Terceras Jornadas de Antropología Visual, 2007.

Las Jornadas de Antropología Visual se complacen en presentar la exposición fotográfica de Yolanda Andrade: MELODRAMA BARROCO. Esta exposición está conformada por una serie de treinta fotografías en blanco y negro, que retratan el acontecer cotidiano de la Ciudad de México a través de personajes, símbolos y situaciones que caracterizan nuestra época contemporánea. La exposición se presentó en el plantel del Valle de la UACM, en 2007.

Comentario de Rosina Conde.

Las imágenes de Yolanda Andrade muestran una mirada sensible hacia el caos citadino, capturan la expresividad que encierra la ciudad como escenario, por medio de la yuxtaposición de signos y significados que confluyen en el encuadre magistralmente compuesto. Los rostros de sus personajes representan el drama habitual de la vida en los márgenes e intersticios del tejido social. En este sentido, la fotografía de Yolanda Andrade puede ser considerada etnográfica y su obra cobra especial relevancia desde la perspectiva de la antropología visual. Sus imágenes se convierten en medios fértiles para la exploración de nuestro paisaje urbano actual.

{highslide type="slideshow-controlbar" url="expos/melodrama_barroco/Elperegrino1996.jpg,expos/melodrama_barroco/Larevelacin1986.jpg,expos/melodrama_barroco/Yo_soy2001.jpg,expos/melodrama_barroco/Alcruzarlacalle1997.jpg,expos/melodrama_barroco/Cristoteama1996libro.jpg,expos/melodrama_barroco/elbrazoprotector1994.jpg,expos/melodrama_barroco/ElChupacabra1996.jpg,expos/melodrama_barroco/ElnioyCristo2003.jpg,expos/melodrama_barroco/elnioyelinfierno1985.jpg,expos/melodrama_barroco/ElretratoPedroInfnte1992.jpg,expos/melodrama_barroco/Elsueo90.jpg,expos/melodrama_barroco/escenacalle04_2003.jpg,expos/melodrama_barroco/GuerreroAzteca1990.jpg,expos/melodrama_barroco/lamarometa01.jpg,expos/melodrama_barroco/Laplegaria1995.jpg,expos/melodrama_barroco/Latelevisin1986.jpg,expos/melodrama_barroco/Modelodefotgrafos1993.jpg,expos/melodrama_barroco/mundojuguetes05.jpg,expos/melodrama_barroco/musicopoetayfotogr1992.jpg,expos/melodrama_barroco/Mxicogtico1997.jpg,expos/melodrama_barroco/Nioserpiente1985.jpg,expos/melodrama_barroco/Ruinaurbana1994.jpg,expos/melodrama_barroco/SalnColiseo03.jpg,expos/melodrama_barroco/trficoDF2003.jpg,expos/melodrama_barroco/ventanasalpaisaje88.jpg,expos/melodrama_barroco/VisinAnhuac2000.jpg,expos/melodrama_barroco/XYZ.jpg,expos/melodrama_barroco/Laespectadora02.jpg,expos/melodrama_barroco/Lafortuna1985flatimpr.jpg,expos/melodrama_barroco/Laespectadora02.jpg" width=140 positions="top, right"}Clic para ver en slideshow{/highslide}

YOLANDA ANDRADE
Y SU MELODRAMA BARROCO
por Rosina Conde

Considerada una de las fotógrafas más originales del escenario citadino, Yolanda Andrade se ha dedicado, desde los años setenta, a retratar la vida de las calles de la Ciudad de México,

para ella la principal protagonista del teatro de la cotidianeidad. De ahí que su obra haya sido expuesta en 40 exposiciones individuales y en más de 150 colectivas, al lado de Mariana Yampolsky y Lourdes Groubet. No es gratuito que de Andrade se diga que tiene la "habilidad para capturar lo extraordinario de lo ordinario".[1]

Originaria de Villahermosa, Tabasco, en 1968 se traslada a la capital motivada por el cinematógrafo a estudiar teatro, con la intención de convertirse en actriz y cineasta; sin embargo, al involucrarse con el Club Fotográfico de México en 1974, asume el oficio de la fotografía como un proyecto de vida y se traslada a Estados Unidos para estudiar en el Taller de Estudios Visuales de la Universidad Estatal de Nueva York con sede en Rochester (1976-1977). Allí reafirma sus intereses al conocer los trabajos de los fotógrafos de la vida cotidiana y de la calle, que serán quienes más influrán en su obra futura: Eugene Atget, Walker Evans, Robert Frank, Garry Winogrand, William Klein y Lee Friedlander. Desde entonces, fiel al principio de Robert Frank, quien afirmaba que la fotografía debe contener "la humanidad del momento", Andrade visualiza la Ciudad de México en blanco y negro como "la protagonista de obras de ficción, y el escenario en donde concurren paralelamente diversas historias".[2]

La intensidad de su producción fotográfica da lugar a que en 1987 obtenga su primer reconocimiento con la beca de producción de la Bienal de Fotografía, convocada por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). En 1993, 1997 y 2003 es reconocida con la beca del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca); en 1994, con la beca de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation, con sede en Nueva York, y en el 2000 con la del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones, también del Fonca, para la coedición de su libro Pasión mexicana.
A partir de 1992 se dedica a la enseñanza en la Escuela de Fotografía Nacho López, el Centro de la Imagen, el Instituto Tecnológico de Monterrey, campus Ciudad de México, y en diversas ciudades de la República mexicana, invitada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta).

Los dos libros de su obra fotográfica en blanco y negro, Los velos transparentes, las transparencies veladas, con prólogo de Carlos Monsiváis,[3] y *Pasión mexicana/ Mexican Passion* , con un texto del escritor norteamericano K. Mitchell Snow,4 muestran diversos aspectos de la teatralidad callejera de la Ciudad de México: las catrinas que conviven con la televisión; el batman, el sida, la muerte, el maniquí, el periódico, la pancarta, que hacen su aparición en medio del zócalo bajo la lluvia o el sol; la procesión, el desfile y la manifestación que arrastran su carga, ya religiosa, ya política, económica, laboral o de género; el golpe que se le asesta al ambulante desde quién sabe dónde; el circo que irrumpe en la esquina o el crucero de la gran avenida; la instalación que aparece en el tianguis del Centro Histórico o el entarimado de la construcción, o el mural espontáneo que amanece de pronto en el vecindario.

Aun cuando en el 2002, Yolanda Andrade declara: "No sé mirar a color",5 desde el 2003, trabaja con la fotografía digital a color, y ahora explica que fue hasta el perfeccionamiento de esta tecnología que empezó a dedicarse a él. "A mí me gusta manipular el negativo, y eso no podía hacerlo con el filme a color. Llevabas el rollo a revelar y las fotos salían como salían. Ahora no. Con la fotografía digital puedo manejar el color y la imagen".[6] En este sentido, declara que Pedro Meyer fue una figura importante en su carrera, porque le dio a conocer la libertad para jugar con las nuevas tecnologías. Actualmente continúa haciéndolo con el blanco y negro, pero el color le ha permitido abordar otros aspectos que no le eran posibles antes de la digitalización, como las luces artificiales y los neones de la vida nocturna, ya en el interior, ya en la calle, y ciertas acciones callejeras que no le eran atractivas anteriormente.

Las instantáneas que aquí se presentan forman parte de una serie de imágenes digitalizadas en blanco y negro, en las que Andrade trabaja con el devenir cotidiano de los objetos urbanos y el paisaje. De esta forma, de la disposición geométrica y acompasada del juego de lotería de La fortuna, se pasa al caos urbano del centro de la ciudad con los billetes de lotería de Comercio callejero, y las cartas de la falda de la mujer de *Escena de la calle*, que conviven con la alfarería a sus pies. Los tres retratos dan la impresión de que son los seres humanos quienes acompañan a los objetos y no a la inversa.

Como dijo alguna vez John Sarkowski, "la fotografía es un sistema de selección visual", y Andrade elige las imágenes en función del escenario en las que se representan. En varias ocasiones, declara su pasión por el cine expresionista y su intensión de convertirse en cineasta, lo que se aprecia en *Visión del Anáhuac y Ventanas al paisaje*, donde las pinturas de los sets cinematográficos se incrustan dramáticamente en el panorama urbano y cuestionan la realidad circundante. El resultado de la confusión introduce al espectador en un ambiente de ambigüedad ilusoria, que dispone de segundos para demostrar que en el melodrama nada es como lo imaginamos y que, en cualquier momento, puede ocurrir el milagro. La vaguedad del paisaje se empata con la soledad urbana, que, como contraparte, encuentra su estabilidad en la marquesina del *Saló n Coliseo* y el cartel de Coca-Cola que, paradójicamente, sirve de base al danzante de *Guerrero azteca* .

En *Cristo te ama, El retrato de Pedro Infante y El sueño*, los iconos populares se hallan inmersos, asimismo, entre el remolino de los manifestantes. Y aun cuando en *El sueño* , la imagen religiosa se encuentra en una aparente soledad, a sus pies encontramos la figura

que la acompañía: el migrante que dormita bajo el automóvil; sin embargo la cobija que lo envuelve y su disposición en la escena, dan la impresión de que ha sido arrollado, y que el movimiento de los peregrinos se ha congelado. No es casual que los carteles de Pedro Infante y Jesucristo tengan la misma inclinación que la envoltura del migrante, y que, antitéticamente, *La muerte apocalíptica* camine erguida y airosa, sobrepasando todo rostro humano.

En *La televisión* se aprecia, asimismo, la estatificación del movimiento, ahora de los medios de comunicación, por medio de la clausura definitiva del aparato. El desierto en el que permanece aniquilado puede compararse con los de *Ventanas al paisaje y Visión del Anáhuac*, como si las representaciones humanas fueran propias de seres inermes, que a su vez cobran dimensiones inauditas en *El mundo de los juguetes y La iniciación*, para prolongarse y perderse en el tiempo.

En la serie, es notoria la presencia de los niños. Seis imágenes los muestran en actividad constante. "Mi fotografía busca al hombre en lucha, no derrotado",[7] declaró Andrade en entrevista para La Jornada, y así lo confirman *La marometa, X, Y y Z, La fortuna, Niño serpiente, La espectadora* y *La iniciación*, en donde el trabajo y la curiosidad del ser humano que apenas inicia el camino de la vida se proyectan hacia el futuro. No es gratuito que, en *X, Y y Z*, el niño del lado izquierdo entre en cuadro a gatas, el del centro empiece a imcorporarse y que, a su derecha, se encuentren las piernas de los adultos que deambulan por el mapa iluminado de la ciudad.

La prefiguración del tiempo es manifiesta en *Guerrero azteca* y *Guerreros punk*, como recuperación antropológica de lo que ya no tiene lugar en el espacio. Ambos guerreros permanecen como representaciones posmodernas que luchan por mantenerse activas, el primero como paradoja urbana y los segundos con su disfuncionalidad beligerante. Finalmente, *Tráfico en la ciudad*, muestra a los verdaderos guerreros que día a día luchan con la cotidianeidad para perdurar homeostáticamente en el remolino de la metrópoli.

Como es inherente a todo melodrama, en esta colección, las imágenes de la ciudad fluyen, se estatifican y vuelven a fluir para marcar el ritmo de la tensión dramática en un barroquismo de imágenes, a la vez singulares y extraordinarias, a la vez pasajeras y perseverantes. Bien dice K. Mitchell Snow en su texto introductorio a *Pasión mexicana/ Mexican passion* que la Ciudad de México "es un lugar en donde nada perdura, y en el que todo permanece".
[8]

Referencias

1. UCR/ California Museum of Photography [sitio de Internet], "Women photographers. Yolanda Andrade and Lourdes Groubet" [consultado 2007, ago 6]. Disponible en: http://www.cmp.ucr.edu/collections/permanent/object_genres/photographers/women/andrade.html.
2. Yolanda Andrade [sitio de Internet], "Ciudad de México" [consultado 2007, ago 6]. Disponible en: http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/yolanda/default2.html.
3. Yolanda Andrade, Los velos transparentes, las transparencies veladas, pról. Carlos Monsiváis, Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco/ Instituto de Cultura de Tabasco, 1988.
4. Yolanda Andrade, Pasión mexicana/ Mexican passion, pról. K. Mitchell Snow, México, Casa de las Imágenes/ Conaculta/ Fonca, 2002.
5. José Nava, "Entrevista: No sé mirar a color: Yolanda Andrade", El Financiero, 12 de septiembre, 2002, p. 57.
6. Entrevista personal con Yolanda Andrade, 3 de agosto, 2007.
7. Angélica Abelleyra, "Mi fotografía busca al hombre en lucha, no derrotado: Andrade", La Jornada, 12 de julio, 1994, p. 27.
8. K. Mitchell Snow, "La convergencia en el tiempo", en: Yolanda Andrade, Pasión mexicana/ Mexican passion, México, Casa de las Imágenes/ Conaculta/ Fonca, 2002, p. 14.