferentes ramas de la fotografía, como la de moda y producto, que actualmente la desarrollo siendo estudiante de La Escuela Fotografía de Moda y Producto, siempre he encontrado en el arte la manera de canalizar mi energía y la creación constante me ha permitido ampliar y enlazar el conocimiento de ambas carreras. A través de la fotografía me gusta llegar a todo tipo de público, creando una conexión directa de los modelos empíricos o profesionales con el espectador final, donde los recuerdos de aquellos momentos vibren al ser vistos en dichas fotografías”.

Sus imágenes pueden consultarse en la red social Instagram con el perfil @diegoloperap

4 En redes sociales como @laescuelafoto y en la web <https://laescuela.com.co/>

al saludo, pero siempre preguntándome quiénes eran... El tapabocas cambia muchísimo a los sujetos, no pude reconocer a la mayoría de ellos” (D. A. Lopera, comunicación personal, 2020).

Este poco reconocimiento de los sujetos y la particularidad de sus miradas motiva a Diego Lopera a comenzar a entablar cortas conversaciones con ellos para solicitarles su permiso de ser fotografiados. Los retratos se realizan durante 7 días consecutivos con luz natural, entre las 5:30 a 6:00 p.m., son primeros planos tomados desde la distancia social indicada de 2 metros con un objetivo 18-140 mm, capturas en ángulo frontal de hombres, mujeres y niños de todas las edades, que evidencian, en todos los casos, la expresión facial y la nueva configuración de su rostro a partir del uso de este nuevo implemento que, de una manera niega y desconoce la identidad de los sujetos, pero que, desde otro punto de vista, expone sus gustos, sus maneras de vestir y combinar el tapabocas con sus *outfits*.

Los retratos se enfocan en la expresión de la mirada, en su particularidad, el color de los ojos, los rasgos o la expresión inconsciente. Las miradas son “indicativas de pensamientos positivos o negativos, están íntimamente relacionadas con el estado de ánimo, el mejor diálogo que podemos tener es el de las miradas, siempre son más valientes que las palabras”, afirma Lopera sobre el desarrollo de su proyecto visual. Para él, esta es una oportunidad en la que podemos “revisar las paradojas que nos presenta algo tan trivial como un tapabocas que nos dice que estamos a salvo, pero nos limita, nos detiene a la hora de fraternizar, una de las necesidades más importantes de los seres humanos, y el distanciamiento social se hace más distante cuando algo tan sencillo como un beso o un apretón de manos amenazan nuestras vidas” (D. A. Lopera, comunicación personal, 2020).

El proyecto alcanzó la realización de trescientas imágenes y se planea editar como un video en el que se evidencie la transición entre un rostro y otro, entre un tapabocas y otro, para que las miradas se fusionen entre sí. Como dice Savater (2003):

El concepto filosófico más serio que se opone o relativiza la libertad humana es el destino. Cuando el ser humano mira hacia delante, al futuro, considerando sus posibilidades y planeando su elección, cree en la libertad; pero cuando mira hacia atrás y contempla su vida no ya como una tarea, sino como un resultado, entonces le parece que todo ha ocurrido de una manera fatal, cumpliendo un diseño preconcebido y necesario. (p. 84)

Destino que se ha transformado cabalmente a partir de la declaratoria de aislamiento unos meses atrás, pero que, en definitiva, modifica las maneras como habitamos el mundo, como entablamos nuestras relaciones con el quehacer

artístico y cómo podemos sortear la frustración y el miedo que nos ha ocasionado vivir una contingencia de salud. Así es como se propone una obra fotográfica en medio de la pandemia.

## Referencias

- Boccaccio, G. (1973). *El Decamerón*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Briceño Guerrero, J. (2002). *¿Qué es la filosofía?* (3a.ed.). Puerta del Sol.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Gustavo Gili.
- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Nueva Visión.
- Massolo, A. Méndez (Comp.). (1988). *Antología de Sociología Urbana*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nietzsche, F. (2001). *Así hablaba Zaratustra*. Panamericana.
- Savater, F. (2003). *El valor de elegir*. Ariel.
- Simmel, G. (1988a). La metrópolis y la vida mental. En M. Bassols, R. Donoso, A. Massolo, A. Méndez (Comp.), *Antología de Sociología Urbana*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Simmel, G. (1988b). La signification esthétique du visage, en La tragédie de la culture. En M. Bassols, R. Donoso, A. Massolo, A. Méndez (Comp.), *Antología de Sociología Urbana*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Simondon, G. (2009). *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. Editorial Cactus y Ediciones La Cebra.
- Soulages, F. (2005). *Estética de la fotografía*. Editorial La Marca.