

Silvia Mariel Caballeros Ríos

**LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA EN LA FOTOGRAFÍA DE
DANIEL HERNÁNDEZ-SALAZAR**

Asesor: Lic. José María Muñoz Álvarez



Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Arte

Guatemala, octubre 2011

Este documento fue presentado por la autora,
como trabajo de tesis, requisito previo a obtener
el grado académico de Licenciada en Arte.

Guatemala, octubre 2011

ÍNDICE GENERAL

OBJETIVOS.....	V
INTRODUCCIÓN	VII
LA FOTOGRAFÍA	1
1.1. Historia de la Fotografía.....	2
1.2. Fotografía Análoga	15
1.3. Fotografía Digital	15
1.4. Fotografía en América Latina	17
1.5. Fotografía en Centro América	23
1.6. Fotografía en Guatemala	26
1.7. La Fotografía como Arte.....	34
1.8. Definición del Arte Fotográfico	45
1.9. Características de la Fotografía Artística	46
1.10. Mensaje Estético.....	47
CONFLICTO ARMADO INTERNO	55
2.1. Causas del enfrentamiento armado	55
2.2. Inicio del Enfrentamiento Armado	57
2.3. Fase Guerrilla.....	58
DANIEL HERNÁNDEZ-SALAZAR	65
3.1. Arte y Compromiso	67
3.2. Ángeles, conquistas y memoria.....	67

3.8.10. Arquitecto Julián González	109
3.8.11. Licenciado en Historia Haroldo Rodas Estrada	111
3.9. Cuadro de Tabulación de Encuesta.....	116
CONCLUSIONES	137
RECOMENDACIONES	139
BIBLIOGRAFÍA	141
E-GRAFÍA.....	143
ENTREVISTAS.....	147
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	149
GLOSARIO	151
ANEXOS.....	159

OBJETIVOS

Generales:

- Analizar el políptico “Esclarecimiento” de Daniel Hernández-Salazar.

Específicos:

- Determinar los elementos del lenguaje fotográfico en el políptico “Esclarecimiento” de Daniel Hernández-Salazar.
- Definir el simbolismo implícito en el políptico “Esclarecimiento” de Daniel Hernández-Salazar.
- Analizar y descubrir cuál es el mensaje que el autor logra transmitir en el políptico “Esclarecimiento”, por medio de encuestas a estudiantes del Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, entrevistas a profesionales de distintas áreas y de los elementos del lenguaje fotográfico.

INTRODUCCIÓN

Este documento está desarrollado en torno a la fotografía, enfocándose en el políptico fotográfico “Esclarecimiento” de Daniel Hernández-Salazar. Contiene un análisis bibliográfico y la recopilación de opiniones, acerca del políptico, desde diferentes puntos de vista, además de una entrevista con el autor, donde se obtiene su punto de vista personal. Denominando a este trabajo como una Monografía de Compilación.

La fotografía presenta múltiples imágenes en composición de disímiles posiciones, poses, actitudes y/o situaciones; en ocasiones muy cromáticas o acromáticas, con las alternativas de la fotografía blanco y negro, en los cuales siempre es posible encontrar cualesquier tipo de mensaje.

Dentro del campo fotográfico guatemalteco, y muy particularmente en el área testimonial y narrativa que permite la fotografía, se ha producido gran cantidad de obras de distinta presentación gráfica, pero vinculadas con el episodio social de Guatemala, conocido como “Conflicto Armado Interno”.

Producto del aludido fenómeno social, está inmersa la obra fotográfica realizada por Daniel Hernández-Salazar, quien en sus fotografías pretende trasladarnos reminiscencias de los hechos trágicos vividos por el segmento de la población guatemalteca que padeció de manera directa (en carne propia), los estertores de la guerra fratricida.

El nombre de Daniel Hernández-Salazar se escribe de este modo para identificarlo entre otros autores con nombre similar.

LA FOTOGRAFÍA



“Una imagen vale más que mil palabras” – Anónimo

Collage: Mariel Caballeros

De acuerdo a estos datos históricos, la fotografía es el resultado de la combinación de varios descubrimientos técnicos, en diferentes áreas del conocimiento humano. Mucho antes de las primeras fotografías, el filósofo chino Mo Ti y los matemáticos griegos Aristóteles y Euclides describen los principios de la cámara estenopeica, en los siglos quinto y cuarto antes de Cristo. En el siglo sexto, el matemático bizantino Antemio de Tralles utiliza un tipo de la cámara oscura en sus experimentos. Ibn al-Haytham (Alhazen) (965 a 1040) estudia la cámara oscura y la cámara estenopeica. Alberto Magno (1193/1206-1280) descubrió el nitrato de plata y Georges Fabricio (1516-1571) descubrió el cloruro de plata.

Daniel Barbaro, en *“La pratica della perspettiva”* (1568), describe la utilización del diafragma en la cámara oscura. Wilhelm Homberg describió cómo la luz oscurece ciertas sustancias químicas (efecto fotoquímico) en 1694. Johann Heinrich Schultz descubre en 1724, que la mezcla de hierro y yeso se oscurecía al ser expuesta a la luz. La novela *Giphantie* (del francés *Tiphaigne de la Roche*, 1729-74) describe lo que puede interpretarse como la fotografía.

Sin embargo, no es sino hasta el año 1826 que el inventor francés Joseph Nicéphore Niépce (1765 – 1833), logra producir la primera fotografía permanente. En asociación, Niépce, en Chalon-sur-Saône, y Louis Daguerre (1787-1851), en París, refinaron el proceso existente sobre plata. Daguerre, hizo dos contribuciones fundamentales para el proceso: descubrió que la exposición de la plata en vapor de yodo antes de la exposición a la luz y a vapores de mercurio después de que la fotografía fuera tomada, podrían formar una imagen latente; y descubrió que el aplicar un baño de sal a la placa se fijaba la imagen. El 7 de enero de 1839, Daguerre anunció que había inventado un proceso que utilizaba plata sobre una placa de cobre denominado daguerrotipo.

Charles Bennett mejora la fotografía de placa seca con emulsión de gelatina, incrementando la fotosensibilidad de la emulsión con plata y sal (de ahí que las fotografías toman menos tiempo de exposición). Estas placas mantenían su sensibilidad durante más tiempo, lo que permitía su exposición en seco.

George Eastman (1854 – 1932), creador del imperio Kodak, introduce hacia el año 1885, la película en rollo, primero sobre soporte de papel y posteriormente de material plástico (nitrato de celulosa), posibilitando la toma de un mayor número de imágenes en menos tiempo y facilitando de este modo el acceso de un público menos calificado. Eastman establece, hacia el año 1887, la compañía Eastman Kodak, que durante los últimos años del siglo XIX y todo el siglo XX, realiza importantes innovaciones y mejoras en los procesos fotográficos, además de poner la fotografía a disposición de las masas desde el año 1901. Los materiales y principios básicos desarrollados por Kodak a finales del siglo XIX, aún se mantienen vigentes aunque con importantes mejoras en reproducción, sensibilidad y gama de colores.

En Francia, en el año 1907, Auguste y Louis Lumiere introducen el Autocromo, el primer sistema de fotografías a color que puede ser utilizado por aficionados. Además, los hermanos Lumiere presentan en el año 1895, el primer proyector cinematográfico.

Durante el siglo XX se realizan importantes contribuciones a la fotografía, como lo son la comercialización a las masas, la introducción de procesos para la captura de imágenes a color, la creación de múltiples dispositivos fotográficos y accesorios para complementar el trabajo fotográfico y finalmente la transformación del proceso basado en la captura de imágenes en papel o celuloide, en un proceso que permite la captura, almacenamiento y manipulación de imágenes en dispositivos digitales.

1832	Antoine Hercule Romuald Florence, pintor e inventor franco – brasileño, creó en Brasil un proceso fotográfico usando una matriz negativa/positiva.
1834	El inglés Henry Fox Talbot, crea las primeras imágenes negativas en papel usando cloruro de sodio y nitrato de plata.
1838	Herschel, descubrió la utilización del tiosulfato de sodio, como fijador fotográfico, descubrimiento que fue presentado a la Royal Society de Londres en marzo de 1838 y enero de 1840.
1839	<p>7 de Enero: Daguerre anunció que había inventado un proceso que utilizaba plata sobre una placa de cobre denominado daguerrotipo. El gobierno francés compró la patente y de inmediato la hizo de dominio público.</p>
	<p>31 de Enero: el inglés William Henry Fox Talbot presenta a la Royal Society de Londres un documento sobre el dibujo fotogénico, imágenes permanentes de una cámara oscura hechas con sales de plata fotosensibles sobre papel.</p>
	<p>Marzo: Sir John Frederick William Herschel, presenta a la Royal Society de Londres, su documento llamado “<i>Note on the art of Photography</i>” o “<i>The Application of the Chemical Rays of Light to the Purpose of Pictorial Representation</i>” y ésta es la primera vez que la palabra fotografía se utiliza.</p>
	<p>Marzo: el americano Samuel F.B. Morse, se encuentra en París para promover su telégrafo, se reúne con Daguerre y regresa a Nueva York para enseñar el proceso. Entre sus alumnos se observa al fotógrafo Matthew Brady.</p>
	<p>Junio: el francés Hippolyte Bayard exhibe 30 fotografías en París, utilizando su propio proceso.</p>
	<p>Agosto: El notable científico francés François Arago, con Daguerre, anuncia los detalles del primer proceso fotográfico comercialmente práctico, el daguerrotipo, ante una sesión conjunta de la Academia de Ciencias y Bellas Artes de Francia. Una imagen nítida, como un espejo, en una placa de cobre plateada, el daguerrotipo explota una imagen latente, fotosensible, que es tratada con el mercurio. Las imágenes positivas directas inician una locura de interés popular.</p>
1840	Jozeph Petzval, de origen húngaro, presenta en Austria el primer lente diseñado específicamente para la fotografía.
	<p>Herschel, descubrió la utilización del tiosulfato de sodio, como fijador fotográfico, descubrimiento que fue presentado a la Royal Society de Londres.</p>
1841	Talbot patenta el calotipo, un proceso negativo-positivo en papel que emplea la imagen latente tratada con ácido gálico.

1858 Nadar toma la primera fotografía aérea desde un globo sobre París.

Alphonse Poitevin, patenta la impresión con carbón ofreciendo una imagen permanente sin granos. Los negativos fueron impresos en un "tejido" que contiene carbón y otros pigmentos en una base de gelatina.



1860 **27 de febrero 1860:** Matthew Brady realiza un retrato fotográfico de Abraham Lincoln en Nueva York.

1861 En Londres, James Clerk Maxwell muestra una imagen fotográfica proyectada a color, usando tres filtros de color diferentes. Conocido como el método de la separación del color.

Alexander Parkes produce el celuloide como material de celulosa.

Mathew Brady, Alexander Gardner y sus colegas comenzarán a proporcionar un registro fotográfico inquisitivamente honesta de la guerra civil americana.



1866 Walter Bentley Woodbury, patenta el Woodburytype, proceso para la impresión masiva de copias. Este proceso foto mecánico, produce impresiones que no se desvanecen, debido a que las imagenes se realizan con pigmentos sobre gelatina, los cuales no son sensibles a la luz.

1869 Louis Ducos du Hauron publica "*Les Couleurs en Photographie, Solution du Problem*" donde propone el proceso de substracción de colores.

1871 El inglés Richard L. Maddox revela el proceso de placa seca con gelatina para la fotografía. La explotación comercial se inicia en 1878.

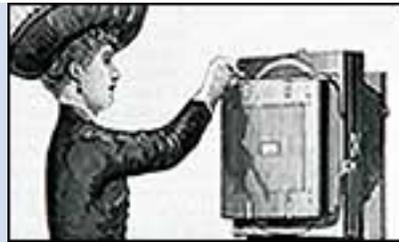
1873 John Wesley Hyatt comercializa el nombre de "celuloide" en EE.UU. y Gran Bretaña.

Eastman introduce una "cámara de detectives", que incorpora la Eastman-Walker Roll Holder.

- 1887** El reverendo Hannibal Goodwin, un ministro en la Casa de Oración en Newark, Nueva Jersey, inventa un método para la fabricación de película transparente, flexible y solicita una patente.

Diciembre: La compañía Eastman comienza el uso de la marca Kodak.

- 1888** Eastman presenta el "*roll holder breast camera*", conocida generalmente como la cámara Kodak, que es más fácil de usar y producir en masa que la anterior cámara de detectives. Su precio de venta es de \$25.



- 1889** **27 de agosto:** Eastman introduce una película flexible y transparente, que utiliza el celuloide como material de base, para el público.

Septiembre: El reverendo Aníbal Goodwin presenta una injerencia contra Eastman para el uso de la película flexible y transparente.

10 de diciembre: Henry M. Reichenbach, trabajando como empleado de George Eastman, patenta un método para hacer una película flexible y transparente.

Thomas Edison ordena rollos especialmente diseñados de la nueva película transparente y flexible de la compañía Eastman, para utilizarlos en el desarrollo de una cámara de imágenes en movimiento.

- 1890** Eastman inicia los trabajos de construcción para los primeros edificios del Parque de Kodak en Rochester, Nueva York.

- 1892** **1 de enero:** George Eastman despide a su químico, Henry Reichenbach, cuando su plan para iniciar su propia empresa se descubre.

- 1893** El flash de bulbo es inventado, una ampolla de vidrio llena con magnesio recubierto con una cinta de metal, con encendido eléctrico.

Eastman contrata a William Stuber. Pronto se convierte en jefe del Departamento de Emulsiones.

1926 George Eastman va a Kenia en un safari de seis meses, durante el cual filma a un rinoceronte salvaje que le embestía, en una película Cine-Kodak.



1928 Rollei presenta Rolleiflex-reflex de doble lente produciendo una imagen de 6x6 cm en la película en rollo.



1930 Bombillas fotográficas de flash, confiables, están disponibles para los fotógrafos.

1931 Harold Edgerton desarrolla el estroboscopio, un flash preciso que permite a los fotógrafos capturar los movimientos de una duración infinitesimalmente corta.

1932 Inicio del Technicolor para las películas, donde tres negativos en blanco y negro realizadas con la misma cámara y filtros diferentes.

George Eastman se suicida.

1934 Fuji Photo Film es fundada.

1935 Eastman Kodak introduce el proceso Kodachrome para la fotografía en color, inventado por los empleados de Kodak, Leopold Damrosch Mannes y Leopold Godowsky.

1936 Primer número de la influyente revista *LIFE* foto sale de los EE.UU. Su uso del ensayo foto ampliada tiene una influencia en generaciones de reporteros gráficos.

1937 Chester Carlson inventa la "fotografía electrónica", que más tarde pasa a ser conocido como xerografía o fotocopia simple.

1941 Eastman Kodak introduce la Kodacolor, para hacer impresiones a color.

1946 Zoomar introduce la lente del zoom, la invención del estadounidense Frank Back.

1947 Edwin H. Land anuncia su invención de la cámara Polaroid, que se pueden revelar imágenes dentro de la cámara en aproximadamente un minuto.

1948 Hasselblad en Suecia ofrece su primera réflex de formato medio para su venta comercial.

Pentax en Japón introduce el diafragma automático.

1949 Alemania del Este, Zeiss desarrolla la Contax S, primera réflex sin imagen invertida en un visor de pentaprisma.

1954 Robert Capa (1913-1954) considerado el fotógrafo de guerra más famoso del siglo XX, muere de forma violenta. Cubrió la segunda Guerra Mundial, China, Oriente Medio, y finalmente, fatalmente, Vietnam.

1959 Nikon introduce la Nikon F.

1.2. Fotografía Análoga

La fotografía análoga o fotografía tradicional, basada en haluros de plata, permite capturar imágenes mediante la exposición de la película fotográfica sensible a la luz y utiliza un proceso fotográfico químico para desarrollar y estabilizar la imagen. Está considerada como una de las técnicas más depuradas para el arte de la fotografía, ya que se basa en plasmar lo que ve el ojo humano en el momento exacto del disparo fotográfico, reproduciendo con la máxima realidad el momento seleccionado, la calidad dependerá de los ajustes previos realizados manualmente por el fotógrafo, quien realiza estos ajustes basado en su conocimiento y técnica fotográfica. (Lozano, 2003)

1.3. Fotografía Digital

La fotografía digital, es una forma de fotografía que utiliza una matriz de sensores electrónicos sensibles a la luz, llamado CCD (*charge coupled device* o “dispositivo acoplado de carga”), para capturar la imagen enfocada por la lente. La luz capturada por la matriz es transformada en energía eléctrica y almacenada en un dispositivo digital, externo o interno, para su posterior manipulación e impresión por medios informáticos o de las artes gráficas convencionales.

La tecnología de la cámara digital, se encuentra directamente relacionada con el contenido y evolución de la televisión. En 1951, se capturan imágenes para televisión utilizando la grabadora de cintas de video (VTR, *video type recorder*), la información capturada se transforma en impulsos eléctricos (digital) y es almacenada en una cinta magnética.

Las primeras cámaras digitales para el mercado de consumo, que trabaja con un ordenador personal a través de un cable en serie, fueron: Apple QuickTake 100 (17 de febrero de 1994), Kodak DC40 (28 de marzo, 1995), Casio QV-11 (con monitor LCD, a finales de 1995), y Cyber-Shot de Sony Digital Still Camera (1996).

Kodak entró en una agresiva campaña de marketing para promover la DC40 y para introducir la idea de la fotografía digital al público. Kinko's y Microsoft colaboraron con Kodak para crear software para kioscos y estaciones de trabajo, para la reproducción de imágenes digitales, permitiendo a los consumidores crear discos de fotos o reproducir sus fotografías, así como introducir imágenes digitales a documentos. IBM colaboró con Kodak en la fabricación de una red de intercambio de imágenes basado en Internet. Hewlett-Packard fue la primera compañía para hacer las impresoras color de inyección de tinta que complementa las nuevas imágenes de cámaras digitales. (Bellis, 2011)

1.4. Fotografía en América Latina

De acuerdo a la Enciclopedia de la Fotografía del Siglo XX de Lyne, (Lyne, 2006: 909-919) la historia de la fotografía en América Latina es rica y diversa, el trabajo de los fotógrafos refleja momentos clave de la historia, sociedad, política y de las corrientes artísticas de la región.

Durante el siglo XIX, América Latina, sigue las tendencias de la fotografía artística y las tendencias periodísticas de fuera de la región, en donde las instituciones Europeas, el público y la estética juegan un rol determinante.

En las regiones en donde el catolicismo predomina, muchos fotógrafos latino americanos usaron sus medios para examinar a la Iglesia Católica. El trabajo más notable de este tipo de fotografía, es de Juan José de Jesús Yas, quien nació en Japón, y se mudó a Guatemala en 1877, convirtiéndose al catolicismo en 1880, frecuentemente fotografiaba a los clérigos, Iglesias y objetos litúrgicos. Misioneros en las partes remotas de Latino América, usaron la fotografía para documentar la presencia de los europeos en la región de los indígenas y para documentar las vidas, rituales y cultura de los indígenas; y como éstas fueron cambiando cuando la civilización llegó a sus regiones.

Durante el transcurso de la primera guerra mundial, los fotógrafos en Latino América tenían limitadas opciones, ya que no tenían la posibilidad de mantenerse con la fotografía artística. A pesar de estas limitantes, en el año 1920 emergió una escuela llamada Cuzco, en Cuzco Perú, en donde los fotógrafos produjeron fotografías modernas y etnográficas.

Los fotógrafos de la escuela de Cuzco, utilizaban equipo muy viejo y se ganaban la vida como fotógrafos de pequeños estudios en los pueblos, trabajando bajo una situación económica difícil, ninguno de ellos se volvió famoso, sino hasta finales del siglo XX, cuando se reconoció su trabajo. Uno de los fotógrafos más conocidos de la Escuela de Cuzco fue el señor Martin Chambi, hijo de pastores del pueblo de Coaza, empezó su trabajo en 1920, como aprendiz de un fotógrafo que trabajaba para una compañía británica, luego se mudo a Cuzco en donde vivió una vida modesta con un taller fotográfico.

En Buenos Aires, Argentina, un número significativo de fotógrafas realizaron importantes contribuciones, en particular la alemana Annemarie Heinrich y Greta Stern las dos llegaron a Buenos Aires en 1930, y ambas llegaron a ser conocidas por sus retratos artísticos y un carácter distintivo de la fotografía de Buenos Aires, sus clientes eran artistas conocidos del teatro, danza y cine. Las fotografías de los artistas desarrolladas en Buenos Aires eran de las mejores de la región.

El rol de la fotografía Latino Americana cambió con la Revolución Cubana, los fotógrafos documentaban imágenes de la guerrilla en los días de la revolución en contra del dictador Batista, pero no solamente documentaron los eventos, sino también sacaron retratos de los líderes de la revolución; la imagen de Fidel Castro se convirtió en un icono mundial, y se le podía ver en publicaciones tales como la revista Life. El Che Guevara se volvió popular debido, en gran parte, a la fotografía de Alberto Korda donde se ve al líder revolucionario, con su ribete negro con una estrella de la revolución. Después de la Revolución Cubana, a la fotografía Latino Americana se le dio un imperativo revolucionario.

En 1978 fotógrafos latinoamericanos montaron el Primer Coloquio de Fotografía Latino Americana, en la ciudad de México, las subsiguientes reuniones fueron hechas en la ciudad de México 1981 y en la Habana 1985.

Los eventos, mencionados anteriormente, trajeron una nueva prominente fotografía latino americana. El Coloquio fue acompañado por una exhibición llamada "Hecho en Latinoamérica", en alusión a la frase "*Made in America*" utilizada en los productos manufacturados en Estados Unidos, la exhibición claramente tenía un punto de vista en el que se utilizaba la fotografía como una herramienta anti imperialista.

1.5. Fotografía en Centro América

De acuerdo a la Enciclopedia de la Fotografía del Siglo XX de Lyne (Lyne, 2006: 254-259) la fotografía en Centro América, se inició poco tiempo después de su invención, entre los pioneros se puede mencionar a Osbert Salvin (1861) en Guatemala; R. Alexander (1852), Charney (1859), y W. Bradley (1859) en El Salvador; W. Helsby (1844), O. Salvin (1861) y E. Muybridge (1870) en Costa Rica; W. Bradley (1859), O. Salvin (1861) en Honduras; A. Molina (1856), E. Mestre (1858) en Nicaragua; E. Muybridge (1870), Timothy O'Sullivan (1870) en Panamá.

Durante el siglo XX, fotógrafos profesionales especializados en retratos, periodistas especializados en reportajes y documentales, y artistas utilizaron este medio como forma de expresión. La fotografía se hizo presente en las áreas rurales de Centro América, en donde muchos pueblos y aldeas tenían su propio estudio fotográfico. De igual forma, a principios de siglo era común ver fotógrafos itinerantes viajando de pueblo en pueblo, ofreciendo su producto, algunos de ellos utilizaban cámaras hechas a mano, con la capacidad suficiente para el almacenamiento de los químicos, para realizar el revelado.

A pesar de los antecedentes mencionados anteriormente, existe muy poca información de la fotografía Centro Americana durante el siglo XX, de acuerdo a la argentina María Cristina Orive, esto se debe a que el mercado de la fotografía se encontraba enfocado en lo comercial y colonialista, dominado por empresas extranjeras, por lo que no existen registros de lo que se ha archivado, exhibido o publicado.

Para el final del siglo, el fotoperiodismo y fotografía documental o social, no han disminuido considerablemente, sin embargo el patrocinio para la presentación de este tipo de trabajo en las galerías de arte sí ha disminuido, lo cual ha mermado su presencia. El mundo de la fotografía artística, destinado anteriormente a los medios de comunicación, ha empezado ahora a crecer y tomar diferentes direcciones, han surgido proyectos unificados que han marcado una ruta para la fotografía de la región, proporcionándole un contexto y estructura definidos. La fotografía se ha desarrollado de una forma compleja y ecléctica, muchos fotógrafos han trabajado entre dos mundos el periodismo y el arte, o cambiando fotografía artística y educación del arte.

Aunque la exploración de la fotografía centro americana, se vio afectada por factores políticos, sociales, económicos y culturales; sobre el rol de la fotografía en la sociedad, para los años noventa la situación había progresado a tal punto que las ideas y modos de la fotografía se encontraban al mismo nivel que las de Europa y Estados Unidos. La información disponible hace clara la calidad e intensidad de la exploración fotográfica, en Centro América, manteniendo el paso con el resto del mundo. Asimismo el incremento de galerías virtuales, proporcionó a los fotógrafos centroamericanos, la posibilidad de exponer sus trabajos a bajos costos.

Así mismo científicos y viajeros que llegaron a Guatemala, como los franceses Auguste Morelete, Désire Charnay; los anglosajones Boddam Wetham, William T. Brigham, Ann Cary Maudslay, Alfred P. Maudslay, William E. Curtis; los alemanes Karl Scherzer, Cecile Seller y Edward Seller; utilizando la fotografía, dejaron testimonios visuales de Guatemala.

Uno de los grandes aportes a la fotografía de Guatemala, tanto testimonial como artístico, es la colección fotográfica realizada en el año 1875, por el inglés Edward James Muggeridge, conocido también como Eduardo Santiago Muybridge, quien durante su visita a Guatemala realizó fotografías del proceso de trabajo del café (desde la siembra hasta el embarque) en las fincas Las Nubes y San Isidro; un panorama de la ciudad de Guatemala, tomada desde el Cerro del Carmen y de El Calvario; así como de iglesias y sus cercanías, plazas y edificios públicos, de las poblaciones de Antigua, Mazatenango, Totonicapán, Sololá, Retalhuleu, Santa María de Jesús, Panajachel, Quetzaltenango, Laguna de Atitlán, Escuintla y Puerto de San José; además de fotografías de los volcanes de Agua, Fuego, Cerro Quemado y Santa María. El trabajo de Muybridge, se divide en **escenas de paisajes natural**: compuesta por tomas de montañas, volcanes y nubes del altiplano; **retratos de tipos humanos**: la mayoría de mujeres indígenas y estos son muy escasos; **tomas del cultivo del café**: que muestran las instalaciones de las fincas cafetaleras antes mencionadas; **fotos arquitectónicas**: Edificios, casas, plazas, monumentos, etc. (Luján Muñoz, 1984: 15 - 36)

Kohei Yasu , quien se convirtió en Juan José de Jesús Yas y que fue el primer inmigrante japonés en Guatemala, José Domingo Noriega, el italiano Tomás Zanotti y Alberto Valdeavellano, produjeron una extensa colección fotográfica de la cultura y etnicidad en Guatemala, de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

“Sus imágenes documentan la naturaleza cambiante de las relaciones interétnicas en Guatemala, el sincretismo emergentes y el diálogo entre las culturas nativas y la cultura occidental, y el amplio cambio cultural provocado por la expansión de la industria del café de finales del siglo 19. En un momento en que prácticamente todos los otros fotógrafos se centraron en la élite metropolitana de la capital del país, estos tres revelan la rápida evolución de las culturas en el interior del país.

Juan José de Jesús Yas, se instala en Antigua Guatemala, la antigua capital colonial del imperio español en Mesoamérica. Él y su ahijado, José Domingo Noriega, realizan fotografías de mestizos de todas las clases, de las familias indígenas, y de las élites civiles y religiosas, registrando la identidad profesional y la posición social de sus súbditos. También documentan las tradiciones populares y el paisaje natural y urbano de la región, dejando un excelente historial del estado de la arquitectura colonial de Antigua a finales de los años 1800 - después de los terremotos de 1773, pero antes del devastador terremoto de 1976, que dejó a la ciudad en ruinas.

Tomás Zanotti, un contemporáneo de Yas, emigró a Guatemala en la década de 1890 desde Italia y se estableció en Quetzaltenango, ubicado en el altiplano occidental. Tomó fotografías de los mayas, alemanes, chinos y de las familias mestizas en el estudio, en sus propios hogares, y en las actividades de su elección, documentando el rápido cambio social y cultural provocado por el aumento de la cultura del café en esa región.” (Arriola Paniagua, 2007)

Fue uno de los introductores del Art Nouveau o Modern Style es la incorporación de elementos formales a la decoración a fotografías y la unión de la pintura con la impresión de las fotos.” (Luján Muñoz, 1982)

“La herencia de Alberto Valdeavellano es la experimentación de nuevas técnicas gráficas y las fotografías al pueblo maya.” (López Cuat, 2005: 10)

Figura 3. Autorretrato de Juan José de Jesús Yas y su esposa María Noriega



Fuente: <http://2neweb.com/gazete/?p=17395>

Figura 4. Ladina Disfrazada de Mariposa, José Domingo Noriega



Fuente: <http://www.pixelpress.org/pixelpicks/Picks7.html>

Para la década de los cuarenta, es posible encontrar los trabajos de Eduardo Fleischman, Alberto “El Canche” Serra Guzmán, Roberto Stein, Carlos Martínez (CARMA), Ankerman, Ruano, Zimeri y Rodrigo Díaz (Rodi).

Las primeras imágenes fotográficas de Guatemala, permitían la documentación de personas y lugares, para posteriormente ser utilizada de forma comercial, como en el resto del mundo. En la década de los cincuenta, Ricardo Mata, asociado con Ansel Adams, fundan el Club Fotográfico de Guatemala, única entidad que sistemáticamente promueve la fotografía como una disciplina; casi todos los fotógrafos guatemaltecos han conocido o participado en sus actividades por lo menos una vez. Además del propio Ricardo Mata, destacan fotógrafos como Julio Zadik, Diego Molina, Eduardo Lizarralde y Mario Permut.

En la década de los ochenta, la fotografía en Guatemala adquiere matices artísticos, como se observó en la exposición realizada en el Museo Ixchel en 1986, donde participaron Luis González Palma, Daniel Hernández-Salazar y Mario Rivera Cabrera, *“el trabajo fotográfico mostró una técnica desarrollada, una fuerte propuesta estética, donde el cuerpo estaba presente en la obra de todos los participantes. Esta década vio también los grandes reportajes documentales de Ricardo Mata y de Diego Molina sobre diferentes temas de Guatemala.*

Los fotógrafos de esta década no tendrán límites en el tratamiento de la imagen fotográfica, en ella es posible apreciar diferentes manifestaciones como impresiones sobre diferentes superficies, rompimiento del papel, sobreexposición de imágenes, aplicaciones de otros materiales como el collage, imagen digital”. (Flores Castellanos, 2000: 15 - 18)

La fotografía fue evolucionando como arte, como ciencia y como experiencia humana. Al momento que la cámara se convirtió en un dispositivo fácil de manejar y de llevar con comodidad, contribuyó a que el punto de vista o gusto subjetivo del fotógrafo se traslade a la fotografía construyendo un lenguaje artístico.

Hoy en día existen millones de fotógrafos en el mundo, que tienen la oportunidad de abastecerse con un equipo altamente sofisticado, permitiéndoles la manipulación digital y electrónica de sus fotografías, poniendo así en duda el fruto del arte.

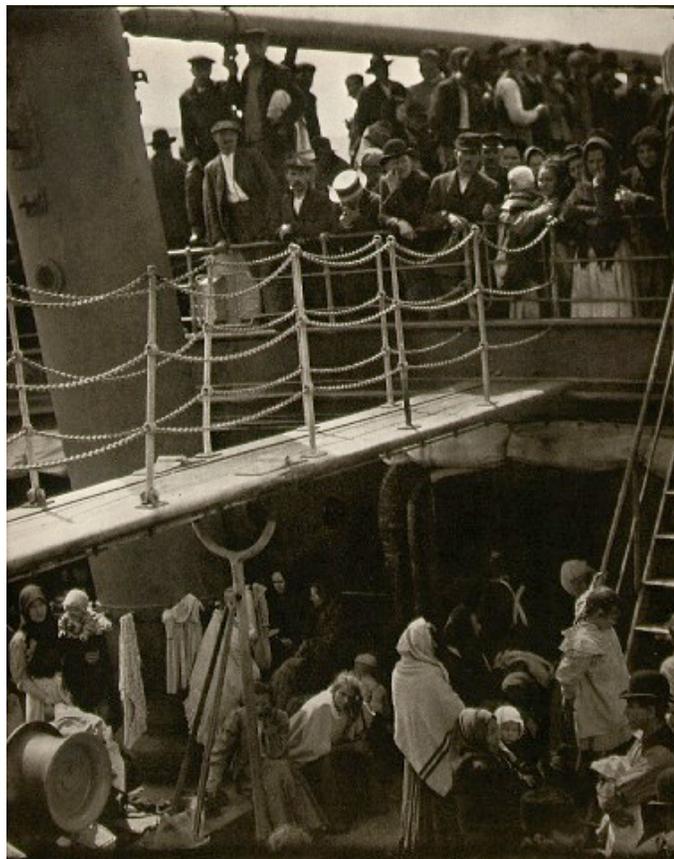
“El carácter subjetivo le da vida a la fotografía llamada artística, ya que manipula las imágenes convirtiéndolas en una expresión artística, permitiendo que la fotografía sea heredera del lenguaje artístico de la pintura, formando su propio léxico comprensible. El fotógrafo ya sea utilizando largos tiempos para capturar movimientos o tomando la decisión en el momento, llega a sentir presión por marcar la subjetividad, construyendo una sutileza en el lenguaje de la fotografía con el observador.” (Wikipedia, 2011)

De acuerdo al trabajo de tesis de Claudia López (López Cuat, 2005: 18-35), los fotógrafos que establecieron las bases para la fotografía artística fueron Alfred Stieglitz, Edward Weston, Eugene Atget y Ansel Adams.

Alfred Stieglitz (1864–1946), nacido en Nueva Jersey, estudió fotografía y fotoquímica en Berlín, interesándose en los aspectos funcionales y científicos de la fotografía. Sus primeros trabajos datan de 1883, sin embargo no es sino hasta 1890 cuando se dedica a la invención de métodos de exposición y procedimientos de revelado, determinado a probar que la fotografía, así como la pintura y la escultura, podían servir como medio de expresión artística.

“En 1922 trabaja una serie de fotografías abstractas de las formas y valoriza la técnica por encima del tema; comenzó a fotografiar nubes a las que llamó Equivalent que expresaban sus sentimientos y estados de ánimo. Alfred Stieglitz le confiere a la fotografía una legitimidad estética y logra a partir de ese momento sentar las bases para el arte fotográfico. Stieglitz se convierte en una referencia para toda una generación de jóvenes fotógrafos como Charles Sheeler, Edward Weston, Walker Evans y Ansel Adams que continúan trabajando en fotografía”. (López Cuat, 2005)

Figura 7. The Steerage, Alfred Stieglitz



Fuente: http://www.masters-of-photography.com/S/stieglitz/stieglitz_steerage_full.html

En 1922, visita la planta de acero ARMCO en Middleton, Ohio, las fotografías tomadas en esta ocasión marcan el punto de partida de su carrera, renunciando al pictoralismo, para hacer énfasis en las formas abstractas y una apreciación más nítida de los detalles. Posteriormente Weston escribió: *“La cámara debe ser utilizada para grabar la vida, para la representación de la propia esencia y la quintaesencia de la cosa misma, ya sea de acero pulido o carne palpitante”*. (Edward-Weston.com, 2005)

En 1923, Weston se traslada a México, donde abre un estudio fotográfico con su aprendiz y amante Tina Modotti, realizando muchos retratos y desnudos importantes. Fue también en México que los artistas Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, y Orozco José, le aclamaron como maestro del arte del siglo XX.

En 1926 regresa a California, donde realiza sus trabajos más famosos: formas naturales, primeros planos, desnudos y paisajes. De 1927 a 1930, realiza una serie de primeros planos a conchas de mar, pimientos y coles, aprovechando las texturas y sus formas escultóricas.

En 1932, fundan con Ansel Adams, Willard Van Dyke, Imogen Cunningham y Sonya Noskowiak el grupo F/64, nombre seleccionado del término óptico que habitualmente utilizaban en la apertura de sus lentes, para asegurar la máxima nitidez de la imagen tanto en primer plano como a distancia.

En 1936 inicia con su serie de desnudos y dunas en Océano, California, que es considerado uno de sus mejores trabajos. Posterior a esto se dedicó a tomar fotografías del este, oeste y suroeste de los Estados Unidos.

Figura 10. Sand Dunes, Edward Weston



Fuente: http://www.photographywest.com/pages/weston_sand_dunes.html

Eugene Atget (1857 – 1927), nacido en las afueras de Bordeaux, en Francia, trabajó como marinero y actor. Se estableció en París en 1890, donde a pesar de no contar con estudios sobre las artes visuales, vio en la fotografía una fuente de ingresos, vendiendo sus fotografías a los artistas en el pueblo de Montparnasse, siendo una práctica común para la época que los artistas usaran una fotografía para realizar sus pinturas. Atget capturó más de 10.000 imágenes de personas y vistas de la capital francesa, cuenta con fotografías de vistas topográficas, arquitectónicas, de la naturaleza, prefiriendo objetos que estaban en su contexto. Dedicó toda su vida a la producción de documentos fotográficos.

Ansel Adams (1902 – 1984), nació en San Francisco, California, no tuvo éxito como estudiante, por lo cual ocupó la mayor parte de su juventud en aprender a tocar piano y leer música, convirtiéndose en su principal ocupación. Finalmente Adams, cambió la música por la fotografía, sin embargo la formación y el cuidado requeridos para la música influyeron profundamente en su arte visual. En 1919, se une a Sierra Club, en donde publica sus primeras fotografías en el boletín del año 1922, y presenta su primera exhibición personal en las oficinas de San Francisco en 1928.

En el año 1927, realizó una de sus fotografías más importantes *Monolith, the Face of Half Dome*; además de estar bajo la influencia del magnate de los seguros Albert M. Bender, quien era un mecenas de las artes y los artistas. Bender, promovió la preparación y publicación de lo que sería el primer portafolio fotográfico de Adams, *Parmelian Prints of the High Sierras*. Con el estímulo y apoyo financiero de Bender, Adams dedicó su energía, creatividad y habilidades a la fotografía. Abigail Foerstner escribió en el Chicago Tribune (03 de diciembre 1992), “*hizo algo por los parques nacionales, comparable a lo que las epopeyas de Homero hicieron por Ulises*”.

En 1930, Adams conoce al fotógrafo Paul Strand, cuyas imágenes le ayudaron a alejarse del pictoralismo, para adoptar la “fotografía directa”, en el cual se hacía énfasis en la claridad de los lentes y en la que la impresión final, no daba la apariencia de ser manipulada en la cámara o al ser revelada. En 1932, fundan con Edward Weston, Willard Van Dyke, Imogen Cunningham y Sonya Noskowiak el grupo F/64, nombre seleccionado del término óptico que habitualmente utilizaban en la apertura de sus lentes, para asegurar la máxima nitidez de la imagen tanto en primer plano como a distancia.

Figura 12. The Tetons, Snake River, Ansel Adams



Fuente: <http://www.archives.gov/research/ansel-adams/images/aag01.jpg>

1.8. Definición del Arte Fotográfico

“La capacidad del hombre de crear y transmitir, gracias a su intelecto, sus emociones a través de una máquina que se relaciona con diferentes medios gráficos y está integrada por un sin fin de técnicas y métodos para su producción.” (Durelli, 1982: 22)

-
- Composición: *“Arte de agrupar las figuras y accesorios para conseguir el mejor efecto, según lo que se haya de representar”*. (RAE, 2001) *“Se presenta al momento en que el fotógrafo selecciona objetos, sujetos, luces, planos, elimina o inserta nuevos elementos que no se encuentran en la fotografía. Es la elaboración de varios negativos que conforman una sola imagen”*.
 - Abstracción: Es la acción o efecto de *“enajenarse de los objetos sensibles, no atender a ellos por entregarse a la consideración de lo que se tiene en el pensamiento”*. (RAE, 2001). *“El arte y los artistas que no pretenden representar seres o cosas concretas y atienden solo a elementos de forma, color, estructura y proporción”*.
 - Manipulación: Es la acción o efecto de *“intervenir con medios hábiles y, a veces, arteros, en la política, en el mercado, en la información, etc., con distorsión de la verdad o la justicia, y al servicio de intereses particulares”*. (RAE, 2001) *“Se produce cuando el fotógrafo interviene en los elementos que componen una fotografía; esta posibilidad se facilita con la fotografía digital.”* (López Cuat, 2005: 23)

1.10. Mensaje Estético

El término estética tiene su origen en el vocablo griego *aisthetikos* (αἰσθητικός), que significa sensible y se refiere a la capacidad que tiene el ser humano, desde el punto de vista de la belleza, de percibir armonía y una apariencia agradable a la vista.

El mensaje estético es una manifestación artística humana intencional. El uso del lenguaje estético merece una atención particular, en cuanto al trabajo y estructura que conlleva. En la estética intervienen la manipulación de la expresión, la ambigüedad, la hipercodificación y el ideolético estético, los cuales se describen brevemente a continuación.

“Manipulación de la Expresión. *Es la desviación de la norma; es decir el autor de una obra utiliza la lengua de una forma poco común.*

La desviación de la norma es empleada, porque en lugar de producir un desorden en el mensaje atrae la atención del destinatario y lo coloca en una situación; en la que el receptor se ve estimulado a interpretar y examinar la potencialidad del texto que interpreta, así como los códigos que se le presentan.

Cuando se produce la manipulación afecta tanto a la expresión, como al contenido obligando a considerar la regla de su correlación y de ese modo el texto se vuelve auto reflexivo, porque atrae la atención sobre su propia organización semiótica.

Toda obra de arte siempre va acompañada, abierta o encubierta, de las claves para su interpretación, con lo cual; el artista garantiza que su mensaje será comprendido. Esto provoca un reajuste del contenido que es la ambigüedad.”

“Ambigüedad. *Una expresión ambigua es aquella que se presta a dos o más interpretaciones y un texto estético es ambiguo cuando se le asigna diversas acepciones.*

El artista hace uso de todos los códigos establecidos socialmente. Entonces el significado de una obra de arte solo puede ser descifrado si tomamos en cuenta todos los códigos en que fue elaborada. Entre más códigos presente la obra mejor será la interpretación.

‘Los códigos proponen reglas que pretenden averiguar lo que la imagen quiere aportar. La tipología de los códigos puede repercutir en los propios parámetros compositivos de la imagen. De este modo cuando se analiza una imagen, siguiendo los criterios semiológicos se puede hablar de distintos tipos de códigos que atañen a la elaboración figurativa.’ (Gómez Alonso, 2001:97).

- *Los códigos espaciales aluden a las posiciones de los objetos y personajes*
- *Los códigos semánticos sirven para conocer el significado de las imágenes.*
- *Los códigos simbólicos o retóricos se utilizan para interpretar el valor connotativo de las imágenes.*
- *Los códigos narrativos se utilizan para conocer si existe secuencialidad en las imágenes.*
- *Los códigos cromáticos aluden al tipo del color utilizado.*
- *Los códigos estilísticos sirven para encuadrar la imagen dentro de una determinada estética propia de una escuela.*

Esta operación, aunque se refiere a la naturaleza de los códigos produce con frecuencia un nuevo tipo de visión del mundo.”

La obra de arte propone como un mensaje cuya decodificación implica una aventura, precisamente porque impresiona a través de un modo de organizar los signos que el código habitual no había previsto.” (López Cuat, 2005: 33-35)

El mensaje estético se encuentra directamente ligado a todos los componentes de la comunicación: el emisor, el receptor, el mensaje, el contexto, el canal y el código; y tanto para su creación como para la interpretación de un mensaje se requiere de conocer o comprender el contexto de su creación, pues es en base a éste que el mensaje cobra sentido.

CONFLICTO ARMADO INTERNO

“Cuando trabajaba como reportero gráfico, mi objetivo era producir imágenes veraces que refleja las condiciones de vida en Guatemala. Ahora, que trabajo como artista, quiero que mi trabajo para llamar la atención del público a lo que ha sucedido, para que nunca pueda volver a ocurrir.” - Daniel Hernández-Salazar (Barry, 1998)

2.1. Causas del enfrentamiento armado

A causa de ausencias de mecanismos institucionales que permitieron canalizar inquietudes, demandas y propuestas de la población se inicia el enfrentamiento armado, así dando a lugar una cultura política caracterizada por intolerancias sociales, normas excluyentes por quienes estaban en el poder.

Los actores principales del enfrentamientos armado fueron: el Ejército y la insurgencia, la Comisión del Esclarecimiento Histórico (CEH) hizo una investigación donde puso en evidencia a los grupos de poder económico, partidos políticos y diversos sectores sociales civiles con su total participación y responsabilidad.

2.2. Inicio del Enfrentamiento Armado

El 13 de noviembre de 1960 se produjo un alzamiento y esto creó una crisis militar, oficiales del ejército que aún se identificaban con la revolución de octubre de 1944 y otros oficiales superiores se encontraban descontentos por la corrupción que caracterizaba el Gobierno de Miguel Ydigoras Fuentes. Varios hechos contribuyeron a esta crisis militar como lo fue el apoyo del General Ydigoras permitiendo la instalación de campos de entrenamiento en la finca Helvetia en el departamento de Retalhuleu, y estos fueron los que participarían en la invasión de la Bahía de Cochinos en Cuba en abril de 1961 y todo esto a cambio de apoyo estadounidense en la reclamación de Belice por parte de Guatemala.

En Zacapa y Belice los rebeldes tuvieron que irse ya que fueron derrotados por fuerzas del gobierno. Los principales dirigentes del golpe, Marco Antonio Yon Sosa y Luis Turcios Lima, después del fracaso se organizaron como movimiento guerrillero e hicieron contacto con los campesinos y con el Partido Guatemalteco de Trabajo de ideología comunista, que desde la caída de Jacobo Arbenz trabajaban de forma clandestina, organizándose como el Movimiento del 13 de noviembre (MR-13).

Las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR), MR-13 y 20 de octubre dirigidos por el PGT y el movimiento 12 de abril se organizaron y fusionaron en diciembre de 1962 siendo la mayoría estudiantes. Las Fuerzas Armadas Rebeldes se extendió en 3 frentes en la parte del oriente del país: La Montaña del Mico en Izabal, en Zacapa y en la Sierra de las Minas. En la capital se estableció un frente que incluía estudiantes, maestros, obreros, proletarios, agrícolas, campesinos la mayoría ladinos.

El Estado actuó fuera de su propia legalidad realizando ataques a la población civil y eliminaciones masivas de pobladores en los centros de apoyo y el ejército fue entrenado por asesores militares de los Estados Unidos, provocando una reacción de la guerrilla secuestrando a embajadores como John Gordon Mein y Conde Karl Von Spreti quien apareció muerto días después de su secuestro.

Comenzaron a actuar grupos llamados “Escuadrones de la muerte”, eran grupos clandestinos anticomunistas en su total fueron 23 grupos como los más conocidos La Mano Blanca, La Nueva Organización Anticomunista de Guatemala (INOA), El Consejo Anticomunista de Guatemala (CADEG) y Ojo por Ojo; creando un ambiente de terror por sus amenazas públicas, atentados explosivos, detenciones ilegales a personas asociadas con la insurgencia, ejecuciones extrajudiciales. En su primer década de dichas organizaciones se les ha vinculado secuestros y asesinatos de unas 13,000 personas en toda la República de Guatemala.

Se cerraron los sistemas democráticos durante los gobiernos de Carlos Arana, Kjell Laugerud y Romeo Lucas por su autoritarismo en combatir a la guerrilla, a las FAR y al PGT se le sumaron nuevos grupos como el ejército guerrillero de los pobres (EGP) y la Organización Revolucionaria del pueblo en Armas (ORPA). Aumentó la participación civil después del terremoto de 1976, con agrupaciones indígenas, sindicatos urbanos y rurales, organizaciones de estudiantes universitarios y de secundaria, sectores religiosos, plantearon demandas económicas y políticas contra el autoritarismo.

La guerrilla por falta de equipo adecuado de guerra no pudo resistir los encuentros con el ejército, ya que éste contaba con artillería pesada, provocó que la insurgencia fuera desarticulada y sus zonas quedaron bajo control del gobierno, los cuatro grupos rebeldes crearon La Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG) aprobando su estructura unitaria en enero de 1982.

En los siguientes gobiernos de los generales José Efraín Ríos Montt y Oscar Humberto Mejía Victores se continuó la guerra en contra de la insurgencia, en su momento Ríos Montt diseñó estrategias en contra de la guerrilla ejecutando los programas “Fusiles y Frijoles”, “Trabajo, techo y tortillas”, las “Patrullas de la Autodefensa Civil (PAC)”, las “Aldeas Modelo” y los “Polos de Desarrollo” con esto se buscaba disminuir el apoyo popular que tenía la guerrilla en los distintos pueblos.

Según el Doctor Humberto Ismael Maldonado Cáceres los analistas políticos e historiadores consideran que el período de Efraín Ríos Montt, fue el más violento de los 36 años que duró el conflicto armado y que dejó una cauda de más de 200,000 muertos. Ríos Montt es depuesto mediante otro Golpe de Estado, el 8 de agosto de 1983, por el General Oscar Humberto Mejía Victores.

El Golpe de Estado a Efraín Ríos Montt, da paso a la formación de una Asamblea Constituyente y el 30 de mayo de 1985 se aprueba la nueva Constitución Política de Guatemala, la cual cobra vigencia inmediatamente y a la fecha aún vigente. (Maldonado Cáceres, 2008)

En julio de 1991 se estableció, en el Acuerdo de Querétaro, el marco general para el fortalecimiento de la democracia funcional y participativa, el cual requiere la preeminencia de la sociedad civil, el desarrollo de la vida institucional democrática, el funcionamiento efectivo de un Estado de Derecho y el respeto irrestricto a los derechos humanos. En enero de 1993, Serrano presentó una propuesta titulada “la paz en 90 días”. Se discutió la calendarización de los temas y el mecanismo de verificación internacional en materia de derechos humanos. Sin embargo, el golpe de Estado del 25 de mayo de 1993, interrumpió las pláticas de paz .

En enero de 1994 se firmó el Acuerdo Marco para la Reanudación del Proceso de Negociación.. El 29 de marzo de 1994 se estableció el Acuerdo Calendario, como guía para la continuación de las negociaciones de paz.

En julio de 1994, la URNG suspendió las negociaciones, para lo cual adujo que el gobierno no cumplía con el Acuerdo Global de Derechos Humanos y que no se había establecido la Misión de Naciones Unidas, como mecanismo para la verificación del cumplimiento de los acuerdos firmados.

En octubre se reanudaron las negociaciones, el 31 de marzo de 1995 se firmo el Acuerdo sobre Identidad y Derechos de los pueblos Indígenas, en el cual se reconocen esa identidad.

En diciembre de 1995 se realizó, en San Salvador, un encuentro informal entre en ese entonces candidato presidencial. Alvaro Arzú Irigoyen, miembros del Partido de Avanzada Nacional (PAN) y los miembros de la comandancia de la URNG, con el objeto de intercambiar ideas sobre las posibilidades reales de continuar con el diálogo y encontrar una salida al conflicto armado, en el supuesto de que Alvaro Arzú ganara las elecciones de enero de 1996.

DANIEL HERNÁNDEZ-SALAZAR

En el libro *Para que todos lo Sepan* se comenta que “*La inclinación de Daniel Hernández-Salazar por la fotografía se inicia desde muy temprana edad. Estudió arquitectura y, debido a ello, sus primeros encargos se relacionaron con la foto arquitectónica. Inició su carrera de fotoperiodista en los años ochenta, como corresponsal para las agencias Reuters, Agence France-Presse y Associated Press.*

En la actualidad, ha presentado su obra en exposiciones individuales y en exposiciones colectivas en Centro, Sur y Norteamérica, así como en Europa y Japón. Su trabajo aparece en diversas publicaciones.

Hernández-Salazar ha ofrecido conferencias sobre su trabajo y el papel y las artes en la postguerra en distintas instituciones académicas y artísticas de Guatemala, Costa Rica, Estados Unidos y Japón, entre ellas el instituto para la Paz de Hiroshima y la Universidad de Texas en Austin.

Su trabajo ha sido reconocido con diversos premios, entre ellos el Jonathan Mann Humanitas 1998 y la réplica de la medalla Nóbel entregada por Rigoberta Menchú Tum 1993. En 2005, fue laureado y nombrado Caballero de la Orden de las Artes y de las Letras (Chevalier de l’Ordre des Arts des Lettres) por el Ministerio de Cultura y Comunicaciones de Francia”. (University of Texas Press, 2007: 79)

3.1. Arte y Compromiso

Según Edwin Siekavizza *“Daniel Hernández-Salazar es uno de los artistas de la fotografía más relevantes de las dos últimas décadas. En estos años ha experimentado en una gran variedad de registros, sin embargo su trabajo más conocido es la serie de instalaciones que produjo a raíz del informe de ‘Recuperación de la Memoria Histórica de Guatemala, nunca más’.*

Daniel Hernández–Salazar lleva más de dos décadas comprometido con la recuperación de la memoria histórica en Guatemala, a través de piezas de una singular dicotomía entre el arte y la antropología. Esta lucha, de la mano con una carrera artística y profesional extensa, ha hecho que su obra influya tanto en Guatemala como en el extranjero.

El ángel de la memoria histórica de Daniel Hernández-Salazar se ha convertido en un ícono que recuerda nuestro pasado convulso, y un llamado de atención para quienes han hecho del olvido una práctica común”. (Siekavizza, 2005)

El trabajo de Daniel Hernández-Salazar lleva consigo una lucha para dar testimonio al arte y a la antropología guatemalteca, teniendo una singularidad, la cual es no olvidar los hechos ocurridos para que esto no se repita.

3.2. Ángeles, conquistas y memoria

Según W. George Lovell *“El primer ángel cubre su boca con las manos y no puede hablar. El segundo ángel cubre sus ojos con las manos y no puede ver.*

3.3. Íconos para la memoria

Según Miguel Flores Castellanos *“Daniel Hernández-Salazar representa un intelectual que resiste, encara y dialoga con el poder desde su propia esfera: la fotografía. Con ésta, ha llegado a componer una obra solida y multifacética, que se ha constituido en una de las más significativas entre las nuevas artes visuales de América Central. Este ensayo explora cómo Hernández-Salazar, quien se encuentra íntimamente vinculado con la fotografía temprana de Guatemala y ha sido influenciado por su incursión en el fotoperiodismo y la foto comercial, genera una producción artística de notoria actualidad estética, simbólica, técnica y temática. Aunque se exploran diversos componentes del trabajo de Hernández-Salazar, el análisis confluye en tres de sus productos creativos más singulares: la obra Para que todos lo sepan, la acción artística Ángel callejero y el registro fotográfico Memoria de un ángel. Esta triada creativa sintetiza el trabajo que Hernández-Salazar ha realizado como fotógrafo durante los últimos 30 años”*.

“Para que todos lo sepan nació como una pieza individual que Hernández-Salazar integró exitosamente al ya conocido tríptico, No veo, no oigo, me callo (1997). Con esta nueva obra, Hernández –Salazar estableció su primer vínculo con los espacios públicos: creó un cartel promocional para el informe de derechos humanos Guatemala: Nunca más, el cual se colocó a lo largo y ancho del país. Para que todos lo sepan, cuarto ángel dentro del cartel, se convirtió así en un icono que fue apropiado popularmente y que representaría, en adelante, la repulsa contra la impunidad, la demanda por el esclarecimiento histórico y la lucha por el respeto a los derechos humanos”.

Es lo que Ralph Waldo Emerson llama un 'hombre representativo', no sólo porque lleva consigo las tensiones sociales, culturales y psicológicas del presente momento histórico y las lleva a una intensa reflexión, sino también porque reconcilia esas tensiones -tanto como le es posible- en ejemplares acciones y obras que se vuelven vías de escape a los tormentosos conflictos que nos desbordan.

El primer paso para situar a Hernández-Salazar en la actual escena cultural es entenderlo dentro del contexto de la nueva generación de artistas-intelectuales que emergen en la globalización, y especialmente dentro de las luchas, crisis y oportunidades que ésta ha generado. Él ha asimilado todas las tendencias del pensamiento y el arte posmoderno transnacional: es cosmopolita. Al mismo tiempo, sin embargo, se ha enraizado a su nativa Guatemala, preocupado por las agonías políticas y el alivio de su país: es obstinadamente local. Más importante aún, Hernández-Salazar no encuentra ninguna barrera que le haga separar su compromiso consciente y el alivio de las profundas heridas de Guatemala por medio de su arte fotográfico. Ambos están impecablemente conectados, siendo cada uno parte del otro. Sus obras hacen referencia inmediata a la reciente guerra civil guatemalteca y a su presente inconcluso y conflictivo, pero también tienen un significado mucho más amplio para las luchas por los derechos humanos a través del mundo y para las formas en que el arte se manifiesta. Como artista político, Hernández-Salazar trasciende la oposición entre lo universal y lo particular, sintetizándolos en un estilo que no es ni abstractamente internacional ni exclusivamente provinciano, pero que comunica con sus circunstancias concretas y es, al mismo tiempo, emblemático de un incipiente humanismo global. Su trabajo está al margen tanto del juego genérico posmoderno como de un exotismo voyeurista, es singular, y a pesar de ser conceptual y polisémico, es refrescantemente directo y accesible.

Aunque es la más directa e inequívocamente política obra de Hernández-Salazar, el políptico del ángel, titulado Esclarecimiento, muestra los matices de significado que marcan toda la serie Eros+thanatos. En cada imagen, vemos el mismo joven desnudo de la cintura para arriba, centrado, completamente frontal, rígidamente erguido y con los dos grandes omóplatos detrás de él que parecen decorar sus hombros. En la primera imagen, Me callo, cubre su boca; en la segunda, No veo, sus manos cubren sus ojos; en la tercera, No oigo, tapa sus oídos y mira impasiblemente; y en la cuarta, Para que todos lo sepan, acopa sus manos alrededor de su boca ampliamente abierta.

Como primera lectura, las imágenes llevan con claridad el mensaje de que muchos guatemaltecos han caído en un estado de negación de las atrocidades que fueron perpetuadas a su alrededor, y que sólo ahora que la guerra ha terminado empiezan a reconocer la verdad. Pero una posterior consideración conduce a la interpretación, alternativa y complementaria, de que la represión del régimen militar ahogó los sentidos de la gente a través del terror y la censura. En una tercera meditación, aparecen nuevos y más profundos niveles de significado. El vital, perfectamente formado y escultural muchacho es un ángel con alas de pesado hueso. ¿Viene él de entre las personas o ha venido hacia ellas brindándoles un mensaje? ¿Sufre él sus pesares o les habla acerca de ellos?” (University of Texas Press, 2007: 46, 47, 49 y 51).

La serie fotográfica “Esclarecimiento” pertenece a una época representativa, de un hecho violento de Guatemala, claramente se puede relacionar el movimiento con las imágenes, asumiendo que toda la composición es un mensaje que viene del pasado, pero que pertenece en el tiempo actual, vinculando el arte con política, volviéndola una obra singular.

En los cuatro cuadros aparece un ángel joven, que quiere transmitir un mensaje, el cual puede ser interpretado como antes no veía, no oía y callaba, pero que al final quiere contar todo lo que sabe, quiere despertar a aquel espectador dormido, al ignorante de alguna situación, quiere traer a la memoria del espectador olvidadizo el recuerdo de que algo ha ocurrido, quiere que el espectador que recién le conoce sepa del pasado, quiere que el espectador extranjero le conozca y sepa porque grita.

Daniel Hernández-Salazar selecciona para su composición fotográfica “Esclarecimiento” un color tétrico, haciendo uso del blanco y negro para que la interpretación de la obra transmita por sí sola una sensación de duelo; esta obra fue presentada como denuncia para el esclarecimiento histórico, de una guerra que duró 36 años en Guatemala, en la que hubo muertos injustamente, masacrados, desapariciones forzadas, intimidaciones, racismo y extorsión. Que para algunos el utilizar este color, no es representativo de la cultura guatemalteca, ya que se considera que la cultura guatemalteca es conocida por utilizar coloridos diseños en diferentes objetos representativos de la cultura del país.

En la composición fotográfica “Esclarecimiento” fue utilizada la técnica de sobreposición de negativos, para dar el efecto de que las alas están incrustadas en el sujeto. A su vez confunde al espectador ya que a primera vista, se observa que atrás de los omóplatos hay un material frágil, arrugado, viejo. Esta composición se debe observar detenidamente para que así se pueda comprender con facilidad todos los detalles, ya que cada uno de ellos tiene un mensaje que dar. Se puede decir que en general esta composición cumple con el requisito que exige una buena fotografía, menos es más, es tan sencilla, tan ligera en cuanto a objetos representados que al final nos da más de lo que realmente es.

Los ángeles de esta composición pueden ser utilizados para denunciar cualquier anomalía que afecte a la sociedad como lo es el narcotráfico, violencia intrafamiliar, femicidio y corrupción.

Esta composición fotográfica se le puede denominar como ícono que representó una situación en determinado tiempo en la historia de Guatemala, su mensaje lleva un contenido pesado que es la injusticia y la violación hacia los derechos humanos.

Cada espectador puede encasillar esta composición relacionándola con la guerra interna de Guatemala, ya que a la mayoría de entrevistados coincidieron con el propósito del mensaje de Daniel Hernández-Salazar, pero a su vez esta composición fotográfica puede dar más a lo que ya está encasillada.

Para evidenciar las características de esta composición artística, se puede mencionar que contiene un lenguaje estético fácil de comprender, la estructura del trabajo nos da claves para garantizar que el mensaje del autor será comprendido por medio de la manipulación de la expresión, utilizando varias herramientas como es la expresión ambigua como base de la operación estética descifrando la obra por medio de códigos que la misma obra quiere aportar, teniendo un estilo propio haciéndola una obra de arte.

Figura 16. Daniel Hernández-Salazar, Develación del políptico Esclarecimiento en la sede central de la ODHAG



Fuente: <http://danielhernandezsalazar.blogspot.com/>

Figura 17. Instalación del Ángel en Archivo Histórico de la Policía Nacional, Daniel Hernández-Salazar



Fuente: <http://danielhernandezsalazar.blogspot.com/>

3.6.1.Reconocimiento

- Orden de Las Artes y Las Letras en grado de Caballero. Ministerio de la Cultura y la Comunicación de Francia. 14 de julio de 2005.
- Premio Asuza-Sho al libro: “Guatemala Memoria de un Ángel: Obra en proceso de Daniel Hernández-Salazar. Japón, 2005.
- Jonathan Mann Humanitas Award, otorgado por la International Association of Physicians in AIDS Care por el contenido humanista de su trabajo artístico, Chicago, 1998.
- Réplica de la Medalla del Premio Nóbel de la Paz, otorgada por Rigoberta Menchú, Premio Nóbel de la Paz 1992, en reconocimiento a su trabajo como foto-periodista. Guatemala, 1992.
- MUESTRAS INDIVIDUALES
- Guatemala: Guztiek jakin dezaten. Museo de la Paz. Gernika, España. Jul-Oct, 2010.
http://www.museodelapaz.org/es/expo_desarrollo.php?idexposicion=33
- Affinche tutti lo sappiano. Castel Grande, Bellinzona. Suiza. 2008.
- Para que todos lo sepan. Salle des Pas Perdus, Sede de las NN.UU., Palacio de las Naciones, Ginebra. Suiza. 2007.
- Memoria de un Ángel. Session House, Tokio, Japón. 2004
- Memoria de un Ángel, 2003. Patrocinada por la Embajada de Francia. Centro Cultural Metropolitano. Guatemala 2003.
- Memoria de un Ángel. Chicago Film Festival. Havana Gallery, Chicago, Illinois. USA. 2003
- The Path of an Angel. Galeria La Peña, Austin, Texas. USA. 2003
- 27-2002. PhotoEncuentro, Museo de Jade. San José, Costa Rica. 2003.
- 27-2002. Mes de la Fotografía, Museo de Arte Moderno. Guatemala 2002.

-
- Líderes Indígenas del Mundo, Il Cumbre Indígena, Oaxtepec, México, 1993.
 - Rostros de la Música, Galería Sol del Río, Guatemala, 1993.
 - Epifanía, Galería El Attico, Guatemala, 1989.
 - Plata Sobre Gelatina, Instituto Guatemalteco Americano, Guatemala, 1987.

3.6.2. Acciones

Angel Callejero, Instalación y acción en los centros Nazis de exterminio de Auschwitz y Treblinka, Polonia. 2010

- Angel Callejero, instalación en lugares de memoria de la guerra civil española. Gernika, País Vasco; Sartaguda y Pamplona, Navarra. España, 2009.
- Angel Callejero, instalación en el Archivo Histórico de la Policía Nacional. Guatemala, 2009.
- Angel Callejero, instalación en exhumación de víctimas de guerra. Corea del Sur, 2009.
- Angel Callejero, instalación en acto conmemorativo. 10o. aniversario de la presentación del informe de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico. Guatemala, 2009.
- Performance desnudo contra la intolerancia. Galeria de Arte Carlos Woods. Guatemala. Septiembre 2007.
<http://www.klavaza.com/2007/10/el-pronunciamiento-de-daniel-hernandez.html>
- Angel Callejero. Instalación en conmemoración del 8º. Aniversario del asesinato de Mons. Juan Gerardi. Guatemala, 2006.
- Angel Callejero. Instalación en la Plaza de Tlatelolco. México D.F. 2006.

-
- Por qué estamos como estamos. CIRMA. Cobán, Guatemala. 2005
 - Por qué estamos como estamos. CIRMA. Antigua Estación del Ferrocarril de los Altos. Quetzaltenango. 2004
 - Por qué estamos como estamos. CIRMA. Parque de la Industria, Guatemala. 2004
 - Maternidades Plus. Instituto de Cultura Hispánica. Guatemala. 2003.
 - Mundos Creados. Festival Noorderlicht 2002. Groningen, Holanda, 2002.
 - Zonas de Tensión, Arte de Guatemala. “de Gang”. Haarlem, Holanda. 2002.
 - An eye on Latin America, Aldo Castillo Gallery, Chicago, USA. 2001
 - Contexto, Arte Contemporáneo en Guatemala. Sala Municipal, Iglesia de las Francesas, Valladolid, España. 2001.
 - Zonas Adyacentes, Sol del Río, Guatemala. 2001.
 - Artistas jóvenes guatemaltecos. Muestra itinerante. México. 2000-2001.
 - Objects of Passion, Aldo Castillo Gallery, Chicago, USA. 2000
 - Exposición anual de arte, Leipzig, Alemania, 1999.
 - Arte Sin Nombre, Proyecto de Arte Independiente, Guatemala, 1998.
 - El Cuerpo en/de la Fotografía, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José de Costa Rica, 1998.
 - Documento, Galería Forum. Fotojornada '98, Guatemala, 1998.
 - Guatemala: Realidad Revelada. Fotojornada '98, Museo de Arte Moderno, Guatemala, 1998.
 - Intimo. Fotojornada '98, Museo de Arte Moderno, Guatemala, 1998.
 - Heads Up, New Faces in Contemporary Art, Aldo Castillo Gallery, Chicago, USA, 1998
 - Cinco Fotógrafos Guatemaltecos. Galería Arte x Arte, Buenos Aires, Argentina. 1997.

-
- Memoria de un Ángel. Obra en Proceso de Daniel Hernández-Salazar. Editorial Kage Shobo, Tokio, Japón. 2004
 - 90 tarjetas postales, Orfeo Ediciones, Guatemala, 1994 -2005.

3.6.5. Publicaciones Colectivas

- Believe your eyes. Perspectiva sobre los holocaustos. Dolbegae Publishers. Pajubookcity, Gyeonggi-do, Corea. 2009.
- Male Nude Now, David Leddick, Rizzoli, New York 2001
- Guatemala Nunca Más, Editorial Iwanami, Tokio, Japón, 2000.
- Naked Men Too, David Leddick. Rizzoli-Universe, New York, 2000.
- Comparative Peace Processes in Latin America, Woodrow Wilson Center Press, Stanford University Press, 1999.
- The Politics of Civil Society Building, Kees Biekart, Internatonal Books & Transnational Institute, Holland, 1999.
- Visions of Angels, Smithmark Publications, New York, 1998.
- Guatemala Nunca Más, Oficina de Derechos Humanos Arzobispado de Guatemala, Guatemala, 1998.
- The Male Nude, David Leddick. Benedikt Taschen Verlag GmbH, Colonia, Alemania, 1998.
- Eros, Stewart, Tabori & Chang, Inc., New York, 1996.
- Piezas Maestras Mayas, Fundación G&T, Guatemala, 1996
- Arte Mexicano en el Mundo, Grupo Azabache, México, 1994.
- Imágenes de Oro, Fundación G&T, Guatemala, 1994.
- A Saber, Revista franco-guatemalteca, Guatemala, 1992.
- Una Aproximación Crítica a la Fotografía Latino Americana Presente, Museo Prov., Huelva, España, 1991.
- Revista América Patria Grande. Quito, Ecuador, 1990.

3.6.8. Estudios

- Proceso Blanco & Negro Avanzado, Estudio Sombra y Luz, Guatemala.
- Taller con Arnold Newman, New York, USA.
- Fotografía Arquitectónica, International Center of Photography, New York.
- Fotografía Comercial, Winona School of Professional Photo, Indiana, USA.
- Estudios de Arquitectura. Universidad Francisco Marroquín. Guatemala.
- TRABAJOS
- Desplazamiento interno y construcción de la Paz en Colombia. Documentación fotográfica para el Ministerio de Relaciones Exteriores de Suiza. Colombia, 2009
- Genocidio en Guatemala y Bosnia y Herzegovina. Ensayo fotográfico para SwissPeace, Berna, Swiza, 2008.
- Fotografía freelance en Guatemala para el New York Times. Guatemala, 2006-2009.
- Fotógrafo corresponsal para The Associated Press (AP), 1987-1992.
- Fotógrafo corresponsal para REUTERS, 1986.
- Fotógrafo corresponsal para Agence France Presse (AFP), 1984.

3.6.9. Otros

- Diseño, planificación y construcción de su vivienda y taller personal en el Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala. 2005-2007.
- Vivir en Ciudades. Conversatorio. Centro Cultural de España. Guatemala, 2006.

3.6.10. Idiomas

- Español, Inglés, Francés (<http://danielhernandezsalazar.blogspot.com/>)

3.7. Entrevista con Daniel Hernández-Salazar

1. ¿A qué tipo de fotografía pertenece la colección “Esclarecimiento”?

En general se podría meter en la fotografía llamada “artística” de expresión personal, más bien tiene una buena parte documental pero interpretada, en el Ángel se combinan las dos cualidades que a mí me gustan que es el valor testimonial y el valor simbólico y aquí están bien combinadas, el valor testimonial es en cuanto los huesos, esos huesos son huesos de una víctima de Chal Petén, yo no escogí que los huesos fueran de Chal si no se encontraban en las instalaciones de Antropología Forense, pues por un lado es documental no pueden decir que eso no sucedió porque esos huesos vienen de una víctima desaparecida y ejecutada extraoficialmente en el Chal, por otro lado tiene el lado simbólico metafórico de que ya no son exclusivamente huesos de una víctima de una guerra sino esos huesos son usados como alas y tienen un concepto distinto obviamente relacionado con ..., por eso yo la clasificaría como artística personal pero tiene un buen porcentaje de documental.

2. ¿Cuál es la técnica aplicada en esta colección?

Fotografía tradicional, todo está hecho con negativo, en el caso de los ángeles es una composición de dos imágenes no está hecha digitalmente, se unieron dos negativos, el negativo de la toma del muchacho y la toma de los huesos.

Después hice la exposición que se llamó Eros+Thanatos en esos días acababan de instituir el comité esclarecimiento histórico CEH , en 1,998 me llamaron de la ODHA, Ronald Ochaeta y Edgar Gutiérrez, preguntando si tenía fotos ya que iban a publicar el REMHI (Recuperación de la Memoria Histórica), claro dije y lo que pensé fue en los ángeles, aceptaron los ángeles me contaron que eran cuatro libros, viendo que son cuatro libros y que ustedes van a romper el silencio hay que hacer un cuarto que este gritando bueno así la construcción del ángel en un sentido más amplio.

5. ¿El personaje involucrado en esta colección, es algún personaje representativo?

Cuando empecé la idea del ángel hice un boceto del tríptico con un amigo que ha posado para mí que es “blanco blanco” imagine que es de Jutiapa Zacapa para que se imagine, no es rubio pero es blanco bien ladino digamos, entonces me puse a pensar que esos ángeles si iban a decir lo que tenían que decir debían ser más racialmente promedio de la gente guatemalteca, no podía ser mujer y hombre al mismo tiempo así que me quede con hombre, eso si no lo pude evitar, pero por lo menos racialmente fuera poco indígena y un poco ladino, es muy indígena pero no es 100% indígena, lo escogí a él.

6. ¿Cuál es el propósito que buscaba con al desarrollar esta colección?

Con los tres primeros ángeles es que la gente aquí se hace la loca digamos de lo que sucede y que es una de las tragedias nacionales, estar tapando el ojo al macho, pasando la página como dicen muchos políticos era eso la búsqueda de los tres primeros.

9. ¿Cree usted que ha logrado transmitir el mensaje?

Pues en términos generales yo diría que sí, porque diría que son muy básicas las actitudes del personaje, que es muy fácil de entender, es más está amarrado con ícono de los monos que es muy conocido, yo pienso que en ese sentido está muy bien la idea del ángel, cualquiera entiende que un ángel es un espíritu, no digo que no se entienda que el ángel va más allá que es un mensajero, porque el concepto de ángel es anterior al cristianismo realmente es un mensajero nada más, después se ha ido reinterpretando, ahora se dice que son ángeles, son mensajeros del Dios cristiano, pero la idea del ángel era un concepto griego, mensajero de muchas cosas no solo de una fe en particular, yo creo que eso se entiende fácil, que es alguien que lleva algo, están las palomas mensajeras en fin, entonces en ese sentido está bien, ahora lo que sí he sentido es que coincido con la investigación que usted está haciendo es que si no se refuerza y si no se divulga se olvida porque para muchos como la edad suya y mía o para muchos que vivieron el asesinato del Monseñor Gerardi, la presentación del REMHI, la presentación de la CEH está muy asociado con los ángeles pero los que vienen después no, pero no es porque la imagen no sea clara, útil sino sencillamente es porque no se le ha utilizado, ya no se le ha publicado.

- a) Pues mire como la gente no habla aquí no es fácil, pero en general es claro es que la gente aquí no quiere denunciar lo que pasó gritar la verdad, en general sí se entendió. Puede ser una herramienta para estudiar y aprender del pasado y en ese sentido sí es bueno y además es una imagen icónica simple porque no es muy complicada, con la cual la gente se pueda identificar.

12. ¿Por qué para que todos lo sepan?

Es muy significativo muy transparente, es muy honesto es como el agua limpia, es como un manantial de agua que sale, ¿por qué lo hizo? Para que todos lo sepan, escogí el nombre bueno primero por que admiro el trabajo de Monseñor Gerardi, y hay un vínculo irrenunciable de mi trabajo, del ángel, con Monseñor Gerardi.

13. ¿Por qué cambio a Ángel Callejero?

Porque el ángel se fue a la calle a pregonar, me gustó ángel callejero por eso de andar callejeando es muy coloquial, muy de la calle, porque va dirigido obviamente a la gente de la calle, no va dirigido a estudiantes universitarios o a intelectuales, obviamente si va dirigido a militares verdad, pero va dirigido a toda la gente, entonces la gente está en la calle, yo siempre he dicho que en la calle habita el inconsciente colectivo.

- a) Como fuente de inspiración bueno los monos ver, oír y callar porque a mí siempre me molestó porque yo siempre me he revelado en contra del orden si lo considero bueno no, pero si no lo considero bueno.

4. ¿Considera que esta composición se puede tomar como un ícono representativo de la problemática social guatemalteca? ¿Por qué?

No puede esta composición ser un ícono representativo de la problemática social, ya que ni los políticos conocen de esta obra y esta obra no es Guatemala, ni representa a Guatemala internacionalmente.

3.8.2.Arquitecto Carlos Brichaux

1. ¿Qué entiende de la composición? La composición se puede ver propiamente estética, hay un manejo del balance adecuado.

2. ¿Considera que transmite algún mensaje? ¿Cuál? Que habla sobre el silencio, la opresión, habla de que los individuos afectados por el medio en que viven, este es el mensaje.

3. ¿Qué aporta Daniel Hernández-Salazar a la historia del arte de Guatemala con esta composición? Daniel debe usar color, Guatemala es color, es vida, no es un entierro aunque este presentando un trauma, no es que hay que verlo de color de rosa sino como el color vivo de la idiosincrasia del folklor en general, hay que quitarse ese vendaje.

4. ¿Considera que esta composición se puede tomar como un ícono representativo de la problemática social guatemalteca? ¿Por qué?

No puede ser un icono representativo de la problemática social, es intrascendente la temática, la problemática de la vida social guatemalteca es más complicada y dramática y masacrada, ya que esta composición representa el silencio.

-
2. **¿Considera que transmite algún mensaje? ¿Cuál?** La composición transmite un mensaje, me gusta la composición, da a entender que de todos modos nos vamos a poder comunicar a pesar que se nos vede el derecho, al final se puede quitar esas ataduras y se va a poder expresar y ver.

 3. **¿Qué aporta Daniel Hernández-Salazar a la historia del arte de Guatemala con esta composición?** Él está aportando a la historia de Guatemala con decir cuanta gente no se le da el derecho de oír, ver hablar y está denunciando, son más los que no pueden que el que puede, está denunciando,

 4. **¿Considera que esta composición se puede tomar como un ícono representativo de la problemática social guatemalteca? ¿Por qué?** Si puede ser icono ya que con esta composición nos está demostrando esa pobreza de poder denunciar, la falta de justicia, que existe una problemática social y con los omóplatos demuestra muerte. La mayor parte de gente debe ser callada.

3.8.5. Artista Plástico (Pintor y Escultor) Pepo Toledo

1. **¿Qué entiende de la composición?** En la composición me parece que a la persona que aparece se le va ajusticiar, las manos atrás un tiro en la espalda, la otra está de frente con manos atrás que va a recibir un tiro, pareciera una mordaza, el suceso con las manos entrelazadas en la boca tratando de callar lo sucedido con el esclarecimiento histórico y el último lo denuncia. El ajusticiamiento, el callar y el último a denunciar.

-
4. **¿Considera que esta composición se puede tomar como un ícono representativo de la problemática social guatemalteca? ¿Por qué?**
No puede ser un ícono ya que la realidad es siempre la realidad, y esto me parece artístico y va con lo imaginario no puede reflejar toda una sociedad.

3.8.7. Licenciada en Psicología Claudia Mónica Marroquín

1. **¿Qué entiende de la composición?** Que es algo que transmite un mensaje, que quiere comunicar algo.
2. **¿Considera que transmite algún mensaje? ¿Cuál?** Sí, como si fuera alguien que presencia algo y quiere decirlo pero debe callar y quisiera gritarlo, que los demás se enteren.
3. **¿Qué aporta Daniel Hernández-Salazar a la historia del arte de Guatemala con esta composición?** Posibles días de represión, poca libertad de expresión.
4. **¿Considera que esta composición se puede tomar como un ícono representativo de la problemática social guatemalteca? ¿Por qué?** Definitivamente, porque la sociedad no puede expresar las vivencias que han tenido, sobre todo durante la guerra del conflicto armado, que fue una época de mucha violencia. En la actualidad sigue existiendo violencia, y lo que está generando es una cultura del silencio y de no hacer nada, de ignorar lo que pasa a mi alrededor, nos estamos acostumbrando a esto.

Al hacer el vínculo de estas actitudes con la coyuntura de la obra, podríamos interpretar: ¿Qué es lo que escucho? ¿Qué es lo que no escucho? ¿Qué es lo que no quiero escuchar? ¿Qué cosas callo? ¿Por qué lo callo? ¿Qué deseo observar? ¿Qué cosas puedo observar? ¿Qué es lo que expreso? ¿Qué denuncio? ¿Qué es lo que me lleva a romper el silencio? ¿Por qué un “hasta aquí” del silencio? En otras palabras, la obra sintetiza gráficamente las dudas que nos deberían invadir frente a la obra de monseñor Gerardi “Guatemala Nunca Más”.

3. **¿Qué aporta Daniel Hernández-Salazar a la historia del arte de Guatemala con esta composición?** No soy un historiador del arte guatemalteco y no podría establecer los aportes de dicha obra a las corrientes de arte nacional; sin embargo, podría señalar que es una obra eminentemente crítica, en el sentido del arte como lo entendía Adorno (Frankfurt.), comprometida, como expresión de las fuerzas sociales de su momento y destinada al despertar de las conciencias que la perciben. Sin miedo a equivocarme, es una obra de arte contemporáneo, con un altísimo componente político y social.

4. **¿Considera que esta composición se puede tomar como un ícono representativo de la problemática social guatemalteca? ¿Por qué?** No sé exactamente si existe una sola problemática social guatemalteca; sin embargo, sí me atrevería a indicar que la obra queda íntimamente ligada a los problemas del conflicto armado interno, de la publicación de la obra Guatemala Nunca Más, con el proyecto del REMHI, con un cuestionamiento a las actitudes de denuncia o de silencio, etc.

-
3. **¿Qué aporta Daniel Hernández-Salazar a la historia del arte de Guatemala con esta composición?** Lo que aporta con esta composición es consciencia, como artista aporta mucho a partir de todos sus trabajos de los desnudos y todo el trabajo que ha hecho por los indígenas músicos y todo el trabajo que hizo por el esclarecimiento de la verdad.

 4. **¿Considera que esta composición se puede tomar como un ícono representativo de la problemática social guatemalteca? ¿Por qué?** Si porque todos lo podemos identificar a un tema específico que es la violencia política el silencio, si es un ícono desde esa perspectiva, ahora lo que no sé si es que fuera de nuestro ámbito es un ícono para todo el mundo porque probablemente para personas que tienen desaparecidos forzados los que fueron masacrados por militares esto dice muchas cosas y pero fuera de este ámbito no sé qué pasa con los jóvenes, no sé qué pasa con las personas que en su vida se ha subido en una camioneta, un entorno que cierra los ojos a todo esto.

3.8.10. Arquitecto Julián González

1. **¿Qué entiende de la composición?** Es una composición que tiene claramente una simetría, cada figura tiene su simetría pareciera que cada personaje es el mismo pero no lo es, los omóplatos fingen ser alas, hay tres monos sabios y hay uno más, no veo, no escucho no hablo, no entiendo el último, mantuvo una composición tradicional y esta explícitamente hecho así, trata de hacer una secuencia básicamente.

3.8.11. Licenciado en Historia Haroldo Rodas Estrada

1. **¿Qué entiende de la composición?** La composición nos ofrece un panorama de un hombre víctima, de alguien que forma alas de su coxis, dejando una evidencia de como el sacrificio forma su propio resurgimiento con valores y defensa. Es como decir que el sacrificio permite elevar al hombre a una condición super humana, de alguien que con su dolor ofrece una salida a la solución de problemas. Son cuatro momentos en que el hombre se coloca en diversas posiciones, en forma de un cuadrado, donde escena a escena narra un proceso. Primero tapándose los ojos, cubriéndose el rostro, atando sus manos hacia atrás y finalmente formando un cono de voz para lanzar su grito de desesperación. Es el grito de las víctimas que puede ser escuchado por quienes están aún sufriendo o abrir los oídos de quienes no están conscientes de un sufrimiento.

La composición deja sin lugar a dudas un mensaje de secuela, que unida una a otra deja el impacto de secuencia del dolor y la víctima, pero a la vez gesticula un sentido de defensa y suplica o exige una muestra de justicia.

2. **¿Considera que transmite algún mensaje? ¿Cuál?** El mensaje como tal es: no veo, no escucho, no hablo, es la negatividad del ser humano para escuchar a la víctima, escondiéndonos de un problema social, de algo que tenemos latente, pero que no queremos contemplar, ni escuchar, porque es tan solo un dolor ajeno, al cual casi nos hemos acostumbrado.

Daniel está inmerso en una sociedad violenta, en un conglomerado que le exige respuestas en torno a un tema concreto: los desaparecidos y torturados, pero él los visualiza desde su propia perspectiva, sumándole desde luego elementos que caracterizan el estilo y el manejo de la técnica fotográfica que recibió como parte de sus estudios y conocimientos internacionales.

La historia del arte guatemalteco ve con este resultado un aporte que permitirá en primer orden, detener la vista de los chapines contemporáneos para meditar acerca de la tragedia que nos embarga como resultado de la lucha interna, pero también, permitirá conocer a través de este mensaje este delicado problema por las generaciones que nos sucedan, dejándoles una huella para que estos hechos no vuelvan a suceder.

Desde luego el mensaje podrá ser contemplado desde diversos tópicos, ya que muchos de quienes nos sucederán no conocerán a fondo lo que sucedió en el país y el porqué colocar a la víctima como un ángel o un demonio, habrá que buscar a través de ello una interpretación que permita adentrarse en esta complejidad social y contemplar cómo el artista fue capaz de captar el impacto social y trasladarlo a la visión del hombre actual y el que nos suceda.

Desde luego en esto hay un aporte que enlaza el sentimiento social. Daniel es un hombre sensitivo, inmerso en una problemática que contempla los resultados como algo inherente a nuestra sociedad, pero a la vez, proyecta esta situación con resultados técnicos y logros que permiten enlazar su creatividad a los influjos que fluyen en el concurso internacional de naciones.

Hay que tomar en cuenta que los íconos no son a veces elementos que enlacen en la tipificación de su propia generación, sino que en este momento se pueden convertir en mensajes controversiales y disyuntivos, pero que más adelante convertirán su propuesta como algo que emerge en una situación que marcó un nuevo paso de la historia en Guatemala.

Su valor incide en ello, generará respuestas, cuestionamientos y quizás hasta controversias en torno a lo que se dio en un momento de la historia, pero nos colocará además en un paso en el que se podrá definir que tanto el mensaje social como la propia técnica tuvieron una relación con el resto del mundo, ya que el artista captó con el ensayo de nuevos procedimientos técnicos internacionales, un mensaje de una problemática que no era central de nuestro medio, sino que resultado del devenir de múltiples acontecimientos internacionales que llenaron el concurso de la vida local.

3.9. Cuadro de Tabulación de Encuesta

La encuesta fue realizada en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, con los estudiantes del primer, tercer, quinto, séptimo y noveno semestre del departamento de Arte. El método utilizado para la encuesta fue la pregunta directa, delimitando en la mayoría de los casos la respuesta a SÍ o NO, algunas de las preguntas contenían complementos para apoyar la respuesta. Únicamente se dejó una pregunta abierta, para que el estudiante expresara la percepción de la obra de estudio.

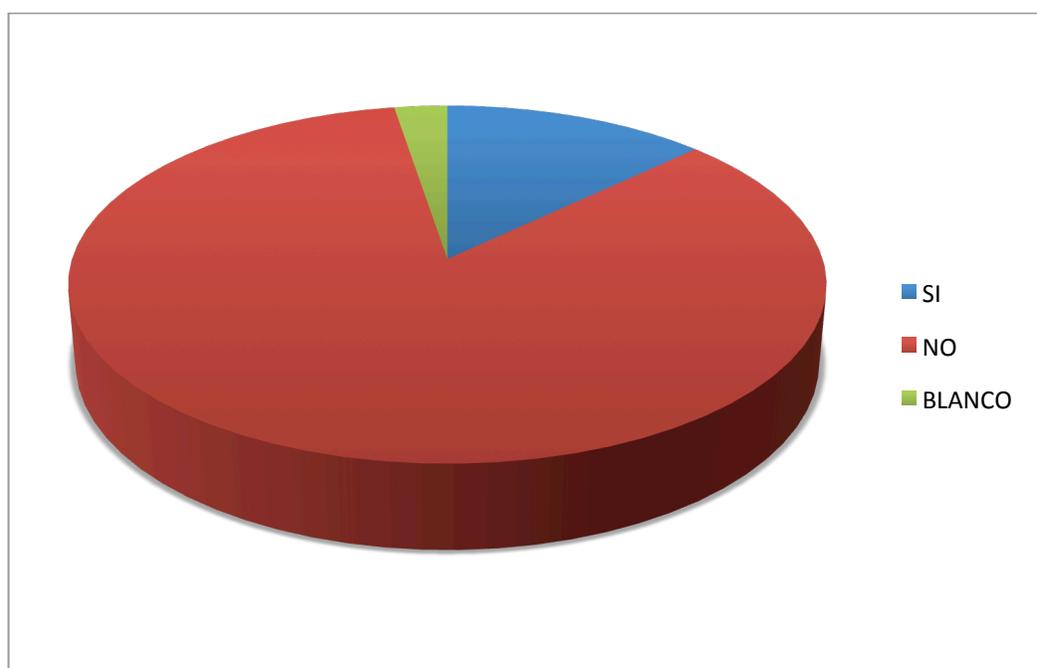
Los estudiantes contestaron las encuestas de forma individual, teniendo como apoyo las imágenes del políptico “Esclarecimiento”. La encuesta se realizó de sin previo conocimiento de los estudiantes, para obtener resultados verídicos.

Respuesta Si					TOTAL
1	3	5	7	9	SI
9.48	0.00	2.59	0.00	0.86	12.93
0.00	0.00	0.00	0.00	0.86	0.86
34.48	0.00	2.59	8.62	8.62	54.31
38.79	0.86	3.45	8.62	9.48	61.21
35.34	0.86	2.59	8.62	9.48	56.90
32.76	1.72	4.31	7.76	10.34	56.90
22.41	0.86	3.45	4.31	8.62	39.66
43.10	0.86	4.31	11.21	11.21	70.69
50.00	0.86	3.45	12.93	12.07	79.31
23.28	0.00	2.59	4.31	1.72	31.90
53.45	1.72	3.45	9.48	9.48	77.59
44.83	0.86	3.45	7.76	9.48	66.38
46.55	0.86	4.31	11.21	11.21	74.14
42.24	0.86	4.31	10.34	9.48	67.24
50.00	0.86	3.45	12.07	12.07	78.45

Tabla 2. Porcentajes Totales de la Respuesta SI, por Semestre

1. ¿Sabía usted que esta serie se denominaba “Esclarecimiento”?

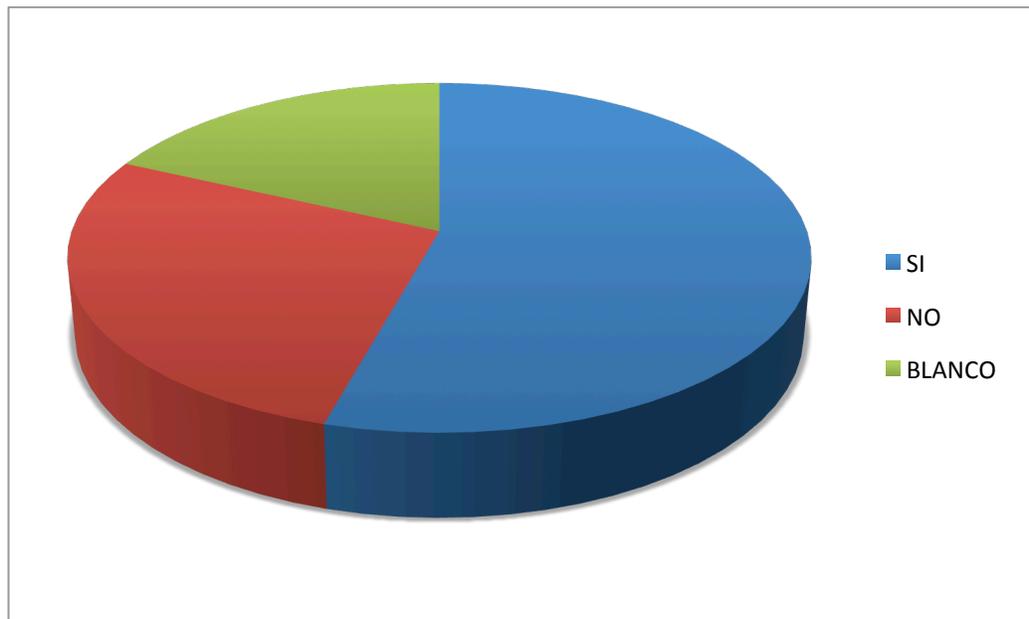
Si 12.93 %	No 84.48 %	Blanco 2.59%
-------------------	-------------------	---------------------



Los resultados reflejan que la mayoría de los estudiantes encuestados no tienen el conocimiento del nombre de esta serie de fotografías.

-
3. ¿Qué imágenes encuentra en la serie de fotos “Esclarecimiento”?
(¿Reconoce las imágenes?)

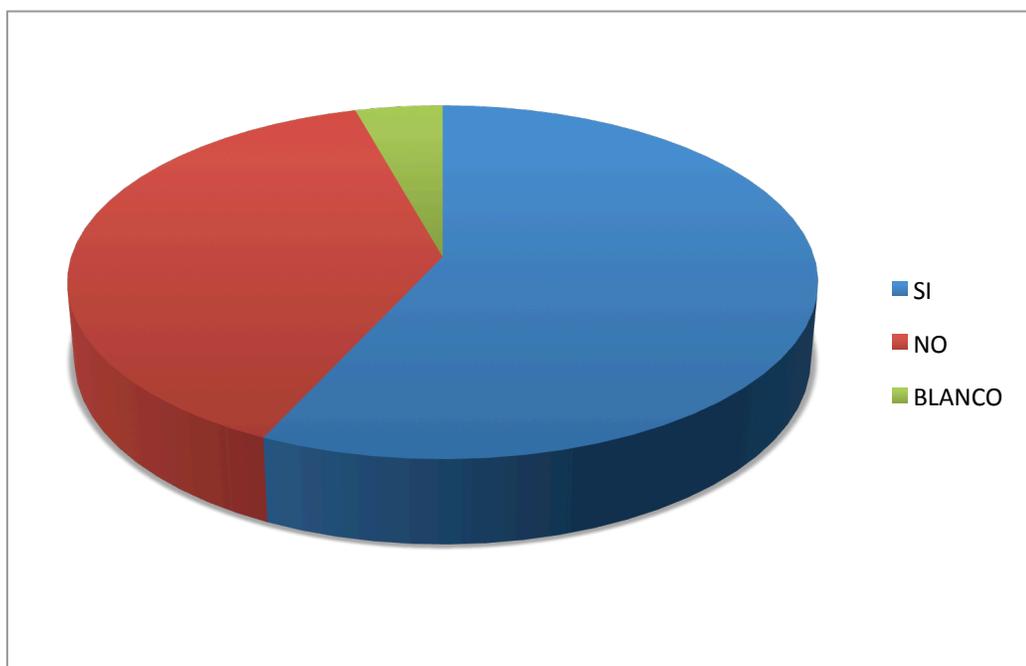
Si 54.31 %	No 27.59 %	Blanco 18.10%
-------------------	-------------------	----------------------



Los resultados reflejan que la mayoría de estudiantes encuestados sí reconocen las imágenes que se encuentran en la serie de fotografías “Esclarecimiento”.

5. Considera que es fácil determinar el contenido de las fotos?

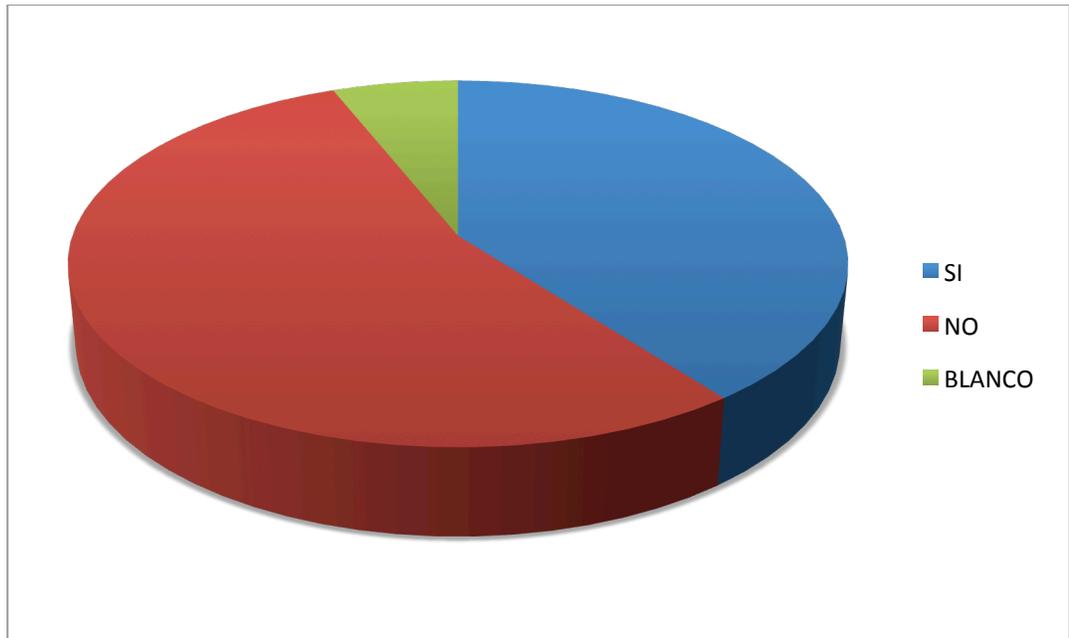
Si 56.90%	No 38.79 %	Blanco 4.31%
------------------	-------------------	---------------------



Los resultados reflejan que la mayoría de estudiantes encuestados sí consideran que es fácil determinar el contenido de las fotos de la serie de fotografías “Esclarecimiento”.

7. ¿Cree que el mensaje de la serie de fotos es comprensible para todo público?

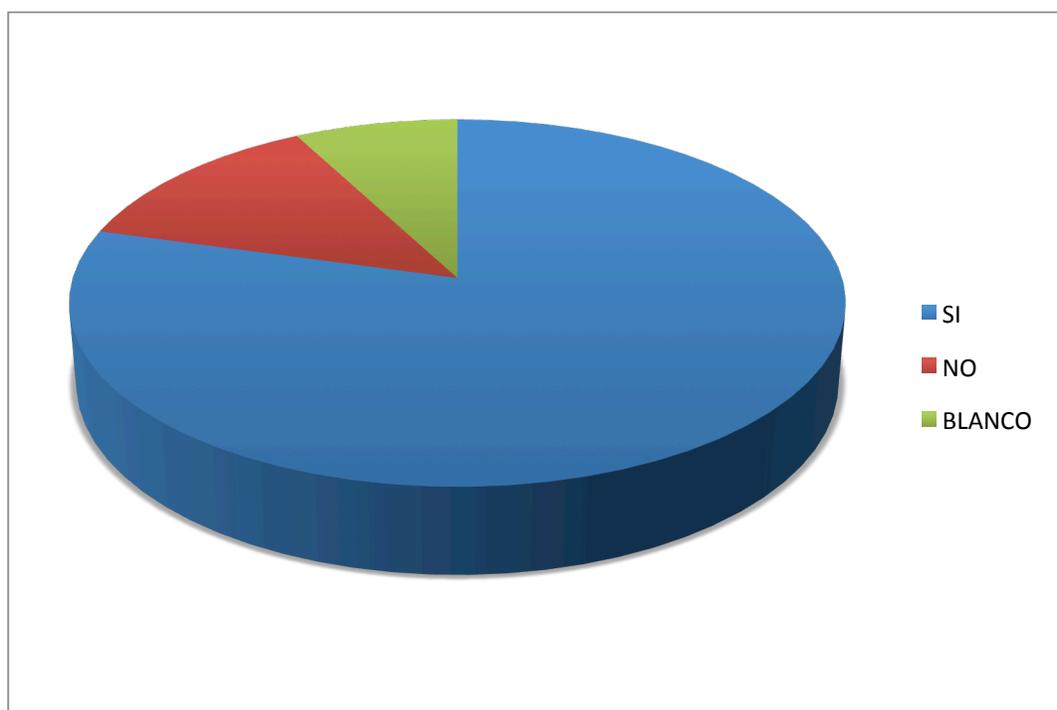
Si 39.66%	No 54.31 %	Blanco 6.03%
------------------	-------------------	---------------------



Los resultados reflejan que la mayoría de estudiantes encuestados opina que el mensaje no es comprensible para todo público, de la serie de fotos "Esclarecimiento".

9. ¿Considera que la serie de fotos “Esclarecimiento” mantiene relación entre sí?

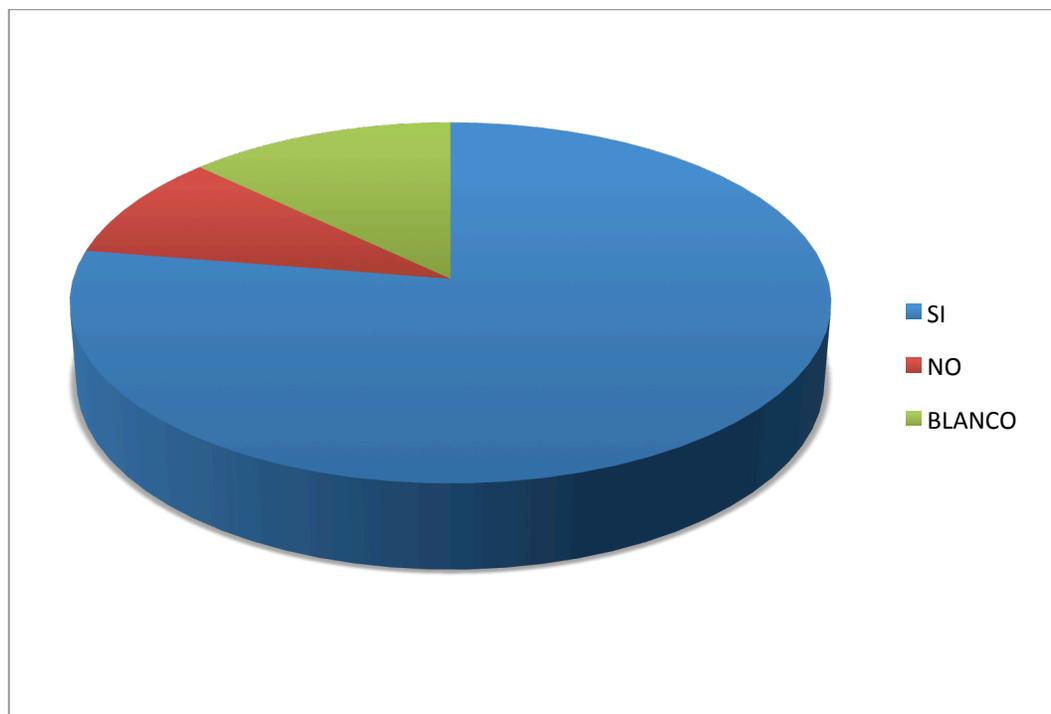
Si 79.31%	No 12.93 %	Blanco 7.76%
------------------	-------------------	---------------------



Los resultados reflejan que la mayoría de estudiantes encuestados sí consideran que la serie de fotos “Esclarecimiento” mantienen una relación entre sí.

11. La aplicación de las manos del personaje, en sus distintas poses, ¿qué idea-mensaje le transmite? (¿Relaciona la pose de las manos con el mensaje que quiso dar el autor?)

Si 77.59%	No 9.48 %	Blanco 12.93%
------------------	------------------	----------------------



Los resultados reflejan que la mayoría de estudiantes encuestados sí relaciona la pose de las manos con el mensaje que el autor quiso dar en la serie de fotografías “Esclarecimiento”

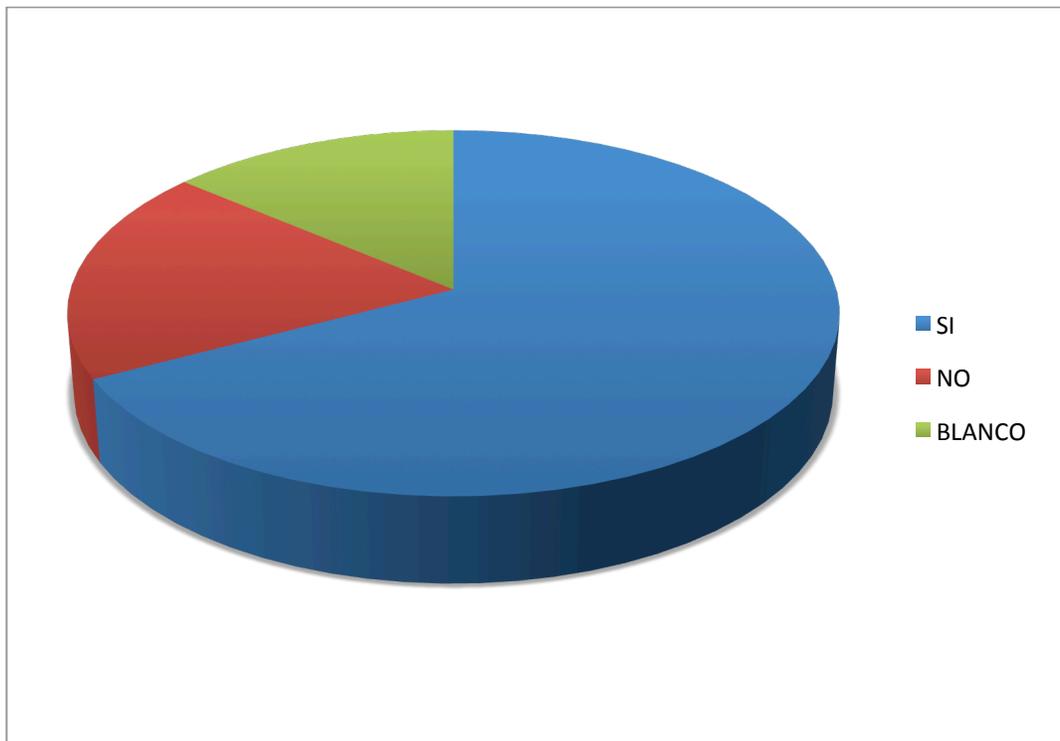
13. ¿Qué sensación le produce la utilización de huesos en la serie de fotos “Esclarecimiento”?

Si %	No %	Blanco %
------	------	----------

Por el tipo de respuesta de esta pregunta se utilizará como conclusión de esta investigación.

15. ¿El autor, a su juicio, logró transmitirle algún mensaje? ¿Qué mensaje?

Si 67.24%	No 18.97 %	Blanco 13.79%
------------------	-------------------	----------------------



Los resultados reflejan que la mayoría de estudiantes encuestados sí consideran que entendieron el mensaje que el autor quiso dar por medio de la serie de fotos "Esclarecimiento".



CONCLUSIONES

1. Con las encuestas pasadas a los estudiantes del Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, se puede concluir que desconocen la serie “Esclarecimiento”.
2. Los estudiantes Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, no conocen a Daniel Hernández-Salazar, autor de la serie “Esclarecimiento”.
3. El mensaje transmitido puede ser variado, produciendo sensaciones distintas relacionadas con la muerte, conflicto, como algo siniestro, repudio, guerra, llamada de auxilio etc..., concluyendo que el mensaje central que quiso transmitir Daniel Hernández-Salazar con la serie “Esclarecimiento” sí se transmitió, ya que los estudiantes y profesionales entrevistados sí lo relacionan con el Conflicto Armado de Guatemala que duró 36 años.
4. Es importante que la composición de la fotografía sea clara para el público, independientemente cual sea el propósito de ésta, porque la serie “Esclarecimiento” ayuda al público entender por los componentes de las fotografías, el movimiento y gestos del sujeto en la foto, los omóplatos, para los estudiantes y profesionales entrevistados, estos fueron los puntos clave para relacionar la obra con el tema central.

RECOMENDACIONES

1. Incorporar en la formación de los estudiantes del Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos, un curso que tenga como contenido las influencias que producen los Conflictos Armados y Guerras en el Arte en general.
2. Promover el talento artístico guatemalteco dentro de la Facultad, realizando diferentes actividades culturales con diversidad de temas.
3. Facilitar a los estudiantes de la Facultad, equipo adecuado para poder adaptarse a las nuevas tendencias de la fotografía artística.
4. Integrar en los cursos de la carrera que lo permitan, el estudio de los principales artistas guatemaltecos, de acuerdo a la corriente artística que se esté estudiando, así como de nuevas generaciones de artistas de las distintas áreas del arte.

BIBLIOGRAFÍA

- CEH. (1999). *Guatemala Memoria del Silencio*. (C. p. Histórico, Ed.) Guatemala: Litograf.
- CIRMA. (1999). *Guatemala Ante la Lente, Imágenes de la Fototeca CIRMA, 1870 - 1970* (2a ed.). Guatemala: Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica.
- Comision para el Esclarecimiento Histórico. (1999). *Guatemala Memoria del Silencio*. Guatemala: Litograf.
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica General*. (10a Edición ed.). España: Editorial Lumen.
- Durelli, A. (1982). *La Fotografía Científica como Expresión Artística*. . México, D.F.: Bravo S.A.
- Flores Castellanos, M. (2000). *La imagen del cuerpo en la obra de Luis González-Palma y Daniel Hernández-Salazar*. Guatemala: Universidad Rafael Landivar (URL).
- Luján Muñoz, L. (1984). *Fotografías de Eduardo Santiago Muybridge en Guatemala (1875)*. Guatemala: CENALTEX.
- Luján Muñoz, L. (1982). *Los Indígenas de Guatemala Vistos por el Fotógrafo Alberto G. Valdeavellano (1861-1928)*. Guatemala: CENALTEX.
- Lyne, W. (2006). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*. Estados Unidos: Tylor & Francis Group LLC.
- Lozano, D. G. (2003). *Fotografía Analógica*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

E-GRAFÍA

Arriola Paniagua, L. (2007). *Rescue of two photographic collections of rapidly changing cultures in rural Guatemala dating de the 1890s through to the 1930s*.

Consultado Abril de 2011 de Endangered Archives:

http://eap.bl.uk/database/overview_project.a4d?projID=EAP165;r=22648

Atget Photography. (n.d.). *Eugene Atget*. Consultado Mayo de 2011 de

atgetphotography.com: <http://www.atgetphotography.com/The-Photographers/Eugene-Atget.html>

Barry, J. (Noviembre de 1998). *Death in Guatemala*. Consultado Abril de 2011 de

MEDICAL ADVOCATES:

http://www.medadvocates.org/resources/masj_pub/death_guatemala.html

Bellis, M. (2011). *History of the Digital Camera*. Consultado Abril de 2011 de

about.com: <http://inventors.about.com/library/inventors/bldigitalcamera.htm>

Edward-Weston.com. (2005). *Edward Weston*. Consultado Mayo de 2011 de edward-

weston.com: http://www.edward-weston.com/edward_weston_biography.htm

Foto Manal. (2011). *Fotografía Analógica*. Consultado Abril de 2011 de

fotomanual.com: <http://www.fotomanual.com/fotoanalogica.htm>

Greenspun, P. (Enero de 2007). *History of Photography Timeline* . Consultado Abril de

2011 de photo.net: <http://photo.net/history/timeline>

Luminous Lint. (2011). *Photography*. Consultado Abril de 2011 de luminous-lint.com:

<http://www.luminous-lint.com/app/timelines/1830/1839/DF/>

Wikipedia. (2011). *William Fox Talbot*. Consultado Abril de 2011 de wikipedia.org:
http://en.wikipedia.org/wiki/William_Fox_Talbot

Wikipedia. (2011). *Digital Photography*. Consultado Abril de 2011 de wikipedia.org:
http://en.wikipedia.org/wiki/Digital_photography

Wikipedia. (13 de Noviembre de 2010). *Hercules Florence*. Consultado Abril de 2011
de wikipedia.org: http://en.wikipedia.org/wiki/Hercules_Florence

Wikipedia. (2011). *History of Photography*. Consultado Abril de 2011 de
wikipedia.org: http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_photography

Wikipedia. (2011). *John Herschel*. Consultado Abril de 2011 de wikipedia.org:
http://en.wikipedia.org/wiki/John_Herschel

ENTREVISTAS

- Daniel Hernández-Salazar
- Ingeniero Efraín Recinos
- Arquitecto Carlos Brichaux
- Manolo Gallardo
- María Victoria García
- José Toledo Ordóñez (Pepo Toledo)
- Abel López
- Licenciada en Psicología Claudia Mónica Marroquín
- Licenciado en Sociología Federico Estrada
- Licenciado en Arte Dramático Guillermo Monsanto
- Arquitecto Julián González
- Licenciado en Historia Haroldo Rodas Estrada

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

FIGURAS

Figura 1. Vista de la Antigua Plaza Mayor de Guatemala, Eduardo Santiago Muybridge	28
Figura 2. Fuente del Calvario, Eduardo Santiago Muybridge	28
Figura 3. Autorretrato de Juan José de Jesús Yas y su esposa María Noriega	31
Figura 4. Ladina Disfrazada de Mariposa, José Domingo Noriega	31
Figura 5. Retratos de Guatemaltecos K'iche', Tomás Zanotti	32
Figura 6. Alcalde Indígena de Santa María, Alberto Valdeavellano	32
Figura 7. The Steerage, Alfred Stieglitz	37
Figura 8. Equivalent, Alfred Stieglitz	38
Figura 9. Excusado, Edward Weston	40
Figura 10. Sand Dunes, Edward Weston	41
Figura 11. Eugene Atget	42
Figura 12. The Tetons, Snake River, Ansel Adams	45
Figura 13. Intervención cerca de La Catedral Metropolitana en memoria de Monseñor Gerardi, Daniel Hernández-Salazar	66
Figura 14. Instalación cerca de flor encontrada. Linea-principal, campo de exterminio de Auschwitz-Birkenau, Daniel Hernández-Salazar	66
Figura 15. Políptico Esclarecimiento, Daniel Hernández-Salazar	78
Figura 16. Daniel Hernández-Salazar, Develación del políptico Esclarecimiento en la sede central de la ODHAG	79
Figura 17. Instalación del Ángel en Archivo Histórico de la Policía Nacional, Daniel Hernández-Salazar	79
Figura 18. Daniel Hernández-Salazar	80

GLOSARIO

- Albúmina** Cada una de las numerosas sustancias albuminoideas que forman principalmente la clara de huevo. Se hallan también en los plasmas sanguíneo y linfático, en los músculos, en la leche y en las semillas de muchas plantas.
- Ambrotipia** La ambrotipia o amfitipia es un proceso fotográfico que crea una imagen positiva en una placa de cristal, mediante el proceso del colodión húmedo. Lo patentó en 1854 James Ambrose Cutting en los Estados Unidos. El colodión húmedo había sido inventado unos pocos años antes por Frederick Scott Archer, pero Cutting lo utilizó para obtener una imagen positiva en lugar de un negativo.
- Autocromo** La técnica del autocromo [Autochrome] fue el primer proceso viable de fotografía en color, inventado en 1904 y comercializada en 1907, por los hermanos Lumiere. Para fabricar la película autocroma se partía de una capa de diminutos granos de almidón teñidos con los colores primarios (rojo, azul y verde), detrás de la cual se adhería una película "pancromática". Al tomar la fotografía estos granos de almidón actuaban como filtros de la película. Esta se sometía luego a un revelado inverso, presentando las imágenes unos característicos tonos pastel

Celuloide	Sustancia fabricada con pólvora de algodón y alcanfor. Es un cuerpo sólido, casi transparente y muy elástico, que se emplea en la industria fotográfica y cinematográfica y en las artes para imitar el marfil, la concha, el coral, etc.
Cianotipo	También conocido como blue print o ferroprussiate print; aplica la propiedad fotosensible de las sales de hierro, generando una imagen de color azul Prusia. Herschel bautizó a este proceso como cianotipo por las palabras en griego impresión y azul.
Colodión	Disolución en éter de la celulosa nítrica, empleada como aglutinante en cirugía y para la preparación de placas fotográficas.
Coloquio	Reunión en que se convoca a un número limitado de personas para que debatan un problema, sin que necesariamente haya que recaer en acuerdo.
Diafragma	Disco pequeño horadado, situado en el objetivo de la cámara, que sirve para regular la cantidad de luz que se ha de dejar pasar.
Dicotomía	Método de clasificación en que las divisiones y subdivisiones solo tienen dos partes.
Dióptrica	Parte de la óptica que trata de los fenómenos de la refracción de la luz.

Pancromático	Dicho de una placa o de una película: Cuya sensibilidad es aproximadamente igual para los diversos colores.
Pictoralismo	Corriente artística que concebía al autor como artista creador. Así, la fotografía reconstruía la realidad desde la concepción de la imagen a su acabado, en un intento de dotar de un aura artística a lo que, en sus primeros momentos, no fue sino un proceso mecánico y químico.
Píxel	Superficie homogénea más pequeña de las que componen una imagen, que se define por su brillo y color.
Placa Seca	La placa seca o gelatina de bromuro, consiste en un proceso que emplea una placa de vidrio sobre la que se extiende una solución de bromuro de cadmio, agua y gelatina sensibilizada con nitrato de plata, que ya no necesita mantener húmeda la placa en todo momento, lo cual pone fin a uno de los grandes inconvenientes del colodión húmedo.
Políptico	Pintura, grabado o relieve distribuidos en varios paneles que pueden plegarse sobre sí mismos.
Prisma	Cuerpo limitado por dos polígonos planos, paralelos e iguales que se llaman bases, y por tantos paralelogramos cuantos lados tenga cada base. Si estas son triángulos, el prisma se llama triangular; si son pentágonos, pentagonal.

También se le conoce como VTR (acrónimo del inglés video tape recorder) y VCR (video cassette recorder), cuando la cinta viene en una casete, como las cintas de uso doméstico. Muchas veces se le denomina según el formato de grabación o como vídeo.

ANEXOS

ENTREVISTA DANIEL HERNÁNDEZ-SALAZAR

Técnica

1. ¿A qué tipo de fotografía pertenece la colección?
2. ¿Cuál es la técnica aplicada en esta colección?
3. Podría explicar la composición de la colección
4. ¿Tiene algún significado particular el posicionamiento de las piezas?
Podría explicar el posicionamiento. ¿De dónde vienen las influencias de ésta técnica, país, corriente, autores?

Mensaje

5. ¿El personaje involucrado en esta colección, es algún personaje representativo?
6. ¿Cuál es el propósito que buscaba con al desarrollar esta colección?
7. ¿Cuál es el mensaje que buscaba transmitir con esta colección?
8. Podría explicar el mensaje que se busca transmitir por medio del movimiento físico, en cada una de la fotografías.

Interacción con el público.

9. ¿Cree que ha logrado trasmitir el mansaje?
 - ¿Qué retroalimentaciones ha recibido del público, en relación directa con el mensaje deseado?

ENTREVISTA CON PROFESIONALES

1. ¿Qué entiende de la composición?
2. ¿Considera que transmite algún mensaje? ¿Cuál?
3. ¿Qué aporta Daniel Hernández-Salazar a la historia del arte de Guatemala con esta composición?
4. ¿Considera que esta composición se puede tomar como un ícono representativo de la problemática social guatemalteca? ¿Por qué?



8. ¿Qué considera usted que esta haciendo el personaje en la serie de fotos "Esclarecimiento"?

9. ¿Considera que la serie de fotos "Esclarecimiento" mantiene relación entre sí?

Sí No

Por qué? _____

10. ¿Cada una de las fotos por si sola le transmite el mismo mensaje?

Sí No

Por qué? _____

11. La aplicación de las manos del personaje, en sus distintas poses, ¿qué idea-mensaje le transmite?

Foto A		
Foto B		
Foto C		
Foto D		

12. ¿El uso del hueso Omoplato le produce la sensación de alas?

Sí No

13. ¿Qué sensación le produce la utilización de huesos en la serie de fotos "Esclarecimiento"?
