



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

TRADICIONES Y CULTURA DE
CUETZALÁN, PUEBLA, UN ENSAYO
FOTOGRAFICO EN BLANCO Y NEGRO

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA

JUAN CARLOS TORRES CERVANTES

DIRECTOR DE TESIS

PROFESOR. JOSÉ LUIS AGUIRRE GUEVARA

MÉXICO D.F. de SEPTIEMBRE DE 2012

UN/M
POSGRADO 
Artes Visuales



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.





Índice

Introducción

Capítulo 1. La Comunidad de Cuetzalán, Puebla.

- 1.1. Historia
- 1.2. Sociedad
 - 1.2.1. Población
 - 1.2.2. Servicios Públicos
 - 1.2.3. Marco Económico
- 1.3. Cultura y Tradiciones

Capítulo 2. El Ensayo Fotográfico

- 2.1. La Fotografía y su Naturaleza
 - 2.1.1. La iconicidad en la Fotografía
 - 2.1.2. El Signo Fotográfico.
 - 2.1.3. El Lenguaje Fotográfico
 - 2.1.4. La Fotografía es Arte
 - 2.1.5. La Fotografía como medio de Comunicación
 - 2.1.6. Lo Verdadero y lo Subjetivo en la Fotografía
- 2.2. El Ensayo Fotográfico
- 2.3. Cuatro Lentes, Cuatro Ensayistas, Cuatro Fotógrafos de México
 - 2.3.1. Manuel Álvarez Bravo
 - 2.3.2. Juan Rulfo
 - 2.3.3. Graciela Iturbide
 - 2.3.4. Mariana Yampolsky
 - 2.3.5. Breves Reflexiones



Capítulo 3. La Técnica Fotográfica

- 3.1. Las reglas básicas de la Composición Fotográfica
- 3.2. El Material Fotográfico
 - 3.2.1. La Plata (películas en blanco y negro)
 - 3.2.2. El Equipo de 35 mm

Capítulo 4. Cuetzalán del Progreso, las dos visiones

- 4.1. Análisis metodológico y elementos compositivos sobre el ensayo fotográfico de Cuetzalán del Progreso, Puebla.
 - 4.1.1. La Fotografía y su naturaleza
 - 4.1.2. La Iconicidad en la Fotografía
 - 4.1.3. El Signo Fotográfico
 - 4.1.4. El Lenguaje Fotográfico
 - 4.1.5. La Fotografía como Arte
 - 4.1.6. La Fotografía como medio de Comunicación
 - 4.1.7. Lo Verdadero y lo Subjetivo en la Fotografía

Capítulo 5 Cuetzalán del Progreso, un Ensayo Fotográfico.

Presentación de Imágenes

Conclusiones
Índice de textos en Náhuatl
Glosario
Bibliografía



Cuando se narran historias, sucesos o algún acontecimiento propio de la vida del hombre, existen técnicas y elementos que sirven para registrar todo aquello de lo que se habla. Para la fotografía el registro de todo aquello que nos rodea es inherente a su propio acto, el registro de la imagen, la huella, la magia de atrapar por medio de un proceso físico-químico esa acción realizada o aquel suceso que nunca se repetirá igual forma; la imagen fotográfica como tal se desarrolla desde dos puntos de vista, el primero es toda la estructura académica que rodea el análisis de una fotografía, es decir, si cumple con todas aquellas reglas de composición, si como imagen puede ser sujeto de un análisis semiótico por el mensaje que trasmite o por si fuera poco todas esas reglas químicas y físicas para la obtención de un buen revelado.



El otro punto posiblemente para algunos puede ser el más fácil de discutir, pero para otros será todo lo contrario. Este punto sería el carácter propio de la imagen fotográfica, la subjetividad u objetividad de como el fotógrafo manipula la imagen, libre de reglas o de estructuras y la mayor de las veces y por ello es plasmado el instinto libre del fotógrafo con respecto a la obtención de una imagen.



Cualquiera que sea la manera de desarrollo de una imagen fotográfica, necesariamente requiere que se le analice teniendo como base estas reglas y tal vez algunas más. Es por esto que en el presente proyecto de "Tesis de Grado", se plantea la solución de un análisis visual de un lugar mítico llamado Cuetzalán del Progreso en el estado de Puebla, siendo esta una propuesta fotográfica en blanco y negro para tratar de lograr un mayor impacto en las imágenes; ya que este tipo de fotografía nos

permite hacer uso de la imaginación o de la interpretación de los sujetos que en algunas de las veces con el color disminuiría esta; además la riqueza de las texturas, los tonos y toda aquella magia del blanco y negro que resulta inigualable por aquel legado universal del cual surge.



Por otro lado el presente proyecto nos habla de un ensayo como estructura conceptual de la imagen fotográfica; esto nos hace recurrir a la narrativa; que en este caso es de tipo visual, con toda la libertad tanto de expresión como de interpretación de las imágenes, pero sin perder de vista la estructura académica antes mencionada.



Y por último el sitio a analizar en cuestión; Cuetzalán del Progreso, un pintoresco pueblito ubicado en la sierra norte del estado de Puebla, un lugar con magia, con tradiciones y con una cultura milenaria en la cual sus habitantes conviven en una simbiosis un tanto cuanto peculiar ya que por un lado tenemos a los mestizos que son en su mayoría los que detentan el poder económico, político y religioso de este lugar en el cual su presencia dicta la forma en que Cuetzalán muestra su presencia dentro de la productividad en el país; y por otro lado los indígenas que son los verdaderos dueños del lugar, herederos de su pasado prehispánico y que por las guerras fueron empujados a poblar y a vivir en este sitio que por imaginaria popular tiene todo un legado de magia y religión que unidos por las circunstancias a los mestizos, forman el conjunto de todo aquello que a los ojos de propios y extraños conforma el municipio de Cuetzalán del Progreso.

En resumen, el proyecto de “Cuetzalán del Progreso un ensayo fotográfico”, pretende de antemano cumplir con un excelente trabajo visual como vehículo de análisis de la sociedad que ahí habita, pretende reconocer el valor del legado de las tradiciones indígenas que aún subsisten en el lugar, y por otro lado una reflexión para aquella toda persona que lea este libro y comparta que la idea de que la fotografía es una de las bellas artes que siempre estará vinculada con la sociedad, con ese registro innegable de ese instante decisivo y con toda aquella magia que se desprende de una imagen en blanco y negro.

Juan Carlos Torres Cervantes.





Capítulo 1

La Comunidad de Cuetzalán, Puebla.



El observar el desempeño y la forma de vida de una comunidad que tiene una estructura social mixta como la de *Cuetzalán del Progreso en el Estado de Puebla*, es entender mucho de lo que nuestro país nos ofrece; pues igual que otras comunidades de otros estados de la República, existe una mezcla entre lo indígena y lo mestizo, se mezclan dos mundos, dos formas de ser, dos lenguas, dos universos.

Ya que por el camino de la vida, se han distanciado y también se han unido, por una necesidad de convivir en un mismo espacio y en un mismo tiempo, pero cada uno representando sus tradiciones y cultura.

En estos tiempos cuando los grupos indígenas piden se les reconozcan y se les respeten sus tradiciones y forma de vida, surgen nuevamente guerrillas reclamando lo mismo, en estos tiempos en los que se revalora la existencia de nuestras razas de este México criollo, y cuando se dice que todos somos del color de la tierra; es importante el estudio de un lugar mágico como *Cuetzalán Puebla*, ya que solo así podremos entender que en este país, en esta tierra existen universos paralelos al nuestro en donde viven los hermanos indígenas, los cuales merecen un mayor respeto de nuestra parte ya que la madre tierra nos cobija a todos por igual.



1.1 Historia

La historia del Municipio de Cuetzalán de Progreso en el Estado de Puebla, tiene sus inicios en las culturas prehispánicas. Este lugar perteneció al Totonacapan, fundado en el año 200 a.c.; por el pueblo Totonaca. Esto se demuestra por la existencia de las diez zonas arqueológicas que hay en el Municipio.

Cuetzalán, se creó que por su influencia Totonaca, perteneció al Antiguo Señorío de Zempoala (Veracruz); en la actualidad conviven en la sierra grupos de diversos orígenes étnicos como son los Nahuas, Totonacos, Otomíes y Tepehuas.

La pérdida de la hegemonía del pueblo totonaca sobre esta región fue producto por una parte, de las luchas internas de la etnia y por otra , las oleadas de grupos nahuas pertenecientes a dos tradiciones culturales diferentes que emigraron a la región durante el s. XV.

El primer grupo hablante de náhuatl, proviene de la Altiplanicie Central, y esta se desplazó por los Valles de Pachuca y Tulancingo; estableciéndose cerca de Huachinango y Zacatlán de las Manzanas. Esto obligó a los grupos totonacas a replegarse hacia la parte sur de la sierra.

Información Turística:

- 1.- Grutas Chivostoc
- 2.- Pozas Cuichat
- 3.- Casacada Las Brisas
- 4.- Atepatahua
- 5.- Las Hamacas
- 6.- Grutas Atepolihui
- 7.- Yohualichan



SIMBOLOGIA

LIMITES CON VERACRUZ ★★★★★★

LIMITES DEL MUNICIPIO ~~~~~

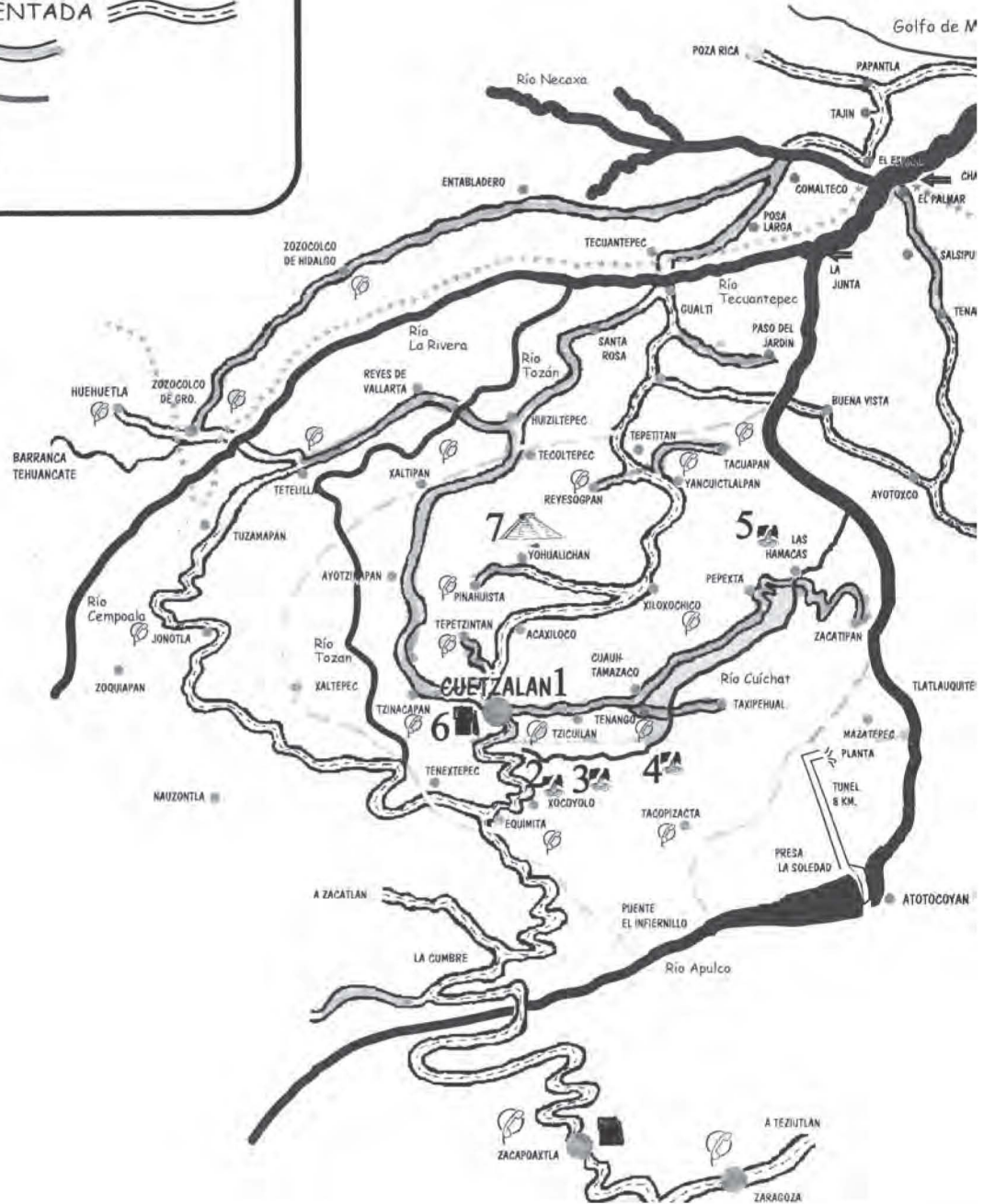
CARRETERA PAVIMENTADA ==||==

BRECHA ~~~~~

RIOS ———

GASOLINERA [Icono]

TELEFONO [Icono]



Mapa del Municipio de Cuetzalán.





Mapa fisiográfico del Municipio de Cuetzalán.

Posteriormente, otros grupos de lengua náhuatl que habitaban en Tlaxcala, así como del centro y sur del estado de Puebla, fueron invadidos por grupos Chichimecas y en su huida, llegaron hasta la sierra, ocupando el Sureste de *Teziutlán*, *Tlatlauquitepec*, *Zacapoaxtla* y *Cuetzalán*.

En este proceso, los totonacas fueron nuevamente empujados, desplazados hacia la parte norte y oriente de la sierra, así como también hacia la costa de Veracruz. De hecho, la región mítica del Totonacapan, no tuvo relación estrecha con los nahuas históricos sino hasta la segunda mitad del s. XV, cuando los mexicas, invadieron y sometieron a los pueblos que habitaban esta región y los incorporó como población tributaria.

En una visión general, la Sierra de Puebla ha sido desde tiempos prehispánicos, una región de refugio natural para los grupos que ahí se establecieron hasta la llegada de los españoles, ya que esta región se conforma de fértiles y productivas tierras, cuya topografía constituyó una especie de barrera natural que durante el tiempo de la Colonia, limitó considerablemente la política de congregaciones y reducciones desarrollada por el gobierno virreinal.

Por esta razón, los grupos indígenas que habitaban sitios inaccesibles y que contaban con una escasa población, comparada con las de los grandes centros y ciudades con población prehispánica, pudieron escapar a la dominación y al control político efectivo de la administración española, esto por lo menos un siglo después de la Conquista de Tenochtitlán.



Existe un dato interesante en la historia de *Cuetzalán*, que nos dice que en la tercera década del S.XVII, la Diócesis de Puebla-Tlaxcala no había logrado aún establecer una red efectiva de parroquia e iglesias de visita en esta región, y Cuetzalán, según la información de los archivos parroquiales, fue erigida como parroquia hasta ya entrado el s. XVIII, mientras que el libro más antiguo de registros de bautismos, data del año de 1771 según la misma fuente de información; esta falta de control colonial directo fue un factor que marcó terminantemente el proceso religioso de los grupos indígenas que habitaban la sierra.

Este proceso particular cuyas consecuencias perduran hasta nuestros días, y dicha situación dio lugar a que los elementos centrales de las concepciones religiosas prehispánicas, sostuvieran un lugar preponderante en la explicación del mundo indígena en conjunto con el catolicismo español.

A continuación se expondrán los hechos históricos en orden cronológico respecto a los inicios de los antecedentes históricos del Cuetzalán hasta los hechos que ocurrieron en el presente siglo:

- 200 a.C. pertenece al Totonacapan.
- 1522 , es sometido por los conquistadores españoles.
- 1547, arribo de los Frailes Franciscanos, denominándolo: San Fco. Cuetzalán.
- S. XVII, Se le denomina Corregimiento de San Juan de los Llanos.
- 1895, Es elevado a Municipio, por decreto.
- 1949, Se constituye la Feria Regional de Café y en 1970 se le considera nacional.



👁 Glifo: El nombre de la población está integrado por las raíces nahuas "quetzalli", cosa brillante, hermosa; lan: junto, cerca, que significa "Junto a las aves preciosas llamadas quetzal".



‣ 1962, Para preservar las tradiciones en decadencia se instituye la Feria del huipil.
Personajes Ilustres:

‣ Nace en Cuetzalán (1778-1939), Carlos García Bocanegra, primer Gobernador de Puebla.

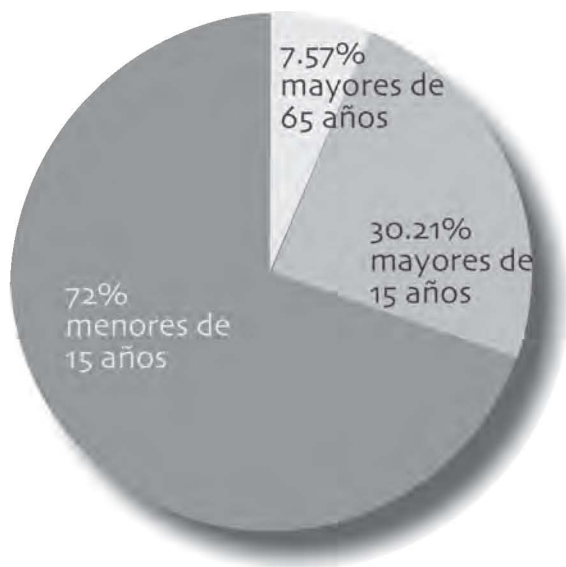
‣ Nace en el s. XIX, el compositor y poeta Miguel Alvarado Avila.

‣ Nace en el s. XIX el periodista Abel Tirado López.

1.2 Sociedad.

La sociedad es todo aquello que conforma el entorno del hombre, sus costumbres, forma de vida y la relación con otros individuos, así como su forma de organización. Es por esto que hablaremos de cómo Cuetzalán está conformada desde el punto de vista social, su población, su vivienda, su marco económico, sus servicios de comunicación entre otros.


1.2.1 Población.



La población total del Municipio se estimaba en 40,510 habitantes en el año 2011, que es la última cifra de población. Esto representa el 0.80% de la población total con relación al estado de Puebla; la tasa media anual de crecimiento fue de 2.6% para los años de 1990-2000.

Se calcula que para el 2015, la población llegue a 43,747 habitantes.

En lo que se refiere a estructura poblacional, esta es inminentemente joven, y se distribuye de la siguiente manera: el 72% es menor de 15 años, el 30.21% es potencialmente productiva y el 7.57% es población dependiente mayor de 65 años.

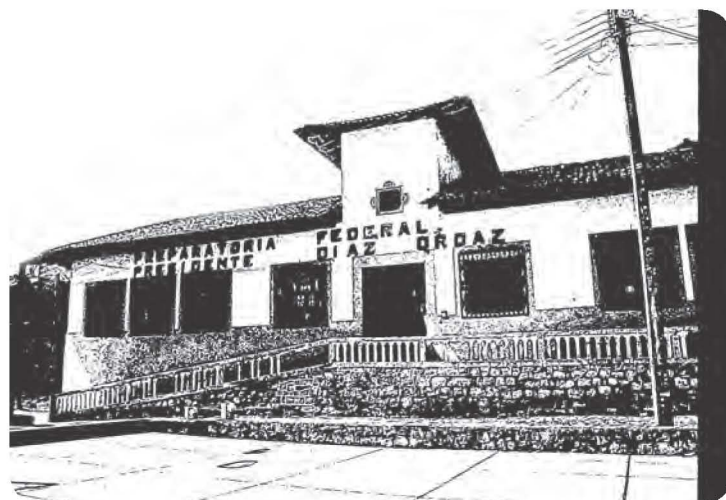
 Porcentaje de edades en la población del Municipio de Cuetzalán .



La población indígena representa el 1.13% del total del Municipio. Se distribuyen principalmente en áreas rurales, la densidad de la población es de 93.86 habitantes por kilómetro cuadrado.

1.2.2 Servicios Públicos.

Educación: En este Municipio la población cuenta con una infraestructura educativa en los niveles preescolar, primaria, secundaria general, telesecundaria, que es uno de los medios más utilizados, escuela terminal media, bachillerato general y escuela de capacitación para el trabajo particular.



Preparatoria Federal "Presidente Díaz Ordáz".

Salud: Los servicios médicos del Municipio de Cuetzalán los ofrecen las instituciones del sector oficial, estos servicios tienen una cobertura descentralizada. Las instituciones son: Centros de Salud de la SSA, Unidad Médico Rural del IMSS, Unidad Médica General de ISSSTE; a demás de contar con servicios de médicos particulares.



Unidad Médica Familiar del IMSS.

Vivienda: La población del Municipio de Cuetzalán se aloja en 6,363 viviendas, hay un 70.50% de habitantes por vivienda, el 77.32% son casas propias y el 24.68% son de alquiler. El promedio de cuartos por vivienda es de 2.7; del total de éstas, el 4.05% tienen muros de adobe, el 40.93% tiene ladrillos y el 60 de madera u otros materiales.

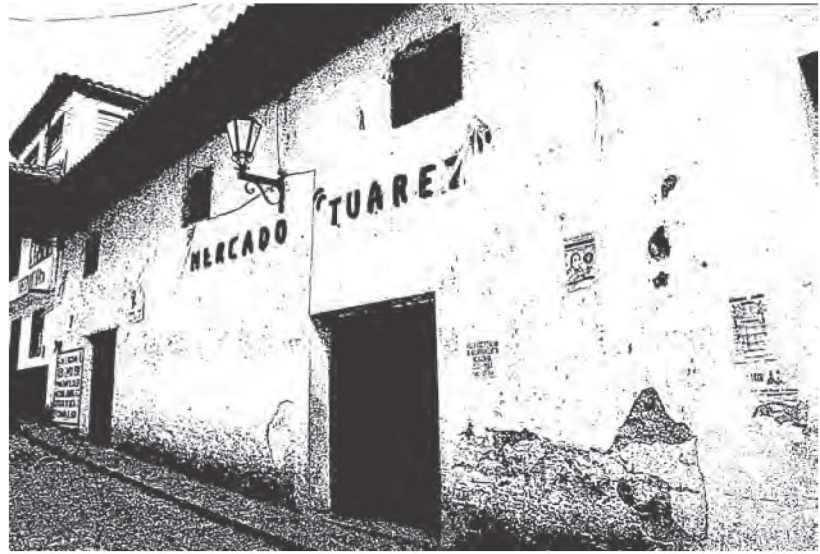
El concreto se emplea en el techo de 26.2%, la teja en un 60.16%, la madera en un 3.5 y la palma en un 7.30%. Otros materiales son usados en un 10.34%. El 70% de las viviendas tienen piso de tierra. De agua



La población indígena representa el 1.13% del total del Municipio. Se distribuyen principalmente en áreas rurales, la densidad de la población es de 93.86 habitantes por kilómetro cuadrado.

1.2.2 Servicios Públicos.

Educación: En este Municipio la población cuenta con una infraestructura educativa en los niveles preescolar, primaria, secundaria general, telesecundaria, que es uno de los medios más utilizados, escuela terminal media, bachillerato general y escuela de capacitación para el trabajo particular.

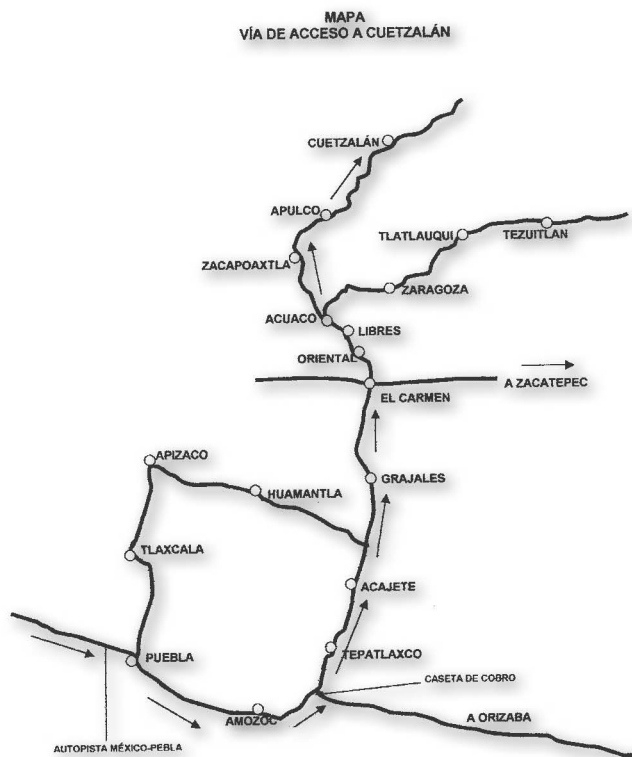


 Mercado Juárez.

Salud: Los servicios médicos del Municipio de Cuetzalán los ofrecen las instituciones del sector oficial, estos servicios tienen una cobertura descentralizada. Las instituciones son: Centros de Salud de la SSA, Unidad Médico-Rural del IMSS, Unidad Médica General de ISSSTE; además de contar con servicios de médicos particulares.

Vivienda: La población del Municipio de Cuetzalán se aloja en 6,363 viviendas, hay un 70.50% de habitantes por vivienda, el 77.32% son casas propias y el 24.68% son de alquiler. El promedio de cuartos por vivienda es de 2.7; del total de éstas, el 4.05% tienen muros de adobe, el 40.93% tiene ladrillos y el 60 de madera u otros materiales.

El concreto se emplea en el techo de 26.2%, la teja en un 60.16%, la madera en un 3.5 y la palma en un 7.30%. Otros materiales son usados en un 10.34%. El 70% de las viviendas tienen piso de tierra.



 Vía de acceso a Cuetzalán.



1.2.3 Marco Económico.



👁 Por su gran calidad, el café de Cuetzalán es uno de los principales productos que se cultivan en la región.

De agua entubada, dispone el 40.43% y de energía eléctrica el 40%.

Servicios Públicos: Los servicios públicos por lo general están concentrados en la Cabecera Municipal, donde por su importancia y población, ha sido necesaria la implantación de servicios como: agua potable, energía eléctrica, alumbrado público, pavimentación, seguridad pública, mercado, tiendas Liconsa, panteón municipal, parques, jardines, tránsito, servicios de limpia y rastro.

Comunicaciones y Transportes: En vías de comunicación el Municipio de Cuetzalán se organiza de esta manera: Existe la carretera estatal que entronca con la carretera federal no. 129, ésta forma el límite entre Cuetzalán y Zacapoaxtla, que a su vez se entronca con una carretera secundaria al municipio en dirección norte, pasando por la Cabecera Municipal y comunicándola con Tuzamapan, Jonotla y Zoquiapan.

Otra carretera secundaria lo atraviesa de sureste a noroeste uniéndose con la carretera que va a Ayotoxco de Guerrero y Tenapulco.



👁 Cuetzalán cuenta con grandes extensiones de tierra para la crianza de diferentes ganados.



El resto se encuentra comunicado por medio de caminos de terracería y brechas. La única línea de autobuses que lleva pasaje desde la Ciudad de México a Cuetzalán es Autotransportes México- Texcoco, habiendo corridas entre semana en Servicio Plus de 9:20 a.m., 10:20 a.m., 13:00 p.m., 14:00, 17:00 y 20:00 hrs. p.m. Además existe un servicio plus los días viernes y sábados a las 24:00 hrs. El costo del pasaje es de \$250.00 por persona, esto hasta diciembre del 2011. El tiempo de traslado es de aproximadamente seis horas y el autobús es abordado en la Estación Central de Autobuses de San Lázaro en la Ciudad de México.

“Agricultura: En este ramo, Cuetzalán del Progreso se distingue en el Estado de Puebla por su cultivo de maíz, frijol, mamey, plátano, melón, pimiento, pero su principal cultivo es el café.

La cultura del café en esta región merece una mención especial ya que su tiempo de cosecha está íntimamente ligada a la cosmogonía mítica-religiosa del lugar. Es decir, el primer día de cosecha el 4 de octubre, mismo día que en Cuetzalán se celebra la Gran Fiesta del pueblo, la cual denota la herencia del sincretismo indígena-católico heredado desde tiempos de la conquista.

Esta celebración es lo que motiva a que precisamente en esta fecha hagan acto de presencia los “voladores de Papantla”.

Ganadería: En Cuetzalán se crían y producen bovinos para consumo de carne, de consumo de leche, porcinos, caprinos, equinos; así como diferentes especies de aves como los patos, pavos, gansos o palomas. También ganado asnal, mular y conejos.



Mapa de los atractivos turísticos de Cuetzalán.



Apicultura: Esta actividad se desarrolla de una manera satisfactoria, logrando con ello una producción de miel de excelentes propiedades nutricionales para la población.

Industria: Cuetzalán del Progreso cuenta con las siguientes actividades industriales manufactureras; elaboración de pan, pasteles, fabricación de muebles de madera y producción de materiales de concreto para la construcción.

Comercio: En Cuetzalán existen establecimientos dedicados a la venta de productos básicos como alimentos, ropa, calzado, productos y artículos para el hogar, farmacias, jarcierías, mueblerías, papelerías, tiendas de artesanías, etc.

Turismo: El Cuetzalán la oferta hotelera ha crecido considerablemente hasta diciembre del 2001. Cuenta con 20 lugares para hospedaje y van desde hoteles hasta casas de huéspedes¹.



 Cuetzalán: paraíso de los deportes extremos.



 El Museo Regional, una buena opción para visitar.



1. Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2011

Estos lugares cuentan con todos los servicios como el de agua caliente, t.v., teléfono, etc, esto dependerá de la categoría y precios de los diferentes lugares.

Los hoteles más costosos son los de tres estrellas y las casas de huéspedes son la opción más económica.

Un punto y aparte dentro del turismo de Cuetzalán es el llamado "ecoturismo". Este lugar por su orografía e hidrografía resulta ser muy atractivo para la realización de actividades al aire libre y en contacto con la naturaleza. Los recientemente llamados "deportes extremos" pueden ser realizados de una excelente manera en Cuetzalán, así encontramos desde escalada en roca, rapel, bicicleta de montaña, espeleología, caminata y recorrido a caballo entre otras.

"Artesanías: En Cuetzalán las artesanías que se producen son elaboradas en un 90% por los indígenas y en su mayoría son objetos elaborados con madera, cuerda del lugar, elaboración de juguetes con orígenes prehispánicos, cestería tradicional, huipiles y rebozos hechos a mano, etc., el otro 10% lo elabora la población mestiza. Visitar el Museo Regional de Etnografía "Calmahuistic", resulta una excelente opción para visitar en Cuetzalán y para tener una idea más completa de lo que es su producción artesanal. El museo se ubica en la Calle 2 de Abril sin número.



 Cascada las Brisas.



 Grutas de Coahuatichan.





👁 El mole es un platillo típico poblano que también se elabora en Cuetzalán del Progreso.



👁 Las ruinas de Yohualinchán.



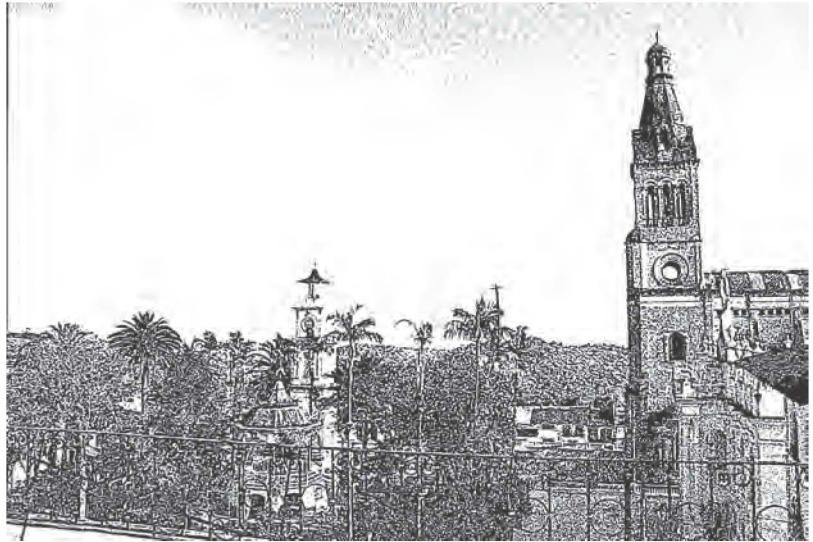
Bellezas Naturales: Por sus características hidrográficas y orográficas, Cuetzalán es bastante en bellezas naturales para visitar. Para ello se recomienda vestir ropa cómoda, un par de buenas botas para caminata, ya que el clima es cálido-húmedo y el acceso a muchos de los lugares se realiza por caminos agrestes.

Estos son algunos de los lugares para visitar:

a) Cascadas: Las Hamacas, Atempatahua, Las Brisas, El Salto, La Gloria, La Olla. Todas estas cascadas forman fosas y son promovidos como balnearios naturales.

b) Grutas: Cohuatichan, Atepolihui, Chichicazapan, Zoquiapan y Chivostoc., todas estas grutas suman una cantidad de aproximadamente 120 km. de recorrido donde se pueden encontrar las extrañas formaciones de las sales como las estalactitas y las estalagmitas, resultando estos lugares muy atractivos para el visitante.

Gastronomía: La cocina de Cuetzalán cuenta con ese sabor criollo que tiene la gastronomía poblana, pero con un toque indígena propio. Las sugerencias para degustar en este lugar pueden variar, desde el tradicional mole poblano, la cecina adobada, el tasajo, la sopa de setas, las acamayaz, que son camarones de río y en especial los tradicionales tlayoyos de haba, también el excelente café que se produce en la zona y el vino de maracuyá o el yolixpan que se elabora con hierbas y cítricos.



 Vista de la Plaza Central de Cuetzalán.



 Iglesia de los Jarritos y el Panteón.



Arquitectura: En Cuetzalán lo más emblemático en cuanto a arquitectura son las ruinas arqueológicas de Yohualinchán que significa “casa de la noche”, es de origen Totonaca y es muy similar a la zona del Tajín en el estado de Veracruz.

También encontramos la Parroquia de San Francisco en la plaza central con su gran palo de los “voladores de Papantla”, ubicado en el centro del atrio. El Santuario o Iglesia de Guadalupe, mejor conocida como la Iglesia de los Jarritos y la Antigua Capilla de la Concepción que se encuentra hacia las orillas del pueblo en la carretera Cuetzalán-Zacapoaxtla, en el km. 0.5, y que únicamente se abre el día 8 de diciembre de cada año y en eventos especiales”².

Festividades: Este aspecto es muy importante dentro de la vida cotidiana y cultural de esta población, pues aún se observan muchas tradiciones indígenas y son de las pocas ocasiones en que se pueden observar el comportamiento y la solemnidad de un pueblo con orígenes prehispánicos.

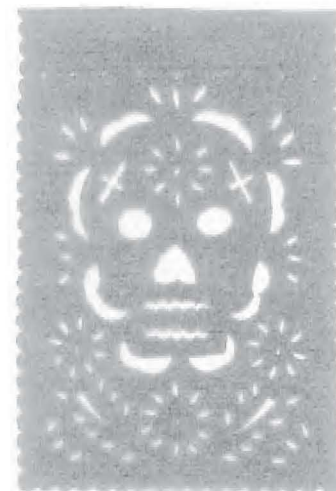
La festividades más importantes son:

a) Fiesta de San Francisco, se lleva a cabo el 4 de octubre, es la fiesta patronal y está dedicada a San Francisco de Asís. En este día Cuetzalán se convierte en un rico mosaico cultural, de color y tradiciones, ya que se mezclan costumbres prehispanicas y mestizas.

b) Fiesta del Día de Muertos, que se realiza el 1º. y 2 de noviembre. Es también una de las fiestas más importantes para la comunidad indígena del lugar ya que se realizan ofrendas de flores y comida para recibir la visitas de los santos difuntos. La fiesta comienza desde el 30 de octubre, cuando según las creencias los muertos llegan al mundo terrenal y el día 3 de noviembre la fiesta finaliza con la visita de los “padrinos” y los “compadres” para llevar la comida de las ofrendas.

c) Feria Nacional del Huipil y del Café. Esta feria tiene sus antecedentes en el s. XVI y conserva las tradiciones del pueblo indígena. Se realiza también el 4 de octubre igual que la fiesta patronal, pero por cuestiones turísticas, comienza una semana antes del 4 de octubre y culmina 3 días después.

La Feria da inicio con la coronación de la Reina del Huipil que debe ser de origen indígena, y después del importante e interesante proceso de elección llevado a cabo por un consejo de ancianos indígenas y el mayordomo de Cuetzalán, el cual posee el “bastón de mando” de Cuetzalán, se realiza la ceremonia acompañada de danzas tradicionales de las diferentes etnias que habitan este lugar, (destacando la de los “quetzales” y las de los “voladores”. Todo esto acompañado de música, comida típica, juegos mecánicos, exposición y venta de artesanías, juegos pirotécnicos y venta de productos de la región.



1.3 Cultura y Tradiciones.

En lo que respecta a la cultura y tradiciones del pueblo de Cuetzalán, hay que tener en cuenta que existe una división social, una; la de los mestizos, cultura que va de la mano con el desarrollo de la sociedad actual, y la otra; la de los indígenas quienes poseen ese arraigo histórico y que tratan de preservar hasta nuestros días. Su cultura y tradiciones son herencia del pasado prehispánico, mismo que se ha mezclado a través del tiempo con las culturas modernas.

Por esta razón, el presente análisis se identifica más con esa cultura indígena ya que es la de mayor presencia en Cuetzalán del Progreso, esto sin menospreciar de ninguna forma todo aquello que es palpable de nuestra cultura actual.

La cultura de los indígenas de Cuetzalán, es basada en la cosmovisión náhuatl, misma que no es más que una educación del tipo mágico-religiosa que se gesta desde la época de la Colonia. Para el indígena su cosmos está regido por dos universos que son el “curanderismo” y el “chamanismo”; siendo el primero aquella atmósfera que tiende a ayudarlo a salir de sus males. El segundo es la parte negativa de su universo, ellos rigen sus actos, acciones y forma de vida justificándolos en dos “enfermedades” ricas en contenidos religiosos ancestrales que se entremezclan y se sincretizarán con las concepciones católicas. Estas enfermedades son “el susto” y “el mal aire”, y son las enfermedades que representan las creencias de estos individuos dentro de un complejo sistema mágico-terapéutico.

El susto, con raíces prehispánicas y con autonomía en la Colonia, busca una cura para reestablecer la presencia y la integridad fuertemente amenazadas. El susto es cuando un individuo tiene una desposesión de sí, es decir; pierde lo que en la religión católica sería el alma. Esto le provoca una total pérdida del ser y en consecuencia, daños físicos y mentales. En este caso se busca la ayuda de un curandero para que reintegre al individuo lo que ha perdido. Cuando el enfermo pierde el sí, se le llama pérdida del “Tonal”; es por esto que el curandero buscará reintegrar la entidad o el principio energético para reestablecer la integridad perdida. En este caso, se realiza un acto llamado “adorcismo”, que es lo contrario a un “exorcismo”.



El “mal aire”, es una enfermedad que atañe a todo un grupo de sujetos, no es individual como el “susto”. El mal aire es la ruptura del equilibrio interno del grupo indígena.

El vehículo de esta ruptura es la “hechicería”. La terapia contra el “mal aire” es extraer el mal, o los espíritus patógenos que se han introducido en el cuerpo del o los individuos por medio de la acción de un hechicero. En esta terapia se busca reestablecer la armonía de las relaciones sociales que sostienen la vida comunitaria. Esta enfermedad sería en el catolicismo un “exorcismo”.

Hoy en día, el indígena continúa con esa necesidad de protección “divina”, misma que conciben como una parte de la ideología de sus ancestros los nahuas de la sierra norte de Puebla, así como de otros grupos mesoamericanos. El máximo dios para ellos es el Sol “Nuestro Padre”, el es el creador de todas las cosas, el dador de vida, es identificado como Jesucristo-Sol, como resultado de la mezcla de culturas antiguas y modernas.

Este tipo de relaciones, son las que derivan en fiestas y rituales como los que aún se realizan en Cuetzalán del Progreso, lugar de danzas multicolores, ceremonias, fiestas y rituales. Donde el gran “palo” de los voladores significa la “escalera al cielo”, a donde se encuentra Jesucristo, el Sol. Por ello y muchas cosas más, aunque los siglos pasen; esa herencia cultural seguirá trascendiendo a través de los individuos y eso hará que permanezca por siempre.





Capítulo 2

El ensayo Fotográfico





En el presente capítulo se sustentarán las bases teóricas que implican la realización de un ensayo fotográfico.

Si analizamos que la palabra **ensayo** “proviene del latín **exagium**, que significa el **acto de pensar**”³, entonces sabremos que toda creación realizada a partir de este significado, implica toda una carga teórica y de conceptos, mismos que son el sustento para respaldar todo aquello que realizamos fotográficamente hablando.



2.1 La Fotografía y su Naturaleza

La Fotografía por su naturaleza, puede ser dividida en dos partes: Su naturaleza y su iconocidad.

2.1 La Fotografía y su naturaleza

La Fotografía por su naturaleza puede ser dividida en dos partes: Su naturaleza desde el punto de vista “fotoquímico”, que no es más que el acto de la exposición de la luz por medio del diafragma y obturador de una cámara fotográfica, misma que hiere o expone los haluros de plata que contiene la emulsión fotosensible de la película y que al ser revelados, nos muestra los resultados físicos de dicha toma.

Por otro lado tenemos la naturaleza de la fotografía que se basa en el sustento teórico, que soporta el análisis crítico que se pretende hacer de la imagen fotográfica obtenida.

Por otro lado Margarita Ledo nos menciona que “la confianza en la cámara es lo que se le revela al aparato fotográfico, es uno de los vértices sobre los que se constuyó la tradición documental”⁴.

Para el Joan Fontcuberta “la naturaleza fotográfica radica en el estatuto icónico de la imagen, así como del criterio de funcionalidad de la misma”⁵.



 Oskar Barnack, 1914.

4. Margarita Ledo, Documentalismo fotográfico, Ediciones Cátedra, 1998, Madrid. Pág. 13
5. Joan Fontcuberta, El Beso de Judas, GG, Barcelona, 1195, Pág. 25



Considero que las opiniones coinciden a grandes rasgos con lo planteado anteriormente ya que aunque el desarrollo tecnológico actual ha avanzado enormemente, en la actualidad las bases de toda práctica fotográfica inician con la exposición a la luz.

En la parte conceptual de la naturaleza fotográfica es donde a lo largo de la historia, se han ido sumando opiniones que coinciden o divergen respecto a esa mencionada funcionalidad. Pero ese sustento puede ser cuestionado por el hecho de que la funcionalidad puede resultar ser subjetiva, es decir; cada persona fundamenta su concepto basado en su experiencia personal o en el desarrollo de su trabajo fotográfico.

2.1.1 La Iconicidad en la Fotografía

Cuando hablamos de la iconicidad en una imagen fotográfica, estamos haciendo referencia a un análisis crítico de la estructura de una fotografía. Por el hecho histórico que enmarca a la Fotografía después de la pintura, el grabado y otras artes gráficas; su análisis gráfico parte de las reglas de estructuración y construcción de una imagen gráfica en general.



Estas reglas son:

- a) La Exactitud de transcripción. La forma real del objeto a reproducir.
- b) La Minuciosidad en el detalle. Esto es el hecho de que una obra fotográfica, trate de copiar hasta el último detalle del sujeto u objeto a plasmar.
- c) Una clara definición. Que se sepa exactamente de que se está tratando en la obra gráfica.

 Peter Stackpole, San Francisco Oakland Bay Bridge, 1934.



d) Que tenga una delineación perfecta. Esto es que tenga detalle en su contorno.

e) Riqueza de la Textura. Cuando visualizamos una obra, observamos la calidad en textura o podemos apreciar que puede ser totalmente visual o táctil o las dos anteriores.

f) Gradación tonal. Que sea útil en el manejo de los tonos empleados para crear una obra.

Las anteriormente mencionadas, son reglas que se utilizan en general para realizar análisis gráfico de cualquier producción plástica. Pero debe tomarse en cuenta que tanto en la pintura, como en otras artes gráficas existen estilos, escuelas y géneros que podrían no estar totalmente identificados con ellas.

Ahora bien, la fotografía además de ser influenciada en su esencia por estas mismas reglas, tiene la ventaja de poder ser analizada por otras dos reglas que son:

g) La Rapidez de creación. Que en términos prácticos no es más que el gasto económico que afecta a una fotografía y que en la mayoría de los casos, siempre va a ser más económica la realización de una fotografía que de una pintura, escultura, etc. Y además el factor tiempo, en el cual de la misma manera obtendremos una fotografía mucho más rápido que otra obra gráfica.

h) La Facilidad Operativa. Esto es que la economía de esfuerzo y destreza empleada por un individuo para la obtención de una fotografía, siempre será de alguna manera más rápida que la operatividad para la creación de otro tipo de obra. Esto es el resultado del apoyo de la tecnología en la obtención de una imagen fotográfica.

Por esta razón, el valor icónico de una fotografía recae en ese acercamiento que hace a la imagen un testimonio y una descripción literal del mundo físico. Aunque algunos grandes teóricos de la fotografía como el maestro Fontcuberta, nos habla de que ese valor icónico puede y está siendo afectado por la pérdida del "pedigree fotográfico", que no es más que el valor testimonial del cual ya se hizo referencia, por el hecho de la aparición de la nueva tecnología como manipulación de una imagen fotográfica por medio de software, equipos digitales que pueden modificar ese análisis que ya mencionamos.

Pero el legado histórico que ha dejado la fotografía en la vida del hombre desde su invención, la ha vuelto universal y difícilmente será desplazada por la revolución tecnológica actual, ya que esa descripción literal del mundo físico es la esencia que la autentifica.



2.1.2 El Signo Fotográfico

Cuando abordamos el tema de la naturaleza implícita del “signo fotográfico”, no debemos dejar de lado aquellos conceptos acerca de lo que es un signo y que los grandes teóricos de la Semiótica o Semiología han planteado. En este caso podemos comentar brevemente, dos de las posturas más importantes, las de los lingüistas Ferdinand de Saussure y la de Charles W. Morris, ya que son sus conceptos los que nos brindan un punto de partida para el análisis de la fotografía como signo.

Saussure dice: “Los signos son la unidad del lenguaje o la descomposición mínima en que se estructura un mensaje”⁶. A lo cual Charles W. Morris, comenta que: “Los signos pueden ser iconos o no iconos, asentándose la iconicidad en relación de la semejanza que el signo establece con el objeto o concepto al que se refiere”⁷.



Cuando aplicamos estos análisis a la práctica, podemos establecer que una fotografía es un signo, que puede ser una representación de la realidad o una abstracción, esto dependiendo de la naturaleza del objeto a fotografiar. Esto es que el valor icónico de una imagen se refiere a la representación de la realidad fotografiada y ésta puede ser abstracta o real en su totalidad, ya que la fotografía puede dar como resultado una imagen objetiva o subjetiva en su forma, estructura y lectura, dependiendo de esa representación a la cual está simbolizando.

 Henri Cartier-Bresson, Derrière la Gare St. Luzave, París, 1934.

6. Ferdinand de Saussure, Escritos Sobre Lingüística General, Editorial Gedisa, S.A., 1996. Pág 73.

7. Charles W. Morris, Fundamentos de la teoría de los signos, Ediciones Paidós, primera edición castellana, 198, Pág. 46



2.1.3 *El Lenguaje Fotográfico*

Es difícil establecer si la fotografía contiene lo que comunmente conocemos como “lenguaje”, ya que este término es ubicado directamente con las reglas de la Lingüística, misma que se encarga del estudio de los enunciados verbales.

Esto origina cierta confusión cuando pensamos aplicar estos conceptos a una imagen fotográfica.

El teórico en fotografía Joan Costa, describe una regla básica en la cual enuncia tres factores con los que puede ser demostrado que la fotografía contiene un lenguaje.

Costa comenta que:

- La fotografía habla de la realidad
- Se enfoca al trabajo personal del fotógrafo
- La fotografía por su naturaleza nos habla de sí misma.

Difiero un poco en cuanto a esa realidad fotográfica, ya que no todas las imágenes desde su concepción descriptiva nos proponen un enfoque veraz de la realidad que la rodea. Si se trata de una imagen abstracta, su realidad es totalmente subjetiva pero es su realidad, esto nos hace pensar en la segunda idea en la cual existe el factor “fotógrafo”, mismo que como individuo es libre creador de su composición fotográfica y de igual forma es libre de plantear el lenguaje con el cual quisiera manejar su imagen a modo de plantear la realidad que él deseó. Por último, la naturaleza propia de la fotografía, creo que es el mejor factor para apoyarnos en la idea inicial, “el lenguaje fotográfico”. Si la fotografía careciera de un lenguaje, no podríamos hablar de iconos, símbolos, etc. La fotografía por el hecho de describir una realidad objetiva o totalmente subjetiva, nos lleva a un análisis propio de su naturaleza en el cual el factor principal es todo aquello que la propia imagen fotográfica describe: realidad, irrealidad, sublimidad, sutileza, etc., en fin, el carácter propio que se asemeja en mucho a la percepción lingüística del lenguaje verbal.



2.1.4 La Fotografía es Arte

Desde el nacimiento histórico de la fotografía, ésta ha sido cuestionada en cuanto a que si debe considerarse como una bella arte o no, lo cierto es que desde un principio a la fotografía se la vio como una "invasora" tecnológica dentro de la atmósfera artística que visualmente era hasta ese entonces dominada por la pintura. La pintura era considerada como la gran musa expresiva del sentimiento del hombre, con la cual plasmaba con gran maestría y técnica; todo aquello que la naturaleza y la sociedad necesitaban expresar visualmente. Desde ese momento, a la fotografía se le encasilló como una competidora o como un mero capricho industrial que quería incurrir o arrebatar a ésta (la pintura) su lugar, que por historia la humanidad era la que fungía como productora visual de todo lo que al hombre concernía.

Pero el tiempo, la paciencia y el trabajo hicieron que cada disciplina tomaran rumbos distintos y a la vez paralelos. Si la fotografía (arte o no), requiere de enunciar varios factores históricos que van posicionando a ésta en el lugar que le corresponde. Lo cierto es que en la actualidad no se puede negar que a la imagen fotográfica se le analiza desde el mismo punto de vista que cualquier otra bella arte como la pintura, la escultura, la danza, el grabado, el cine (que es una evolución de la fotografía fija); pero además de todo esto como ya habíamos mencionado, también se le analiza desde un punto de vista sociológico, ético, estético y racional.

Es por estos factores y posiblemente algunos más, que la imagen fotográfica en la actualidad es considerada como un "arte" y es innegable que su propia naturaleza le ha dado el lugar que se merece dentro de la atmósfera que rodea a cualquier forma de expresión artística.



Hideki Fujii, Karada Gesho, 1982.



2.1.5 La Fotografía como medio de Comunicación

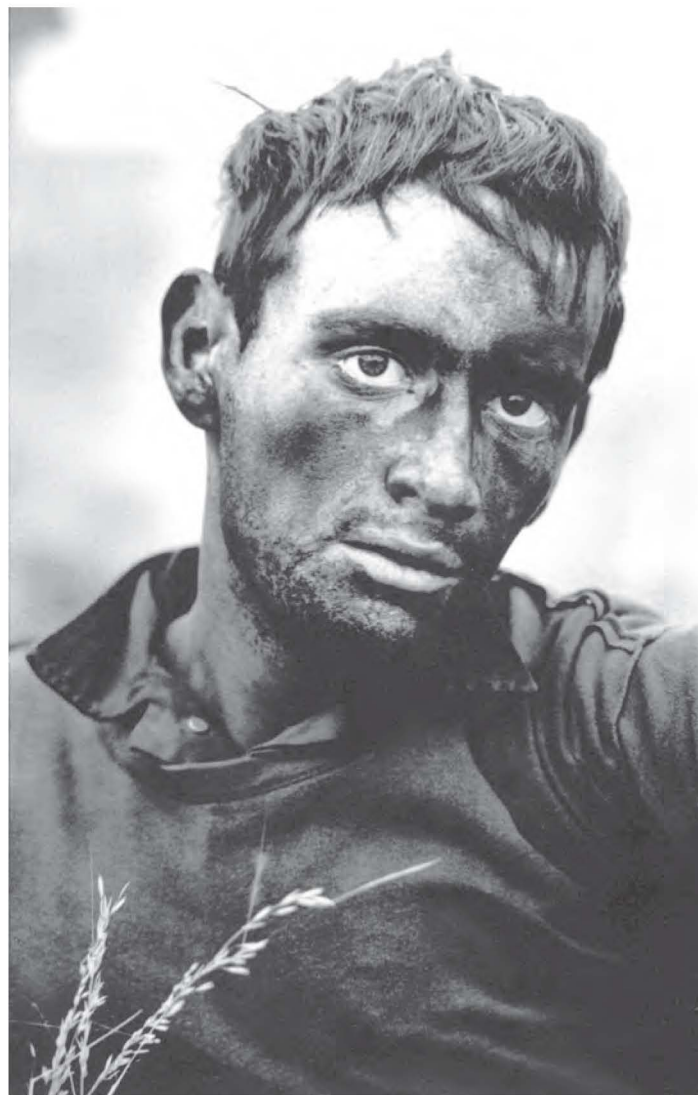
En este punto la primera cuestión sería, si a la fotografía se le atribuye el carácter de obra artística; será posible que a la fotografía también se le analice como un medio de comunicación.

Considero que este punto es precisamente uno de los factores más extraordinarios que tiene la imagen fotográfica y que además es un valor agregado, con el cual poder responder a quienes todavía creen en la falta de carácter de la naturaleza fotográfica.

La fotografía, comentamos con anterioridad; fue cuestionada desde su nacimiento si ésta podría ser analizada como una obra de arte o no, y de la misma manera se respondió a este cuestionamiento comentando los factores por los cuales a ésta se le da el carácter de obra artística.

Y es que, dejando por un momento de lado ese carácter inminentemente tecnológico que la imagen tiene, es innegable también que desde su nacimiento, hace 175 años; la historia de la imagen fotográfica la ha convertido en traductora y testigo de los eventos y manifestaciones sociales de todos aquellos individuos que el tiempo se encargó de situar en el mismo momento y camino de este gran invento.

La imagen fotográfica ha sido fiel testigo de guerras, hazañas, personajes, cambios de la humanidad y todo aquello que con sus emulsiones y lentes ha



 Juhan Kuss, Army Force Route March, South Africa 1987.



podido registrar, y que habla de cómo el hombre y su mundo ha sufrido grandes cambios a lo largo de su historia. Y aunque dejáramos de lado el carácter sociológico de la fotografía, equívoco resultaría negar que ésta ha sido uno de los mejores vehículos de comunicación que han existido y que además ha dejado una profunda huella de todo lo que somos, tal vez no siempre apegada literalmente a una realidad exacta de las cosas, pues no hay que olvidar que la fotografía es una invención del hombre y como tal, heredó muchos de sus defectos y sus virtudes.



👁️ Guy Le Querrec, Dans un Appartement à Amiens Bridge, 1982.

2.1.6 Lo Verdadero y lo Subjetivo en la Fotografía.

36 "Lo verdadero y lo subjetivo", esto es un punto clave dentro de la naturaleza fotográfica; la fotografía desde sus inicios ha participado de la etiqueta emblemática de "verdad", expresada en cada imagen tomada por una cámara fotográfica, de la "verdad" que el fotógrafo nos muestra como fundamento de la realidad, de la "verdad" del espectador, que al analizar una imagen fotográfica le remite a esa idea que tiene de la realidad.

Pero lo cierto es que esa mera realidad no es tan real como pensamos, y por el contrario sí es tan subjetiva como cada uno de nosotros y que no recaemos en ella. Esto quiere decir, que si existe una verdad "real" dentro de una imagen fotográfica, ésta es una verdad "a medias", ya que cada fotógrafo tiene su



propia visión de lo real, y al realizar una fotografía nos está mostrando su propia realidad, misma que estará afectada además por el empleo de la tecnología inherente a la invención de la fotografía esto es, qué cámara se utiliza, qué objetivos, qué encuadres, qué reglas de composición, etc.

Y si además a esto le añadimos la verdad del espectador en el momento de contemplar la obra, donde cada individuo manifiesta sus propias sensaciones, sentimientos, su "propia realidad", entonces resulta ser que cada imagen es una diferente para todos.

Por estos factores, se habla de una "falsa verdad" de la fotografía, pero considero que más que una verdad o falsedad, la fotografía sí está cargada de una gran subjetividad y su real verdad, radica en la propia naturaleza fotográfica, en la parte innegable de que toda fotografía existe, ya que podemos palparla y la utilizamos para manifestarnos como individuos en nuestra propia realidad. Es así que para cada individuo, la fotografía tiene su propia verdad, así como su propia subjetividad.


2.2 El Ensayo Fotográfico.



Por su origen, el ensayo fotográfico parte de la idea que rodea a lo que es un ensayo literario, es decir; parte de una narrativa. Esta narrativa es de carácter visual, ya que las fotografías que integran un ensayo debe poder contarnos una historia, nos debe traducir un lenguaje, una idea, una abstracción visual, etc.


El ensayo fotográfico como tal, tiene una gran semejanza con el denominado fotorreportaje, reportaje gráfico o la fotografía documental; ya que ambos naces bajo el contexto inicial de la idea del fotógrafo para recrear visualmente una serie de acontecimientos. Muchos se confundirían o se preguntarán qué diferencia existe entre uno y otro.

Primero, el fotorreportaje desde su contexto histórico nace propiamente con la creación de las revistas y periódicos, los cuales vienen a destituir al grabado o al dibujo como recursos visuales para acompañar los textos escritos.

 Chister Strömholn, París a finales de los años 50's.





 Phillippe Halsman, Because I love Art



 Chister Strömholn, Palma de Mallorca, 1959.

El fotorreportaje muchas veces necesita del refuerzo de un texto escrito, el cual fortifica la idea y el entendimiento de lo que la fotografía nos quiere comunicar, formándose así un conjunto integrado de texto e imagen que nos comunican correctamente un mensaje.

En la actualidad, la fotografía de prensa ha avanzado mucho ya que dentro de su historia, han figurado grandes maestros de la fotografía como *Robert Capa*, *Henri Cartier-Bresson*, *George Rodger*, *Abbas*, *Erich Hartmann*, *Josef Koudelka*, *Sergio Larrain*, *Marily Silverstone*, *Sebastiö Salgao*, por mencionar algunos.

Personajes como ellos han escrito y formado lo que es el legado del fotorreportaje en la actualidad. Pero cabe mencionar que antes de ellos ya existía un fotorreportaje, tal vez no tan formal ni tan definido, esto puede observarse perfectamente representado en revistas como *Life*, *National Geographic*, agencias fotográficas como *Magnum*, *Blackstar*, *AFP*, etc., y que han contribuido enormemente para que la difusión del fotorreportaje se haya extendió por todo el mundo.

Entonces el género del fotorreportaje lo podemos identificar primordialmente en aquellas imágenes que ilustran los capítulos de los medios de comunicación impresos. Pero, ¿qué pasa con esa imagen fotográfica que nos es presentada?, ¿se podría analizar desde un orden más subjetivo, como cuando analizamos una obra plástica?, ¿o solamente la tomamos como una evolución dentro de la ilustración de textos?. En el libro “Por una Función Crítica de la Fotografía de Prensa”, del fotorreportero y Doctor en Ciencias de la Información, el Maestro Pepe Baeza, nos comenta que uno de los grandes problemas del fotorreportaje desde sus inicios hasta la actualidad estriba en la falta de apoyo real por parte de los medios para su publicación.



El Dr. Baeza nos comenta cómo los propios fotógrafos no defienden su concepto, su idea fotográfica; de todas aquellas censuras, recortes en ediciones gráficas, y esto lo sufren las fotografías cuando pasan por los consejos editoriales de las grandes empresas de comunicación.

Si una imagen fotográfica es captada por el fotógrafo en un instante decisivo, en el cual el orden de la composición fotográfica no lo es lo más ordenada, la mayoría de las veces esas fotografías tienden a ser mutiladas o desechadas por los editores, pues consideran que no satisfacen la idea de la empresa. Si la imagen por sí sola no sugiere belleza, realismo, polémica, es simplemente desechada, es así que el fotorreportaje difícilmente puede ser sometido en un cien por cien a un juicio sobre las reglas estrictas de una obra plástica. Pero una imagen de esta índole nos puede hablar de su propia naturaleza fotográfica.

Para concluir esta idea, una imagen creada o realizada para un reportaje gráfico, puede ser analizada como cualquier otra fotografía, esto por su propia naturaleza o lo que es lo mismo, podemos analizarla por medio de las ideas anteriormente descritas como son la iconicidad, el signo, el lenguaje, etc., ya que son imágenes visuales antes que otra cosa.



👁 Juan Carlos Torres, Marcos en C.U., 2001.

Y entonces, ¿qué pasa con el ensayo fotográfico?...

En el presente proyecto de tesis, mi propuesta fotográfica es un ensayo, si he comentado anteriormente que un ensayo parte de lo literal y que desde sus orígenes griegos significa "el acto de pensar", entonces la imagen fotográfica en un ensayo debe ser el resultado de un proceso de previsualización, de análisis, de ordenamiento de ideas., que deben ser procesadas previamente a la realización de una fotografía.



Esto no quiere decir que el fotorreportaje no parta también de éstos principios, es solo que la esencia del fotorreportaje es la "espontaneidad" de la imagen. Pero depende de la capacidad e interés del fotógrafo, para que se cumplan o no éstas reglas.

Por otro lado, el ensayo fotográfico, a pesar de sujetarse a la reglas mencionadas como primordiales, también puede ser tan espontáneo como el reportaje gráfico, donde la espontaneidad para la captura de imágenes depende de la destreza del fotógrafo, pero además, debe poseer una gran capacidad de previsualización antes de la realización de la obra.

Esta previsualización provee al autor de valiosos segundos previos al disparo de la cámara, que pueden ser aprovechados para un mejor empleo de la composición dentro de la imagen.

Por otro lado, el carácter literario que en esencia conlleva todo ensayo, es definido con igual claridad dentro de un ensayo fotográfico. Un ensayo fotográfico suele ser un relato visual, una secuencia de ideas, una sincronización de imágenes que dan como resultado un conjunto de fotografías que nos cuentan algo, como aquellas historias de los cuentos, solo que a nivel visual.

En un ensayo fotográfico pueden existir desde imágenes totalmente realistas (como en un fotorreportaje), o también puede jugarse con la subjetividad, utilizando sujetos u objetos diversos. Esta subjetividad, es el parte aguas que separa la esencia de un fotorreportaje y la de un ensayo fotográfico.

Y en esta subjetividad o abstracción de una fotografía que es realizada para conformar un ensayo, son aplicados todos aquellos puntos que conforman la naturaleza fotográfica.

Además en el ensayo fotográfico, existe un valor extra que puede aplicarse o no, dependiendo del criterio del creador. Este valor agregado puede ser un texto que acompañe a la imagen, pero que a diferencia de un fotorreportaje, donde forzosamente debe existir éste y además de una manera explícita, en un ensayo el texto puede ser tan subjetivo o realista como la imagen misma, pues lo más importante, es lo que vamos a leer visualmente, no a nivel de un texto escrito.

Cabe mencionar que el ensayo puede valerse de igual manera de la influencia de los recursos tecnológicos vigentes, para obtener un resultado determinado en una fotografía, cosa que no es muy común denotar en el fotorreportaje, pues éste debe seguir una línea más tradicional y puede ser más limitado en el empleo de los recursos tecnológicos para plasmar sus imágenes.



Así pues, una idea general de lo que es un ensayo fotográfico queda expuesta en estas líneas; las cuales no son más que máximas universales que coinciden en esencia con las ideas de algunos teóricos y fotógrafos de corte universal, y que al final serán aprovechadas por aquellos que realizan imágenes fotográficas y que deseen que éstas tengan una idea propia y personal, y que de alguna manera rompan con la cotidianidad de las imágenes que son producidas en el universo fotográfico.

2.3. *Cuatro lentes, Cuatro ensayistas, Cuatro fotógrafos de México.*

Ⓔ hablar sobre la historia de la Fotografía en México, es remontarnos hasta sus peculiares orígenes, esto con la llegada de las primeras cámaras, las cuales eran traídas desde París (Francia).

A finales de 1839 y adquiridas por algunos comerciantes franceses; tal vez nunca nos imaginaríamos que tal hecho sería trascendental y muy vasto como lo es el recorrido del inicio de esa historia, hasta las nuevas corrientes actuales de la fotografía en nuestro país.



👁 Agustín Víctor Casasola, Fiesta en el Hipódromo, 1904.

Los primeros fotógrafos, los hermanos Casasola, los hermanos Mayo, tal vez en su tiempo, no notaron la importancia del registro de los eventos sociales de su época, mismos que registraban con sus lentes, dejaron un rico testimonio de luchas sociales, forma de vida, un México que comenzaba a vivir una era de cambios de todo tipo.

Innegable es que sin ese valiosísimo registro visual que ellos nos legaron, no conoceríamos esa gran parte de nuestra historia nacional de la manera que hoy la conocemos.



Los retratos de Romualdo García, Luis Campa, Rodolfo Jacobi, Antíoco Cruces, entre otros; dejaron testimonio de aquellos mexicanos que al inicio de la historia de la fotografía en nuestro país, registraron la forma de vida, las diferentes clases sociales, las corrientes políticas, y esto con una particular visión personal de cada fotógrafo, en su esfuerzo de plasmar con la mayor claridad posible, la forma de vida de aquellas épocas.

En esta curiosa historia que el tiempo ha dejado en México, existen muchos recuerdos, y cabe hacer mención especial que el primer daguerrotipista mexicano que tiene un vasto acervo del registro de la historia mexicana fue Joaquín María Díaz González, un estudiante de pintura en la Real Academia de San Carlos, siendo este alumno del maestro Primitivo Miranda. Díaz González en el año de 1844 abrió un pequeño y austero estudio en la calle de Santo Domingo, donde se dedicaba a realizar miniaturas al óleo y daguerrotipos.

De igual manera, en los inicios de la fotografía en México, existió la colaboración de extranjeros, la cual repercutió por su calidad y dominio de la técnica fotográfica y de composición de aquellos años, y que hasta nuestros días nos sigue sorprendiendo.

Fueron personajes como *Charles B. Waite, William Henry Jackson, Pál Rojti, Abel Briquet, Edward Weston, Laura Gilpin, Tina Modotti, Guillermo Kahlo, Paul Strand, Mariana Yampolsky, Katy Horna*; son algunos de estos grandes maestros de la fotografía, que repercutieron hasta en las actuales generaciones de fotógrafos mexicanos.

En una segunda etapa de la historia fotográfica en México, existen fotógrafos nacionales de los cuales sus nombres ahora nos son más familiares, como *Manuel Alvarez Bravo, Nacho López, Héctor García, Pablo Ortíz Monasterio, Pedro Valtierra, Gerardo Zutter, Juan Rulfo, Carlos Jurado, Lázaro Blanco,*



👁 Hermanos Mayo, Ataque policíaco antiterrorista, 1958.



👁 Antíoco Cruces, Plumero, 1876.



Lola Alvarez Bravo, Flor Garduño, Graciela Iturbide, Elsa Escamilla, Frida Hartz, Lourdes Almeida, Maritza López, entre otros; y así seguiríamos con una interminable lista de grandes maestros de la fotografía, pero no la tendríamos completa, es así que solo son mencionados algunos de ellos.

Pero en nuestro país existen y existieron personas con una capacidad a prueba de cualquier nivel y de la cual es necesario hacer mención en un futuro ensayo sobre la fotografía en México.

Por otro lado, el hablar del ensayo fotográfico en México, nos daría como resultado un lista más extensa de la que ya se ha mencionado; es por esto, que solo se hará mención de cuatro ensayistas que serán el punto de partida y de análisis de su obra, para desarrollar un trabajo de calidad sobre el pueblo de Cuetzalán.

No por esto dejamos de sentir la influencia de mucha gente que ha aportado grandes conocimientos en mi camino hacia la fotografía; así, la obra de estos cuatro grandes maestros, marcan mucho de mi camino a seguir dentro de mi trabajo fotográfico.



Guillermo Kahlo, Interior de iglesia, 1905.



William Henry Jackson, Estación de Acámbaro, 1883.



2.3.1 El fotógrafo - Manuel Álvarez Bravo

Manuel Álvarez Bravo nació un 4 de febrero de 1902, en la Ciudad de México. Siendo autodidacta en la fotografía y habiendo solo cursado la primaria, incursionó en áreas como la música, la filosofía, la literatura, la historia del arte, entre otros. En sus inicios como artista, sus actividades profesionales estuvieron más ligadas al cine, pero en el año de 1925, en Oaxaca, obtuvo su primer premio de fotografía en un concurso local.

Poco tiempo después, su amiga la fotógrafa y activista política Tina Modotti, lo relaciona con su otro gran amigo Edward Weston para que avalara su obra, y pese a que no llegaron a conocerse personalmente, este hecho lo marca para reafirmar su vocación. En el año de 1930, Tina Modotti salió del país y el maestro Álvarez Bravo ocupó su lugar como fotógrafo de los grandes muralistas de nuestro país.

Trabajó para la revista "Mexican Folk Ways", editada por el francés (Paca) Toor. La primera exposición individual del maestro Álvarez Bravo; presentada por Xavier Villaurrutia, sucedió en el año de 1932 en la galería Posada. Tres años después, en 1935; habría de exponer en el recién inaugurado Palacio de Bellas Artes junto a Henry Cartier-Bresson. En 1958, ambos fotógrafos llevan a cabo una exposición conjunta mostrándola nuevamente en esas mismas salas.

En 1938, André Breton, visitó México y quedó fascinado con la obra del maestro; y de ese encuentro, en el año siguiente, se promovió en la Galería Renau et Colle la legendaria exposición en la que compartió créditos con su contemporánea Frida Kahlo, exhibiendo 17 de sus obras.

Desde entonces y hasta fecha, el maestro Álvarez Bravo ha presentado su trabajo fotográfico en las principales galerías y publicaciones fotográficas del México y el mundo. También como investigador, ha reunido y mostrado importantes colecciones fotográficas, al mismo tiempo que se le atribuye la fundación del primer Museo de la Fotografía que existió en México.

Los premios con los que ha sido galardonado por su aporte a la Fotografía son:

- El Premio Nacional, México, 1975.
- Condecoración Oficial de la Orden de Artes y Letras de Francia en 1981.
- El Premio Víctor Hasselblad, en Suecia en 1984.
- Master Of Photography del ICP, New York, 1987.



Su obra ha sido publicada en numerosos libros, entre los que destacan:

- Fotografías 1928-1968, Edit. Comité Organizador de los XIX juegos Olímpicos, México 1968.
- Manuel Alvarez Bravo, Edit. Corcoran Gallery, E. U. 1978.
- Sueños, Visiones y Metáforas. Edit. The Israel Museum, Israel 1983.
- Instante y Revelación. Edit. FONAPAS, México, 1989.
- Manuel Alvarez Bravo: Los grandes Fotógrafos. Edit. Grupo Editoriale Fabbri, Italia, 1983.
- Manuel Alvarez Bravo. Edit. Ministerio de Cultura, España, 1985
- Manuel Alvarez Bravo. 303 Fotografías: 1920-1986, Musée d'Art Moderne de la Ville de París, Francia, 1986.

Y a nivel mundial en el 2002, se celebraron "100 años de Luz", del maestro Alvarez Bravo, para festejar sus 100 años de vida y del legado que en obra nos ha dejado.

Su obra fotográfica.

La obra del maestro Álvarez Bravo, tiene un carácter especial; por un lado contiene imágenes que bien podrían tener el carácter de fotorreportaje, como "obrero en huelga asesinado, 1934"; que es una imagen que capta el instante decisivo, imposible de fotografiar si no se estuviera en el lugar y el momento precisos., pero el carácter más importante de la obra del maestro Don Manuel, es la manera de encontrar imágenes donde para los demás quizás no existen, imágenes que requieren de un ojo entrenado, capaz de visualizar en instantes.



👁 Obrero en huelga asesinado, 1934.



👁 Angeles en camión, 1930.



👁 Maniqués riendo, 1930.



👁 Escala de escalas, 1932.



👁 La Buena fama durmiendo, 1939.

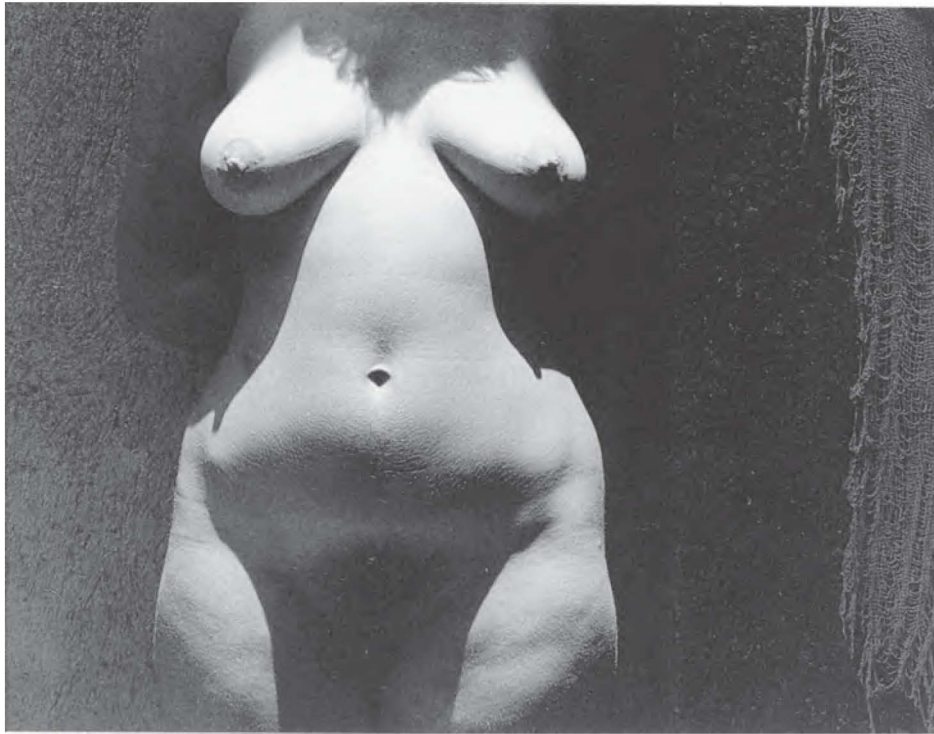
La composición y un excelente manejo de las escalas de grises en blanco y negro; imágenes como “Ángeles en Camión, 1930”, “Maniqués riendo, 1930” ó “Escala de escalas, 1932”, siendo los mejores ejemplos y conteniendo toda esa carga de espontaneidad, capaz de narrarnos historias abstractas, las cuales podrían definirse como ensayos fotográficos.


Además el maestro, posee un portafolios rico en el manejo del desnudo , con su ya clásica fotografía tomada en la azotea de la Academia de San Carlos: “La Buena Fama Durmiendo, 1939”, y pasando por “Venus, 1977”, “Lucy, 1986”, o la curiosa toma a los genitales de “Niño orinando, 1928”.

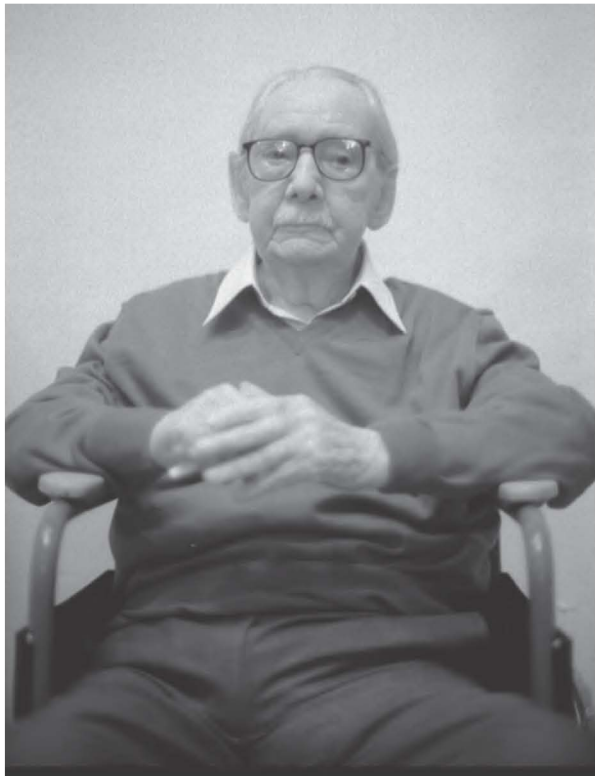
En todas ellas se muestra la sencillez y calidez que el maestro otorga al cuerpo femenino; además de la belleza de la mujer mexicana captada en sus imágenes.


El maestro Alvarez Bravo, ha recorrido un largo camino de 100 años en la fotografía, por lo cual es considerado como uno de los padres de la fotografía en México, siendo lo más importante, su legado en obra, que muestra la esencia fotográfica universal, el dominio de un excelente ojo fotográfico y su correspondencia con un magnífico dominio de la técnica fotográfica.





 Venus, 1977.



 Manuel Alvarez Bravo.
Fotógrafo. Juan Carlos Torres



2.3.2 El Narrador de Historias, Juan Rulfo.

El escritor y fotógrafo Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, que es su nombre completo, nació en Sayula, Jalisco en el año de 1918. Su padre fue Juan Nepomuceno Pérez Rulfo; agricultor y dueño de potreros de ganado un poblado cercano a Sayula, de nombre "San Gabriel", su madre fue María Vizcaíno Arias.

Los nombre de Juan Rulfo, le fueron puestos porque Carlos era el nombre del abuelo materno y Juan Nepomuceno, por nacer el 16 de mayo, día de San Nepomuceno y siendo el mismo que llevaba su padre.

Fue becario del Centro Mexicano de Escritores en los años 60's; se desempeñó como asesor literario en dicha institución; fue director del Dpto. Editorial del Instituto Nacional Indigenista. Fue colaborador de la revista Proceso (1981). Autor del libro "El llano en llamas" (1953), y de la novela "Pedro Páramo"(1955).

En 1978 publicó una antología personal donde incluyó dos cuentos inéditos: "La vida no es muy seria en sus cosas" y "Un pedazo de la noche". Grabó para la colección de la UNAM, el disco "La voz de México". Además fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua desde 1980, siendo presidente honorario de la Sociedad General de Escritores de México.

Obtiene el premio "Jalisco", el Premio Nacional de Letras (1970) y el Premio Príncipe de Asturias en 1983. Fue nombrado Doctor "Honoris Causa" de la UNAM (1985).


Juan Rulfo falleció en México en el año de 1986. La obra fotográfica de Juan Rulfo está enmarcada dentro de una atmósfera religiosa, de admiración hacia sus raíces, del rescate de todo aquel legado católico en el cual vivió su infancia durante la Guerra Cristera en Jalisco.

El Juan Rulfo fotógrafo y el Juan Rulfo escritor crecieron y se desarrollaron juntos, por esta razón, no se puede analizar su trabajo de una manera separada, ya que los dos Rulfos manifiestan sus creencias y temores en todas aquellas imágenes que utilizó para darle cuerpo a su obra fotográfica y literaria.

Juan Rulfo retrató esos paisajes en los cuales existían sus "fantasmas" esas imágenes que fueron tributo a su fe religiosa y se veneración a los pueblos prehispánicos que habitaron México. Con su vieja cámara Rollei de 6x6 cm, y muchas de las ocasiones viajando con sus viejos amigos Nacho López y Walter Reuter, se trasladaba a la Sierra Mixe en busca de imágenes que hablaran como sus palabras en su escritura.





 Mujeres y niños de Cholula.



 Puerta del cementerio de Janitzio.

Rulfo supo extraer técnicamente, la riqueza de los valores de la fotografía en blanco y negro que realizó en sus tomas de arquitectura o de paisajes; supo comprender y tratar de dialogar como lo hizo con sus personajes de Pedro Páramo en atmósferas que ahora serían dignas de ilustrar su obra literaria.

Fotografías como “Mujeres y niños de Cholula”, “Puerta del Cementerio de Janitzio”, son imágenes que nos recuerdan a aquellos fantasmas que lo acompañaran durante su vida.

La fe religiosa se refleja en casi todas sus fotografías de arquitectura sacra (iglesias y conventos) de los siglos pasados; extraordinarios fueron sus paisajes como “Conjunto de Ahuehuetes”, ó “Camino con cactus y pueblo”, donde Rulfo supo captar las sombras y luces que le brindaba la luz.

Sus abstracciones y síntesis visuales que realizara en sus tomas como “Bóveda en ruinas”, “Puerta con Chapetones” ó “Muro con perforaciones”, nos hablan del profundo conocimiento que tenía sobre la composición fotográfica.

La obra de Juan Rulfo, el fotógrafo; no fue conocida sino hasta nuestros días, pero en realidad el mismo Rulfo, siempre buscó la imagen más que la misma literatura. El problema radicaba en que las circunstancias y la suerte le

favorecieron más en su gran trabajo literario; de hecho, el acervo fotográfico captado por Rulfo, es un aproximado de 10 años de fotografías que comenzaron cuando el tenía 18 años y finalizaron entre los años 50’s y 60’s como su trabajo principal.





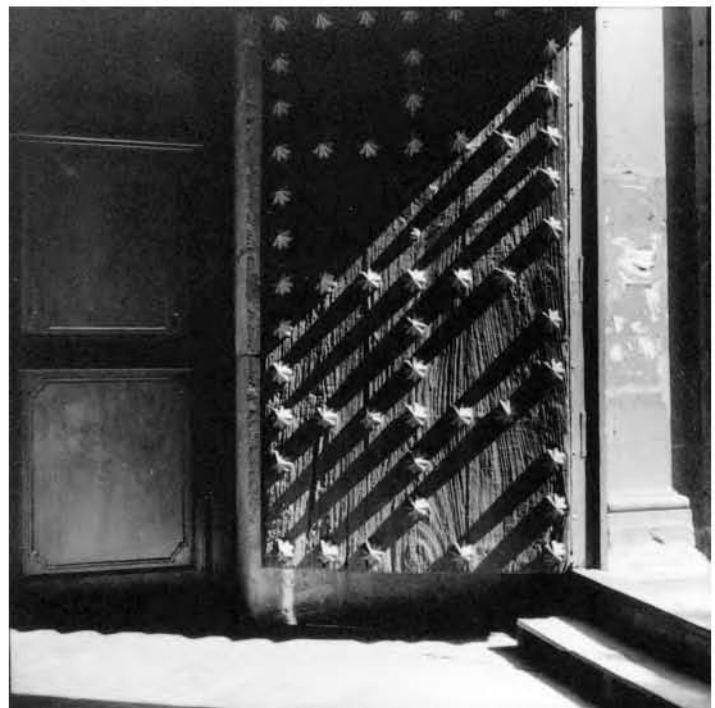
👁 Conjunto de Ahuehuets.



👁 Camino con cactus y pueblo.

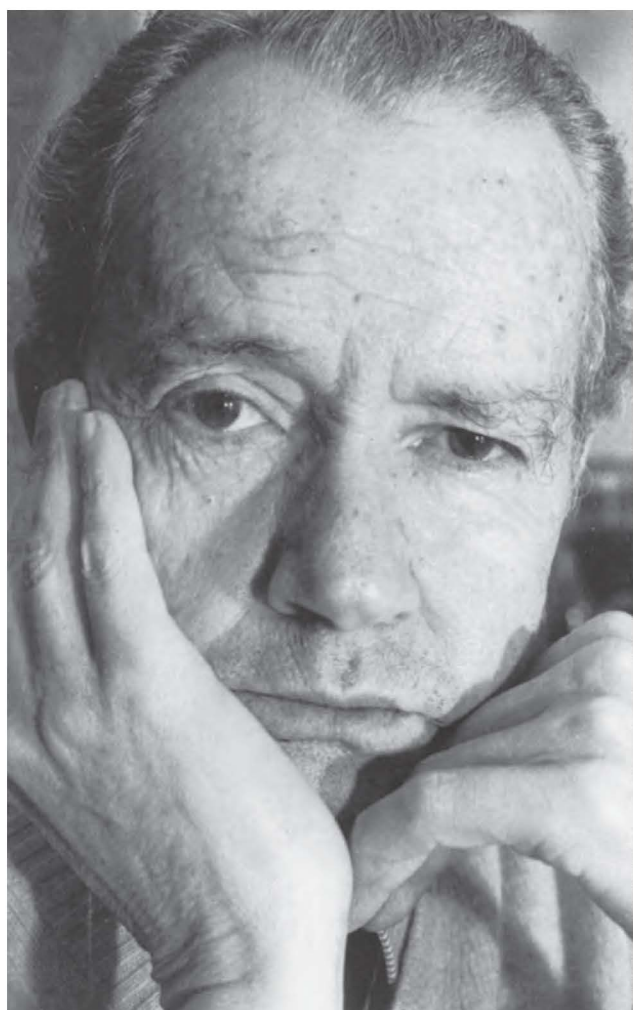


👁 Bóveda en ruinas.




👁 Puerta con chapetones.

En resumen, el trabajo fotográfico de Rulfo es la síntesis visual de su personalidad y de su obra literaria plasmada en imagen. En una entrevista, su hijo Juan Carlos Rulfo, director de cine, nos comenta: "Lo que su ojo veía, el escritor lo llevaba a las letras".



 Muro con perforaciones.

 Juan Rulfo, por Daisy Ascher.



2.3.3 La Imagen y lo Místico. Graciela Iturbide.

Nace en la Ciudad de México, donde su acercamiento hacia la fotografía comienza con sus estudios de cinematografía por espacio de tres años., a partir de 1972, en el campo de la fotografía como discípula y ayudante de *Manuel Alvarez Bravo*.

Su obra fotográfica ha sido dedicada principalmente a llevar un registro del mundo indígena, misma que es mostrada en múltiples exposiciones colectivas e individuales por todo el mundo. Ha publicado su trabajo en distintas revistas y libros colectivos.

En el año de 1980, publicó el libro "Los que viven en la arena", editado por el Instituto Nacional Indigenista.

Sus fotografías son parte de diversas colecciones, entre las cuales destacan:

- Casa de la Cultura en Juchitán, Oaxaca.
- Consejo Mexicano de Fotografía.
- Biblioteca Nacional de París, Francia.
- Centro Creativo de Fotografía de Arizona, E.U.
- Casa de las Américas, (Cuba).

Uno de sus últimos libros editados es, "En el nombre del Padre", 1994, por Ediciones Toledo, y su última exposición colectiva se titula "India-México, 2002", en el Antiguo Colegio de San Idelfonso, México, D.F.

La obra de Graciela Iturbide contiene todo un lenguaje místico, que nos sugiere el amor hacia su pueblo y a su gente, una manera de expresarse en la cual las personas fotografiadas quedan suspendidas en ese instante, hablando a quienes observamos, y diciéndonos de dónde vienen o quiénes son.

Graciela Iturbide, digna discípula de Don Manuel Alvarez Bravo, define su fotografía como "amante de lo indígena", resaltando su belleza interior, la que a veces menospreciamos. Graciela nos hace ver que en cada retrato, en cada escena tomada, busca y encuentra la esencia de ese ser olvidado mostrándonos toda la magia que emana del mismo. podemos decir que Graciela Iturbide, se ha preocupado por registrar principalmente la magia del México indígena; de ese México que a veces no queremos reconocer.



Quién no conoce aún la serie de fotografías realizadas a las mujeres de Juchitán, Oaxaca, se pierde de la oportunidad de sensibilizar su percepción como ella lo hace.

Una de las imágenes más conocida de esta serie es "Señora de iguanas, 1979", donde precisamente con esa mirada clavada que tiene la protagonista, su tocado con iguanas, mismo que lleva en la cabeza, y sumándole a ello la pérdida de foco en el segundo plano, nos da como resultado una imagen que nos resume toda la esencia de este pueblo indígena que no quiere ser olvidado.

Por otro lado, también captura en su obra fotográfica toda aquella religiosidad que rodea a nuestro México indígena; todo aquel fervor que a veces se recuerda en las grandes capitales de nuestro país; como ejemplo de esto existen fotografías como "Duelo, 1975", donde nos muestra el sufrimiento de unas mujeres por la pérdida de un ser querido, o la simpatía y fervor que empiezan desde la infancia para rendir culto a la religión, como en "Camino a Chalma, 1982", "Angelito mexicano, 1983".

Por otro lado Graciela Iturbide, como muchos de los grandes maestros de la fotografía, tiene esa capacidad de previsualización de las fotografías, lo que muchos llaman el "ojo fotográfico", mostrándonos síntesis visuales de sujetos u objetos que otros no encontrarían aunque estuviesen frente a ellos; ejemplo de esto hay imágenes como: "Torito, 1983", "Señor de la imágenes, Ecuador, 1982", o la ya clásica "Mujer Angel, 1980".



Señora de iguanas, 1979.

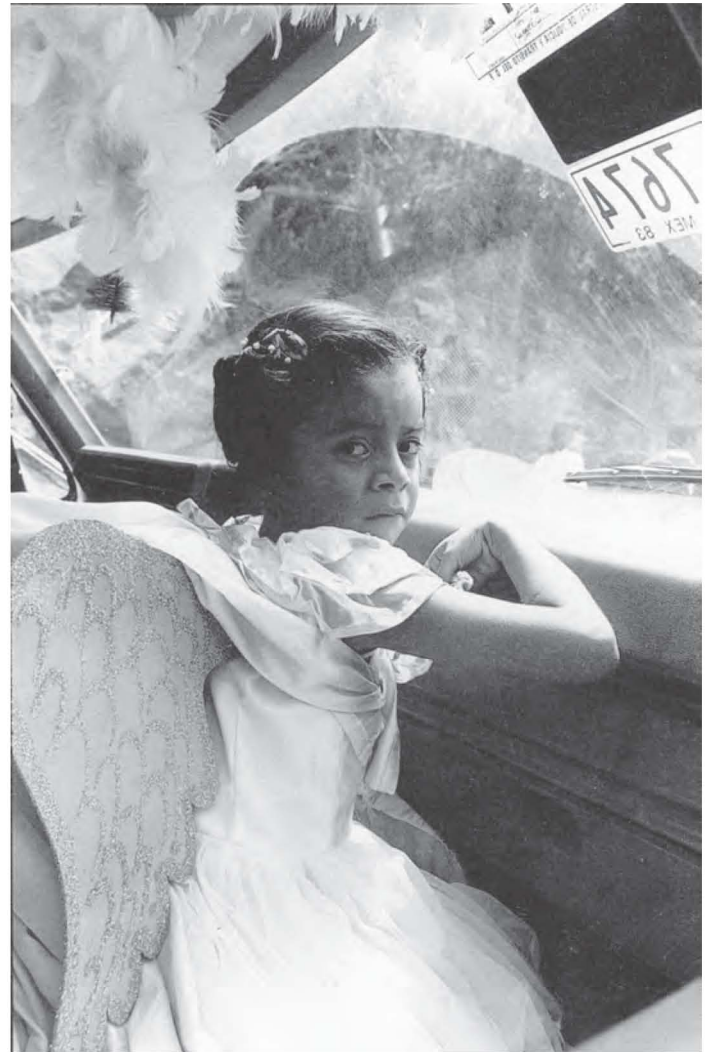


Duelo, 1975.



Capítulo 2

Por todo esto, se podría exponer y hablar por mucho tiempo de la obra de Graciela Iturbide, y siempre encontraremos lo antes señalado. Fotográficamente hablando, una excelente síntesis visual y a nivel conceptual, un gran amor a todas aquellas personas y pueblos que ha capturado con la magia de su ojo fotográfico.



 Angelito mexicano, 1983.

 Camino a Chalma, 1982.





👁 Torito, 1983.



👁 Señor de imágenes, 1982.





👁 Mujer angel, 1980.



👁 Graciela Iturbide.



2.3.4 ¡ Quien encuentra la raíz!, Mariana Yampolsky.

Nace en año de 1925, en Chicago, E.U. Realizó estudios de Humanidades en la Universidad de su ciudad natal. En 1944 llegó a México para integrarse al Taller de la Gráfica Popular, donde realizó grabados hasta el año de 1958. Fue uno de los miembros del Salón de la Plástica Mexicana (1951). Colaboró en el Dpto. de Ilustración del Periódico el Nacional, Excélsior y El Día (1956-1962).

Participó junto con Leopoldo Méndez, como editora del libro “Lo efímero y Eterno del Arte Popular Mexicano”, publicado por el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana (1964-67).

Para la realización de esta obra tomó un gran número de fotografías a lo largo del país. Planeó y coordinó la realización de los nuevos libros de texto gratuitos de ciencias naturales (72-76). También estuvo encargada de la edición de los Libros ilustrados: “Enciclopedia Infantil Colibrí”, publicado por la Secretaría de Educación Pública y la Editorial Salvat (1978-81).

Su primer libro de fotografía, “La Casa en la Tierra”, fue publicado por el Instituto Nacional Indigenista, con el texto de Elena Poniatowska (1981).

Ha participado en múltiples exposiciones y publicaciones nacionales y extranjeras.

Porqué, quién encuentra la raíz?

Mariana Yampolsky nos muestra en su obra una reflexión de lo que somos y nunca dejaremos de ser: un pueblo con tradiciones, que ama a su tierra, a su gente, el olor a tierra; un pueblo que continúa luchando por hacer que prevalezcan sus ideales. Mariana nos pone el ejemplo; ¡y qué mejor ejemplo! el de alguien que no ha nacido en esta tierra y nos muestra todo aquello que es parte de nuestro México.

No en valde, nos menciona en un texto introductorio al libro de Poniatowska titulado “La Casa de la Tierra”, que al abrir la ventana de su casa en México, y frente a una bugambilia que tocaba la ventana... exclamó: “este es mi país”.



La obra fotográfica de la maestra Mariana

Yampolsky tiene dos tratamientos muy especiales:

➤ La influencia que como artista plástica tuvo al desarrollar su trabajo como editora, el cual duró muchos años y da un juicio muy amplio para proponer un mejor tratamiento a las imágenes que pudiesen contener los libros que ella editó.

➤ Por otro lado, el amor a México, el amor a sus raíces, como ella lo menciona. El resultado fotográfico de todo esto, denota cómo se muestra el respeto y la veneración por el México tradicional, por ese México con raíces en la tierra, como son nuestros indígenas.

El ojo fotográfico de *Mariana*, nos muestra rica síntesis visual como en “Magüey capado, Hidalgo”, “Muro Atrial, Atempan, Puebla” o “Capilla de espinas, Puebla”, siendo imágenes que requieren de todo el entendimiento de cómo mostrar en pequeños detalles la esencia de los fotografiado; pero también sabe manejar la parte humana y extraordinaria de lo que es la gente del México indio.



👁 Magüey capado, Hidalgo.



👁 Capilla de espinas, Puebla.



Fotografías como: “Huipil de tapar, Pinotepa Nal. Oax”, “La Balautrada, Cuetzalán, Pue.”, “Mujer otomí, Temoaya, Edo. de Méx.”, son solo algunos de los ejemplos de ese amor que Mariana muestra por nuestra raíz.

Ella juega con la imagen y se divierte teniendo siempre respeto para quien es fotografiado, ¡cómo no recordar su serie de retratos de aquella gente que tal vez pensando que se les “roba una parte de su alma”, al ser fotografiados, no titubean al posar para ella, sin ofrecer nada más que su virtud como personas.

Fotografías como “Pórtico, Ixtlatepec, Oax.”, “La Bodega, Hacienda La Noria, Tlax,” “Retrato de familia, Hgo.” o “La Ciega, Tlacotalpan, Ver.”, hacen que nosotros experimentemos la falta de amor por nuestras raíces y llegar alguna vez a abrir la ventana de nuestra casa, y decir, frente a la bugambilia: “ESTE ES MI PAÍS!”.

2.3.5 Breves Reflexiones.

El ensayo fotográfico como concepto en fotografía nos permite liberarnos, nos deja mostrar lo que como traductores de la imagen tal vez nos sería imposible con otro género. La imagen fotográfica tiene por esencia un lenguaje técnico que nos habla de aquella posible perfección del uso de los materiales, del manejo de los revelados, del conocimiento de las sales de plata; pero igual de importante es el concepto a fotografiar.



👁️ Huipil de tapar, Pinotepa Nacional, Oaxaca.



👁️ La balautrada, Cuetzalán, Puebla.



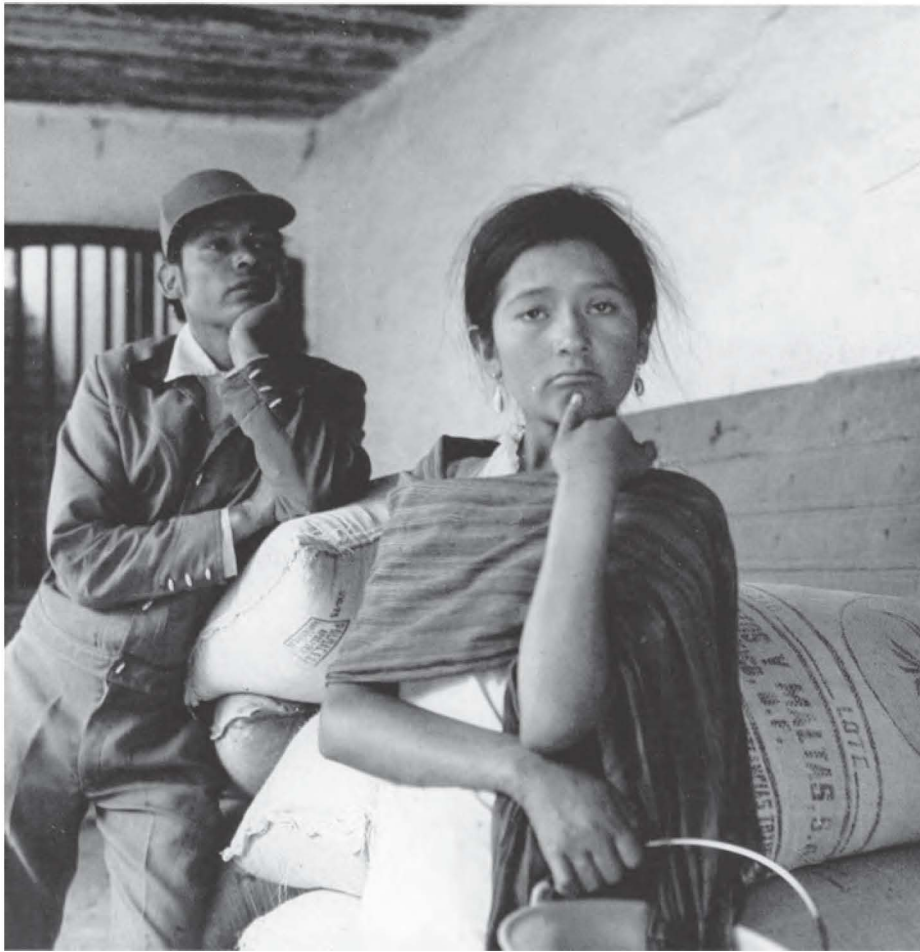


👁 Mujer Otomí, Temoaya, Edo. de Mex.



👁 Pórtito, Ixtlatepec, Oax.





👁️ Bodega Hacienda La Noria, Tlax.



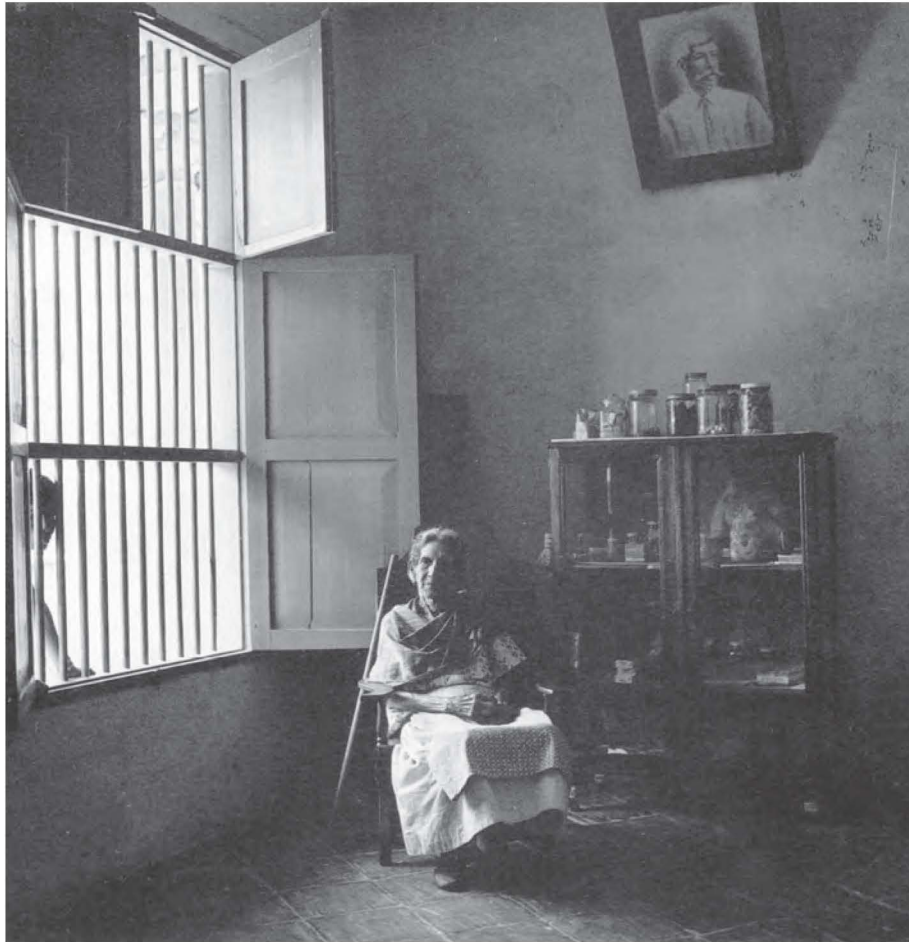
👁️ Muro atrial; Atempan, Puebla.





Retrato de familia, Hgo.





 La ciega, Tlacotalpan, Ver.





👁 Mariana Yampolsky.



Si uno no siente, no entiende o en su defecto, no trata de entremeterse a lo fotografiado, difícilmente podrá encontrar una buena imagen fotográfica.

En algún momento tuve a bien comentar, que nuestro equipo fotográfico (la cámara), es una extensión de nuestro de cuerpo; que tenía que entender y sentir el porqué de tomar tal o cual fotografía. Tal vez esto sea una locura para algunos, pero en mi humilde parecer, la mejor manera de fotografiar, es hacer un conjunto del todo que se implica al realizar una imagen fotográfica.

Por otro lado el hablar de un lenguaje semiótico como regla para la composición fotográfica, es desde luego tratar de desglosar por concepto y tal vez desde un punto de vista académico como la justificación de dicha imagen; ¡Sí!, es necesario , pero no es una ley universal; ya que la imagen fotográfica por su lenguaje, su técnica, su historia y esencia misma pueden romper con reglas establecidas.

Para concluir esta reflexión, quiero mencionar que los cuatro fotógrafos antes mencionados, no precisamente son los únicos ejemplos a seguir; pero si hago constar que han sido una gran influencia para mi trabajo y para mi quehacer fotográfico. Creo que muchos de los que nacimos fotográficamente en este país, deberíamos estar agradecidos por la influencia directa o indirecta de estos personajes, ya que ellos tuvieron la gran visión para poder mostrarnos lo que muchas veces no apreciamos, a pesar de vivir en México.

Estos fotógrafos son solo un pequeño ejemplo de que en México existen grandes maestros de la fotografía y que su trabajo, muestra nuestro privilegio por el legado histórico, por la naturaleza que nos da la materia prima para poder captar imágenes.

Por último quiero retomar una anécdota de la maestra Modotti:

Ella comenta que en alguna charla después de decir que ella conocía Europa y otros países en el mundo, le preguntaron porqué se había quedado en México; a lo que ella respondió: !Me quedo en México por su luz!







Capítulo 3

La Técnica *Fotográfica*





Como manejo de la técnica fotográfica en este capítulo, se comentarán los aspectos técnicos de relevancia que se inmiscuyen en la realización de este proyecto; además de enunciar las reglas de composición básicas más importantes aplicables a la fotografía.



3.1 *Las reglas básicas de la composición fotográfica.*

Cuando en la imagen se habla de reglas de composición, inmediatamente se piensa en el orden de los sujetos, de los planos y de todo aquello que se pretende fotografiar; pero muchas de las veces, este orden de ideas se basa exclusivamente en la práctica y el entendimiento del fotógrafo realizador al hacer sus fotografías; es decir, instintivamente. No por esto se menosprecia lo que académicamente conocemos como “Reglas de Composición”.



👁 Es muy importante, delimitar el centro de interés de la toma.



👁 La sencillez de una toma puede ser un punto a favor en fotografía.

Las reglas de composición son parámetros que sirven para ordenar una imagen; es decir, acomodar los elementos que intervienen en el acomodo de los elementos de la imagen; para que la fotografía tenga una mayor ganancia en su apreciación o entendimiento, y contenga la necesaria fuerza visual para ser una buena fotografía.

Por todo esto, enumero las reglas básicas de composición, exclusivamente como parámetros para el resultado del análisis de una imagen fotográfica.

➤ Motivo o un centro de atención. Esto es, que toda imagen fotográfica tendrá un centro de interés principal, que puede ser uno o más elementos que se presenten en el plano; y en el cual toda la composición y orden de la imagen, se organice alrededor de ellos.

➤ La clave está en la sencillez. Es decir, que en una imagen fotográfica no debe haber nada que no contribuya a mejorar su calidad; esto no significa que todas las fotografías deben ser ejemplo de limpieza, sino que todos los elementos involucrados en su composición, debe aportar algo coherente.



Hay que estar atentos en una imagen, sobre los objetos que compiten, o sea los que distraen, para evitar desaprovechar los espacios.

➤ Las Líneas dominantes. Ayudan a organizar una fotografía. Un ejemplo de línea dominante puede ser el borde de un objeto, el horizonte, un arroyo que cruza en una escena campirana. La importancia de estas líneas es establecer los puntos de interés y conducir la vista del espectador.

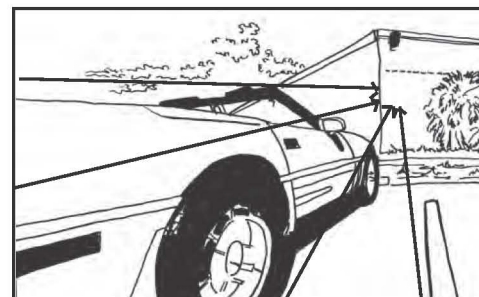
Las líneas también actúan de alguna manera como una estructura visual que mantiene unidos todos los elementos de la imagen, pero hay que tener cuidado para que la línea dominante no separe la fotografía en dos partes.

➤ La relación entre sujeto y fondo. El fondo contribuye en una imagen fotográfica tanto como lo hace el sujeto fotografiado. Hay que acostumbrarse a estudiar siempre el fondo en el “foco obvio”; además de las esquinas y no solo el centro que aparece en el visor de la cámara. Lo importante del fondo, es determinar si contribuye a comunicar el significado de la imagen y si ayuda a reforzar sus cualidades gráficas o solo es una distracción.

Hay que recordar que para perder el fondo en una toma fotográfica, abrimos el diafragma de nuestra cámara con respecto al primer plano de enfoque, y si por el contrario, queremos que el fondo tenga un peso visual dejando su mayor nitidez y mayor perspectiva o profundidad de campo, cerramos el diafragma con respecto al primer plano de enfoque.

70

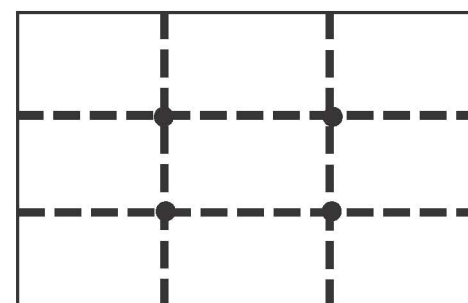
➤ La regla de los Tercios. Desde el punto de vista gráfico, el centro geométrico es el punto más débil de un rectángulo. Los puntos más fuertes vienen determinados por la llamada Regla de los tercios; que consta en seccionar con 4 líneas imaginarias un rectángulo en partes iguales, tanto vertical como horizontalmente.



👁 Las líneas direccionan la vista del espectador.

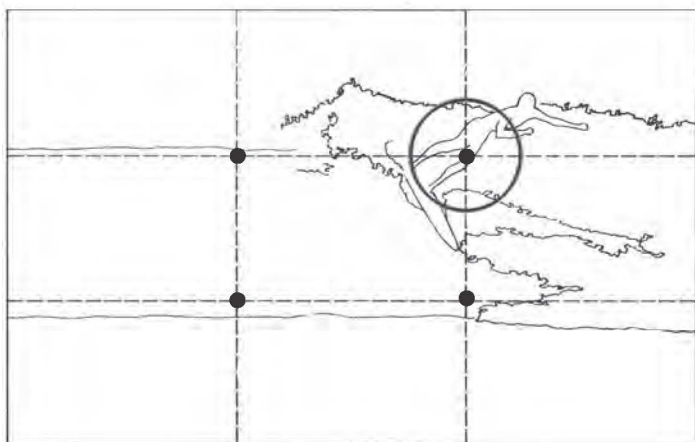


👁 Debe saberse con antelación cuál es nuestro objeto principal y cuál el fondo.

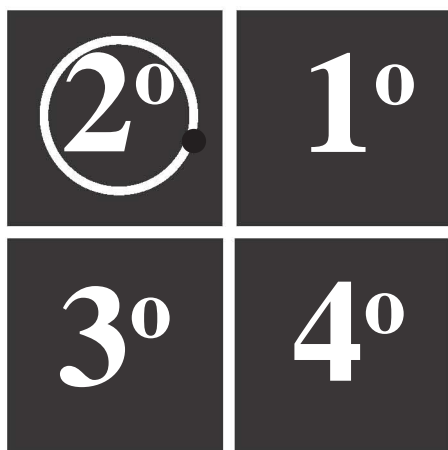


👁 Dos líneas horizontales y dos verticales imaginarias, nos proporcionan la división en tercios.





👁 Resulta eficaz situar al centro de interés en uno de los puntos resultantes de la división en tercios.



👁 Espacio dividido por la regla de los cuadrantes.

En esta regla compositiva, el centro de interés se puede ubicar en los puntos donde se cruzan estas líneas horizontales y verticales.

La regla de los tercios puede ser aplicable a cualquier tipo de formato: cuadrado, rectángulo vertical y horizontal entre otros. Es por esto que la división en tercios o cuadrantes, es más sugestiva. Un punto importante que se debe tener en cuenta al fotografiar, es que es fácil ceder a colocar al sujeto en el centro de la composición; porque inconscientemente, el dispositivo de enfoque de las cámaras se encuentra en el centro del visor. Es muy fácil centrar este dispositivo en el sujeto; enfocar y disparar. Para evitar esto, hay que considerar el enfoque y el encuadre como dos operaciones independientes.

➤ La regla de los Cuadrantes. Esta regla de composición como su nombre lo indica, se logra dividiendo en espacio gráfico en cuatro cuadrantes, de igual manera que lo divide un sistema de ejes cartesianos ortogonales.

De esta manera, el elemento principal de nuestra fotografía se situará en alguno de los 4 cuadrantes según la idea que se quiera obtener. Por ejemplo, el 2º. cuadrante, situado en el lado superior izquierdo, tiene implícita mayor importancia en cuanto a un punto de interés visual, por el hecho de que nosotros como cultura occidental, comenzamos a leer de izquierda a derecha y de arriba a abajo.

Esta regla está destinada a situar los elementos de la composición para que estos no estén totalmente en el centro de la superficie y puedan ser equilibrados con otros elementos secundarios.



» El Equilibrio y desequilibrio. Cuando se habla de equilibrio en una fotografía, se mencionan los elementos que componen un imagen fotográfica, y crean un efecto estático formal; y al contrario, cuando hablamos de desequilibrio, nos referimos a una imagen que contiene una informalidad dinámica.

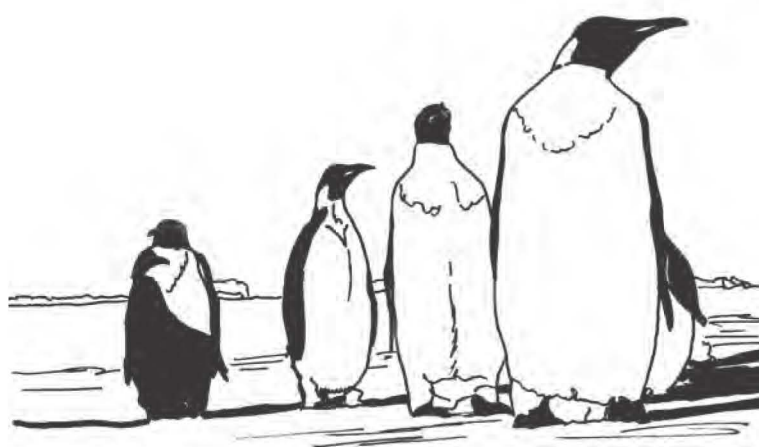
» El ritmo. Cuando en una fotografía se habla del ritmo como elemento de composición, estamos visualizando una pauta de repetición de formas visuales o elementos dentro del encuadre de la imagen.

» La proporción áurea. Tradicionalmente, decimos que la proporción es la relación cuantitativa entre una parte de un objeto y el todo, o entre sus partes constitutivas entre sí. La proporción áurea por tradición histórica, fue utilizada desde la grecia antigua por filósofos, matemáticos y artistas; así como por grandes maestros de la pintura y escultura, como Leonardo Da Vinci, Fibonacci y Lecoubusier por citar a algunos. Ellos la utilizaban en la composición de sus obras. y se puede decir que para los griegos antiguos, la proporción perfecta es la llamada "sección áurea", aproximada igual a $3/5$.

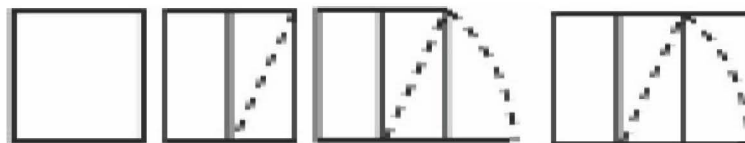
La proporción áurea es solo la forma de seleccionar una línea o superficie en dos partes desiguales; de manera tal, que la relación entre la mayor y la menor, sea igual a la relación entre el todo y la parte mayor.



» Por medio de los tamaños y la disposición de los elementos, podemos conseguir un equilibrio dinámico en la imagen.



» El ritmo en las formas puede ayudar a dirigir la mirada del espectador.



» Construcción de un rectángulo áureo.

Si bien, todas estas reglas resultan de importancia para dar un orden a una composición fotográfica, no son necesariamente imprescindibles, ya que la imagen requiere muchas de las veces, un análisis metodológico que va más allá de la propia naturaleza de la misma.



El maestro Edward Weston citó en una de sus famosas frases: “consultar las reglas de la composición antes de fotografiar, es como consultar las leyes de la gravitación antes de dar un paseo”.

Es por esto que la mejor manera de componer en una fotografía es precisamente fotografiando, estudiar los resultados obtenidos y volver a disparar.

3.2 El Material Fotográfico.

Cuando hablamos del material fotográfico, hablamos de toda aquella estructura tecnológica que rodea a una imagen fotográfica; papeles, películas, cámaras fotográficas, etc., pero suele suceder que para mucha gente que está dentro de la fotografía, es más importante el conocimiento total de este tema, antes que la concepción de la misma imagen fotográfica, esto es un gran error.

Si bien es cierto que la fotografía depende en gran medida de estos elementos tecnológicos, será la imagen como tal la que nos hablará de una buena o mala toma, es decir, lo que percibimos y plasmamos a nivel visual es una foto; es lo que realmente es evaluado a la hora de observar una imagen, pero de cierta manera tenemos que tener presente el dominio y manejo de materiales y equipo para poder realizar una fotografía.

Este adecuado manejo de diferentes factores es lo que comúnmente conocemos como parte de la técnica de la fotografía y no es necesario de ninguna forma que compita con la parte conceptual de la imagen que obtenemos al final del acto de fotografiar.

El maestro Alvarez Bravo, nos comentaba que para lograr una buena imagen se requería de un balance entre la técnica fotográfica por desarrollar y la parte del concepto por fotografiar; es decir, un 50% para una parte y un 50% para la otra, para darnos el 100% de una excelente calidad visual en el acabado y análisis de una obra fotográfica.

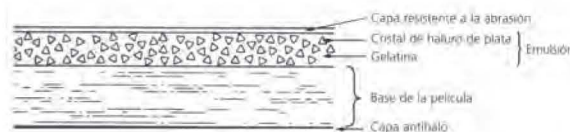
Es así que, para desarrollar este concepto de ensayo fotográfico, se enumerarán a continuación los materiales y equipos utilizados para obtener ese 100%.



3.2.1 La Plata. (Películas Blanco y Negro).

Cuando se habla de una película fotográfica, básicamente se puede decir que poco se han alterado sus principales fórmulas desde que fueron inventadas. La descripción general de una película consta de:

➤ Haluros o sales de plata, que son heridos o tocados por la luz que entra a la cámara por conducto del objetivo o lente; y que da como resultado una imagen que permanece latente hasta que se le revela; a su vez, estos cristales de plata están contenidos en un material transparente conocido como “gelatina” o emulsión, y se extienden en conjunto sobre una base plástica.



☞ Constitución de una película en blanco y negro.

La aplicación básica de ésta en una imagen fotográfica, es tratar de reproducir en su nivel más exacto la imagen fofografiada. Esta reproducción de la película en casi todo tipo de material fotográfico, se ocupa en captar las mismas longitudes de onda que capta el ojo humano; para obtener esto, incluyendo las películas de b/n, es necesario que en su fabricación se les incorporen tintas para modular la reacción de las sales sensibles ante la luz.

En la actualidad se encuentran en el mercado, diversos tipos de películas en b/n, que se utilizan para diversas aplicaciones; pero siempre es necesario distinguirlas por sus características particulares para saber cuándo, cómo y de qué manera utilizarlas y así poder extraer el máximo provecho desde el punto de vista técnico.

La primera clasificación que le podemos dar a las película fotográficas en b/n, corresponde a su respuesta al espectro de luz con el que se exponen:

a) **Película Pancromática:** Es un material fotográfico sensible a todos los colores del espectro lumínico y también al ultravioleta. Este tipo de película tiene una sensibilidad que permite el registro de todos los colores en forma de tonos, como si tradujéramos los colores a tonos de grises; esto da como resultado, imágenes que contienen toda la gama de grises; así como los tonos blancos y los negros que se busca plasmar en toda imagen fotográfica en b/n.



☞ Algunas películas en blanco y negro.



b) Película Ortocromática: Es una película sensible a la radiación ultravioleta y a las luces azules y verdes; esta película da como resultado imágenes en alto contraste, es decir; imágenes que contienen mucha carga de tonos blancos y negros y que contienen en un menor grado tonos grises. Además esta película se puede manejar bajo la luz de seguridad de un laboratorio fotográfico, (casi siempre roja o ámbar). Es usada principalmente en las artes plásticas o en la fotografía científica.

c) Película Infrarroja: Es una película especial que se sensibiliza a la zona infrarroja del espectro de luz. Por lo regular esta película se prolonga más allá de los rojos más profundos a los que responde la vista humana.

La segunda clasificación que le podemos dar a una película b/n, corresponde a su sensibilidad hacia el espectro de luz.

Toda película fotográfica, debe respetar la norma internacional que rige su sensibilidad o respuesta a la luz, y ésta es indicada por los fabricantes en grados **ISO** (*International Standart Organization*). Antiguamente conocidos como **ASA** (*American Standart Asociation*) y los grados **DIN** (*Deutsche Industrie Norme*), que se utilizaban comúnmente en Europa.

Originalmente los grados ISO nos indican el tamaño de los cristales o haluros de plata que se sensibilizan con la luz a la hora de realizar una fotografía; entre menor sea el haluro o sal de plata, la imagen obtenida de esta película será una imagen más fina; con excelente definición y una gran gama de grises; ya que al tener menor tamaño la sal de plata nos permite realizar ampliaciones más grandes a partir del negativo, y a la vez respeta la calidad tonal de la toma realizada.

Por el contrario, una película de un grado ISO mayor, no respeta la gama de grises que se obtiene de la toma fotográfica; obteniendo como resultado una imagen más contrastada entre blancos y negros, y al realizar una ampliación, entre mayor sea el tamaño más se notará la sal o haluro de plata del negativo; ya que a mayor Iso, mayor tamaño del grano y a menor ISO, más fino será.

Si bien, la relación de los tamaños tiene desventajas a la hora de realizar una ampliación fotográfica, su gran ventaja es que con poca luz existente en el ambiente, es suficiente para capturar la imagen en el negativo.

Por el contrario, la imagen final que se obtiene de un ISO menor se ve en desventaja cuando fotografiamos bajo atmósferas carentes de luz; ya que para poder exponer una película de estas características, tendríamos que disponer de un tripié, flash, o el manejo de muy bajas exposiciones a la hora de realizar la toma.



Ahora bien, cuando tenemos una película de una sensibilidad media, debe respondernos a la mayoría de las situaciones, siempre y cuando no nos enfrentemos con tomas en extremo radicales, sino cuando necesitemos realizar tomas con condiciones cómodas de luz.

La clasificación de las películas por su sensibilidad es la siguiente:

a) Sensibilidad baja o lenta.

ISO	12
ISO	25
ISO	50
ISO	64

b) Sensibilidad media.

ISO	100
ISO	125
ISO	200

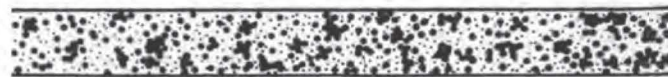
c) Sensibilidad rápida.

ISO	400
ISO	1600
ISO	3200
ISO	6400


Nota: A mayor número ISO, es más sensible la película a la luz, y a menor número ISO, es menos sensible a la luz.



A. Película rápida.



B. Película lenta

 Diferencias en las emulsiones de una película rápida y una lenta en b/n.



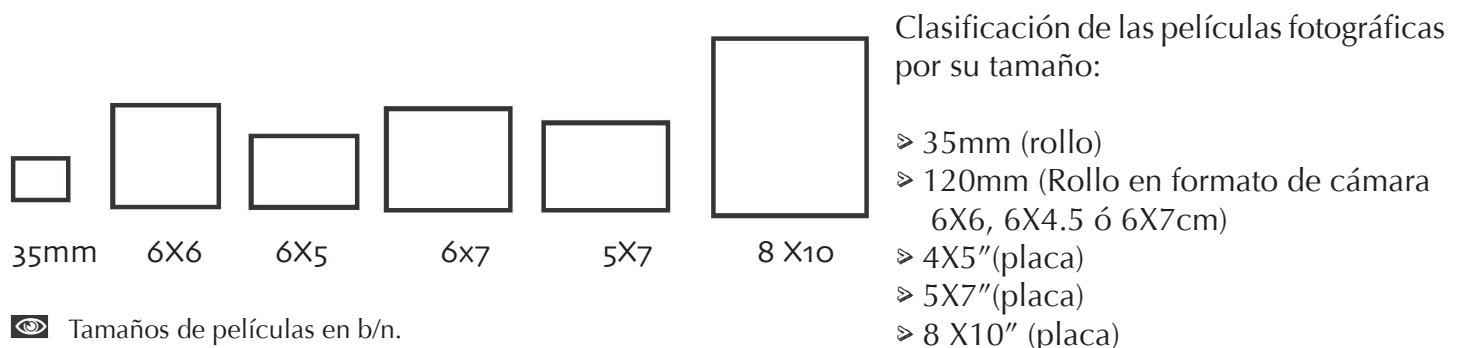
En la fabricación de las emulsiones fotográficas tal vez el avance más significativo sea el desarrollo del grano o haluro de plata del tipo "T", que permite que la película sea más rápida a la exposición a la luz, porque contiene granos planos que están orientados de tal modo que, dentro de la emulsión, la superficie más ancha está mirando hacia la luz.

La tercera y última clasificación de una película fotográfica es su tamaño. Es lógico pensar que aunque las películas se manejan por su sensibilidad hacia la luz, también son afectadas por el tamaño de las mismas.

En una película de mayor tamaño, la emulsión debe contener una mayor cantidad de sales o haluros de plata, y por lo consiguiente la imagen resultante de ella nos permitirá manipularla en ampliaciones más grandes; y al mismo tiempo la imagen debe mantenerse lo más nítida posible, sin aberraciones, y respetando los tonos o colores resultantes.

Y por el contrario, una película de menor tamaño contiene sobre su superficie una menor cantidad de sales o haluros de plata; resultando al momento de realizar su ampliación, que la imagen pueda contener ciertos defectos visuales como la aparición exagerada de las sales o haluros de plata, y posiblemente cierta falta de nitidez.

Por lo regular el empleo de películas mayores a los 35mm. (24X36mm); que es el comercial, está destinado para generar imágenes fotográficas que requieran de un máximo de resolución, nitidez y gran tamaño de ampliación. Estos formatos por lo regular, se utilizan en la fotografía publicitaria o comercial; y la película de 35mm, siendo la película más versátil en el mercado por el uso de equipo pequeño y bajo costo, nos ofrece una amplia gama de posibilidades en el quehacer fotográfico.



Las películas, los papeles, los químicos, y el equipo fotográfico; son toda ese aporte técnico inmiscuído en la obra fotográfica para obtener una imagen. Con anterioridad se comentó que el mejor manejo de todos estos argumentos arrojaría como resultado el 50% de la imagen; no olvidemos que el otro 50% será el mérito del fotógrafo. Nunca se debe menospreciar una cosa o la otra, **YA QUE LAS DOS PARTES TIENEN LA MISMA IMPORTANCIA**, porque ¿de qué sirve tomar una fotografía si no conocemos la respuesta de nuestra película a la luz?.

La elección del mejor revelador, y a su vez el plasmar esa fotografía en un excelente papel fotográfico es un sistema eficaz, ¿pero de qué sirve dominar esta técnica si la capacidad del fotógrafo se ve limitada por ciertas circunstancias?...

El fotógrafo tiene la última palabra para que su búsqueda hacia una imagen fotográfica, contenga toda esa carga de conceptos e ideas, además del ojo fotográfico que se conjuntará con el trabajo técnico para ofrecernos imágenes que evidencien la magia que tiene la fotografía.



El mercado ofrece una gran cantidad de papeles fotográficos en b/n.



Diferentes formatos de cámaras fotográficas.



3.2.2 *El equipo de 35 mm.*

Cuando se establece el título de “equipo fotográfico”, hablamos del conjunto de aquellas herramientas mecánicas que intervienen para la realización de una fotografía. Por la evolución histórica de la fotografía, también los diferentes equipos han evolucionado a pasos agigantados, sobre todo los grandes avances que en la actualidad han sufrido los sistemas computacionales, y por ende la denominada fotografía digital.

Este hecho ha provocado que muchos piensen que se acerca el fin de lo que conocemos como fotografía análoga o tradicional, es decir, la fotografía de la cual aún su realización proviene del uso de una cámara fotográfica que registra la imagen en una película fotosensible, que es herida por la luz y después procesada para ser revelada, nos ofrece un negativo listo para imprimirse en una placa de gelatina (papel fotográfico); y así obtener una fotografía final.

Si bien esta idea es un tema de discusión entre fotógrafos, estudiantes, en clubes fotográficos o escuelas, etc; ésta no tiene, a mi parecer ninguna razón de existir, pues la fotografía nos ofrece un amplio abanico de opciones, con las cuales la decisión de utilizar tal o cual técnica es meramente subjetiva, así la pregunta ¿porqué se va a utilizar tal herramienta o técnica?, será una respuesta diferente en cada individuo que fotografíe.

La fotografía es tan vasta y generosa que nos permite tener, tanto un acercamiento con lo tradicional o con lo vanguardista. Lo cierto es que cualquiera que fuera el tipo de aplicación tecnológica, los principios siguen siendo los mismos pues son “universales”. La esencia de la fotografía está en comprender e interpretar la luz, la luz es nuestra materia prima, sin la luz sería imposible realizar cualquier tipo de imagen fotográfica.

Ahora bien, la utilización de tal o cual tecnología para la captura y manipulación de esa luz es un factor secundario, es decir; que no serviría de nada utilizar, ya sea la última tecnología digital fotográfica, la cámara de 35mm más ostentosa o con la más sencilla cámara estenopéica, si no logramos entender lo que es la luz. Esos son los principios, esos son los orígenes y de cada fotógrafo dependerá la mejor utilización de esa luz para lograr los mejores resultados y no enfrascarse en polémicas absurdas que no llegarán a ningún lugar.

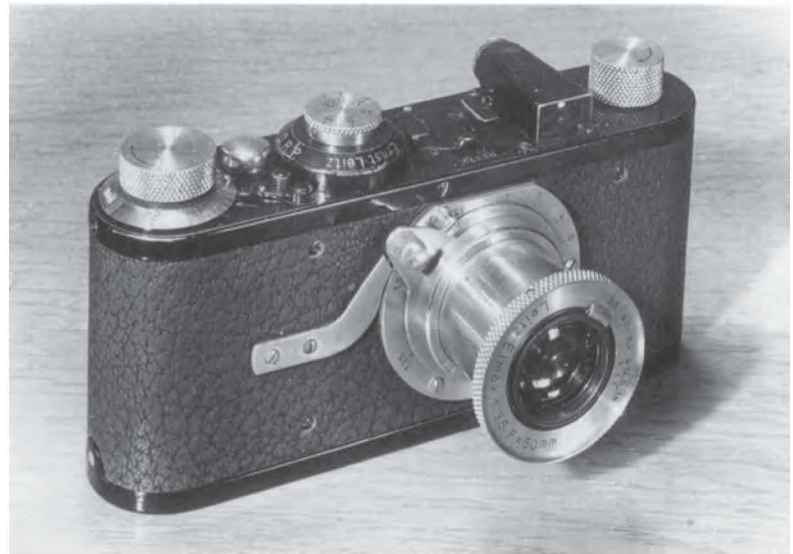


3.2.2.1 Descripción de la cámara Reflex de 35mm.

Después de la aparición de la cámara “Leica” en el año de 1925, misma que fué la primer cámara de 35mm en la historia, fabricada por el ingeniero alemán Oskar Barnack; la evolución de las cámaras hasta nuestros días, ha ido incorporando los diferentes avances tecnológicos que en materia ofrece la industria fotográfica. Pero en esencia, la cámara no es más que una caja que contiene la película fotográfica, y que por medio de procesos mecánicos ayuda exponer dicha película ante la luz.

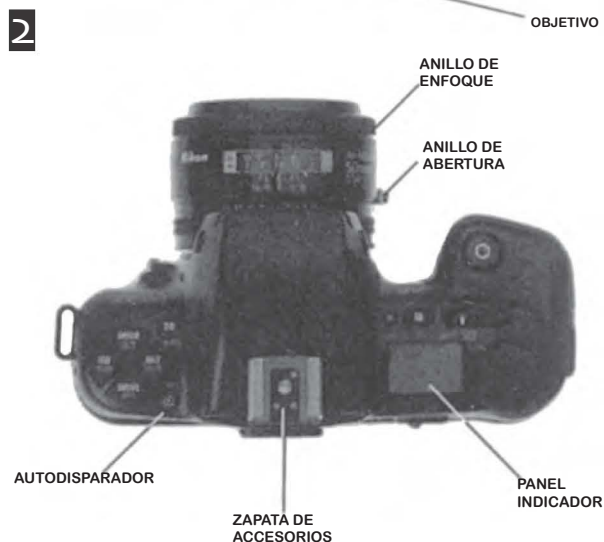


 Oskar Barnack, (1879-1936).



 La primera Leica, presentada en la primavera de 1925.





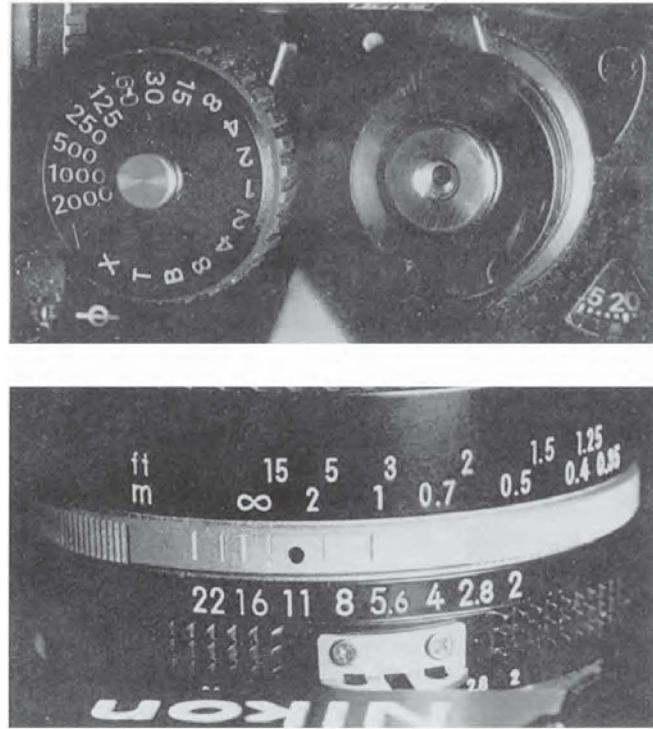
Básicamente la cámara se divide en dos partes:

1.- El cuerpo, que es la parte que contiene la película y donde se determina el tiempo de exposición de la misma mediante un mecanismo denominado "obturador", que comprenden las comúnmente llamadas velocidades de exposición, que permitir que la luz llegue hasta la película en fracciones de segundo, ya sea de una manera más rápida o más lenta la para que la imagen pueda ser registrada.

Otros componentes del cuerpo de la cámara, son la palanca de arrastre de la película, que es el mecanismo que permite que avancen los fotogramas en la película, pues por dentro existen unos engranes que giran y hacen avanzar la película. Existe también un botón de liberación, que al presionarlo, libera la película después de haber llegado a la última toma y que algunos llamamos "botón de desengrane" ó "clutch"; algunas cámaras contienen un motor interno que les permite avanzar y rebobinar la película automáticamente.

En las cámaras mecánicas, esto se realiza por medio de una palanca de rebobinado manual. Otra parte de la cámara es la denominada "zapata caliente", este aditamento nos sirve para acoplar el flash en la cámara, aunque algunos equipos además de zapata, tienen también una entrada para la conexión de flash por cable. Además, algunas cámaras cuentan con un botón de previsualización de profundidad, así como un disparador automático.





👁 Diales de mando de velocidad y de apertura de diafragma en una cámara mecánica de 35 mm.

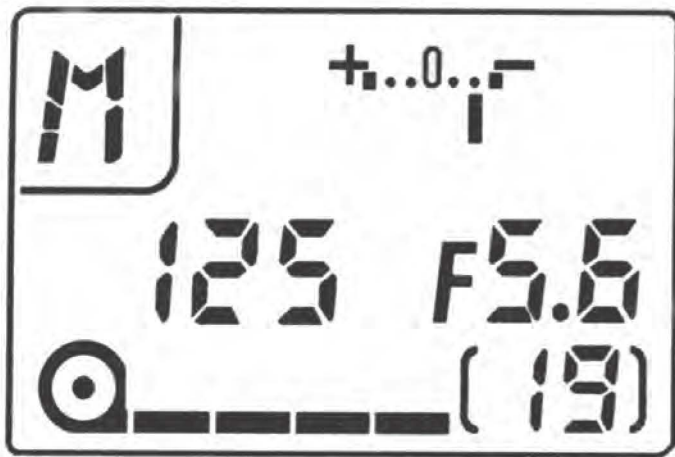
En la actualidad, el sistema réflex (sistema de espejos al centro); nos ofrece a diferencia de las primeras cámaras como la Leica, las cuales fueron de visor de paralaje, un mayor rendimiento ya que presenta al fotógrafo la misma imagen que capta el objetivo.

Un elemento muy importante dentro del sistema de la cámara, es el Expositómetro, aunque también puede tenerse un expositómetro independiente de la cámara.

El expositómetro es un aparato que mide las intensidades luminosas de la escena, traduciéndolas a unos valores estándar de exposición fotográfica. Se le denomina exposición al tiempo necesario en que la luz debe actuar sobre una sustancia fotosensible para poder grabar en ella la imagen.

El expositómetro entonces, debe calcular la intensidad luminosa de acuerdo a la evaluación de tres valores: la sensibilidad de la película, la apertura del haz de luz que determina su intensidad y el tiempo en que este haz debe hacer contacto con la película. De esta conjunción de factores, depende una correcta exposición de la toma.



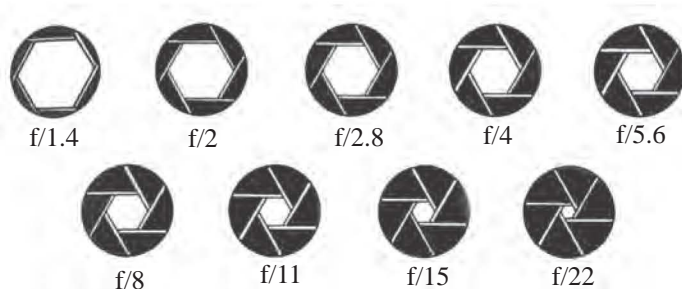


👁 Indicador del exposímetro dentro de algunas cámaras.



👁 El exposímetro independiente en diferentes versiones.





 Distintos tipos de lentes y aberturas de diafragma más comunes.

2.- La “óptica”, es otra parte de la cámara, que resulta de suma importancia y es en la que recae la cantidad de luz que va a asimilar la película y que determina el mejor manejo de resolución y nitidez en una imagen fotográfica. Esto es la denominada “óptica”, mejor conocida como el manejo de lentes. En fotografía, la composición parte de un mejor entendimiento del tiempo que la película va a estar expuesta, (obturación o velocidades); así como la cantidad de luz que va a asimilar la película (abertura de diafragma). El manejo del diafragma (no. “f”), se realiza por medio de los objetivos o lentes fotográficos, de qué tan pequeño o qué tan grande es el orificio por donde pasa la luz hacia la película. La conjunción de estas dos partes nos permiten determinar los aspectos que derivan en la realización de una imagen que sea satisfactoria.

En el manejo del diafragma encontramos una serie de números conocidos como números “f” y que nos indican que a mayor número (p.ej. f22), es menor la entrada de luz hacia la película y a menor número (f 1.4), es mayor la cantidad de luz hacia la película. Todo lo anterior no es nada más que el manejo de la técnica para lograr el efecto y concepto deseados en una fotografía.

Las ópticas fotográficas son variadas, existen objetivos especiales para tomas de paisaje, fotografía nocturna, de uso científico, para retrato, deportes, entre otros. Pero todos se componen de un cuerpo denominado “barril” que puede ser metálico o de plástico y que contiene todos los “elementos” o lentes y en el caso de algunas cámara electrónica, circuitos de autoenfoco, etc. Podríamos preguntar ¿para qué me sirve cada objetivo?, básicamente el conocimiento de los diferentes objetivos.



Y el empleo de uno en específico en una toma, va a afectar determinadamente la manera de apreciar la imagen final, es decir; va a determinar “la composición final”, pues no es lo mismo mirar una escena a través del visor con un objetivo que nos proporcione un ángulo de visión muy abierto y a lo mejor, lo que nosotros necesitamos es una toma más cerrada.

En ese momento, la elección del objetivo adecuado afectará la composición final y si a esto le añadimos la manufactura de los cristales que componen el lente, ya sean finos o más corrientes, esto determinaría la capacidad del cristal o cristales para absorber la luz o luminosidad. Entre más luminoso es un objetivo, es mayor la absorción de la luz y por lógica es mucho mejor la imagen resultante. Esto quiere decir que dependiendo de las circunstancias a tomar, se realiza la elección de un objetivo.

A continuación se muestra la clasificación y descripción básica de los objetivos más comunes en el mercado de cámaras de 35mm réflex.

➤ *Los Objetivos normales*, tienen una longitud focal igual o casi igual al diámetro de la película con la que se utilizan. Por ejemplo, el objetivo normal para el formato 35mm tiene una longitud focal de 50mm; en el formato de 6X6 cm, este valor está comprendido entre 75 y 78mm y entre 135 y 165mm, en el caso de una cámara de 9X12cm.

El objetivo normal es el centro del espectro de longitudes focales, y debe su nombre a que su cobertura es de un ángulo aproximado a lo que abarca el ojo humano. Este tipo de objetivos se recomienda para la fotografía de tipo general.



➤ *Los Objetivos Angulares*, tienen una longitud focal menor que los normales. En el formato de cámara de 35mm, los más frecuentes son los de 20mm, 24mm, 28mm y 35mm. Entre menor sea la longitud focal, los objetivos proyectarán una imagen circular muy deformada. Los angulares cubren un ángulo más abierto que los normales, aumentan menos la imagen y dan la sensación de profundidad, porque separan mucho el fondo del primer plano.

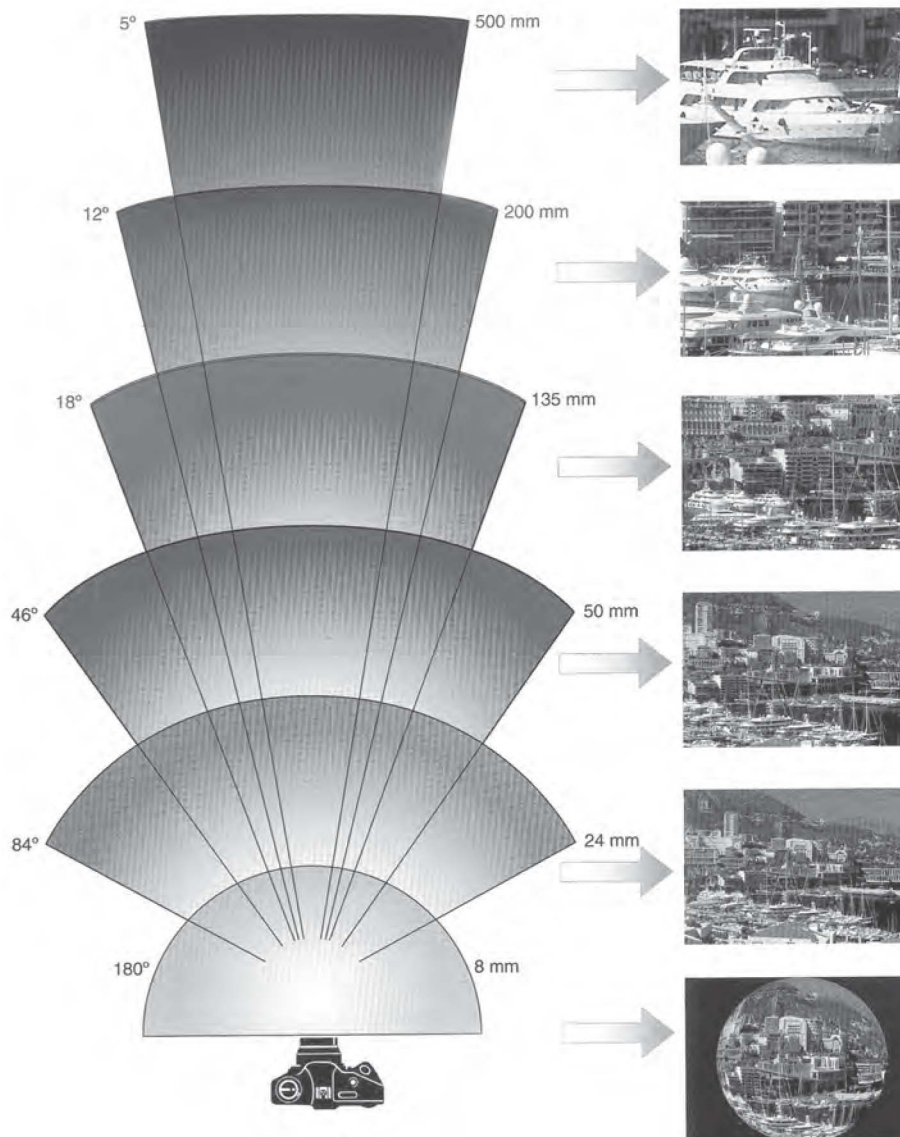
👁 Cuatro tipos de objetivos: gran angular, normal, teleobjetivo y zoom.



Estas ópticas son útiles en la fotografía de paisaje y siempre que se quieran producir panorámicas muy extensas, otro uso de éstos objetivos es en espacios reducidos, donde otro tipo de objetivos no tendrían una cobertura suficiente.

➤ *Los Teleobjetivos*, tienen una longitud focal superior a los objetivos normales. En el formato de 35mm, los telefotos más comunes son los de 85, 105, 135, 200, 500, 600, y 1000mm. El telefoto estrecha el ángulo de visión y amplía la imagen, que al visualizarla nos parece más cercana. Entre mayor sea la longitud focal, menor es el ángulo de cobertura y mayor el aumento en tamaño. Estos objetivos tienen la propiedad de aplanar o comprimir la perspectiva, pues reducen la diferencia aparente del tamaño entre los objetos del primer plano y el fondo, y así parecen estar uno muy cerca del otro.

Comúnmente, éstas ópticas se utilizan para ampliar al sujeto cuando es imposible acercarse a él, a nivel práctico, nos sirve para fotografía de naturaleza, de deportes, espectáculos y algunas veces para realizar a cierta distancia, retratos de personas que no desean ser fotografiadas. Los teleobjetivos más cortos se utilizan generalmente en retratos por el tipo de perspectiva que crean, por ejemplo uno de 105mm. Un objetivo con un mayor número de longitud focal, como un 1000mm, ampliará en mayor proporción la imagen a fotografiar.



👁️ Distancia focal y campo de visión.



➤ *Los Objetivos Zoom o mixtos*, son de longitud focal variable dentro de ciertos límites. Las focales habituales de éstos objetivos se encuentra en un rango de 35-135mm, 28-80mm, 80-200mm.

Si uno tiene un objetivo, p.ej, 28-80mm es equivalente a tener individualmente una angular de 28mm, un angular 35mm, un normal 50mm, un telefoto 105mm y un telefoto 200mm., o sea que es un objetivo extraordinariamente versátil para el trabajo fofográfico; aunque algunos fotógrafos no lo utilizan pues uno de sus pequeños defectos es que es un objetivo poco luminoso, y esto no es del gusto de todos.

Independientemente del uso del objetivo, la fotografía se basa en el total manejo de la creatividad del fotógrafo, y al mismo tiempo, el saber explotar y conjuntar la técnica fotográfica y la apreciación personal, y así componer una fotografía.







Capítulo 4

Cuetzalán del Progreso *Las dos visiones*





El resultado final de un trabajo fotográfico sobre un lugar como Cuetzalán, implica ser abordado desde dos puntos de vista. El primero es donde se toma en cuenta toda la carga académica o lo que es lo mismo, los elementos analizados previamente en capítulos anteriores. De este análisis se plantea que una imagen fotográfica puede y debe ser respaldada por una serie de reglas que van desde las más sencillas como serían las compositivas; hasta las más complejas que son de orden conceptual y que van ligadas al concepto de “ensayo”, mismo que en este proyecto se plantea. Este análisis es el que tiene el carácter más minucioso de la obra fotográfica realizada, por otro lado, el segundo punto de vista es más libre y a la vez más simple y éste consiste en la observación franca de las imágenes realizadas, mismas que pueden significar cosas diferentes según la vista de quien las observe. Lo cierto es que en todas las imágenes se muestra el trabajo realizado en en la comunidad de Cuetzalán del Progreso y que independientemente del criterio de los espectadores, nos proporciona una visión global de las experiencias allí vividas durante los meses de la realización del proyecto.

Por ultimo, en este segundo punto, las fotografías están acompañadas por fragmentos de poesía en náhuatl, ya que esta cultura fue la que prevaleció desde la fundación de Cuetzalán hasta nuestros días.

Los textos no compiten con la imagen, por el contrario; se podría decir que posiblemente narren los sentimientos de la gente que aparece plasmada en la imagen. La fotografía al final es una narración visual, es “el ensayo fotográfico” que se realizó y que de alguna manera pretende ser un pequeño homenaje a un lugar mítico como lo es *Cuetzalán del Progreso*.



4.1 Análisis metodológico y elementos compositivos sobre el ensayo fotográfico de Cuetzalán del Progreso, Puebla.

La metodología es un proceso de operaciones para darle un orden lógico a un problema y obtener una serie de resultados que cumplan con la expectativa del proyecto.

En el proyecto “Tradiciones y cultura de Cuetzalán, Puebla, un ensayo fotográfico en blanco y negro”. Se visualizarán variantes entre varios autores que nos sugieren opiniones en diferentes procesos metodológicos del diseño los cuales pueden ser aplicados y adaptados hacia un proyecto fotográfico.

Las metodologías consultadas fueron las siguientes:

- Fallow
- Sidal
- Bruno Munari
- Archer

La metodología que me resultó más adecuada para la solución del proyecto fué la del Inglés Bruce Archer .

“El método sistemático para diseñadores, desarrollado por Bruce Archer fué publicado en 1963 por la revista inglesa *-Design-*”

“En este método Archer propone como definición de diseño seleccionar los materiales correctos y darles forma para satisfacer las necesidades de función y estéticas dentro de las limitaciones de los medios de producción disponibles”.

En su metodología Archer propone las siguientes etapas:

- 1.- Programación
- 2.- Recolectar datos
- 3.- Análisis
- 4.- Síntesis
- 5.- Desarrollo
- 6.- Comunicación



Adaptando la metodología de Archer a este proyecto fotográfico, queda de la siguiente manera:

- 1.- Definición del problema y preparación del programa detallado
- 2.- Obtención de datos relevantes, preparar especificaciones y con base en estas retroalimentar la primera fase.
- 3.- Análisis y síntesis para preparar las propuestas fotográficas.
- 4.- Desarrollo de prototipos
- 5.- Preparar y ejecutar estudios y experimentos que validen las tomas fotográficas.
- 6.- Realizar la producción de las imágenes para comunicar los resultados obtenidos.

Basandome en la adaptación de Archer; el proyecto fotográfico quedó de la siguiente manera:

- 1.- Definición del problema
 - a) Realizar un ensayo fotográfico sobre las tradiciones y cultura de Cuetzalán Puebla.
 - b) Preparación:
 - Se recopilaron los datos históricos sobre el lugar a fotografiar **-Cuetzalán-**
 - Se decidió la técnica de trabajo, que en este caso, es el manero de película tradicional en Blanco y Negro
 - Se programaron 3 viajes a Cuetzalán para adentrarse contextualmente en la sociedad y tradiciones concluyendo el proyecto en la tercera visita donde se presentó su máxima festividad, la cual es llamada la "Fiesta Patronal", la cual se celebra el 4 de Octubre, día que se celebra al patrono del pueblo "San Francisco de Asís.

2.- Obtención de datos relevantes

Los datos relevantes que a continuación enlistaré y en los cuales se desarrollo el proyecto, son aquellos datos con los cuales planifiqué de la mejor manera mis visitas a Cuetzalán, así como mi trabajo fotográfico.

Historia de Cuetzalán del Progreso. En este punto los antecedentes históricos y tradición prehispánica me ayudaron a previsualizar las tomas fotográficas sobre la herencia cultural y del tipo de población que me encontraría en Cuetzalán y de esta manera planificar cada una de mis visitas para organizar primero que tomas fotográficas se realizarían en cada visita y segundo; de esta manera dosificar la información para no repetir las imágenes y culminar el trabajo en la última visita.

- a) Cuetzalán del Progreso pueblo ubicado en la sierra de Puebla, con límites en el Estado de Veracruz.
- b) Influencia totonaca del señorío de Zempoala "Veracruz".
- c) Grupos étnicos, Nahuas, Totonacas, Otomíes y Tepehuas.



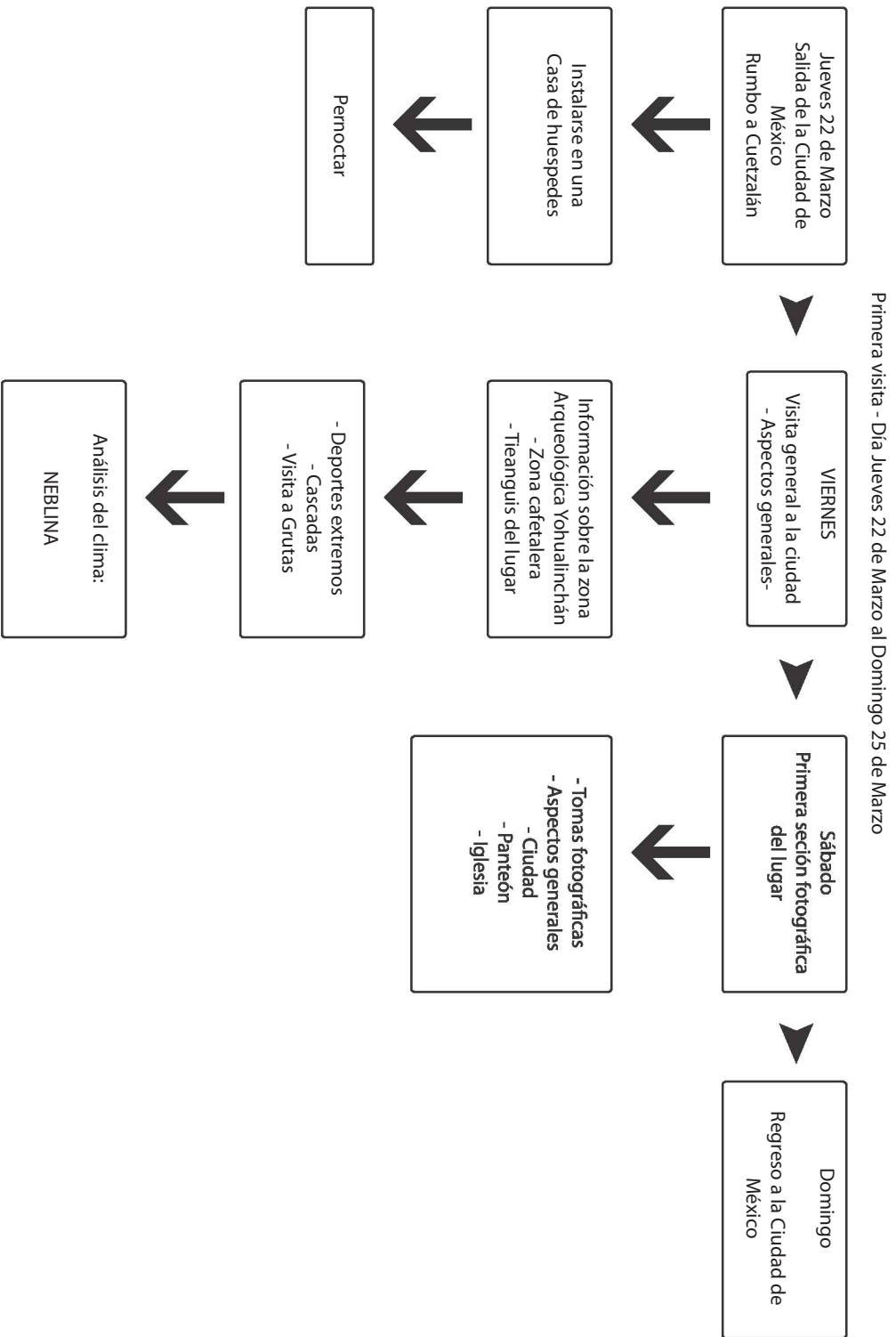
- d) Viaje de la Ciudad de México a Cuetzalán - 6 horas aproximadamente - ya que son carreteras estatales hacia el Estado de Puebla.
- e) Cultivo principal que trabajan en esta zona es el Café.
- f) Clima húmedo-tropical con mucha neblina.
- g) Presencia de los voladores de Papantla.
- h) Oferta hotelera "poca" aproximadamente 20 lugares para hospedarse.
- i) La fiesta principal es el 4 de Octubre "Fiesta de San Francisco de Asís".
- j) Feria nacional del Huipil y del café celebrada el 4 de Octubre.
- k) Dialecto más hablado después del español, es el Nahuatl.
- l) Uso del sistema tradicional fotográfico con película B&N con ISO 400

3.- Análisis y síntesis de los datos para preparar la propuesta fotográfica.

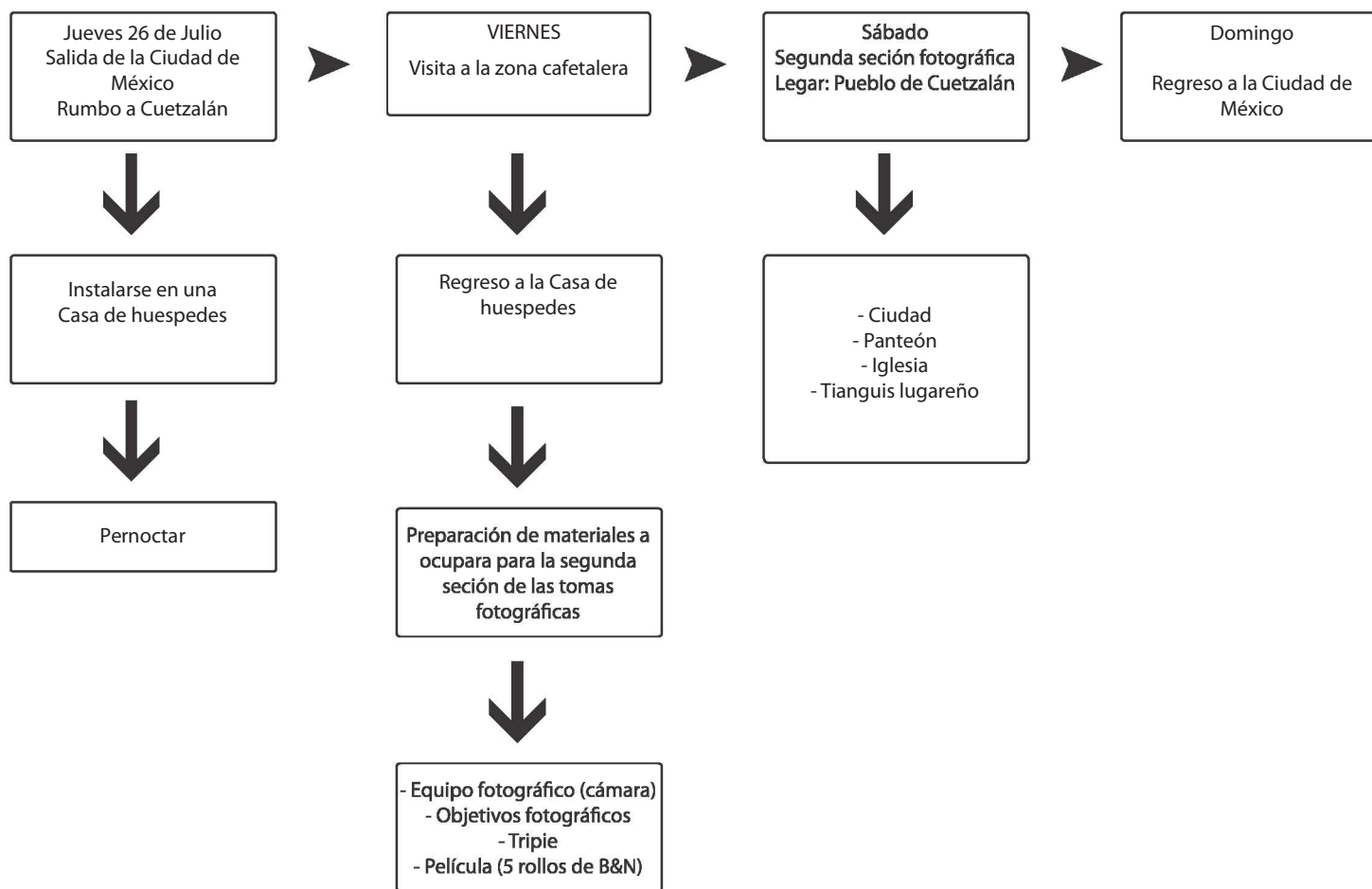
Con la información recopilada y la planeación de las tomas fotográficas, en este punto de la metodología me valí de esquemas de planeación para realizar el proyecto.

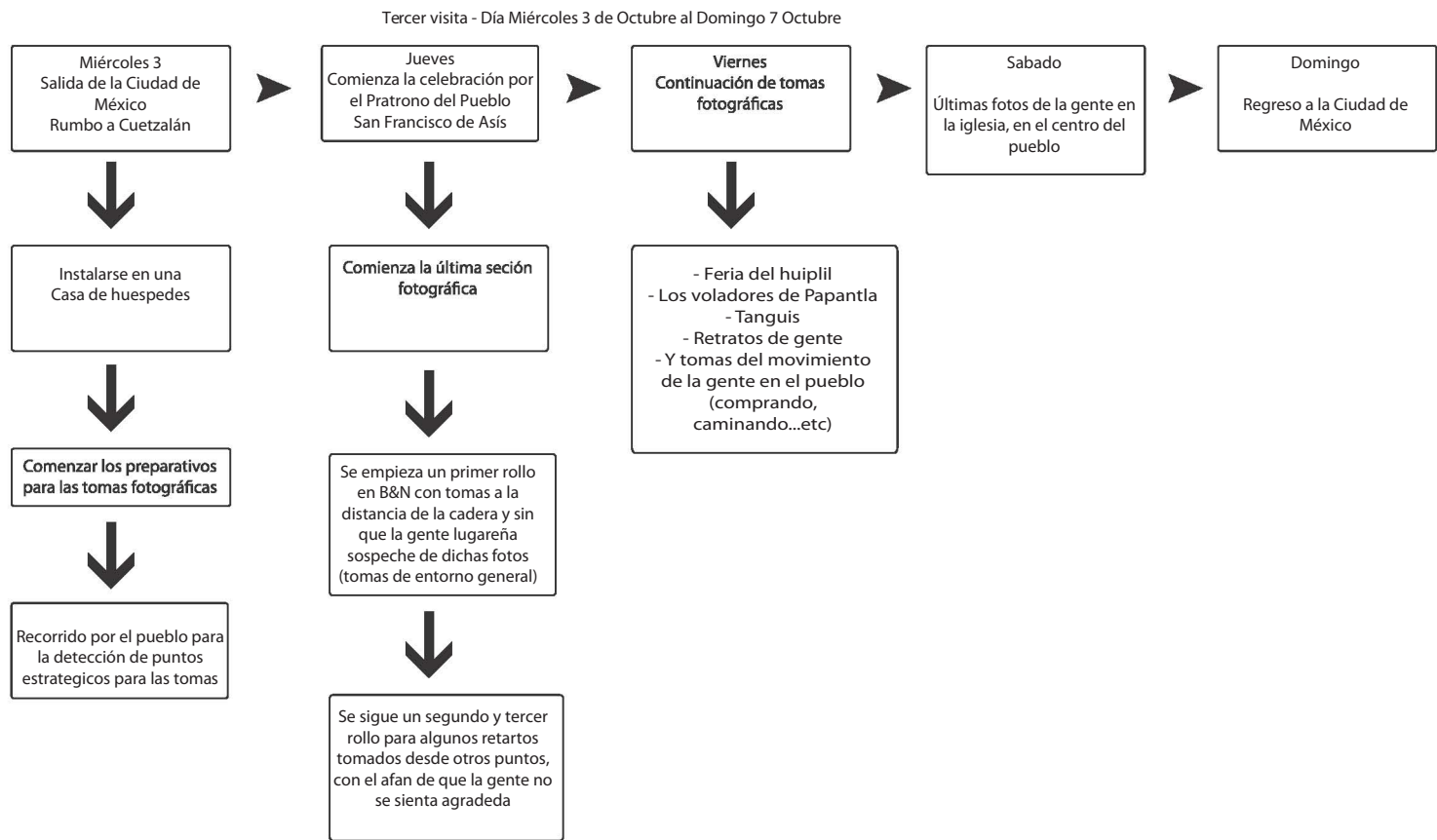
A continuación presento cada uno de los esquemas utilizados.





Segunda visita - Día Jueves 26 de Julio al 29 de Julio





4.- Desarrollo de prototipos

En esta estapa basicamente se concluyó en cuanto a la cantidad de tomas realizadas y entendiendo que no es necesario la realización de más capturas fotográficas ya que la cantidad cubierta en negativos fotográficos fue de 1,500 negativos como cantidad final.

Pasando así al desarrollo de la metodología.

5.- Preparar y ejecutar estudios y experimentos que validen las tomas.

En está etapa ya teniendo cubierto fotográficamente y teóricamente la investigación se pasa al proceso de revelado, ampliación y pre-selección de las imágenes fotográficas que se van a utilizar.

Las imágenes en esencia las características técnicas idonias, tal como el buen revelado, buena manipulación del laboratorio, así como la obtención de hojas de contactos, ya que la dificultad para las tomas, desde el punto de vista práctico, como fue el cuidar la sobre y subexposición a demás de la composición que se llevo a cabo de las tomas fotográficas.

Tomando en cuenta como factor, el clima húmedo y los tonos grises parejos que se dan en este sitio, el comportamiento de la gente ante una cámara fotográfica y compitiendo con la ideología ancestral que tienen (*si me tomas una foto significa que robas mi alma*) esto me lo menciono una persina ya de edad avanzada.

6.- Realizar la producción de imágenes para comunicar las tomas fotográficas (Ver Capítulo 5)

Las imágenes que se seleccionaron fue de un total de 1,500 tomas, de allí se hizo una pre selección de 200 fotografías y de estas 200 capturas, se depuró a la cantidad de 50 imágenes como total para la realización de este proyecto.

Dichas imágenes se seleccionaron con la evaluación del director de tesis de este proyecto para concluir el trabajo de investigación y realización de este escrito.



En capítulos anteriores, se abordaron de manera integral los lineamientos básicos por los cuales se fundamenta la idea de lo que es un ensayo fotográfico.

El ensayo fotográfico como propuesta visual parte de un proceso de visualización de las tomas, de un análisis y del ordenamiento de las ideas que se desean plasmar, además hay que recordar que el ensayo fotográfico suele ser un relato visual y que sumado a todo esto encontramos en la imagen la aplicación de las reglas compositivas que la rigen con el carácter comparativo de la fotografía documental y foto-reportaje que se le dió al presente ensayo de la comunidad de **Cuetzalán**, contiene en esencia todas las reglas y postulados anteriormente descritos.

Si bien en muchas ocasiones se cree que la fotografía puede resumirse al ese simple acto de apretar un botón para obtener una imagen, también tendríamos que preguntarnos forzosamente ¿qué hay detrás de toda imagen fotográfica?, y posiblemente las respuesta serían todos aquellos aspectos antes mencionados. El punto a exponer aquí, es el análisis de tipo compositivo y metodológico del ensayo en fotografía que se realizó de la comunidad de **Cuetzalán del Progreso**.

Para tal efecto solo fue necesaria la utilización de siete de las 52 fotografías del proyecto, esto por el hecho de que para exponer dicho análisis basta con las imágenes utilizadas como ejemplo de comprobación de dichas reglas y no por el hecho de utilizar únicamente éstas, las demás no contengan el mismo carácter, porque hay que recordar que el ensayo fotográfico es en esencia una narración visual y por esta razón en el siguiente punto de esta investigación sí son presentadas todas las fotografías que conforman la propuesta visual.



4.1.1 *La Fotografía y su naturaleza*

Comenté con anterioridad que la fotografía parte de su propia naturaleza, misma que puede ser dividida en dos puntos. El primero es el “fotoquímico” y el segundo el “sustento teórico”, mismo en el que se sustenta dicha imagen.

Las fotografías realizadas en el presente ensayo, cumplen con estos dos puntos. Todas ellas parten del proceso fotoquímico, sumado al adecuado manejo de la técnica fotográfica.

La primer fotografía que se presenta, muestra en la aparición de la imagen sobre la emulsión fotográfica, la dualidad entre la herencia prehispánica (representado por el tocado), y lo actual (representado por el cartel católico). Esto es un punto interesante de reflexión sobre el extraordinario fenómeno fotoquímico, por el cual con un pequeño trozo de acetato fotosensible, puede ser capturada toda imagen que se presente ante la cámara y además podemos obtener de él un positivo de diferentes tamaños.

Tal vez para le gente común este fenómeno fotográfico les resulte trivial, sobre todo en la actualidad, donde la existencia de una cultura cada vez más fuerte de lo digital, ha cambiado la forma de pensar y de observar las imágenes fotográficas, pero la esencia de una imagen para quienes vemos a la fotografía como el punto de análisis de una composición, de una obra artística; nos exige tomar en cuenta este tipo de factores y aún seguimos sorprendiéndonos como los fotógrafos de hace 175 años.

El segundo factor que inmiscuye a la fotografía y su naturaleza , es el sustento teórico por el cual puede ser analizada.

Este aspecto resulta ser el de mayor discusión en toda fotografía, ya que en este se inmiscuyen tanto factores teóricos, como la opinión y punto de vista de quien realiza el trabajo y de aquellos que observan la obra culminada.

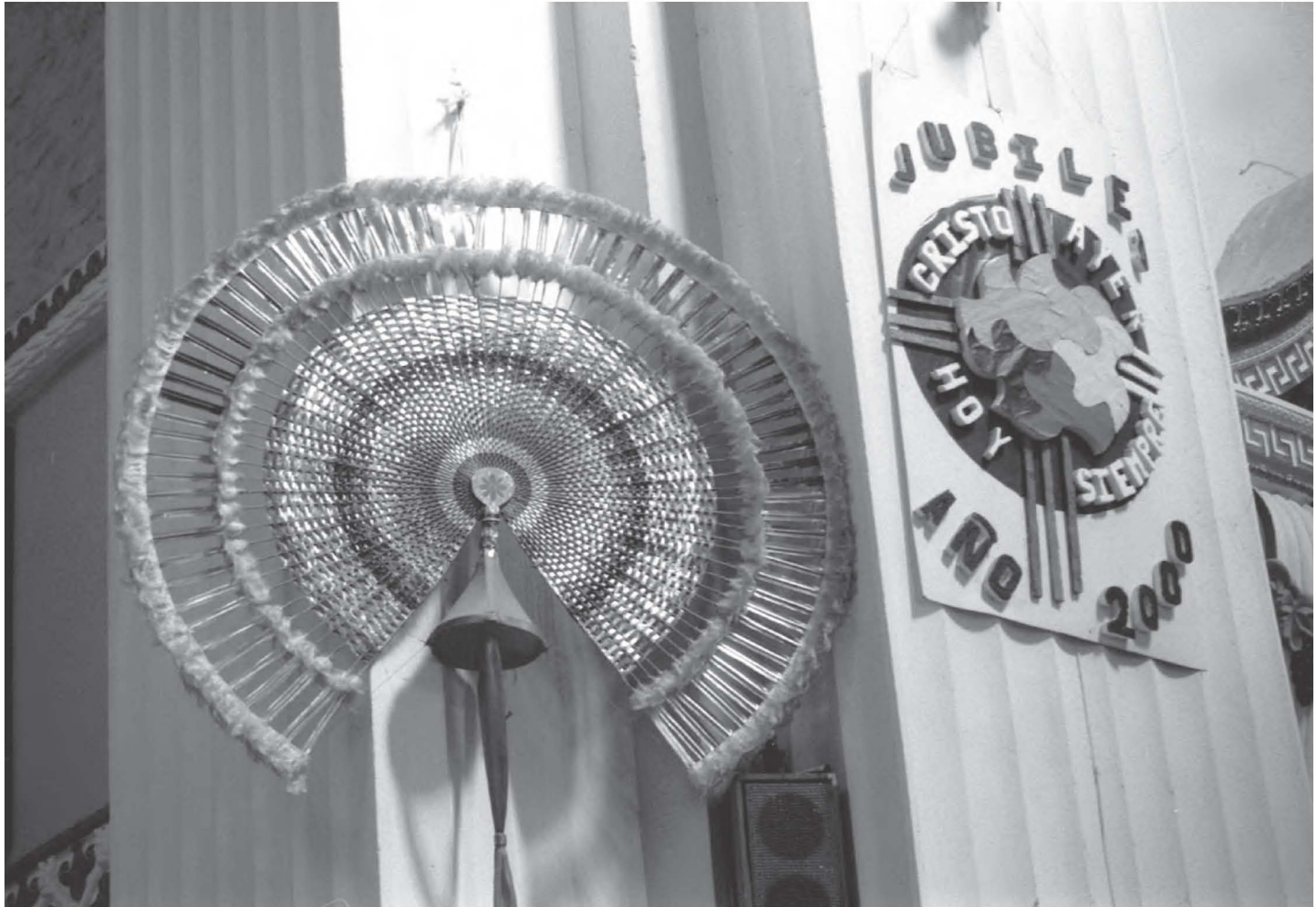


En la presente imagen fotográfica, podemos encontrar ese discurso “icónico” de la imagen, donde se muestra por medio del simbolismo, la dualidad de creencias que tiene un pueblo con un importante legado histórico, mismo que se ve afectado e integrado a una realidad actual.

Desde los inicios de la conquista de México, la destrucción e integración de la cultura prehispánica ha significado una fuente de discusión para historiadores, antropólogos y artistas entre otros; esto hace que estudios como el presente ensayo tenga varios puntos de debate. Si bien puede ser la integración de dos culturas que han convivido a lo largo del tiempo, también puede ser el respeto e independencia hacia sus diferentes raíces y creencias. Y qué mejor ejemplo que esta imagen de una iglesia católica que aún tiene una fuerte presencia del legado prehispánico que ahora convive con la herencia católica que se manifiesta en la actualidad.

Es de esta manera que una fotografía puede funcionar de diversas formas y tener un caracteres diversos, todo depende primeramente del concepto o idea que se pretenda comunicar.

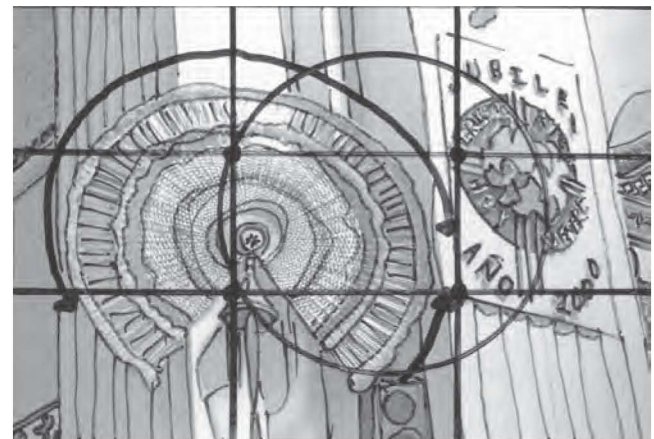




○Análisis compositivo:

Algunas de las reglas compositivas que se aplicaron para la presente imagen son:

- Motivo o centro de atención.
- Regla de los tercios.
- Desequilibrio de la imagen.



4.1.2 La Iconicidad en la Fotografía

Hablando de iconicidad en una fotografía, ya he establecido que en el planteamiento del análisis de su naturaleza, la iconicidad es un factor que plantea diversas reglas que rigen una imagen, sea fotográfica o no, es por ello que la presente fotografía puede ser un buen ejemplo respecto a las reglas que son contenidas en este ensayo.

➤ Primero la exactitud de transcripción, es decir; la apariencia real del objeto o sujeto a reproducir. En este caso la imagen fotográfica nos muestra la forma exacta del rostro de la mujer indígena, la cual luce maltratada por los años y las inclemencias del tiempo. Su piel luce gastada, morena, con arrugas. Lleva un tocado sobre la cabeza, tiene una expresión facial tal vez de disgusto. También porta su vestuario típico y algunos adornos que la embellecen.

➤ La minuciosidad en el detalle, es cuando una fotografía trata de representar hasta el último detalle del sujeto u objeto a representar. En esta imagen, la “minuciosidad en el detalle” nos muestra exactamente lo que en la fotografía se tomó, o sea; el retrato de una mujer indígena de edad avanzada.

➤ La clara definición; es cuando se sabe exactamente de qué se trata la obra fotográfica. En este ejemplo se comentó con anterioridad es simplemente el detalle de un retrato de una mujer indígena.

➤ Delineación perfecta, es cuando una imagen tiene detalle en su contorno. En la imagen la mujer encontramos perfectamente delineada su figura, las formas de su rostro, su ropa y sus adornos, conforman la composición de la imagen plasmada en la fotografía.

➤ La riqueza de la textura, es cuando en una imagen puede apreciarse una buena calidad en cuanto a las texturas que se visualizan. La textura puede ser visual o táctil o ambas; en este caso se puede encontrar una textura visual en el motivo fotografiado, pues la piel arrugada de la mujer nos ofrece riqueza visual de los pliegues de su rostro y cuello, así como su piel maltratada y posiblemente podríamos sumar a esta textura visual, alguna de carácter táctil, dependiendo de la técnica de ampliación y el papel utilizado. Esto significaría un valor agregado a la composición.

➤ Graduación tonal, es la utilidad de los tonos que se manejan en fotografía. Este aspecto dependerá directamente del uso de la película utilizada para registrar dicho tonos. Cuando utilizamos películas de baja sensibilidad, el resultado será una imagen con mayor gradación de tonos de grises.



Cuando utilizamos una película de alta sensibilidad, se obtienen imágenes de mayor contraste y menor gama de grises. En la presente imagen se utilizó una película de una sensibilidad media para poder jugar con la mayor gama posible y de esta forma reproducir la calidad de los tonos que nos ofrece la fotografía en un lugar como *Cuetzalán*, donde los contrastes de tonos, las pieles morenas y las diferencias de texturas de días nebulosos y soleados, exigen una correcta manipulación de los valores tonales y escala de grises. Esta fotografía es solo un ejemplo de esto.

➤ La rapidez de creación en una fotografía, este aspecto se refiere al gasto tanto económico como de tiempo que invertimos es la realización de la obra fotográfica, todo esto en comparación con otro medio de producción gráfica. En este caso la fotografía como cualquier otra imagen, en el presente ensayo requirió de un gasto fuerte por el factor económico que implicaba el proyecto, pero al obtener el resultado final el gasto se aminoró, además aunque el concepto de ensayo fotográfico es el principal a analizar, y aunque la previsualización es un factor importante en el proceso de la producción de las imágenes, lo cierto es que las fotografías obtenidas finalmente fueron hasta cierto punto mucho más rápidas de plasmar que si se hubieran producido con otra técnica gráfica.

➤ La facilidad operativa de la fotografía; nos habla de ese esfuerzo individual del fotógrafo, el cual apoyado en la tecnología; resuelve de una manera más sencilla la obtención de determinada imagen. Las imágenes de este ensayo sobre *Cuetzalán del Progreso*, en cierta forma no fueron fáciles de realizar por toda aquella investigación previa que tuvo que realizarse antes de la producción de las tomas en el lugar. Pero precisamente la solución óptima, aunada a la mencionada investigación, fue el uso del equipo básico de 35 mm y no otro; porque la versatilidad y economía en comparación con otros formatos, fue la manera precisa de obtener las imágenes deseadas. Por otro lado no se pensó en nunca en la solución con tecnología digital, pues esto rompería con el aspecto de la naturaleza fotoquímica, misma que nos brinda toda esa riqueza de concepto en el presente ensayo.

Cabe mencionar que otra de las ventajas del equipo de 35mm, es que se requería de un equipo poco vistoso y que pudiese pasar inadvertido, pues como en este retrato de la anciana y en algunas más de las tomas, tuvo que realizarse sin que el sujeto lo notara, pues la renuencia de esta gente a ser retratadas es férrea y este equipo simplificó el trabajo.





○ **Análisis compositivo:**

- a) motivo o centro de atención.
- b) Líneas dominantes.
- c) Relación sujeto fondo.
- d) Desequilibrio.



4.1.3 *El signo fotográfico*

En el capítulo dos del presente proyecto, establezco como fundamento principal la utilización del signo fotográfico. Cuando decimos que la fotografía es un signo, aunque ésta sea una representación realista o abstracta, la imagen tiene en sí un valor icónico.

La fotografía que ilustra este punto, nos habla de una realidad fotográfica; un mercado, sus calles, el movimiento de la gente, la actividad económica, un día de convivencia e intercambio comercial en Cuetzalán. Pero además de que esta imagen nos representa una realidad como “signo” de la misma, su valor icónico se establece o aterriza en la abstracción de la realidad fotografiada. Aunque es un simple día de tianguis, al tratar la imagen con una baja exposición, se logra registrar como la comunidad establece un juego de ideas y manifestaciones sociales entre ellos, esta imagen plasma el hecho de una forma abstracta que enriquece la toma.

Cabe mencionar que que esta imagen que se muestra para ilustrar este punto, no quiere decir que solo algunas fotografías puedan ser analizadas de esta manera. Todas pueden ser analizadas de esta forma, sean realistas o abstractas.





○ **Análisis compositivo:**

- a) Centro de atención.
- b) Líneas dominantes.
- c) Relación sujeto fondo.
- d) Regla de los cuadrantes.
- e) Ritmo de formas.

4.1.4 *El lenguaje fotográfico.*

Con anterioridad mencioné la dificultad de definir lo que es un lenguaje fotográfico, pues el término lenguaje está ligado principalmente a las reglas de la lingüística; pero valiéndonos de la adaptación realizada por Joan Costa, enumeraré 3 factores importantes para así poder definir lo que es el lenguaje fotográfico y que es empleado en el presente ensayo.

Primeramente la fotografía habla de una realidad, en el ensayo de Cuetzalán y en esta fotografía de una niña indígena podemos encontrar este lenguaje. Es la imagen de una pequeña con la mirada clavada en la cámara, tiene una actitud recia, tal vez denotando cierta molestia por ser fotografiada. Es una imagen que también nos habla del folklore, es la presencia de las nuevas generaciones de las etnias indígenas en la actualidad de nuestro país.

El trabajo personal del fotógrafo por otra parte es otro factor importante, y en este punto quisiera mencionar que el trabajo del fotógrafo es todo aquel dominio de la técnica del que ejecuta la toma y más importante aún, la naturaleza fotográfica que él mismo desarrolla, es decir; su interpretación personal de lo que fotografíe.

Al igual que la fotografía de la niña indígena, todo el ensayo es la muestra de una realidad que no podemos negar, la existencia del pueblo, de personas que a veces no vemos o no queremos ver pero que están allí, y que es importante darles el valor que merecen. Cuetzalán es solo un lugar de los muchos donde podemos redescubrir los orígenes de lo que somos como país.

El tercer factor es la naturaleza propia de la imagen fotográfica, es aquí donde el lenguaje fotográfico cumple su cometido al igual que el lenguaje lingüístico, pues expone la realidad, la objetividad o subjetividad de la imagen, lo sutil que puede ser la misma.

El rostro de la niña indígena es una imagen fotográfica que habla con su propia naturaleza y a la vez se conjuga con todo lo que el ensayo fotográfico de Cuetzalán dice.





○ **Análisis compositivo:**

- a) Motivo o centro de atención.
- b) Sencillez.
- c) Relación sujeto fondo.
- d) Regla de los tercios.

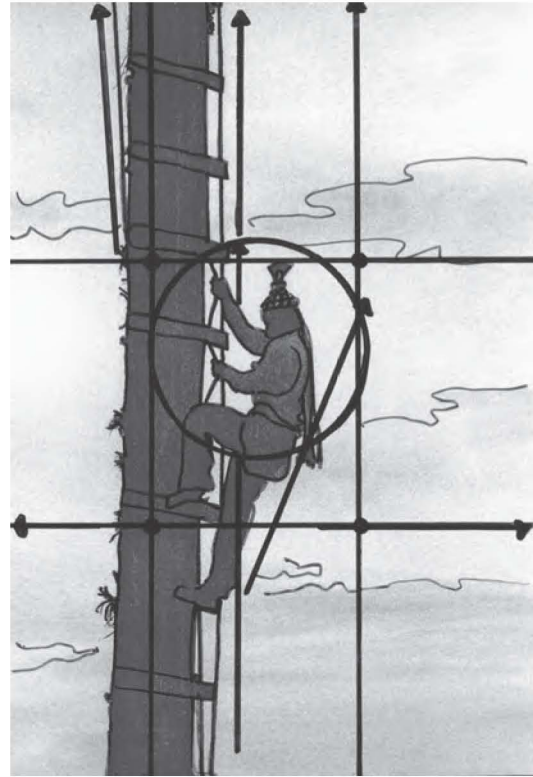


4.1.5 *La Fotografía es Arte.*

La fotografía desde el punto de vista artístico, siempre será cuestionada, será aplaudida, tal vez sea negada o declarada inexistente. Si bien la fotografía hizo su aparición mucho después que otras artes visuales, lo cierto es que la fotografía se rige y se manifiesta igual que las demás artes. ¿Qué imagen fotográfica no expresa algo como cualquier pintura o escultura?. Recordemos que la naturaleza propia de la imagen es uno de los puntos clave para comprender lo que la imagen fotográfica aporta a las bellas artes.

Ahora bien, el presente ensayo, que bien podría ser un tipo de rescate sociológico de este lugar, también aporta en las imágenes presentadas todas las cualidades que podemos encontrar al analizar una obra artística. Cuetzalan es un lugar mágico que se presta para una interpretación personal, misma que busca manifestar, "sí" una manifestación desde el punto de vista social, pero también las imágenes cumplen con los puntos que se establecen para analizar cualquier obra plástica, p. ej. de esto nos habla la imagen del volador que despierta toda clase de sentimientos de quien lo observe, ya que esa toma a contraluz donde encontramos un exagerado alto contraste, nos hace imaginar, sentir, vivir, etc., de igual forma que podría hacerlo cualquier obra plástica de otro género. Lo cierto es que siempre existirán desacuerdos respecto a un análisis artístico o no de una imagen y la fotografía jamás estará libre de esta discusión.





○ **Análisis compositivo:**

110

- a) Centro de atención.
- b) Sencillez
- c) Líneas dominantes.
- d) Relación sujeto y fondo.
- e) Regla de los tercios.



4.1.6 La fotografía como medio de comunicación.

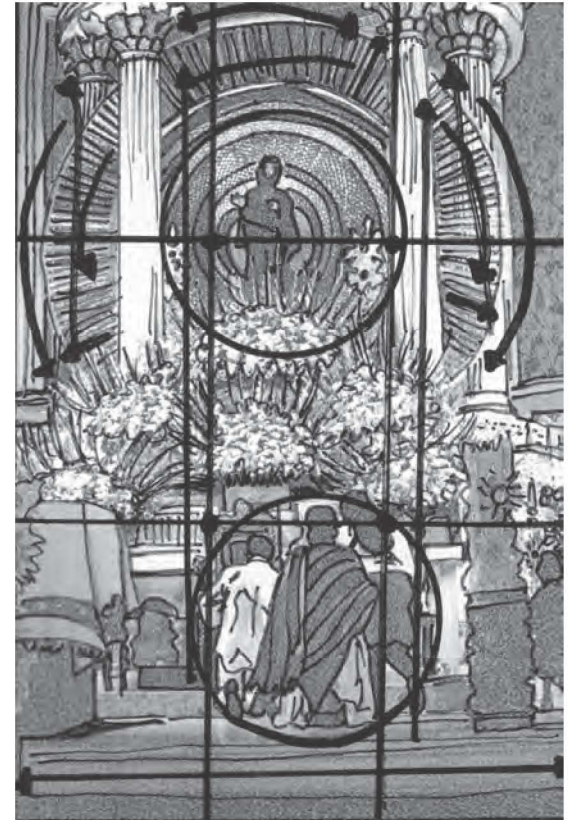
Quando se establece que la fotografía funge como medio de comunicación, es porque como ya se había mencionado antes, ésta tiene un valor intrínseco innegable en la relación hombre-imagen fotográfica, pues ambas son una para el otro y viceversa. La fotografía es uno de los medios de comunicación más importantes ya que en ella se establece todo un discurso alrededor de la imagen, a veces objetivo o a veces subjetivo, pero al final siempre nos comunica algo.

En el presente ensayo la parte comunicativa de la fotografía es primordial, ya que existiendo un hilo tan delgado entre el ensayo y el fotorreportaje, el trabajo en general nos comunica las costumbres, ideologías, sentimientos, educación, entono social, etc., y todo aquello que de la magia de Cuetzalán, que pudo ser capturada por ese túnel misterioso por donde pasa la luz que es la lente fotográfica.





112



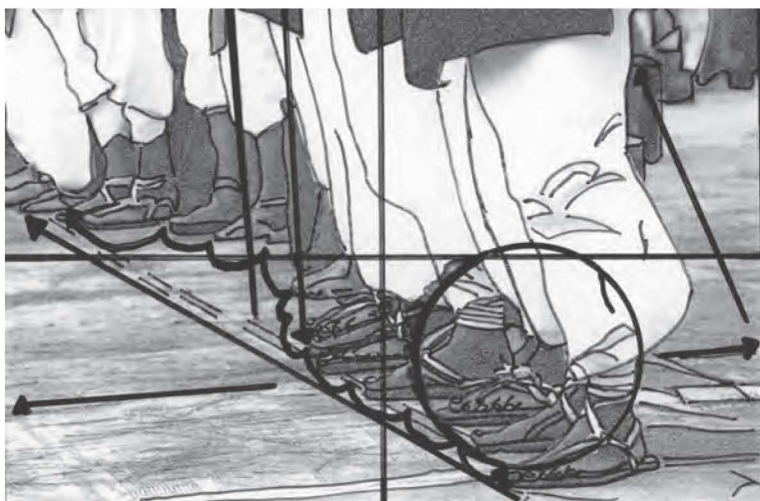
○ **Análisis compositivo:**

- a) Centro de Atención.
- b) Líneas dominantes.
- c) Relación entre sujeto y fondo.
- d) Regla de los tercios.
- e) Regla de los cuadrantes.
- f) Equilibrio.

4.1.7 Lo Verdadero y lo Subjetivo en la fotografía.

Al hablar de este último punto que se refiere a lo que es verdad o lo subjetivo de una imagen fotográfica, se puede retomar básicamente que una fotografía puede brindarnos tres tipos de verdades, la del fotógrafo, que es quien concibe la imagen, es quien da la idea global, pero que manifiesta en esa esencia su visión personal del motivo a fotografiar y que puede ser del gusto público o no, pero ésta es su postura y es innegable a su visión personal de las cosas fotografiadas. Otra verdad es la del espectador o crítico que contempla la imagen. Es él quien establece la traducción correcta o incorrecta del mensaje que el fotógrafo muestra en su imagen. Es difícil que el espectador de una obra fotográfica coincida al 100% con el punto de vista del fotógrafo, porque éste tiene su propia visión y además se mezcla con otros factores como el mejor conocimiento de la materia y la técnica. La tercer verdad tiene que ver con la misma fotografía y a juicio personal, creo que es la más importante pues es la propia verdad de la imagen fotográfica, que fuera de la concepción del fotógrafo para realizarla o del análisis del espectador para comentarla, la fotografía como tal es tan verdadera o subjetiva por su naturaleza, misma que hemos venido comentando y que al final representa su esencia. Por estas razones al final del camino solo restaría comentar el disfrute o goce tanto del fotógrafo, como del espectador de una imagen fotográfica, que existe y que palpamos física o visualmente.





○ **Análisis compositivo:**

- a) Centro de Atención.
- b) Sencillez.
- c) Líneas dominantes.
- d) Relación sujeto-fondo.
- e) Regla de cuadrantes.
- f) Ritmo.





Capítulo 5

Cuetzalán, del Progreso, un Ensayo Fotográfico



Presentación de Imágenes





Zan ye ihuan noncuica
yehyan, noteuh.
In tonaya,
Tlatoayan.



En la soledad yo canto
a aquel que es mi Dios.
En el lugar de la luz
y el calor.





O nen notlacatl,
o nen nonquizacoteotl inchan intlalticpac.



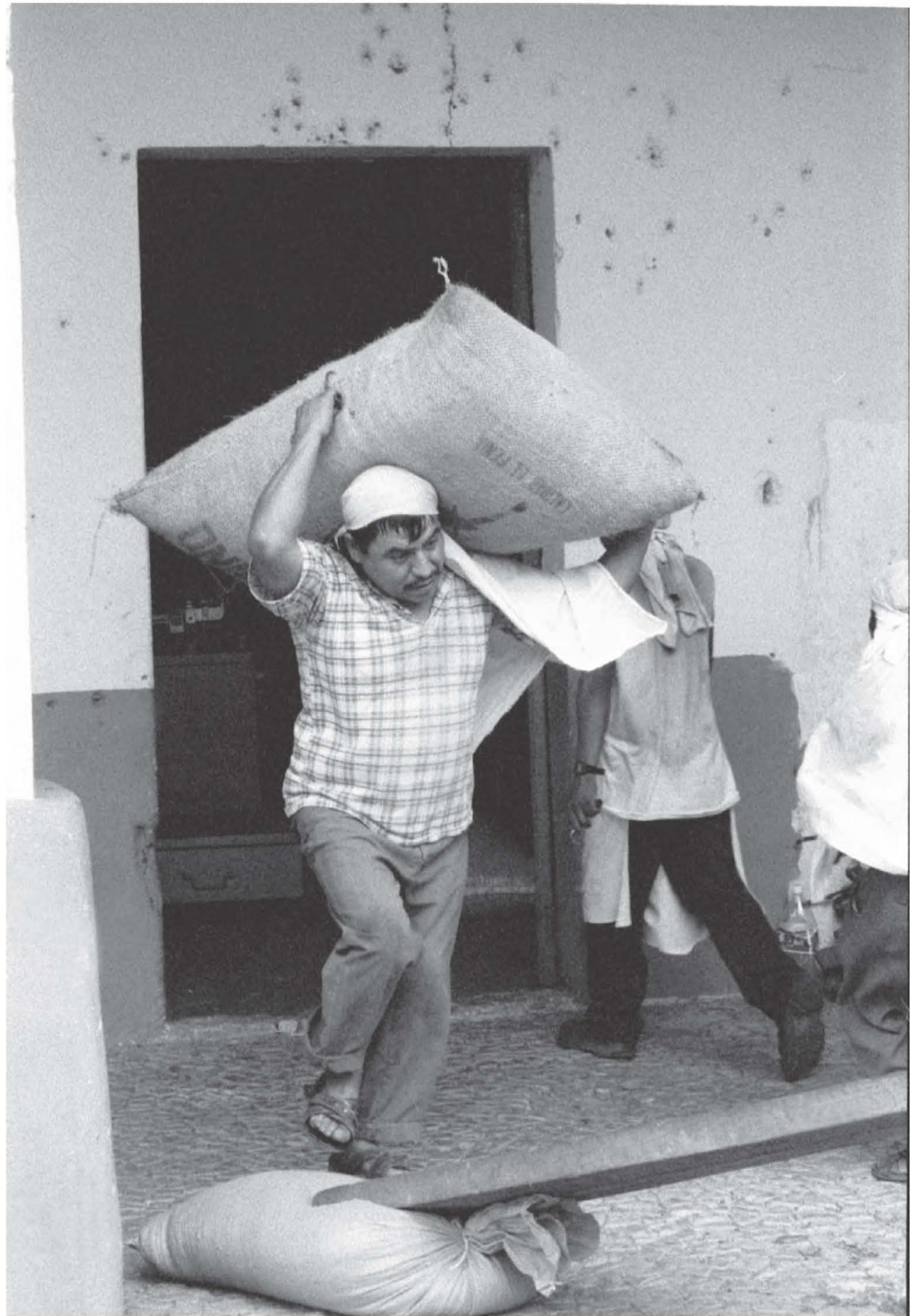
En vano he nacido,
en vano he venido a salir
de la casa de Dios a la tierra.



¡Maya niquintoca in
intepilhuan,
maya niquimonitquili
toxochiuh!



¡Ojalá pudiera yo seguir a
los príncipes,
llevarles nuestras flores!





¿Can nelpa tonyazque
in aic timiquizque?



¿A dónde en verdad iremos
que nunca tengamos que morir?





Nihuintia ya,
yhuintia noyollo.



Estoy embriagado,
está embriagado mi corazón.





Zan tocochitlehuaco,
zan tontemiquico.



De pronto salimos del sueño,
solo vinimos a soñar.



Hual cecelia, hual
itzmolini in
toyollo xochitl in
tonacayo.



Nuestro corazón hace
nacer,
germinan
flores en nuestra carne.





Zan tonilhuizolon,
teotlatollin ticchiuh,
zan can timomiquili
in itech.



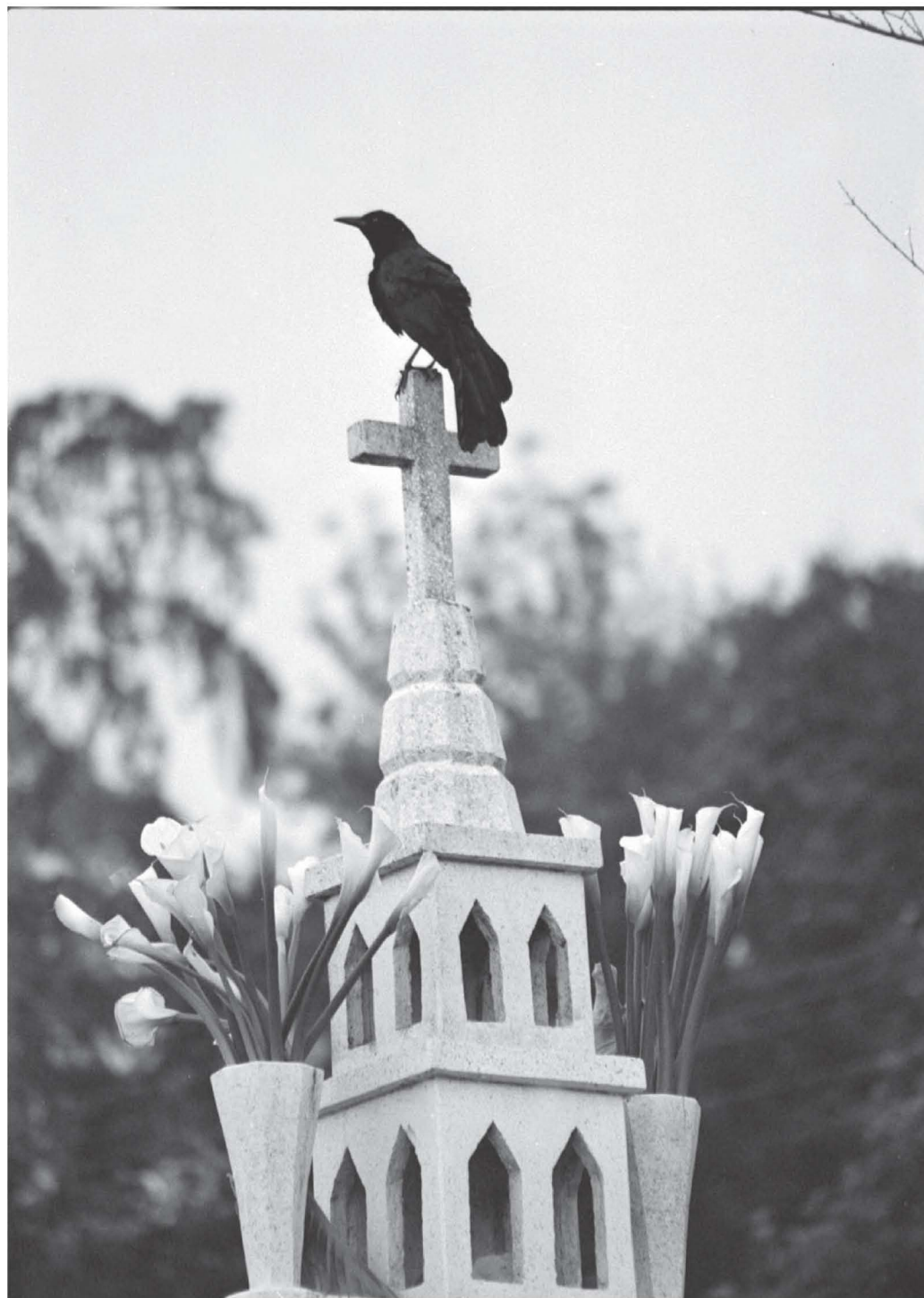
Eras festejado,
divinas palabras hiciste,
a pesar de ello has muerto.



Zan nican temoc y
xochimiqitzili
tlalpan,
aciyehou ye nican.



Ha bajado aquí a la
tierra la muerte
florida, se acerca ya
aquí.





¡yn maconnetotilo!



¡comience la danza!

¿Ic zanío nican
y izca anmoxochiuh?



¿O sólo aquí
están vuestras flores?





Ye on ya nihualla,
ye on ninoquetza.



Ya he venido,
me pongo de pie.





Zan moch ompa ye huitz
xóchitl y caca.



Todos de allá han venido,
de donde están en pié las flores.





Zan tehuan hopiltzin.



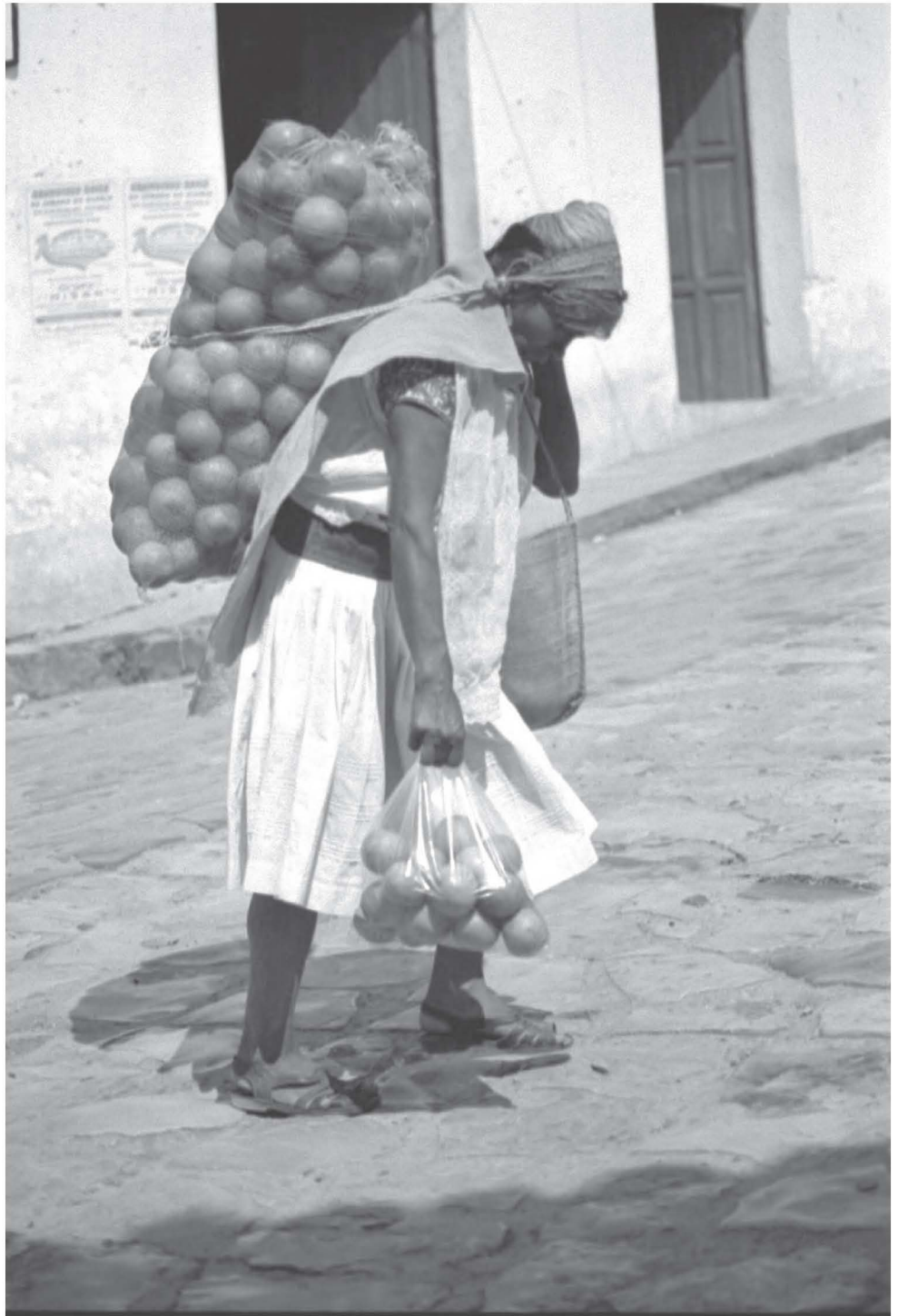
Tú eres mi hijo.



¡Ni-cihuatl!



¡Soy mujer!





Xanmoquetzacan oo
annicutzitzinhuan.



Laventáos, vosotras, hermanitas
mías.





Nic-hual ihtoa, cue conetl,
ma no ce nimiqui.



Me digo, ven niña,
aún cuando del todo he de morir.





Ayahuiztli moteca,
ma quiquiztla in ihcahuaca.



Se extiende la niebla,
resuenan los caracoles.



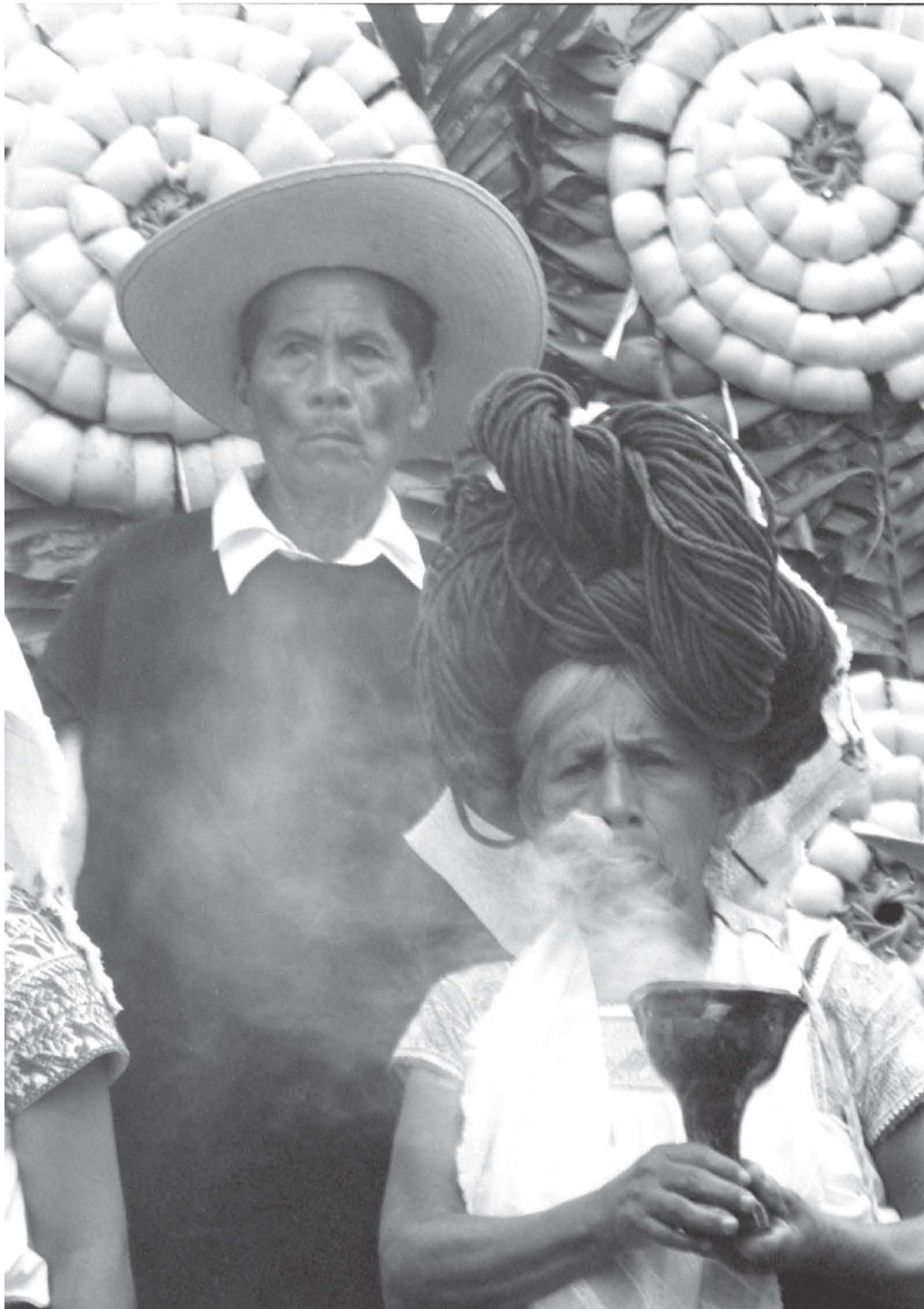


Mononotztoque
quahhuhuetque.



Vinieron a convocarse los viejos
águilas.





In oc tonnemi
tamocolhua,
y patlahuac in tatlah,
in totla coch,
ic tiquimahuiltique in
tonahuac.



Todavía vivimos
vuestros abuelos,
aún es poderosa
nuestra lanzadera,
nuestros dardos,
con ellos dimos gloria a
nuestras gentes.





Ma ceme nican hualquizazcan
cecenteutli.



Ojalá vinieran aquí
cada uno de aquellos señores.





! Aocac quittoa in ye
tiquinquequeza
ilamatzitzin!



! Nadie dice que nuestra
lucha fue con ancianas !



Cacahuaizquixochitl.



Preciosa flor de maíz
tostado.





¡Zan ca tlahquechol!,
celiya, pozontimani.



¡Ave roja de cuello de hule!
fresca y ardorosa.



Can tiyehcoc ye nican,
imixpan o teteuctin,
timahuiztlachihualla.



Aquí tú has venido,
frente a los príncipes,
tú, maravillosa criatura.





Teotl ichan in tlalticpac.



De la casa de Dios a la
tierra.



A icnopillotl ma oc
timalihui
monahuac, titeotl.



Extiende tu compasión,
estoy a tu lado, tú eres
Dios.





Ah nican tochan.



No es aquí nuestra casa.





Amoxcalco pehua cuica.



En la casa de las pinturas
comienza a cantar.





Teocuitlapetlatl ipan tiya
onoc, quetzaloztocalco,
tlacuiloalcalitic.



Sobre la estera preciosa tú
yaces, en la casa que es
cueva de plumas preciosas,
en la mansión de las
pinturas.



Ah zan xochicacahuatl
in puzontimani.



El floresciente cacao
ya tiene espuma.





Zan niqintemohua,
niqilnamiqui in tocnihuan.



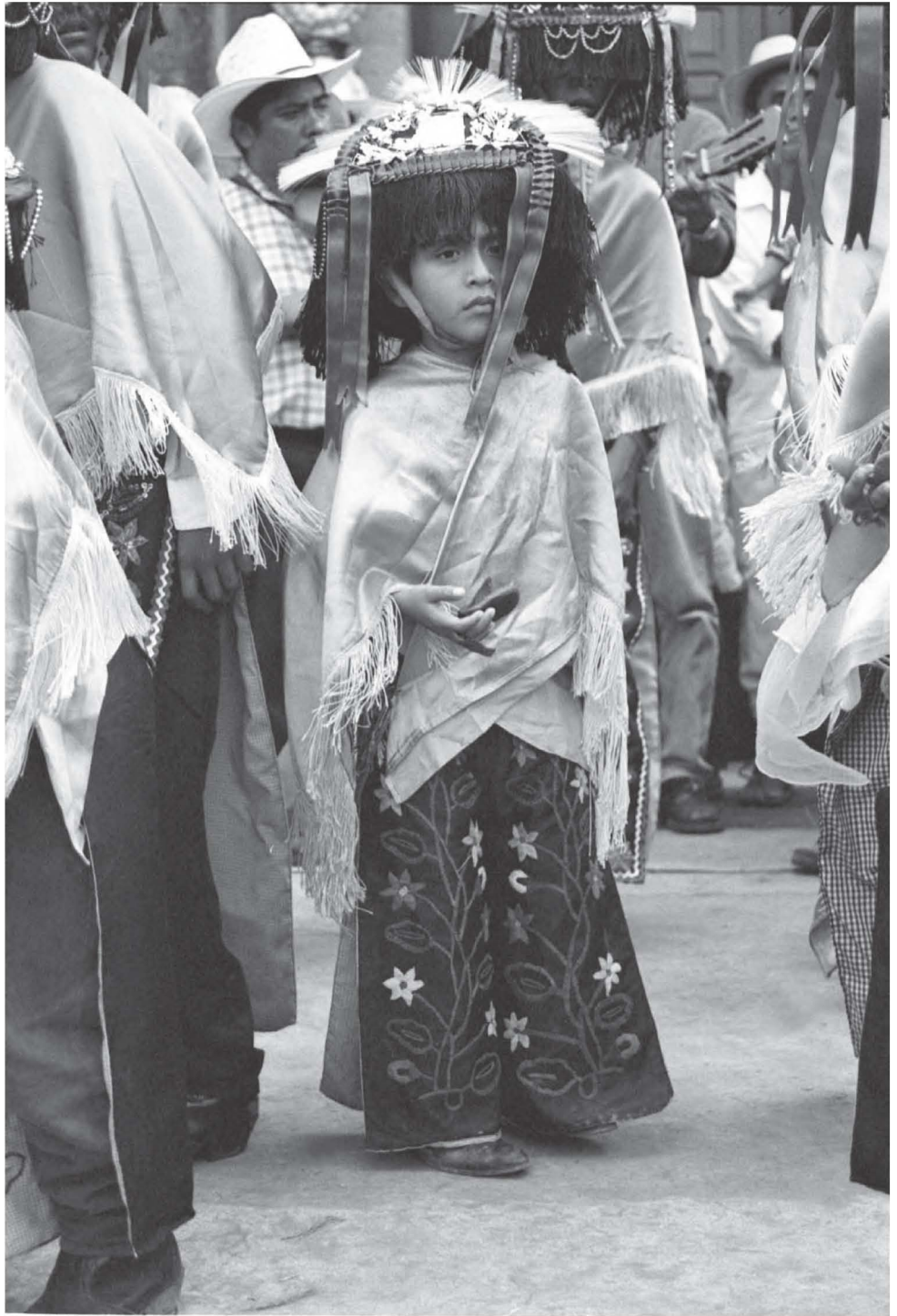
Solamente yo busco,
recuerdo a nuestros amigos.



Ma xi icnotlamati noyollo.



Que no se angustie
mi corazón.





Zan teaxochioctla yc yhuintic,
ye oncan totoatenpan.



Embriagado con licor de aguas
floridas,
allá en la orilla del agua de los
pájaros.



Ye ticauhque in
amocolton Cacamaton.



Allá dejamos a vuestro
abuelito Cacamaton.





Xochitlicpac cuica
in yectli cocoxqui.



Sobre las flores canta
el hermono faisán.



Amoxtlacuilol in
moyollo.



Libro de pinturas es tu
corazón.





In puyuma xochitli,
in cacahua xochitli.



Flores que embriagan,
flores preciosas.

in yectli quechol,
in huel ya cuica.



El hermoso pájaro rojo
bellamente canta.





Xopan cala itec,
in tonteyahuiltiya.



En el interior de la casa de
la primavera,
alegras a las gentes.



Nicnehico cozcatl,
in quetzalin patlahuac.



Reúno el collar,
los anchos plumajes de
quetzal.





In toquiappancaxochiuh,
tla celia xochitli.



Nuestras flores del tiempo
de lluvia,
fragantes flores.



Zaniyo in cuicatl
ica on pupulihui in
amotlaocol.



Solo con nuestros cantos
perece vuestra tristeza.





Ciliquipan Chailtzin,
aytzin, mahuia.



Sobre los cascabeles Chailtzin,
en el interior de las aguas se
espanta.



Yn yuh quimati moyol
zan cen tinemico.



Así lo sabe tu corazón:
sólo una vez hemos
venido a vivir.





Oyanihualacic xochin-
quahuitl,
ymapan, nixochihuitztl.



He llegado
a los brazos del árbol
florido,
yo florido colibrí.



Yehuan teotl
Ypalnemoani,
ye xochitica
totlatlauhtiloia,
ye totonpechteca.



Oh, dador de la vida,
con flores eres
invocado,
nos humillamos aquí.





¿Can tinemi, noteuh,
Ipalnemohuani?.



¿Dónde vives, oh mi Dios,
dador de la vida?.



Noconcacon cuicatl,
noconcaqui,
in tlapitza.



Por allá he oído un
canto,
lo estoy escuchando,
toca su flauta.





O anqui nohuian ye
mochan,
Ipalnemohua.



En todas partes está
tu casa, dador de vida.







Conclusiones



Lugares como Cuetzalán; provistos de una atmósfera tan especial, son sitios ideales para el desarrollo de la creatividad. Magia, belleza natural y gente en su entorno, es aquello que podemos encontrar en lugares así; y si a esto le sumamos el trabajo fotográfico realizado en el lugar antes mencionado, el resultado final debe ser de excelente calidad.

La fotografía en blanco y negro, la magia de Cuetzalán y la narrativa visual del ensayo fotográfico, son una fusión exacta que demuestra una vez más que la imagen fotográfica tradicional se encuentra vigente; y que a pesar de que la imagen digital ha ganado mucho terreno en cuanto a la realización del proyecto visual, lo simple, a veces resulta ser la mejor solución.

El blanco y negro, legado histórico de la más férrea tradición fotográfica, y el cual ha sido el recurso de los más grandes artistas de la lente, es en sí, todo un poema gráfico, que aunado a su discurso visual, han sido el recurso idóneo para realizar el presente trabajo.

Debemos tomar en cuenta que en México todavía existen lugares que no son muy conocidos o difundidos, pero guardan la magia

suficiente para envolvernos con sus encantos. Cuetzalán es solo un ejemplo; pero en México el terreno es fértil para trabajar.

La conclusión final que otorgo al presente proyecto, es solo una invitación para quienes quieran tomar como pretexto el descubrir lugares mágicos; y así emprendan con su cámara la búsqueda de éstos; a no limitarse en función de su creatividad; a reconocer el legado histórico que tenemos y que debemos resguardar, porque esa es nuestra responsabilidad; y sobre todo respetar las tradiciones, cultura y pueblos que habitan el mismo suelo que nosotros; porque ellos en gran medida son los verdaderos poseedores del acervo histórico de nuestro país.







Textos en Nahuatl

- * Pág. 106 El Poema de Tlaltecatzin, (fragmento).
- * Pág. 107 Canto de la huida de Nezahualcóyotl, (fragmento).
- * Pág. 108 Estoy Triste, (fragmento de Nezahualcóyotl).
- * Pág. 109 Canto triste, (fragmento de Nezahualcóyotl).
- * Pág. 110 Canto triste, (fragmento de Nezahualcóyotl).
Canto de Nezahualpilli (así vino a perecer Huexotzingo, fragmento).
- * Pág. 111 Vinimos a soñar, (fragmento de Tochihuitzin Coyolchiuhqui).
- * Pág. 112 Vinimos a soñar, (fragmento de Tochihuitzin Coyolchiuhqui).
- * Pág. 113 Canto de Axayácatl (fragmento).
- * Pág. 114 Canto de Axayácatl (fragmento).
- * Pág. 115 Canto de Macuilxchitzin, fragmento de Temilotzinde de Tlatelolco.
- * Pág. 116 Todos han venido, fragmento de Xayacámach de Tizatlán.
- * Pág. 117 Ponéos de pié, fragmento de Nezahualcóyotl.
- * Pág. 118 Canto de las Mujeres de Chalco, fragmento de Aquizuhtzin de Ayapanco.
- * Pág. 119 Canto de las Mujeres de Chalco, fragmento de Aquizuhtzin de Ayapanco.
- * Pág. 120 Canto de las Mujeres de Chalco, fragmento de Aquizuhtzin de Ayapanco.
- * Pág. 121 Cantos de Cacamatzin, (fragmentos).
- * Pág. 122 Cantos de los ancianos, fragmento de Axayácatl.
- * Pág. 123 Cantos de los ancianos, fragmento de Axayácatl.
- * Pág. 124 Cantos de los ancianos, fragmento de Axayácatl.
- * Pág. 125 Cantos de los ancianos, fragmento de Axayácatl.
- * Pág. 126 El Poema de Tlaltecatzin, fragmento de Tlaltecatzin de Cuauhchinango.
- * Pág. 127 El Poema de Tlaltecatzin, fragmento de Tlaltecatzin de Cuauhchinango.
- * Pág. 128 El Poema de Tlaltecatzin, fragmento de Tlaltecatzin de Cuauhchinango.
- * Pág. 129 Canto de la Huida, Fragmento de Nezahualcóyotl.
- * Pág. 130 Canto de la Huida, Fragmento de Nezahualcóyotl.



- * Pág. 131 Ponéos de pié, Fragmento de Nezahualcóyotl.
- * Pág. 132 Ponéos de pié, Fragmento de Nezahualcóyotl.
- * Pág. 133 Canto de primavera de Nezahualcóyotl.
- * Pág. 134 Canto de las Mujeres de Chalco, Aquiauhtin de Ayapanco.
- * Pág. 135 El Poema de Tlaltecatzin, fragmento.
- * Pág. 136 Canto de la Huida, Fragmento de Nezahualcóyotl.
- * Pág. 137 Canto de la Huida, Fragmento de Nezahualcóyotl.
- * Pág. 138 Canto de Nezahualpilli, fragmento.
- * Pág. 139 Cantos de los Ancianos, Axayácatl.
- * Pág. 140 Canto de primavera de Nezahualcóyotl.
- * Pág. 141 Canto de primavera de Nezahualcóyotl.
- * Pág. 142 Canto de primavera de Nezahualcóyotl.
- * Pág. 143 Canto de primavera de Nezahualcóyotl.
- * Pág. 144 Canto de primavera de Nezahualcóyotl.
- * Pág. 145 Soy Rico, Nezahualcóyotl.
- * Pág. 146 Alergraos, Nezahualcóyotl.
- * Pág. 147 Alergraos, Nezahualcóyotl.
- * Pág. 148 Canto de Nezahualpilli, fragmento.
- * Pág. 149 Oh amigos, os ando buscando, Xayacómach de Tizatlán.
- * Pág. 150 Oh amigos, os ando buscando, Xayacómach de Tizatlán.
- * Pág. 151 Oh amigos, os ando buscando, Xayacómach de Tizatlán.
- * Pág. 152 He oído un canto, Aquizuhtzin de Ayapanco.
- * Pág. 153 He oído un canto, Aquizuhtzin de Ayapanco.
- * Pág. 154 He oído un canto, Aquizuhtzin de Ayapanco.
- * Pág. 155 He oído un canto, Aquizuhtzin de Ayapanco.
- * Pág. 156 He oído un canto, Aquizuhtzin de Ayapanco.

Los Textos en náhuatl y su traducción fueron
extraídos del libro:
"Quince poetas del mundo náhuatl",
de Miguel León-Portilla.
Ed. Diana, México.





Glosario de Terminos Fotográficos



Agitación. Movimiento de los baños químicos para asegurar su acción uniforme sobre los materiales sensibles.

Ampliación. Copia de tamaño mayor que el negativo, obtenida proyectando la imagen negativa al tamaño deseado sobre un papel sensible a la luz.

Artificial, luz. La que no procede del sol. Las principales fuentes son el flash electrónico y de bombillas y las lámparas de incandescencia (floods).

Aumentar la sensibilidad. Exponer una película como si su sensibilidad fuese mayor de la recomendada por el fabricante. El resultado es un negativo subexpuesto, que se compensa prolongando el tiempo de revelado. Ciertas películas están reguladas para trabajar a varias densidades distintas.

Condensador. Lente, por lo general sencilla, utilizada en la ampliadora para concentrar la luz en el negativo.

Contraluz. Iluminación procedente de detrás del sujeto; suele producir un halo o reborde que lo separa del fondo.

Contraste. Relación entre tonos. Las copias con grandes diferencias entre tonos se llaman contrastadas, y planas las que presentan pocas diferencias.

Densidad. Grado de opacidad de un negativo o una copia producidos mediante exposición y revelado.

Emulsión. Medio que lleva la imagen en la película o en el papel sensible. Suele ser una suspensión de haluros de plata en gelatina.

Fijador. Baño químico utilizado para dar permanencia a la imagen revelada y así evitar que se oscurezca por efecto de la luz.

FOCO. Luz de estudio con un reflector y un objetivo que emite un haz luminoso de anchura variable.

Forzar. Prolongar el revelado de una película más allá del tiempo normal para compensar la subexposición o para aumentar el contraste.

Fuelle. Dispositivo montado entre la cámara y el objetivo para aumentar la distancia entre ésta y la película en fotografía de acercamiento.

Grano. Acúmulo de sales de plata. Los granos son los componentes elementales de la imagen, y le confieren una textura granular más perceptible en las zonas de tono uniforme y en ampliaciones grandes. Las películas rápidas, la prolongación del revelado y la sobreexposición lo hacen más acusado.

Haluros de plata. Compuestos de plata y un halógeno (bromo, cloro, flúor, yodo) sensibles a la luz. El bromuro de plata es el principal componente de las emulsiones fotográficas, pero también se utilizan el cloruro y el yoduro de plata. La imagen latente formada en estos compuestos se convierte en plata metálica visible por la acción del revelador.



Imagen latente. Imagen visible formada en la película por la exposición; el revelado la hace visible.

Intervalo tonal. Gama de tonos comprendida entre los extremos más claros y más oscuro de la imagen.

ISO. Sistema numérico de medición de la sensibilidad de las películas. El nombre corresponde a las siglas inglesas de Organización Internacional de Normalización, y ha desplazado casi por completo al sistema ASA, que utiliza la misma escala. Cuanto más alto es el número, mayor la sensibilidad.

Latitud de exposición. Capacidad de una película para dar una respuesta satisfactoria cuando la exposición no es la idónea. Las películas en blanco y negro tienen casi siempre mayor latitud de exposición que los materiales en color, sobre todo las más rápidas.

Luces. Zonas más claras del motivo, que corresponden a las más oscuras del negativo y a las más claras de la copia.

Luz de seguridad. La que permite iluminar el laboratorio sin velar los materiales sensibles.

Luz incidente, lectura de. Medición de la luz que llega al motivo con un exposímetro que, normalmente, está orientado hacia la cámara. se practica menos que la lectura de luz reflejada.

Luz reflejada, lectura de. Medición de la cantidad de luz reflejada por el sujeto.

Negativa. Imagen con los tonos invertidos; las zonas oscuras corresponden a las luces del original, y viceversa.

Positiva. Imagen cuyos tonos se corresponden con los del original.

Profundidad de campo. Zona de nitidez aceptable de una fotografía. Viene determinada por tres variables: la abertura, la distancia al sujeto y la longitud focal.

Reflector. Material que dirige y concentra la luz, por lo general del flash u otra fuente artificial, hacia las zonas de sombra. Los metálicos y de cartulina blanca son los más comunes.

Resolución. Capacidad de objetivos y películas para registrar como distintos dos puntos o líneas muy próximos.

Revelado. Tratamiento de una película u otro material fotográfico que tiene por objeto hacer visible la imagen latente registrada durante la exposición.

Separación tonal. Técnica de aumento del contraste entre determinados tonos y de eliminación de otros; se aplica durante el revelado o durante el positivado.

Sobreexposición. Exposición excesiva que rinde negativos densos, planos y con luces quemadas. Las copias sobreexpuestas quedan muy oscuras.

Subexposición. Exposición insuficiente para tomar una imagen de cierta densidad. Los negativos subexpuestos son transparentes y rinden copias muy oscuras.



Tonos altos. Dícese de la imagen formada sobre todo por tonos claros y delicados.

Tonos bajos. Dícese de la imagen formada sobre todo por tonos oscuros y densos.

TTL, lectura. Lectura de la exposición a través del objetivo. Es el método de medida normal de las cámaras. SRL de 35 mm. Una célula fotosensible registra la intensidad de la luz que ha atravesado el objetivo. Casi todos los modelos miden la escena completa, pero dando más importancia a la zona central en unos casos y considerando por igual todo el cuadro en otros. Hay cámaras que disponen de un sistema de lectura puntual que mide solo una zona muy pequeña.

Virado . Alteración del tono normal de la copia por medio de productos químicos. El más utilizado es el sepia, aunque es posible lograr casi cualquier color o combinación de colores.

Zoom, objetivo. Objetivo cuya longitud focal varía de forma continua entre dos extremos fijos (28-50 mm, 70-210 mm, etc). El enfoque de la imagen de mantiene al cambiar la longitud focal.





Bibliografía



Bibliografía

- ❖ Aramoni, Ma. Elenea. "Talokan Tata, Talokan Nana": Nuestras raíces.
CONACULTA, México, 1990.
- ❖ Ansón, Antonio. "Novelas como álbumes: Fotografía y Literatura".
Ed. Mestizo, Murcia, España, 2000.
- ❖ Baeza, Pepe. "Por una Función Crítica de la Fotografía de Prensa".
Ed. Gvo. Gilli Barcelona, España, 2001.
- ❖ Barthes, Roland. "La Cámara Lúcida, notas sobre la Fotografía".
Ed. Paidós Com. Barcelona, España, 1999.
- ❖ Berger John, Mohr, Jean. "Otra manera de contar".
Ed. Mestizo, Murcia, España, 1998.
- ❖ Castellanos, Paloma. "Diccionario histórico de la Fortografía".
Ed. Istmo, Madrid, España, 1999.
- ❖ Debroise, Oliver. "Fuga Mexicana: un recorrido por la fotografía en México".
Ed. CONACULTA, México. 1994.
- ❖ Encuentro de dos mundos".
Gob. Del Edo. De Veracruz- Sociedad Mexicana de Caricaturistas.
Veracruz, Ver. 1992.
- ❖ Freund, Gisèle. "La Fotografía como Documento Social"
Ed. Gvo. Gili. Barcelona, España, 1993.
- ❖ Fontcuberta, Joan. "El Beso de Judas, Fotografía y Verdad".
Ed. Gvo. Gilli Barcelona, España, 1997.
- ❖ Fontcuberta, Joan. "Fotografía: Conceptos y Procedimientos, una propuesta metodológica".
Ed.Gvo. Gilli Barcelona, España, 2001.



- ❖ González, Torres Yolotl. "Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica".
Ed. Larousse, México, 2000.
- ❖ Hill, Paul- Cooper, Thomas. "Diálogo con la Fotografía".
Ed. Gvo. Gilli Barcelona, España, 2001.
- ❖ Lovell, Ronald P. "Fotografía: Manual completo".
Ed. Celeste, Ediciones, Madrid, España, 1998.
- ❖ Portilla, Miguel León. "Huehuetloli: Testimonios de la Antigua palabra".
Ed. SEP. México, 1991.
- ❖ Portilla, Miguel León. "Toltecatl: Aspecto de la Cultura Náhuatl".
Ed. FONCA. México, 1992.
- ❖ Pradera, Alejandro. "El Libro de la Fotografía".
Ed. Alianza Editorial, Madrid, España, 1997.
- ❖ Rulfo, Juan. "Letra e Imágenes".
Ed. RM, México, 2002.
- ❖ Sontag, Susan. "Sobre la Fotografía".
Ed. Edhasa, Barcelona, España, 1981.
- ❖ Verger, John. "Modos de Ver".
Ed. Gvo. Gilli Barcelona, España, 2000.
- ❖ Zumeta, Gorka. "Diálogos Fotográficos Imposibles".
Ed. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Andalucía, España 1999.
- ❖ Artes de México, Revista. México D.F. 1995.
De la pág 45 a 50.



Bibliografía

- ❖ Cuaderno Estadístico Municipal, Cuetzalán del Progreso.
Edo. De Puebla, INEGI, 1998.

- ❖ Cuetzalán, Belleza y Folklore de la Sierra Norte, revista.
Ed. Viviendo Puebla, Puebla, Pue. 1999.

- ❖ Foto-Revista, Madrid, España, abril de 1995.

- ❖ INI. "Los Municipios de Puebla".

