

27
15



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

"LA FOTOGRAFIA:
UN MEDIO DE LA
COMUNICACION"

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P R E S E N T A:
ALICIA FERNANDEZ CAMACHO



FALLA DE ORIGEN

MEXICO, D. F.

1989



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

INDICE

Introducción	1
1 La evolución de la fotografía a partir de 1945.	
1.1 Las condiciones para el desarrollo de la fotografía comprendido entre 1945 - 1975.	4
1.2 La evolución ulterior de la fotografía surrealista.	33
1.3 Las influencias de la pintura abstracta.	52
1.4 El nuevo realismo	60
2 El realismo fotográfico en la Pintura y las influencias en la fotografía.	
2.1 La fotografía en la vanguardia artística y la secuencia fotográfica.	70
2.2 Del concepto Glamour a las tomas con dirección artística.	77
2.3 El Pop art y la fotografía.	83
3 Análisis de la imagen	
3.1 El reino de la visión.	93
3.2 La fotografía de Prensa.	100
Conclusiones	111
Citas Bibliográficas	117
Bibliografía	122
Fuentes de información	138

INTRODUCCION

Hoy en día la imagen se ha masificado en todo el mundo y no es debido precisamente a la pintura. Las imágenes que capta el ojo humano más de un 90% (como mínimo) son en la actualidad de origen fotográfico, esto ha tenido consecuencias en la concepción de la imagen y de la iconografía. A pesar de ello, los estudiosos del arte no han profundizado en la historia de la fotografía como tal, es sorprendente si tomamos en consideración que la historia moderna del arte no existiría gracias a la fotografía como medio de difusión.

La fotografía, puede contemplarse bajo las categorías estéticas establecidas para toda obra de arte. Es difícil excluir a la imagen fotográfica del campo artístico. Tal vez existe una relación con este dilema, cuando a partir de la difusión de la fotografía apareció en las discusiones de la teoría del arte, según la cual concede una importancia menor al arte fotográfico como resultado de su relación artística.

El presente estudio en los dos primeros capítulos es meramente histórico no tiene la intención de entrar en polémica de si la fotografía es o no arte. Se parte del hecho de que la historia de la fotografía muestra, al igual que la historia del arte, un cambio de estilos y que éste, en sus

rasgos esenciales se desarrolla al mismo tiempo que la pintura.

Por su parte la fotografía ha influido en la pintura creando estilos, transformando, incitando y viceversa. Desde la existencia de la fotografía, la pintura ya no se ocupa exclusivamente de la naturaleza, ni del efecto entre cuadro y cuadro en el proceso de evolución de la historia del arte. A ello se ha sumado una nueva realidad: la Realidad Fotográfica.

A través del panorama histórico, el contacto e influencia del Arte Pictórico sobre el Arte Fotográfico, nunca fue tan estrecho como en la posguerra de la Segunda Guerra Mundial y remontarse al inicio de este contacto es un tema que no se trató hasta el año de 1900.

La pintura siempre ha sido incluida en el reconocimiento a Posteriori, por lo menos desde la aparición de la fotografía. Del arte asumen la sensibilidad creativa, la visión, la síntesis de contenido y forma.

La tesis "La Fotografía: un medio de comunicación" abarca la evolución de la fotografía moderna a partir de 1945-1975 e implicaciones de las diferentes corrientes artísticas (surrealismo, pop-art, nuevo realismo, etc). El tema será de gran

utilidad, para aquellas personas que se interesan por investigar los cambios operados en la fotografía que se van dando paso a paso.

La fotografía: un medio de comunicación, implica un asunto de actualidad, ya que la fotografía es un medio de comunicación que mueve al mundo.

El estudio realizado en el último capítulo no pretende hacer ningún análisis histórico, ni artístico, ni sociológico. Esta investigación es desde el punto de vista técnico de la fotografía y consiste en un número de fotografías de prensa, que he pretendido explicar tomando en cuenta los elementos específicos que utilizó el fotógrafo.

Es un análisis puramente textual, los textos son las fotos, en la cual he procurado limitarme lo más cerca de la fotografía, es decir los elementos visuales necesarios para su comprensión y valorización.

Hay una fotografía que se analiza un poco más profundo, esta foto elegida presenta un elemento central, que con frecuencia en otras fotografías se consideraría secundario. El análisis se centra en el problema de detectar ese elemento central.

CAPITULO I

LA EVOLUCION DE LA FOTOGRAFIA A PARTIR DE 1945.

1.1 Las condiciones para el desarrollo de la fotografía comprendido entre 1945-1975.

En los primeros años de la posguerra, aparece nuevamente el interés por la cultura, las formas de vida y el nivel de conocimientos de otros pueblos, los cuales se habían perdido durante la Segunda Guerra Mundial los jóvenes son los primeros en dirigir un nuevo futuro cultural.

Se da también durante estos primeros años una demanda de bienes de consumo, debido a que el mercado de aprovisionamiento había quedado totalmente agotado en la mayor parte de países europeos por causa de la guerra. Las condiciones favorables de partida de la industria ligera despertaron también el interés por la publicidad a gran escala. Las revistas ilustradas ofrecían buenos espacios para ello, lo cual influyó a su vez muy favorablemente al aprovechamiento social de la fotografía activa. Otro aspecto importante es que esta fotografía se difundió entonces a escala inconcebible algunos años antes. Todo ello, dió base a un desarrollo fructífero de las revistas fotográficas, que constituían el mejor foro para la publicación de las buenas fotografías. Algunas de

estas revistas por ejemplo: Modern Photography (1946) o Popular Photography (1948) en Estados Unidos de Norteamérica y Sovetskoye Foto (1948) en la Unión Soviética, alcanzaron pronto tiradas de varios centenares de miles de ejemplares al mes.

Por último, acaso fuera todavía más significativo la aparición de revistas fotográficas profesionales, que se ocupan exclusivamente de cuestiones artísticas y ya no se ocupan de consejos para aficionados. Este es el caso de la revista Suiza Camera (1958), actualmente dirigida por Allan Porter y de la revista trimestral Checoslovaca Fotografie, fundada en 1960 por Václav y Proseguida por Daniela Mrázková.

"El fotógrafo transforma el momento de la vida en el reposo de la forma. El contemplador de una fotografía transforma, por su parte, gracias a su fuerza imaginativa, el reposo de la forma en vida, en movimiento". (1)

Esta forma de apoderarse del "momento decisivo" como dirá Cartier-Bresson, procede en gran parte del reportaje gráfico.

El fotoperiodismo europeo se derrumba en 1933, cuando Hitler ascendió al poder en Alemania. El diario AIZ, publicó su última edición en Berlín con fecha de febrero y luego se trasladó a

Checoslovaquia.

Fotorreporteros como Szafranski, como Korff, del Berliner Illustrierte, buscaron refugio en Estados Unidos, donde también pidieron asilo muchos fotoperiodistas. Aunque el Münchner Illustrierte no era un Periódico Político, Stephen Lorent, redactor en jefe, fue aprehendido. Como había nacido en Hungría fue liberado, con lo que regresó a Budapest. En 1934 viajó a Londres, donde creó Lilliput fue director de ese semanario. En 1940 emigró a Estados Unidos, sus sucesores continuaron su vivo estilo de reportaje en fotos antes desarrollado en Alemania con una política editorial izquierdista más positiva y agresiva. En un momento en que se esperaba que Neville Chamberlain trajera la Paz al mundo, Picture Post (1938-1957) registraba la dimensión de las atrocidades de Hitler. Sus fotografías en particular Felix H. Man (seudónimo de F. Hans Baumann) empezó a sacar fotografías durante la Primera Guerra Mundial. Perteneció a la agencia Dephot (Deutscher Photodienst). Conoce a Lorent que le compra numerosos reportajes. Su gran oportunidad es el reportaje que hace de Musolini, cuya figura, perdida en un teatral despacho de monumentales columnas de mármol, queda como encarnación de la dictadura. En Dephot, Felix H. Man supervisa la producción de otros fotoreporteros de talento, como Kurt Hübschmann con quien volverá a trabajar

en Inglaterra (huyendo del nazismo), y donde Hubschamann cambiará su nombre por el de Kurt Hutton. Con ellos trabajan también Ina Bondi, Robert Capa, Bert Hardy y Leonard McCombe dieron la medida de lo que era el excelente fotoperiodismo inglés. Fueron a todas partes: al castillo real, a reuniones políticas, tabernas, estaciones ferroviarias, y quirófanos, volviendo con fotos vividas, hechas con cámaras Leica, con luz ambiente y en su mayor parte sin poses. Aunque las copias y las reproducciones consiguientes carecieron a menudo de claridad y de definición, el material produjo gran impacto.

Estados Unidos adoptó rápidamente un estilo fotoperiodístico basado en la prensa ilustrada Alemana y en la vivaz revista Francesa Vu fundada en 1928, que Lucien Vogel dirigiera brillantemente. En 1929 Erich Salomon dió un toque personal a la fotografía de información (1888-1944). Su carrera se desarrolló entre 1928 y 1933 con una cámara Ermanox, manejable y que permitía fotografiar de noche y en interior sin flash, logró aquel tipo de foto viva, sacada sin que los protagonistas lo percibieran, que pasó a la historia con el nombre de la fotografía cándida. Políticos y diplomáticos atrapados de improviso en la Sociedad de Naciones, en la Conferencia de la Haya, todas las fotografías fueron vendidas a diferentes periódicos. A partir de 1930, Salomon utiliza la novedosa cámara Leica.

aún más manejable que la Ermanox.

Erich Salomon viajó a Estados Unidos (1929), su visita dejó frutos y muchas de sus fotos aparecieron en Times y Fortune las revistas del empresario Henry Luce. En 1934, Luce imaginó una nueva revista que debía ser el "Libro Espectáculo del Mundo".

Su propósito se hizo constar en un Prospecto.

"Ver la vida; ver el mundo; presenciar los grandes sucesos; mirar los retratos de los pobres y los gestos de los orgullosos ver cosas extrañas; máquinas; ejércitos; multitudes; las sombras de la selva y en la luna; ver cosas ocultas tras muros o dentro de habitaciones, cosas peligrosas de encontrar; las mujeres que los hombres aman y los menores de edad; ver y tener el placer de ver; ver y ser sorprendido; ver y ser instruido". (2)

Para lograr ese ideal, los editores propusieron reemplazar la forma "azarosa" de realizar y publicar fotos, con una "cámara guiada por la mente". Así como "aprovechar nuestro tiempo".

La primera edición de la nueva revista, que pasó a llamarse Life apareció el 23 de noviembre de

1936. Fundada por Henry R. Luce. Era hijo de un misionero Presbiteriano que habia ejercido sus funciones en China. Allí nació Luce en 1896. Su educación calvinista y puritana, la austeridad que rodeaba su educación y luego sus estudios en Yale, habian hecho de él un conservador cuyas ideas se reflejaban en el espíritu de todas sus publicaciones. Su vida, la de un joven pobre que en pocas décadas se convierte en uno de los mayores magnates de la prensa norteamericana, se sitúa dentro de la más pura tradición norteamericana liberal del primer tercio del siglo XX.

Con una tirada inicial de 44800 ejemplares, rebasa el millón un año más tarde. Para alcanzar más de 8 millones en 1972. Su redacción se dividía en 17 departamentos principales: asuntos domésticos, música, libros, naturaleza, deportes, ciencia, moda, artículos, editoriales, etc. Tales departamentos se hallaban agrupados en divisiones de cine y teatro. Su éxito fue único y su fórmula se vio imitada más o menos por todo el mundo.

Life no era la primera revista norteamericana enteramente compuesta por fotografías; ya en 1896, el New York Times habia publicado un suplemento semanal fotográfico. Otros periódicos habian seguido su ejemplo se llamaban Mid Week Pictorial, Panorama, Parade, etc. pero ninguno habia logrado todavía el éxito de Life.

Una de las primeras portadas de esta revista era una fotografía industrial realizada por Margaret Bourke, sobre la construcción de un gran dique cerca de Fort Peck (Indiana); el estilo era el mismo con el que ella había destacado con sus fotos para Fortune. La nota relativa a esa portada no enfocaba la construcción de la misma, sino la vida de los operarios de ese dique, que vivían con sus familias en ciudades temporales del desierto. Eso no era lo que los directores habían encargado, y así escribieron a manera de introducción.

Lo que los editores de esta revista esperaban para su utilización en alguna edición posterior eran fotos de la construcción, como sólo Bourke White puede hacerlas. Lo que obtuvieron fue un documento humano sobre la vida en la frontera, que cuando menos para ellos, constituyó una revelación.

Otros tres fotógrafos se incluyeron en el equipo inicial Alfred Eisenstaedt de Alemania; Petr Stackpoles, anterior miembro del grupo f/64, y Thomas D. McAvoy.

Dos tipos de fotos se publicaban en Life: las de informaciones procedentes de diversos lugares, que eran apartadas en su mayor parte por agencias de noticias, y las de notas especiales, que eran

escritas y fotografiadas según encargo por los miembros del equipo.

El nuevo estudio de fotoperiodismo introducido por las revistas alemanas de los años treinta, reanudando más tarde por la revista Vu en Francia, tuvo una profunda influencia en los creadores de Life. Dicho estilo les sirvió para contar historias a base enteramente de series de fotos. Las fotografías de Salomon y de Felix H. Man ya eran conocidas y habían aparecido en revistas norteamericanas. Life se atrajo excelentes fotógrafos que habían huido del hitlerismo y buscó el consejo de los excolaboradores de la Prensa ilustrada alemana como Karff y Szafrenski; ambos del Berliner Illustrierte. Finalmente los progresos de la fotografía, las nuevas técnicas de impresión. Sobre todo la fotografía de color, así como la transmisión de fotos por belino (reproducción de una imagen mediante el belinógrafo. Aparato empleado para la transmisión a distancia de imágenes fijas, a través de los circuitos telefónicos ordinarios) desempeñaron un papel preponderante en la creación de la revista fotográfica moderna. Pero uno de los factores decisivos de su éxito fue el papel de la publicidad.

Entre 1939 y 1952, la cifra de anunciantes pasó de 936 a 2538, y la cifra de productos vendidos,

gracias a la publicidad, de 1659 a 4472. Semejantes hechos tuvieron una honda influencia en el planteamiento de las revistas. Hasta finales del siglo XIX, los editores eran los productores exclusivos de su contenido. Gradualmente, abriendo sus publicaciones a la publicidad y al desarrollo de la sociedad de consumo sus funciones se fueron transmitiendo. La Publicidad se convertía en la única fuente de beneficio, dejaron de interesarse en el lector como lector, y comenzaron a pensar en el lector de los anuncios que publicaban sus revistas. Los editores ya no se limitaban a ser productores de su propia mercancía, circunstancialmente textos e ilustraciones, sino que se volvían vendedores de imágenes publicitarias, y de ese modo, acabarían siendo parte integrante de todo el sistema de "marketing" en E.U.

Los anuncios pagaban el espacio en las revistas en función de su tirada y la Preocupación de los editores, para aumentar beneficios, era aumentar la tirada para tal fin había que lograr una Presentación atractiva de las revistas de cara a la multitud de compradores.

En los años sesentas, catorce dólares de cada cien que ingresaban en el conjunto de revistas norteamericanas iban a parar a Life que fue leído por aproximadamente 40 millones de norteamericanos.

En Norteamérica, las revistas se hallaban enteramente financiadas por la publicidad y sus beneficios dependen de ella. El papel predominante de la publicidad va íntimamente ligado a la transformación de una Norteamérica agrícola en una nación industrial. Con la invención de nuevas industrias y de métodos de exploración rentables. Varios bienes de consumo se estandarizaron y produjeron en gran cantidad. La multiplicación de carreteras y vías férreas creaban una aproximación entre productores y consumidores. Norteamérica, sin embargo, es un país inmenso y cada región posee sus periódicos que se especializan en las noticias locales. Por el contrario, las revistas que sólo aparecen cada semana o cada mes, se distribuyen a través de todo el país, haciéndose así accesibles a toda la población.

Por consiguiente, los anunciantes tenían un interés muy particular en que su publicidad saliera en dichas revistas. El enorme número de revistas de aparición semanal tuvo como consecuencia que aparte de reportajes de actualidad, se publicaran también otros acerca de temas cotidianos. Esto constituía una especie de reto para los reporteros gráficos a partir de este momento (1955) el equilibrio entre la palabra y la imagen varió sensiblemente en favor de las ilustraciones; de lo contrario, muchos lectores no habrían podido con todo el material

ofrecido en una revista antes de la aparición del número siguiente.

Para 1955 se había hecho la experiencia, todavía válida hoy en día, que las fotos de acontecimientos como por ejemplo: una boda real, resultaban mucho más atractivas para una revista que las fotos de la vida cotidiana. En consecuencia, los fotógrafos dedicados a tales temas necesitaban más tiempo para su trabajo, lo cual, a su vez, llevó a una ampliación de plantillas de fotógrafos en diversas empresas editores de revistas ilustradas. El ya famoso semanario Life alcanzó al final el número de 30 fotógrafos y algunas revistas europeas como por ejemplo Stern, contaban temporalmente con un equipo de 15 a 20 reporteros gráficos. Por otra parte, las diversas redacciones como Time, Look, etc. requerían cada vez más la colaboración de los fotógrafos "free-lance", y en especial de aquellos especializados en fotografía "live".

En la misma época, la revista ilustrada y bastante similar a Life, llamada Look, fue fundada por los hermanos Gardner y John Cowles. La primera edición fue hecha en enero de 1937. Se apoyaba más en notas generales que en la cobertura de noticias.

Lo que distinguió a Life y a Look de las demás revistas gráficas no fue tanto la cantidad de fotos

publicadas con la teoría de una "cámara guiada por la mente" sino el ensayo gráfico típico del trabajo cooperativo de periodistas y fotógrafos del equipo.

"Se decide una nota, se realiza un trabajo de investigación de antecedentes se prepara un suerte de guión de trabajo para dar al fotógrafo una comprensión tan completa como sea posible del tipo de fotos necesarias, con su atmósfera y su propósito. Se realizan más fotos de las que serán utilizadas, porque se hace difícil visualizar de antemano lo que el fotógrafo podrá encontrar. Del conjunto de copias que vengan del laboratorio, los editores respectivos habitualmente sin consultar al fotógrafo eligen las que creen mejores para ilustrar la nota. Se planifica un diagrama, con sectores que los escritores llenarán con palabras".

(3)

Ese enfoque se presta a formular manifestaciones vigorosas, y una clara exposición. También se tiende a dar demasiado énfasis a los textos de epígrafes. John R. Whiting realizó un experimento elocuente. Transcribió por su orden y sin fotos respectivas los epígrafes de un típico ensayo ilustrado de Life. El resultado fue una nota sobre una personalidad, una nota algo telegráfica, pero totalmente coherente y rápidamente

comprensible Para la cual las fotos eran adornos. Como lo señala Whiting, "a menudo es el epigrafe lo que se recuerda cuando uno cree que está informando a alguien sobre una foto aparecida en una revista".(4)

Se han tomado notables e impactantes fotografías en los encargos ordenado Por las revistas. Mientras W. Eugene Smith trabajaba Para Life hizo una serie sobre la vida en una aldea española, 17 de ellas se publicaron en la edición del 9 de abril de 1951. Los directores de Life después agregaron con Propósitos Promocionales, una carpeta de reproducciones a página completa, con 8 fotos no utilizadas. Aparecían presentadas sin texto, por su propio valor y no como parte del ensayo. Eugene Smith fotografió la atmósfera misma de la aldea y la personalidad de sus habitantes. Las fotos, aunque particularizadas, son también universales porque lo retratado es la cultura del mediterráneo.

Alfred Eisenstaedt realizó una serie de excelentes retratos de personalidades inglesas, que Life publicó en su edición del 14 de enero de 1952. A diferencia de los fotógrafos de estudio. Eisenstaedt no instaló una batería de focos ni una cámara de 8X10 montada sobre un trípode. Tampoco aplicó maquillaje a sus modelos para disimular las deficiencias naturales.

"La fotografía es un medio de expresión poderoso, debidamente empleada, es un gran poder para nuestro mejoramiento e inteligencia; mal empleada, puede encender muchos fuegos inoportunos. El fotoPeriodismo, debido al enorme público al alcance de las publicaciones que lo usan, influye más sobre el pensamiento y la opinión del público que ninguna otra rama de la fotografía. Por estas razones es importante que el fotoPeriodista posea (además de la maestría esencial de sus herramientas) un fuerte sentido de integridad y la inteligencia necesaria para entender y presentar un tema correctamente..." (5)

Las fotos más elocuentes y dramáticas de la Segunda Guerra Mundial fueron tomadas por fotógrafos de revistas o bajo su influencia. La revista Life organizó una escuela de fotógrafos del ejército y envió a sus propios hombres al frente de batalla. Eliot Elisofon estuvo en el norte de Africa; William Vandeventer estuvo en Londres durante los ataques aéreos alemanes y después en la India; Margaret Bourke-White estuvo en Italia y en la Unión Soviética; W. Eugene Smith estuvo en el Pacífico, donde obtuvo serias heridas y produjo algunas de las mejores fotos bélicas; Robert Capa

cubrió la invasión a Europa.

Por David Douglas Duncan fue fotografiada la Guerra de Corea. Se concentró en las tropas, con primeros planos de una incisiva intensidad, que revelaban no sólo la batalla contra el enemigo, sino también contra el frío. Publicó en 1951 esas fotografías en "This I's War", un libro ilustrado que tiene breve traducción y ningún epígrafe junto a las fotos. Posteriormente se unió al equipo Life.

La guerra que estuvo más cerca del ser humano sin duda fue la de Vietnam debido a valerosos fotógrafos y operadores de T.V. Los horrores de la guerra nunca habían sido retratados en forma tan gráfica y apasionada, particularmente por las fotografías en color de Larry Burrows, quien pasó 9 años en la zona de combate y perdió la vida cuando el avión en que viajaba fue derribado sobre Laos en 1971.

"La responsabilidad del fotoperiodista es someter su cometido a un examen y buscar frecuentemente intangible. Luego, muy cuidadosamente (y a veces, con gran rapidez), debe actuar para llevar su intuición, junto con las características del tema, a la fotografía acabada...!(6)

Life tuvo un éxito enorme y las masas lo

leyeron. Era una revista familiar que no publicaba casos escandalosos. No obstante, a finales de los años sesenta, Life, igual que otras revistas como Look o Holiday se encontraron en dificultades. Una de esas razones de esa crisis es la inflación: el papel, la impresión, etc, en suma, todo lo que es necesario para producir una revista ilustrada, se ha encarecido considerablemente. Para el año 1971, se calculaba el aumento de gastos en aproximadamente un 35% con relación al año anterior los propietarios de las grandes revistas norteamericanas tomaron, enérgicas medidas. Life cerró oficinas en Norteamérica y en el extranjero, redujo el número de empleados y suprimió la edición en castellano. Tiempo después se suprimió la edición internacional.

El 9 de diciembre de 1972, el International Herald Tribune lanzaba el siguiente titular en su primera página: "Life Magazine ha muerto a la edad de 36 años". Cundió la consternación en los medios de prensa del mundo entero. Todos los medios de comunicación anunciaban la desaparición de semanario ilustrado más importante (el último número salió el 28 de diciembre de 1972). Con el final de Life, moría toda una época del fotoperiodismo.

La revista Look al igual que Life, termina por motivos financieros, interrumpió en 1972, el motivo

dado fue la competencia de la T.V.

En Italia en los años 50 comienzan las revistas de escándalo volviéndose muy populares originando una nueva generación de fotógrafos: los "paparazzi". Dichos fotógrafos para sorprender a la gente en su vida privada recurren a los teleobjetivos, los cuales permiten la aproximación a escenas imposibles de fotografiar de cerca. Durante la última guerra los teleobjetivos alcanzaron un perfeccionamiento extremo para espiar al enemigo. El ejército alemán los utilizaba para filmar las costas inglesas. La ciencia espacial los perfeccionó aún más. La prensa sensacionalista la "regenbentresses" (prensa del arco iris, como la llamaban en Alemania) existen en todos los países capitalistas. Este tipo de prensa cuenta con millones de lectores ávidos por todo el mundo. Lo que hace es dar a conocer las historias de amor y la vida íntima de la gente célebre.

Este género de fotógrafos, especialistas del reportaje escandaloso, en muchos casos hacen fotos sin el consentimiento de las personas implicadas. El fotógrafo tiene gente a su alrededor que le avisan de acontecimientos futuros y raras son las denuncias en su contra.

Bajo la marca "naturismo", se podían comprar en los años treinta revistas de desnudo se encontraban

en cualquier puesto de Periódicos, aunque los vendedores nunca las pusieron a la vista. A partir de los años cincuenta comenzaron a multiplicarse revistas de ese género. La más célebre, Playboy, se debe a Hugh M. Hefner, nacido en Estados Unidos. El Primer número sale en 1953 (diciembre) no llevaba fecha. Hefner desde un principio introdujo la idea de la Playmate, se hacía una portada con la reproducción fotográfica de la muchacha del mes desnuda. La primera de esas bellezas fue Marilyn Monroe, sus formas voluptuosas inspiraron la selección de todas las chicas que la sucedieron, Para Hefner, Marilyn representaba "el sexo natural".

Playboy sólo se dirige a hombres y en 1972 llegan a constituir la cifra de 6 millones y medio de lectores. Su gran éxito consiste en la combinación de dos aspiraciones de las clases medias americanas: el deseo sexual y el deseo de Promoción social. Al estudiar a Playboy, existe la seguridad de una Promoción social si se siguen sus consejos, sobre la manera de vestirse por ejemplo.

Hablar de sexo ilustrado, consiste ante todo la atracción de Playboy.

"hasta que punto esa revista pasa por respetable, se nota la cantidad de escritores y Periodistas célebres que con sus textos y entrevistas contribuyen a su

publicación, Personalidades como Jean-Paul Sartre, Alberto Moravia. Hasta la iglesia católica recurre a Playboy para hacer proselitismo. En efecto, el padre Joseph Lupo, de Pikesville Maryland, perteneciente a la orden católica de los trinitarios, puso en 1971 un anuncio de una página entera en la revista para reclutar muchachos "conscientes de su deber social". El éxito fue inimaginable". (7)

La clase media norteamericana, no hará ni 20 años que se hubiera sentido hondamente escandalizada por un revista como Playboy, pero en la sociedad actual, Hugh Hefner está considerado junto a Walt Disney, como uno de los grandes empresarios puritanos de la cultura del siglo XX, Mientras que Playboy figura muy seriamente entre las revistas de estilo WASP (White Anglo Saxon Protestant) fundador e inventor de la ética protestante en Norteamérica.

¿Cómo se las arregló Hefner para que lo metan en el mismo cesto que Disney?, se pregunta el Periódico protestante The Christian Century lleno de consternación. (NEWHALL, Beaumont; Historia de la Fotografía; edit. Gustavo Gilli, S.A.; Barcelona 1975; pp.324)

"Hugh Hefner se ha apoderado de cosas

que los puritanos siempre habían imaginado como gozosas aunque sin embargo las hubieran rechazado. Los declarados sanos y válidos afirmando que representaban la libertad y la expresión de uno mismo. Antaño, cualquiera podía sentirse en falta si no lo tiene. Disney y Hejner representan un mundo cerrado y sin defectos gobernado por una imaginación mecánica y simplista". (8)

Playboy Inc. ha fundado diferentes tipos de negocios: hoteles, club's, y una editorial. Ha invertido capital en películas, casas discográficas, lanza ediciones de Playboy en Europa. Pero entonces empiezan a nacer revistas que copiando sus fórmulas, hacen su aparición Playsman en Italia. Penthouse en Inglaterra, que también saca desde 1971 la primera edición norteamericana, y Lui en Francia (en 1971) dieciocho años después del lanzamiento de Playboy.

Las diversas redacciones, cada vez más necesitaban fotoreporteros (trabajando como "free-lance") en especial que manejaran la fotografía "live", esta circunstancia representaba un importante impulso para el desarrollo de este género fotográfico.

Algunos fotógrafos con el fin de mejorar sus contactos en diferentes revistas y poder lograr una

división del trabajo de acuerdo con sus respectivos intereses personales se asocian para formar la sociedad "Magnum": fundada en 1947 por Robert Capa, Henry Cartier-Bresson, David Seymour y George Rodger.

Robert Capa (seudónimo de Andrei Friedmann) nació en Budapest en 1913, huyó de Berlín donde trabajaba. Su labor de fotoreportero de guerra se inició durante la Guerra Civil Española. La fotografía del miliciano herido es quizá la más conocida. En la Segunda Guerra Mundial trabajaba para Life y se le asigna cubrir la guerra, va a Palestina y luego Indochina donde muere al pisar una mina en 1954. Su hermano Cornell Capa también perteneció a la revista Life e ingresó en "Magnum" a la muerte de Robert Capa.

Henry Cartier-Bresson, francés nacido en 1908. Sus fotografías de prostitutas mexicanas datan de 1934, realiza un corto-metraje durante la Guerra de España, sobre la ayuda al Ejército Republicano. Sus fotografías proceden más de la "Foto Live" que del reportaje propiamente dicho y que si no encajan del todo en la idea actual de documento testimonial, permiten situarlo, como uno de las grandes figuras de la fotografía mundial.

David Seymour "Chim" (1911-1956) tercer grande de "Magnum", polaco antifascista, también huyó ante

el avance hitleriano, vivió en Estados Unidos. De sus más conocidas fotografías son las realizadas en Barcelona entre la población rural civil en 1938. Las fotos consideran con profunda sensibilidad la condición de los niños en guerra. Murió durante la campaña en el Canal de Suez.

Para cerrar la larga lista de fotógrafos que estuvieron en la agencia "Magnum" cabe mencionar a Giséle Freund, (n. 1912) nacionalizada francesa. Muchas veces citada como estudiosa de la fotografía a nivel sociohistórico. Se instaló en París en 1936 y después de doctorarse en sociología, con su tesis sobre la fotografía en Francia en el siglo XX. Escribió varios libros y realizó reportajes, retratos de personajes famosos y fotografías de arte, colaborando en la ilustración de las obras de André Malraux. Perteneció al equipo Life y amplió la plantilla "Magnum".

Dentro del círculo fotográfico hubo un continuo crecimiento de fotógrafos dedicados preferentemente a la fotografía "live"; aparecieron lentamente diferentes tendencias de especialización en una determinada temática, donde cada cual podía plasmar mejor su personalidad. Así por ejemplo el norteamericano Gordon Parks se sintió siempre atraído por motivos sociales que hacían referencia a sus conciudadanos de color en U.S.A. El inglés Bert Hardy solía aparecer donde se desarrollaban

acontecimientos de trascendencia mundial.

Diez años después de la guerra hubo ya una colección casi ilimitada de "fotografías live". Esta circunstancia exigió casi que se hiciera un resumen de los resultados obtenidos hasta aquel momento en 1955, Edward Steichen en su calidad de director de la colección fotográfica del "Museum of Art" de Nueva York se enfrentó con este proyecto y estructuró la amplia gama de la "Fotografía Live" en la gran exposición "The Family of Man", selección de unos dos millones de fotografías recopiladas en el mundo entero, reflejando todo lo que constituye la vida humana, del nacimiento a la muerte y en todas las latitudes. Esta muestra, tuvo un eco más amplio que el ámbito fotográfico, porque tocaba lo más hondo de la humanidad. La exposición se vio en las principales ciudades (44) de Estados Unidos y en el extranjero.

El valor de la exposición de Steichen dentro de la historia de la fotografía moderna es incalculable. Queda demostrado que también la selección de fotos, precisamente la forma de conjuntarlas, fue un acierto creativo, puesto que con ello se inició el "Arte de Exponer" en el campo de la fotografía. Ahora bien, esta nueva forma de exponer no sólo resultó positiva desde el punto de vista artístico, sino que también satisfizo necesidades sociales. Así, "The Family of Man" fue

capaz de atraer la atención de 9 millones de espectadores, incluso de aquellos círculos de personas que no suelen acudir a un museo o a una galería de arte.

En este aspecto se trataba de un importantísima difusión de la cultura visual, en cuanto a los fotógrafos mismos, la acción de Steichen significó una categorización de las posibilidades de la fotografía "live".

Muchos fotógrafos aficionados y profesionales a partir de esta exposición, decidieron fomentar futuras exposiciones fotográficas para beneficio de la foto y de ellos mismos ya que obtenían un mejor olfato y comprensión para los problemas vitales y los contactos interhumanos. Con este aspecto de la difusión de una concepción humana, la exposición "The Family of Man" sobrepasó los límites de la fotografía en su significado social.

Como consecuencia museos, galerías, etc, se empezaron a interesar en la fotografía artística. A partir de las exposiciones surgen publicaciones de monografías de obras de famosos fotógrafos.

La independización de la fotografía moderna artística autónoma apareció en el período de posguerra, lo cual quedó de manifiesto en su aprovechamiento social.

Para el desarrollo de la fotografía artística, en el análisis de las condiciones de ésta; hay que tener en cuenta, el estado de la técnica, si bien después de la Segunda Guerra Mundial ésta apenas conocía ya limitaciones. Se han producido progresos en la tecnología fotográfica; se han simplificado los problemas del tiempo de exposición con fotómetros eléctricos que no sólo miden la luz, sino que son incorporados a la cámara misma, pueden fijar automáticamente los tiempos del obturador y la apertura de las lentes. La contribución más innovadora fue la invención de una cámara para "fotografías al minuto" en blanco y negro y color, este proceso de revelado automático fue perfeccionándose, hasta que en 1959 se consiguió obtener una copia positiva 15 seg. después de la exposición, bajo unas condiciones de iluminación en un interior normal. En el campo de la fotografía en blanco y negro, este proceso queda coronado en 1974 con la producción de un material que 30 seg. después de la exposición permite obtener una copia positiva y un negativo copiable. Estas mejoras técnicas se basan en un ya centenario sistema de haluros de plata sobre gelatina.

Se perfeccionaron todavía más las construcciones de las cámaras el interés se concentraba en las cámaras reflex de un solo objetivo. La industria fotográfica de Dresde aportó

los primeros trabajos en este campo. La implantación del visor reflex permitía trabajar con la misma rapidez que con un visor directo, a lo cual había que añadir la ventaja de una observación del motivo sin formación de paralaje. Ante todo se intensificó en el Japón la construcción de cámaras reflex de objetivo único, en este país la casa "Asahi Optical Company" que ya en 1951 logró su Asahiflex. Después de este prototipo, la industria fotográfica japonesa fue la que lanzó al mercado la mayoría de las innovaciones.

La importancia de las cámaras reflex creció también gracias al desarrollo de los nuevos accesorios. La mayor parte de los modelos tiene a su disposición una buena cantidad de objetivos intercambiables, desde la óptica "ojo de pescado" con un ángulo visual de 180° hasta teleobjetivos extremos.

"Los recursos técnicos que brinda la fotografía son varios y se pueden clasificar en dos grupos: el primero, que corresponde a la visión fotográfica y a las características que le son propias y, el segundo constituido por técnicas especiales e incluso profesionales.

a) La visión fotográfica, como apunta J. A. Ramírez, el "ojo único" con el que Brunelleschi enfoca las perspectivas

renacentistas, es idéntico al agujero de la cámara oscura o el objetivo fotográfico...

b) Las técnicas especiales. Ciertas técnicas de aplicación científica corriente pueden aprovecharse para conseguir imágenes inesperadas integradas en una expresión plástica..." (9)

La fotografía en color como medio creativo, tras haber sido desdeñada por casi todos, excepto por algunos fotógrafos famosos, disfruta ahora de una mayor popularidad. En 1947 es anunciada por la casa Eastman Kodak Company la película Ektacolor, el fotógrafo puede procesar sus propios negativos de color. Este proceso cuenta con una máscara en la película que automáticamente compensa la impresión de la fidelidad del color.

Los mayores usuarios de la película de color son los aficionados. Para el fotógrafo comercial, el color ha sido indispensable, durante mucho tiempo, a fin de cumplir las exigencias de los anunciantes. Las revistas están utilizando cada vez más color para su material propio. Los periódicos gracias a las rotativas de altas velocidades logran imprimir color sobre el papel del diario.

Eliot Elisofon, fotógrafo de Life, experimento con el uso de filtros de color sobre el objetivo o

sobre la misma fuente luminosa. Fue asesor en Hollywood con el propósito de distorsionar el color para obtener un efecto emocional (el film Moulin Rouge; 1953, de John Huston se obtuvo con ese efecto).

Prácticamente todos los fotógrafos han trabajado con las técnicas del color aunque la complejidad del proceso y el gasto de material ha sido un impedimento para la libre experimentación, exploran al máximo las posibilidades estéticas.

Mucho más reciente y de mayor porvenir es la holografía (aún en período experimental). El científico inglés Dennis Gabor con sus trabajos emprendidos en 1948, anticiparon con el nombre de holograma (del griego holos todo) la idea de una imagen total.

En la Universidad de Michigan en 1962, Leith y Upenicks lograron un holograma perfecto utilizando el rayo láser.

El procedimiento se basa en el fenómeno de interferencia de dos emisiones de luz coherente del láser; una que procede directamente del generador de luz, otra es reflejada por el objeto a fotografiar. La interferencia se produce en el cuerpo de la emulsión fotográfica sin utilizar lente alguna. Una vez revelada la superficie

fotográfica presenta un aspecto moiré sin imagen distingible. Basta con iluminarla con una emisión de rayo láser para que la imagen del objeto fotografiado aparezca inmediatamente en el espacio, dando la ilusión del objeto restituido en sus tres dimensiones y permitiendo ver al espectador, según se vaya desplazando.

"Como en todas las artes visuales, las últimas tres décadas, han presenciado una sucesión de estilos en la fotografía: una experimentación vigorosa y una veneración por tradiciones del pasado, se han mezclado con una actitud iconoclasta y con la búsqueda de un sentido dentro de una nueva visión del mundo". (10)

1.2 La evolución ulterior de la foto surrealista.

"La obra surrealista apunta siempre hacia una imagen interior, ya sea que ésta se evoque aleatoriamente por medio del automatismo o bien sea registrada de manera ilusoria a través de las visiones percibidas por el ojo de la mente.

Esta iconografía visionaria intenta revelar verdades inconscientes que hasta la llegada del surrealismo eran consideradas inaccesibles, a menudo de una obra enteramente personal, a la vez, constantes en la naturaleza humana: la libre asociación y los sueños". (11)

El escenario de la Primera Guerra Mundial es fundamental para poder destacar las características de una de las corrientes artísticas más importantes de nuestro siglo: el surrealismo. Este despierta los sentidos ocultos del inconsciente, según su máximo exponente, el poeta alemán André Breton, quien publica el manifiesto surrealista en 1924 y dice: "El surrealismo es el automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente, como por escrito o de cualquier manera, el funcionamiento natural del pensamiento". (12) Tal planteamiento dio origen a este movimiento artístico.

Conforme a varios historiadores del surrealismo, las consecuencias de esta gran guerra, trajeron fuertes problemas de conciencia a nivel del individuo, ya que en un estado generalizado de la privación material, dejó a triunfadores y dominados con la seguridad de que su participación fue absurda en esta lucha.

Sigmund Freud anota en sus teorías que el Principio básico de esta corriente, es la expresión directa del inconsciente. Y añade que se buscó encontrar la exploración de éste en todos sus aspectos: locura, sueños, estados de alucinación, miedo a la muerte, ubicándose concretamente en los "instintos oscuros del alma".

Antes de abordar directamente el surrealismo en la fotografía, es necesario hacer referencia a otra expresión artística: el Dadaísmo que intentaba romper los valores tradicionales, insistiendo en una ruptura radical con todo el pasado, incluyendo las vanguardias anteriores.

El Dadaísmo declaraba la inutilidad de la literatura en general y la búsqueda experimental en particular. Tristan Tzara, uno de los principales exponentes de esta corriente, mencionaba que el dadaísmo "no era una escuela literaria o artística... sino una fórmula de vivir".

El Dadá surge simultáneamente en Suiza y Estados Unidos de Norteamérica con la expresión de una serie de opositores a las consecuencias de la industrialización.

Según Octavio Paz, "el surrealismo sería inexplicable sin Dadá y sin el romanticismo alemán" y fija como término de este "movimiento moral... que en cierto modo explicaba la turbulencia de la juventud de todos los tiempos".

Para T. Tzara, el surrealismo nació de las cenizas del Dadá y todos los antiguos dadaístas, con intermitencias participaron en él.

A comparación de Dadá, el surrealismo "realizaba arte" pero sin destruirlo, construye, mencionaba Bretón que los surrealistas más que herederos directos del Dadá se limitaron sólo a establecer con esto las relaciones pasionales y breves.

Esta corriente pretendió desentrañar el sentido último de la realidad, de una realidad más amplia o superior, sacar a flote el funcionamiento real del pensamiento con la ausencia de toda vigilancia ejercida por la razón y al margen de toda preocupación estética o moral.

En la pintura, "la búsqueda del surrealismo consciente se traduce en la más radical oposición de la

abstraccionismo y en la experimentación de la anécdota fantástica y simbólica, por lo que debe encerrar una clave, nunca deberá ser gratuita, los fieles del surrealismo en pleno resurgimiento abstraccionista, insistieron en la vía muerta de la pintura formalista". (13)

El surrealismo no sólo está caracterizado por una gran diversidad de manifestaciones artísticas, sino también por una sorprendente vivacidad, ya que sus influencias continúan hasta ahora. En esta continuidad de arte surrealista que perdura hace más de cincuenta años, se descubren claras evoluciones, las cuales respetan el principio fundamental de la actividad artística surrealista, basada en la explotación de las casualidades y del subconciente.

Procedente del Dada, Man Ray (1890-1976) es el mayor representante de la fotografía surrealista y ahora se le considera más fotógrafo que pintor. Creó fotografías sin cámaras. Produjo imágenes reuniendo objetos sobre una hoja de papel sensibilizada y luego expuesta a la luz, no era una técnica nueva. Man Ray redescubre el procedimiento por azar, bautiza esas fotografías inspirándose en su propio nombre, llamándolas rayógrafos. Los fotomontajes, las fotografías de "objets trouvés" (objetos encontrados), fueron también sus principales fuentes de inspiración y formas de

expresión.

Los surrealistas, supieron elaborar y apreciar fotografías anónimas o de autores ajenos al movimiento dado ya que para ellos no tenía importancia alguna el creador de la obra sino su amor a la "Poesía oculta" en las cosas desechadas por la civilización. Los surrealistas encontraron para sus interpretaciones nuevas, fotos antiguas, revistas, etc, las cuales usaron para publicarias en sus revistas del movimiento, se publicaron cuatro fotografías de Eugene Atget, sin duda las únicas reproducidas en vida de este pionero independiente. Los surrealistas le reconocían así la prioridad de la visión surreal de lo cotidiano, que Atget recopiló en su serie de escaparates parisinos.

Un tema de la fotografía surrealista, poco divulgado por la legislación fue la introducción del desnudo femenino en situaciones insólitas, ya que se le alegaba, si la representación fotográfica del desnudo se presta a obscenidad, por su realismo, no así la representación pictórica.

Es conveniente mencionar al checoslovaco Frantisek Drtikol (1883-1961) que se dedicó exclusivamente al desnudo fotográfico. Sus desnudos de los años veinte, muy artificiosos y de tendencia "Arte Decò", reflejaban el gusto de la época.

La gran escuela de la creatividad fue la Bahaus cuenta entre sus maestros a Lazlo Moholy-Nagy (1895-1946) que luego emigraría a Estados Unidos huyendo del embate nazi 1928, Moholy Nagy a título personal, empezó a desarrollar, ondas investigaciones en materia de fotografía. Aunque la Bahaus carecia en aquel entonces de sección fotogràfica, Moholy fue el introductor de esta disciplina en la institución. Gran teórico de la fotografía, Moholy esta convencido del valor artistico de la foto, considerando que es el medio de expresión de la luz M. Nagy utilizò todas las posibilidades tècnicas: montaje, "vista de Pájaro", ampliación, doble exposición, etc.

Moholy N. dejó la Bahaus a fines de 1928 Pero siguiò su labor fotogràfica influyendo notablemente en los fotogràfos alemanes.

Otros dos grandes fotogràfos surrealistas que da esta corriente artistica fue Edward Steichen y el mexicano Manuel Alvarez Bravo.

E. Steichen se dedicò a la pintura y la fotografía Por igual, hasta 1914 descubriò definitivamente su vocación durante la Primera Guerra Mundial en que actuò como fotogràfo àereo. Oriundo de Luxemburgo, mantuvo siempre estrechas relaciones con Europa y tratò al escultor Rodin, en Paris, de quièn dejó retratos de la època de

Pictorialista. Abandona para siempre la pintura y el pictorialismo y se dedica a la fotografía siendo uno de los fotógrafos más exigentes a nivel técnico. Cultivó diferentes facetas desde el retrato hasta la foto publicitaria y de moda.

Para un pintor surrealista el aprovechamiento del azar implica el juego casual que enriquece absurda y extrañamente la visión. Para el fotógrafo mexicano Manuel Alvarez Bravo (1904-a la fecha) no compone sus obras para crear "lo absurdo", como hacen los típicos fotógrafos surrealistas Man Ray o Raoul Ubac, sino que al descubrir un especial punto de vista, enfoca su máquina y produce una realidad externa que es de suyo fantástico.

Las fotografías de Alvarez B. son algo mágico, absurdo, desolador pero eminentemente sugerentes.

Para la aplicación de influencias surrealistas fue importante las estructuras ricas en detalle (texturas), durante los primeros años de la posguerra su origen de este conocimiento fotográfico fue el nuevo realismo de la segunda mitad de los años veinte. Desde entonces tales experiencias habían sido traducidas en un método de trabajo fotográfico universitario utilizable, de modo que también pudiera ser aplicados en el marco de surrealismo. En esencia se trataba de "objets trouvés", ahora descubierto en estructura de

superficie.

En la primera mitad de los años cincuenta Brasai sorprendió con una serie fotográfica sobre signos que los pordioseros habían rascado en las paredes junto a las puertas de sus casas, para información de sus colegas. Tales ideogramas fueron reproducidos dimensionales.

Si los fotógrafos influidos por el surrealismo ya estaban entusiasmados en los primeros años por los cuadros y carteles naïf de los tenderos de feria su sentido impresionante de la vida cotidiana quedó ampliada por estos primeros dibujos que forman parte del estilo naïf primitivo, que por su insignificancia habían pasado inadvertidos por mucho tiempo. En ocasiones el resultado de la extraña coincidencia de influencias casuales eran las figuraciones de la estructura de la superficie donde la influencia del tiempo tiene un papel muy importante en los procesos de alteraciones de tales caligrafías.

"El sensible ojo fotográfico podía descubrir entonces dentro de ese sistema de grietas y diferentes formas de incisiones unas disposiciones que el fotógrafo agrupaba metafóricamente según su inspiración, gracias a una adecuada exposición fotográfica la visión fue acrecentada todavía más en el sentido de

que la fenomenalidad del objeto del que por lo general sólo se mostraba una sección apenas era reconocible para el contemplador de la fotografía, por lo que tenía que entregarse por completo a la concepción del fotógrafo. El sujeto surrealista encontró aquí una valorización nueva, puramente poética".

(14)

Algunas figuras de apariencia surrealista surgieron también como productos secundarios de actividades humanas. Así, algunos fotógrafos descubrieron en los restos de las talas de bosques unas visiones completamente irreales, hasta el punto que el fotógrafo Martin Martincók dedicó el tema de la madera talada a toda una obra.

Con sus nuevas tecnologías la moderna industria aporta en medida creciente nuevos tipos de desechos. Así, los restos de materias plásticas de prensas de inyección pueden formar figuras irreales, a semejanza de las obtenidas de la fundición de plomo, y aquí es donde algunos fotógrafos descubren "objets trouvés" que reflejan el consumismo industrial, Aleis Nozicka con sus fotografías aporta la prueba de las enormes posibilidades de que estos desechos pueden ofrecer a la capacidad de imaginación de un fotógrafo influido por el surrealismo.

En la fotografía surrealista se manifestó también en los arreglos artificiales utilizados como modelo para fotografías de ediciones oníricas. Al mismo tiempo se conoció en París la exigencia de Dalí en los años veinte, de que una pintura surrealista debía tener como reflejo de una visión paranoica, la exactitud de una foto en color.

Según la interpretación del cronista del surrealista Waldberg, la Paranoia significaba para Dalí un delirio asociativo de carácter interpretante con estructura sistemática. De esta actividad crítico paranoica de Dalí surgió luego un método de conocimiento irracional, resultante de registrar críticamente las visiones y asociaciones de imágenes oníricas nacidas del subconciente.

Un pintor ha de esforzarse en reproducir la idea que tiene con las cualidades propias de una fotografía en color, muestra que este principio es también aplicable a la actividad fotográfica. El propio Dalí colaboró a menudo con diversos fotógrafos, y de esta cooperación con la fotografía nació por ejemplo un auto retrato de Dalí con siete muchachas desnudas en el fondo que están colocadas de tal forma que muestran una calavera. Esta foto es obra de Philippe Halsman.

En el estudio fotográfico, en algunas ocasiones se necesitaba que el modelo artificial tuviera

complicadas construcciones.

Angus McBean, se ocupaba de fotos de inspiración surrealista a finales de los años treintas, logró uno de sus mejores y más famosos retratos, a saber, el de Audrey Hepburn de 1951.

A través de las diferentes manifestaciones surrealistas (subconsciente y creación casual), la fotografía publicitaria ha encontrado atraer la atención del potencial consumidor. Es posible que de una extraña coincidencia, pueda nacer la fotografía surrealista, como en las obras de Brasai, Reichman. En otros casos puede ser algo preparado buscando la magia surrealista como en las obras de P. Halsman (sobre Dalí). Fotomontajes, enfoques dobles, "quemar" imágenes, etc.

Para todo fotógrafo son importantes los objetos para conseguir combinaciones casuales o intencionadas para las diferentes ideas en la labor fotográfica, procedimiento que fascinó desde los años treintas al fotógrafo Herbert Leist.

"El proceso creativo en la preparación de un modelo artificial también podía discurrir de forma que la primera idea surgiera en contacto directo con la realidad, es decir, con el "objet trouvé". En este caso, el fotógrafo le venía por pura casualidad la idea de cómo

la disposición natural podía perfeccionarse mediante una intervención adicional. Esta combinación de un "objet trouvé" con una visión material la utilizó, Emilia Medková en su retrato visionario. Completó la silueta de un perfil humano que había reconocido de forma asociativa en un trozo de papel mediante la adición de un ojo artificial." (15)

Dall no fue el único que estimuló el método de combinación inspiradamente de "objets trouvés", también otros pintores surrealistas aportaron grandes ideas. Así, los experimentos de Lorenzo Merlo nacieron de su admiración por los pintores Giorgio de Chirico y Paul Delvaux.

El fotomontaje juega un papel muy importante en las influencias posteriores del surrealismo, en comparación con los métodos de la preguerra.

La intervención del retoque y el dibujo mejoró la técnica de la combinación de fragmentos de fotos, logrando composiciones de aspecto homogéneo, unitario. Este estilo lo prefirieron todos aquellos fotógrafos que eran al mismo tiempo dibujantes como Reinhard Achubert. La granulosidad artificial de los fotomontajes facilitaba el empalme invisible de las distintas partes y además contribuía a la impresión de que toda la onírica escena emergía de

una suave neblina.

La técnica de encolar y recortar fue sustituida por el sistema de sobrecopiar varios negativos en el momento de ampear. El fotocollage se convirtió en un Procedimiento rápidamente realizable, de tal modo que el fotógrafo podía realizar las visiones oníricas que nacían de su fantasía. Por el contrario, el montaje de elementos parciales de diversos negativos en el proceso del positivado resultaba más laborioso. Muchos fotógrafos Preferían esta técnica ya que durante el trabajo podían dejar sus visiones libremente influir en la colocación y selección de nuevos elementos. El fotógrafo en el curso del proceso va formando con las visiones del subconciénte la forma de representación surrealista.

En los últimos tiempos el fotomontaje se ha ido acercando cada vez más a los experimentos del cuarto oscuro.

La alienación de la realidad que se consigue de esta forma, acentúa todavía más el efecto surrealista.

En las Primeras influencias surrealistas en el fotomontaje ocuparon un papel muy importante los desnudos o torsos desnudos. Esta tendencia aumentó aún más después de la segunda guerra mundial,

fomentada por la destablización de la sexualidad y por el sex-appeal utilizado por la publicidad.

En comparación con el fotógrafo Karel Toige, uno de los primeros en combinar partes del cuerpo femenino con elementos orgánicos e inorgánicos de la naturaleza y la ciudad, Allan A. Dutton fija su atención en elementos modernos. Así nació el montaje de varios desnudos, un carro de época en medio de una escena silvestre. En otra obra el mismo fotógrafo montó una serie de desnudos de efecto fuertemente erótico de un espacio rodeado por paredes rústicas, con lo que la concepción general resulta bastante irreal.

Donde mejor se expresa la corriente del surrealismo en la fotografía, es en el fotografismo, tal como lo entendemos; reproduce una forma por medio de la técnica fotográfica, forma que imprime su carácter específico a un proyecto publicitario. El fotografismo no es más que un sustituto a un fenómeno sometido a los caprichos de la moda.

Su origen viene del "dada", sus representantes alemanes los pintores y caricaturistas George Granz y John Heartfield fueron quienes inventaron el fotomontaje. El fotografismo nació al finalizar la primera guerra mundial.

Una forma del fotografismo moderno, es el fotograma. En su género es el diseño más libre que existe, y en numerosos ejemplos constituye una forma de expresión artística que testimonia una perfecta seguridad.

En el libro "Fotografismo Publicitario" Moholy Nagy dice: "El Procedimiento técnico del fotograma se puede explicar a cualquiera en un segundo, Pero resulta infinitamente más complicado en cuanto abordamos el aspecto creador en la realización de los fotogramas: el efecto indescriptible de las superficies luminosas en su relación de claro oscuro, el blanco resplandeciente contrastando con el negro más profundo, a menudo de grado en un gris sutilísimo que penetra en el conjunto, eran efectos desconocidos hasta ahora en la pintura y no pueden explicarse por las nociones habituales hasta el presente.

Ya no se puede decir como se hacia tradicionalmente que la pintura ejecutada a mano sea la única representante de la fuente artística. Parece que el fotograma nos conduce hacia una nueva representación óptica realizada ya no con la ayuda de los pinceles, el color, la tela, sino por un sistema de reflexión, de planos de iluminación.

El fotomontaje es la realización de una imaginación sin fronteras, es decir, una creación

humana independiente, libre, de las formas naturales. El foto montaje logra un efecto superior al fenómeno natural por el contraste consciente buscado entre la foto en relieve y la superficie blanca o coloreada. Ni la pintura ni el dibujo permiten obtener ese efecto.

La corriente surrealista ha sido altamente favorable para el aprovechamiento de las posibilidades de expresión artística en la fotografía. Este feliz encuentro entre el surrealismo y la foto se ve favorecido por la experimentación que mostraron los representantes surrealistas. Con todas las corrientes ya existentes anteriormente, el surrealismo era capaz de ofrecer una desacostumbrada diversidad de formas de expresión individuales, pues pertenecía a esta corriente artística solo exigía el reconocimiento de aquella máxima del teórico surrealista Bretón:

"la potencia creadora del subconsciente y del inconsciente debe liberarse en actividad artística sin la menor influencia por parte de las barreras conscientes de la lógica. Era completamente indiferente que un pintor, bajo el signo del surrealismo, creara un cuadro con fantasías abstractas o bien una escena que ha primera instancia fuera realista con un trasfondo de contenido irreal. El espectro de los

temas abarcaba desde sutiles insinuaciones de experiencias psicossomáticas, pasando por imaginaciones erótico-fantásticas, hasta llegar a provocaciones conscientes de los convencionalismos burgueses". (16)

La sensibilidad de los fotógrafos encontró a menudo en la vida cotidiana objetos y motivos en total concordancia con las visiones oníricas surrealistas. Debido a sus sensibilización por tales constelaciones, pudieron conferir a tales sujetos fotográficos el carácter de obra de arte. El objeto encontrado, en cierto sentido constituyó una continuación surrealista del trabajo con los "ready mades".

La disposición del "objet trouvé" las dimensiones mayores o que no podía ser aislado de su entorno resulta más ventajoso en una fotografía que en una pintura. Si el cronista del surrealismo, Marcel Jean comparaba al poeta con un "modesto aparato para registrar las voces interiores", las cámaras fotográficas podían emplearse como medio expresivo ideal para retener casuales "objets trouvés". Se aprovechaba la reproducción de tales motivos, las propiedades típicas de la fotografía, en especial la fidelidad documental de la foto se convertía entonces en la existencia real de un encuentro casual "el arte de ver" era suficiente para crear para realizar esta obra creadora. Este

Principio constituyó el camino entre el espíritu fotográfico moderno y la concepción surrealista.

Como es natural la elección de ángulo de visión correcto como factor principal se tomaba de forma más estricta en el marco del surrealismo que en la fotografía, donde el arte de ver constituía el requisito decisivo de una utilización adecuada. Debido a ello, los fotógrafos surrealistas no se alejaron de su forma de ser, de su medio de realización como sucede en otras corrientes artísticas. El surrealismo, para muchos fotógrafos significaba el primer encuentro con el "arte de ver", que posteriormente emplearon con éxito para otros fines no sólo fotográficos (de efecto surrealista).

Durante los primeros años del surrealismo se fotografiaron diversos "objets trouvés". Se dan dos grupos de fotógrafos; uno formado por pintores surrealistas que acudieron a la cámara debido a su admiración por el encuentro casual; el otro grupo englobaba a los fotógrafos con influencia directa del surrealismo. Los representantes del primer grupo utilizaron la cámara como instrumento de registro puro. A diferencia de ellos, los del segundo grupo acentuaban el efecto original de los "objets trouvés" por medio de la perspectiva según fuera cada caso. Gracias a la inventiva de esa gente, la valorización surrealista de los "objets

trouvés" , fue modificada y desarrollada con el tiempo en el campo de la fotografía. Había también otros medios estilísticos en la técnica fotográfica como efectos de iluminación, reflejos, y etc. utilizados para la composición de carácter surrealista.

Hay pintores surrealistas que no conciben que una cámara pueda rivalizar con ellos:

"A pesar de ello resulta innegable que el surrealismo si lo comprendemos de forma simplificada, en el sentido de que unos objetos reales se presentan en una conexión contradictoria en cuanto a su sentido y finalidades propias, con lo que resultan "alineados" se da en la calle. Y entonces es algo que puede ser fotografiado y debemos fotografiar si, creemos merece la pena ser fijado, por que un tal estado de des-figuración y tras-toque no acostumbra a perdurar. Vuelve a ponerse en orden, a menudo sólo dura unos breves instantes." (17)

Lo que al pintor le resulta imposible, no ofrece ninguna dificultad al fotógrafo.

1.3 Las influencias de la pintura abstracta.

A comienzos del siglo XX, los diferentes representantes de los movimientos artístico en el mundo entero estaban Procurando una nueva estética, basada en las propiedades y características singulares de su medio de expresión. "la forma sigue la función" se convirtió en su lema. Los arquitectos diseñaban rascacielos que expresaban la naturaleza del esqueleto de acero, en lugar de imitar el diseño y la ornamentación de las clásicas estructuras de mampostería. Los escultores respetaban ahora, por sí misma, la textura del mármol cincelado; no trabajaban en simular la suavidad de la carne o el tramado de los tejidos. Los pintores vieron la fotografía como una liberación. Se sintieron entonces libres de todas necesidades de producir imágenes representativas, y así nacieron el cubismo y el arte abstracto.

Después de la Segunda Guerra Mundial el interés por el abstraccionismo se expandió más allá del mundo estricto de la pintura. Algunos fotógrafos intentaron expresarse a través de imágenes no figurativas. Sin embargo, tampoco en la fotografía era completamente nueva la abstracción, puesto que ya se había efectuado ensayos de este tipo con su Vortograph, e incluso los fotogramas daban lugar a formas abstractas.

Autores como Karl Pawek y P. Teansk consideran que la fotografía no ha sido capaz de cumplir con las condiciones de representación abstracta.

"A la fotografía le faltaba un requisito esencial de la expresión abstracta, es decir la liberación de la forma con respecto a su ligazón material y a su función de reproducción. El objetivo de la cámara sólo puede impresionar la capa fotosensible de la película aquello que existe realmente, aunque sólo sea por unos breves instantes. La representación primaria de la realidad tampoco es destructible por insólitas técnicas de cuarto oscuro, sino que sólo puede ser transformada en constelaciones nada comunes". (18)

Los nombres de Feininger, Kandinsky, Klee, Moholy-Nagy, etc. empiezan a sonar nuevamente, se convierten en ídolos internacionales. El fotógrafo Otto Steiner consideraba el momento oportuno para resucitar la tendencia fotográfica de Moholy-Nagy de hacer fotografías a este movimiento se le dió el nombre de fotoforma (1950) y causó mucho impacto. Los fotógrafos que hacían dibujos gráficos o diseños abstractos se pusieron de moda en Alemania algunos descubrieron que la naturaleza ofrece abundantes diseños abstractos, si uno se dedica a buscarlos (burbujas de aire en el hielo, gotas de

aceite, etc.) y otras veces los esquemas gráficos, las abstracciones, surgen en el cuarto oscuro, suprimiendo el detalle, la verdadera naturaleza del objeto, por técnicas que sólo nos dejan el esquema abstracto de su composición.

La mayoría de las veces las abstracciones sólo se concebían dentro del cuarto oscuro, y el sistema llevaba consigo que el efecto gráfico deseado necesitara la supresión de las cualidades específicamente fotográficas. Para quitar importancia a la verdadera naturaleza del sujeto.

El pintor abstracto suele tener antes de iniciar el trabajo una idea más o menos concreta de la composición abstracta que desea presentar en el lienzo. Por el contrario, el fotógrafo no tiene absolutamente ninguna idea previa de la forma, sino que gracias a su bien adiestrada vista es capaz de captar una disposición casual de algún objeto, que sólo se tiene que limitar a resaltarlos por medios técnicos.

Diversas tendencias estilísticas como la caligrafía la abstracción geométrica, la impresionista, "action painting" (pintura en acción), las ofrece la pintura abstracta. También las fotografías abstractas muestran unas características diferenciadas la creatividad del fotógrafo influye sólo parcialmente en los

resultados casi todo depende de las características del objeto que actúan de portadoras de las formas abstractas.

Se pueden obtener formas abstractas en los paisajes como pueden aparentar ciertas fotos de Minor White, fotógrafo norteamericano cuyos grandes espacios forman composiciones no figurativas. Francis Bruguière (1880-1945) también norteamericano, nacido en San Francisco y que perteneció a "Photo-Secession" realizó interesantes composiciones abstractas (en los años veinte) basadas en juegos de luces.

Aaron Siskind (1903) norteamericano que abandonó los reportajes de crítica social para dedicarse a composiciones aparentemente no figurativas que se pueden comparar con las pinturas de Jackson Pollock o de W. D'Kooning, estas composiciones, iniciadas a finales de los años cuarenta son fotografías de materias distintas, como un papel manchado de aceite, líquenes de pintura, etc. y ofrecen imágenes de gran calidad.

Con sus quimigramas, el belga Pierre Cordier (1933), que estudió con el fotógrafo Otto Steiner, vuelve a las técnicas de laboratorio para lograr una imagen no figurativa, a base de mascarillas o pantallas utilizadas durante el revelado para contrarestar la acción del baño.

Gracias a la gran variedad de trucos de técnica fotográfica y a una adecuada iluminación, también era posible utilizar un desnudo como motivo para diversas composiciones abstractas, donde el resultado puede ser una perfilación de la modelo, o bien la difuminación de la forma.

Diversas metáforas en la estructura de las superficies descubrieron los surrealistas.

Los fotógrafos a la búsqueda de composiciones formales, les atrajo también la atención las superficies externas de los más diversos objetos. Hans Hammerskiöld practicó este estilo en los años cincuenta. Sus descubrimientos por regla general eran fotografiados a escasa distancia, encontrando una solución mediante la correcta elección de iluminación y contraste.

En composición de apariencia abstracta (reproducción de detalles) la tenemos en la macrofotografía la cual muestra a menudo estímulos estéticos, cuyo contenido a menudo sólo es inteligible para los especialistas. De este modo se da precisamente el requisito de que para la mayoría de los contempladores no exista una relación directa con la realidad, de modo que se impone la impresión abstracta. Muchos trabajos de fotografía de acercamiento se hicieron en color. Manfred Kage

en este campo de ensayos estéticos hizo grandes creaciones las cuales fueron usadas como muestras para estampados de vestidos.

Otro gran fotógrafo que también utilizó el juego de luces, para realizar fotos (luminogramas) fue Peter Keetman, este artista ataba una fuente de luz a una cuerda, que hacía oscilar por encima de la cámara en un cuarto oscuro los trazos de la luz de la lámpara en movimiento pendular trazaba infinidad de dibujos.

Con ensayos de negativos manipulados se empezó a buscar formas abstractas en la fotografía. Heinz Hajak-Halke dejaba caer gotas de trementina de una vela, y al ampliar los negativos se lograban imágenes de apariencia fantástica, no figurativas.

Nuevas modificaciones de la abstracción en el campo de la pintura fueron apareciendo en el curso de los años sesentas. El "minimal-art" (movimiento estadounidense afín a corrientes tales como el "Post Painterly Abstraction", "Hard Edge" y "Struttura Primarie", debido a su reacción tanto contra el expresionismo abstracto como contra el "Pop Art". Con las corrientes mencionadas tienen en común el canon de la impersonalidad de la ejecución, cuya precisión geométrica se obtiene mediante rigurosa abstracción y el empleo de los colores planos y puros), nacido como reacción

contra el culto de la emoción y la expresión individual en el expresionismo abstracto, fue de especial importancia para la fotografía.

"Con el deseo de presentar unas relaciones de claridad lógica, con exclusión de toda ilusión o metáfora, los artistas minimalistas desarrollaron una forma de expresión cuyo lenguaje estaba reducido a unas estructuras básicas de simplicidad lapidaria. Las aspiraciones artísticas se dirigían a la visualización de las experiencias fundamentales que determinan nuestra percepción y nuestra conciencia espacial. El "minimal art" introdujo en el campo del arte algo que hasta entonces sólo había sido tratado teórico en relación con la semántica o la filosofía"(19)

Uno de los fotógrafos que entró al campo de la fotografía "minimal art", fue el norteamericano Dan Graham, su forma de trabajo está en manejar símbolos típicos de la actualidad, como una serie de casas típicas de Estados Unidos, liberándolas de todo elemento adicional superfluo, dándole una forma abstracta.

Otras variantes artísticas que se dan en la

corriente abstracta fue el "Happening (acontecimiento) en la fotografía, realizaba la función testimonial de recoger documentalmente dicha obra. Lo mismo ocurre con el "Land art" que subsiste actualmente gracias a la fotografía. " La fotografía se elevó cuando no quiso rivalizar con la pintura y se esforzó para lograr sustancia propia ". (20)

1.4 El nuevo realismo.

Ya no basta con reproducir la realidad. Por ello, se buscan objetos con la exactitud de reproducción pero que en la personal visión del fotógrafo adquiría una dimensión mágica.

Para designar esta concepción, Heinz Neidel eligió el nombre de realismo mágico que en el campo de la pintura había sido empleado ya prácticamente como sinónimo de concepto del nuevo realismo.

Esta tendencia estilística mostraba también ciertos puntos de contacto con el surrealismo, aunque los resultados obtenidos por los ejemplos del realismo mágico se diferenciaban en el sentido de que los motivos reproducidos no pierden expresamente su identidad original, para el entrocamiento entre la Poesía mágica y la exactitud de reproducción en consonancia con las tendencias realistas, fue de gran importancia la fotografía "Subjetiva", dado que la vivencia personal, que por regla general, debía preceder a la fotografía constituye también un requisito inexcusable de la concepción mágico realista.

En muy diversas variaciones las tendencias del realismo mágico se manifiestan en la fotografía. Las obras de René Gerardy (foto paisajista) sobre la Segunda Guerra Mundial donde los "bunkers"

(tanques de guerra) abandonados dan una impresión mágica macabra. En el campo de la fotografía "Live" aparece Robert Hauser, con la serie "Matanza Casera". La cual corresponde con los criterios estilísticos del realismo mágico.

Podía verse con cierto parentesco con el nuevo realismo no sólo en la reproducción exacta, sino también en el hecho de que infinidad de veces se elegían determinados objetos como sujeto de la fotografía. Este objeto recibía entonces la atención fotográfica elegida.

El fotógrafo Denis Brihat eligió como motivo una pera, en la que descubrió ciertos parecidos con el cuerpo humano y, por consiguiente, una interpretación mágica. A menudo los fotógrafos trabajan con detalles de los objetos, dentro del sentido del realismo mágico, por ejemplo: Beaz Boris Karmel fotografió de tal forma un extremo de su pantalón que da la impresión de ser un retrato.

La fotógrafa Diane Arbus, mostró otra forma del realismo mágico, ella se encontró desde los años sesenta, en los tipos humanos solitarios, burlescos y anormales de la subcultura urbana de Estados Unidos.

"Puede afirmarse que las fotografías realizadas según el estilo del realismo

mágico se acercan a menudo a los límites del surrealismo precisamente por su amor al detalle, donde la identificación de los objetos como tales ya no constituye el motivo central de la foto."(21)

Para 1969-1970 de todas las tendencias estilísticas el "nuevo realismo" es sin duda alguna el fotorealismo americano en la más nueva y radical, incluso pese a que sus representantes no formaron ningún grupo, ni siquiera tras la exposición neoyorquina "The Photographic Imagen" (1966) que esa visible actitud colectiva del fotorealismo la que desconcertó y confundió, divirtió y enfadó más persistentemente al público. La marca de la nueva vanguardia se extendió por Europa. 1966 tiene lugar el Museo Riverside la muestra "Painting from Photo" y en el Milwaukee Art Center, "aspectos de un nuevo realismo". El año de 1970 es la consagración en el Whitney de Nueva York y Realism (es) en el Museo de Montreal Canadá. En el año de 1972 se vuelve más fuerte los vientos de esta tendencia.

El fotorealismo que alude a la representación verídica y exacta agrupa a los artistas en dos direcciones, la primera se inspira en un realismo fotográfico derivado del "pop art". Declara su servidumbre a la fotografía pero transformándola en un lenguaje pictórico tradicional. La cámara es la

Premisa para la imagen representativa. En algunos casos, como Kavoviz, fotografía la escena que va introducir en el lienzo. La mayoría se sirve de documentos fotográficos preexistentes. Ahora bien, en cualquier caso, no se trata de aprovechar la reproducción mecánica en la misma proporción artística como el "mec art", sino simplemente de tomar la fotografía como modelo pictórico. Flack señala este respecto:

"Utilizo la fotografía porque es una gran ayuda para el dibujo... la fotografía congela un determinado momento de lo que pasa en el mundo cambiante de la realidad y me permite estudiarlo sin molestias.

La segunda dirección permite lingüísticamente a la tradición renacentista de la pintura de caballete". (22)

Con la utilización de la fotografía la pintura del "nuevo realismo" combina las herramientas de la pintura con las herramientas de la tecnología para registrar objetos e iconos del mundo moderno.

El "nuevo realismo" es producto de los "mass media", ha forjado una forma de ver el origen a partir de la distancia emocional y emplea la riqueza de lo preciso y la información concreta

disponible a través de la cámara. En la pintura de Richard Estes, Chuk Close, Don Eddy, Ralph Goings, Richard McLean, Tom Blackwell, John Salt, y otros nuevos realistas son presentados con una facilidad accesible e imagen familiar visual, el cual ha sido sustraído de su contenido emocional. La distancia emocional y la precisión visual llegó a ser equivalente y realmente es presentada con una pureza siendo real o irreal al mismo tiempo, una pureza que hemos tenido que aceptar como real a través de un mismo tiempo de la imagen fotográfica.

El "nuevo realismo" no tiene un manifiesto; muchos integrantes de esta vanguardia, llegaron de diversas partes de la Unión Americana (Sacramento, Denver, New York, San Francisco) pero han absorbido las mejores influencias dentro de la pintura.

Varias manifestaciones son identificadas en el "nuevo realismo" con la frialdad y el estilo de la pintura objetiva de Goings: la limpieza de la superficie dura, la ausencia de golpes de pincel y la atención del detalle. No todos los nuevos realistas demostraron estas cualidades.

Autos, motociclistas, escaparates de cristal, etc. son temas para la pintura del "nuevo realismo" porque el factor decisivo es la manera en que el sujeto se aparece y no el tema por sí sólo.

Calificado como un "nuevo realista" antiguo Malcom Morley, pintó versiones de posters y escenas de Postales en rejillas cuadradas a través de un lienzo. Deliberadamente destruía la imagen ordenada para pintarla. Por medio de eso creó la distancia máxima entre él y el tema y negó cualquier conexión con la tradición de los viejos realistas.

Su intención era crear una pintura que cuando se reprodujera fuera indistinguible a partir de la fuente original del material. Que de ese modo, permitió vencer el arte y la tendencia de Duchamp. Morley entonces se ha alejado del aspecto exacto de sus antiguos trabajos al uso más expresionista de la pintura mientras continua con la utilización del proceso de rejilla.

Morley y John Clem Clarke utilizaron otro método para crear distancia "la orilla blanca", el espectador al llamar su atención observará una pintura en una reproducción real.

Aunque el pintor del "nuevo realismo" no tenga conciencia del mensaje, y deliberadamente trate de pintar sin un mensaje esta actitud hace que los métodos utilizados para realizar el objetivo de contenido sin emoción llegue a ser sus propias manifestaciones. Con frecuencia, el tema que se sumó hacia el mensaje inconsciente. Aún cuando los aspectos de lo urbano y de los paisajes suburbanos

sean retratados no sôlamente registrados, sino también utilizados para reflejar una distancia que llega a ser parte de nuestras vidas.

La fotografía está en el corazón del movimiento, el estudio de los realistas tales como Alfred Leslie, Lowell Neebitt se pueden considerar como precursores del "nuevo realismo" en la incorporación de las influencias fotográficas en el uso del cultivo fotográfico. Asegurando la consistencia del plano dimensional mientras crean la ilusión de tercera dimensión.

El pintor del "nuevo realismo" no se interesaba en arreglos artificiales de las figuras en el espacio o de objetos en naturaleza muerta, pero sí en abstracción a partir de las disposiciones de las cosas en el mundo real. Utilizaba la fotografía con frecuencia completamente consciente para separarla del mismo, de lo relacionado con la pintura clásica representativa.

El "nuevo realismo" también utiliza la fotografía para crear distancia entre ellos mismos y el tema. La fotografía transfiere la imagen desde la tercera dimensión a un plano de dos dimensiones de manera que excluye decisiones por parte del artista, el cual debe estar basado en preferencias emocionales y pictóricas. "Debería enfatizar una cosa sobre otra para deformar la imagen de acuerdo

a sus sentimientos", decía John Salt; describir que acontecería si él tratara de Pintar restos de su auto sin el uso de la fotografía. De ese modo, Lowell Neebitt quien era diferente a Leslie usaba la fotografía. Sin embargo, no es un "nuevo realismo" porque usa la foto Primariamente como una superficie de información y aunque sus composiciones reflejan la influencia de la fotografía.

"Interpreta la información, transformando sus pinturas para ocupar un lugar importante en la visión individualista y personal del artista, más bien en una versión Precisa y objetiva del tema". (23)

La fotografía es esencial, las Pinturas no Pueden ser pintadas sin la fotografía en el "nuevo realismo". El artista imagina la pintura en términos fotográficos y la visualización fotográfica es parte de la idea de la Pintura. La fotografía a cambiado nuestra forma de ver y los nuevos realistas registran estos cambios. Aceptamos la fotografía como real, Richard Estes observó: "Los medios tienen que afectar la forma en que vez las cosas. Aún sino vez T.V. estarás afectado Por ellos". Tom Blackwell lleva esta idea más allá: "hoy la imágenes fotográficas cinematográficas, televisivas y Periodísticas son tan importantes como fenómenos actuales y afectan nuestra

Percepción del fenómeno actual".

Los nuevos realistas están interesados no sólo en la pintura a partir de una fotografía o en una pintura tan realista como una fotografía. Para ellos es una nueva herramienta y una nueva forma de información visual. Richard Estes dice: "no puedo realizar fotos sin la pintura, pero no puedo hacer pintura sin fotografía".

Hay una dimensión entre aquellos nuevos realistas quienes hacen pinturas como la cámara ve y aquellos quienes se interesan en la utilización de la fotografía para hacer pinturas, como ven los ojos, Estes, McLean, y Goings emplean una nitidez completa. Para Estes es parte de su no reclusión por la realización del tema. No quiere tener algunas cosas en foco y otras fuera de foco porque quiere hacerlo más específico. Todo está en foco porque quiere ver todo.

Para los pintores quienes traducen la fotografía exactamente incluyen áreas fuera de foco, surrealismo en relación a la fotografía en foco llega a ser parte de la objetividad de su afirmación. Estas diferencias hacen claro que la fotografía como herramienta contiene muchas variables aún entre aquellos pintores quienes están interesados en la exactitud del tema.

El "nuevo realismo" está para dar una seguridad una reacción a la libertad de abstracción. Una libertad interior que a llegado a ser cada vez más difícil evitar el cliché y la repetición. La fotografía ofrece una disciplina dentro de la cual el "nuevo realismo" se siente libre para explorar la pintura, mientras que al mismo tiempo ofrece nuevas áreas por explorar.

"La fotografía no sólo es un medio de descubrir la realidad. La naturaleza vista por la cámara, es distinta de la naturaleza por el ojo humano. La cámara influye en nuestra manera de ver y crea la nueva visión". (24)

CAPITULO II

EL REALISMO FOTOGRAFICO EN LA PINTURA Y LAS INFLUENCIAS EN LAS FOTOGRAFIA

2.1 La fotografía en la vanguardia artística y la secuencia fotográfica.

Con la rehabilitación de la realidad objetiva como objeto en el "pop-art" y en el "nuevo realismo" aparecen simultáneamente tendencias parecidas en el arte de acción del "happening", los objetos se convierten en un elemento constitutivo de la acción.

"De esta manera la escenificación se extiende a una acción con objetos de la realidad, que es proclamada un acontecimiento artístico. Ya no se trata de ennoblecer estéticamente la realidad, sino de ampliar lo estético a nuevos elementos que pueden encontrar en la calle, en las plazas, en nuestro medio cotidiano y que no experimentan una estructuración artística consciente. El "happening" responde a la intención de apropiarse directamente la vida a través de una acción. En consecuencia se inscribe entre los modelos intervencionistas de apropiación y estrategia de cambio de la realidad desde

la perspectiva de una investigación del comportamiento". (25)

El "happening", tiene sus orígenes y primeras manifestaciones en América. Su inspiración es el neodadaísmo. El "happening" se convierte en un gesto agresivo de los artistas como reacción a una situación mercantil y a la falta de objetivos ya que degrada su quehacer a una actividad sin sentido. La autoactividad consciente se centró en la América de un mundo a todo "pop", en los fetiches de consumo; dentro de la cultura "pop" se incluyen dos estilos "camp" (representa la lucha contra el mito de lo auténtico, rehuye lo vulgar, se complace en los placeres más comunes) y el "kitsch" (arte del mal gusto). (Arias R. Ma. José; Los Movimientos Pop; Pág. 44; Salvat Ed. Barcelona 1973)

Fue en el año 1959 cuando se utilizó el término "happening". Alan Kaprow lo bautizó así, para designar un espectáculo artístico en la Reuben Gallery de Nueva York. El "happening" era un collage improvisado por el artista y formado por acontecimientos sin unidad de acción. Esta tendencia se ofrece como un estímulo, no fija el curso de una vivencia, sino que provoca intensificar la atención y la capacidad consciente de la experiencia. La limitación temporal del "happening" limitaba el único testimonio perdurable a las fotos y películas. Así, la fotografía tuvo aquí un papel

importante por sus capacidad documental. En los años sesentas continua el "happening", gracias a lo cual la fotografía pudo llegar a un importante sitio como medio testimonial dentro del gran mundo del arte.

Para 1967-1971 se dan una serie de manifestaciones conocidas bajo múltiples denominaciones "land-art", "body-art", "arte-povera", etc.

La fotografía adquirió importantes funciones en todas estas corrientes. La realización de las actividades artísticas que se desarrollaban exclusivamente en una comunicación de ideas por medio de la fotografía. Así, por ejemplo, el "land-art" va unido al "art-povera" (arte pobre) y "arte ecológico". Su culminación, simultáneamente abre el paso hacia el "arte conceptual". Se designan bajo este nombre la obras que abandonan el marco del estudio, de la galería, etc, y son realizadas en su contexto natural: el mar, el desierto, las rocas, arena, la ciudad, etc.

Las acciones de "Land-Art" como el amontonamiento de tierras de Robert Smithson o las zanjias del desierto de Mike Heizer solo subsisten hoy en día gracias a la fotografía dado que están expuestas a los cambios de la "madre naturaleza". Dentro de sus variaciones esta corriente artística la réplica anglosajona del "arte-povera". Parte de

los "minimalistas", tanto en sus reflexiones como en sus obras su campo de acción es su naturaleza física en un sentido amplio tanto lo exterior natural como la transformada por el hombre convertido en material artístico. No se trata de una decoración de fondo para obras esculturales, sino que los espacios del paisaje natural se conviertan en obras artísticas muchas veces se hacen intervenciones a su estado natural. Estas obras realizadas en los lugares más alejados, son dadas a conocer al público más amplio a través de la fotografía, videos de los films y televisión. Dibbets y en cierta medida Haizer, Smitson, Long, consideran a la fotografía como la obra. Dibbets, por ejemplo no utiliza la fotografía para representar sino para visualizar. La apropiación de la misma se apoya en su naturaleza y características en las condiciones bajo las cuales, opera y el modo en que está implicada nuestra percepción. En cierto modo las fotografías cumplirían la misma función que la obra tradicional. Smitson a insistido en la formación que le produce este medio por su parte. Oppenheim le atribuye cada vez mayor relevancia, aunque reafirma que no se trata de las fotografías en cuanto a tales. El "land-art" tal vez a tenido una mayor vinculación con la televisión y los videos. Estos medios permiten una toma de todo el proceso de la obra en el paisaje como se ha visto desde la experiencia realizada en 1968 por G. Shun con obras de Long,

Oppenheim, Smitson, Dibbets, etc.

En el arte conceptual, la función de la fotografía queda ejemplificada por la obra "Una y Tres Sillas", por una silla sencilla, así como de una reproducción fotográfica esta misma silla y la de la palabra silla en el diccionario Webster. La reproducción de la realidad y su descripción pone de manifiesto la sistematización teórica y la típica exactitud del "arte conceptual", "... que problematiza como función esencial del arte". (27) Por consiguiente en lugar de una contemplación por el cuadro el "arte conceptual" ponía al alcance del espectador fotografías, textos, bocetos en calidad de ideas para pensar y actuar.

Centrada totalmente en la fotografía las obras de Bernd y Hilla Becher, utilizan la secuencia fotográfica como instrumento para una reproducción sistemática de determinados tipos arquitectónicos como depósitos de agua e instalaciones industriales de los siglos XIX y XX. Los objetos por los que se interesan estos artistas son los restos de la primera época de la construcción industrial. El fotógrafo se convierte así en un arqueólogo, se dedica al registro de las huellas. También la documentación de la realidad cotidiana actual es un registro de huellas. Material, para los arqueólogos del mañana. La fotografía adopta aquí el papel de cronista.

La secuencia fotográfica se remonta desde los primeros años del gelatino-bromuro. Lo que se representa no es un momento, sino una secuencia de momentos. así surge la secuencia fotográfica, que ya había empleado Muybridge, aunque con la mera intención de hacer comprensible las fases del movimiento.

Cuando el fotógrafo Michael Badura representa la desintegración de una persona en el futuro, donde la imagen de su persona queda cubierta poco a poco por el reseco suelo de un bosque, con lo que se pasa de una imagen a otra. La secuencia posee un carácter casi cinematográfico aunque subrayando las diferentes fases del desarrollo con los que siguen estáticos.

También en la esfera del "body-art" (arte del cuerpo) la fotografía, junto con el video y el cine, encuentra un amplio campo de aplicación. Arnulf Rainer emplea la fotografía de su cara, manos y brazos como punto de inicio para cambiarla dibujando y pintando encima de ella. Los precursores del "body-art" los "happening" eróticos de Yves Klein, así como las acciones corporales rituales de algunos artistas como Hermann o Rudolf Schwarzkogler. En las demostraciones de un proceso evolutivo, la obra fotográfica de Klaus Rinke se convierte en un medio para definir la relación

entre espacio y tiempo, que el artista sistematiza como Monika Baumgartl en sus llamadas "demostraciones Primarias" mediante secuencias fotográficas estrictamente estructuradas: estos gestos y secuencias del movimiento del cuerpo, de la cabeza, de los brazos, de los codos, de las manos y de los dedos están registrados con la mayor exactitud; el que además ejerzan por su conjunción ornamental un marcado atractivo estético, no es algo intencionado, pero resulta clara función y una vivencia inicial natural.

La fotografía se convierte en una especie de narración de historias, en el registro de huellas de Christian Boltanski. Determinadas fotografías aisladas las une para formar secuencias biográficas de imágenes, sin tener una identificación de las personas. Lo importante es el registro de huellas individuales que un hombre dejó en su vida pasada y lo hacen salir del anonimato.

La relación entre la fotografía y la vanguardia artística se da con el uso de las fotos como portadoras de información en la obra de arte y en la influencia que hace a fotógrafos de orientación vanguardista a su vez, por las particularidades estilísticas de esta vanguardia artística. Dichas tendencias se manifiestan ante todo, en secuencias realizadas con las más diferentes formas.

2.2 Del concepto glamour a las tomas con dirección artística.

Romántica, sensual, espectacular, la llamada moda fotográfica "glamour" (encanto, fotogenia, fascinación, etc.) ha sido el expectativo creativo, oscilando desde la fotografía técnicamente perfecta, (todo preparado, decorado, vestimenta, modelo, según una idea previa concebida) realizada en estudio con destino a las publicaciones de modas hasta conseguir ambientes más naturales. Su destino es la publicidad y la moda como consecuencia de su democratización y accesibilidad en la posguerra.

En cambio las cosas dotadas de mayor naturalismo, solía ser exclusiva belleza física de la modelo tanto en desnudo (buscando siempre un entorno adecuado) como el retrato.

Consumir el último "grito de la moda" ya no era un privilegio de algunos cuantos la gran masa poblacional podía participar en la moda quienes crearon bases para un nuevo florecimiento de las revistas de modas.

Este medio de comunicación rendía culto al "glamour" por medio de las fotografías ahí publicadas. La gran demanda exigía continuamente nuevas soluciones fotográficas. En los primeros años de la posguerra se destacaba ante todo los

rasgos del rostro y la belleza de la figura, los fotógrafos que manejaban este tipo de imágenes, exponentes de esta corriente son Irving Penn y Richard Avedon, ellos han creado un estilo contemporáneo para Harper's, Bazaar y Vogue respectivamente tan distintivo como del fotógrafo Edward Steichen para Vanity Fair en los años veinte y treinta y el de Cecil Beaton (1904-1980) para Vogue de los años treinta y cuarenta. En el trabajo fotográfico de Irving Penn hay una obra con un aire nuevo y hace atractivas sus fotografías publicitarias en color. Sobriedad en los componentes, puntos de vista originales y un fuerte efecto de blanco y negro que dieron un sentido monumental de los retratos de Marlen Dietrich y de Picasso. Un realismo presentado por sus modelos, sin artificio alguno.

Richard Avedon en cambio, renuncia a la pintura su estilo duro y realista, maneja líneas y un gran balance en sus manchas negras y blancas. Sus fotografías de moda y retrato de muy diversas factura, gracias a la infinidad de procedimientos fotográficos. Trata de expresar lo singular y esencial del modelo mediante lo fotográfico, que capta un instante fugaz.

En varios países con la mejor prosperidad que les da la posguerra, aparecen múltiples revistas de modas en gran competencia, se esforzaban en ofrecer

el mejor material fotográfico con ideas nuevas, gracias a esto surgen infinidad de fotografías dedicados a esta temática como Josef Karch, David Bailey, Diane Arbus, Horst P. Horst, Hoyningen-Huens, etc.

La belleza de la mujer cuyos atractivos quedan subrayados aún más gracias al "glamour", también era un importante elemento de la fotografía para diversos fines publicitarios pero para ello, era requisito no solo la belleza de la modelo, sino también la fantasía creadora del fotógrafo.

Se creaban fotos cada vez más originales para agencias de publicidad, revistas de moda, revistas del hogar, los fotógrafos especialistas tenían que trabajar con decorados poco usuales. Al mismo tiempo se concedía a este tipo de foto una concepción más dinámica.

Con la evolución de la fotografía del "glamour" se inicia una nueva profesión, la de modelos profesionales, poseedoras de una figura estética y de un aspecto fotogénico se preparaban para posar según los deseos e instrucciones del fotógrafo.

El trabajo de estudio bajo dirección llegó a tal especialización que el fotógrafo Philippe Halsman la dividió en dos procesos:

"En primer lugar, se trata de la

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

"exposición de la fotografía", es decir la valorización de la realidad y la rápida reacción ante el motivo que se presenta subitamente. A diferencia de ello, el "hacer la fotografía", consiste en la concepción primaria del autor, según el cual se montan los requisitos necesarios para la escena. Como es natural, este segundo método también podría ser empleado en fotografías de exteriores, si bien dentro de un estudio se ofrecían para ello las mejores condiciones para su realización". (26)

Las fotos de poses de mujeres atractivas, eran tan populares que dieron inmejorables condiciones para la realización de retratos de "glamour". En este tipo de foto se combinaba "glamour" con naturalidad resultando fotografías realmente interesantes.

El estilo "glamour" aportó también una gran importancia a la fotografía de desnudos durante los años cincuentas la delicadeza del cuerpo femenino se logró por medio de la técnica "High-Key", basada en la representación del modelo en tonos claros. El desnudo es con razón uno de los temas más socorridos de la fotografía moderna, puesto que permite infinitas posibilidades de estilización formal.

Los desnudos "glamour" llegaron a difundirse por la alta demanda de este estilo que tales fotografías invadieron el mercado. Aparte de los grandes maestros siempre capaces de enriquecer sus propios logros con nuevas y originales ideas, muy pronto intentaron nuevas suertes en este campo. Nacen numerosos fotografías de segundo orden que solían copiar en múltiples variaciones las grandes obras ya existentes.

"Las modelos empleadas para tales fotografías [los fotografías de segundo orden] demostraron su inexperiencia en poses artificiosas, donde exponían su cuerpo con exhibicionismo casi orgulloso. Como es natural, tales productos acabaron prontamente a los partidarios de la buena fotografía y al mismo tiempo, indignaron de tal modo a los fotografías responsables, que pronto reaccionaron con ideas propias. Así el fotografía individual no sólo se guiaba por su gusto personal, sino también por el valor social del desnudo y por las corrientes imperantes en el arte. Una de las posibilidades consistía en fotografiar a la modelo en un ambiente en que la desnudes pudiera parecer natural". (27)

Este tipo de fotografía trataba de crear una atmósfera lo más natural posible, que emanara una

cotidianidad y un optimismo alegre de la vida. La búsqueda entre el entorno natural y la modelo. Grandes fotografías del "glamour" lo utilizan para poder presentar el cuerpo femenino en su belleza natural y libres de efectos de estilización.

Cris SteelePerkins, llevó la representación natural de personas desnudas a una especie de imagen de reportaje, como la fotografía tomada en una clase de natación de una escuela de muchachos inglesa. La concepción dinámica donde los jóvenes se mueven en forma natural, borra toda apariencia de naturalismo exagerado.

La fotografía de "glamour" también tuvo un gran éxito en los calendarios que para su realización los fotógrafos tenían libertad bastante amplia en cuanto a la selección de tema y la configuración de la obra. También en la ilustración de tales calendarios, se solían recurrir como sujeto predilecto y en múltiples variaciones a la belleza femenina.

2.3 El Pop-Art y la fotografía.

Nuevos movimientos plásticos ("Pop-Art", "Op-Art", etc.) nacen en los años cincuentas, los cuales recurren a la fotografía como medio de expresión o como punto de partida.

En 1955, cuando la abstracción pictórica se encuentra en crecimiento aparece esta manifestación:

"...es ahora cuando la actitud contraria a Pollock de "meterse en el cuadro", llevará rápidamente al cambio a la búsqueda del arte abierto al mundo industrial, donde se pudieran incorporar los procedimientos del arte comercial en la pintura y la fotografía". (28)

Fundado en el papel expresivo del color y de formas simples, surge así el "Pop-Art" (arte popular de expresión inglesa propuesta por Leslie Fuller y Reyner Banham) que nace con Laurence Alloway con este término. La expresión se refirió a un amplio repertorio de imágenes populares integrado por la publicidad, el cine, la televisión, "los comics", la fotonovela, etc, es decir, un arte popular sostenido en lo cotidiano, en lo real, con un contexto sociológico urbano, apoyado por imágenes fotográficas o anuncios publicitarios que producen lo mejor de la cultura

popular, la cual es aceptada como un hecho y consumido con entusiasmo.

Paolozzi, Blake, Hamilton son los causantes de este cambio, el primero lo relaciona a la escultura; Hamilton influenciado por Duchamp y por los Problemas metafísicos, crea cuadros con detalles de autos e imágenes tomadas de la publicidad; Blake prefiere las ferias y el cine, encuadrando fotografías de personajes del momento como Elvis Presley.

La aparición del "pop-art" surge en Estados Unidos cinco años después que en Europa. En Norteamérica es donde la explosión del "pop-art" tuvo un carácter más espectacular. Las revistas como Life, Time y News Week consagraron en 1962 grandes artículos al nuevo movimiento artístico.

Faciles, divertidos temas y formas publicitarias como su contenido más superficial puede ser captado sin dificultad, el movimiento a sido apreciado y apludido por un público muy amplio desde un nivel elemental.

El termino "popular", implícito en la expresión "pop-art", no tiene nada que ver con el concepto europeo de la creatividad del pueblo. Se trata de una concepción desencantada y pasiva de la realidad social contemporánea.

"La carga de ironía y ambigüedad que caracteriza al Pop Art procede de Marcel Duchamp, de todo el movimiento Dadá y del surrealismo que le transmitieron su espíritu intuitivo, irracionalista y romántico. Uno de los ejes de transmisión fue el músico Jonh Cage, cuya estética derivada del Dadá empezó a influir hacia 1958 a los primeros artistas pop. Cage les incitaba a borrar la frontera entre el arte y la vida concepción característica de Duchamp. Otro eje de transmisión fue el propio, expresionismo abstracto, a partir del cual surgieron las primeras personalidades del Pop como el pintor Robert Rauschenberg (n.1925)".

(29)

La participación de Rauschenberg en el nacimiento del "pop-art", su manera de pegar objetos en la superficie del cuadro influyó en que se siguieran explotando algunos aspectos característicos del "expresionismo abstracto" en esta nueva corriente. De ahí su insistencia en las cualidades táctiles de la superficie, su relación con el entorno y cierta evocación nostálgica de cosas pasadas (filmes de los años cuarentas, ropa femenina de los años veinte, coches de los años veinte).

La finalidad del "pop-art" parecía consistir en el descubrimiento de todo lo que hasta entonces había sido considerado indigno de atención y todavía menos propio del arte: las ilustraciones de revistas, los vestidos, la publicidad, los "hot dogs", las "pin-up girls" (modelos publicitarios), los "comics", las latas de conservas. Se habían roto los tabúes.

Para los ingleses, los artistas norteamericanos representaban un espíritu nuevo que rebasaban las doctrinas de París, y por ello, se establecen vínculos entre Londres y Nueva York. A los comienzos del movimiento en Norteamérica contaban con gran influencia del "expresionismo abstracto".

En esta época (1958-1963) nacen grandes fundaciones y museos en Norteamérica a causa del sistema fiscal que permite reducir las contribuciones a organizaciones, por lo cual el movimiento artístico se convierte en una aventura comercial, desde el que deduce sus donativos, hasta el que por pocas sumas quiere comprar una obra del "Picasso del mañana", al margen de todo buen gusto, de aquí el culto a la novedad. Por ello, Nueva York se convierte desde los años sesentas en la capital del más amplio mercado de obras de arte.

Una de las grandes figuras del arte "pop" Andy Warhol quien nace en Filadelfia en 1930 y muere en

1967, habiéndose formado académicamente, busca nuevas formas de expresión incorporándose al movimiento de los sesentas, recrea las naturalezas muertas dándoles importancia y actualidad, lo que en apariencia no lo tiene. Utiliza la serigrafía para lograr imágenes (objeto en serie), además de los combinados en series alternadas de gentes famosas como Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, Jackie Kennedy. También hace películas con una sola secuencia de acción interminable, y organiza "happenings".

Warhol junto con el pintor James Rousequist son los exponentes más ilustrativos de la aportación fotográfica entre los creadores estadounidenses. Su famosa lata de sopa Campbell's creada en el año 1965. Los colores de las latas pertenecen más que nada al campo de las variaciones por la manipulación de fotografías en color, Warhol eleva lo más cotidiano y ordinario al campo del arte.

En esta utilización de temas publicitarios algunos fotógrafos se anticipan a los artistas "pop", como la fotógrafa francesa Andreas Frenker con una serie de calles norteamericanas con anuncios gigantes.

Rolf Gunter Dienst a tipificado en "pop-art" del siguiente modo:

"El Pop Art designa por una parte una

romantización de la vanalidad y, por otra parte, la crítica al mundo de consumo que pone al descubierto la nivelación de la vida la causa de la producción masiva. Estos aspectos quedan claramente expuestos, por ejemplo, Richard Hamilton las obras de Pop Art se concentran a menudo en aquellos envoltorios de artículos cuya configuración gráfica había sido derivada conscientemente del "Kitch". Debido a este proceso relativizador que, en forma Parecida que en Dadá, estaba basado en el principio de la parodia visual, el carácter horrendamente multicolor y primitivo del envoltorio lograba ser estéticamente aceptable". (30)

El "pop-art" utilizó el ámbito de la producción urbana capaz de ser percibido ópticamente, es decir que no se reducía solamente a la industria publicitaria con sus carteles murales, anuncios en revistas, artículos promocionales, etc. sino que también manejó mucho los "comic-strips", era un entretenimiento visual que se leía tanto en Europa como en Norteamérica. Davis Anton hizo un análisis familiarizado con la nueva corriente del "Pop-art", demuestra que podía obtenerse efectos fabulosos mediante una gran ampliación de un motivo de "comics". resultó igualmente típico de la configuración del "pop-art" al principio del

"cuadro múltiple".

La fotografía no sólo fue un importante medio auxiliar para el "pop" algunas fotografías artísticas pueden considerarse precursoras de este movimiento. Herbert Loebel condensó en sus fotografías diversos carteles publicitarios o rotulos de calles a larga distancia con teleobjetivos para formar composiciones que prácticamente anunciaron la aparición de "pop-art".

Otro gran fotógrafo es Robert Hausser con una concepción neodadaísta que muestra la desfiguración de los carteles publicitarios en series. En obras de este tipo quedaba ya plasmado en forma inconsciente el espíritu de la época. El mundo resultó repleto de composiciones creadas casualmente e interpretadas como parodias a la crecida de bienes de consumo. Sólo era necesario que los fotógrafos volvieran a prestar atención a lo expuesto en los escaparates. Pero a diferencia de los surrealistas quienes con tales objetos articulaban unas visiones oníricas, los fotógrafos del "pop-art" registraban más bien las composiciones de aspecto grotesco surgidas por fenómenos casuales en los envoltorios de mercancías. Las mejores ocasiones para poder encontrar tales motivos se daban en países fuertemente industrializados con sus numerosas calles comerciales y boutiques. En Estados Unidos

hubo fotógrafos como Lee Freidlander que se entregaba a la búsqueda de tales motivos. En Europa muestran parecido entusiasmo por el escaparate como fuente de inspiración, fotógrafos como Floris M. Neususs y el fotógrafo de artistas Heinz Schubert.

El principio "pop" de la parodia al desnudo, lo manejó Les Krim ya se había convertido para él en estereotipo de un fetiche erótico al fotografiar una "pin-up girl". En consecuencia, colocó una muchacha desnuda en su cabeza una careta del ratón Miguelito, en una postura natural delante de una pared delante de la que se repetían la imagen de los comics para niños. La selección del motivo como la repetición de éste se encuentran aquí en consonancia con el "pop art".

El fotomontaje influyó mucho en el "pop", R. F. Heineken montó con diferentes fotografías de diversos objetos-fetiche (ejem. accesorios de coches) cuatro figuras femeninas, cada una de ellas coronadas por un rostro.

La técnica fotográfica en los montajes "pop art" se combinaba con diferentes procedimientos de configuración gráfica como en la serie de collages de R. Hamilton, "cosmetic studies", las mejores aportaciones para una configuración la hicieron los fotógrafos que eran grafistas como Reinhard Schubert y la norteamericana Betty Hahn

influenciados por el "pop art". Ella ampliaba sus fotografías sobre lino fotográfico y como formas, completaba sus obras con bordados. En su composición "calle con arco iris" se añaden los bordados en el arco iris, tejados y en la línea divisoria de la carretera.

Una mezcla de elementos "surrealistas" y "pop art", se ve en la obra fotográfica de Ralph Gibson, realizados como obra única. Detalles de la realidad son compuestos para crear situaciones maravillosas, convirtiendo a los objetos retratados, a pesar de su vanalidad, en algo misterioso.

La difusión de la vanguardia artística, del "pop art" con la vuelta de la realidad a la pintura se vuelve a reconocer la interpretación de lo real como arte lo cual llevó a admitir la calidad artística de una fotografía y la difusión de la misma como medio artístico.

"El repertorio iconográfico del "pop" se ha incertado en un sistema de temas convencionalizados que no ha dependido del mismo arte, sino de las sociedades que esta ha aflorado. Ha tematizado diversas convenciones iconográficas siguiendo diversos parametros. En el "pop" lo prefabricado de las sociedades industriales se convierte en el único contenido temático de sus obras". (31)

Demostrando de esta manera que la Pintura vuelve a reconocer a la fotografía como medio de expresión de las sociedades por convencionalismos implícitos en la iconografía "pop".

CAPITULO III

ANALISIS DE LA IMAGEN

3.1 El reino de la visión

La fotografía es un arte y desde hace tiempo ha sido admitida como tal en muchos museos del mundo.

Sin embargo, sólo una pequeña parte de las fotografías alcanza un cuarto nivel artístico, del mismo modo que sólo una escasa porción de las pinturas de todos los tiempos pueden contarse como obras maestras, la situación es igual en cualquiera de las ramas del arte.

El fotógrafo que pretenda ser además artista, debe dominar su equipo puesto que la mayor parte de sus medios de expresión van unidos a la ejecución técnica de sus instrumentos de trabajo, y debe además conocerlos perfectamente. Este conocimiento es lo que permitirá dar orden y sentido a su imaginación y percepción. A esto se le llama composición fotográfica; el cual es el paso más importante en la resolución del problema visual. Los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y el significado de la afirmación visual y tienen fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador.

"El fotógrafo, en esta etapa del Proceso creativo, es donde ejerce el control más fuerte sobre su trabajo y expresa, el estado de ánimo total que se requiere trasmita la obra. En la confección de mensajes visuales el significado no estriba, sólo en los efectos acumulativos de la disposición de los elementos básicos sino también en el mecanismo perceptivo que comparten universalmente el organismo humano". (32)

Viviendo, actuando y resolviendo los problemas Prácticos que le imponen la vida, así percibe el ser humano su ambiente o el mundo que lo rodea. La Percepción de los objetos y seres, con los que necesariamente ha de tratar, y las condiciones en las cuales transcurre su actividad forma las condiciones indispensables de la conducta humana racional. La Práctica de la vida induce al hombre a pasar de la percepción involuntaria a la observación orientada. En este nivel, la percepción ya se convierte en una actividad específica. La observación implica el análisis y la síntesis, la actuación del sentido de la percepción y la interpretación de lo percibido de esta manera, la Percepción, que en principio se asociaba como componente o condición a una actividad Práctica concreta, pasa a ser como observación, a actividad mental más o menos complicada en cuyo sistema gana

nuevos trazos específicos. La Percepción de la realidad evoluciona aún en otro sentido y pasa a la creación de un cuadro artístico que esta asociado a una actividad creadora y a una observación estética del mundo.

"La psicología Gestalt ha aportado valiosos estudios y experimentos al campo de la Percepción recogiendo datos, buscando la significación de los Patterns visuales y descubriendo como el organismo humano ve y organiza el input y articula el output visual. En conjunto lo físico y lo psicológico son términos relativos, nunca absolutos. Cada Pattern visual tiene un carácter dinámico que no puede definirse intelectual, emocional o mecánicamente por el tamaño la dirección el contorno o la distancia. Estos estímulos son solamente las mediciones estáticas, pero las fuerza psicofísicas que ponen en marcha, como los de cualquier estímulo modifican, disponen o deshacen el equilibrio". (33)

Juntos crean la Percepción de un diseño de un entorno o una cosa. Las cosas visuales no son simplemente algo que por casualidad esta ahí, son acontecimientos visuales, ocurrencias totales, acciones que llevan incorporada la reacción.

Para la escuela psicológica alemana la forma (Gestalt) es una producción de la percepción humana es el término para designar una serie de reglas y propiedades del proceso perceptivo. Una Gestalt es una forma percibida: una cosa, unos árboles, un cuadro; es ante todo la toma de conciencia del reconocimiento de algunas cosas que el receptor reconoce de una manera más o menos intuitiva: la identificación de la naturaleza en la imagen percibida.

Una fotografía por lo general contiene elementos reales que nos resultan familiares y por lo tanto, pueden evocar en nosotros algún momento de nuestra existencia.

Estas vivencias, esta animación que se experimenta estimula los sentidos y obliga a observar la imagen con mayor detenimiento, con la idea de encontrar el porqué de este impacto.

Cuando se ve una fotografía se tiende a desglosarla partiendo del todo la imagen montada, para llegar después a los diferentes elementos que la componen.

La aproximación a una fotografía puede ser desde tres puntos de vista.

1. El puramente técnico (por ejemplo: la fotografía dunas de arena, Egipto, 1964; del

fotógrafo inglés Peter Turner. Este fotógrafo recurre mucho al realismo, su encuadre destaca la forma y la textura, el área intensamente coloreada dan resultados a una serigrafía o a un cartel. Su técnica es por medio de filtros naranjas que intensifican el contraste tonal, la saturación y la sensación de irrealidad).

2. El técnico subjetivo (la integración o no de la técnica con la imagen).
3. El meramente subjetivo (el valor personal que le otorgamos a la imagen: artístico, técnico, histórico, etc.)

Cualquier fotógrafo que a ido más allá de la toma de instantáneas, también como todos aquellos que utilizan la fotografía en conexión con su trabajo, tienen ciertas ideas definidas acerca de las aplicaciones de este medio.

Reporteros y periodistas lo ven como un medio de comunicación, los científicos, bibliotecarios y coleccionistas lo utilizan principalmente como un método muy conveniente de recopilación y archivo de materiales. Los fotógrafos comerciales y publicistas lo valoran como un medio de promoción. Y hay quienes ven en la fotografía el medio perfecto para la autoexpresión a través de una nueva y moderna forma de arte creativo.

El valor de una fotografía es directamente

Proporcional a la cantidad de información estimulación y placer que ofrezca al observador.

Desde este punto de vista, las fotografías pueden estar divididas en tres categorías.

Primera Las fotografías que muestran al observador menos de lo que él habría podido observar si tuviera el objeto fotografiado frente de él. Ejemplo de este tipo de fotos son las representaciones en B/N de mariposas y flores de muchos colores. Las fotografías de este tipo son inadecuadas porque fallan al transformar uno de los principales elementos de estos objetos que es precisamente el color.

Segunda Fotografías que crean más o menos la misma impresión que el objeto que ellas representan. Típicas de este grupo son las imágenes en las que el fotógrafo, a través de un uso inteligente de los métodos y técnicas fotográficas han simbolizado adecuadamente aquellas cualidades del objeto que no pueden ser representadas directamente en una fotografía: en particular el color (en fotografías en B/N) que puede ser simbolizado por apropiadas sombras o matices de gris, o la tridimensionalidad que puede ser sugerida por la perspectiva, un enfoque selectivo, etc. Sin embargo, tales fotografías son utilizadas y perfectamente adecuadas para muchos trabajos, son

raramente estimulantes debido a que ellas no proporcionan nada nuevo para un observador que conoce el sujeto que ellas representan.

Tercera Fotografías que muestran más de lo que un observador puede haber experimentado si él hubiera confrontado directamente con el sujeto. Este tipo de fotografía creativa en la cual el fotógrafo hace uso deliberado de la superioridad de la cámara sobre el ojo y captura características del sujeto que no son normalmente visibles.

Esta fotografía es siempre estimulante porque ella nos provee de nuevas experiencias, nos da otros conocimientos y de una manera u otra amplía nuestro horizonte emocional e intelectual.

3.2 La fotografía de prensa.

El estudio de la fotografía de prensa no puede ir desligada del conocimiento de las demás categorías fotográficas. Puede establecerse una clasificación de las mismas sobre la base de los fines y funciones posibles. Dos características tiene la fotografía de prensa: reproducción de la realidad y el contenido de su expresión (extracción de significaciones).

Puede clasificarse a la fotografía como documental, artística (obra de arte) y semántica (como texto lenguaje).

La fotografía documento, es testimonio al servicio de la memoria, como puede ser las fotografías históricas, del recuerdo, familiares, de actividad. Dentro de este tipo de fotografías documento entra también la foto de registro como es la aérea, geológica, geográfica, científica, técnica, etc.

En resumen este tipo de fotografía se caracteriza por su representación pura y simple de los hechos, objetos y acontecimientos.

Por su parte la fotografía como obra de arte, tiene tres subdivisiones: la foto retrato, la emotiva (busca el shock, la sensación) y la foto

publicitaria. Una fotografía es artística, en cuanto hay una composición, una innovación técnica y una trascendencia histórica. Estas fotografías manejan una fuente compositiva en su forma más simple: el punto o unidad visual mínima señalizador y marcador del espacio, la línea articulante fluido e infatigable de la forma ya sea en la flexibilidad del objeto o en rigidez del plano técnico; el contorno; tal como el círculo, el cuadrado, el triángulo y sus infinitas variantes combinaciones y permutaciones dimensionales. La dirección canalizadora del movimiento que incorpora y refleja el carácter de los entornos básicos, la circular, la diagonal, y la perpendicular; el tono presencia o ausencia de la luz, gracias al cual vemos; el color; coordenada del tono con la añadidura del componente cromático, elemento visual más emotivo y expresivo; la textura óptica o táctil carácter superficial de los materiales visuales; la escala o proporción, tamaño relativo y medición; la dimensión y el movimiento. Estos son elementos visuales que constituyen la materia prima en todos los niveles de inteligencia visuales y a partir de los cuales se proyectan y expresan todas las variedades de manifestaciones visuales, objetos entornos y experiencias.

La fotografía como texto permite las siguientes subdivisiones: La foto como narración (fotonovela); la foto como opinión (expresada y pensada por el

fotógrafo del hecho representado); la foto como símbolo (fidelidad, amor, etc.). La fotografía como texto permite, la generalización y expresión de una realidad total. En mayor o menor frecuencia todos estos tipos de fotografía constituyen recursos de comunicación en los medios de difusión Periodística.

Toda imagen fotográfica tiene dos valores: el valor denotativo el cual es por medio de la experiencia de los elementos que reconocemos caracteriza a situaciones históricas y socio culturales. El segundo valor es el connotativo y son los valores que uno puede darle a una foto (la significación de la imagen).

La fotografía de prensa se podría decir que puede ser estudiada genéricamente, en relación a las funciones informativas de los elementos que se hallan inscritos en la localización temporal de la imagen informativa.

Estos elementos pueden ser de tres tipos: Fijos, Móviles y Vivientes. Los elementos Fijos son los visuales tales como los de la naturaleza que no se desplazan, como árboles, montañas, etc.

Los elementos móviles, son elementos naturales o artificiales que se desplazan en el espacio: el río, camiones, barcos, etc. Finalmente los

elementos vivientes pueden a su vez, ser subdivididos en personas y animales.

En la Fotografía (Foto No. 1) se presentan elementos que dominan las relaciones establecidas con los elementos fijos y móviles. A su vez los elementos móviles dominan a los elementos fijos. También en esta imagen hay una desigualdad de valor cromático tonal entre figura y fondo. Los hombres situados a la izquierda de la fotografía se perciben como figuras y son gerárquicamente relevantes en relación con las piedras y la casa que se ven en perspectiva en el primer plano y último plano de la foto. Siendo esta asimétrica, aparecen los cuatro puntos aureos o nodales; hay una dirección, la cual llevan los sujetos (vivientes) principales hacia el sujeto que yace tirado sobre el piso y al fondo del Pátio.



foto # 1

Los elementos de expresión visual como la tonalidad (se refiere a la componente cromática como sustancia de la expresión), el volumen (forma de la expresión) y la forma icónica o figurativa (forma del contenido). Estos componentes de la forma visual pueden incorporarse a ciertos valores como la tonalidad (Foto No. 2), valor de la figura (Foto No. 3), valor de volúmenes (Foto No. 4). Pero ha de tenerse en cuenta que la jerarquía de los elementos no es rígida y puede ponerse en crisis a partir de las modalidades que determinan las relaciones entre los valores.



foto # 2



foto # 3



foto # 4

Se trata también de un verdadero juego entre valores tonales y volúmenes, serán los elementos vivientes los que prevalecerán en la percepción del lector.

La información obtenida dará relevancia a todo ser vivo sobre el resto de los elementos inanimados.

En la fotografía de Prensa muchas veces el lector "da a leer" la imagen lo cual significa muy a menudo otra cosa que la mostrada en la fotografía. Se trata del desprende de su contenido literario. A veces esta connotación de la imagen puede producirse automáticamente según la sección del periódico en que se publique, sus características y especialidad a que se dedique la publicación.

El pie de foto también tiene gran influencia en la información fotográfica. Muchas veces un pie de foto puede cambiar o alterar la información de la imagen en algunas ocasiones la fotografía puede estar en contradicción con el título y pie de foto. La información visual, por tanto, se transforma así en una figura paradójica.

Ejemplos:

(periódico "Excelsior"

Secc. información

internacional).



UNA MUJER cae de un rascacielos que se incendió ayer, en Río de Janeiro, mientras los bomberos intentaban por medio de escaleras telescópicas, salvar al resto de las personas que estaban atrapadas. Hubo diez muertos en el siniestro. (Reuter)



EL UNIVERSAL/Reuters

Desesperada por el peligro de morir carbonizada, una mujer se lanzó por la ventana de su oficina, ante la mirada atónita de otras personas cercadas por el fuego y de los bomberos que intentaban rescatarlas. El incendio de toda una calle de altos edificios en Río de Janeiro, Brasil, causó la muerte de por lo menos seis personas y heridas graves a otras 30.

(Periódico "El Universal" Primera Plana)



(Periódico "El Universal")

EN UN CAMION de la Ruta 100 llegaron estas mujeres al Teatro del Bosque, donde se celebró el consejo ordinario de la CNOP. Según dijeron, pretenden vivienda. (Foto de Gustavo Camacho)

UN cenopista cargando a un niño en los hombros llega a la asamblea, ayer, en el Auditorio Nacional. Atrás, marchan mujeres con ropas típicas y pancartas con leyendas de la central. (Foto de G. Camacho)



(Periódico "Excelsior")



(periódico "El
Universal", Secc.
Espectáculos)

EL UNIVERSAL/AP
La actriz Zsa Zsa Gabor y el príncipe Frederick Von Anhalt, duque de la Sajonia alemana, llegan a un almuerzo en Beverly Hills, Calif. Según información proporcionada por la actriz, ambos se casarán el 14 de agosto próximo en Saratoga, N.Y. El príncipe será el octavo marido de la Gabor.



(periódico
"Excelsior",
Secc.
Espectáculos)

ZSA ZSA GABOR y su octavo marido el alemán Frederick Von Anhalt, duque de Saxony. (AP)

CONCLUSIONES

En la actualidad la fotografía es un medio de comunicación, que ha invadido a nuestra civilización; sin embargo, a pesar del enorme interés que existe en esta área, no se le ha estudiado a la fotografía artística lo suficiente en comparación a la pintura para ser conocida.

Mucho se ha escrito acerca de la pintura y sus corrientes artísticas. Existen infinidad de libros que tratan las características específicas del arte pictórico y sus valores estéticos; pero lamentablemente hay poca información con respecto al arte fotográfico en México. Ahora bien, queda incluida indiscutiblemente dentro de las obras de arte, bajo las mismas categorías estéticas del arte pictórico.

La fotografía se diferencia en un aspecto extraordinariamente decisivo de aquello que hasta ahora ha sido considerado una obra de arte. Las imágenes existen desde el período glacial, pero estas imágenes han sido realizadas con la mano. Con ello, el proceso artístico se caracterizaba por el hecho de que se iban añadiendo, líneas, formas, manchas. Y resulta que el proceso técnico de la fotografía se diferencia radicalmente de dicha sucesión temporal espacial: produce en el elemento portador (placa, papel, película) simultáneamente y

Por lo general en fracción de segundo todos los elementos del cuadro. Los preparativos que realiza el fotógrafo: elección, disposición del motivo, etc. Nacen de un deseo o de una capacidad artística, porque de hecho el pintor también procede en estos preparativos, aunque lo hace previamente. La fotografía, por el contrario, no conoce un proceso de ejecución con todas las posibilidades de corrección, de cambio de planes etc.

Es interesante ver que en determinado periodo de su labor creadora un pintor solo puede pertenecer a una corriente artística (surrealismo, pop art, realismo mágico, entre otras) y a lo sumo con el paso del tiempo puede girar a otra tendencia. Muchos pintores creadores incansables de novedades que entregan a sus seguidores que no se dan cuenta de que cuando salen de manos del maestro están ya agotadas y viejas. Por el contrario, los fotógrafos actuales no se encasillan en una sola corriente artística, sino que con su trabajo fotográfico despiertan efectos conscientes, equivalentes a las formas expresivas de las obras pictóricas.

La fotografía suele aprovecharse de anteriores experiencias visuales de algunas tendencias artísticas ya pasadas, sin embargo demuestran en que consiste el campo artístico de los fotógrafos.

en este contexto, realmente algunos fotógrafos de forma consecuente se dedican a un solo tema como Paisaje, retrato, etc. Casi por regla general, en la obra de los fotógrafos famosos se aprecian diversas áreas temáticas.

También cabe mencionar que todas estas corrientes artísticas van unidas bajo ciertos Parámetros, están dirigidas hacia una sola meta: el nacimiento de una nueva realidad figurativa que nos es desconocida, pero que llevamos dentro; el llegar al logro de la obra a través de las etapas que debemos volver a descubrir, de un proceso incesante de metamorfosis.

Unificando opiniones de diferentes autores podemos decir que la fotografía toma como punto de partida un elemento real: la luz, permitiendo que el fotógrafo capte, seleccione y transforme una parte de la realidad.

El acercamiento directo con la realidad que conlleva la foto produce un impacto en la comunicación. No se puede desprender de los hechos reales que este medio mejor que cualquier otra forma de arte representa. Un cuadro por más impacto que deje al espectador, lo mueve a pensar en situaciones artificiales las cuales pueden ser atribuidas al artista.

Es un hecho, no solo nos muestra detalles sino también aspectos de un objeto que escapan a nuestra atención.

La fotografía ha influido tanto que muchos pintores, se basan en la foto para crear pintura. Algunos pintores la utilizan para el efecto de distanciamiento cuando esta se combina con las figuras diseñadas. También las usan porque la imagen fotográfica, por más imprecisa, borrosa que sea siempre da la impresión al espectador de que está viendo la verdad, de algo que realmente sucedió. Aunque la imagen sea la pintura de una proyección fotográfica que se tomó de otra fotografía, sigue siendo la huella hecha con luz de algo real y tangible. En cambio la pintura, por más realista y precisa, por más detallada que sea tiene menos credibilidad por dar la impresión de que es una invención del pintor.

Actualmente, la fotografía se considera un arte, lo que induce a dividir su estudio en dos áreas: La primera es el estudio de los procesos fotográficos y de sus aplicaciones y en segundo lugar el estudio de la foto como arte, como vehículo de expresión y comunicación, estudiando la atención sobre consideraciones de la imagen.

La fotografía de prensa también tiene su lugar. Se destaca este tipo de foto la cual influye

constantemente en nuestra vida diaria. La primera conclusión señala: la fotografía que aparece como género informativo en un periódico no lo hace unívoca y su grado de información exige diferentes niveles de interpretación que han de buscarse en la competencia del lector de prensa.

El foto-reportaje muestra el valor connotativo, valores que uno le da a una fotografía y el valor denotativo el cual se da por la experiencia, elementos que reconocemos y se caracteriza por situaciones históricas y socio-culturales.

En la composición fotográfica se da el ordenamiento de elementos secundarios, de tal manera que el sujeto principal destaque sobre ellos. Se puede dar confusión en el espectador a que se quiso fotografiar, el resultado puede ser que este le de otro sentido a la imagen de aquel que en realidad tiene o pretendió el autor. También influye la sección del periódico en que se publique, las características y la especialidad a que se dedique la publicación.

Los pies de foto pueden alterar la información visual, siendo esta una fotografía completamente diferente, con un mensaje visual a lo que pretendió el fotoreportero.

La fotografía es realmente un medio de

comunicación muy importante no solo para los estudiosos en el área de comunicación, sino también para cualquier persona, ya que estamos inmersos en el mundo de la imagen.

La fotografía deja de ser un modelo a imitar para convertirse en un proceso donde el artista controla los estudios del desarrollo mecánico de la obra. Los procedimientos reproductivos se introducen en los procesos creativos. Para ello se acude a la solarización, "quemado", montaje, etc.

La fotografía es a la vez una ciencia y un arte y ambos aspectos aparecen inseparablemente ligados a lo largo de su asombroso ascenso, desde ser sustituido por la habilidad manual hasta ser una forma artística independiente.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- 1 CAMFIELD, Wills
History of Photography
Pag. 26
- 2 KEIM, J. A.
Historia de la Fotografía
Pag. 70
- 3 HELMUT & Alison GERNSEIM.
Historia Gráfica de la Fotografía
Pag. 82
- 4 GUTIERREZ ESPADA, L.
Historia de los Medios Audiovisuales, Cine y
Fotografía
Pag. 105
- 5 MORROS, Luis.
Fotografía Galaxis 77
Pag. 15
- 6 FONTCUBERTA, Jean.
Estética Fotográfica
Pag. 202
- 7 FREUND, Gisele.
La Fotografía como Documento Social
Pag. 170

- 8 MAN, Ray.
 Fotografias, Paris 1920-1934
 Pag. 6
- 9 SOUGEZ LOUP, Marie.
 Historia de la Fotografia
 Pag. 44
- 10 STEICHEN, E.
 Steichen
 Pag. 84
- 11 NEWHALL, Beaumont.
 Historia de la Fotografia
 Pag. 242
- 12 MUSEO DE ARTE MODERNO.
 Exposición Surrealista en México
 Julio-Agosto 1986
- 13 RODRIGUEZ PRAMPOLINI, Ida.
 El Surrealismo y el Arte Fantástico
 Pag. 59
- 14 Ibidem
 El Surrealismo y el Arte Fantástico
 Pag. 70

- 15 TAUSK, Petr.
Historia de la Fotografia en el Siglo XX
Pag. 287
- 16 ib.
Pag. 169
- 17 BARTHEL M., Tobias.
Fotografismo Publicitario
Pag. 19
- 18 GUTIERREZ, E.L.
op. cit.
Pag. 94
- 19 ibid.
Pag. 127
- 20 REVISTA ARTES VISUALES
No. 12; Octubre-Diciembre 1976
Pag. 32
- 21 SOUGEZ, L.M..
op. cit.
Pag. 186
- 22 MARCHAN, S.
Del Arte Objetual al Arte de Concepto
Pag. 102

- 23 SAGER, Peter.
Nuevas Formas de Realismo
Pag. 65
- 24 FREUND, G.
op. cit.
Pag. 198
- 25 MARCHAN, S.
op. cit.
Pag. 233
- 26 ARNHEIM, Rudolf.
Arte Visual
Pag. 142
- 27 BARTHEL, M.T.
op. cit.
Pag. 4
- 28 TAUSK, E.
op. cit.
Pag. 200
- 29 ibid
Pag. 242
- 30 STELZER, Otto.
Arte y Fotografía
Pag. 152

- 31 VILCHIS, Lorenzo.
La Lectura de la imagen (Cine, Radio y T.V.)
Pag. 68
- 32 ibidem.
Pag. 73
- 33 CASASUS, José M.
Teoría de la imagen
Pag. 37

BIBLIOGRAFIA

ALVAREZ BRAVO, Manuel.

1945 Fotografías (Tercera Exposición de la Sociedad de Arte Moderno)

México, Editorial Sociedad de Arte Moderno; 40 pp

ARNHEIM, Rudolf.

1980 Arte Visual

Madrid, Editorial Alianza; 547 pp.

BAENA PAZ, Guillermina.

1984 Instrumentos de Investigación. (Manual para Elaborar Trabajos de Investigación y Tesis)

México, Editores Mexicanos Unidos S.A.; 123 pp.

BARTHEL M., Tobias.

1965 Fotografismo Publicitario Internacional

Barcelona; Editorial Gustavo Gili, S.A.; 200 pp.

BARTHES, Ronald.

1980

La Cámara Lúcida

Barcelona; Editorial Gustavo
Gilli, S.A.; 340 pp.

BECEYRO, Raúl.

1978

Ensayos sobre Fotografía

México, Editorial Arte y Libros
S.A.; 91 pp.

BECEYRO, Raúl.

1983

Henri Cartier-Bresson

México, Editorial U.N.A.M.; 57
pp.

BERENSON, Bernard.

1956

Estética e Historia en las
Artes Visuales

México, Editorial F.C.E.; 380
pp.

BERGER, J.

1975

Modos de Ver

Barcelona; Editorial Gustavo
Guilli S.A.; Segunda Edición
(Colección Comunicación
Visual); 288 pp.

BLECUA, José Manuel.

1979

Lingüística y Significación

Barcelona; Editorial Salvat
S.A.; 288 pp.

BOSTELMAN, Enrique.

1979

Estructura y Biografía de un
Objeto

México, Editorial U.N.A.M.; 45
pp.

BUSSELLE, Michael.

1980

El Libro Guía de la Fotografía

Tomo III, Barcelona, Editorial
Salvat S.A.; 224 pp.

BORDIEU, Pierre.

1979

La Fotografía un Arte Intermedio

México, Editorial Nueva Imagen S.A.; 377 pp.

CAMFIELD, Willis.

1980

History of Photography

New York, Editorial Exeterbooks; 188 pp.

CASASUS, José María.

1979

Teoría de la Imagen

Barcelona; Editorial Salvat; 143 pp.

CLAY, J.

1982

Del Impresionismo a la Abstracción

México; F.C.E.; 382 pp.

COLLT CASTELLA, Albert E.

1978 Seis de Mayo la Imagen de un Poema

Madrid; Editorial Daimon; 40 pp.

COMBALIA, Victoria.

1980 El Descrédito de las Vanguardias Artísticas

Barcelona; Editorial Blume; 142 pp.

DONDIS, D.A.

1982 La Sintaxis de la Imagen

Barcelona; 4a. Edición;
Editorial Gustavo Gili, S.A.
Colección Comunicación Visual;
210 pp.

ENCICLOPEDIA ILUSTRADA DE PINTURA, DIBUJO Y ESCULTURA.

1974

Londres; Editorial Grolier.
Tomo X; 349 pp.

FEININGER, Andreas.

1972

La Nueva Técnica Fotográfica

Barcelona; Editorial Hispano
Europea; 395 pp.

FEININGER, Andreas.

1976

Arte y Técnica en Fotografía

Barcelona; Editorial Hispano
Europea; 356 pp.

FERNANDEZ GONZALEZ, Angel R.

1979

Introducción a la Semántica

Madrid; Editorial Catedra; 242
pp.

FREUD, Gisele.

1976

La Fotografía como Documento
Social

Barcelona; Editorial Gustavo
Gilli, S.A. 2a. Edición
(Colección Punto y Línea; 275
pp.

FONTCUBERTA, Joan.

1984

Estética Fotográfica

Barcelona; Editorial Blume; 400
pp.

GARCIA DE LA CABADA, Rigel.

1980

El Desnudo Fotográfico

(Antologías) México; Editorial
U.N.A.M.; 121 pp.

GILLO, Dorflès.

1977

El Devenir de las Artes

México; Editorial F.C.E.; 318
pp.

GILLO, Dorflès.

1977a

Últimas Tendencias del Arte de
Hoy

Barcelona; Editorial Labor
S.A.; 259 pp.

GNADÉ, Michael.

1978

Fotografía de Gente

Barcelona; Editorial Parramón,
S.A.; 196 pp.

GUBERN, Roman.

1974

Mensajes Icónicos en la Cultura
de Masas

Barcelona; Editorial Lumen,
S.A.; 379 pp.

GUTIRREZ ESPADA, L.

1980

Historia de los Medios
Audiovisuales, Cine y
Fotografía

Madrid; Editorial Pirámide; 348
pp.

HASSELBLAD, A.V.

1976

Composición Cuadrada

Suecia; Editorial Goteborg; 20
pp.

HILL, Paul y Thomas COOPER.

1980

Diálogo con la Fotografía

Barcelona, Editorial Gustavo
Gilli; 374 pp.

HEDGECOE, John.

1983

Fotografía Avanzada

Madrid; Editorial Blume; 304
pp.

JONAS, Paul.

1977

La Composición Fotográfica: Una
Visión Actual

Madrid; Editorial Daimond; 905
pp.

KEIM, J.A.

1971

Historia de la Fotografía

Barcelona; Editorial Bilassar
de Mar Oikos-Tau S.A.; 121 pp.

KOLKO, Berenice.

1966

Rostros de México

México; Editorial U.N.A.M.; 121
pp.

LANGFORD, Michael.

1978

Así se Empieza en Fotografía

Barcelona; Editorial Diamond;
201 pp.

LANGFORD, Michael.

1982

La Fotografía Paso a Paso

Madrid; Editorial Blume; 322
pp.

LEROY, Maurice.

1976

Las Grandes Corrientes de la
Linguística

México; Editorial F.C.E.; 231
pp.

LORENZANO, César.

1982

La Estructura Psicosocial del
Arte

México; Editorial S. XXI; 141
pp.

LAZOTTI FONTANA, Lucía.

1983

Comunicación Visual

Barcelona; Editorial Gustavo
Gilli, S.A. ; 167 pp.

MAENZ, Paul.

1974

Art Decó: 1920-1940

Barcelona; Editorial Gustavo
Gilli, S.A.; 267 pp.

MICHELI, Mario D.

1979

Las Vanguardias Artísticas del
Siglo XX

Madrid; Editorial Alianza
Forma, S.A.; 173 pp.

MARIN, Louis.

1978

Estudios Semiológicos (Lectura
de la Imagen)

Madrid; Editorial Comunicación,
S.A.; 469 pp.

MORROS, Luis.

1977

Fotografía Galaxis 77

Barcelona; Editorial Industrias
Gráficas Casa Mayo, S.A.; 232
pp.

MOYA, Joaquín.

1976

Fotografía Para Profesionales

Madrid; Editorial Technesa; 569
pp.

MAN, Ray.

1980

Fotografías, Paris 1920-1934

Barcelona; Editorial Gustavo
Gilli, S.A.; 104 pp.

NEWHALL, Beaumont.

1983

Historia de la Fotografía

Barcelona; Editorial Gustavo
Gilli, S.A.; 339 pp.

OTL, Aisher.

1979

Sistemas de Signos en la
Comunicación Visual

Barcelona; Editorial Gustavo
Gilli, S.A.; 152 pp.

PINELO, Juan.

1982

"Percepción y Análisis,
Descubrimientos en el Reino de
la Visión"

Revista Foto Zoom

México; Editorial Foto Zoom;
Sep-Oct.; No. 54; 152 pp.

RAGUE ARIAS, José.

1973

Los Movimientos Pop

Barcelona; Editorial Salvat;
142 pp.

RODRIGUEZ PRAMPOLINI, Ida.

1983

El Surrealismo y el Arte
Fantástico de México

México; Editorial U.N.A.M.; 129
pp.

SAGER, Peter.

1981

Nuevas Formas de Realismo

Madrid; Editorial Alianza; 240
pp.

STELZER, Otto.

1981

Arte y Fotografía

Barcelona; Editorial Gustavo
Gilli, S.A.; 190 pp.

S. MARCHAN.

1974

Del Arte Objetal al Arte de
Concepto 1960-1974

Madrid; Editorial Alberto
Corazón, S.A.; 353 pp.

SEUPHOR, Michael.

1964

Pintura Abstracta

Buenos Aires; Editorial
Kapelusz, S.A.; 312 pp.

SOUGEZ, Marie-Loup.

1981

Historia de la Fotografía

Madrid; Editorial Catedra,
S.A.; 425 pp.

STEICHEN, E.

1967

STEICHEN

Barcelona; Editorial Plaza
Janes, S.A.; 281 pp.

TAUSK, Petr.

1978

Historia de la Fotografía en el
Siglo XX

Barcelona; Editorial Gustavo
Gilli, S.A.; 287 pp.

THIBAUT LAULAN, Anne.

1986

Imagen y Comunicación

Valencia; Editorial Fernando,
S.A.; 300 pp.

VARIOS AUTORES.

1967

Historia Gráfica de la
Fotografía

Barcelona; Editorial Omega,
S.A.; 200 pp.

VARIOS AUTORES.

1982

Los 12 Mil Grandes del Diseño y
la Fotografía

México; Editorial Promexa,
S.A.; 232 pp.

FUENTES DE INFORMACION

Bibliotecas Consultadas

- Biblioteca Del Instituto de Estéticas.
U.N.A.M.

- Biblioteca Universidad Iberoamericana.

- Biblioteca de la Universidad
Intercontinental.

- Biblioteca de la Facultad de Ciencias
Políticas y

Sociales. U.N.A.M.

- Biblioteca de la Filmoteca Nacional.
U.N.A.M.

- Biblioteca Benjamin Franklin.

- Biblioteca Central del Museo Nacional
de

Antropología. I.N.A.H.

- Biblioteca del Centro Universitario de
Ciencias

Humanas.

FUENTES DE INFORMACION

Museos y Galerias

- Museo Rufino Tamayo.
- Museo de San Carlos.
- Museo de Arte Contemporáneo.
- Museo de Arte Moderno.
- Galerias del Palacio de Bellas Artes.
- Galeria Lansai.
- Galeria del Instituto
México-Norteamericano de
Relaciones Culturales, A.C.
- Galeria del Consejo Mexicano de
Fotografía.
- Galeria del Club Fotográfico de México,
A.C.