

00225
26



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Retrato de una mujer” Libro- Álbum de Cianotipos”.

TESIS

Para obtener el Título de:

Licenciada en Artes Visuales.

Presenta:

Santa Cecilia Orozco Ayala.

Director de Tesis: Dr. Daniel Manzano Águila.

México D.F., 2003.



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.

1.1



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**TESIS CON
FALLA DE
ORIGEN**

PAGINACION DISCONTINUA

Agradecimientos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Desde la gran Ciudad de México en la Delegación Coyoacán, dedico esta investigación, agradecerles a mis maestros, amigos, hermanos y a la ENAP.

En la ENAP a:

El Maestro y Artista Francisco Castro Leñero, por esos buenos momentos en la clase de dibujo, a mi Maestro Javier Guadarrama, Claudia Gallegos por todos sus consejos, su sinceridad.

Arturo por todas sus observaciones, comentarios y consejos.

A mis cuates de la Carrera: Francisco Trejo Candelas, Carlos Prado, Manuel Caballero, Fabiola Narro, Edith López Sierra, Beatriz Cisneros, Gustavo Hernandez, Por supuesto a los integrantes de la Ciethhe, a los 10008000 (Arturo Heredia, Marco Aurelio, Carlos "el charis", Octavio) a Davit, a la extraviada y tan extrañada Paola Ureña, Jorge Cabrera, Mario, Diego, a el "Pano", Karla, Rodrigo, Jorge, Martha, Gabriela y Griselda, a mis compañeros del Seminario en especial al Fanuvi, por ser tan chido. Por las buenas platicas, Ana Luisa Galindo.

A mis Profesores del Seminario: Daniel Manzano, Pedro Ascencio, Fernando Zamora, Víctor Hernández, Víctor Monroy, Eduardo Ortiz, y Alfredo Nieto.

A mis amigos de La Academia en San Carlos: Al maestro Leo Acosta por creer en mi, darme la oportunidad de trabajar en su taller, Alejandro Alvarado y a una maestra en la Litografía, por todos los consejos técnicos gracias, Gloria Ayvar.

A mis cuates de toda mi vida: a Brenda por que siempre estás ahí gracias. En la Prepa 5: a Lorena por ayudarme con la Tesis, Marcela, Karla, (por todas seas buenas desveladas), Rocío y Juan Carlos. A mis cuates de la secundaria #149: José Manuel por todas sus porras y por todos los días que me aguantaste, Mónica Carreón, Guillermo Morales, Luis Serrano y Jorge. En Morelia a la Familia Zenteno Loera Alfonso, Erika, Alejandro.

A una gran Señora, mi Mamá Yolanda Ayala Guzmán, mis hermanos: Alejandra, Pive, Gabriela, Yolanda, Mariana y a mi sobrino Alejandro (Chomin), a mi Tío Pedro por echarme una mano con el proyecto y la pintada de la caja contenedor, a Luz María y Federico a sus hijos, mis sobrinos: Carito, Coque y Mickey. Quiero decirles que agradezco muchísimo todos los buenos momentos juntos y su tiempo, por que me dan sus sonrisas, sus abrazos, su paciencia y su amor. Y por supuesto a mi Abuelita Meche, a mi Tía Manola que tanto amo y admiro por todo su valor y calidad humana, por que siempre pienso en ella.

Espero que nadie me falte y si por error no están, no se enojen escribir es a veces insuficiente para agradecer algo.

Los quiero muchísimo y espero siempre estemos juntos.

Santa Cecilia Orozco.
México D.F. Octubre 2003.

INDICE
INTRODUCCION.....	2
Capitulo I <i>El retrato y la mujer</i>.....
1.1 Historia del retrato fotográfico.....	6
1.2 Inicios de la fotografía.....	25
1.3 La mujer y la familia.....	30
Conclusiones.....	32
Capitulo II <i>El libro Alternativo</i>.....
2.1 Antecedentes Históricos del libro.....	33
2.2 Orígenes del Libro Alternativo.....	39
2.3 Usos y aplicaciones del Libro Alternativo.....	60
Conclusiones	64
Capitulo III <i>Elaboración de un Libro: Retrato de una Mujer.</i>
<i>Foto - Álbum de Cianotipos</i>.....
3.1 Fotograma	66
3.2 Propuesta Plástica de la obra.....	78
3.3 Elaboración y proceso del libro alternativo.....	80
3.4 Análisis de la obra.....	98
Conclusiones.....	103
Bibliografía.....	106
Apéndice.....	112
Fotografías del Proceso Plástico de la obra.....	122

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCIÓN

En Libro Alternativo *Retrato de una mujer: Foto – Álbum de Cianotipos* se empleó el uso de técnicas y procesos fotograficos antiguos. El tema es tan importante como la forma. Las fotografías son el espejo de la memoria, y en ellas habrá un elemento básico para lograr cualquier imagen *la luz*. El ritmo, la repetición, el factor tiempo, el dinamismo, las texturas y las sombras, cada uno de estos elementos jugaran un papel importante dentro de las 12 imágenes. La luminosidad, intensidad de la luz la determina: la exposición y depende de la capacidad para controlarla del fotógrafo, pues la luz simboliza volumen y profundidad.

El tema que trato en esta Tesis, es el *Retrato*; un género quizás gastado pero siempre el más buscado inevitablemente en las artes. Cuándo comencé a hacer el boceto del proyecto en maquetas quise involucrarme mucho con el libro y me cuestione ¿qué clase de Libro Alternativo quería?. Decidí realizar un *Libro de Artista*, con el que yo como creadora me identifique plenamente sin olvidar también al espectador.

¿Cómo surge la idea?.

Utilizando los medios adecuados en la fotografia, se pueden realizar imágenes plásticas y expresivas, considerando particularmente que la tecnología es de gran utilidad para las nuevas generaciones de fotógrafos y tratándose de un proceso experimental este es un gran apoyo y muy útil aun tratándose de una técnica tan antigua.

Hacer una propuesta plástica acorde a mi necesidad expresiva, implica investigación y experimentación, para poder crear una imagen que exprese, con cualidades particulares me fue necesario conocer y apropiarme estas técnicas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El libro originalmente se realizaría con un proceso Litográfico, pero ciertas cuestiones me orillaron necesariamente a realizarlo bajo esta técnica fotográfica, al tomar la decisión de introducir la *fotografía* como un lenguaje enteramente visual el trabajo se torno realmente difícil, pero no imposible, comencé por buscar técnicas antiguas, y consultar algunos libros:

Manual de Conservación Fotográfica.

De Luz y Plata.

Nacho López y el Fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta.

Lo siguiente fue conseguir algunas fotografías viejas realizadas 45 años atrás aproximadamente, en un fotolito pedí el positivo de cada una y decidí que la *cianotipia* era la técnica ideal para mi proyecto, pues con esta técnica las imágenes en el libro tienen una secuencia, un sentido y un espacio.

El primer objetivo de esta investigación es una manifestación artística, creando un libro de artista, rescatando imágenes, para reinterpretarlas utilizando el factor tiempo a través del personaje. En la técnica fotográfica antigua, cianotipia.

Se abre un camino hacia la experimentación con las posibilidades de los materiales que las industrias proveen.

Finalmente concretar dos niveles, el de creación y el de ejecución. La creación de cualquier obra empieza con un destello de inspiración, una concepción y un planteamiento, lo que me motiva es la inventiva y la imaginación, pues el propósito de la fotografía es la imagen y no tiene palabras, su comunicación no tiene barreras y esto hace que aumenten sus posibilidades. Con este libro se pretende compartir cierta experiencia con los demás.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Utilice *el fotograma*, dentro de la fotografía como fuente de trabajo, así como el factor azar tan recurrido por los *Dadaístas*, los surrealistas, e incluí por supuesto influencia de los rayogramas principalmente los desarrollados por *Moholy- Nagy*.

Los Fotógrafos de los años veintes eran conscientes de la posibilidad de estos logros especiales, fueron precisamente los fotógrafos de vena artística quienes se dedicaron apasionadamente a la micro estructura de las cosas, y con ello nos referimos a la fotografía de Moholy-Nagy quien realizó fotogramas desde 1922 junto con el movimiento Dada, y fotógrafos de la Bauhaus que hicieron todo lo posible para obtener una <<nueva visión>>. Moholy-Nagy muestra en 1925 fotografías en vista oblicua, aprovechando los <<fallos>> deformaciones fotográficas, dobles exposiciones y fotomontajes. Es él mismo quien no olvida nunca subrayar que *el ojo no puede llegar a esta nueva visión por sí mismo*, pues para ello precisa de la ayuda de una óptica mecánica: la fotografía. La interposición de la cámara, un aparato mecánico, se hace con la finalidad de combinar lo artístico con lo técnico - artificial. La naturaleza y el intelecto se encuentran en una constante relación.

Finalmente la cámara y la fotografía sí han llegado a donde el ojo humano aún no puede por los rayos infrarrojos y los ultravioletas. <<Si en el campo de la fotografía queremos proceder a una revaloración en dirección a la producción (en contraposición a la simple reproducción), deberemos emplear para ello la fotosensibilidad de la placa fotográfica: fijar en ella los fenómenos lumínicos creados por nosotros mismos (con dispositivos de espejos o lentes, cristales transparentes, líquidos etc.) A este tipo de configuración lumínica le doy el nombre de fotograma. >> □1

Al realizar las primeras fotografías (*cianotipias*) todo era con el factor de azar o el accidente realicé pruebas con tiempos de exposiciones

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

distintos que variarían desde 5, 6, 10 y 15 minutos. La improvisación fue un recurso inicial, sólo para obtener una imagen auténtica. Pero para quienes han realizado fotografía sabemos que aún queriendo ser espontáneo la técnica fotográfica implica mucho más que talento, implica disciplina, orden, exactitud, que un segundo, hace una gran diferencia en los resultados, así la fotografía termina siendo manipulada por el artista, pero para que esto ocurra se necesita tiempo y varias pruebas, el segundo objetivo de esta investigación es la trasgresión, eliminación y desaparición de las fronteras entre las técnicas antiguas y las nuevas, evidenciando la madurez de otros medios como la fotocopia, el acetato, la fotografía digital que dialogan, entran en contacto y se fusionan por la misma idea.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPITULO UNO

EL RETRATO Y LA MUJER

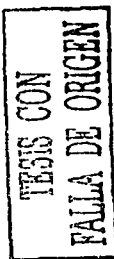
1.1 Historia del retrato fotográfico.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En 1839 se difundió velozmente por todo el mundo la noticia de la invención de la Fotografía. El público quedó asombrado. Con el tiempo se liberaría el arte de tener que representar la realidad. Hacia 1854 se podían conseguir retratos económicos con formato de tarjetas de visita producidas en serie. En 1860, sólo en París la industria fotográfica daba trabajo a más de 30,000 personas. Algunos empleados de los primeros estudios fotográficos eran artistas desplazados por la cámara que se ganaban la vida retocando los filántropos del mundo. En la segunda mitad del siglo XIX, la Fotografía estereoscópica (retrato tridimensional que se veían por medio de un ocular), dio a conocer al público tierras y gentes de otras latitudes. La repercusión de la cámara en la ciencia fue inmediata: en 1839 se obtuvieron fotografías a través de microscopios y hacia 1843 se podían fotografiar diminutos insectos ampliados hasta 100 veces. Desde un principio, la Fotografía se utilizó también en astronomía. Las fotos se tomaban a través de telescopios, lo que ofrecía la ventaja de que se podía dar a la película o placa una exposición prolongada para registrar hasta la luz más débil de los cuerpos celestes. Las primeras fotografías nítidas de la superficie de la Luna aparecieron en Europa y en América hacia 1850 estremecieron al público al brindarle nuevas pruebas de la inmensidad del espacio. Hacia 1870 se obtuvieron fotografías muy precisas de eclipses y de la corona del Sol. En 1887 se propuso un plan para realizar un atlas estelar con la colaboración de 20 observatorios. Hacia 1912 se habían impreso unas 20,000 placas que mostraban 50 millones de estrellas. Hasta entonces no se habían catalogado más de 600,000. La cámara puede captar el movimiento que escapa a la visión

normal. Esta función resultó útil no sólo en la ciencia sino también en el arte. Eadweard Muybridge, fotógrafo inglés que trabajaba en Estados Unidos, tomó varias series de fotografías expuestas en rápida sucesión. Utilizó hasta 24 cámaras, cuyos obturadores accionaban velozmente una tras otra. Las fotografías de Muybridge obtuvieron gran éxito. Resolvieron antiguas polémicas sobre la posición exacta de las patas de un caballo durante sus distintos pasos esto, permitió a los pintores detallar a un caballo en movimiento y estimularon la investigación de los filósofos sobre el movimiento de los seres vivos. La fotografía de sucesión rápida se convirtió en un instrumento indispensable para la investigación. Las cronofotografías del vuelo de los pájaros contribuyeron a la comprensión de la aerodinámica, lo que condujo a la investigación del aeroplano. La cámara fotográfica se ha usado como instrumento de reforma social. Muchas veces, su testimonio mudo ha resultado más eficaz que las palabras. Hacia 1880, Jacob Riis tomó fotografías de las condiciones de vida en los barrios miserables de Nueva York. Su campaña con la cámara y pluma aceleró la aplicación de mejoras que largo tiempo se esperaban. De 1905 a 1930, el sociólogo norteamericano Lewis Hine fotografió a los niños que trabajaban en las fábricas, estas fotografías propiciaron la ley con la explotación de los niños. La cámara captó actos de violencia y de guerras con un realismo horripilante, muy alejado de la glorificación implicada en los cuadros. Las fotografías tomadas durante la Guerra Civil americana conmovieron al público. *Hoy, sin embargo, avalancha de fotografías de violencia parecen embotar los sentidos e incluso aumentar la tolerancia ante la barbarie.* Las revistas ilustradas se apresuraron a utilizar fotografías documentales. En un principio se copiaron las fotografías en plancha de madera para realizar xilografías, lo que disminuiría el realismo. Pero desde 1880 se utilizó en la imprenta el fotograbado tramado, lo que aumentó su calidad de impresión.

Hacia 1850 se empezaron a usar fotografías para anunciar productos comerciales. La publicidad fotográfica ha constituido parte fundamental de la prensa desde comienzos del siglo XX, al presentar una imagen



atractiva del artículo anunciado y al suscitar, un deseo acuciante de adquirirlo. La Fotografía de modas surgió como una rama especializada de la publicidad entre 1920 y 1930. Desde entonces ha acelerado los cambios en los estilos. Con la aparición de la manejable cámara Kodak, en 1888, y posteriormente de la económica "Browni" en 1900, se hizo posible la Fotografía popular en una escala previamente inimaginable (lo que no dejó de molestar a los profesionales.) La cámara constituye una afición para la gran mayoría, una forma de ganarse la vida para algunos y una fuente de información, entretenimiento y diversión para todos. ¹⁴

La Fotografía.

El valor de muchas fotografías se ha modificado sustancialmente con el transcurso del tiempo. La fotografía fue inventada en 1839 y se cumplieron los criterios de apreciación de imágenes al "localizar dos grandes tradiciones de satisfacción estética ante la fotografía: una por su aspecto óptico, el detalle y la otra por su aspecto químico, la fidelidad tonal". Los retratistas de estudio del siglo XIX ya habían sido olvidados. Ocurre la construcción de esta nueva fenomenología de la imagen fotográfica.

La técnica al servicio de otra nueva clase.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La fotografía en un principio fue considerada como una curiosidad científica. Luego progreso día con día, hasta convertirse en instrumento que en manos de todos ayuda a las artes y a la civilización. Henry Fox Talbot, Niépce fueron eruditos, versados en las artes gráficas, en la óptica, la química y en ciencias experimentales meses después es Talbot

¹⁴ LEMAGNY, Claude - Jean y André Rovillé. HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA, 1988.

y Daguerre quienes logran la reproducción de imágenes que ahora se llama: Fotografía. La pequeña lámina de cobre bañada con una delgada capa de plata del daguerrotipo, brilla resplandece, refleja el propio rostro como un espejo y devuelve además como en filigrana o con todos sus detalles según el ángulo de visión otra imagen para siempre detenida. El baño de plata es liso, uniforme y sin grano, la copia es de una calidad insuperada aún ahora. Unos años después el retrato conquista al mundo. Se convierte en una herramienta un vehículo de imágenes que sirven para trasplantar subrepticamente, modos de ser, de vestir, de peinar y de posar. A finales de 1839 en México se realizaron daguerrotipos, llegan las primeras cámaras de París, por medio de comerciantes Franceses dos años más tarde aparecen los fotógrafos "profesionales" y a diferencia de otras tecnologías del siglo XIX la fotografía se implanta en las costumbres mexicanas muy rápidamente. Los fotógrafos se abocan a la tarea de copiar por medio de la fotografía a quien esté dispuesto a pagar el precio (la burguesía urbana.) *El retrato está investido de una serie de valores subjetivos* de orden sentimental, festejo, amigos, ausencia y conforma a la vez una práctica colectiva al servir de enlace como medio de comunicación visual. Define ciertas actitudes y recompone en el espacio mítico del "álbum familiar", estas imágenes personales, estos testimonios privados, circulan intensamente. Marcel Proust fue el primero en detectar este valor de fetiche a lo largo de su libro *En busca del tiempo perdido*, los personajes se hacen retratar, adoran las fotografías o las destruyen, las roban si es necesario y les atribuyen por supuesto, valores sentimentales incalculables. La contemplación de la imagen propia. el espejo.

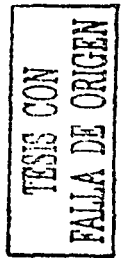
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La fotografía autoriza la democratización del retrato. *Por primera vez la fijación, la posesión y la comunicación en serie de la imagen propia se vuelven posibles.* El acceso a la representación, del daguerrotipo y el ambrotipo son los cuales se consideran objetos personales verdaderas joyas, su uso exclusivamente privado significan los estuches de cuero

repujado forrados de satín o de terciopelo, acabado con color imitación óleo como en las miniaturas. *En México la imagen fotográfica se afirma también como objeto de veneración de culto.* La producción de retratos domina la profesión hasta los años 1870-1880. La separación genérica, sin embargo, no debe establecerse a partir de la nacionalidad de los fotógrafos, "Fotografía emanación de lo ausente". La creación de una profesión, el primer daguerrotipista mexicano es Joaquín María Díaz González. En 1844 abrió un estudio en la calle de Santo Domingo, en el Centro, 4 años después de la divulgación del procedimiento. La daguerrotipia era un instrumento incompleto, solo sacaba una copia, en el sentido más directo de la palabra desdoblaba la realidad, permitía su conservación. Exceptuando el factor fidelidad, se acercaba más al concepto de pintura que al de la obra gráfica en continuo auge desde la invención de la litografía finales del siglo XVIII.

La técnica de Fox Talbot, la calotipia, ofrecía la posibilidad de reproducción múltiple en 1860 la fotografía se convirtió en algo más que un simple mecanismo de representación, fue un médium en sentido moderno, un instrumento de comunicación y de conocimiento.

La noción de copia introducida y fomentada por la daguerrotipia fue desapareciendo, sustituida por la idea más amplia de reproducción. (La posibilidad de obtener múltiples influyó.) No obstante, en la constitución del fetiche de su sencillez, perdió también en nitidez, en presencia. El procedimiento de la daguerrotipia hacía que los modelos vivieran, no fuera del instante, sino dentro de él durante la larga duración de la pose, quedaban por así decirlo en el interior de la imagen, en las antiguas imágenes, todo estaba realizado para durar. En 1851 la repentina aparición de nuevas técnicas, papeles salados o albuminados, negativos de vidrio emulsionados con colodión y melanotipos, desencadena la guerra de los precios. Entre 1864 y 1966 fue el primer *boom* de la



fotografía en México, hay más de veinte estudios dedicados a la tarjeta de visita patentada en 1862 Francés Disderi.

La profesión del fotógrafo.



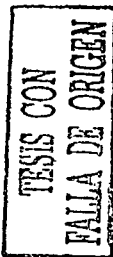
En 1860 los fotógrafos ya habían dejado de ser científicos, ya se dedicaban a explorar las técnicas modernas de producción. Sólo la clase acomodada en México tenía acceso a herramientas y material tan costoso y sofisticado. Los fotógrafos recurren, además, al oficio de pintores oficiales o independientes para retocar e iluminar retratos, la boga de imágenes iluminadas, retratos coloreados, el advenimiento y la masificación de kodak color 1950 y 1960 persistente aún ahora, aunque es considerada como una práctica, apunta a desaparecer; sólo se mantiene su carácter nostálgico. Si la fotografía producía "mecánicamente" la realidad, no había inconveniente en copiarlas como si fueran la naturaleza misma.

La fotografía es una empresa de tipo familiar y no solo en México, pero este rango se acentúa en la medida en que corresponde a una realidad social, poco a poco el estudio se sede a los hijos, de generación en generación y cuando no hay varones a las hijas, la presencia de la mujer desempeñando tareas del arte fotográfico. La ocupación "propia" para la mujer es la fotografía, tiene aptitudes y habilidades extraordinarias y pueden servir mejor a las damas que retratan que un hombre, con su tocado dándole su propia confianza haciéndolas sentir mas cómodas. □La practica del retrato puede comprenderse casi siempre, como un discurso sobre la identidad y sus contrarios, la falta o la transformación de identidades. Varios fotógrafos actuales han construido, utilizando artificios teatrales, manipulaciones fotográficas, relatos visuales y una practica que se deriva, del Dada y el Surrealismo. Este gusto por el disfraz, la

ambigüedad y la desaparición de sí mismo bajo la apariencia del otro, marca un efecto de periodo característico del arte moderno. Es Marcel Duchamp en su personificación de Rose Selavy foto tomada por Man Ray, otro maniático del desdoblamiento y el travestismo. Estos experimentos se basan en la ambigüedad intrínseca de la fotografía, finalmente sencillo instrumento de la representación que adopta (absorber) la forma de la realidad, evidencia al final que toda fotografía es el retrato particularmente, a su manera, un engaño o, un medio de actitudes, poses y vestimentas, una semiología de comportamientos, imágenes de seres que con sus actitudes, sus hábitos, sus modas, su lenguaje y hasta su fisionomía de rostro dibuja una manera de ser y definen su carácter íntimo, *El álbum familiar es un objeto imprescindible en lo hogares a partir de 1865, el álbum se convierte en el núcleo de la memoria familiar; tiene su lugar de honor en la sala de cualquier casa en esa época hasta nuestros días y desencadena una y otra vez innumerables relatos íntimos, anécdotas familiares, que nos permiten conocer a nuestros antepasados y a nosotros mismos; los álbumes se fueron llenando de rostros desaparecidos con el tiempo y los nietos y bisnietos que en la soledad de tardes de ocio buscan identificar rasgos familiares. Con la distancia del tiempo la repetición de las poses confiere a una especie anónima de los retratos que contradice su primera intención.*

Se trata inicialmente de identificarse como individuos reconocibles, distinguibles y asegurar la permanencia. Pero la practica social del retrato también indica *una imperiosa y casi desesperada búsqueda de inmortalidad, producto de una angustia existencial característica de ser humano. No surge entonces, como una actitud en relación con los otros, sino como manera de verse así mismo en el tiempo y a través del tiempo. La autocomplacencia expresa una crisis de personalidad, vinculada indudablemente a la toma de conciencia de la propia muerte.*³

³Olivier Debroise ob.cit.



La invención de la imagen duradera llega a España los avances técnicos y adelantos científicos de la fotografía. El instrumento que en un principio tenía como objetivo ayudar al dibujante y al pintor fue el *panorama se colocaba* en el centro de un amplio panorama de escenografía, el pintor fijaba el punto de vista en una sección del panorama en derredor suyo, para luego copiarla. Los que se dedican a copiar el mundo del natural experimentan dos dificultades: la primera es que teniendo delante de los ojos una grande extensión de país, vacilan para elegir lo que quieren representar, no pudiendo abrazar el ojo toda la extensión que se ofrece a sus moradas y la segunda es la de fijar el punto de vista. En los años 1820 y 1830, a dos pasos de *la fotografía; de la imagen fija* que va a constituir *su propia realidad independiente*, sobre todo en retrospectiva, que es el punto de vista del que podemos disfrutar hoy para una mayor apreciación del fenómeno.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La época del daguerrotipo.

Louis Jaques Mandé Daguerre (Francés). En 1839, descubre la posibilidad de revelar con vapor de mercurio las sales de plata yodadas que tanto Niépce como él han estado utilizando. Finalmente fija la imagen con cloruro sódico.

En 1841, poco después del anuncio del procedimiento daguerrotípico, le concedieron a Fox Talbot el privilegio exclusivo por su invento o calotipo. Se trataba de un negativo en papel que daba luego positivos. La diferencia entre el proceso Fox y el de Daguerre no radicaba únicamente en la sustancia final de la imagen sino en la posibilidad que proporcionaba el talbotipo de poder repetir la imagen en positivos. La

imagen daguerrotipia se conseguía una sola vez, dado que para ésta no existía ningún negativo.

La fotografía invadía el mundo del cuadro, y estéticamente, por lo menos en sus años iniciales, buscaba la exactitud de la representación. Pero lamentablemente ninguna Filosofía fue suficiente para justificar o detener durante mucho tiempo la oposición a la rígida precisión en la representación. Posteriormente en 1850, los círculos más expertos en fotografía, iba creciendo su afán por mejorar lo borroso de la imagen, pero es el retoque el que se solicita con urgencia, especialmente desde la boga de la tarjeta de visita hasta finales del siglo.<<La fotografía no puede escaparse a las condiciones de una pintura ordinaria porque no da al observador una sensación de relieve de ese aspecto que todos los objetos presentan en la naturaleza>>.Sin embargo la fotografía es exacta, en comparación con las características de la pintura. A pesar de las ventajas en los dos medios no deben de confundirse en la práctica, pero la solución a estos enfrentamientos es admitir que tanto la fotografía como la pintura *deben brillar por sí mismas desde su propio mundo y con sus respectivas características, así se reconoce la existencia de ambas y el empleo de una convivencia entre ellas pues a veces su mutuo auxilio es parte de un proceso.*

Procesos Fotográficos.

Hay una amplia gama de procesos a partir del desarrollo tecnológico de la fotografía como algunos que mencionaré en este primer capítulo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Daguerrotipos

Pertencen al grupo de las llamadas *imágenes de cámara*. Este tipo de fotografía es positivo directo constituidos, por una placa de cobre como soporte sensibilizada de yoduro de plata este último compuesto es el que forma la imagen. 3

La pieza presenta un empaque que protege bien la imagen, sellado herméticamente dentro de un estuche protector decorativo. Este proceso fue inventado y patentado en 1839 por *Louis Jaques M. J. Nicéphore Niepce* (1765- 1833.) La representación de estas piezas va desde la llamada placa completa (21.5 x 26.5cm) hasta la conocida dieciseisavo de placa (5.5 x 4.1 cm.)



Ambrotipos

El ambrotipo es un proceso realizado con coloidón húmedo, el cual produce una imagen positiva- directa sobre una placa de vidrio, también conocido como melatinotipo en Europa, positivo al coloidón o "daguerrotipo de los pobres". Este proceso fue patentado por *James Ambrose Cutting* en 1854.

Ferrotipos

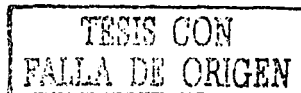
Los Ferrotipos, también llamados *tintype* en los Estados Unidos, se obtienen de un proceso fotográfico derivado del ambrotipo, sólo que ahora el soporte es una placa de fierro, a diferencia del ambrotipo y en él se empleaba una placa de vidrio. Su descubrimiento se atribuye al

Francés Adolphe Alexander Marin en 1852, pero hay quienes aseguran que fue descubierto por Hannibal L. Smith en 1856.□

Calotipos o Talbotipos

Es el proceso fotográfico con negativo en papel descubierto por *William Henry Fox Talbot en 1840 y patentado en 1841. Es considerado el antecesor de la fotografía moderna, ya que fue el primer proceso que utilizó el sistema negativo- positivo. Su uso se desarrolló en la toma de retrato, arquitectura y paisaje, además sustituyó al "dibujo fotogénico". Estos negativos, muy raros de encontrar en la actualidad, presentan un color castaño oscuro. Los positivos obtenidos eran impresos en papel salado.*

Papeles salados



Los papeles salados fueron las primeras impresiones fotográficas realizadas por contacto, generalmente con negativos de papel (calotipos) y ocasionalmente con placas negativas de coloidón sobre vidrio. Este proceso fotográfico fue descubierto por *Henry Fox Talbot en 1840. Las impresiones en papel salado fueron utilizadas hasta mediados de la década de los sesenta, y su producción fue en descenso a partir de 1851, fecha en la cual surgen las impresiones en albúmina como alternativa técnica en el campo fotográfico. Una característica de las impresiones sobre papeles salados es que no dan detalles finos debido a los efectos de la luz esparcida en las fibras del papel.*

Cianotipos

Para este proceso fotográfico se empleaban sales de fierro para producir una imagen de tonos azules. Fue descubierto *por sir John Herschel en 1842* y fue muy popular entre 1880 y 1942, principalmente en la producción de fotogramas vegetales para la elaboración de registros botánicos.

Platinotipos

En este proceso, *descubierto en 1873 por William Willis*, se empleaban sales de platino para producir la imagen. Las imágenes de platino fueron muy populares entre 1880 y 1930, pero es en la década de los veinte cuando su precio se elevó de tal manera que se convirtió en un proceso prohibitivo. Posteriormente fue sustituido por impresiones con sales de paladio.⁴

Impresiones en albúmina

El proceso para la elaboración de impresiones en albúmina fue descubierto por Louis- Desiré Blanquart – Evrard en 1850. De hecho gran parte de la producción fotográfica del siglo XIX se encuentra en este proceso fotográfico. Estas impresiones se elaboraban generalmente a partir de negativos de coloidón sobre vidrio, aunque también llegaron a utilizarse negativos de albúmina sobre vidrio y, a finales del siglo XIX, negativos de gelatina sobre vidrio.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

⁴ Manuel Valdez Juan Carlos. ob.cit.

Colodión

El colodión es un coloide que fue aplicado en fotografía en 1848 por Gustave Le Gray, posteriormente, en 1851, Frederick Scott Archer retoma la experiencia de Le Gray perfecciona el método.

Este compuesto se empleaba tanto para la elaboración de negativos como de positivos existían dos variantes conocidas como *colodión húmedo* y *colodión seco*. El colodión húmedo se utilizó en los procesos de ambrotipia, ferrotipia y negativos con soporte de vidrio, mientras que el colodión seco se usó en la elaboración de impresiones de papel, y dependiendo del tipo de superficie que proporcionaba a las impresiones, se le conocía como colodión seco- mate y colodión seco- brillante. A estas impresiones se les conoce actualmente con el nombre de impresiones de colodión, y pertenecen al grupo de papeles denominados "papeles de autorrevelado" (*printing papers*), en los cuales la imagen se obtenía sin necesidad de revelado químico.

En negativos se desarrolló un proceso llamado placas de colodión - bromuro, creado en 1864 e industrializado en 1867 por la *Liverpool Dry & Photographic Co*, este proceso es un intermedio entre las placas de colodión y las de gelatina. Las placas de colodión - bromuro son negativos sobre vidrio, consisten en una capa de colodión sensibilizado con bromuro de plata sobre un soporte de vidrio, aquí no importa que la capa de colodión estuviese seca, a diferencia de las placas de colodión húmedo, que se tenían que procesar prácticamente al instante de ser elaboradas. Si bien, ésto representaba una ventaja, la de una posterior toma fotográfica y un tratamiento de revelado, el tiempo de exposición que requerían (30 segundos) era muy largo en relación con las placas de colodión húmedo (2 segundos.)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las impresiones en papeles de autorrevelado de colodión (el colodión mate y la aristotipia) y de plata gelatina pronto se convirtieron en el material dominante para impresiones fotográficas sustituyendo a las impresiones de albúmina. Ambos procesos, colodión y gelatina de autorrevelado, fueron usados de 1880 a 1920.

Colodión húmedo

El negativo de placa húmeda de colodión proporcionaba gran definición tonal y resultaba ideal para utilizarse con papel de albúmina para obtener impresiones de gran calidad. Una cantidad considerable de fotografías de paisaje y arquitectura de la época se hicieron con este proceso. □

La imperfección en los bordes (huellas dactilares y zonas circulares no sensibilizadas) es básica para lograr la identificación de este tipo de placas, así como el tono cremoso que muestra al observar la placa de manera horizontal y el cambio a una imagen de tonos blanco y negro que se detecta al observarla de manera vertical a tras luz.

Las copias que se obtenían con este tipo de negativos se realizaban por contacto, por lo que debían tener el mismo tamaño que el negativo. Los formatos más comunes van de placas negativas de 4"x 5", 5" x 8" hasta 8" x 10", y excepcionalmente dimensiones mayores, como era el caso de fotos de paisaje y arquitectura de 11" x 14".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁴Marín Valdez Juan Carlos. ob.Cit.

Colodión mate

Era un papel emulsionado con colodión seco, que al comercializarse, se le incluía a la etiqueta la palabra platino, como un intento por imitar las calidades del platinotipo. La superficie en realidad es semi- mate, con diferentes texturas, algunas similares a la tela de lino, otras en forma de pequeñas pirámides. El color de la imagen es de tonos neutros, con tendencia al negro – verdusco.

Colodión brillante (aristotipo)

Este proceso suple al papel albuminado, su producción era a gran escala y la superficie de la imagen es muy brillante. Esta característica predominó durante la década de los ochenta por exigencias comerciales. Se distingue por su superficie lisa y brillante dada por el acabado al barniz, que consistía en aplicar el colodión con un rodillo caliente. Vista al microscopio, la imagen presenta tonos continuos y huellas de fibras de papel oscuras. Si la impresión no se encuentra entonada presentará una coloración café- rojiza, mientras que si se encuentra entonada al oro, tendrá una coloración café- púrpura o púrpura.

Impresiones en papeles no revelados de gelatina

(Printing – out papers)



Este tipo de impresiones están constituidas por una emulsión de gelatina sensibilizada con haluros de plata y soporte de papel con una capa de barita, por lo que las fibras de papel no son visibles. La superficie puede ser brillante (satinada) o mate, el color de la imagen va de un café

rojizo a un café púrpura, si están entonadas con cloruro de oro. Los formatos más comunes en esta técnica son el cabinet portrait y el 4" x 5". □

Como ya se ha explicado, es muy difícil distinguir entre impresiones de colodión e impresiones de gelatina de autorrevelado por la similitud de tonos o formatos, por lo que a veces es necesario realizar una prueba química para identificar el proceso. Hay que recordar que el colodión es altamente soluble a sustancias orgánicas como el alcohol.

Placas negativas de gelatina sobre vidrio.

Maddox publica en el British Journal of Photography (8 de septiembre de 1871) un artículo en el que habla de un nuevo coloide que revolucionaría la industria fotográfica: la gelatina. Más tarde, en 1878, Charles Harder retoma la experiencia de los trabajos realizados por Maddox y logra conservar estable la emulsión fotográfica de la gelatina por tiempos prolongados, sin que está se altere, a una temperatura de 32 grados C.

Entre las ventajas que presenta el emplear gelatina como sustrato fotográfico respecto al colodión, sobresale en primer término la posibilidad de que el fotógrafo pueda preparar con anticipación las placas negativas, así como revelarlas después en el laboratorio.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Negativos de película flexible.

Este tipo de placas negativas están compuestas por un soporte de nitrocelulosa (película de nitrato) o bien, de acetil- celulosa (película de

seguridad, safety- film). Ambos soportes tienen propiedades ópticas similares, igual elasticidad y flexibilidad, sin embargo, debido a sus diferentes propiedades químicas difieren en tiempos de vida, inflamabilidad y reacciones colaterales con los materiales con que se encuentran en contacto. La emulsión es un sustrato de gelatina con sales de plata en suspensión. En las películas de color se usan además sales de plata, aunque también se adicionan sustancias formadoras de color.

Mientras que las películas de blanco y negro presentan una sola capa fotosensible, las de color pueden tener más de una. Existe además un sustrato adhesivo constituido por gelatina pura para unir emulsión con soporte, y una capa de barniz elaborado con una solución al 1% de nitrocelulosa, o acetil- celulosa, según sea la base diferenciar entre negativo de nitrocelulosa y uno de seguridad muchas veces no es fácil. Este tipo de película es muy inestable. Al paso del tiempo, los grupos de nitrógeno se disocian (aun bajo las más favorables condiciones ambientales) y provocan la degradación de la película. Este tipo de material es altamente inflamable. ¹¹

Impresiones al carbón (carbon- print)

Este proceso fue patentado en Francia en 1855 por *Louis- Alphonse Poitevin*, y fue perfeccionado posteriormente por el británico *Joseph Wilson Swan* en 1866. Las impresiones al carbón se empleaban en la elaboración de retratos, así como en la ilustración de libros de arte.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹¹ 4 Marín Valdez Juan Carlos. ob.cit.

Gomas bicromatadas

Proceso inventado *por Louis- Alphonse Poitevin en 1855* y consiste en producir una imagen sobre goma arábica sensibilizada. Fue muy popular a finales del siglo XIX, especialmente entre fotógrafos pictorialistas.

Calotipo

Es considerado el primer proceso fotomecánico descubierto por Louis Alphonse Poitevin en 1851. Fue muy utilizado en la industria del libro.

Fotograbado



Proceso inventado por Karel Václav en 1879, a partir de los trabajos fotomecánicos realizados por Fox Talbot en 1852. Su uso fue principalmente en la industria editorial. Bajo el microscopio se observa el papel tramado por la impresión de la rotativa. □

La Fotografía se debía mayormente a la fuerza con que el interesado proyectaba su personalidad. Se incluyeron fondos con paisajes y utilería para los retratos. Aquí se emplea la frase de la fotografía "Imagen eterna". Existieron otros fotógrafos que sentían cómo la cámara les ofrecía la oportunidad de rivalizar con el pintor, y se dispusieron a emular al otro arte más antiguo por vía de imitación. Si los fotógrafos encontraron inspiración en la pintura, también los pintores la hallaron en la fotografía, aunque entre ellos públicamente no fue aceptado. La tecnología fotográfica presentó también un nuevo medio para los grabadores y los impresores. Los críticos de arte no aceptaron la fotografía con tanta

diligencia como los artistas. Utilizaban la palabra negativo para describir un trabajo que sólo según ellos, registraba la apariencia externa del mundo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.2 INICIOS DE LA FOTOGRAFIA.

Auge del retrato y de la fotografía

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Al imponerse la fotografía sobre papel, los costos se redujeron ostensiblemente. Si el daguerrotipo era todavía un símbolo de status de la burguesía, *la carte de visite* puso la fotografía en manos de las clases más populares. Esto propiciaría dos fenómenos. Por un lado, el coleccionismo de imágenes vistas geográficas de territorios exóticos, de personajes famosos, monumentos históricos, etc. La posesión de la imagen substituiría en el inconsciente colectivo la apropiación de la realidad misma. Y por otro lado el advenimiento de la fotografía familiar álbum, situado en 1860.

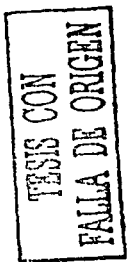
El retrato contribuiría a reforzar los lazos del grupo familiar en un momento en el que la unión y la dinámica social, el debilitamiento de las tradiciones, amenaza con desmoronarse por completo. El intercambio de fotografías ayudaría a mantener entre los componentes de la familia disgregada la sensación de unidad. En el álbum familiar recaería la misión de preservar la memoria visual de grupo. Pero en el ámbito sociológico, a mediados del siglo, el peso de la fotografía recae en el retrato, en el ámbito estético hay que incluir también el paisaje. Pero al final el retrato y el periodismo tenían suma importancia ambos y la fotografía se comenzaron a utilizar para registros de lugares, hallazgos, experimentos esto ocasiono que el retrato tuviera una doble función la de registro y la de documento.

El retrato se desarrolló de tal forma que iba abarcando otros objetivos y otras modalidades, además de la fiel representación del sujeto. El arte del retratista consistía en su habilidad por definir la representación del sujeto como una similitud de la imagen moral, no

física, de la persona. Un retrato antes era arte por lo que tuviera que ver con la pose y el ropaje del retratado, su arreglo y no por la fiel reproducción de la naturaleza exterior. Este hecho totalmente paradójico sorprende, porque el retrato tamaño tarjeta de vista debió de suponer la masificación del retrato, no la reducción de la fotografía a fórmulas que predijeran la percepción del sujeto. Algunas litografías se realizaron basándose en fotografías. Al discutir el retrato hemos visto que lo puramente accesorio puede *significar* la esencia del sujeto.

La potencialidad de un simbolismo significativo, de otras épocas, se ve en espadas, vestidos costosos, pelucas, alhajas entre otros artículos. Hay personajes queriendo representar, no tanto su oficio, sino su arte y temática. Es por esta razón a las características de estos retratos que ahora se les coloca como un género. Nace un género, el retrato. Los retratos inicialmente desde finales del Renacimiento nacen con la cámara: la luz penetra por un agujero minúsculo desde la pared de una habitación oscura, y forma sobre opuesta, una imagen invertida de lo que hay en el exterior. *El uso de la cámara oscura* para retratos no se practico un siglo después de la perspectiva geométrica concebida por Leo Battista Alberti. Y es Albrecht Durer quien ilustró el uso de tal recurso, el de simplemente dibujar sobre un vidrio colocado verticalmente mientras se mira desde un punto situado en el lado opuesto.

La clase media requería retratos, en sus manos se colocaron los dispositivos mecánicos que eliminaban la necesidad de una prolongada preparación artística, con lo que cualquiera podía convertirse en un dibujante o en pintor. Originalmente el dibujo se hacía en una plancha de cobre y se obtenían varias impresiones o copias. El perfil del modelo quedaba trazado mediante un visor móvil comunicado con un estilete que registraba a escala reducida todo movimiento, marcando la tinta sobre una plancha de cobre, la cual después era grabada. La fiebre por obtener la realidad seguía siendo grande. La ayuda física que daban la cámara



oscura y la cámara lucida habían acercado tanto a los hombres a una copia de la realidad, que no podían ya aceptar la instrucción del lápiz para llenar ese vacío. Pero fue Joseph- Nicéphore Niepce en el centro de Francia, quién tuvo éxito al fijar la imagen de la cámara.

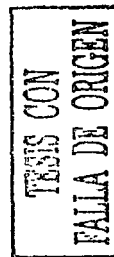
Cuando se inició la litografía en Francia en 1815, Niepce propuso que las pesadas piedras Senefelder fueran reemplazadas por placas de metal. Estas y muchas investigaciones los llevaron a obtener otras técnicas fotomecánicas que pronto habían de revolucionar las artes gráficas, eliminaron la mano del hombre en la reproducción de imágenes de todo tipo. Niepce y Daguerre se conocen y trabajan juntos cuatro años contratados por la asociación, pero éste primero muere en el último año. Tiempo después Daguerre que continúa esa investigación, obtiene el Daguerrotipo que fue realizado en una hoja de cobre, recubierta de plata, la pulía hasta dejarla plateada y limpia químicamente. La sensibilizaba al colocarla invertida sobre una caja que contenía partículas de yodo, cuyos gases se combinaban con la plata, que es sensible a la luz. Luego colocaba la placa en una cámara, la luz que formaba la imagen óptica reducía el yoduro de plata, reconvirtiéndolo en plata, según la intensidad de la luz. La placa se sumergía en sal, lo que provocaba, que la parte no expuesta, fuera relativamente insensible a una posterior acción a la luz.

Talbot sensibilizó el papel con sales de plata. Toda clase de persona posó ante la cámara gracias a que la producción era comparativamente barata, casi todas las personas eran colocadas ante un fondo liso, habitualmente oscuro pero algunas veces claro. El retrato de <<tres cuartos>> fue el más popular. Los mejores retratos en daguerrotipo son directos y penetrantes, lo que se debe en gran parte a la completa audacia del retoque, el cual, si se exceptúa una delicada tonalidad, no habría sido permitido por frágil superficie. El modelo tenía que cooperar con mantener su rostro y su cuerpo con una expresión natural y sin movimiento alguno. La enorme demanda de retratos de familia se debió en buena parte a la alta sensibilidad que se tuvo frente a la muerte en el siglo XIX, cuando era muy alta la tasa de mortalidad, especialmente en

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

los menores <<conserva la sombra donde la sustancia se esfuma>>. Los daguerrotipos terminados eran protegidos por cristales, en estuches forrados de terciopelo que al comienzo eran similares a las cajitas de cuero que se utilizaban para las pinturas miniatura, de diseño sencillo con detalles y motivos decorativos como flores. Muchos de los mejores retratos en Francia fueron hechos por Jean-Baptiste Sabatier- Blot un pintor miniaturista que era amigo de Daguerre. Aunque en su mayoría los retratos son Daguerrotipos también los hay de paisajes de ciudades, obras arquitectónicas y hechos noticiosos. El Daguerrotipo estaba condenado de ante mano y no se prestaba a una duplicación, era frágil y debía ser conservado en un estuche abultado, a ser enmarcado para que resistiera el paso de los años. Así nace el retrato para millones de personas una nueva época que comenzó en 1950 para la tecnología de la fotografía. Frederick Scott Archer, utilizó un método para sensibilizar las placas de vidrio con sales de plata mediante el uso del colodión. A fin de adherir las sales de plata obtuvo un resultado fructífero con la clara de huevo, la placa de albúmina produjo excelentes resultados. El papel preparado a la albúmina, así llamado por que se preparaba con clara de huevo, se convirtió en el material de impresión más utilizado fue inventado en 1850 y el proceso es el siguiente se recubría el papel con clara de huevo, donde se había disuelto bromuro de potasio y ácido acético una vez seco, el papel se hacía flotar en la superficie de una solución de nitrato de plata colocada en una bandeja y se dejaba secar nuevamente. El papel sensibilizado se ponía en contacto con el negativo dentro de un marco de vidrio y se exponía a la luz del sol durante varios minutos, horas y al fin aparecía la imagen. La copia era coloreada con un marrón mediante cloruro de oro.

Casi todos los retratos y fotografías de otras cosas en el siglo XIX se hicieron mediante copias de contacto, y eran por tanto del tamaño del negativo, la ampliación no se dejó esperar y fue también frecuente. Se llegaron a producir retratos al tamaño natural.



El retrato y sus diversas modalidades.

La historia del retrato fotográfico no se comprende del todo sin tener en cuenta su antecedente, *la miniatura*. La confusión entre la pintura y la fotografía existió a lo largo del siglo en las más ingenuas formas de publicidad, como titulares de periódicos, secciones de exposiciones entre otros. Pero aún con esta aparente convivencia, tiempo después se convirtió en una rivalidad entre ambas. Lo que nos interesa en esta investigación es desde un principio el intercambio entre las dos maneras de ver la imagen, y no, el sencillo desplazamiento de la miniatura por la fotografía sabido es que el fotógrafo, en su deseo de lograr la exactitud por encima de todo durante los primeros años de la fotografía (no siempre después) tendía a rechazar la subjetividad en la imagen fotográfica. Por esta razón el *Daguerrotipo* resulta más aceptable que el calotipo durante los primeros años pues, normalmente, tenía más nitidez, y hasta el invento de *la placa de colodión*, que resulto más económico conservaba la nitidez.

La fotografía es básicamente una manera de fijar la imagen de la cámara, utiliza la acción que la luz ejerce sobre sustancias sensibles ante ella. Los antiguos habían ya observado que la luz cambia la naturaleza de muchas sustancias. La clorofila de la vegetación se hace verde ante la luz, los tejidos coloreados palidecen. Ciertas sales de plata, especialmente los haluros, quedan radicalmente alteradas por la exposición de la luz.

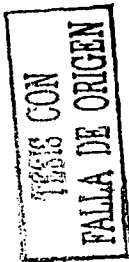
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.3 LA MUJER Y LA FAMILIA.

La mujer en la familia y en la sociedad tiene un papel importante, ligado a los deberes y a los problemas de ambas cosas, es quien trabaja y quien decide. A ella se le atribuyen y asignan ciertas actividades y una de ellas es la de estar al servicio de su familia.

Para que la mujer se integre a la sociedad tiene que haber "igualdad" y "diferencia", aunque en la mayoría de los casos estos términos no son aplicables a ellas. La igualdad fundamental que hay en el género femenino se combina con una desigualdad accidental, (*desigualdad física*), que hace que se presenten diferencias entre ella y el otro género. La mujer tiene derecho a desarrollarse individualmente de la manera en que a ella mejor le parezca, sin necesidad de que se le imponga un patrón de vida, como es en ocasiones el materno. La misión femenina es distinta a la masculina, en ambos las diferencias entre los géneros son de carácter y de inteligencia, de educación y de creencias. Por ésto el papel de la mujer ha sufrido algunas distorsiones y cambios que la hacen reconstruirse nuevamente. Físicamente, la mujer difiere del hombre, las diferencias se extienden a todo su ser, no sólo a los órganos genitales.

En la familia la mujer tiene un rol social que cumplir, se desenvuelve en su medio, educa a sus hijos, cuida a su esposo y se dedica a trabajar, pero en su desempeño ella se cuestiona "si realiza bien su papel", "si se retrata realmente como una mujer, como madre, como amante". Aunque se cree que la mujer es quien debe procurar la felicidad entre la familia y la sociedad, esencialmente es un ser particular. Se diría que en la mujer el compuesto humano está mejor unificado que en el hombre, alma y cuerpo parecen vivir, de algún modo, en más estrecha dependencia. La inteligencia femenina está saturada de sensibilidad y la repercusión de los cambios fisiológicos sobre ella la hacen ser inestable en su cotidianidad, se convierte en presa fácil de sus cambios hormonales. Por ésto la mujer es



extrema, tiene que organizar de forma particular su vida, sus recuerdos y sus sentimientos.

Su naturaleza la coloca en un terrero asignado llamado "procreación", sentido de la maternidad, mismo que la obliga también a rechazarla al momento de desear destacar como profesionista. Da a luz, cuida, trabaja y ama casi sin pensar, actuando la mayoría de veces por instinto. Por ésto, la mujer se desarrolla en la desintegración de sus propios intereses, recibiendo a cambio una familia que tal vez la hará feliz.

La mujer tiene derecho a *retratarse* desde su nacimiento hasta sus últimos días, puede romper esas fotos y construir otras nuevas, cambiar su cara con pintura y con todos los artefactos que encuentre, pero definitivamente no puede dejar de ser mujer, con todo lo que eso implica.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CONCLUSION



1. El uso de las fórmulas antiguas, fotoemulsionar aplicándolas directamente sobre diferentes materiales, ayuda a enfatizar los recursos técnicos en la imagen trabajada.
2. La recuperación de fórmulas del pasado para fijar la imagen o virarla, como las anteriormente mencionadas en este primer capítulo han sido publicadas en varios libros que hoy podemos revisar y enriquecer así las imágenes fotográficas.
3. Para emulsionar superficies, experimentar con ellas soportes, como: el papel, la tela, la madera, cascarón de huevo, etcétera.
4. Las imágenes que se obtienen con el equipo alternativo acetatos y plantas, son realmente experimentales.
5. Por medio de la recopilación y recuperación de las fórmulas que desarrollaron en el pasado los químicos fotográficos, se conocen las sustancias que intervienen en su elaboración, así como la función que desempeñan. Y también es posible realizarlas en forma casera.
6. En general las posibilidades que existen para trabajar una imagen son infinitas y estas dependerán de las necesidades del fotógrafo o investigador plástico.
7. El desarrollo de la tecnología alternativa permite solucionar problemas que se presentan cotidianamente en el quehacer fotográfico.

CAPITULO DOS

EL LIBRO ALTERNATIVO



2.1 Antecedentes históricos del libro.

El hombre antes de hacer un libro hizo líneas. Al parecer las paredes de las cavernas fueron utilizadas como lienzos para la representación de ritos mágicos - religiosos en donde los cazadores eran favorecidos por los Dioses para obtener buena caza. Las pinturas fueron realizadas con tierra de ocre y muchos otros pigmentos de la naturaleza que producían distintos colores a través de sus líneas logró la representación de animales, objetos y de él mismo. Así pasaron largos años para que descubriera la escritura. Aunque sabemos, que el arte de la escritura tiene una larga historia y que es precisamente su historia lo que constituye un factor importante.

El hombre antes de crear "algo" llamado arte, tuvo que buscar la forma de subsistir esta primera necesidad y la más importante una vez (solucionada a través de esta larga evolución) dio como resultado las poblaciones que tallan, modelan y pintan las representaciones de seres vivos de todo lo que existía en ese lugar y en ese tiempo. Para el hombre lo agradable iba unido a lo útil y el fin era lograr una caza abundante por ejemplo; el placer procuraba a la vez la fabricación misma y la contemplación a la luz de las cavernas. Aunque unido a los rituales mágicos el hombre evoluciona en su perfeccionamiento del lenguaje. Los signos, de tipos variados, corresponden a formas y usos diferentes, en

sociedades y culturas, aplicados de diversas maneras, como los cazadores, pescadores, agricultores etc.

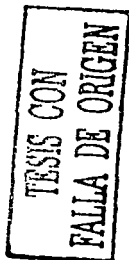
Para llegar a la verdadera escritura como la conocemos hoy tendrían que pasar unos cuantos años atrás. En la escritura en un principio cada palabra se representaba con un dibujo especial y reconocible, el dibujo ayudaba a dar una idea de algo (sin tener que encontrar necesariamente texto escrita), cuando el dibujo fue realista se podría hablar de jeroglíficos, nombre que le dan los Griegos a la escritura Egipcia. Los griegos y los Egipcios utilizaron para su escritura pergaminos y papiro, otras civilizaciones más antiguas como tablillas de barro los Asirios, Persas, Babilonios etc. Posteriormente, en una siguiente etapa de la escritura, surge la notación de sonidos, sin dejar de lado la pictografía (un dibujo sirve para representar palabras o sílabas que suenan igual pero son distintas), la escritura de aspecto ideográfico se ajusta en este caso a la lengua con su fonetismo. Los Mayas y los Aztecas lograron en el siglo IV de nuestra era procedimientos ideográficos y fonográficos tales como los que se ven en las escrituras antiguas del viejo mundo. Pero la conquista española, destruyó casi por completo muchas partes de su cultura, arquitectura, pintura y escultura. Para el siglo XVI habían desaparecido casi por completo. La escritura Maya iba unida a su arquitectura, la mayoría de las veces en las pirámides, escaleras, peldaños, frescos y figurillas de diversos materiales, por mencionar sólo algunos, nos dejaban pensar en toda clase de leyendas y mitos. Las Culturas Prehispánicas hacían sus libros dibujando y pintando sobre pieles hermosas de animales, dejando constancia de sus ritos, ceremonias, representación de guerras, prisioneros, Dioses, vestimenta, donde se aprecia su forma de vida, la cual se localiza en tiras dobladas llamadas *códices* hoy en día. Los Aztecas establecidos en el Valle de México debieron tener influencia de los Mayas, pues encontramos variadas decenas de manuscritos Aztecas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Pero los Chinos asociaban su escritura a determinados sonidos, con sus trazos con pincel. Hacen de su escritura sin duda en arte muy complejo de enseñar y de entender hasta nuestros días, en cambio Egipto utilizaba una escritura con dibujos reconocibles y elegantes en sus tumbas.

Dibujos grabados en los momentos, incluso las estelas con inscripciones y las pinturas que adornan el interior de las cámaras sepulcrales (signos- palabras), fueron sin duda modificándose con el paso del tiempo. La abundancia de signos de valores múltiples permite en la lectura el empleo de signos fonográficos. La escritura, el uso ideográfico y fonográfico silábico se extendió como instrumento de civilización. Varias civilizaciones efectuaron sistemáticamente la descomposición de las palabras en sílabas de tipo consonante seguida de vocal. Cerca de la escritura de la civilización del Cercano Oriente dos milenios después de ellas se produjo la invención del alfabeto. Al constituirse una escritura fonográfica, basada en el análisis de los elementos más pequeños de las palabras, que consistía, por lo tanto en un número reducido de caracteres llegó a los signos - sonido y después a las letras. El hombre llega a tener conciencia de la constitución íntima de su idioma y de los usos a los que puede destinarlo es un momento culminante para la historia.

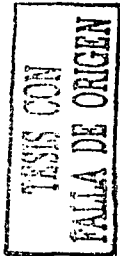
La historia del alfabeto desde sus orígenes hasta nuestros días, es compleja desde la expansión del mismo en diversas direcciones hasta la relación con acontecimientos de orden social, cultural y estéticos. Hay diversas maneras de completar la expresión fonográfica y volvamos a China, un país lleno de inventos entre ellos: la pólvora y la brújula, pero el que más nos interesa el invento del papel y la imprenta en el siglo XV se produjo el florecimiento del libro y de la hoja volante, se extendió la práctica de la lectura (aunque no por ello se generaliza la instrucción), la imprenta exigió la formación de nuevas categorías de técnicos hasta llegar a la máquina de escribir y al mundo de los taquimecanógrafos. El siglo XIX llega a contar con millones de impresos gracias a la utilización de máquinas más perfeccionadas cada vez. La era de la electricidad, los



progresos acelerados de la industria, y los de la escritura, instrumento intelectual, hacen un aporte considerable. La escritura sin duda alguna a lo largo del tiempo es una forma de comunicar, de aprender, de conocer la vida de otras civilizaciones a través del conocimiento escrito.

Así como hemos llegado hasta el libro, tenemos que recordar ciertos detalles, uno de ellos es que China a contribuido enormemente en el proceso de las artes gráficas, el papel fue inventado ahí, cien años antes de nuestra era, se difundió por todo el mundo durante la Edad Media y desde entonces los Chinos emplearon por primera vez la técnica de la impresión. La imprenta es la madre de la civilización y el papel el medio que perpetua las ideas, las aspiraciones del hombre. La escritura a través de la imprenta enriquece la capacidad de comunicación del diálogo.

Nace así la invención del papel y la imprenta ahora si podemos hablar propiamente de un "libro" como los conocemos hoy. Un libro lleva consigo información y comunicación la pregunta es: ¿se puede suplir la función del papel y la imprenta, que se cree que es básica y permanente?. La elaboración del papel es un proceso importante para valorar su hermosa apariencia física y táctil: El papel es una lámina fibrosa que se forma sobre una fina trama suspendida sobre el agua, al evacuarse el agua queda como resultado una superficie plana que se seca. Las técnicas a lo largo de dos mil años claro han evolucionado, el papel es un producto manufacturado que se basa en fibras, sus principales materias primas son: el yute, el lino, el ramio, el rotén, la corteza de moral, el bambú, la caña, tallos de arroz y de trigo por mencionar algunas. Los mejores son fabricados en China de bambú y monera. Aunque el papel se empleó en la escritura en China, hay más libros en tablillas de madera y bambú como materia prima, también se fabrico con una fina trama, encolado y lastrado para mejorar la calidad de la escritura y darle mayor perdurabilidad. Se emplea ampliamente en la confección de libros y documentos, en la pintura y la caligrafía. Los Coreanos fueron los

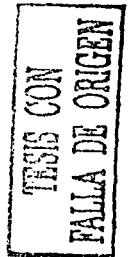


primeros en adquirir libros Chinos y luego pasaron a Japón a principios del siglo III. La fabricación y producción de libros se empezó a difundir hasta llegar a Europa. Muchos países adoptaron estos procesos pero ninguno superará la belleza táctil y estética del papel de los Chinos.

Así poco a poco el hábito de la lectura y el gusto por obtener un libro diariamente recorre todo el mundo. La historia conoce variedades de libros, desde las tablillas sumerias, papiros de Egipto, hojas de palmera, libros: mariposa de Japón y códices de la antigüedad, hasta las publicaciones actuales el hombre a utilizado a través del tiempo miles de libros para expresar su saber, pensamiento, emociones y poder comunicarlas.

El libro nace de la unión indisociable del arte y la técnica. Es todavía una obra conjunta. Para realizar un libro, se necesita la colaboración de un gráfico, un poligráco, una imprenta, un sin fin de personas, que lo revisan y cuidan para su edición. El libro es el fruto de la creación del escritor y del artista, quién elige las ilustraciones, el carácter y la encuadernación en todo el aspecto exterior de la obra, un libro es el resultado de un esfuerzo colectivo, es siempre un todo.

El arte entra así al proceso tipográfico, en 1481, se publicaron los libros con pequeñas xilografías o grabados en madera después en el siglo XVI y XVII. Se realizaban grabados en cobre y se requiere de técnicas diferentes. Así en el siglo XIX se introducen la imprenta y los procesos fotográficos. En el siglo XX el empleo de rotativas y de linotipias, gracias a los procesos fotográficos dieron origen a la zincografía, impresión policromada y la reproducción fototípica. El equilibrio entre la innovación y la tradición, inteligentemente concebido parece haber determinado una nueva orientación del arte del libro. Comienza el triunfo del offset que permite una vasta utilización de la policromía y entonces la imagen triunfa en el libro, el dibujo, las litografías, las fotografías los esquemas, las



maquetas, obra plástica y acuarelas. Y esto dará paso a la nueva generación de ilustradores, que el texto y la imagen traten de ser complementos para un nuevo libro <<el arte en el libro>>. Es verdad que esta actitud exige una reflexión artística teórica, pero también requiere un dominio absoluto de innumerables medios de expresión gráfica, lo cuál permita apreciar un libro en su conjunto. Hoy en día el procedimiento frecuente y característico del arte actual en la edición de libros es la utilización de color. Las artes gráficas ocupan el lugar que les corresponde entre los elementos esenciales de la cultura. *El artista recrea el presente y el pasado*, las imágenes que ellos evocan se dirigen a la gente, se integran a su vida, a sus reflexiones y a su experiencia. Pero la creación y la búsqueda nunca terminan por lo que el libro conocerá cada día un nuevo destino.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.2 ORIGEN DEL LIBRO ALTERNATIVO.



El libro internacionalmente como una vanguardia.

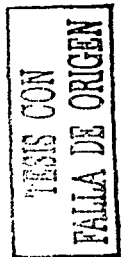
El nacimiento de este tipo de libros se dio por las situaciones culturales que prevalecían al comienzo del siglo XX. En Europa las corrientes de vanguardias artísticas de las primeras décadas estaban absorbiendo al mundo, que necesitaba nuevas concepciones, cambios, nuevas maneras para representar la vida, la modernización que se estaba viviendo.

Así, llegó el cubismo con la destrucción de la forma, los cubistas tampoco creían en la reproducción ficticia de la realidad, el camino se dirige hacia la abstracción. Con el futurismo de (1099 –1915) la introducción del tiempo en el cuadro como Marcel Duchamp entre y otros artistas de este estilo también descompusieron la superficie en diferentes fragmentos y desarrollaron un método nuevo de estructuración sistemática. Tiempo más tarde llega la Bauhaus, de Stijl y el Constructivismo ruso. El arte abstracto para un mundo mejor, siendo este tan difícil de comprender, tendió a influir en la vida cotidiana de ese tiempo tras las atroces experiencias de la Primera Guerra Mundial las expectativas de estas corrientes fue crear un *"ser humano nuevo"* mediante un arte subjetivo cargado de emociones, se había convertido en una utopía, igual que todas las tendencias abstractas introducidas por el expresionismo hacia la pintura totalmente no figurativa.

El Constructivismo en Rusia por Malevich se desarrolló a partir del "cubofuturismo", una fusión entre tendencias cubistas y futuristas, un concepto pictórico que negaba radicalmente cualquier clase de reproducción imitativa. Mientras el Dadaísmo (1916- 1925) utiliza el

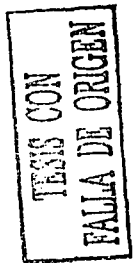
sentido del sinsentido, fue la respuesta de algunos artistas a un mundo fuera de quicio, un grupo que intentaba levantarse en contra de los valores culturales artísticos que se habían vuelto más cuestionables a causa de la guerra. Ahí se inician formalmente lo que ahora conocemos como "happenings" protestas contra la ignorancia y vanidad del hombre, llegando así hasta la nueva objetividad (1920- 1933) La severidad del trazo fue un movimiento que surgió contra el arte emocional expresionista y contra la abstracción cubista y constructivista, poco después llega el surrealismo (1924-1945), con cuadros que emergen de lo más profundo del alma.

En Francia los artistas emplearon el principio dadaísta de lo lógico, irracional y casual de su pintura para penetrar en los campos del inconsciente. Los fuertes impulsos que recibieron por parte del psicoanálisis en el desarrollo de Sigmund Freud. Algunos utilizaron sus sueños algunos para crear sus cuadros y la convicción de invocar sueños, sugerencias, alucinaciones, unió intelectualmente a muchos artistas plásticos, poco después llega un arte nuevo de un mundo nuevo: La abstracción y la Pintura Figurativa a partir de (1945- 1960) el Expresionismo como universal lenguaje después de la segunda Guerra Mundial trae al el Expresionismo Abstracto, el Tachismo, el Informalismo y la Action Painting, los artistas de posguerra pusieron a prueba la pintura tomaron su tradicional función imitadora y dejaron que se expresara desmaquillada y desprovista de todas sus funciones representativas. Ya no existía ningún canon que especificara cómo había que concebir el arte, la libertad artística que se encontraba en la renuncia a cualquier tipo de reglas hizo difícil su acceso al público. Se introduce actividad en la pintura como chorrear, pintar con grandes pinceles en grandes formatos nace la pintura monumental, movimientos salvajes, incluso trabajar sobre los lienzos y voltear muchas veces el cuadro en fin el cuadro ya no es imitación, ni ficción, sino el protocolo de un proceso real. La característica más importante en estos trabajos fue que ya no representan nada que pudiera reconocerse a primera vista, el arte



concreto (1955-1975) los pintores constructivistas los efectos del color no tenían nada metafísicamente misterioso, sino que era fenómenos físicos. Cuyo variado efecto se podía analizar de manera experimental, a pintura de efectos cinéticos, ópticos a través de la forma y el color, el valor propio del color se formara su propia fuerza como excitación psicológica mediante una dura confrontación cromática, el arte de los bordes rígidos: op art, colour- field painting y otros. La confirmación del valor propio del color, las investigaciones cromáticas analíticas se convirtieron en el verdadero sujeto pictórico "colour - field painting" la pintura de superficies cromáticas, el realismo y arte de acción 1958- 1975, la realidad conquista la pintura en los años sesenta muchos artistas renunciaron por completo a la pintura en la búsqueda del más verídico realismo, consiguiendo con ello el efecto vasto anhelado. El arte debía ser algo que no funcionara únicamente dentro del sistema "arte" el arte debía de estar integrado dentro de la vida. Vida y arte juntos. Llega el Pop art 1958 – 1965 "Todo es bonito" el pop recupera la figura y se introduce en todo objeto y en todo lugar evoca a la cultura de masas, prensa sensacionalista y amarilla, la televisión, el cine, la competencia a en el diseño, etc. Ya nadie debía sentir miedo por el arte, las obras creadas ya no eran mundos artísticos originales, sino imágenes tras imágenes.

Tiempo después llega el realismo fotográfico y el hiperrealismo 1965-1975 "nada es real" los hiperrealistas seccionaron la realidad con una mirada muy minuciosa, representaron el mundo real con exactitud de una cámara fotográfica, ya que copiaban sobre el lienzo las fotografías y motivos, valiéndose de la ayuda de l proyector de diapositivas. A partir de 1970 llega la pintura figurativa en busca de pistas subjetivas tanto el renacimiento de la pintura como nuevo interés que suscitaba condujo la mirada hacia aquellos artistas que siempre habían perseverado en ella.



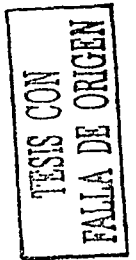
En la abstracción de algunos artistas sus imágenes se convierten en la vida interior de las personas, la pintura posee significado aquí y ahora y tiene

valor de historia contemporánea, lo nuevo, salvaje y más allá de la tradición pues los pintores de los 80 desestimaron por completo la idea de llevar el arte a la vida. Ellos reclamaban un arte espeso que entusiasmará los sentidos y no un arte intelectual, ahora se expresan espontáneamente y originalmente, pintaron lo que más les gustaba y lo que les preocupaba en cada momento sin tener en cuenta ninguna convención. Sobre todo de una forma salvaje, desenvuelta y consciente de sí. Actualmente en el arte ya no conoce fronteras es una historia que nunca termina y que esta en constante desarrollo una variedad ilimitada, la pintura se encuentra con los mismos problemas y derechos que cualquier otra disciplina el arte objeto, el performance, el vídeo, la instalación todas se entrelazan en algún punto e incluso, El Libro Alternativo es arte.

Concepto de libro

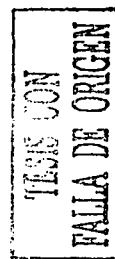
Lo alternativo o lo formal se juntan pues son dos concepto creados por el hombre y ambos para crear algo diferente, para mejorar e interiorizarse con ello, mostrando y aceptando lo que se logró o criticar lo que se obtuvo, siempre siguiendo un objetivo planteado con anterioridad.

La semejanza de las formas, texturas, los objetos, las dimensiones y demás características de un objeto, se modifican al atribuirle un significado o dicho objeto (libro) haciéndolo un fetiche, otorgándole un valor que no le pertenece, pero que aprobamos, por el hecho de que nos es tan común, que no cuestionamos lo que en realidad es. *En esta época tal como la está viviendo el hombre, dominados por la reproducción, las máquinas, la publicidad, el rápido manejo y manipulación de la información y la cultura, el libro parece estar relegado como un prescindible artículo de consumo cultural.* El libro un espacio de reflexión, información y renovación esta perdiendo terreno, el Libro tiene una personalidad distinta, pues por un lado se resiste a su desaparición y se



repite sucesivamente su edición, el libro siempre a sido una manifestación individual de ideas, de posturas, a veces de rebeldía, expresada en un texto. Los libros han sido a veces la impotencia de la voluntad contra el poder, y de la conciencia social muchas veces reacción opuesta a lo institucional. Culpables de varios cambios e interminables guerras conceptuales en la historia. Un libro puede tener un movimiento social, y ser la propuesta de divulgación rápida y la voz demandante de "algo". Pueden ser revolucionarios, tener un rol de campaña contra "algo" lo cierto es que los libros han sido armas y son armas de combate contra "algo" hoy sabemos que los hijos de los libros son: los programas, boletines, circulares, volantes, periódicos, revistas en fin *la escritura es movimiento, por lo tanto un libro es acción.*

En México para ser precisos durante el movimiento estudiantil del 68, la propaganda fue volantes impresos en la Facultad de Filosofía y Letras, tiempo después el 5 de octubre "fueron capturados los alumnos que pegaban estos volantes" por lo tanto este suceso esta escrito en toda la gente que participo, en los escritores e impresores, en periódicos y volantes con la verdad o la mentira. *El libro es el contenedor de las experiencias vividas o recreadas de quién lo escribe*, sucesos que nos conciernen a todos, ahora el libro sufre un gran cambio, llega hasta nuestros días la preocupación de su existencia y sólo es cuestión de adaptarnos a esta nueva concepción. Contando con tanta capacidad de guardar información, imágenes, dibujos, y más accesorios, el libro siempre es algo nuevo esta cerca de la creatividad del hombre: arte literatura, historia, sabiduría, ideas es la expresión de un tiempo que después se convierte en la muestra de nuestro contexto histórico-social. Un libro existió como recipiente de un texto, por lo cual en los libros de hoy el escritor también puede hacer libros. Las páginas de un libro pueden ser tomadas como un elemento individual y cumplir una función determinada, si se requiere. Hay libros en donde si faltara una hoja del texto no podríamos comprenderlo. Pero el libro si lo consideramos como



una secuencia espacio- temporal autónoma, ofrece una alternativa a todos los géneros ¿no creen?. Una palabra impresa es parte del cuerpo de un libro, el lenguaje de la escritura es un medio de comunicación para lograr un libro. Pero el lenguaje sirve para transmitir ideas y sentimientos, conocimiento, pues el arte del lenguaje es también intencional y utilitario. *Por lo mismo el lenguaje es palabras y las palabras pueden significar y ser despojadas de su intensión original.* En un libro las palabras transmiten intensiones y este en su totalidad cambiará o llevara al lector a un "lugar nuevo" conocimiento. El arte "nuevo" esta lleno de una *actitud* la de reproducir. Para entender un libro tenemos que conocer sus elementos y su función.

El Libro Objeto

Un libro objeto es un ejemplar único que se representa la expresión artística del "otro" un género distinto, un libro donde se puedan mezclar tintas, crear nuevos colores que se pueda imprimir toda suerte de superficies, tales como cartón, tela, triplay, papel, plástico etc.

Características de un Libro Alternativo.

El artista se convierte en el responsable de la totalidad del proceso de impresión del libro.

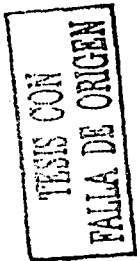
El libro de artista puede llevar o no - texto.

El artista – escritor controla el paso del lector a través del libro.

El libro es entendido como una secuencia espacio - temporal.

El libro puede estar realizado de tantos materiales como la imaginación del artista, lo permita.

El lector es involucrado, es llevado a participar del libro como una experiencia, que va desde los aspectos táctiles, los visuales, hasta el color, el contenido.

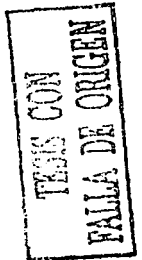


Se puede decir que el libro de artista o libro alternativo es aquel que cuestiona en el momento de ser editado sus bases o conceptos.

El libro alternativo es un libro no convencional, debido a su espíritu cambiante, un libro donde el artista, decida estas características que debe tener a través de ciertas modificaciones el artista es responsable de la totalidad del proceso de impresión del libro pues el libro sabemos es una secuencia de espacio - temporal. El libro puede estar hecho de una gran variedad de materiales. El lector es involucrado a participar con el libro desde su aspecto táctil, visual, el color y contenido serán creados también para él. Un libro alternativo tiene una enorme cantidad de posibilidades y se divide en tres: Libro Ilustrado, Libro de Artista, Libro Híbrido.

LIBRO ILUSTRADO: Es el resultado del trabajo del escritor en conjunto con el dibujante, tiene a menudo un formato imponente y se presenta como trabajo precioso- lujoso- impreso en papel de algodón algunas veces u otros y con una selección en la tipografía refinada y muy cuidadosa. Tiene un tiraje necesariamente limitado ya que tiene un alto costo de producción, y está destinado a un público que aunque es exigente, también es escaso. Pero se puede utilizar también materiales reciclados con papeles de baja calidad, desecho y lo cual no demerita, ni modifica el valor de la obra.

LIBRO DE ARTISTA: Al contrario del libro ilustrado, en este caso, es el artista quién escribe los textos, que por otro lado, deberán de guardar una estrecha relación con las imágenes, mismas que pueden ser resultado de la utilización de un sin número de medios. Utilizando medios gráficos, electrónicos, pictóricos, multimedia etc.



LIBRO OBJETO: Son ejemplares únicos dentro de los cuales el discurso narrativo es el libro mismo, el cual pierde su función de comunicación en beneficio de su manifestación escultórica o pictórica. Es una experiencia exterior lo que lo define más que nada como objeto antes que como libro.⁵

LIBRO HÍBRIDO: Se llama así a aquellos libros que se sitúan en la intersección de alguna de las tres categorías anteriores, es decir, que reúnen características de los libros de artista, ilustrado y objeto, ya sea en su totalidad o parcialmente.

Se considera que, ya que los cuatro tipos de libros son realizados por artistas, entonces todos y cada uno deberán ser libro de artista en sí mismo, aunque posteriormente se encuentren algunas diferencias que les confieren a cada uno un carácter de individual.

EL LIBRO DE ARTISTA



El libro se presenta como un espacio de inagotables posibilidades plásticas, color, forma y espacio, con aspectos existenciales, psicológicos, mágicos, sociales etc. El formato del libro, la creación de libros alternativos hechos por artistas contemporáneos es algo distinto una propuesta que se podría llamar reciente. El libro está fuertemente ligado con el offset, con un efecto inmediato para la comunicación, por lo fácil que es portarlo y accesible en costos. Sabemos que el libro fue la primera obra mixta y los antiguos creadores eran calígrafos, encuadernadores y fabricantes de papel e iluminadores. Pero el artista de hoy a descubierto una forma de complementar sus ideas con este soporte: la fotocopia. Con la xerografía, la litografía, serigrafía, fotografía medios con los que el artista ha formado muchos libros que no se habían hecho antes, pero la

⁵ MANZANO, Daniel. La aparición del libro de artista. 1998.

consecuencia que han tenido a causado su no muy buena aceptación en Museos y Galerías cosa que esperemos cambie pronto.

El libro de artista aparece junto con movimientos de vanguardia en los años 60, en 1961, *Dieter Rot*, artista Alemán encuaderna hojas sacadas de viñetas, álbumes para colorear y periódicos estas ediciones a partir de materiales banales, constan sin embargo de numeración y firma después al siguiente año es Edward Ruscha pública una secuencia de 26 fotografías de gasolineras en blanco y negro. Con estas dos propuestas se abre un camino hoy inagotable de posibilidades y direcciones para la producción de libros de artista. La primera de espíritu neo – dadaísta, es de proliferación multiforme: Dieter Rot, explorará, en cada una de sus producciones, una nueva configuración del libro. La segunda de espíritu más conceptual. Es de rigor sistemático: Edward Ruscha defendió con constancia el principio mínimo del libro como una serie de imágenes sin pretensión estética. Careciendo este nuevo género de libros de textos críticos y escritos fue hasta 1970, que nace el ensayo de Germano Celant sobre el tema y es hasta 1977 que una exposición de libros de artista obtiene una verdadera resonancia internacional, cabe destacar que fue presentada dentro del marco de la sexta documenta. La aparición del libro de artista en los 60, así como su desarrollo a lo largo de los 70, interviene en la convergencia de actores de orden ideológico y tecnológico, investigados por diferentes posturas acordes a los proyectos artísticos que los explotaron. Como consecuencia un arte único que reposa sobre la irracionalidad del gesto creador, estos años son los años de la promoción de lo *múltiple* (grabados, pinturas y objetos).⁴

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

⁴ MANZANO, Daniel, ob.cit.

Nace entonces esta voluntad, se manifiesta por algunos artistas dirigirse a un público más vasto. Incluso, mas radicalmente, de utilizar los medios de reproducción y de comunicación que los *mass medias* en plena expansión, ponen a su disposición: el libro, pero también el disco, el cassette, el vídeo. Una de las razones de la aparición del libro de artista es, en efecto, a estas condiciones de fabricación y distribución, realizadas por medios ordinarios de la edición, con ausencia de grabados o fotografías originales. Estas obras no están ni numeradas, ni firmadas, su adquisición es por lo tanto poco costosa. Económico y de fácil circulación el libro parece salir adelante sin la ayuda de instituciones artísticas museos, galerías. (El Mail Art es contemporáneo al libro de artista.) Este proyecto de democratización del arte se debe esencialmente a la acción de artistas pertenecientes al movimiento *Fluxus* que se desarrolla en Europa y E.U.A. desde 1962, en torno a Maciunas y Cage. Estos reviven las tesis dadaistas proponiéndose abolir la distinción entre el arte y la vida cotidiana y rechazan la separación entre creadores y espectadores, cuestionando la idea de jerarquía entre los modos de expresión (artísticos/ no artísticos, nobles/ no nobles) encontrando en los libros impresos revistas, tarjetas, carteles, revistas etc. Un apoyo ideal para denunciar o simplemente abandonar las concepciones aristocráticas y sacralizantes de la obra de arte. Cabe mencionar también los libros de lujo y, antes que todo, el "Libro ilustrado" de la tradición bibliofílica. De la misma manera las prácticas del libro de artista y del performance comparten un mismo espíritu, es decir que los dos intentan transformar un soporte cuya reputación no es artística (el libro o el cuerpo) en un medio de creación cuyo valor no radica en la naturaleza del material o de la técnica utilizada, sino en la originalidad del proyecto. Por el contrario, resultaría mejor, si la invención y la imaginación se apoderaran de las vías más banales de comunicación social, incluso de su eventual desviación.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Un segundo desarrollo del libro de artista: la aparición de otro movimiento menos interesado en difundir el arte que en intelectualizar la creación, que se opone a los desbordamientos líricos y a las seducciones coloreadas del expresionismo abstracto. Artistas minimalistas luego conceptuales preconizan una creación artística no-sensible, "desmaterializada". Estos pretenden consagrarse antes que a la producción de objetos de arte en el sentido usual del término a la articulación de ideas y análisis.

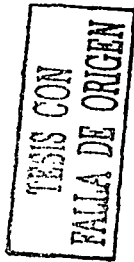
Tomando el lenguaje tanto como un vehículo, como un material. Ambicionan antes que nada hacer vibrar los espíritus mas que conmover la sensibilidad. Por su carácter informativo y por su calidad de expositor del pensamiento el libro se presenta de forma natural a dicha función didáctica o crítica. Esta desvalorización de lo "bello" en desventaja de la significación del contenido y de lo múltiple en función de la obra única, hace del libro de artista, el fruto tardíamente madurado de las aspiraciones convergentes de creadores que al principio de siglo, reivindican una responsabilidad real intelectual y social, tal fue el caso de los Futuristas italianos, Constructivistas rusos, Dadaístas y Surrealistas. Todos ellos coincidían con una misma idea, la de poner lo escrito al servicio de la práctica artística, inventando para lograrlo, nuevas formas del libro, que van de las experiencias tipográficas de los primeros a las novelas -collages de Max Ernst pasando por *la Caja verde* de Duchamp. □

Es en relación con esta actividad intermedia como hay que interpretar el término *artista* que aparece en la expresión "libro de artista", cuya aparente indeterminación reviste un sentido muy preciso debido a que caracteriza a este nuevo tipo de creadores que ya no son ni pintores, ni escultores pero que recurren a materiales inéditos (tales como fotografía,

el video, fotocopias, voz, cuerpo, libro) que en la mayoría de los casos practican simultáneamente. De esta manera el libro de artista no es más que la parte visible o el elemento desprendido de todo un proyecto compuesto al cual hay que hacer referencia, si queremos esclarecer significación y medir su interés. Esto es lo que intentamos hacer en las páginas siguientes en las que hemos agrupado, capitulado, las producciones que se asemejan entre sí por un mismo proceso y que por lo tanto revelan un uso común del libro. Pero no todos los libros firmados por artista son necesariamente libro de artista. Los libros en los que un pintor reúne manifiestos, catálogos y documentos no son libros de artista. Proponemos entonces entender como libro de artista *un libro que es por el mismo una obra y no un medio de difusión de ésta*. Esto implica que *el libro no es un simple contenedor* indiferente al contenido (como, por ejemplo, en el caso de la novela que no está mas que formalmente ligadas a la estructura secuenciada del libro): la forma- libro es parte de la expresión y de la significación de la obra realizada por el libro (en lugar de en él.) Esta definición parece suficiente discriminadora como para permitir omitir todo otro criterio *a priori* (en relación, por ejemplo, con un numero mínimo de páginas.)

Los libros no sólo exponen sino detallan, no sólo instruyen sino que enseñan, no sólo complementan sino que inquietan, no sólo entretienen sino que contienen.(Enrenberg).

La misma historia, la tecnología año con año ira transformando el carácter estético y sus necesidades de cada libro. Pues *El Libro de Artista* es un trabajo propositivo donde el productor plástico toma las características formales del libro, *pero utiliza también sus páginas como espacio artístico donde las formas y los significados ofrecerán al lector un objeto que contiene una narrativa o no narrativa visual, generada por el propio artista*. Cada propuesta lleva una investigación en donde el artista

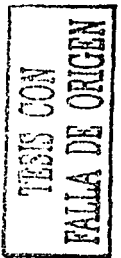


se incluye, invita al creador a perderse y encontrarse a realizar lo posible y hasta lo imposible para conseguir: El Libro Alternativo.

El artista esta en constante contacto directo con la obra (producción del libro) y con lo que quiere comunicar al espectador. El contenido del libro es lo primordial, los libros serán una muestra evidente de un quehacer tanto artistico como intelectual. *Todos leemos libros, pero no todos hacemos libros*, un ejemplar que proponga y que muestre al lector todo cuánto hay dentro de él, es sin duda un libro alternativo con un sentido verdadero que es capaz de mostrar su tiempo y el pasado de él, que se permite modificar con ayuda de varias técnicas su propio espacio y difundir su experiencia durante el proceso, que vincula técnicas ortodoxas del grabado, fotografía, dibujo, como otras que no lo son y que surgen en un momento determinado con los avances de la tecnología. El artista hoy manipula el formato de su libro al igual que con cualquier otro objeto de arte, existe en el mundo una función especifica de forma y contenido para cada "objeto".

Así históricamente los libros y en especial los de los artistas han existido siempre entre nosotros. Un aspecto fundamental de la formación de imágenes desde las épocas muy tempranas es la narración. *El libro de artista responde a las necesidades del artista de comunicar una experiencia individual* mientras que el libro comercial corresponde siempre a la necesidad predeterminada y calculada en el mercado. Pues el libro del artista comunica a través de su forma, estructura y textura.

Analizaremos a algunos autores y su concepto del libro y de los elementos plásticos que hacer de una imagen u objeto una obra de arte, comenzaremos por Osvaldo López Chuhurra plantea cómo fuente de inspiración: *La Teoría de la necesidad*, pues el artista – hombre siempre tiene la necesidad de comunicar y transmitir.



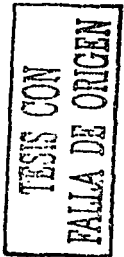
Para esta investigación es necesario analizar y estudiar todo los elementos plásticos que conforman una obra y estos son: *el espacio, el color, la luz, la perspectiva, la composición, la materia por mencionar casi todas*. La materia: insertada en la forma, como sustancia y elemento orgánico. La materia que hace a la "cosa" en si, de la naturaleza y sirve de modelo es representada y reflejada en su cantidad y textura en la imagen creada por el artista.

La naturaleza nos da formas en las que el hombre no interviene con el proceso de "transformación". La materia ahora se somete a la transformación del artista, para constituir un medio y << la propia expresión lograda>>.

La materia que ha con-formado la imagen creada contiene una carga energética cuantitativa y cualitativamente. La lucha de estas se resuelve en la tercera: la que alimenta la existencia de la imagen creada. Una energía hecha materia: es la pincelada. La materia es un elemento fundamental, un sello de identificación entre el artista y lo más íntimo de su ser. La pincelada es un impulso- detenido, encierra voluntad de ser, materia, forma y dirección son aplicables a la gráfica y el dibujo también. La pincelada o trazo delata inmediatamente la intimidad del pintor o grabador, es la búsqueda y encuentro con la verdad. *La creación es siempre proceso, nunca resultado final*. Es intencionalidad cumplida. Es el hacer mismo del arte: Materia- Pintor- Grabador.

Tres esferas donde se mueve el ser humano: - instintiva
 - afectiva
 - racional

Son periodos que otorgan a la sensualidad un puesto destacado en el transcurrir de la vida y en los cuales la *materia* resulta precisamente el



elemento elegido para expresar al hombre y al mundo, para hablar de la existencia de las cosas y de los sentimientos.□

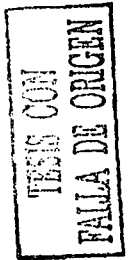
La forma

Imagen de algo y encierra significación <<significante>>.

La existencia no tiene forma, es acto, impulso en permanente acción. *El ser humana jamás conocerá la forma de su propia existencia, el hombre no es, va siendo.* Ese fluir sin detenimiento, sin forma definitiva.

La cosa –formada del cuadro tiene una significación, habla de la imagen significante. La imagen dice que es una materia y una forma. Figuración y no –figuración: La imagen que pinta el artista puede aludir o no al mundo que lo rodea en este Libro Alternativo (Libro de Artista) la imagen habla de un instante captado en un tiempo pasado plantea el paso de esos años y la intervención del artista para rescatar y reestructurarla volviéndola actual.

El objetivo es encontrar la forma expresiva y significativa a partir de esa estructura primera (la Fotografía) que la provoca. La respiración del <<espíritu>> del hombre creador, es lo que hace posibles estructuras. Por eso no hay dos obras del mismo artista que sean idénticas o iguales. El artista traspone la naturaleza, no lo hace para darnos de ella una visión distinta, enfrenta el problema, lo resuelve con su obra, para decir algo más, algo <<original>>. Algo que no esta en la naturaleza como intencionalidad. El modelo - creación de lo figurativo- el problema que



crea la relación cosmos – hombre. La obra de arte se independiza de su creador, en cuanto llega a ser un ente con vida propia es decir el Libro de Artista una vez terminado es un ente propio, su estructura, su color, su tamaño, su función ya no dependerá del artista (cómo en todo el proceso de elaboración) ahora es una obra que habla por si misma la forma se basta a si misma, vale por lo que es como apariencia y como esencia es: Un Libro Alternativo.

La forma como apariencia (imagen representada de alguna cosa). Y la forma como esencia: (de su valor circunstancial, de su adjetivación determinada) forma, cosa y significante.

La intencionalidad que conduce a plasmar formas que se significan como no- formas.

La destrucción de la forma, como el arte abstracto que en este libro esta ligeramente presente.

<<En el ser creado, la forma es todo el ser>> en fotografía vemos la figuración total o parcial pero siempre este presente. Incluso la no forma (informalismo) rechaza la forma pero está perfectamente preparado, estructurado y experimentado por cada artista. El acto creador implica inexorablemente la <<necesidad de forma>>. La materia es de una forma que le da posibilidades de manifestarse como ser. Incluso desintegrando la forma nace otra nueva, por ello toda obra se hace presente a través de la forma, que justifique plástica y artísticamente su presencia. ¹

La línea

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La forma se construye por medio de líneas o plano, que dará origen a una imagen distinta. El elemento línea es el máximo de posibilidades

¹ 6 CHUHURRA, López Osvaldo. Estética de los elementos plásticos. 1970.pág.1-107.

constructivas y expresivas. La línea es la encargada de escribir una forma>> se dibuja, concretada la realidad de una forma. La línea es escritura y es la encargada de escribir una imagen que resulta significativa porque “dice” un sentimiento vital: dibuja el sentir del artista, dueño de una fuerza creadora trascendente.

La línea-dibuja-construye una imagen da forma a la materia, en el caso de este libro la línea complementa la idea, durante el proceso la línea se le agrega a las imágenes ya sea con formas de gotas, piedras o cristales. El resultado = al proceso formativo ver hacer un ente = obra.

El que dibuja construye-imágenes resuelven el proceso en una permanente actitud, y esa finalidad hace evidente la idea del *sentimiento vital creador*.

El creador “artista” establece una relación con el mundo. La imagen se significa, pero se significa para los demás, es: Transmisión.

Dibujar es pensar. La idea es la interprete del pensamiento, conciencia “pensante” que ordena y construye. La lucha entre la muerte y la materia causan una imagen que conmueve, por que esta cargada de una emoción particular. La línea inventada por el hombre y el plano existe en la naturaleza.” Línea- Dibujo- firme, segura y constructiva. La línea = caracteres y posibilidades expresivas.

El plano

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Línea y plano = con lo que el artista dibuja crea imágenes. El plano está ya en la superficie del cuadro, lo bidimensional al destruir la superficie blanca se crea la obra. El plano – ente geométrico.

El espacio

El problema principal que debe resolver la pintura es la tercera dimensión <<ilusión>>. La materia es la encargada de crear el espacio pictórico, en el caso de este libro alternativo el libro objeto tiene su propio espacio y forma concretos, por lo mismo las imágenes que son parte de él son la forma plástica y el contenedor de estas es la caja de madera.

El espacio está en la materia, y se puede modificar su apariencia. El artista concreta, define y modela la intuición que tiene de dicho elemento.
La intuición del espacio y del tiempo.

Espacio: realidad llamada naturaleza el artista y su propia realidad interior. La tercera dimensión surge de la tela hacia el espectador o sea hacia fuera. Materia y color trabajan para crear la superficie del soporte llamado cuadro o (imagen.)

La creación

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

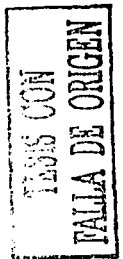
Durante muchos años atrás el hombre de la prehistoria utilizaba en las cavernas el dibujo, las imágenes para decir "algo", pero dichas imágenes están cargadas de una significación en la cuál él está comprometido, lo mismo sucede en este libro de artista, el productor está íntimamente relacionado con las imágenes que libro contiene. La imagen trasciende hacia un significado que escapa a la misma representación. La forma no importa tanto como su significado vital. Antiguamente se escribía por medio de dibujos en los papiros y frisos, espacio es lugar, sitio donde se incorporan las imágenes útiles ala intencionalidad por el artista. Después en la época medieval el hombre abandona un poco la

idea de Dios como principio y razón de ser, de todo lo existente, y descubre el alcance de sus posibilidades y sé su proyección el concepto sobre el espacio adquiere otras características, a partir de ese descubrimiento *piensa* en una realidad llamada: *espacio*, y penetra en él para saber que es. La intuición de un espacio sumada a la experiencia espacial resultado de una observación, darán como fruto la <<idea de espacio>>. En el Renacimiento: el espacio se buscará y se estudiarán todas sus leyes posibles. La divinidad ingresa en el espacio, en el pensamiento del hombre aspira a transformarse en una realidad permanente y eterna. El espacio ya no es la infinitud misma. Todo tiene un límite.

El hombre mete dentro de su ser toda realidad y la verdad del mundo, *lo vive como experiencia íntegra y lo comunica en la forma de una experiencia interior objetivada*. En el espacio se incluye: la línea del horizonte, el punto de vista observación y el de fuga.

Se concibe un espacio: Intuido, pensado o concebido. Por la mente del hombre- artista. El elemento <<atmósfera” su presencia trasforma la claridad y la concisión del espacio. El Barroco: el Renacimiento había reducido la realidad, las imágenes deben de conseguir sensualidad = con materia, color, movimiento. El artista Barroco intuye lo infinito, el Barroco trata por primera vez de hacer accesible un espacio ilimitado y de hacer asequible lo infinito.

El impresionismo y el posimpresionismo marcan una relación luz-fondo- figura espacio: Que no es más que él <<receptáculo>> de la imagen representada. Imágenes y espacios son participes de igual importancia. Aquí el libro de artista muestra esta íntima relación entre el contenedor y las imágenes entre el color y las estructuras o construcciones de cada imagen. Todos los elementos del cuadro tienen relación e igual importancia por que finalmente todos unificaran el libro, lo forman. El hombre es un elemento de la realidad y aspira a conocerla por medio de una experiencia que se concreta y define a medida que se va



viviendo. El *regresar al pasado a través de la imagen* es un objetivo del libro, el que un antes y un después se identifiquen y signifiquen el espacio como un todo. *Creando un espacio sin lugar y sin tiempo*. El color es una sensación, el color y la materia – color otorga un valor particular.

El color es un agente emocional <<afectivo>>El instinto participa a veces en la colocación del color. El color e interioridad afectiva van de la mano. El artista elige los tonos (colores) y los convierte en su vocabulario. Trabaja con ellos toda su creación y se identifica más con algunos con otros menos, la selección es: emotiva, selectiva y instintiva. El color posee una significación que le pertenece, que lo caracteriza y distingue, el color nunca deja de ser un agente activo de la interioridad del artista.

El color tiene que justificar: su presencia, su trascendencia y sometido a la voluntad- intención. El hombre que siente se impone al hombre que piensa. El color plástico como elemento simbólico: símbolo = se significa, el color interviene en la representación simbólica de la imagen. □

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La luz

La luz es color, luz agente físico con ella vemos los objetos en un cuadro se alternan sombras y luces. La luz dependerá de la cantidad de materia. Las luces y las sombras juegan y se contrastan para crear una realidad ante nuestros ojos. Un objeto tiene una sombra, la sombra tiene una significación importante en este libro pues la sombra habla del tiempo, del espíritu.

La luz participa en dos actitudes: aquella en la que el espacio es forma como idea preconcebida, y esta otra en la cual se concreta y se define una vez que ha conseguido poner de relieve la <<indefinición>>. El libro es una secuencia de espacios y cada espacio es percibido como un momento diferente.

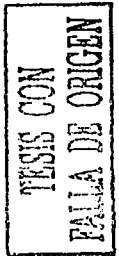
El libro es una secuencia de espacio y tiempo. Este libro es un libro en donde cada pagina es un espacio, en donde con 15 imágenes se forma una secuencia que transporta el tiempo en cada imagen. El lenguaje trata de transmitir ideas y pensamientos determinadas imágenes son portadoras de una intensión. En el caso de este libro las imágenes están relacionadas todas con todas conectadas por un elemento único y repetitivo en sus diferentes épocas "la mujer" el retrato de una mujer que en este libro de artista es el personaje principal.

Todo libro de arte es una búsqueda, una propuesta. Las palabras no pueden dejar de significar al igual que las imágenes. Pero sí pueden ser despojadas de su intencionalidad. Este libro más que un texto sólo lleva una presentación en donde se plantea el personaje y algunas ideas sobre el retrato una mujer.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.3 USOS Y APLICACIONES DEL LIBRO ALTERNATIVO.

Antes de entrar de lleno con la elaboración de este libro alternativo, hay que mencionar los diferentes tipos de materiales con los que podemos obtener un libro, que son desde un papel muy elaborado incluso hecho a mano por ende único hasta las infinitas cantidades de papeles reciclados que hoy en día podemos encontrar en las tiendas de arte, el papel periódico, papel de algodón, papel revolución, cartón, papeles de color, papel transparente, papel delgado y grueso, hasta los plásticos y gran diversidad de telas como el lino, manta y loneta, incluso pieles, tomando en cuenta tantos soportes y su durabilidad para este proceso fotográfico se determino basándose en previas investigaciones y pruebas que nos dan crédito para afirmar que el soporte más antiguo y tradicional incluso funcional para realizar Cianotipos de calidad es el papel algodón 50%. Guarro super alfa, liberón, fabriano por mencionar algunos. Con esto parece quedar claro que hay un sin fin de materiales y usos para realizar un libro alternativo, lo que hace impresionante idearlo y construirlo como obra de arte, en donde toma forma de un todo cada elemento que lo construye, es un ser completo desde sus hojas, su portada, su cuerpo, su contenedor, su interior y su exterior juntos cada parte de él son un cuerpo único e irrepetible. Un vehículo que formará parte de la cultura. En el pasado los primeros libros no eran como hoy los conocemos recordando nuestras notas anteriores nos dan una idea más exacta de cuantos años tuvieron que pasaron para que este evolucionara y lo conociéramos como hoy en día. Además nuestras formas para comunicarnos, nuestros lenguajes han ido cambiando hasta llegar a la velocidad de la luz con el Internet y lograr comunicar ideas con imágenes en segundos que recorren el mundo todo el día sin cesar. Así que ya no es un disparate tener un libro virtual o una imagen que parece no tangible. En la antigüedad los libros eran mejor conocidos como códices



elaborados en pieles de animales como el venado por mencionar uno y su función era la de guardar el conocimiento sagrado en estos. Así las próximas generaciones podían consultar y recordar algunos momentos que se esquematizaban para dar una idea de un hecho importante que aconteció en el pasado. A través de dibujos, jeroglíficos, colores que tenían su propio significado dieron el soporte necesario para ser verdaderos tesoros culturales que nos permiten conocer después de tantos siglos de su existencia cómo concebían el mundo y ¿quienes eran?. De esta forma a través del color y los dibujos conocemos su sensibilidad, su creatividad su lenguaje. Esto mismo debe ocurrir con el libro alternativo uno tiene que concebir la idea realizarla y después de un largo estudio tanto de técnicas, pruebas y errores obtener una pieza única y sensible al espectador y hacia su propio creador. El libro tendrá su propio lenguaje este se tiene que ver, sentir, durante su contemplación, como un códice tendrá cada pieza: color, imagen, dibujo, letra si lleva texto, no pueden separarse por que todos estos elementos integran una sola idea, un cuerpo, un libro que es el resultado de un proceso creativo que nace con el pretexto de un tema como punto crucial, consecuencia de los graves resultados y laboriosos procesos. El libro es al parecer un punto en donde el hombre a encontrado y resumido, lo que sabe, lo que se propuso, un medio para asentar sus conocimientos para darse a entender y conocer con los demás es la propagación de sus ideas, haciendo historia formando parte de ella y sólo se aprecia en las diferentes formas en las que se hacen los libros.

El ser humano crea como concibe el mundo que es semejante a el, y lo que le falta al mundo para ser una página, una fotografía, una pintura, es lo que le falta a la página, a la fotografía, al cuadro para ser semejante al universo. En cuanto al hombre que se ve en la necesidad de expresar su sentir para dejar un registro de su testimonio, que otros le puedan ver y que según el criterio de cada persona puedan adentrarse en la cámara más rápida del mundo: la vida. Tan instantánea como el revelado de una

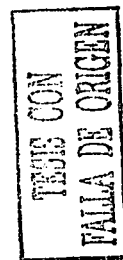
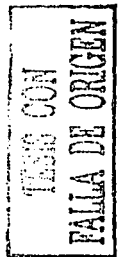


imagen que si no es exacto puede comenzar a desvanecerse con el paso del tiempo.

Por eso es interesante recordar que son nuestros ojos los encargados de obtener toda esa información que el cerebro recuerda en colores, formas, tamaños, largo, ancho, luz, sombras, texturas, impresiones resultado de *nuestra cámara que se adentra en nuestro interior lo lleva a nuestra mente, almacena las imágenes y un día donde todo es posible explota como recuerdos*. Este es el uso y las aplicaciones de un libro alternativo crear- obtener y observar el resultado de tantos días.

Los libros tienen millones de aplicaciones y hay diversidad de libros, estos se clasifican basándose en su contenido y rama en las bibliotecas podemos recurrir a cada uno de estos ejemplares y en los museos podemos apreciar algunos que por sus características, materiales, contenidos y forma son considerados como piezas únicas y diferentes con un valor más elevado, su contemplación sólo serán a través de vitrinas y los cuidados que recibirán serán específicos para su conservación y sobre vivencia. Un libro alternativo es todo aquel libro hecho por un artista en donde el creador será responsable del proceso de elaboración e incluso a veces el realizara todos los acabados y detalles. Antiguamente habia gente que sé dedicada al oficio de construir libros empastarlos y pegarlos realizar la tipografía el color de las pastas y cada detalle, pero con el tiempo y la globalización, las inevitables quiebras a falta de una demanda que había notoriamente disminuido estos negocios fueron cerrando provocando la inevitable necesidad de cierto sector de la sociedad de comenzar a realizar este oficio sin tener previo conocimiento así que hoy en día todos podemos realizar nuestros propios libros. En tanto que para leer un libro si tiene texto se requiere de un lugar especial, tranquilo, libre de ruidos, una luz buena, para ver un libro igual. Hoy en nuestros días podemos encontrar libros raros, miniaturas, enciclopedias, novelas, diarios, podemos ir a un museo y de repente mirar un libro



alternativo que será una especie de puerta hacia un nuevo conocimiento un libro creado para verse, tocarse, un libro mágico, que se abre su interior y su exterior en donde el lector tendrá la posibilidad de conocerlo y entenderlo. Un libro cuando no sabemos para que sea. Recuerde sus usos y aplicaciones cuando uno es niño es un cuaderno para colorear, es papel para recortar y sólo después de unos manasos uno comienza a descubrir que no debe de rayarse por que tiene ya un texto escrito, por que cuesta mucho dinero o simplemente por que no es tuyo. Así que desde que uno es pequeño el libro es un enigma, algo raro y sin dibujos muy poco agradable por lo mismo cuando tengo la oportunidad de crear mi propio libro pienso en todo lo que a mi no me gusta de algunos libros y trato de que este no sea ni parecido, espero que con la creación de nuevos libros el hombre sienta la necesidad constante de actualizar sus conocimientos, de ponerlos en práctica. Recordando los tratados de algunos filósofos importantes agradezco que excitan libros con texto por que con dibujos sería muy elaborado de explicar de no ser por tanto conocimiento seguiríamos en la oscuridad en manos de la religión lo cual nos colocaría en seres muy desdichados. Cómo los Códices Prehispánicos algunos libros tienen sus secretos y nadie con certeza sabe realmente lo que significan.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

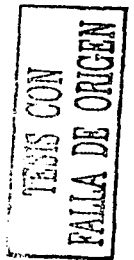
CONCLUSION

Se investigo con el objetivo de integrar las partes de un libro y analizar sus características, los primeros pioneros en la creación de libros alternativos crearon varios libros y estos son libro objeto, libro de artista, libro híbrido.

El libro es un espacio con texto o sin el que tiene imágenes e ideas que proponen o explican cierto conocimiento de algo, la función de un libro no necesariamente tiene que ser la de aportar conocimiento escrito, hay libros de texturas, colores, de imágenes, hay libros en blanco.

En la historia del hombre han existido diferentes formas de libros, desde la invención del papel, la tinta como consecuencia nace la escritura y millones de lenguajes para comunicar a través de la imprenta algo más cercano a nuestro tiempo, que deja un poco austero la idea de las tablillas de arcilla, la talla en madera y piedras como las estelas, el pergamino, los códices mayas entre otros. Lo más importante es que siempre el hombre tendrá la necesidad de crear y comunicar ahora puede retomar formas pasadas y estilos nuevos puede combinar ambos.

Con la intervención de algunos artistas desde épocas antiguas se ilustraron algunos acontecimientos con la idea de hacer más ilustrativo cada acontecimiento. Logrando el enriquecimiento de las imágenes y de las lecturas como en algunos libros de texto o para los niños cuando inician su aprendizaje a través de dibujos. Este tipo de libros esta ganando terreno por sus propias características y tema. El libro alternativo tiene sus variantes que son: *El Libro Ilustrado*: En donde un escritor realiza el texto y un artista se encarga de elaborar las imágenes referentes al mismo. *El libro de Artista*: que al contrario del anterior, el artista hace los textos si lleva texto y los dibujos o imágenes, utilizando un sin número de medios(técnicas)para la elaboración del libro. *Libro Objeto*:



tiene el carácter de ser "único", en este la narrativa, la forma, textura, color es el mismo libro. Su apariencia exterior lo hace ser un objeto antes que ser un libro. *Libro Híbrido*: es el resultado de conjugar o mezclar los tipos de libros anteriores.

- El libro de artista, al igual que ocurre con cualquier otro objeto de arte, existe en el mundo físico como una función específica, única de forma y contenido.
- En consecuencia un libro es, ya la forma de un objeto, ya el contenido específico al margen de la forma, y algunas veces ambas cosas.
- La progresión desde el comienzo al final depende de la interpretación que el lector haga: los trozos de página forman una variedad de cuadros, según el orden en que las páginas vayan pasándose y la relación de cada fragmento con los otros.
- El espacio presente en un libro es algo más que la suma de los gruesos de sus páginas o el área de sus superficies bidimensionales.
- Tactilidad, pequeña escala, portabilidad, serialización progresión, dirección y memoria son rasgos formales comunes de los libros de artistas o libros artísticos.
- El misterio inmemorial del libro, su facultad de evocar imágenes y sentimientos que trascienden del mero contenido literario: tal secreto encerrado en muchos de estos objetos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPITULO TRES**ELABORACIÓN DE UN LIBRO: "RETRATO DE UNA MUJER.
FOTO- ÁLBUM DE CIANOTIPOS.****3.1 El Fotograma.**

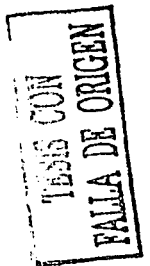
El Fotograma es una imagen o diseño que se produce al colocar objetos transparentes, opacos o translúcidos, sobre una emulsión sensible, exponiéndola a la luz para después revelar la imagen latente. El norteamericano Man Ray los denomina "rayogramas" y se le atribuye a Josieh Wedgwood , luego a Willian Henry Fox Talbot quién imprimió flores, plantas. Otros que utilizaron rayogramas, Christian Schad (1894-1982) y László Moholy – Nagy (1895- 1946).

Man Ray encontró en está técnica la capacidad de producir una imagen que pudiera preservar la ambigüedad de los objetos expuestos a la luz al incluir sus sombras.

Ventajas del fotograma: la ejecución automática e instantánea que imprime la imagen del objeto y su sombra, el carácter único de cada imagen y el resultado de cualidades palpables.

En busca de la forma, nacen las imágenes con efectos, texturas, y formas abstractas.

El Dadaísmo en Zurich, los Dadaístas dicen: mientras en el pasado se invertían grandes cantidades de amor, de tiempo y de esfuerzo en pintar a una persona, una flor, un sombrero, una sombra proyectada, etc.,



nosotros sólo cogemos un par de tijeras y cortamos todo lo necesario en cuadros o en fotografías. Si necesitamos cosas de tamaño pequeño no las representamos, sino que cogemos el objeto mismo, como puede ser una navaja de bolsillo, un cenicero, un libro etc. El Dadaísmo Influye para 1918 nacen las primeras fotos abstractas por Cristian Schad, los primeros experimentos con objetos y recortes de papel hechos por F. Talbot mismos que al quedar expuestos al quedar expuestos a la luz, registraban formas semejantes en gran parte a los collages cubistas. *Colocaron después objetos tridimensionales sobre el papel sensible. El aparente automatismo de proceso atrajo a las sensibilidades dadaístas y surrealistas como Man Ray como Moholy- Nagy.* Eligieron ruedas de engranaje y pequeñas partes de maquinarias, como la materia prima de sus composiciones, ofreciendo una notable similitud con los diseños de Picabia. Los posteriores *fotogramas* de Moholy-Nagy son ejercicios sobre la luz y la forma, arquitectónicos por su composición para él, los objetos colocados sobre papel sensible eran <<moduladores de luz>> y dejaban de ser objetos identificables. Man Ray, por otro lado, eligió objetos según su valor evocativo: los doce rayogramas que publicó en 1922 "los campos deliciosos", contienen objetos tales como la llave marcada con un número de cuarto de hotel, una pistola, un abanico, un fragmento de película etc.

Aunque muchas cámaras no estaban listas para todos los efectos y enfoques la <<nueva perspectiva del artista>> inquietaba y demandaba ya abstracciones visuales.



Man Ray

Un fotógrafo anarquista el no respetaba las reglas de la fotografía, aún así fue un exitoso pintor desde sus inicios. Para él la fotografía era un estado mental, una condición del espíritu, a veces un juego o una adivinanza que proponen a los demás o a si mismo, ó incluso una forma

de agresión como ocurrió con sus creaciones dadaístas siempre prefirió las cámaras antiguas, manuales, un tanto rudimentarias pero menos hostiles, más manejables, con las que el hombre es superior a la máquina y el fotógrafo no se reduce a desempeñar un papel de robot que sólo mira y dispara el botón. Le gustaba revolver los materiales, mezclar los instrumentos, confundir todo lo que utilizaba e incluso, todo lo que veía: el papel fotosensible se convertía en pintura, en ocasiones la pintura en fotografía. No era importante lo que fotografiaría, sino el modo de aprehenderlo, de reflejarlo. En definitiva, fotografiaba la voluntad. Cambió el pincel por una pistola y empezó a crear sus *rayogramas* que se obtienen colocando varios objetos sobre el papel fotosensible que luego se expone rápidamente a la luz.

Tras alejarse de la cámara fotográfica, la imagen se convirtió en algo puro, en una imagen pensante, el rayograma nació, la solarización un rayo de luz solar alrededor del perfil de sus figuras. Pero la solarización, aunque fuese un procedimiento fotográfico, no era propio de la fotografía, sino del dibujo y la pintura. Mezclaba géneros de forma espontánea sus modelos se convertían en "objetos" inanimados en sombras, fantasmas, personas. -la conquista de las imágenes es también la conquista de la vida -. Comprendió Man Ray que a través de la cámara fotográfica podía acercarse mucho más al secreto que encierran las imágenes, conseguiría alzar el velo que las ocultaba parcialmente, penetrar más a fondo en el laberinto del deseo y de la posesión. *Las cosas existen a nuestro alrededor solo porque tienen que transmitirnos algo.*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Era rica en posibilidades de composición los fotógrafos y artistas de la década de 1920 exploraron también el método de la doble exposición. Uno de los resultados más logrados es un retrato de Rodchenko mostrando al pintor modelo de frente y de perfil.

La imagen negativa llegó a ser apreciada por sí misma. Como Moholy- Nagy, <<la transposición de tonos también transpone relación>>. La irrealdad del negativo arroja un énfasis sobre las formas y contornos que no se suelen ver. Para él la cámara era un instrumento que permitía ampliar la visión.

Cuando una emulsión sensitiva que ha sido revelada pero no fijada queda expuesta a la luz y nuevamente revelada, la imagen muestra una inversión de tonos dondequiera que haya bordes marcados esta técnica la experimento con exitosos resultados Man Ray.

El proceso es conocido en círculos artísticos y en fotografía como: *solarización*.

Man Ray realizó también fotos en negativo procesadas tanto de manera normal como de una inversión de tonos. Hacía difusa la imagen aumentando deliberadamente el tamaño de los granos de plata. Estos controles son adaptaciones del proceso fotográfico. Existió asimismo un gran interés por lo que fue descrito como <<fototipografía>>, una palabra acuñada para describir el fotomontaje, el fotocollage y la mezcla de tipos de letra con imágenes fotográficas.

Fotogramas: La formación de la imagen sin cámara, es el verdadero inicio de la fotografía como hoy la conocemos. Representa la esencia del proceso fotográfico, la cual nos permite captar directamente los fenómenos luminosos mediante el uso del material fotosensible *sin ayuda de una cámara*. El fotograma nos revela una creación óptica hasta entonces totalmente desconocida y constituye el arma más eficaz, a nuestra disposición en la búsqueda de una nueva visión.

Fotograma usando luz, se colocan los objetos, acetatos, encima del papel sensibilizado, apoyados en el o no, cuando el sol, transforma la

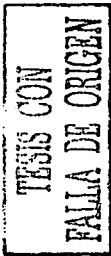


imagen en sombras que se reproducen sobre el papel dan lugar a la imagen, cambiando los objetos, al ángulo de luz, moviéndolos es posible crear una variedad asombrosa. Un factor limitante: el tiempo y la imaginación. El *viraje*: consiste en transformar la plata ennegrecida que forma la imagen fotográfica, en otros componentes de distintas coloraciones. Se puede decir que el viraje transforma las imágenes con gama de grises y negros en otros de cualquier color por reacción química. *Solarización*: término aplicado la inversión parcial que se consigue velando el material fotográfico con la luz durante el revelado. Hacer una fotografía es acción.

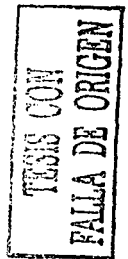
El fotograma dentro de la fotografía como fuente de trabajo.

Está clara la importancia que tiene en nuestro a sociedad, de masas, los medios que hacen fácilmente reproducible, cualquier imagen y que están al alcance de todos, que eliminan la noción de "único" de la obra de arte para dar paso a la *multiplicidad*, de esos medios iconicos que captan la realidad tal cual es al menos nos produce esa sensación. La fotografía y el cine son dos medios en donde se registra la realidad "tal cual es". Sabemos que la fotografía el factor azar, mencionado por Man Ray y Breton en el surrealismo. El surrealismo es un movimiento revolucionario por que en 1924. Breton formula su primer manifiesto y dice así: "Puro automatismo psíquico con el cual se intenta expresar bien verbalmente o por escrito la verdadera función del pensamiento. Dictado verdadero en consecuencia de todo control ejercido por la razón, y fuera de toda preocupación estética como moral.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La influencia del Dadá está presente, las teorías freudianas y el psicoanálisis. Abrir la mente hacia lo irracional es su propuesta, despertar las fuerzas desconocidas del inconsciente humano, para conseguir la "liberación total del espíritu ". De este mundo se elude la intervención reguladora de la razón y dejando a un lado los prejuicios estéticos y

morales del "buen gusto" que hasta hoy utilizamos el automatismo será el modo idóneo para acceder al mundo simbólico del inconsciente y hacer que florezca la fuerza del ser humano. Se busca un punto de encuentro entre lo irracional y lo racional. Establecen dos formas de automatismo la primera: el automatismo gráfico, improvisando dibujos, forma, y colores sin ninguna voluntad consciente o dejando hablar a los materiales caídos al azar sobre la superficie la segunda: como automatismo imaginativo, mediante la asociación libre de imágenes, o las imágenes retenidas del sueño, proyectando la imaginación potenciando alucinaciones con informes manchas en la pared, del sueño y sobre tela. Surrealismo dos formas: la improvisación liberada de la función de reproducir objetos y sin estar sujeto a la razón. Miró y André Masson. Por otro lado esta la figuración para proyectar imágenes que no obedecen la lógica de la vigilia, arbitrarias, dotadas de una poderosa capacidad de sorprender al espectador. Dalí, Magritte. En el segundo manifiesto surrealista ocurre que hay ciertas modificaciones en las cuales nace la expulsión de algunos de sus integrantes y colaboradores y en cuanto al ámbito creativo se justifica el control minucioso de las técnicas y los mecanismos del pensamiento con el fin de hacer real, la visión inter Desde sus inicios el siglo XIX la fotografía se caracteriza por asignarle el papel del retratista, de la sociedad Industrial y burguesa sin que con ello se dejara de hacer otro tipo de fotografía, fotoperiodismo, paisaje, científica etc. No podía evitarse la comparación de la pintura con la fotografía sería en 1900 cuando el movimiento llamado pictorialista formularía el propósito de equiparar la fotografía a la pintura, donde ya se daba la manipulación de imagen, esta tendencia se mantendrá, hasta que empiece a considerarse como elemento de un lenguaje plástico. Son años en los que surgen varias tendencias para la utilización de la fotografía, con planteamientos y fines distintos, pero que tienen en común la idea de la imagen lúminica es algo diferente que no tiene por que imitar a la pintura y en el siglo XX nace un lenguaje nuevo acompañado por los "ismos" vanguardistas, la experimentación de la modernidad, en E.U. destacan el alemán Stieglitz



que abandona la fotografía común por la libre y directa. Otros pioneros son los italianos Futuristas luego de la anterior Primera Guerra Mundial, fue la vertiente vorticista y las llamadas "schadografías" obra de Schad ensalzadas por Tristan Tzara. El lanza los 12 "rayogramas" que presento Man Ray bajo el título de "les Champs déliciux" y en el mismo ámbito László Moholy –Nagy que denominó a sus obras fotogramas.

Las fotografías de Schad, Man Ray, Moholy –Nagy vienen a ser lo que Talbot denominó 1839 " photogenic drawings" es una imagen negativa obtenida por la impresión directa de los objetos colocados encima de la superficie fotosensible sin intermedio de la cámara. En las Vanguardias Europeas esta el Constructivismo, en Alemania y con frecuencia se recurre al fotomontaje.

Al fotomontaje se opone la llamada "nueva objetividad" que no quiere recurrir a ningún truco, sólo pretende expresar lo que la vista a través de la capacidad selectiva de la cámara. El grupo f/64 Californiano surge casi a la par y propone la búsqueda de precisión y nitidez, lo que será la fotografía pura.

Fotografía surrealista

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Nace en el momento en el que la fotografía artística se desliga de los planteamientos estéticos tradicionales. Cuando adquiere un lugar como "creador" ahora la Fotografía nace como una disciplina autónoma. Se convierte en un medio de expresión de los años veinte y treinta. Lo que el surrealismo absorbió del modelo fotográfico fue fundamentalmente su modo de operar y proceder en las imágenes mediante la articulación inconsciente de la realidad, para ello se uso dos medios: la fotografía manipulada y las que no lo son. Surrealismo "encontrado". Las manipulación de la imagen es

plenamente aceptable en cuanto que rompe las reglas de la realidad y libera la invención y la creatividad.

La Fotografía fue el vehículo más eficiente y presente en el proyecto surrealista. El movimiento acabó asumiendo el medio fotográfico no sólo por su carácter artístico, sino también divulgativo, ilustrativo en libros y revistas, como retratísticos de los miembros del movimiento. Fotografías de objetos cotidianos, al presentarse descontextualizados, alcanzan otras dimensiones, la fotografía es así transformada en materia prima en partida para las mutaciones y las transmutaciones de los objetos.

Las personas retratadas- a no ser que se trate de un retrato- como individuos, sino como símbolos de estados de la mente- Son numerosas las fotos de cuerpos femeninos, utilizados como objeto surrealista. Los surrealistas re inventan el cuerpo femenino como síntoma, lo inmovilizan como maniquí y lo someten a un proceso de fetiche que no habla de su placer, sino de su miedo. Como lo dice "Laura Malvey", abundan las distorsiones del cuerpo o partes de el pies, dedos, no se sabe a quién pertenecen no se muestran, como parte integrante de la totalidad del cuerpo, el cuerpo un campo onírico un tanto monstruoso distorsión del cuerpo humano habitual en la ingeniería surrealista.

Nace la interpretación frente al espejo, el desdoblamiento, por un lado y la extrañeza por el otro. Técnicas empleadas en la fotografía surrealista que se utilizaron son:

- Utilizaron técnicas de cómo pintar en los negativos.
- La solarización.
- Método de fotografía sin cámara (rayografía) Man Ray equivalencia en la fotografía de la escritura automática aportaciones surrealista: juntar negativos.



- Combinaciones de técnicas.
- Yuxtaposición de objetos, creando un nuevo tiempo, un nuevo espacio.

El atractivo de este tipo de técnicas radica en el hecho de que pese a las distorsiones obtenidas la imagen aún retiene algo de su carácter "documental" y además proporciona el equivalente visual de otra realidad percibida (en los sueños).

Fotomontaje – Fotocollage

La diversidad de técnicas este carácter experimental de la fotografía en el ámbito surrealista, dejar al azar existente en la vida cotidiana y por supuesto para encontrar mediante las deformaciones y asociaciones un modo de llegar más allá de la realidad, a la surrealidad.

"La Fotografía puede ser arte" el carácter de dicho medio como *modo de expresión privado y personal*. La fotografía era concebida tanto por la sociedad como por los artistas como una transcripción literal de la realidad, pero los surrealistas van a neutralizar para su provecho pues la fotografía tenía más credibilidad que una pintura a la hora de representar un sueño o cualquier imagen. Mediante la fotografía el surrealismo era capaz de reinventar el mundo. Trastocar las referencias situándonos en un nuevo espacio de representación, extraño y ajeno al que una vez sirvió de referencia en el acto de fotografiar el objeto.

Y es que la realidad se trasforma en una visión diferente de si misma por medio de la fotografía.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fotograbado

1850, con la introducción del coloidón húmedo. La técnica de fotograbado utilizó una placa cubierta de una solución de coloidón sensible a la luz para capturar la imagen negativa y transferirla a la placa de impresión. Fotograbado impresión en una superficie de relieve utilizando medios químicos y mecánicos, con la ayuda de la fotografía, una placa cubierta por la sustancia fotosensible se exponía a una imagen, generalmente en la película la placa era posteriormente tratada de diversas maneras, según el proceso de impresión a utilizar. Esta técnica la utilizó el norteamericano Alfred Stieglitz seguido por Alvin Coburn y Paul Strand.



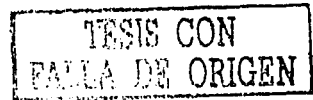
La Fotografía artística

Pioneros: Daguerre y Talbot condujeron a dos tipos de fotografía el daguerrotipo positivo, apreciado por su calidad y nitidez en el detalle utilizado en *Retratos de Familia*. Suplantado después por *carte de visite* se utilizaban placas de cristal en lugar de láminas de hierro. El calotipo de Talbot era menos preciso en detalles, pero por ser en negativo se podían obtener más copias. La fotografía como forma de arte alternativa. Desde 1860 hasta 1890, fue concebida como una alternativa al dibujo y a la pintura. La fotografía como una ayuda para el arte, la fotografía en sí misma. Los estudios retratistas de *Cameron* que se menciona con detalle en el capítulo tercero plasmada en sus retratos de amigos, miembros del gremio de círculos científicos y escritores, consistían en primeros planos con iluminación intensa, para revelar toda la fuerza del carácter de los personajes, *Nadar* y sus *cartes de visite* fotografías montadas, una serie de retratos simples y mordaces de la intelectualidad.

Fotografía manipulada

La influencia de la pintura, las ideas inconformistas del movimiento Dadá encontraron su expresión en las obras de Moholy-Nagy y Man Ray que empleaban la técnica de la manipulación para lograr sus rayogramas, fotogramas, trabajándolos de forma espontánea. Tomaban imágenes abstractas disponiendo de objetos sobre superficies sensibles a la luz. También realizaron fotografías solarizadas, reexponer una foto a la luz durante el proceso de revelado, cambio parcial de los tonos blancos y negros, exagera siluetas o contornos. Nacen numerosos fotomontajes, así como la fotografía había liberado a la pintura de su papel tradicional, los numerosos principios adoptados de la pintura surrealista, el Dadá y el collage permitieron a la fotografía artística utilizar técnicas manipuladas. Nace la fotografía directa, siguiendo las teorías de Stieglitz F/64 Weston, Adams y Cunningham debían explorar las propias e incoherentes características de la cámara.

Últimas Tendencias



Desde 1950, hasta 1960 hacia la fotografía manipulada cada vez más impersonal y abstracta. Para ello se ha resucitado muchos de los sistemas de impresión empleados en los primeros años de la fotografía. En la actualidad la fotografía se ha afirmado como medio artístico:

- Los surrealistas asumen esta técnica como: un medio de expresión autónomo, un medio peculiar de manifestar automáticamente y evidenciar lo oculto en la realidad.
- Su objetivo, manifestar el inconsciente mediante un acto creativo, como en la fotografía ocurre.

- Man Ray, consiguió materializar a través de sus fotografías sus formulas teóricas del surrealismo. Supo captar más allá de lo literal y documental abordo nuevos caminos, capto el componente enigmático que posee la realidad atraves de una fotografia.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.2 Propuesta plástica de la obra.

Concepto del artista.



La Mujer y su importancia dentro de la familia.

Creo que la familia es indudablemente "la mujer" en ella no solo recae todo el trabajo del parto, cuidar a los hijos, realizar los quehaceres domésticos, cumplir con su rol social, tiene tantas obligaciones "innatas" y mismas que varían en cada sociedad. Trabaja todo el día vive con esa necesidad de reconocerse dentro de su tiempo, de su labor de Mamá, Hija, Hermana, Esposa, Criada, mujer retrato de desesperación que afecta sin darse cuenta a los seres con los que esta en estrecha relación, bloqueada en su decisión de asumir su soledad, su posición solitaria provoca el ser rechazada, se ataca a quién decide no ser "el retrato" de su tiempo, la estereotipada imagen gastada de la Mamá, tolerante, aguanta todo, fuerte para realizar las labores en el hogar, ir por sus hijos a la escuela, cuidar al marido, hacer la comida preocuparse por todo y por todos.

Es difícil tratar de lograr un "retrato" con estas características, pues todas son distintas, pero hay una etapa en la que se puede apreciar su inocencia y la posibilidad de retratarlas tal cual es, la niñez, una mujer siempre es un niña sometida a las reglas de un juego que ella desconoce y cuando se da cuenta que no le gusta ese juego se comienza a retratarse en *la apariencia* pretendiendo ser como quieren que sea, para sentirse deseada, amada y respetada, pero el resultado es prácticamente lo contrario no se reconoce en el espejo, ni cuando se despierta, ni cuando se va a dormir, vive en la angustia que transita a toda hora en su mente, su preocupación es hacia su físico, hacia el paso del tiempo, ser vieja, arrugada y olvidada, pues sabe que la sociedad le ha impuesto

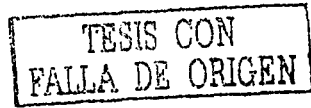
estereotipos sufre teniendo que someterse a ellos, para ver si así logra "retratarse" como una mujer "deseable", la televisión y revistas la anuncian como una mujer sin miedo, una figura escultural, libre de cuerpo y mente, sin embargo, se mira, se toma la fotografía descubre que no es como se ve ¿qué pasará por su mente? ¿habrá logrado el retrato fiel de si misma? una realidad que emana desde su existencia sin cámara, en la que suele reproducirse, como en una autentica fotografía en donde se construye, este proceso de fijar, finalmente la imagen.

¿quién es la mujer del retrato?.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

3.3 Elaboración y proceso del libro.



La emulsiones fotosensibles

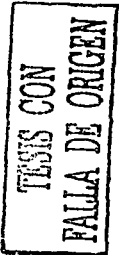
Si la luz constituye el material básico del fotógrafo, las sustancias sensibles a la luz van a proporcionarle su soporte primario. El soporte fotosensible da a la fotografía su naturaleza. Constituye la sola condición *sine qua non* para que exista fotografía. La fotografía conocida como una interacción entre un dispositivo óptico (la cámara) y una superficie sensible, la cámara que no fue sino un accidente histórico en el proceso fotográfico. Si interviene la cámara es una opción para el fotógrafo y no afecta la fotosensibilidad de las imágenes resultantes como será en caso para la realización de este libro de artista. La emulsión fotosensible resulta esencial. En la naturaleza se encuentran ya sustancias que cambian algunas de sus propiedades por la acción de la luz. Pigmentos, la piel al ser expuesta con en el sol cambia su tonalidad, las plantas. Hay emulsiones fotosensibles artificiales, o sea preparadas específicamente a efectos de fijar imágenes en ellas.

Antecedentes históricos

El impulso de la Fotoquímica se debió a los alquimistas medievales, quienes en su afán por acercarse a la <<PIEDRA FILOSOFAL>> dieron con las sales de plata y sus propiedades. El primer registro de la producción de nitrato de plata atribuye a Geber (Gabir, Dschabir ibh Haggam) figura mítica del siglo VII. Otro alquimista célebre Albertus Magnus (1193-1280), se refiere también a las propiedades del nitrato de plata. El cloruro de plata, la legendaria *luna cornata* de los alquimistas.

En 1725, Johan Heinrich Schulze (1687-1744) descubrió la sensibilidad a la luz de las sales de plata, diferenciando los efectos propios de la luz y los del calor, y empleó las conclusiones en un proceso. En un intento por producir fósforo, Schulze impregnó yeso con ácido nítrico que fortuitamente contenía plata, dejaba esta preparación al lado de una ventana, observó con sorpresa que la parte que estaba de cara a la luz adquiría una fuerte tonalidad violeta y el resto permanecía blanco. Puso una letras encima al poco rato noto estas perfectamente delineadas. Schulze había llegado a la especialidad de la imagen fotográfica, pero ni tuvo consciencia de su propio hallazgo- no consiguió fijar la imagen toda la superficie preparada : la velaba- . Así que los honores de esta invención serían para quien logre fijar la imagen hacerla permanente. Y un químico sueco Llamado Carl Wilhelm Scheele (1742-1786). Indica en 1777 que el amoniaco disuelve el cloruro de plata afectado por la luz y, por lo tanto puede actuar como un agente que lo separe, junto a la plata metálica, del cloruro no afectado. Pero la fotosensibilidad no era una cualidad exclusiva del nitrato y de los haluros de plata, sino que se extendía a otro tipo de sales (oxalatos, citratos, cromatos etc.) y a otro tipo de metales(mercurio, hierro, platino etc.) Jean Senebier (1742-1809) probó efectos de la luz sobre otra gama de productos(resinas, gomas, barnices etc.)que abriría otras posibilidades a la química fotográfica. A finales del siglo XVIII los Franceses Nicéphore y Claude Niepce y el británico Thomas Wedwood simultáneamente idearon el uso conjunto de la cámara con las emulsiones. Davy recomendó el cloruro de plata por tener mayor fotosensibilidad que el nitrato y sugirió el uso de cuero o papel como soporte. ¹

Pero finalmente, Nicéphore Niepce y William Henry Fox Talbot culminaron el proceso con la consecución de imágenes estables. El primero se basó en hallazgos de Senebier, con sustancias que se



endurecen o se hacen insolubles a determinados líquidos a causa de la luz. Siguiendo un procedimiento que perfeccionase la litografía, inventada en 1798 por Aloys Senefelder y de boga durante el siglo XIX. Niepce consiguió poner a punto un sistema de placas grabadas por la acción de la luz que denominó heliografías (helio = sol, grafos = escritura, para esta técnica fotomecánica, Niepce utilizaba betún de judea, disuelto en aceite de espliego, cuyas zonas no afectadas se disolvían (y se fijaban de este modo) con una mezcla del mismo aceite y trementina. Otros avances de interés aportados por Talbot en 1841 fueron la nociones de <<imagen latente>> y de <<revelado>>. Hasta ese momento era la acción continuada de la luz lo que ennegrecía o blanqueaba progresivamente el preparado fotosensible. Pero Talbot advirtió que incluso una impresión más corta de luz dejaba una huella <<imagen latente>>- que, aunque invisible o apenas perceptible, podía posteriormente ser desarrollada con algún agente intensificador-<<revelador>>- .Este sistema acortaría sensiblemente los tiempos de exposición. Daguerre y Niepce se asociaron y tras su muerte mejoró la heliografía denominándola pomposamente daguerrotipia. Durante dos décadas el daguerrotipo iba a convertirse en el proceso fotográfico más popular. Consistía en pulir una placa de cobre recubierta de plata hasta dejarla reluciente como un espejo, luego se exponía a vapores de yodo que formaba yoduro de plata fotosensible. Colocaba la placa en una cámara oscura, se realiza la exposición de menos de media hora Niepce requería 8 horas. La imagen no aparecía hasta después del revelado con vapores de mercurio calentado: los gases formaban una amalgama con la plata reducida por la luz. Se fijaba luego con una solución saturada de sal común que insensibilizaba el yoduro de plata residual y se lavaba.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

<p>TESIS CON FALLA DE ORIGEN</p>

**Emulsiones elementales:
papel salado**

Las emulsiones monocromáticas más sencillas para examinar su comportamiento básico. Recuperemos primero algunos de los conceptos, las emulsiones fotosensibles pueden hallarse en la naturaleza o pueden ser preparadas artificialmente. En este segundo caso, una clasificación, centrada en procesos de uso vigente, abriría tres vías:

- Sales de plata, platino, oro, paladio, otros metales, habitualmente de color blanco o por lo menos de tonalidad muy clara, que se oscurecen al recibir luz. Este fenómeno de oscurecimiento confiere al resultado una tonalidad que oscila entre violeta intenso y el marrón, pasando claro está por el negro. Habitualmente nos referimos aquí a los haluros de plata comunes.
- Sales Férricas o platinicas que mediante la acción de la luz se transforman en ferrosas o platinosas, es decir, sufren un cambio de valencia. La nueva composición origina el paso de un color a otro, por ejemplo, en el caso que veremos en detalle, el procedimiento **cianotípico**: una solución amarilla pasa al azul.⁷
- Ciertas sustancias coloides orgánicas, como por ejemplo gelatinas, la albúmina de huevo o la goma arábiga, mezcladas con bicromatos (potásico o amónico) cambian algunas de sus características físicas al ser expuestas a la luz. Dos efectos principales pueden tener lugar en el coloide: que ya no pueda absorber agua y se hinche (por ejemplo el

⁷ Fontcuberta Joan, ob.cit.

bromóleo o el óleo), o que un coloide previamente soluble se endurezca y devenga insoluble (el carbón, el carboro o la goma bicromatada), en este último caso, si el preparado se mezcla con un pigmento, la acción de la luz retendrá tal pigmento a un posterior <<revelado>> en agua. La emulsión inicial tiene el color del pigmento elegido, cuyo tono decrecerá con la exposición.

Concluimos que la fotografía consta de *tres elementos*: **soporte, sustrato y agente.**

- **Soporte:** una base sólida es el papel, tela, piel, metal, vidrio o diversos materiales semejantes que resisten estar bajo el agua de 5 a 15 minutos.

Sobre el cual se deposita el:

- **Sustrato:** el medio coloidal como la gelatina, la albúmina o el coloidón, en el cual encontraremos el agente fotosensible.

Agente: las sales de plata o platino, fierro, carbón, pigmentos y tintes.

CIANOTIPIA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Este procedimiento fue ideado originalmente por John Herschell en 1840 y una versión puesta al día del mismo se sigue utilizando en la actualidad en arquitectura para la copia de planos. Produce imágenes de color azul. Su aplicación y procesado es muy similar al Van Dyke, carece de una sensibilidad tan alta, pero por el contrario se trata del sistema fotográfico que proporciona imágenes más permanentes (las cianotipias son mucho más inalterables con el paso del tiempo que las fotos modernas). Otra ventaja: requiere los productos más baratos que en cualquier técnica fotográfica.

Solución A

Citrato férrico amoniacal (verde) 25g

Agua destilada.....100cc

Solución B

Ferricianuro potásico.....10g

Agua destilada.....100cc

<p style="text-align: center;">TESIS CON FALLA DE ORIGEN</p>
--

Estas soluciones, guardadas también en botellas oscuras se conservan activas durante varios meses, de modo que pueden utilizarse en pequeñas proporciones en el momento de su uso. Para ello se mezclan partes iguales de solución A y B, en la cantidad necesaria para la superficie que se desee sensibilizar. Una vez mezcladas, pierden la sensibilidad rápidamente, igual que el papel una vez seco.

La exposición puede durar unos 15 minutos, en ese tiempo, la capa sensible que tenía una coloración amarillo - verdosa se transforma en verde oscuro.

Seguidamente se revela sumergiendo el papel en agua, se disuelven así las sales férricas sobrantes y aparece la coloración azul característica. Este lavado debe prolongarse hasta que se elimine por completo una especie de velo amarillo de la imagen y el soporte aparezca en su tono original (blanco puro o crema según sea el caso) El color azul puede ser intensificado a voluntad con varias sustancias, la más casera sería agua oxigenada."

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Concepto del libro, retomando el álbum.

Las imágenes, además de construir documentos visuales para la ciencia y el arte, representan el testimonio material de la actuación del fotógrafo en cuanto al individuo en busca de su medio de expresión y subsistencia, por lo tanto muchas veces un álbum fotográfico no sólo es la recopilación de imágenes y la reproducción de retratos. El proceso para la elaboración de este libro- álbum, "Retrato de una mujer", no requiere de cámara, todas las fotografías originales fueron tomadas por fotógrafos anónimos.

Un poco de historia de como nace y evoluciona la expansión del álbum fotográfico, su decadencia. Alrededor de 1840, en México surgen los primeros daguerrotipos, teniendo como temática predominante *El Retrato Familiar*, aunque también fueron utilizados para registrar la guerra contra Estados Unidos. Alrededor de 1850 surgen la <<tarjeta de vista>>, que consistían originalmente en retratos de pequeño formato pegados sobre soporte de cartón (9x6,5 cm) patentadas en Francia en 1848 por André Adolphe Disdéri. La moda de la tarjeta de visita comienza en Francia en 1858, antes de extenderse a la mayor parte de los estudios profesionales del mundo entero. Pero el formato elegido (para los retratos) no era accesible para las masas a causa del precio tan elevado, ese obstáculo los llevo a realizar varias pruebas y los condujo a reducir el retrato al formato de la tarjeta de visita así en 1861 nadie dudo el éxito de esa decisión. Y se realizaron con ayuda de un aparato de cuatro o seis objetivos. Una vez tomadas y reveladas se recortan y se pegan en cada cliché sobre cartón rígido. Este procedimiento permitía la realización y reproducción de retratos reduciendo considerablemente los costos. Y se produce una verdadera expansión de estudios fotográficos. Se transformó

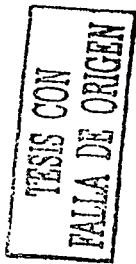
en manía popular hasta nuestros días sigue vigente el envío mutuo de retratos entre amigos y familiares, surgiendo posteriormente el problema de la conservación de la fotografías que fue resuelto con la aparición de los álbumes fotograficos.

El retrato, que hasta entonces había sido privilegio exclusivo de la aristocracia, se democratiza. Pero los álbumes fotograficos llegaron a España y a los países latinoamericanos, desarrollando en algunos casos ciertas peculiaridades propias de sus respectivos medios socioculturales. Los primeros álbumes se fabricaron en Paris, después de que en 1858 el fotógrafo Disdéri pusiera de moda el utilizar tarjeta de visita, retratos fotograficos del mismo formato. El comienzo de una industria especializada en los álbumes surge en 1860 mejor conocidos como: libros de fotografías. Fueron Offenbach am Main y Berlín, los principales centros de fabricación de álbumes en los años sesenta y setenta y los que introdujeron las mejoras más importantes.

Los Cachets son marcos de madera hechos de listones torneados en forma de oval 1 ¼ cm de ancho y ½ cm de grueso, embutidos a partir de finales de la década de los sesenta en las tapas de los álbumes. Proporcionaba una mayor resistencia y una forma más agradable con sus cantos inclinados. La confección de las tapas existió en cada década un proceso especial, como por ejemplo sistemas para cubiertas de cuero o felpa, los álbumes se cerraban con un broche especial.^{1]}

Historia de los primeros pasos de la nueva imagen (1839-1850)

En 1839 Henry Fox Talbot presenta y expone las bases del sistema negativo – positivo por escrito a la Royal Photographic Society. Después en Inglaterra, es Hershel quién consigue en enero de 1839 igualmente,



su primera fotografía y ofrece un nuevo procedimiento el hiposulfito de sosa, cuyo poder de fijación había descubierto en 1819.

La invención, llamada Daguerrotipo se impone a todas las élites entre enero y julio de 1839. Pero para realizar una toma daguerriana ofrece una representación invertida espejeante, pero admirablemente precisa, si el sujeto se presta a posar durante un tiempo que varía de tres a treinta minutos, según la luminosidad. Da un positivo directo y, por consiguiente único. La imagen queda fijada, pero el menor roce la estropea.

Talbot conduce a soluciones que no sólo satisfarán más tarde las exigencias de instantaneidad, inalterabilidad y reproducibilidad, sino que constituirán muy pronto elementos de una estrategia comercial. La placa argentada prosigue su carrera comercial, pero la unanimidad ha desertado de su campo. Los ensayos relativos a las manipulaciones, o a la pasta destinada a retener las sales de plata del negativo en las superficies del soporte, conducen directamente al procedimiento del colodión, que eliminará la daguerrotipia en el curso de los años 1850. Ahora la imagen positiva directa no desaparecerá jamás, ya sea por una razón técnica o por que el atractivo de lo inmediato compensa el inconveniente de la unicidad. Se le llamará Ambrotipo, Ferrotipo, autocromo, hoy en día, diapositiva y polaroid.

La imagen



En la actualidad tomar fotografías es muy sencillo y común que de pronto se nos olvida que a comienzos del siglo XIX solo el talento del dibujo o la pintura permitían registrar visualmente lo que se veía a finales de ese siglo con ayuda de una caja de madera rectangular a través de un pequeño orificio aparecerá la fotografía, dentro de nuestras aptitudes sensoriales y de retención de información podemos olvidar detalles, pues tenemos límites y la fotografía fue un invento único para superarlos pues

no podemos retener todo lo que vemos fidedignamente quedan las imágenes retenidas en la memoria en forma incompleta muy esquematizadas y sujetas a la distorsión. *La memoria* es algo privada, abstracta aun en nuestros días. Radica en las estructuras nerviosas de cada individuo y no asume directamente la forma de un objeto exterior igual un individuo que otro por eso es muy compleja. Cuando una persona muere se pierde junto con ella todo su disco duro llamado *memoria* sus imágenes, sus experiencias que se encuentran almacenadas en su cerebro se borran para siempre. Pero en el siglo XIX nace un medio óptico – químico, que permitirá el registro de imágenes visuales: la fotografía, y que permitirá perpetuar un instante de experiencia aumentando así la memoria. Para preservarla hasta mas allá de la vida. De nuestra propia vida. Y que mostrara a los “otros” lo que se vivió, lo que se había visto.

La cámara se utiliza para *registrar* cualquier “acontecimiento – cosa”, pero nosotros *los seres humanos siempre queremos registrar nuestra propia imagen o la de nuestros seres queridos. La Familia.*

El gran crecimiento de la fotografía retratística siglo XIX monopolizo la fotografía durante mucho tiempo evidencio la extraordinaria necesidad existente de la maquina congeladora de imágenes. Las personas querían y quieren imágenes de si mismos, quedar registrados la fotografía significa que la cámara *capta lo que la persona es, su existencia.* La persona no tiene que hacer nada para lograr ser captado, uno simplemente es absorbido. El fenómeno del retrato es aun más revelador cuando su carácter estereotipado sigue existiendo. Aun si la persona solo desea un retrato no le gusta aparecer sin hacer “ algo de provecho” esta idea de *su apariencia* frente al otro” siempre le mortifica al hombre. Y encontramos que son clásicos *los retratos de familias:* las personas que forman parte elemental de la vida de cada individuo. Las personas no querían una representación fotográfica de si misma ejecutando un acto específico *sino una manifestación general de su persona.* Pero por encima de todo deseo de poseer no acciones específicas, sino su propia

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

apariencia general registrada para la posteridad. Pero el problema del retrato fotográfico es que, aunque se toma en una situación dada, lo pueden ver muchas personas y en numerosas situaciones. Pero la imagen proyectada y reflejada en el espejo es un retrato más común que todos conocemos a diario y que cada día desconocemos al vernos algo nuevo o algún detalle que en años no notamos, esta experiencia mundana de mirarnos a nosotros mismos en el espejo. Si nunca nos hubiéramos retratado pensaríamos que sólo somos como nosotros nos vemos. Y es en este punto donde se produce la sorpresa y la pregunta ¿en realidad soy así?.

Los individuos casi nunca rechazan lo que ven en un espejo, pero sí algunas fotografías. Pues a veces se saben "mejor parecidos". Al inmovilizar nuestro rostro en un momento y desde unos puntos de vista particulares la cámara nos da una de esas caras que preferimos no aceptar. Así que es el fotógrafo quién carga con la responsabilidad de lograr agradar al propio ego del retratado. Que él nos retrate como nos gustaría ser representados. La fotografía es un recurso para registrar cosas, almacenar un aspecto visual, de las cosas. Solamente otra facultad sensorial. El espectador es parte del proceso, cuando vemos una fotografía la enfrentamos con una actitud que condiciona nuestra repuesta hacia ella. La cámara provee, dentro de su amplia capacidad una traducción mecánica de superficies visuales, su inmediatez con el hecho de que todo lo incluye imparcialmente le dan un alto grado de credibilidad. La gente padece una ansiedad fotográfica, un deseo enorme de fijar la imagen de las cosas de manera que puedan ser vistas después.

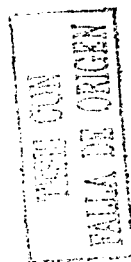
La Fotografía como referente

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1. El hecho de aprender la imagen por un medio (el positivado y el fotograma) en un acto propio.

2. El acto de tomar un retrato, al igual que de mirarlo.
3. El goce pasivo de un momento único.
4. Y el proceso activo de apropiación de la imagen, reinterpretando a la misma.
5. El acto fotográfico, como un intercambio de ese modo de ver.

Se rechaza una fotografía o se accede a ella. Un fotógrafo nos quita nuestra imagen nos la roba y simplemente la reproduce. Las fotografías pueden construir un importante documento psicológico del individuo. Sentido psicológico de las instantáneas individuales. *Si examinamos las fotografías de toda una vida de cada etapa de un individuo podemos encontrar toda la existencia de esa persona.* Y estamos en la posibilidad de discernir las cosas que para ella o él fueron importantes. Por medio del **Álbum Familiar**, la familia construye una especie de cuento de hadas, "La Familia Feliz" Solo aparecen momentos felices: Bautizos, Cumpleaños, Primera Comunión, salida de la Primaria, Secundaria, Preparatoria, Carrera, Vacaciones, Bodas, Nacimientos, abrazos y festejos. Destaca todo cuanto fue placentero y suprimiendo sistemáticamente una afirmación de todo dolor vivido,. Es decir el lado bonito de las cosas, de las personas y situaciones. Pues sólo los artistas crean álbumes de sufrimiento de funerales, de desgracias, de suicidios. Desgraciadamente por imperfecto que sea, para la mayoría de la Familias el álbum es el único medio asequible de su historia, que ha sustituido a la Biblia Familiar en la que anteriormente se llevaba un registro de nacimientos, defunciones y matrimonios. La fotografía esta lista para la invasión de los que sé sientan satisfechos con sólo saber que existe algo llamado "el momento decisivo". Querrán saber quién es el que saca las fotos y examinar el desarrollo que siguen las fotos que alguien sacó durante su vida. Pero es el conjunto de las fotografías lo interesante en si mismas él poder armar ese croquis en la vida de alguien, a través de las imágenes: *El descubrir la realidad socio - imaginaria que las origino.*



La Fotografía prueba evidente e incontrovertible de eventos registrados en ellas que sucedieron en realidad. Las fotos son en sí mismas una realidad y evocan, emociones, actitudes u convicciones. *Las fotografías no solo reflejan una realidad, sino que crean un nuevo plano de la realidad al que la gente responde.*

La transgresión, eliminación y desaparición de las fronteras entre los medios artísticos, entre sus lenguajes, evidencian la madurez de los medios que entran en contacto que dialogan, que funcionan fusionados por la idea, por el concepto.

En los sesentas y setentas la fotografía y el grabado medios de producción masiva y de costos algo elevados frente a los nuevos lenguajes digitales quizás a veces menos caros y laboriosos.

El grabado de los 80 que va desde los libros, cobra una fuerza conceptual y se integra decididamente a los debates de estrategias representacionales por su multiplicidad y la variedad de medios y lenguajes incluidos, así como por su reproducción masiva logra junto con la fotografía, la redención de los espacios artísticos. Con el surgimiento de los avances tecnológicos y de su apropiación y utilización por parte de los artistas, el mercado del arte se vio obligado a hacerse más flexible y para ello necesitó el borrar nuevas definiciones de la originalidad, mas concretamente aún de lo original su reproducción. Si ya no es importante niquiera la participación del artista, en la factura de la pieza, ahora los técnicos de impresión colaboradores directos en realidad casi imprescindibles del proceso de producción gráfica. Si la obra es reproducida masivamente si el original ya no es tan original sea fotografía, pintura o gráfica. La utilización artística de la imagen digital confronta a los dilemas inherentes a su reciente invención aparece en los 80 en un horizonte dominado por el lenguaje artisti, conceptual y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

representaciones, fuertemente vinculado por la pintura, el grabado y la fotografía entre otras.

Como la Fotografía de los 50 años esta condición de la mutabilidad dificulta el dominio del medio por parte del artista, lo obliga a reaccionar constantemente a la innovación técnica, sin gozar del ocio que le permita elaborar un lenguaje propio. A veces la aceleración inherente a la producción de imágenes digitales con relación a la velocidad de los medios maduros, impide por lo pronto la estabilización necesariamente para consolidar un propio lenguaje. Aquí, la apropiación de la fotografía y del lenguaje pictórico funcionan conceptualmente como fundamento de un lenguaje propio de la imagen digital.

La Fotografía desde hace ya siglo y medio obliga a la pintura a limitarse a su propio campo, mientras es un instrumento fidedigno de conservar imágenes de la realidad y en 1859 Baudelaire lo llama "los archivos de la memoria" y los fotógrafos definen a la *fotografía como lo que detiene la realidad percibida de la misma manera que el ojo.*"

La fotografía permite obtener múltiples copias de una misma imagen.

En el siglo XX los fotógrafos buscan una total independencia con respecto a las demás artes gráficas desde Stieglitz hasta Adams. La fotografía tiende a definirse como representación exacta, del mundo. En su versión más noble la fotografía rechaza, desde los 70 las prácticas efectivas y pretende ser lo más natural en sus representaciones. Dejar que la realidad se imponga a su lente a al papel sensible. Los fotógrafos del siglo XX no pueden aceptar, en nombre de la autenticidad, ninguna tergiversación de las imágenes.

La Fotografía es un acto creativo por si mismo y retrocede o se adelanta a su tiempo según el artista, pero pese a todas las dudas y comparaciones es un arte , que tiene un lenguaje propio y que por falta de conocimiento se puede encasillar sólo en la *utilización y función* de él como lo puede ser el acto de *registrar* la vida o los objetos tal cual son.

La imagen no sólo representa un acontecimiento también como ya lo leímos en el surrealismo maneja códigos y elementos con un nuevo significado, por lo tanto la fotografía no sólo nos muestra un acto real, sino que crea en el una nueva realidad incluso no antes de su elaboración existente.

Antecedentes históricos de la propuesta.



La fotografía y el surrealismo.

Esta clara la importancia que tiene en nuestra sociedad, los medios como la fotografía reproducibles al alcance de todos y eliminan la noción de único, dando paso a la multiplicidad de obras, donde tienen el mismo valor el original que las reproducciones posteriores puesto que no tienen nada distinto.

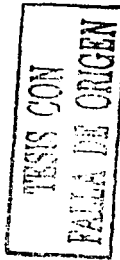
De los medios icónicos la fotografía y cine se caracterizan por captar la "realidad tal como es" o al menos de producirnos esa sensación de semejanza a la realidad. El factor azar es una de las posibilidades de experimentación en la fotografía. La sensación de realidad pese a ser una imagen tal vez preparada. Desde principios y a lo largo del siglo XIX a la fotografía le fue asignada el papel de retratista de la Sociedad Industrial y Burguesía, sin que por ello dejara de hacerse otro tipo de fotografía, pero curiosamente el género del retrato a permanecido en un

lugar privilegiado y buscado constantemente por muchos artistas en varias disciplinas.

Nace la unión entre la Pintura y la Fotografía, pero es a partir del surrealismo donde la Fotografía comienza a tener su importancia real pues en 1900 con el llamado movimiento pictorialista se formuló claramente el propósito de equiparar la fotografía a la pintura ya se realizaban las manipulaciones en los laboratorios fotográficos. Y poco después de la Primera Guerra Mundial es cuando la Fotografía se comienza a considerar como elemento de un lenguaje propio plástico y no con sus funciones anteriores de registro o documental como lo fue en sus inicios. Surgen varias tendencias para la utilización de la fotografía, pero todos mantienen el pensamiento de que la imagen lúminica es algo diferente que no tiene por que imitar a la pintura y es el siglo XX quién logra mirar a la fotografía como lo que es.

Un nuevo lenguaje aún en donde algunas figuras supieron dar paso y abandonar a la fotografía tradicional, por una fotografía directa y libre, propia en sí misma. Así los dadaístas y futuristas la experimenta y para 1922 los "Rayogramas" de Man Ray y László Moholy – Nagy con sus fotogramas abren paso a lo que hoy conocemos como: una imagen negativa obtenida por la impresión directa de objetos colocados encima de la superficie fotosensible sin el intermedio de la cámara (proceso utilizado en este Tesis para dar vida al álbum de Cianotipos). La fotografía jugará el papel más influyente en el espíritu surrealista de la época. Así la cámara era la manera en que se veía el mundo y así lo fotográfico imprimirá nuevos caminos en los modos de percepción de las vanguardias.

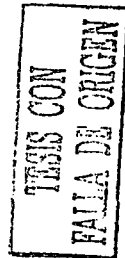
Es precisamente en el momento en el que la fotografía se despreocupa de su condición artística desligándose de planteamientos estéticos tradicionales adquiere su propia forma y lenguaje para crear.



Como medio la fotografía es una disciplina autónoma, que se volverá un movimiento de expresión para muchos creadores como los surrealistas. Quienes absorbieron de modelo a la fotografía que fue fundamentalmente su modo de operar y proceder en imágenes mediante la articulación inconsciente de la realidad y se sirvieron de procedimientos como: la fotografía manipulada e inventaron bastantes técnicas y es el movimiento surrealista quién renovó conceptos dentro del lenguaje fotográfico como pintar negativos, duplicar, triplicar la exposición, solarización y el método de la fotografía sin cámara que Man Ray denominará rayografía equivalente a la (escritura autónoma) en el surrealismo.

El añadir al negativo alcohol etílico y con una llama de fuego quemarlo, es uno de los medios con los que los surrealistas trabajaban y de este modo el artista sólo tenía control sobre el *resultado* de una manera parcial, y lo llamaban *el divino azar*. Y el atractivo de estas técnicas *radica en el hecho de que pese a las distorsiones obtenidas la imagen aún conserva algo de su carácter "documental"* . y es un equivalente visual de otra realidad percibida en los sueños.

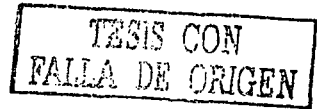
El ensamblaje, los cuerpos humanos deformados, refotografiados y resolarizados creaban el significado multidimensional. El fotocollage, fotomontaje, yuxtaposiciones de objetos, produce nuevos significados de un lenguaje. Todo con un carácter experimental dentro del ámbito de la fotografía. Resultado: *el manifestar el inconsciente mediante un acto creativo no solo es un objetivo de un manifiesto surrealista es también la convicción de algunos artistas plásticos hasta nuestros días. Es importante que el misterio se revele en un acto cotidiano y que se pueda observar en una fotografía.* La imagen semejante a la realidad que con un nuevo argumento estético y conceptual es hoy arte. Incluyo la interpretación de la realidad lo que "pretende" mostrar como fue en sus



tiempos el llamado ALBÚM FAMILIAR que terminó convirtiéndose en meros testimonios informativos del paso del tiempo. Pero si se puede *materializar un sentimiento una vivencia por medio de una técnica fotográfica como componente enigmático que posee "la realidad" a través de la imagen fotográfica.*

Como este álbum: entonces la fotografía esta libre de ataduras que le impidan seguir investigando y experimentando. Para así tener una visión renovada que nos revele en la imagen instantánea cosas de la naturaleza que de no ser fijadas estarían desvanecidas en los recuerdos y no podrían reconstruirla realidad a través de signos o símbolos que se asemejen a ella.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



3.4 Análisis de la obra.

Para analizar una imagen fotográfica existen por lo menos tres elementos fundamentales:

1. El diseño de los elementos dentro de la imagen esto implica la disposición del tema central y de los elementos secundarios.
2. El tratamiento tonal que ayuda a establecer la emoción de la escena.
3. Cuestiones técnicas: el tamaño del papel y el positivo, los tonos de la imagen y de la base y por último la presentación del positivo montado en el contenedor.

(1) Como el retrato es la parte elemental y temática del trabajo, se busca que el personaje sea emocional, que cree reacciones a sus expresiones, que logre proporcionar la idea sobre su pasado, despertando sentimientos nostálgicos a cerca de épocas y situaciones que terminaron, pero que siguen presentes.

La forma de la figura de este personaje dentro del paisaje ambiental se define por tonos altos, simplificados para poder evaluar mas fácilmente la situación.

El tema no es solo el personaje que aparece en las imágenes sino la familia se hace presente aunque solo de manera referencial, por una parte se trata de un álbum familiar y por el otro en todas las imágenes aparece una niña que hace pensar probablemente en sus padres quienes al retratarla desean preservar su imagen en lo eterno.

Imágenes contrastadas monocromáticas.

(2) Las fotografías monocromáticas pueden tener una variedad infinita de tonos o solo unos pocos- una gama amplia o escasa- pero dentro de estos límites de la fotografía tiene que haber una interacción entre los tonos claros y oscuros. Esta interacción da equilibrio o desequilibrio, una tensión o tranquilidad, drama o misterio, uno y otro extremo de esta escala puede acentuar el carácter de la fotografía y ayuda al espectador a comprender el mensaje. Al mismo tiempo estas características tonales constituyen directamente la composición y ayuda a regir el diseño. Estas imágenes contrastadas suelen significar una disposición sencilla para potenciar el impacto emocional.

Estos altos contrastes sugieren un estado emocional en este caso desean expresar de intensidad y expectación, limitando la atención del espectador a los elementos críticos de la escena, eliminando los detalles no esenciales por las sombras profundas o toques fuertes de luz.

En general en una imagen de tonos altos dominan las zonas claras contienen mas información, en estas imágenes se utiliza esta característica para su composición general, puesto que creo que la impresión tonal puede decidir la dirección de reacción del espectador, ya que las imágenes de altos tonos tienen tendencia a comunicar una atmósfera etérea, irreal, que sorprende e impacta, choca por su contenido no descifrable en cuanto a detalles que proporciona información precisa este impacto se refuerza cuando el diseño y composición tonal se interrumpe por una zona contradictoria en tono y forma (intervención de fotogramas) incluida en la imagen para probar que sus valores formales y cromáticos son intencionados. El propósito de estas imágenes fotogramas en altos tonos no es comunicar la realidad ni mucho menos, se proponen mas como una idea, un recuerdo y un sentimiento que como un simple registro "final".

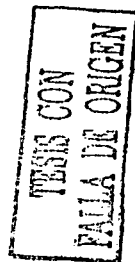
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

(3) La intención principal de este trabajo es la presentación visual y tangible (hablando de la caja - baúl y el contenedor, álbum) de un recuerdo con todo lo que esto implica y significa para mí. Utilizó el positivado por contacto con acetatos y el fotograma o fotografía sin cámara por que en el encuentro mas posibilidad creativa y de experimentación pero lo más importante es el valor no narrativo que se le da a la imagen, pues la interpretación que se le da a la imagen es la presencia, la construcción del propio acto y la huella de paso del tiempo. Las dos están incluidas en la cianotipia, técnica que utilice para la realización de estas imágenes.

La razón por la que utilice esta técnica antigua fotográfica es por que en ella va inmerso el factor tiempo que irremediamente se obtiene como resultado, tienen las imágenes una lectura de presencia y al mismo tiempo de olvido, de un recuerdo guardado, polvoso e íntimo. Obteniendo como resultado la reconstrucción de escenas, de imágenes propias, realizadas sin cámara.

La propuesta en este trabajo no es solo las imágenes, lo que las contiene es tan importante como estas. El proponer un libro se presenta más como un álbum, no como lo conocemos ahora, plastificados y engargolado, talvez hace referencia a los álbumes que los abuelos aun conservan. Se mantiene vigente hasta hoy en la propuesta la idea tradicional del formato en la fotografía de retrato, al mismo tiempo es un elemento que refuerza aún más el paso del tiempo en el libro- álbum. El "Baúl" de nuevo este elemento guarda y detiene o talvez esconde, objetos preciados, secretos.

Esta interpretación de los objetos sugiere la parte íntima de la familia o una persona al igual que los materiales orgánicos (papel de algodón, madera) que integran el libro.



Obteniendo:

- Una imagen donde se mostrará a la mujer desde una percepción personal, él remontarnos a la infancia del personaje representado.
- Se logra una relación intrínseca entre las imágenes, unificando la materia, con la forma y el color.
- Se rescataron imágenes para ser reinterpretadas y modificar su significado, utilizando la técnica de la cianotipia y dos procesos, el positivado con acetatos y el fotograma.
- El soporte del fotograma no es un fondo neutro blanco, sino una imagen fotográfica anteriormente positivada.
- Se percibe en la obra el factor, tiempo como la evocación al pasado, que determina el momento presente en la imagen congelada (la memoria) a través del personaje en las 12 imágenes.
- El tiempo queda capturado y guardado en la caja, "baúl" como un medio de expresión para que la imagen prevalezca en el presente.
- El contenedor nos remite a un baúl(alusión al pasado) objeto guardado, importante, delicado y muy íntimo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

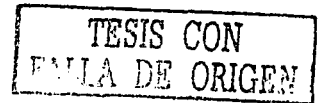
- El alto contraste es el principio de las imágenes, habla de un valor específico que determina la importancia de la forma y el color dentro de la imagen.
- La luz y la sombra elementos que determinan la imagen, para ser reinterpretada.
- El blanco representa la luz reflejada en cualquier objeto.

El tema y las características de los resultados obtenidos:

- La imagen como la autoafirmación, la presencia, la huella y la apariencia durante la vida.
- La búsqueda de movimiento a partir de la superposición de imágenes y objetos.
- La imagen retiene información que olvidamos y tendemos a esquematizar y distorsionar con el paso del tiempo.
- La persona al retratarse trasciende durante su existencia, pues al fijar su imagen, la coloca en algo permanente que busca ser eterno.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Conclusiones



En esta investigación encontramos variaciones sobre como realizar un libro, las alternativas son los procesos y recursos con los que el artista cuenta, haciéndose responsable de la elaboración del libro objeto, es necesario abordar *el tema*, este se desborda en todas sus características físicas *color, textura y forma*, con las que comunica.

El libro, no es un mero soporte de información, el libro contiene al igual que cualquier otro objeto de arte, una forma física con una función específica: de forma y contenido.

Las formas visuales y físicas, son componentes fundamentales de su significado. El artista propone la manera de utilizarlo, la mera vista, sin que haya contacto físico y puede privar de información al espectador o invitarlo a tocar, abrir, jugar con el libro.

El libro- objeto

El libro objeto responde a las necesidades del artista de comunicar una experiencia individual, para interpretar el espacio en el libro hay dos formas, la primera su interior y la segunda su exterior. El exterior es un espacio público, accesible a la vista de cualquiera, pero el interior sólo será para alguien que busca la parte íntima del libro, se puede mirar un libro por su altura, su material, pesado o frágil, su cubierta, si es papel, madera, metal, cartón, tela, brillante o matte y si se abre o se une, estos elementos varían según la propuesta del artista. También existen rasgos formales comunes en los libros de artista y son: tactilidad, pequeña escala, gran formato, portabilidad, serialización, progresión, dirección y memoria.

El artista crea un libro singular por <<el misterio inmemorial del libro>>, su facultad de evocar imágenes y sentimientos que trascienden del mero contenido literario.

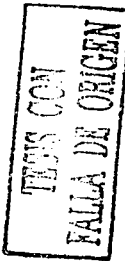
De este modo el artista, obliga al espectador a deducir sus propias conclusiones, sobre el libro objeto, la lectura desde el comienzo depende de la interpretación que el lector haga del libro, según el orden y sus páginas. Las páginas de este libro proponen, transformar recuerdos, guiándonos a través del libro y acentúa, cuán conscientes estamos de cómo va desarrollándose la historia. En los libros de artista podemos guiarnos por su forma, que incluye, su contenido. En mi trabajo las fotografías son páginas encuadradas a manera de acordeón, cubiertas por su parte posterior, llevando un título "el retrato", *la imagen* de una mujer, se encuentra en cualquiera de las 12 fotografías que buscan interpretar su carácter y personalidad. Al tomarlo y observarlo en su interior notamos que no hay texto, que tiene varias lecturas, que no es narrativo.

Los libros objeto proporcionan al espectador un desafío a su noción de lo que es, en realidad incitan a la búsqueda del tema, pues este el libro sólo contiene información visual. Las imágenes del *libro objeto* nos retoman a la *memoria* como elemento subjetivo y con ella reinterpreto las fotografías.

El papel comunica, su calidad es un elemento comunicante, sobre el formato de las páginas respetan la monotonía del formato tradicional del retrato hasta nuestros días.

El pasar de una fotografía a otra desarrolla una acción en ella participa el ritmo visual- temporal. En las imágenes fotográficas se ven algunas secuencias, pero tiene varias lecturas.

En el libro objeto esta el saber, el individuo puede aumentar sus conocimientos, aprender nuevos aspectos y despertar otros intereses. Los libros objeto *modifican la experiencia* y acostumbran al individuo a pensar,



imaginar, fantasear y a ser creativo. *El objeto es el cuerpo, el contenido es el alma*, ambos son componentes fundamentales del libro objeto.

Una manera de fijar la imagen sin cámara con dos procesos fotográficos: el positivado y el fotograma. Con el objeto de reinterpretar la imagen, de lo real (en la toma fotográfica) en una nueva realidad, no existente, modificada, reinterpretada y ahora materializada en el papel.

Para que en el acto fotográfico, se confronte el individuo y lo real a través de la representación.

El uso de la fotografía para las clases más humildes se limitó al retrato, en algunas ocasiones los fotógrafos ambulantes, transitaban por las calles, mercados y vecindades en busca de trabajo. Estos retratos comenzaron a inmortalizar los grandes acontecimientos dentro de la vida de cada personaje. Para algunos mas que un placer de registrar acontecimientos familiares encuentran en la fotografía, un medio de vida. Algunos retratos reflejan el deseo experto del modelo de quedar fijado para la posteridad y reflejar la vida cotidiana. Otros con la simple aspiración de perpetuar la imagen de sus seres queridos.

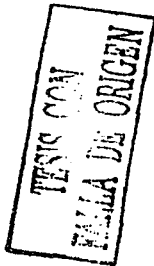
Los objetivos de la fotografía en esta investigación

- La imagen testimonia la subsistencia a través del tiempo, la persistencia de la memoria.
- El retrato, como el recuerdo de la memoria, el registro de alguien.
- El álbum familiar de cada individuo, sus imágenes.
- El fotograma como proceso, para obtener fotografías sin cámara, provocando imágenes con más posibilidades creativas y experimentales.
- Estas fotografías obtenidas nos remiten a la autoafirmación, la presencia, la huella, la construcción del propio acto.

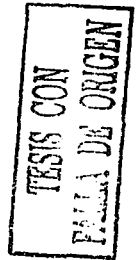
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

BIBLIOGRAFÍA.

- ALCALÁ, Joser. Pastor Jesús. Procedimientos de transferencia en la creación artística. España, Diputación Provincial de Pontevedra, 1997. 127pp.
- BODERNMANN- Ritter, Clara. JOSEPH BEUYS: Cada hombre un artista. España, Visor, 1995.116pp.
- CHUHURRA, López Osvaldo. Estética de los elementos plásticos. España, Labor, 1970.153pp.
- DA VINCI, Leonardo. Tratado de Pintura. Stratz, México, Gaceta,1985. 255pp.
- DANTO, C. Arthur. Después del fin del arte. España, Paidós transiciones, 1999. 105pp.
- DURER. THE COMPLETE ENGRAVINGS ETCHINGSAND WOODCUTS. Francia, Thames and Hudson London, 1965. 150pp.
- FRANCASTEL, Galiene y Pierre. El retrato. España, Cuadernos de Arte de Cátedra, 1998.231pp.
- FRANSCINA, Francis, Nigel Blake, Briong Fer, Harrison Akal. La modernidad y lo moderno. La pintura Francesa en el siglo XIX. España, Akal, 1993. 376pp.
- HENNESSY, John Pope. El retrato del Renacimiento. España, Akal, 1985. 100pp.



- KRAUBE, Anna – Carola. Historia de la Pintura del Renacimiento a nuestros días. China, Konemann, 1995.100pp.
- LOCHE, Renné. La Litografía. Colección Oficios Artísticos. España, Torres, 1975.130pp.
- MAM. Autorretrato en México. México. MAM, 1996.40pp.
- MOLES, Abraham / Janiszewski Luc. Grafismo Funcional. España, Enciclopedia del Diseño,1990.283pp.
- MORALES, Alfonso. Los inicios del México constitucional. México, CNCA.261pp.
- MORALES, Alfonso. El gran lente: Fotografía de estudio. México, SEP, INAH, 1992.111pp.
- MORRIÑA, Rodríguez Oscar. Fundamentos de la Forma. México. Pueblo y Educación,1989.106pp.
- MUSEO NACIONAL DE ARTE. Nación de las imágenes. La Litografía Mexicana del siglo XIX. México, INBA, Ekel, 1994. 379pp.
- RAINWATER, Clarence. Luz y color. España, Daimón,1976. 150pp.
- RODRÍGUEZ, Morriña Oscar. Fundamentos de la forma. México, Ed. Pueblo y Educación, 1988. 120pp.
- SHELLMANN, Jorg. Beuys, Joseph. Italia, Cambridge, 1997. 556pp.
- SCHNEIRDER, Taschen Norbert. El arte del retrato, las principales obras del retrato europeo 1420-1670, Alemania. Koln: Taschen, 1999. 180pp.



SIMS, Mitzi. Gráfica del Entorno signos, señales y rótulos. Singapore, Gustavo Gili, 1991. 176pp.

SMITH, Ray. Retrato al óleo. Singapur, Traducción: Georg Massanés. Ed. a Dorling Kindersley, 1995. 50pp.

STACHELHAUS, Heiner. Beuys Joseph / Heiner Stachelhaus Joan Godo Costa. España, Parsifal, 1990. 204pp.

WHETHEIN, Paul. Breviarios, El Grabado en Madera. Editorial Fondo de Cultura Económica, 1992. 295pp.

FOTOGRAFÍA

ALINARI. Los Grandes Fotógrafos. España, Orbis, 1983. 150pp.

ALVAREZ, Bravo Lola. Fotografías de escritores y artistas. México, Fondo de Cultura Económica, 1982. 114pp.

BANCOMEX. El ojo de vidrio. México, Cien años de fotografía de México Indio, 1983. 191pp.

BLUME, Hernann. Técnicas de los grandes fotógrafos. España, Novograpn, 1981. 136pp.

CAMERON JULIA MARGARET. 55 Fotografía. Hong Kong, Phaidon Press Limited, 2001. 65pp.

DEBROISE, Olivier *Fuga Mexicana*. Un recorrido por la Fotografía en México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1994. 394pp.

Cr

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DÍAZ Torres, Francisco. Crónica de un siglo de Fotografía en España.
España, 1999,100pp.

El artista y la Fotografía. Tapies. España, Actar, 1999.150pp.

ESCOBAR, Luis. Retratos de la vida. España, H. Blume,1981.120pp.

FONTCUBERTA, Joan. Fotografía: Conceptos y procedimientos.
España, Gustavo Gili,1990.204pp.

FONTELLA, Lee. Historia de la Fotografía en España. España, El
Viso,1981.200pp.

HILTON, Jonathan. El retrato Fotográfico. México, Singapur,1997.160pp.

JOHN Mraz. Nacho López. México, INAH,1999. 234pp.

KEEL, Philipp. Retratos de Fotografía. Look at me by Philipp Keel
.Stemmle / Germany. 1999.127pp.

LANGFORD. Michael. J. La Fotografía paso a paso curso completo.
España, Omega,1978. 200pp.

LANGFORD, Michael. J. Los efectos especiales en la Fotografía.
España, Marir,1978.120pp.

LASZLO - Moholy- Nagy. Fotografía. Hong Kong, Phadow, 2001.120pp.

LEMAGNY, Claude - Jean y André Rovillé. Historia de la Fotografía.
Italia, Alcor,1988.281pp.

MARÍN, Valdez Juan Carlos. Manual de Conservación Fotográfica.
México, Premio INAH,Paul Coremans,1996.146pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MASS, Ellen. Foto álbum sus años dorados 1858-1920. España,
Gustavo Gili.,1982. 196pp.

MILGRAM Stanley. Museo de Arte Moderno. Revista de Artes Visuales
México, Agosto.n.25. 1980. 40pp.

MONROY Nasr Rebeca De luz y de Plata. Apuntes sobre tecnología
alternativa en la Fotografía. México, INAH,1997. 184pp.

NADAR. Los Grandes Fotógrafos. España, Orbis,1983.50pp.

Octava Bienal de Fotografía. Centro de la Imagen. México, 1997. 100pp.

POLKE SIGMAN.T. Photoworks: When Pictures Vanish. 1996.120pp.

RAY Man Fothographs. Italia, Thames Hudson,1981.251pp.

RAY Man. Fotografía 1890-1976. España,Taschen,1980.63pp.

RONCERO Doctor, Rafael. La fotografía sin cámara, collage y
fotograma recientes en España. Madrid, Consejería de Educación y
Cultura,1994 121pp.

SONTAG, Susan. Sobre la Fotografía. España, EDHASA, 1973.120pp.

SOUGEZ, Loup Marie. Historia de la Fotografía. España, Cátedra, 1981.
150pp.

STELZER, Otto. Arte y Fotografía. Contactos, experiencias y efectos.
España, Gustavo Gili,S.A, 1978.100pp.

TASK, Per. Historia de la Fotografía en el Siglo XX. España, Gustavo
Gili. 1977.150pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Técnicas de los Grandes Fotógrafos. Madrid, Hermann Blume, 1981.

110pp.

VANCI MARINA – PERAHIM. Man Ray España, Poligrafa en
Filabo, 1997. 63pp.

WESTON, Edward. La Mirada de la Ruptura. Fotografía artística.
México, INBA, 1994. 155pp.

WHILLIAN, A. Ewing. The Body. Singapore, Akal, 1994. 200pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Apéndice

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ambrotipo: A mediados del siglo XIX, sustituyó al Daguerrotipo, gracias en gran parte a su costo, que era menor. El procedimiento producía imágenes con cierto efecto de positivo. Las placas fotográficas servían de cristal recubiertas con colodión e impregnadas con sal de cocina y nitrato de plata, mientras aún estaban húmedas. Mediante una subexposición controlada se producía en un negativo suave y por eso aún bastante transparente; a continuación se recubría la placa con papel o laca negra, por el reverso de la misma. Como las zonas ennegrecidas con plata reflejan más la luz incidente, aparecían más claras en relación al fondo negro, de esta manera el resultado era una imagen positiva.

Acido tánico: Polvo pardo, ligeramente soluble en agua, obtenido por fermentación de agallas de roble o bugallas. Se utiliza en soluciones a prueba de rayado como endurecedor de la gelatina de la emulsión.

Aclarado: La misión del aclarado intermedio y final con agua es la de eliminar completamente las sustancias químicas remanentes en la emulsión y el soporte, tanto de películas como de papeles, procedentes de baños anteriores. *De intensidad y aclarado depende, entre otras cosas, la duración de los materiales fotográficos.* La adición de un humectador en la última fase del aclarado final, evita la formación de manchas dejadas por gotas de agua.

Agitación: Acción de mantener el revelador, el baño de paro o fijador ligeramente en movimiento, mientras se procesa película o el papel. La agitación permite un revelado uniforme, evita la formación de burbujas que ocasionan manchas y ayuda a acelerar el proceso.

Albúmina: Proteína coloidal compleja utilizada normalmente en forma de clara de huevo, como aglutinante para compuestos de plata en el inicio histórico de los procesos fotograficos.

Ampliación: Impresión de tamaño mayor que el negativo, y que a partir de este se obtiene.

Asa: Prefijo utilizado para indicar las normas americanas de sensibilidad de la película. American Standars Association. Ver sensibilidad de la película.

Autoxidación: Los procesos de oxidación que son producidos únicamente por el oxigeno del aire. Dado que las sustancias reveladoras están constituidas por productos químicos muy reductores del aire las descompone con mucha rapidez.

Baño de ácido: Solución diluida de un ácido débil (ácido acético) que se utiliza antes del fijado, para neutralizar el álcali arrastrado desde el revelador por el material fotográfico e interrumpir así el revelado, disminuyendo el riesgo de coloración.

Baño de paro: Ver baño ácido.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Baño endurecedor: Con el fin de estabilizar la superficie (emulsión) se aplica u baño endurecedor, este baño protege la capa de gelatina contra influencias mecánicas, algunas bacterias dañinas y calor. Soluciones de alumbre que generalmente se mezclan con el baño fijador.

Baño preliminar: Impregnación previa a los materiales fotograficos con agua antes del revelado con el fin de eliminar los colorantes del respaldo que podrían impedir el revelado del grano fino, para darle cierta

flexibilidad a la película antes del revelado en tanque y humectar la superficie para que corra de manera uniforme el revelador.

Betún: Mezcla viscosa de hidrocarburos minerales. El betún sólido (asfalto) se utiliza en ciertos procedimientos fotomecánicos. El betún blanco de Judea se endurece tras exposición prolongada a la luz.

Bicromato amónico: Cristales rojo anaranjados libremente solubles en agua. Sirven como sensibilizador para gelatinas, gomas etc.

Bicromatos: Impresión noble. La goma arábica, unida a bicromatos a los que se les añade pigmentos, se extiende sobre papel soporte. Después de exponerlos a la luz con un negativo interpuesto y de lavarlo con agua templada, se obtenía una imagen. El manipulado era la clave del buen resultado del proceso.

Blanqueo: Acción de eliminar el color aclarar por medios químicos o por exposición a la luz. Eliminación de la imagen fotográfica de plata por acción química o su transformación en un compuesto de plata insoluble y relativamente desprovisto de color como fase previa de virado, refuerzo o debilitamiento, obtención de imágenes en relieve curtidas, revelado por inversión.

Borax: Tetraborato sódico. Cristales blancos ligeramente solubles en agua fría. Alkali débil utilizado en reveladores de grano fino.

Bromograbado: Procedimiento para el blanqueo de los tonos más claros de una copia al bromuro en solución de permanganato ácido seguido de fijado. Esto confiere a la imagen un carácter grabado y la textura del soporte se realza.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Bromuro: Sal de ácido bromhídrico. Los principales bromuros utilizados en fotografía son la plata, la más importantes sal de plata sensible a la luz, el bromuro amónico y el bromuro potásico, empleados como retardadores en reveladores.

Cámara oscura: Consiste en un cuarto cerrado por todos sus lados, que deja penetrar la luz por una pequeña abertura realizada en una de sus paredes, en la pared opuesta al agujero se forma la imagen de lo que se encuentre frente al orificio.

Carbografía: Procedimiento de impresión obsoleto en el que se empleaba la emulsión pigmentada al bromuro de plata. Después de la exposición y del revelado, el blanqueo de la imagen de plata curte la gelatina con tendencia a formación de imagen. La gelatina no endurecida se elimina con agua caliente como en el procedimiento carbró.

Carte - de -visite: Fotografía, por lo general un retrato de cuerpo entero, sobre una cartulina del tamaño de una tarjeta de visita. Para abaratar la producción, se pueden obtener de ocho a diez retratos en una placa.

Cianografía en papeles sepia: Uno de los primeros procedimientos de reproducción de planos en el que se utilizaban sales de hierro y de plata sensibles a la luz, obteniéndose una imagen negativa de tonos sepia de un positivo maestro. También se le denomina papeles sepia copia en papel salado o Van Dyke.

Cianotipia: Procedimiento de copiado por contacto. Imagen azul sobre fondo blanco.

Citrato férrico amónico: Cristales solubles en agua, sensibles a la luz ultravioleta y a la azul. Se emplea en algunas fórmulas para la cianotipia

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

y viradores azules. Puede encontrarse como Citrato férrico amónico verde y Citrato férrico amónico marrón.

Clichés: los clichés son corrosiones fotográficas que se efectúan ya sea como corrosión de líneas, o bien, como corrosión de red. Antiguamente se le llamada así a los negativos.

Cloruro amónico: Cristales blancos ligeramente solubles en agua. Se utilizan en ciertos viradores, blanqueadores, sensibilizadores y baños de fijado rápido. También llamado sal amoniacal.

Cola: Reparado coloidal a base de goma, gelatina o almidón, que suele llevar una carga inerte como el caolín, la caseína o sulfato de bario cuando sirve de tratamiento previo de papel fotográfico o papel de imprenta de gran calidad.

Coloidón: Solución de nitrato de celulosa (algodón, pólvora, piroxilina) en partes iguales de alcohol y éter. Sirvió como uno de los primeros aglutinantes de haluro de plata en el procedimiento al coloidón húmedo para papel de positivado directo al coloidón- cloruro y como barniz de brillantado para copias.

Cuarto oscuro: Cuarto hermético a la luz donde se manipulan y tratan materiales sensibles en oscuridad total o con una luz a cuyo color el material no tiene sensibilidad apreciable.

Daguerrotipia: Primer proceso fotográfico de éxito comercial. Sobre una placa de cobre con una película de yoduro de plata se efectuaba el revelado físico después de la exposición colocándola en vapor caliente de mercurio, el cual, al amalgamarse con la imagen de plata invisible la convertía en visible.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Definición: Sensación de nitidez de detalle percibida por el observador al mirar una fotografía.

Dicromato potasio: Término recomendado para el dicromato potasio. Sensibilizador en los procedimientos al carbón, cabro y a la goma bicromatada.

Din: Prefijo utilizado para indicar las normas alemanas de sensibilidad de la película. Deutsche Industrie Norm. Ver sensibilidad de la película.

Emulsión: Capa delgada de material sensible a la luz, en la cual se registra la imagen en películas y papeles fotográficos. Generalmente haluros de plata en gelatina.

Encuadre: Es la parte de la imagen proyectada por un sistema óptico (objetivo) que llega a la película durante la exposición. El encuadre está determinado en primer término por el recuadro que se encuentra directamente ante la cámara de la película y es idéntico a la toma.

Entonador: Ver virador

Exposición: Es la cantidad de luz que llegue a un material fotográfico para actuar sobre él. Teóricamente, la exposición es el producto de la intensidad (controlada por el diafragma) por el tiempo (controlado por la velocidad de obturación en la cámara o por el tiempo de proyección en la ampliadora) durante el cual llega luz a la película o al papel.

Ferricianuro de potasio: Prusiato potásico rojo, en cristales solubles en agua. Se emplea el debilitador de Farmer y el blanqueador y viradores.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ferrotipo: Procedimiento que da como resultado fotografías con aspecto positivo. La capa fotosensible se aplica sobre una chapa de hierro lacado en negro.

Fijado: Eliminación del haluro de plata no afectado por el revelado del material sensible expuesto, por baño en disolventes de dicho haluro, en general de tiosulfato sódico o, en ocasiones, de cianuro sódico. Sirve para estabilizar copias en ciertos procedimientos de reproducción de documentos.

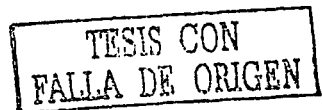
Fijador: Solución que elimina los cristales de haluro de plata que no fueron afectados por la luz o por el revelador, con lo cual el negativo a la impresión ya no pueden ser afectados al exponerlos de nuevo a la luz.

Foto sobre aluminio: Reproducción fotográfica sobre placas o láminas de aluminio fotosensible, tras la exposición y revelado, estas fotos se barnizan y así resisten a los agentes químicos, atmosféricos y a la abrasión.

Fotograbado: procedimiento de impresión noble, que a diferencia de los demás es un procedimiento de reimpresión, con el que se pueden tirar ediciones de hasta 2000 ejemplares. Por medio de un cliché que consiste en una placa de zinc, provista de una capa fotosensible de gelatina bicromada.

Fotograma: Cada una de las imágenes de una serie sobre película fotográfica.

Fotoquímica: Estudio de las reacciones químicas influidas por la acción de la luz, tales como la descomposición de haluros de plata, la reducción de sales férricas, el curtido de la gelatina bicromatada.



Gelatina bicromatada: Gelatina sensibilizada a la luz por la incorporación de un dicromato soluble, por lo general amónico o potásico.

Gelatina: Elemento principal de la emulsión fotográfica. Se obtiene por la descomposición parcial animal, una proteína estructural de la piel y sustancia cartilaginosa. Sirve como aglutinante y coloide protector para los cristales de sales de plata.

Goma arábica: Goma del tronco de la acacia y del fruto de otras plantas. Es soluble en agua. Las capas de esta goma, que obtienen dicromato, se insolubilizan al exponerlas a la luz. Se emplea en el procedimiento a la goma bicromatada a Arabin, en algunos aglutinantes y colas para papeles y como capa protectora de la imagen en planchas para offset aplicada antes y después del paso por la prensa.

Grano: Apariencia arenosa o granular de un negativo, impresión o diapositiva resultado de la distribución no uniforme de los cristales de haluro de plata. El grano se acentúa en las películas de mayor sensibilidad, en los negativos con alta densidad y en las ampliaciones.

Haluro: Compuesto de halógeno con otros elementos químicos. Son ejemplos: el cloruro, el bromuro y el yoduro de plata.

Heliograbado al grano de resina: Procedimiento de impresión noble, semejante al del agua fuerte, pero con la diferencia que la capa protectora y las zonas atacables se determinan mediante procesos fotográficos.

Imagen latente: Imagen formada en la película o el papel fotográfico por la acción de la luz. La luz que les llegue. Cuando se procesa esta imagen latente se hace visible.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Impresión al carbón: Procedimiento de impresión noble. También en la impresión al carbón se copia un negativo a la luz de una lámpara de arco sobre una capa coloidal de bicromato (generalmente gelatina bicromatada), con lo que el coloide se curte (endurece) en las zonas expuestas. Las zonas no endurecidas se disuelven en baño de agua tibia, quedando una imagen positiva, cuyo color á determinado por el pigmento utilizado. La pigmentación a base de carbón utiliza hollín fino.

Impresión: Fotografía positiva, generalmente producida en papel fotográfico a partir de un negativo.

Negativo: Imagen en película, placa de vidrio o papel cuyo intervalo de tonos es inverso del intervalo de brillos al original. Se obtiene una imagen positiva cuyos tonos corresponden a las luces y sombras del original al proyectar el negativo sobre otro material sensible o, en el caso de un negativo, al refotografiarlo.

Nitrato de plata: Cristales incoloros muy solubles en agua, utilizados en la fabricación de haluros de plata para emulsiones fotográficas, en reforzadores argéticos, reveladores físicos y sensibilizadores.

Oxidación: Reacción química que incrementa la proporción de oxígeno o de otros componentes electronegativos de un compuesto químico. Toda oxidación va siempre acompañada de una reducción, es decir, de un incremento en la proporción de componente electropositivo de otro compuesto. Durante el revelado fotográfico, el revelador se oxida y el haluro de plata se reduce a plata.

Papel a la albúmina: Forma primitiva de papel positivado directo con capa de albúmina, cloruro sódico y ácido cítrico, sensibilizada por flotación en solución de nitrato de plata. Después de la exposición, la imagen podía

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

revelarse pero se solía fijar y virar al cloruro de oro. En el papel ala albúmina, se utilizaba caseína u otro coloide en lugar de albúmina.

Positivo directo: Película sonora expuesta inicialmente de modo que, al revelarla en un solo baño, la imagen resultante positiva, disponible para reproducción.

Positivo: Copia o transparencia fotográficas cuya relación entre zonas oscuras y claras corresponde a la que existe entre sombras y luces de la imagen original. □

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

FOTOGRAFIAS

Proceso del libro alternativo.

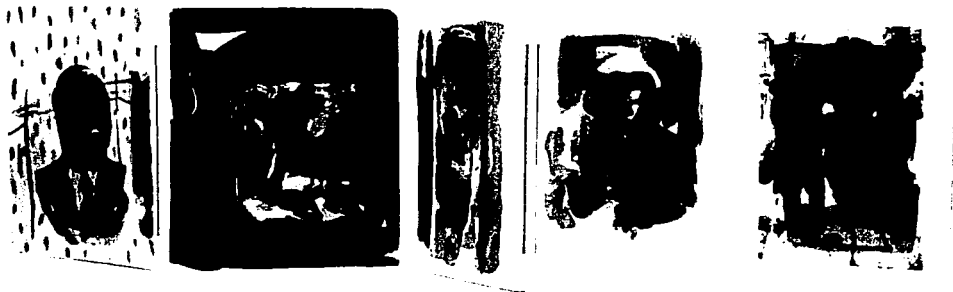
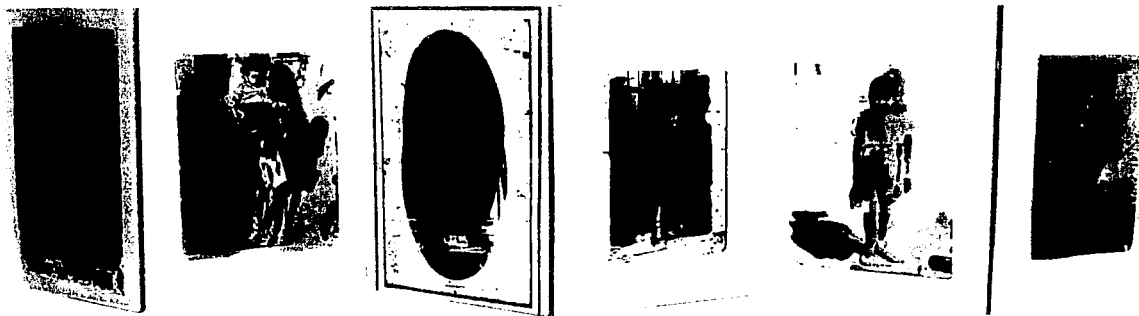


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Bocetos del libro álbum realizado en papel algodón cianotipia y tinta china.

FOTOGRAFIAS

Proceso del libro alternativo.

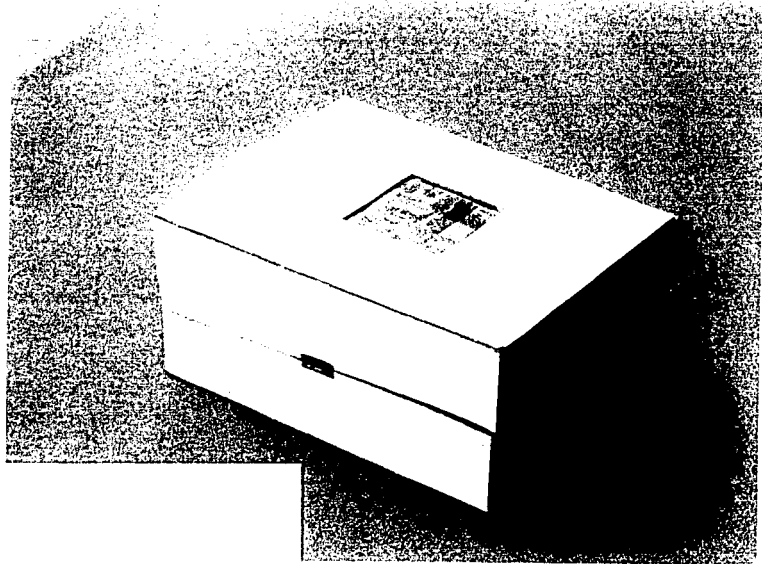


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Propuesta del libro álbum a escala imágenes realizadas en papel algodón, con acetato y acuarel.

FOTOGRAFIAS

Proceso del libro alternativo.

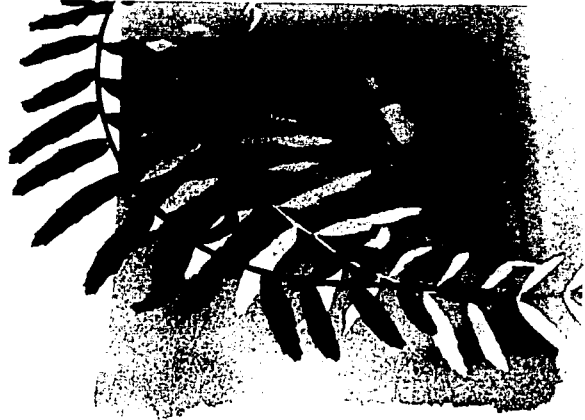
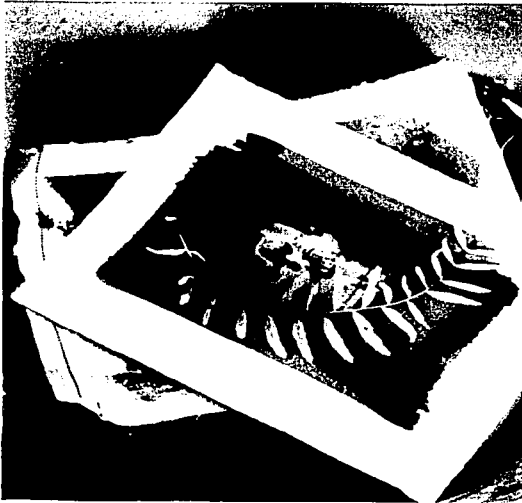


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- 1) Maqueta.
- 2) Maqueta del libro álbum de cianotipos.

FOTOGRAFIAS

Proceso del libro alternativo.



- 3)Exposición.
- 4)Proceso de positivado por contacto.
- 5) Enjuagado.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

FOTOGRAFIAS

Proceso del libro alternativo.



- 6) Positivado por contacto.
- 7) Exposición.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

FOTOGRAFIAS

Proceso del libro alternativo.



8)El libro objeto

9)fotos del libro y el contenedor caja (baúl).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

IMAGEN FINAL

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Cianotipia 15x20cm. 2003.