

300613 2eje



UNIVERSIDAD LA SALLE

ESCUELA DE FILOSOFIA
INCORPORADA A LA U.N.A.M.

"ANALISIS ESTETICO DE FOTOGRAFIA ARTISTICA"

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE :
LICENCIADA EN FILOSOFIA

PRESENTA :

ADRIANA BARBABOSA ARGUELLES

ASESOR DE TESIS :
MTRO. JORGE MUÑOZ BATISTA

MEXICO, D.F.

1994

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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 está 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.

ANALISIS ESTETICO

DE

FOTOGRAFIA ARTISTICA

DEDICATORIA

**ESTE MODESTO TRABAJO LO DEDICO,
A QUIEN SIEMPRE ME ANIMÓ A SEGUIR
ESTUDIANDO, A QUIEN ADMIRO COMO
ABOGADO Y PROFESIONISTA; HOMBRE
MAGNÁNIMO (grande de alma), DE QUIEN
ESTOY PROFUNDAMENTE ENAMORADA,
A CARLOS, ESPOSO Y COMPAÑERO.**

ÍNDICE CAPITULAR

Agradecimientos.

Introducción.

CAPÍTULO I. NOCIONES DE ESTÉTICA.

1. La Estética dentro de la Filosofía.

1.1. Ciencias auxiliares de la Estética.

1.2. Cuatro elementos en la creación artística.

1.2.1. Creación.

1.2.2. Contemplación.

1.2.3. Interpretación.

1.2.4. Crítica del arte.

2. La esencia del arte.

2.1. Concepto de belleza.

2.2. El arte por el Arte.

2.3. El Arte como manifestación social.

3. Axiología del Arte.

3.1. Valores en el Arte.

3.2. Como se reconoce la calidad artística.

Notas y Referencias al Capítulo I.

CAPÍTULO II. NOCIONES DE FOTOGRAFÍA.

1. ¿Cómo nace la Fotografía?.

1.1. Primeros impulsos tecnológicos de la Fotografía.

1.2. Antecedentes y experiencias en los albores de la Fotografía.

2. La Fotografía Artística.

2.1. El paso de la Fotografía como un experimento al encuentro de una nueva forma de expresión artística.

3. Aplicaciones de la Fotografía.

3.1. Sujetos que intervienen en la creación fotográfica.

3.2. Usos de la Fotografía.

4. Independencia de la Fotografía como arte.

4.1. Constante comparación y confusión de la Fotografía y la pintura.

4.2. Ventajas que ofrece la Fotografía.

4.3. Desventajas de la Fotografía.

Notas y Referencias al Capítulo II.

CAPÍTULO III. APLICACIÓN DE LOS PRINCIPIOS ESTÉTICOS A LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA

1. Esencia de la Fotografía como arte.

1.1. Axiología Fotográfica.

1.2. Elementos en la creación fotográfica.

1.2.1. Composición.

1.2.2. Luz.

1.2.3. Tiempo, Movimiento.

1.2.4. Color.

1.3. Imagen.

1.3.1. Realismo.

1.3.2. Objetividad y Subjetividad.

1.3.3. Imagen Abstracta.

2. La Fotografía es un medio de expresión artística (resultado estético), pero básicamente es un medio creativo.

2.1. La belleza en la Fotografía.

2.2. Literatura fotográfica.

2.2.1. La fotografía con título.

2.2.2. La fotografía sin título.

3. La fotografía como precursora de nuevas posibilidades en el arte.

3.1. La fotografía vista como una bella arte tradicional.

3.2. La fotografía vista con un concepto nuevo de arte.

3.3. La creación fotográfica enmarcada en su momento histórico.

3.4. El fotógrafo.

Notas y Referencias al Capítulo III.

CAPÍTULO IV. UN CASO CONCRETO: LA FOTOGRAFÍA DE MANUEL ALVAREZ BRAVO.

1. Iniciación en la Fotografía.

- 1.1. Notas Biográficas.
- 1.2. Principales Influencias.

2. Los temas más frecuentes en su obra.

- 2.1. La cultura prehispánica.
- 2.2. Sociedad mexicana y denuncia.
- 2.3. Surrealismo.
- 2.4. Otros aspectos de su trabajo.
- 2.5. Los títulos de su foto poesía (Foto poesía acompañada de títulos incomprensibles).

3. Análisis Estético de la obra de Manuel Alvarez Bravo.

- 3.1. Figuras definidas, figuras ausentes y otras. Paisajes.
- 3.2. Composición: la figura y su contorno, sencillez o complicación.
- 3.3. Presencia de la muerte, sentido religioso.
- 3.4. Blanco y Negro, ¿Color?.
- 3.5. Luz y Sombra.

4. Nota conclusiva de su obra.

- 4.1. Opiniones sobre Manuel Alvarez Bravo y su obra.

Notas y Referencias al Capítulo IV.

Bibliografía General.

Índice de láminas, fotografías y gráficos.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi Mamá, su ayuda y ser como ella es.

Agradezco al Lic. Jorge Muñoz B., su ayuda, apoyo y apertura incondicional a dármele, así como sus correcciones y dirección.

Quiero hacer presentes a dos ausentes. Mi Padre, fuente de infinito cariño hacia mi; y Arturo, quien sembró en mi la semilla de estudiar el tema de mi tesis, me ayudo con su variada bibliografía, me guió en todo lo referente a fotografía y juntos discutimos en innumerables sesiones los temas de este trabajo; quisiera hacer homenaje con este modestísimo trabajo a un gran fotógrafo, pero sobre todo a un gran amante de la vida y de Dios Nuestro Señor.

INTRODUCCIÓN

El interés de abordar este tema fue principalmente, hacer un análisis del arte fotográfico desde el punto de vista estético. Partí de la siguiente hipótesis: la fotografía en su manifestación artística tiene valores implícitos que trascienden la imagen sensible.

La fotografía, me atrae especialmente como arte, sobre todo por ser un arte surgido de un método técnico, descubierto gracias al avance de la ciencia en la era moderna, método técnico capaz de sensibilizar una placa con ciertas sustancias y obtener, objetivamente hablando, gracias al efecto de la luz., una copia exacta de lo que está enfrente de esta placa. Se le fueron dando usos prácticos en múltiples áreas de la vida del hombre hasta encontrarle el uso de expresión artística, ciertamente se topó con múltiples obstáculos para lograr ser reconocida como arte, pero finalmente se dió este reconocimiento; esto duró poco pues fue opacado rápidamente al descubrirse un método que permite el deshielo de las imágenes fotográficas, dando origen a otro arte que le restó un poco de atención a la fotografía artística, este es el cine, conocido como séptimo arte, y que en realidad es el "octavo" arte, pues antes está la fotografía.

La fotografía, como arte no ha sido exhaustivamente atendida por la estética en su afán de analizar filosóficamente todas las artes, por lo que encontré un tema que permitía utilizar la estética ampliamente; para ello dividí el trabajo en 4 temas: uno que trata de la Estética en sí y se sus nociones más elementales, en segundo lugar está el tema de la fotografía, en donde se da un panorama general de ella. En el tercer capítulo se unen estos dos temas, aplicando la estética al conocimiento y análisis de la fotografía; y finalmente la cuarta parte concreta los tres anteriores capítulos analizando la obra de un artista de la fotografía en particular.

Así pues, se empezó de lo general a lo particular, para obtener un análisis filosófico de la fotografía artística, intentando ahondar un tema abordado escuetamente en general por los autores de Estética.

CAPÍTULO I.

NOCIONES DE ESTÉTICA.

1. La Estética en la Filosofía.

Junto con la Lógica y la Ética, la Estética puede ser considerada una de las tres más importantes ramas de la Filosofía; tan fundamentales las tres que, por ejemplo, todas están incluidas en los programas de estudio de preparatoria, intentándose, así, dar al alumno un panorama cultural mínimo.

La Estética se encarga del estudio, del análisis y de proporcionar conclusiones - sobre todo por cuanto se refiere al arte y a la belleza en el arte; de él extrae sus principios más formidables. La Estética nace con esta denominación en el Siglo XVIII, a partir de la obra del alemán Baumgarten quien, en efecto, la convierte en la ciencia privativa de los problemas del arte y de lo bello. "En su sentido técnico, Estética es una ciencia filosófica que pretende tratar su objeto con el mismo rigor metódico con que la lógica o la ética tratan el suyo" (1).

En su obra 'Conciencia y realidad en la obra de Arte' Adolfo Sánchez Vázquez afirma que "La Estética tiene, por tanto, un dominio propio, vigorosamente delimitado: investigar las leyes que rigen la forma de conciencia social que llamamos arte" (2), lo que se logra encontrando lo permanente en medio de los cambios del arte a través de los tiempos, los lugares, etc. para llegar a sus valores universales y esenciales.

Consideramos que el concepto de belleza es difícil de definir porque, sin remedio en él intervienen el gusto y la experiencia previa del sujeto que la ha de definir, y, a mayor causa, hasta la fecha ningún filósofo ha logrado una definición que se haya aceptado unánimemente: en esto interviene, como elemento básico, el gusto del crítico.

De la belleza es, precisamente, de lo que se ocupa la Estética; en efecto, la belleza en el arte, el arte como un 'algo' que no existe en la naturaleza sino que es la creación de una conciencia que, de la nada, crea un algo que necesita comunicar, y que al entrar en contacto ese algo (obra de arte) con otras conciencias, éstas reciben el mensaje y obtienen una nueva experiencia, una nueva sensación, una nueva vivencia: "...lo estético es un acto constitutivo de valor a través de una imagen emotiva concreta,

expresiva y estructural, configurada por cierta voluntad de forma característica, dentro de una finalidad intrínseca" (3). Dentro de otras, el hombre tiene la imperiosa necesidad de crear obras de arte, de expresar la belleza como una de sus formas de cultura; expresión que es, desde luego, una característica esencialmente humana "El arte... es una meta cultural, que el hombre persigue aún en medio de la más dura lucha por la existencia"(4).

Además de necesario es posible hacer la siguiente precisión respecto a los términos estético y artístico, que, en los párrafos anteriores, se han tratado de forma que sus diferencias parecieran no ser muy claras. Lo artístico se refiere específicamente a la obra de arte, a lo creado por el hombre, a las bellas artes: lo estético por su parte es un concepto más amplio, ya que en él está comprendido lo artístico: gracias a la función estética de la conciencia, el hombre se recrea contemplando lo mismo una obra de arte que un paisaje de la naturaleza, "...lo estético, por tanto, es una noción más comprensiva, más amplia, que lo artístico. Dentro de él cabe la contemplación de las creaciones artísticas y de toda suerte de otros hechos susceptibles de producir en la conciencia emociones de belleza..." (5).

Ubicada la Estética en el espectro global de la Filosofía, y definidos sus conceptos principales, podemos continuar el desarrollo del tema fundamental de esta tesis, para lo cual consideramos importante hacer un breve apunte en torno a las 'Ciencias Auxiliares de la Estética', para así obtener una perspectiva más adecuada.

1.1. Ciencias auxiliares de la Estética.

Para llegar a sus conclusiones, la Estética se vale de otras ciencias, como auxiliares en la introspección de los aspectos del arte que más le interesan, pues siendo la Estética una de las ramas principales de la Filosofía encargada de definir el mundo del arte producto de la conciencia humana en su afán de comunicarse a través de creaciones artísticas, en un acto único, intervienen aspectos de variadas ramas en los que la Estética se vale precisamente de estas ciencias auxiliares. "En su constitución, ello es, en la tarea encaminada a investigar los principios del arte, la Estética se auxilia de diversas ciencias. Son muchas las ciencias de que hecha mano el filósofo del arte" (6).

Una de estas ciencias es sin duda la psicología; como se puede notar fácilmente, hemos usado ya el término conciencia para explicar que es de ella de donde nace la obra de arte, objeto de estudio de la Estética y de la que se tratará en este trabajo en el caso específico de la fotografía artística en donde definitivamente se trata de un ser humano creador el que hace obra de arte y no es producto de la casualidad su realización artística. Además de este término de conciencia, se usan y se usarán en este trabajo otros términos como imagen, vivencia, proceso, creación, interpretación, de los que la psicología nos proporciona información y facilita este análisis.

Otra ciencia que se presenta como un auxiliar muy importante, y así se considera en este caso específico de la fotografía artística, es el de la historia, gracias a la cual conocemos el momento en que aparece en un laboratorio la fotografía, cómo va adquiriendo perfección técnica, cómo se le van dando usos útiles en la vida cotidiana del hombre, hasta que se descubre su posibilidad artística, como medio de comunicar sensaciones, vivencias, sentimientos y muchas otras cosas; la fotografía es un testigo ineludible de la historia y algunas fotografías del pasado nos sacuden con su realismo plasmado en un papel y nos hacen vibrar, nos transmiten un mensaje inequívoco; así mismo, podemos hablar de fotografías históricas; en fin que la historia es un elemento básico, con muchos perfiles en este trabajo de análisis estético que se pretende realizar sobre la fotografía artística, aunque no será esta ciencia la que nos defina la esencia o el valor de este arte fotográfico.

La sociología también es una ciencia que aporta valiosas precisiones e información a la Estética puesto que el arte siempre se desenvuelve en un medio social y transmite su mensaje, generalmente a un núcleo o grupo social como el receptor; además la misma obra de arte puede ser mensaje que refleja una sociedad o el medio social de un momento en la historia de un país, algo que la sociedad quiere gritar a los demás a través de la obra de arte.

En el caso de la fotografía, siendo producto de la química, esta ciencia viene a formar parte del grupo de las auxiliares de la Estética, ya que la fotografía nace en la avanzada tecnología y va adquiriendo según es este avance, nuevas posibilidades y facilidades para el artista y aquí se incluyen los avances técnicos en la elaboración de la materia prima de la fotografía como son las cámaras fotográficas, el papel y las sustancias con que se sensibiliza el mismo, para obtener mejores resultados así en la preparación como en el revelado y resultado final.

Es por ello que se señala a las ciencias auxiliares, en este capítulo primero, que trata de los aspectos estéticos fundamentales en el análisis que se pretende hacer en el caso específico de la fotografía como obra de arte.

1.2. Cuatro elementos en la creación artística.

Así como se consideró importante señalar las ciencias que auxilian a la Estética en su trabajo de llegar a la esencia de la obra de arte, así también a continuación se verán otros elementos fundamentales en la creación artística; son cuatro y se refieren a los cuatro sujetos que tienen que ver con la obra de arte.

Estos cuatro elementos o momentos de la obra de arte se tratan enseguida en un inciso en particular para cada uno.

1.2.1. Creación.

Este momento es, como se podrá imaginar el lector, tal vez el más importante, aunque como se señaló, no es el único. La creación implica necesariamente un sujeto creador cuya necesaria y enorme sensibilidad, tiene voluntad de crear para transmitir lo que en su interior existe, "...llaman artista o creador artístico al compositor de obras bellas, o más concretamente al que ve, siente, crea y realiza la belleza de una forma sensible..." (7).

Es claro que no todo sujeto crea obras de arte, es indispensable tener ciertas facultades estéticas como lo señala también Roberto Guzmán Leal, éstas son: "...la vista, el oído, la imaginación, el entendimiento y la voluntad..." (8). La creación de obras de arte es novedosa, siempre se crean novedades; por esto es una creación, pues antes de ésta no tenía existencia real la obra de arte; tal vez en su mente, el artista la planeaba, pero esto no era exactamente la creación, sino hasta ver de manera evidente, patente y real la existencia de algo nuevo y bello, que como obra de arte transmite algo que el creador desea o necesita transmitir; puede ser a través de la palabra en la literatura o en la poesía, de la música, puede ser una pintura o una escultura, o una obra arquitectónica, una danza, o bien en una fotografía. En algunas de las bellas artes, el creador requiere de un intérprete, como puede ser una obra musical o una obra de teatro, etc. y en estos casos el intérprete es un personaje tan importante como el mismo creador, puesto que la obra ya creada depende de la interpretación para dar el mensaje del autor, pero esto se verá más detenidamente en el inciso dedicado al intérprete. En otras artes la obra de arte entra en contacto directo con la gente y plasma su efecto

artístico en el que la contempla. La fotografía artística es de éste último tipo de arte, en donde el creador no necesita un intérprete sino directamente entra en contacto con el contemplador.

El momento de la creación puede ser instantáneo o repentino, y el artista aprovecha la iluminación en que capta lo que desea crear y se da la obra de arte; la creación puede ser también resultado de una larga búsqueda en la que se ha estado planeando la mejor manera de transmitir el mensaje artístico que se desea; la creación de obras de arte requiere del dominio físico de algunas técnicas, de algunos materiales, de algunas reglas gramaticales o musicales, puesto que de no ser así, la obra creada resulta algo defectuosa.

La creación de obras de arte y la belleza que transmiten muchas de ellas es característico del ser humano, pues ninguna otra criatura de la naturaleza es capaz de tener la sensibilidad de crear obra de arte. El hombre crea arte como parte de satisfacer una necesidad interna, hay algo en su interior que se materializa en una obra que los demás seres observan disfrutan y reciben un mensaje de diversa índole, según sea el receptor, será el mensaje.

En fin, que, es la creación, el momento primero e indispensable para la existencia de obras artísticas y de belleza.

1.2.2. Contemplación.

Una vez que hay creación, en un primer momento, viene el segundo momento que es la contemplación y se refiere al destino de la obra creada, que es, ser contemplada por otro hombre, por otra conciencia capaz de captar el mensaje de la obra gracias a su facultad estética: "...De la obra de arte, del producto artístico da cuenta la conciencia, gracias a su función estética, ello es, contemplativa y representativa..." (9).

La obra de arte es susceptible de ser observada por cualquier tipo de persona.

Una vez que el artista la exhibe, la expone y de esta manera la entrega al público para que sea contemplada, observada, disfrutada, rechazada, etc., el observador

experimenta un gusto o deleite al recibir el mensaje artístico y si es muy grande este gusto; el contemplador puede tener una vivencia estética única y experimentar un gran placer o fruición estética y disfrutar plenamente de este arte.

Cualquiera que sea el impacto recibido por una obra de arte en el observador, es positivo; es muy difícil que a todos los observadores les parezca como regla general una obra de arte bella necesariamente, pero sí, reconocer cuando hay arte.

Todo ser humano debe ser susceptible a sensibilizarse ante una obra de arte, independientemente de su cultura; pero también es importante señalar que mientras más cultura se tenga, mientras más experiencia y estudios se tengan más sensibilidad se tendrá en reconocer y disfrutar el arte.

"El espectador debe interpretar y a veces descifrar el sentido oculto de la obra de arte, lo que exige un esfuerzo de comprensión. Para ello hay que desprenderse de los intereses de la vida diaria y reconcentrarse mediante la atención en el objetivo..." (10).

Así como el creador debe reunir determinadas cualidades, el espectador también a su vez debe reunir ciertas cualidades como cierta sensibilidad ante la obra artística, disposición de observar con calma y recibir un mensaje; la experiencia del observador es definitiva al estar frente a una obra de arte, pues en muchos casos se podrá entender mejor lo que el autor quiso expresar y con esto se logrará disfrutar aún más el arte.

El observador o espectador tiene tanta necesidad de contemplar la obra de arte como el creador de crear arte, para mostrar a otros. El observador puede recibir en la experiencia de estar ante una obra de arte, diferentes emociones, provocadas por esta contemplación y adquirir tal vez un estado de ánimo diferente al que tenía antes de estar ante la obra de arte y se cambie en alguna medida su modo de ver la vida y sea más positivo y le quede el deseo de repetir esta experiencia.

Tal vez, también se dé el caso en que la obra artística sea rechazada por el observador, y entonces se puede concluir que una misma obra de arte cause diferentes

efectos en los diversos receptores de ella, pero todo depende de la experiencia previa y contorno del contemplador.

1.2.3. Interpretación.

Como tercer elemento de la creación artística tenemos la interpretación, la cual se refiere a que ciertas obras necesitan de un intérprete para estar completas, no basta ser creadas, necesitan que alguien, o varios la completen con su interpretación, tal es el caso de la música, el teatro y la danza. Surge entonces un personaje que, se piensa, es tan importante como que sin él la obra no está completa y no se puede exhibir a las demás personas. El intérprete debe ser una persona con gran sensibilidad, pues debe captar lo que el creador quiere transmitir y no mal interpretar la obra y desvirtuar así el mensaje real, primero y verdadero del creador, además el intérprete en algunas ocasiones supera con su actuación, a la creación y se convierte también en un artista.

El intérprete, según sea la obra que va a interpretar deberá dominar completamente la técnica de lo que va a ejecutar y para ello necesita tener ciertos estudios y prácticas o ensayos antes de presentarse ya sea en una exhibición o audición de la obra musical, teatral o de danza.

"Las obras de arte deben pasar por una interpretación a fin de adquirir plena actualidad. Es el caso del teatro y la música (la danza) cuyas obras son representadas o ejecutadas por intérpretes idóneos...El intérprete no es autónomo. Debe sujetarse al texto original, de otro modo desvirtúa el sentido de la obra..." (11).

El intérprete forma una mancuerna con el creador, en donde se da la necesidad de ambos para que haya obra de arte.

El autor de la obra necesita tanto del intérprete que ejecute su obra como el intérprete necesita del creador para tener obras musicales, teatrales o coreográficas para realizarse como tal.

Se dan algunos casos en que el mismo creador interpreta su propia creación, de donde resulta algo bellísimo pues que mejor que el autor exponga al interpretar su propia obra, el sentido exacto de ella; pero no es esta la generalidad.

La necesidad de un intérprete no es el caso del arte, al que vamos a analizar, que es el arte fotográfico; por lo que simplemente baste con mencionar en este apartado la existencia del intérprete tan necesaria en ciertas bellas artes (música, teatro, danza), para que se complete su creación.

1.2.4. Crítica del Arte.

Este cuarto elemento a analizar, es aquello que viene a completar, a reafirmar, a redondear, por así decirlo, a la obra artística y, cuya presencia no es necesaria para la existencia de la misma, pero que cuando se da, se muestra el alto nivel cultural de una sociedad puesto que la crítica de arte es sinónimo de una cierta madurez de la conciencia artística.

El crítico de arte, debe ser una persona necesariamente conocedora del arte al cual va a referirse, de otra manera estaría dando una opinión meramente subjetiva y no objetiva como es obligado en esta tarea; sería simplemente la opinión de un espectador; puesto que, en general, todos los espectadores en el fondo son críticos de arte. El crítico de arte se forma a través del tiempo en que va estudiando, conociendo, adquiriendo experiencia que le permitirá emitir una crítica sana y confiable: "...el crítico tiene su origen en el desarrollo de un espíritu reflexivo que no se satisface con vivir el arte, sino que aspira a comprender racionalmente el sentido de cada obra artística...el crítico, para el cumplimiento de su misión, debe reunir cierto número de capacidades que lo coloquen por encima del simple espectador. Debe tener:

- temperamento artístico;
- experiencia;
- conocimiento del arte;
- conciencia vigilante para distinguir las reacciones estéticas subjetivas de las objetivas;
- entera ecuanimidad para emitir sus juicios;

- no ignorar la técnica de la obra..." (12).

Generalmente los críticos de arte influyen en la gente que lee sus juicios acerca de la obra artística de un autor cualquiera, quiénes confían en su opinión, consideran que tienen autoridad reconocida para emitir la crítica.

Ha sido también gracias a ellos por lo que algunos artistas que pasaban inadvertidos lleguen a ser reconocidos y obtengan el lugar merecido dentro del mundo del arte: "...cada artista persigue un ideal artístico propio, el que más corresponde a su personalidad y lo que hay que enjuiciar es si el artista cumple con este propósito..." (13).

Se debe subrayar, que el crítico de arte es como el punto final de la creación artística; que aunque ésta se da sin la necesidad del crítico, su presencia completa el valor de aquélla y la coloca en el lugar más adecuado dentro del medio artístico y del contorno histórico y social al que pertenece.

2. La Esencia del Arte.

En este segundo apartado del primer capítulo, destinado al análisis estético de la fotografía artística, se intenta entrar a uno de los momentos primordiales del mismo, ya que como trabajo de Filosofía se trata de ubicar la esencia del arte, es decir, el aspecto vital del arte, el más profundo, el que le da su razón de ser, aquello por lo cual y en lo cual tiene el ser. Tal vez la esencia del arte la podemos ubicar precisamente en el libre desarrollo de la individualidad, siendo que el arte es algo que pertenece a la conciencia del hombre en su afán de comunicarse con los demás a través de algo material y concreto con lo que transmite su sentir : "...el sentir en arte es una corriente de emoción estética a la que todo lo que es privativamente humano queda subordinado: sentir es dejar de ser para quedar cogido en una manifestación de arte que apresaa al espíritu para hacerlo suyo..." (14).

Se puede hablar de la esencia del arte como aquello que le permite a determinada obra artística trascender su momento histórico y permanecer a pesar del tiempo en el grupo de obras consideradas como obras de arte, pues, esta trascendencia y permanencia son signo inequívoco de que en su esencia hay arte pues llegan a la sensibilidad de cualquier ser humano de un tiempo totalmente diferente en el que se creó y se sigue comunicando algo a través de lo creado por aquella inquieta conciencia que tuvo el genio de hacer surgir a través de su sensibilidad algo material con lo que comunicó a los demás su sentimiento: "Por una suerte de eliminación, va quedando lo que responde a una emoción estética que no tiene historia, porque pertenece a todos los tiempos... todas las obras positivamente bellas están resistiendo al tiempo y aparecen como obras maestras en todos los órdenes del arte..." (15).

Dicho esto con menos palabras, la esencia del arte pues, debemos buscarla, sin complicaciones, en aquello que una obra de arte nos transmite, a través del tiempo y de la historia y que nos sensibiliza y permite un goce estético, lo mismo ahora que la vemos, o después de algún tiempo o mucho después de creada, que a los primeros observadores a los que llegó. Por lo tanto el arte de nuestros días, es esencialmente arte en la medida que trascienda el tiempo y la historia, y siga transmitiendo y sensibilizando a pesar de las corrientes estéticas que se vayan presentando con el transcurrir del tiempo y los cambios de ideología. Y al respecto dice Ortega y Gasset

con la fuerza que acostumbra: "...si el arte nuevo no es inteligible para todo el mundo, quiere decir que sus resortes no son lo genéricamente humanos..."(16).

"La estética no es más que uno de los aspectos profundos, y por ende filosóficos bajo los cuales se estudia la vida. De acuerdo con la corriente filosófica predominante está la noción de belleza que se considere" (17). Con esto se pretende ubicar que estos conceptos filosóficos son relativos y que para hablar de definiciones estéticas se debe tomar en cuenta siempre la corriente estética que envuelve tal definición, y no se puede juzgar todo el arte en general bajo una sola ideología estética sino ubicar cada obra dentro de su momento histórico y contenido filosófico.

Para completar más estas ideas, a continuación tenemos tres aspectos que pretenden dejar más amplio el terreno estético que se toca en este segundo apartado del primer capítulo.

2.1. El Arte por el Arte.

El arte por el arte, esto es, el arte que nace con el único fin de crear arte. Si se habla del arte en general, la creación de obras artísticas tiene su origen en la necesidad de transmitir algo a los demás, a través de un medio que no es el ordinario, esto es, a través de algo más elaborado y que requiere de parte del transmisor que es el artista, una sensibilidad especial innata para comunicarse. Es quizás, cuando ya el hombre tiene satisfechas sus necesidades primordiales cuando le surge esta necesidad de crear algo que su sensibilidad, talento y genio le pide que exteriorice; por ello las sociedades muy primitivas no tienen obras de arte: "...el arte por el arte no existió en la sociedad primitiva, éste aparece siempre unido a cosas e intuiciones al servicio de un interés colectivo. Además pervade la vida entera del grupo social, teniendo solidarios aspectos con la religión y la magia de preferencia..." (18).

Se puede decir, que el arte surge a partir de que se da el primer momento de ocio en el hombre, siente que debe llenar ese vacío y lo hace con la creación de algo que no es práctico o útil pero con el afán de crear algo bello, algo nuevo que pueda hacer vivir algo diferente a quienes lo contemplan. Así nos asombramos de tantas obras de arte del pasado que ahora clasificamos como tales y las nombramos como pertenecientes a tal o cual estilo y dentro de una corriente, pero que surgieron libremente gracias a un individuo cuya habilidad creativa se pudo exteriorizar.

No se puede hablar de una casualidad en el arte, no es algo que surja de la noche a la mañana y aunque algunos artistas nacen con el don y la sensibilidad para crear obras de arte, (requieren de una preparación y estudio), de manera que parece muy fácil su creación y que cualquiera hubiera podido igualmente realizarla, se requiere la reunión o conjunción de más de dos elementos en el creador o artista; y como bien señala Jacques Leclercq en el "Elogio de la Pereza": "...No, no es corriendo, no es en el tumulto de las gentes y en el apresuramiento de cien cosas atropelladas como se reconoce la belleza y como florece ésta. La soledad, el silencio, el reposo, son necesarios para todo el nacimiento, y si alguna vez un pensamiento o una obra de arte surgen como un relámpago, es que ha habido antes una larga incubación de morosidad" (19).

Con todo esto no se pretende afirmar que el artista se propone crear arte y crea arte por arte de magia, valga la redundancia, sino que el arte por el arte es un poco el surgimiento de algo que no tiene una utilidad clara, elemental para la vida diaria humana, sino se crea por la necesidad y gusto de hacerlo. Si alguien se propone hacer una obra de arte, aprendiendo una técnica y practicando mucho o dedicando tiempo a lograr esto, es decir, hacer arte con este propósito, tal vez no lo logra en el sentido de la obra de arte, que trasciende al momento de su creación; la obra de arte surge de una personalidad con la fuerza de quien tiene una sensibilidad poco ordinaria y cuyos sentidos ven lo que los demás no ven aunque sean unos expertos en la técnica del arte y la dominen.

Así, al hablar del arte por el arte me refiero a la creación de arte como tal por quien tiene el don de hacerlo en el desarrollo libre de la personalidad como principal característica, sin presiones de ninguna especie y sin ser producto de la casualidad.

2.2. El arte como manifestación social.

Con esto se está hablando del arte que tiene en su esencia o razón de ser, ser el producto de un grupo social que se quiere manifestar a través de obras de arte. El artista que percibe la necesidad de comunicar de una manera directa y patente los deseos, preocupaciones, reclamos o carencias de una sociedad o de un grupo específico sea pequeño o grande, dentro de la sociedad en general. Esto por supuesto está bien localizado y lo que se manifiesta en la obra de arte es también claro, no está velado, puede ser incluso dramático, o puede ser simplemente testimonial. Se le da un fin utilitario al arte, tal vez para llegar a la sensibilidad del contemplador hasta la región honda de su ser, y lograr esto con el mayor número posible de personas.

Primeramente el artista ha captado el reclamo de el núcleo social o sea parte de este mismo núcleo que se quiere manifestar.

Para entender al arte como manifestación social, se debe ubicar precisamente en su momento histórico y en el núcleo social al que pertenece: "...el arte tiene un ingrediente histórico. Una obra de arte se comprende a la luz de su cambiante momento histórico..."(20).

Asimismo, de manera muy general, las diferentes corrientes artísticas, clasificadas ya dentro de una corriente estética en la historia, van caracterizando su momento y la sociedad que las creó, esto es, son también sin haberlo querido ser con este propósito, manifestación de la sociedad en ese momento; es por esto que para conocer, apreciar, criticar y valorar una obra artística se debe conocer su entorno en la historia en general y la vida en particular del artista.

2.3. Concepto de Belleza.

Este concepto de belleza es objeto de estudio de la parte más general y teórica de la estética; como tal, puede hablarse de belleza en la naturaleza o belleza en el arte. El concepto estético que nos ocupa ahora es definitivamente el de la belleza artística.

Hablar de belleza es difícil, en el sentido de dar una definición que complazca a la mayoría, o que todos coincidan en ella puesto que lo bello para alguien puede no serlo para los demás, o sea que lo bello es algo totalmente subjetivo, que depende del gusto personal de cada sujeto, aunque esto no impide que varios coincidan en que algo es bello.

La belleza se puede estudiar como un fin y como un valor en una obra de arte; como fin es lo que el artista se propone al hacer arte, cuando se habló en el apartado '2' de esencia del arte, no se dijo qué era la belleza, porque la esencia del arte la ubicamos más bien en lo que hace que una obra de arte sea tal, pero al analizar el concepto de belleza se le puede colocar como el fin de la obra de arte, es decir, el artista crea algo con el fin de crear algo bello: "...por fin estético se entiende la intuición de belleza que pide ser expresada y que lo logra...El arte tiene como fin la expresión de lo bello..." (21).

Como un valor, la belleza está implícita en toda obra de arte, aunque a la mayoría no le guste, el solo hecho de considerarla como arte, la obra es bella.

No creemos necesario dar aquí una definición de belleza; dentro de la historia de la filosofía conocemos muchas definiciones de belleza; todas valen dentro de su momento histórico, y de la corriente estética en donde nacen y es que el arte en cuanto intuición no tiene leyes ya que es, como dice Antonio Caso: "...quizá, la más individual y compleja de las grandes formas del pensamiento colectivo de la humanidad...El arte es una forma individual de expresión que muestra la naturaleza individual y característica de las cosas..."(22). Así que siendo tan individual en su naturaleza el arte, así mismo es el concepto de belleza.

La belleza es una especie de retrato del autor mismo de la obra de arte; un poco , como dice Nietzsche acerca de los sistemas filosóficos: "Los sistemas filosóficos sólo son completa verdad para sus inventores; para todos los filósofos posteriores, son generalmente una gran equivocación; para los cerebros débiles, un conjunto de errores y de verdades. Quien, por el contrario, se complace en los grandes hombres, ama tales sistemas, aunque sean completamente erróneos, porque tienen una entonación personal, un color personal." "Poco a poco he descubierto lo que ha sido hasta el presente toda gran filosofía: la confesión de su autor, una especie de MEMORIAS involuntarias e insensibles"(24).

3. Axiología del Arte.

Como último tema de este primer capítulo, en el que se han desarrollado algunas nociones de estética, está la axiología del arte, con lo que se pretende hacer referencia a un aspecto igualmente importante en el análisis estético del arte, para que, con estas bases se pueda llegar al análisis estético de la fotografía artística en un tercer capítulo que es la parte medular de esta tesis de licenciatura es decir, el análisis estético de la fotografía como arte.

Se trata en este apartado, de los valores en el arte, que como actividad en el desarrollo libre del individuo, busca valores, aporta valores, comunica valores, denuncia valores. La estética se apoya en la teoría de los valores para su análisis: "La estética acude, solícita, a la teoría de los valores para la tarea. Apoyada en ella, busca, llevada de la mano de la experiencia artística, el reino de los valores estéticos. Allí hay dioses mayores y menores. Ya en ese reino, ve de ordenar y clasificar los valores y en lo posible, de jerarquizarlos. He aquí el tema central de la estética, complejo, difícil necesario, que muchos autores designan con el nombre de categorías estéticas"(24).

3.1. Valores en el Arte.

Los valores en el arte giran alrededor de uno, este, es el valor belleza: "...lo bello es en definitiva el principio mismo de la valoración estética. Los valores estéticos no son otra cosa que las variadas especies de belleza, la cual conserva en cada una de ellas sus notas esenciales..." (25).

El hombre constantemente está valorando lo que hace y lo que está a su alrededor; el que contempla una obra de arte y encuentra belleza, está encontrando un valor y le atrae la contemplación de este valor. El artista desea que su creación tenga un valor, trata de comunicar algo que para él significa algo valioso, en este caso la belleza como primer valor. Los valores de las obras artísticas permanecen en ellas, no son temporales. El artista crea algo con el fin de crear algo bello, o sea que la belleza como valor es lo que el artista busca como la finalidad de su obra, crear algo valioso: "... El concepto de valor se halla inseparablemente unido a la idea de finalidad. Se dice que algo vale cuando es adecuado a un fin..."(26).

En donde se encuentra belleza, se encuentra algo valioso y por naturaleza el hombre prefiere lo valioso, se inclina por lo que tiene valor; pero algo para unos bello, puede no serlo para otros, por lo que algo que no es bello para alguien tampoco es valioso para él, y en esto, entra el gusto personal.

Pero entonces, ¿cómo reconocer la calidad artística?, ¿depende del gusto de cada individuo?, para esto se pasará a otro apartado para ver con más detalle como se reconoce la calidad artística.

3.2. Como se reconoce la calidad artística.

Puede haber una obra de arte que en lo particular no nos guste, pero no por ello deja de ser obra de arte, debemos observar si ha trascendido su tiempo, si sus valores son los mismos a través de la historia y de los diferentes lugares, si dice algo nuevo: "En el comportamiento estético, el sujeto tiene la vivencia de que su intuición afectiva es portadora de valor. La conciencia estética, en verdad, es inseparable de cierta e innegable estimación: quien vive una emoción artística es consciente, en el mismo momento de tenerla, de algo valioso de su comportamiento" (27).

El arte no necesariamente debe ser complicado y difícil para ser valioso, cada arte tiene su arte, es decir cada forma de arte tiene su técnica y el artista conoce esa técnica de manera que la maneje para transmitir lo que tiene en su interior, el arte no es producto de la casualidad, pues la casualidad puede darse una vez pero no más de una vez, así el arte puede ser obra de la casualidad pero, no en más de una ocasión en un artista, sino producto de su trabajo, de su creación, de su dominio: "Al decir que se trata (lo bello) de un valor intuitivo, se confirma su carácter no conceptual. Lo bello no pertenece al orden del pensamiento discursivo. Aunque en el acto estético siempre está presente el intelecto, este no opera en un acto de aprehensión inmediata" (28).

NOTAS Y REFERENCIAS DEL CAPÍTULO I.

1. RAMOS, Samuel, "Filosofía de la Vida Artística", México, Ed. Porrúa, 1a. ed. 1970, pag. 11
2. SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo, "Conciencia y realidad en la obra de Arte", Tesis de Maestría, U.N.A.M., 1955, pag. 3.
3. LARROYO, Francisco, "Sistema de la Estética", México, Ed. Porrúa, 2a ed. 1979, pag. 66.
4. Idem, pag. 61.
5. Idem. pag. 52.
6. Idem, pag. 3.
7. GUZMÁN Leal, Roberto, "Estética", México, Ed. Porrúa, 3a. ed. 1977, pag. 3.
8. Idem pag. 3.
9. Op. Cit. "Sistema de la... pag. 52.
10. Ibidem, pag. 14.
11. Idem, pag. 15.
12. Op.Cit., "Sistema de la... pag. 15.
13. Idem, pag. 15.
14. VERA, Luz, "La Danza", Tesis de Licenciatura, U.N.A.M., 1929, pag. 88 y 89.
15. Idem, pag. 57 y 58.
16. ORTEGA Y GASSET, José, citado por Alberto Pulido Silva en "La Belleza como Lenguaje" Tesis de Licenciatura, U.N.A.M., 1965.
17. Ibidem, pag. 61 y 62.
18. Op. Cit., "Sistema de la... pag. 19
19. LECLERQ, Jacques, "De la Vida Serena", Madrid, Ed. Patmos, 1a. ed. 1953, pag. 22.

20. Ibidem, pag. 30.
21. Op. Cit., "La Danza" pag. 63.
22. Antonio Caso, citado por Luz Vera, idem, pag. 98.
23. Nietzsche, Federico, prólogo inédito para "El origen de la tragedia", en Obra V, pag. 198., citado por Teófilo Urdanoz en "Historia de la Filosofía", Vol. V. Ed. B.A.C., Madrid, 1a. ed. 1975, pag. 502.
24. Op. Cit., "Sistema de la... pag. 31.
25. Idem. pag. 391.
26. Idem. pag. 371.
27. Idem. Pag. 62.
28. Idem. pag. 389.

CAPÍTULO II.

NOCIONES DE FOTOGRAFÍA

1. Como nace la Fotografía.

Este segundo capítulo se destina a la consideración de las bases de la fotografía concretamente, para poder después hacer un análisis estético de ella como manifestación artística y medio de creación de arte del hombre; análisis que se realizará en un 3er. capítulo en el que se conjugarán fotografía y estética, en busca de conclusiones, que permitan ubicar al tecno-arte que es la fotografía, a la luz de la filosofía en general, y de la estética.

Es interesante saber como nace la fotografía y que impacto causa su descubrimiento, además saber como se va encontrando en ella un medio para la creación artística. La fotografía es un mero descubrimiento de la técnica, la cual, en los principios del siglo pasado causó una revolución en muchos de los aspectos de la vida humana. Siempre ha existido y existirá el ser humano abierto a la novedad y a los avances; pero el autor de éstos fácilmente se convierte en víctima de ataques y rechazos por quienes, por el contrario, están cerrados al progreso. Pero debido a quienes tienen esta apertura se ha logrado llegar a los innumerables progresos que vemos en nuestros días. Hoy, a 150 años de la aparición de la primera fotografía vemos claramente los avances de algo que nació como un descubrimiento de la técnica y que ha llegado a la delicada tarea de ser una expresión artística del hombre con lo que todo esto implica y es prueba inequívoca de un arte que va a la par del progreso científico del hombre. La fotografía es testimonio del acontecer diario del hombre, en todos los aspectos que se quiera analizar, existen fotos de todo tipo y sus usos son innumerables. Es compañera del vivir del hombre. Pero esta clase de fotografía utilitaria está a distancia considerable de la fotografía que se conceptúa como artística.

No puede decirse que la fotografía es el arte único que va con el progreso, no; todas las artes manifiestan su época y actualmente hay técnicas modernas y progreso en todas ellas, ninguna ha quedado en el atraso; pero la fotografía es la técnica hecha arte, nació como un descubrimiento de la técnica al que se le dio un valor artístico que ninguna otra arte tiene en su nacimiento e historia. A este respecto Gillo Dorfles en su artículo, "El movimiento en nuestros hábitos visuales y en la creación artística", señala:

"Un ejemplo típico lo constituye el descubrimiento de la fotografía. Esta es un 'medio técnico' -antes de ser una forma artística o de comunicación- que, en un tiempo relativamente corto, no sólo ha cambiado nuestras facultades de percepción y de visualización, sino que ha causado insospechadas transformaciones en el campo del arte; la misma revolución y auto-afirmación del arte no objetivo puede tal vez relacionarse con la difusión de este medio técnico-expresivo. La fotografía ha ampliado de manera increíble nuestro panorama visual, y ha dado nacimiento a este 'nuevo paisaje'..." (1).

1.1. Primeros avances tecnológicos en la fotografía.

El diputado y astrónomo francés François Arago, protector de Daguerre, consiguió que en 1839, el gobierno francés comprara el invento con el propósito de hacerlo público y lograr con ello su perfección con las ideas de los demás: "El señor Daguerre ha descubierto unas pantallas especiales sobre las cuales la imagen óptica deja una huella perfecta: unas pantallas en las que la imagen se reproduce hasta en sus más mínimos detalles con una exactitud y una finura incomparables..."(2).

No tardó en aparecer el primer manual de Daguerrotipia en donde se daba a conocer en detalle el procedimiento: no había milagros y gracias a esto apareció por otras partes gente interesada en este nuevo invento, las que empezaron a perfeccionar la daguerrotipia con el uso de otras sustancias que permitían fijar la imagen, aumentar el contraste, disminuir el tiempo de exposición, usar placas preparadas anticipadamente, etc.. Algunas otras aportaciones fueron las de la nomenclatura: aparece el verbo fotografiar y el adjetivo fotográfico, se introducen las palabras 'negativo' y 'positivo', y años más tarde 'instantánea'. No faltó quien viera en este nuevo invento algo imposible; además de pensar que el solo deseo de conseguirlo era calificado como una blasfemia, y a Daguerre el más loco de los locos.

Son tres, los nombres que se deben mencionar al hablar del nacimiento de la fotografía: Niepce, que realizó la primera fotografía (ilust. 1); Daguerre que creó el primer procedimiento práctico (ilust. 2); y Talbot, que obtuvo un negativo con el que tiraba los positivos (ilust.3). Al lado de éstos, son muchos los investigadores que a partir de este momento hacen aportaciones importantes al desarrollo de la fotografía y que tienen un lugar muy merecido a lo largo de la historia de la fotografía, hasta llegar a nuestros días, en los que la fotografía es algo además de útil en todas las áreas de desarrollo del hombre, algo al alcance de la mayoría y no requiere de una habilidad especial.

Nace también una industria que ofrece a los aficionados todo tipo de aparatos portátiles y novedosos; empiezan a proliferar los salones fotográficos que rivalizan en lujo y publicidad, se pone en boga el retrato, que deja de ser privilegio de los ricos que pueden pagar los servicios de un pintor, y se convierte en algo alcanzable para la

mayoría; aparece la 'tarjeta fotográfica', que es una imagen de 8.5 x 6cm. con la que se puede obtener, sobre la misma placa, la toma simultánea de ocho clisés, abaratando el costo de un retrato ordinario.

NICEPIORE NIEPCE. PRIMERA FOTOGRAFIA REALIZADA CON ÉXITO DEL NATURAL, 1826.



Ilustración 1

HISTORIQUE ET DESCRIPTION
DES PROCÉDÉS DU
DAGUERRÉOTYPE
et du Diorama,

PAR DAGUERRE,

Né en France, à Demain, chef de la Légion d'Honneur, cousin de premier Alliance, etc., etc.



PARIS.

ALPHONSE GIROUX ET C^{ie},
RUE DU COQ-SAINT-HONORÉ, 7, où se fabriquent les Appareils;

DELLUYE, LITHAIRE,
PLACE DE LA BOURSE, 13.

1839.

SOME ACCOUNT
OF
THE ART OF
PHOTOGENIC DRAWING,

OR THE PROCESS BY WHICH

NATURAL OBJECTS MAY BE MADE TO DELINEATE THEMSELVES

WITHOUT THE AID OF THE ARTIST'S PENCIL.

BY

HENRY FOX TALBOT, Esq. F.R.S.

(Read before the Royal Society, January 31, 1839.)

LONDON:

PRINTED BY R. AND J. S. TAYLOR, BIRD CUILDING, ST. MARTIN'S LANE.

1839

Talbot, creador del Primer Negativo que tiraba Positivos

Ilustracion 3

1.2. Antecedentes y Experiencias en los albores de la fotografía.

La fotografía a lo largo de su historia ha recorrido muchos caminos y acumulado experiencias que le fueron dando su justo valor. Se fueron separando sus diferentes usos al conocer la gama inmensa de sus posibles aplicaciones y aquéllos que la menospreciaron en un principio, tuvieron que reconocer que estaban equivocados. Surgen todo tipo de aficionados para esta nueva invención; están quienes fotografían todo lo posible y forman sus álbumes de recuerdos familiares; los pintores que usan la fotografía para hacer pruebas o croquis, o para aprovisionarse de imágenes para sus obras de pintura; son muchos los personajes famosos que tuvieron la afición por la fotografía, escritores como Emile Zola (1840-1902) y George Bernard Shaw (1856-1950) y la mayoría de los pintores impresionistas.

El hombre se vio ante la presencia de una técnica que cambió su visión del mundo; anteriormente, cualquier método para reproducir lo que los ojos del hombre ven, era siempre inexacto y defectuoso; con la aparición de la fotografía, la fidelidad de la imagen es arrolladora: "...no es únicamente el parecido lo que es precioso sino la asociación y la sensación de proximidad que proporciona..."(3).

En la misma proporción en que se va simplificando la técnica fotográfica, se hace más y más compleja, debido a la diversidad de los medios de que dispone el fotógrafo.

2. La fotografía artística.

La fotografía, como producto de la ciencia y la técnica parecía estar lejos de ser una expresión de arte, nunca se creó con este propósito. Pero de alguna manera, desde sus inicios dio signos de expresar arte, una forma novedosa y controvertida, producto de la casualidad para muchos, pero con la posibilidad de crear imágenes que aunque a veces muy sencillas o cotidianas sin ser necesariamente artísticas son bellas: "Una fotografía, para ser interesante, ha de ser algo más que una fotografía. De lo contrario, no será sino la reproducción de un objeto y no un objeto con valor propio" (4).

Desde el momento de su difusión, no faltó quien sintiera que venía a hacerle la competencia a la pintura, como el pintor Paul Delaroche que declaraba tras la reunión de Ciencias y Bellas Artes en 1839, en la que el diputado Aragón revelaba el procedimiento del daguerrotipo: "...desde hoy, la pintura ha muerto..." (5) profecía que no se ha cumplido. No era fácil aceptar esta nueva forma de arte nacida de un procedimiento técnico pero hubo muestras que hicieron cambiar de opinión a muchos, como el caso del escultor Antoine Samuel Adam-Salomon (1811-1881) que firmaba sus fotografías: "compuesto y fotografiado por el escultor Adam-Salomon" y en cuyas imágenes resaltaba la meticulosidad del artista hasta tal punto que logra convertir a Lamartine que era un encarnizado adversario de "...esta azarosa invención que no será nunca arte..." y que más tarde se declaró entusiasmado: "...por este arte, mejor que un arte: este fenómeno celeste en el que el artista colabora con el sol..." (6).

Ciertamente que en un principio los mismos fotógrafos no sentían estar precisamente haciendo arte, no estaba bien definida esta área de la fotografía y se declaraba "Dejemos el arte a los artistas y tratemos de obtener fotografías de consistencia esencialmente fotográfica, sin pedir nada prestado al arte, utilizando tan solo, recursos fotográficos" (7).

La fotografía provoca una nueva sensación al espectador, al contemplador, además de estar ante algo bello y sentir goce de contemplarlo, no puede olvidarse que eso que ve en la fotografía estuvo allí vivamente, sensibilizando con el reflejo de la luz, lo que ahora toca la mirada del que lo contempla: "...es quizá por el hecho de que me

encanta (o me ensombrece) saber que la cosa de otro tiempo tocó realmente con sus radiaciones inmediatas (sus luminancias) la superficie que a su vez toca hoy mi mirada, por lo que no me gusta demasiado el color... Puesto que lo que me importa no es la <vida> de la foto (noción puramente ideológica), sino la certeza de que el cuerpo fotografiado me toca con sus propios rayos, y no con una luz sobreañadida..."(8).

2.1. El paso de la fotografía como un experimento al encuentro de una nueva forma de expresión artística.

En un principio no era fácil clasificar la fotografía en algún sector de la actividad humana, era demasiado novedoso como para encerrarlo en conceptos ya establecidos, había que verlo con otros ojos, así también clasificar la fotografía en el campo del arte no era sencillo. Para considerarla una forma de expresión de arte había que reconocer nuevos valores que tal vez no coincidían con los valores de las artes conocidas hasta entonces, además de que si con alguna arte se le quería igualar era con la pintura. Eran seguramente los valores que trascendían su momento lo que iba convenciendo a la mayoría, de que la fotografía tenía valores artísticos, incluso a los mismos fotógrafos.

No faltaba quien trataba de encontrar el método que hiciera aparecer a la fotografía como una pintura, con el afán de tener la seguridad de estar haciendo arte, pues para muchos, no tenía nada de artístico la reproducción con idéntica precisión de todo lo que aparece en el campo del objetivo, que hacía la fotografía. Se daba valor a que la mano del pintor distribuye, acomoda a su gusto, en el lienzo de distinta manera a como lo ve en la naturaleza, donde entra la imaginación y creación del artista. Por esto había que distinguir en qué consistía lo artístico de la fotografía. En la medida que la fotografía quiso imitar a la pintura no tuvo éxito, pues los resultados fueron siempre de un mal gusto innegable. Se crean muchas formas de defensa de la fotografía como arte pues eran muchos los ataques, lo cual no alteraba el ánimo de los fotógrafos: <<La fotografía ha superado las promesas de la ciencia. Esta no nos había prometido más que la verdad y nos ha dado la belleza >>, (9).

Es el norteamericano Alfred Stieglitz (1864-1946) quien no cesará de luchar hasta lograr que se reconozca la fotografía como un arte autónomo; aunque durante el cuarto de siglo que ha precedido a la Primera Guerra Mundial la fotografía artística ha contado en muchos países con gente talentosa aficionados de buena voluntad y estéticos con criterios bien asentados, no es sino hasta que Stieglitz le da esa mutación: "La fotografía es mi pasión y la búsqueda de la verdad mi obsesión". En 1905 la Albright Art Gallery de Buffalo abre sus puertas a la 'Photo-Secession'. La fotografía es

reconocida como una obra artística gracias a la labor abocada a lograr esto, de Alfred Stieglitz.

3. Aplicaciones de la Fotografía.

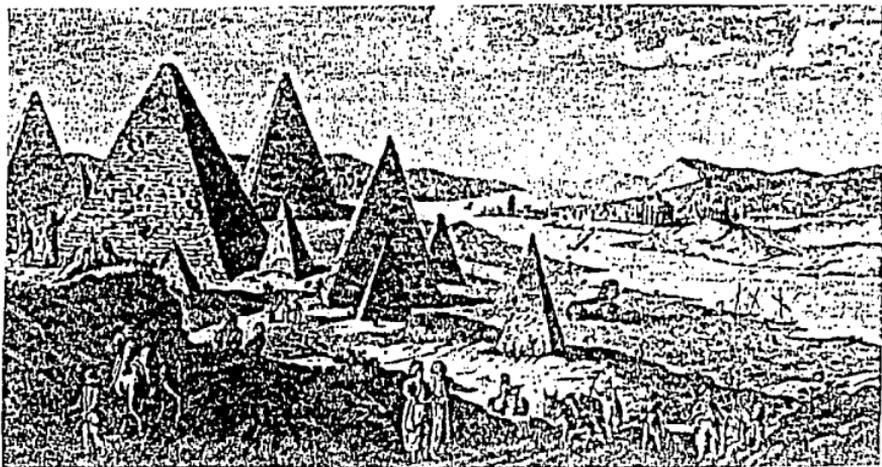
Una vez que la fotografía se convirtió en patrimonio de la humanidad al hacerse público su descubrimiento, hace 150 años en 1839, a través del manual de daguerrotipia: *HISTORIQUE ET DESCRIPTION DES PROCEDES DU DAGUERREOTYPE ET DU DIORAMA*; las aportaciones de los investigadores son múltiples y no pasaba una semana sin que la publicación de alguna de las innumerables sociedades fotográficas que se crean, o un número de las numerosas revistas fotográficas, no aporte una nueva manera de proceder, un mejoramiento del método o un nuevo procedimiento.

Igualmente se empezaba a dar a la fotografía múltiples aplicaciones con las que se iba descubriendo que era un auxiliar importantísimo en muchas áreas de trabajo del hombre, por la fidelidad y precisión de sus imágenes era algo que hasta entonces no tenía ningún competidor.

Así por ejemplo las imágenes en grabados (ilust.4) o croquis que se traían de otros países por los viajeros y arqueólogos, se pusieron en duda la autenticidad de estos mismos; entonces se envían fotografías (ilust. 5) cuyas imágenes son ya más creíbles pues se deben <<a un dibujante muy hábil, cuya buena fe no puede ser puesta en duda, puesto que se trata del sol, que no hace sino reproducir lo que realmente es>> (10) . En todos lados tiene éxito este descubrimiento de la fotografía, no faltan las aportaciones de Inglaterra, España y Alemania, Italia, no se diga Francia y también en Canadá y Estados Unidos: "...pero donde el daguerrotipo conocerá la mayor expansión es en Estados Unidos. Como si al ser un país nuevo, sin larga tradición cultural, un nuevo medio de expresión hubiera encontrado allí un terreno propicio..." (11).

Se fundan todo tipo de asociaciones y clubs de fotografía y proliferan los estudios; Broadway se convirtió en el barrio en el que había más daguerrotipistas que en Londres; en 1851 se funda la primera sociedad fotográfica del mundo: la "Sociedad Heliográfica" con este lema: "asociación puramente artística y científica, de hombres consagrados al estudio y a la práctica del arte y de la ciencia", (12). "En Canadá, William Notman (1820-1891) montó estudios en las ciudades más importantes del país. Sus clientes posaban al pie de decorados especialmente concebidos, tales como la

sorprendente cacería del caribú, que les valdría una popularidad y un éxito mundial" (13); en adelante cualquier ceremonia importante será fotografiada, la fotografía se convirtió también en un arma poderosa para despertar la conciencia social, la fotografía recauda documentos que por su crudeza, son una denuncia de las injusticias de la época.



LAS PIRAMIDES DE EGIPTO. GRABADO Ilustracion 4

FRANCIS FRITH, PIRAMIDES DE DAHSHOOR. EGIPTO, 1858.



Ilustracion 5

3.1. Sujetos que intervienen en la creación fotográfica.

Interviene como sujeto principal en la creación fotográfica aquel que está atrás de la cámara, el fotógrafo, en algunas ocasiones estará enfrente de la cámara otro sujeto quien es el objeto retratado por el fotógrafo; otros sujetos pueden ser a manera de ayudantes o auxiliares de la creación fotográfica, los que en estudios cerrados colaboran en la iluminación, o bien los que en el laboratorio se encargan del revelado e impresión de las fotografías, que en muchas ocasiones es el mismo fotógrafo.

El fotógrafo es el creador, su función vista escuetamente se concreta a hacer accionar un aparato, su compañero inseparable, y ya. Pero los resultados no son producto de la casualidad; son más bien producto de una sensibilidad que en el caso de la fotografía artística, sólo tiene el artista, valga la redundancia. El fotógrafo tiene que ser oportuno en algunas ocasiones y paciente en otras. Es su ojo, el órgano sensitivo que mandará la orden al cerebro para que su cuerpo reaccione, haga accionar su cámara de fotografía y así quedará impreso gracias a la luz, un instante vivo, en un negativo que al ser revelado y posteriormente impreso y amplificado en un papel en el laboratorio, quedará convertido en una creación que el fotógrafo con su imaginación y sensibilidad ha captado y capturado. Cada fotógrafo tendrá su estilo y cualidades particulares de acuerdo a su sensibilidad muy peculiar e individual y cada uno dirige su vista a diversas facetas del mundo, las cuales quiere comunicar y compartir a los demás. No es la calidad y perfección de los aparatos lo que da el calificativo de artística a una fotografía, sino la capacidad de creación artística del sujeto que la logró.

A la ocasión de este tema, se considera oportuno transcribir opiniones de quienes han querido decir algo a este respecto: "...todo lo que vale en una fotografía depende del fotógrafo. La cámara es parte de sus entrañas...", (14) ¿"...De que sirven la lente y la luz a quienes carecen de vista y de inteligencia...?" (15) .

Son infinitas las posibilidades que tiene el fotógrafo, su única limitante es la que él mismo se imponga, de otra manera la fotografía ofrece al fotógrafo todo tipo de variantes y puntos de vista.

3.2 Usos de la Fotografía.

Se puede afirmar que los usos que tiene la fotografía son innumerables; mencionarlos todos es una tarea riesgosa, pues fácilmente se harían muchas omisiones; aún así es asombroso como desde su aparición se recurrió a ella de muchas maneras: el usuario medio de la cámara fotográfica obtiene una historia pictórica de su vida y almacena álbumes familiares; el retrato pasa a ser en cierta medida algo democratizado pues está al alcance de nuevas capas sociales, la mayoría de los monumentos históricos son reproducidos y se arman colecciones de edificios antiguos reproducidos por el daguerrotipo; los viajeros al traer sus imágenes de otros países amplían el panorama del mundo de quienes no han podido viajar; se fotografía un territorio que es causa de litigio entre Estados Unidos y Canadá; en 1842 Hamburgo es devastado por el fuego y los alemanes F. Stelzner y H. Biow impresionan daguerrotipos, Hill y Adamson utilizan el calotype para tomar las distintas fases de erección de un monumento al novelista Walter Scott... en 1848 el alemán A. Locherer saca seis imágenes del traslado de la estatua gigante de la Bavaria... en 1855, se realiza un reportaje sobre la visita oficial de Napoleón III a Gran Bretaña; durante la guerra franco-prusiana se enviaban textos transcritos por microfotografía y transportados por palomas mensajeras, una paloma podía llevar cincuenta mil mensajes en sólo 1/2 gramo de peso, los textos al ser recibidos se eran proyectados sobre una gran pantalla y copiados por los amanuenses; en 1856-1861 se hicieron tomas aéreas y submarinas con fines científicos; en 1840 el americano Draper había obtenido con daguerrotipo, una excelente imagen de la Luna y, en 1845 sobre el mismo soporte, los franceses Fizeau y Foucault obtienen una fotografía del Sol; la fotografía zoológica hace su aparición en 1853; en 1861 en Francia se realizan las primeras pruebas de fotogrametría para levantar el plano topográfico y calcular las distintas medidas de un monumento; en 1854, por primera vez, la fotografía permite en Lausana, resolver un pleito judicial; mientras que en Gran Bretaña y Alemania se empieza a fotografiar a los malhechores; y la primera fotografía de identidad es exigida a los abonados del ferrocarril 'Chicago and Milwaukee Railway Co.'.

4. Independencia de la Fotografía como Arte.

Este punto ha sido y sigue siendo difícil de precisar, tanto el momento en el que la fotografía se convierte en un medio de creación artística; como el tener en sí misma la categoría de arte.

Su aparición como descubrimiento técnico fue todo un acontecimiento y como se dijo en el apartado referente a sus usos, no tardaron en darse múltiples usos prácticos y auxiliares del hombre, a la fotografía, pero como arte independiente su batalla ha sido dura pues lucha, sin quererlo, contra las artes convencionales o bellas artes. Incluso a nivel popular es más conocido el cine como el 7o. arte que la fotografía, que dio origen al cine, que debiera ser el 8o. arte dejando el 7o. lugar a la fotografía, pero en sí, no es el número de lugar lo que interesa, sino cómo logra la fotografía ser considerada como arte.

Tal vez sea en parte como señala Francisco Larroyo en su "Sistema de la Estética" que: "En los tiempos actuales, época de inusitado progreso científico, el arte se hace todo ojos y oídos a las grandes peripecias de las ciencias. La música y la novela, la plástica y el cinematógrafo, la fotografía y el teatro ofrecen vivo testimonio de cómo la sensibilidad del artista está afectada por aquellos hechos..."(16). Igualmente Harold Osborne en su "Estética" dice: "El hombre domina la materia de manera cada vez más exacta y poderosa. El arte ha sabido aprovechar esos progresos, y las diversas técnicas creadas para las necesidades de la vida práctica han dado al artista sus medios y sus procedimientos" (17). Esto en cuanto al arte en general, pero tal vez sea la fotografía la que más claramente ejemplifica esto de la técnica hecha arte.

Era claro, en sus primeras incursiones de la vida fotográfica, que había un valor intrínseco en las fotografías, se veía algo diferente en ellas, tal vez era la sensación de fijar algo real, de manera definitiva, lo que creaba emoción, así por ejemplo Brihat adepto de una fotografía 'pura' y admirador de Weston se niega a cualquier manipulación: "La fotografía es el medio de investigación poética por excelencia. Es un revelador del universo; los temas más humildes tienen valor" (18) .

Hubo muchos movimientos tendientes a darle a la fotografía su lugar particular, y en contra de quiénes querían hacer arte imitando otras artes como la pintura, se creó un grupo de partidarios de una fotografía que llamaron 'pura', trataban de descubrir la realidad, una realidad, si no vista, por lo menos visible: "...para ello trabajaban marginados, alejados de los movimientos artísticos, seguros de poder llegar a demostrar con sus trabajos que también ellos podían hacer con sus fotografías obra artística. Otros fotógrafos se incorporaron a los movimientos estéticos de la época y desde ellos intentaron que se les reconociera su igualdad con respecto a otros artistas; descubrían imágenes inéditas, aún no visibles para el ojo humano; habían sido creadas así y sólo el fotógrafo podía hacerlas salir a la luz del día" (19).

La discusión estética fue interminable pero al menos jurídicamente en Francia, la fotografía terminó siendo reconocida como un arte: "...la audiencia territorial de París, el 1o. de abril de 1862, les daría la razón, <<considerando que los dibujos fotográficos no deben necesariamente y en todos los casos ser considerados como desprovistos de carácter artístico> >..."(20).

4.1. Constante comparación y confusión de la fotografía y la pintura.

Podemos dar una descripción de lo que es la pintura y otra de lo que es la fotografía, y a nivel de descripción son cosas totalmente distintas; la confusión está tal vez en el valor artístico de cada una y en la equivocada comparación que se quiere hacer entre ellas. Roberto Guzmán Leal en su 'Estética' las describe así: "¿Qué es la pintura?... Es inútil explicar con palabras qué es la pintura,... simplemente podemos decir que, por medio de la pintura, el hombre trata de representar los distintos aspectos de todo lo que le rodea. Naturalmente, esta representación es artística, pues de otra manera serviría mejor una cámara fotográfica... Esto significa que el artista del pincel interpreta dando un sentido, un significado, una armonía, un sentimiento a todo lo que pinta... el pintor expresa en su obra, las impresiones y los estados de ánimo, que la vista del objeto provoca en él..." (21). Más adelante define la fotografía: "...la palabra fotografía procede del griego phos, photós-luz y graphein-representar, esto es, representar o grabar con la luz. En efecto, cuando se expone una película sensible en una cámara fotográfica, la luz imprime en ella, casi instantáneamente, todos los detalles de la escena que aparece delante de su objetivo. Después mediante ciertas operaciones sencillas, se obtiene la fijación de la imagen fotográfica en la película, y más tarde, en el papel. El arte fotográfico permite también la impresión de grabados, en los libros periódicos o revistas, o la transmisión de fotografía por telégrafo o radio" (22).

Probablemente el punto esté en que la fotografía haya querido competir con la pintura, lo que entabló esta confusión o comparación y que los pintores por su parte menospreciaran el trabajo de los fotógrafos al reducir su trabajo a hacer funcionar el obturador de su cámara: "...en 1904 se crea la Sociedad Internacional de los Fotógrafos Pictóricos para <<conservar y hacer progresar la fotografía como medio independiente de expresión pictórica>>..." (23) y el "...Cámara-Club de Viena organiza, en 1891, una exposición internacional, en la que, por vez primera, la calidad técnica no primaba, sino que las imágenes están seleccionadas únicamente en virtud de su valor artístico..." (24).

El mismo George Bernard Shaw, en su incursión en la fotografía, se decepcionó al ver que por muchas fotos que tomaba no por ello producía fotos artísticas que le dieran satisfacción a su anhelo de ser un Miguel Ángel, y decía en una carta que envió

a Helmut Gern Sheim: "...que él aspiraba originariamente a ser un Miguel Ángel y no un Shakespeare, pero no sabía dibujar lo suficientemente bien para quedar satisfecho. Considerando la cámara como un sustituto maravilloso de la caja de pinturas, empezó a <<apretar el botón>> en 1898, con tan poco éxito que le indujo a hacer la clásica comparación: <<el fotógrafo es parecido al bacalao, que pone un millón de huevos para que uno de ellos sea incubado>>. Sin embargo, en el tercer año de su afición Shaw profetizó audazmente: <<algún día la cámara hará el trabajo de Velázquez o de Pieter de Hoogh (ilust. 6), incluso con color>>... De aquí en adelante el noventa y nueve por ciento de la selección y la representación de nuestra producción artística anual pertenece a la fotografía..." (25).

4.2. Ventajas que ofrece la Fotografía.

Desde un punto de vista del número, la fotografía está al alcance de un mayor número de personas en cuanto a la facilidad de obtener imágenes, hacer diversas composiciones jugar con la luz y sombra y obtener efectos raros y diferentes hasta el punto de lograr fotografías de tipo surrealista o geométrico.

Otra ventaja que se puede señalar es la veracidad de la imagen: "Si el valor artístico de la fotografía era discutible y discutido, su veracidad no fue puesta en duda; el testimonio de la imagen fotográfica era considerado como seguro y sincero" (26).

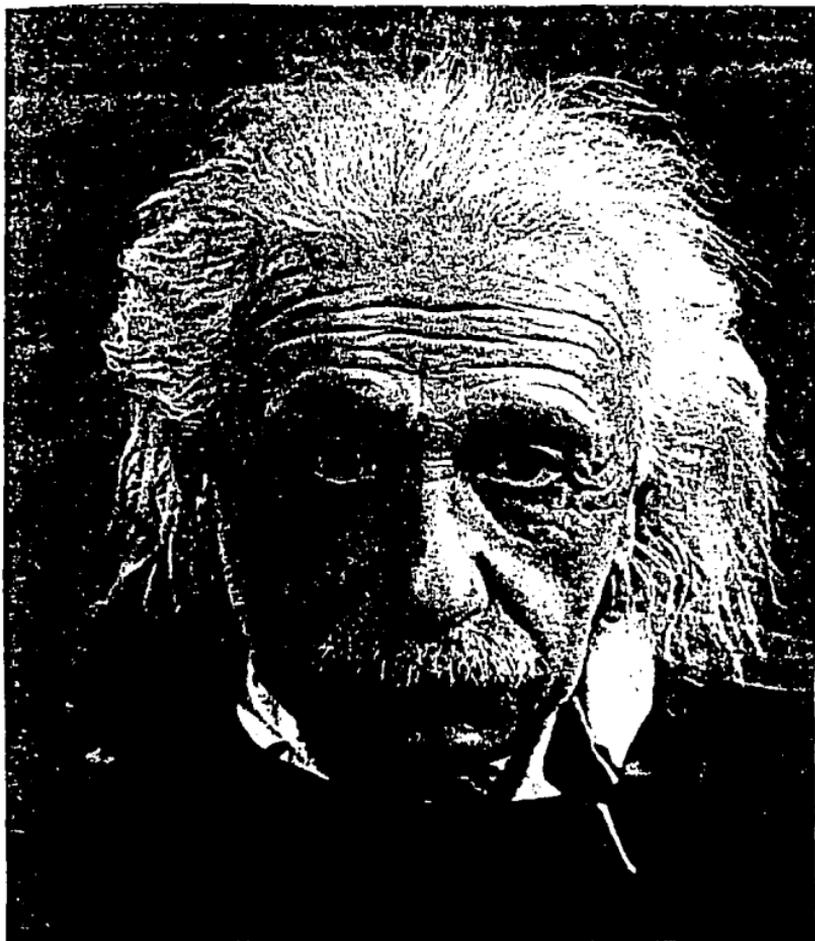
Una ventaja innegable, es los resultados que se logran en un retrato (ilust. 7); no existe ningún otro método en el que un artista logre captar la expresión viva de una persona, todos conocemos fotografías hechas por algún profesional del arte fotográfico en donde nos admiramos de lo vivo de un retrato, tanto que a veces tenemos la sensación de que hay vida en su mirada, o que de un momento a otro podrá hablar, exagerando un poco.

4.3. Desventajas de la fotografía.

Son pocas las desventajas que presenta la fotografía, entre éstas están el alto costo de su práctica, hay materiales de todo tipo y mientras más fino sea este material más alto será su costo; desde la cámara, que puede ser sencilla hasta las de gran precisión y complejos sistemas de enfoque, etc. Existen todo tipo de lentes; sofisticados tri-pies, sistemas de iluminación y no se diga al hablar de revelado e impresión, la calidad de los papeles para imprimir varía mucho. Igualmente los rollos que se producen para las diferentes formatos según la cámara.



RICHARD POLAK. FOTOGRAFÍA AL
ESTILO DE PIETER DE HOOCH, 1914
(REPRODUCCIÓN).



PHILIPPE HALSMAN, ¹
EL PROFESOR ALBERT
EINSTEIN, 1948.

Ilustracion 7

NOTAS Y REFERENCIAS DEL CAPÍTULO II.

1. KEPES, Gyorgy, Director y compilador de : "El Movimiento su esencia y su estética", Organización Editorial Novaro, S.A., México, 1a. ed. 1965, pag. 41.
2. KEIM, Jean A., "Historia de la Fotografía", Ed. OIKOS-TAU, S.A., Barcelona, 1a. ed. 1971, pag. 13.
3. GERNSHEIM, Helmuy y Alison, "Historia Gráfica de la Fotografía", Ediciones Omega, S.A., Barcelona, 1a. ed. 1967, pag. 64.
4. Declara en 1935 Lagston Hughes, Revista "Artes Visuales" 2, editada por el Museo de Arte Moderno, Primavera de 1974, artículo " Manuel Alvarez Bravo, selección de textos Carla Stellweg,.
5. Op. Cit. "Historia de la... pag. 40.
6. Idem pag. 39.
7. Renger-Poatzsch 1897-1966, citado por Kleim, op. cit. pag. 83.
8. BARTHES, Roland, "La Cámara Lúcida", Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1a. ed. 1982, pag. 142.
9. Ibidem, pag. 7.
10. Idem. pag. 31.
11. Idem, pag. 24.
12. Idem, pag. 30,
13. Idem, pag. 37.
14. CARDOZA Y ARAGON, Luis, Programa Cultural de la XIX Olimpiada, Festival Internacional de las Artes, S.E.P., (1968).
15. Traducción de una inscripción latina en un tálero de Brunswich, 1589, op. cit. "Historia de la... pag.
16. LARROYO, Francisco, "Sistema de la Estética", México, Ed. Porrúa, 2a. ed. 1979. pag. 71.

17. OSBORNE, Harold, "Estética", México, Ed. F.C.E., 1a. ed., pag. 56.
18. Op. Cit. "Historia de la... pag. 118.
19. Idem, pag. 87.
20. Idem, pag. 44.
21. GUZMÁN, Leal Roberto, "Estética", México, Ed. Porrúa, 3a. ed. 1977, pag.
22. Idem, pag. 203.
23. Op. Cit. "Historia de la... pag.71.
24. Idem, pag. 70.
25. Idem, pag. 186.
26. Idem, pag. 45.

CAPITULO III.

APLICACIÓN DE LOS PRINCIPIOS ESTÉTICOS A LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA.

1. Esencia de la Fotografía como Arte.

En este tercer capítulo se vinculan los principios de estética con los de la fotografía, en un afán de llegar a la parte central o medular de la tesis, pues intencionalmente se desea llegar a conceptos que creemos se han tratado en pocas ocasiones, ya sea por considerar a la fotografía una mera técnica sin posibilidad de meditar sobre su esencia y menos tal vez llegar a conclusiones y conceptos estéticos.

Aplicamos la estética para meditar acerca de la esencia de la fotografía como medio creativo y tendremos algunas aproximaciones sobre, ¿cuál es la esencia de la fotografía como arte?, ¿qué es lo que hace que sea considerada como arte?

En un sentido muy estricto y en este trabajo, debemos empezar por dar una definición de lo que es la fotografía, puesto que es función de la filosofía como ciencia llegar a la definición última de las cosas y con ello a su esencia. Pero dar tal definición sería incompleto dado que no se podría transmitir lo que es en totalidad como arte, por lo que se tratará de, además de dar una definición, completarla, con los elementos vivenciales que la diferencian de otras artes.

Así entonces, la fotografía se define como: el captar a través de una tecnología mecánico-química una imagen de la realidad. Es función del fotógrafo dar composición y encuadre a la realidad que está frente a él, correspondiéndole asimismo, decidir el instante en que va a capturar esa realidad.

Esta definición corresponde a la fotografía y requiere ya una cierta habilidad por parte de quien la formula, pero tal vez no aclara cuándo la fotografía está siendo una obra de arte, pues quien toma la fotografía según la anterior definición no necesariamente tiene la intención de hacer arte, o tal vez, casualmente obtuvo una fotografía que merece el adjetivo de artística.

Para que una obra sea artística debe el autor haber tenido la intención de crear algo que le provocó cuando menos y en primer lugar una experiencia estética a él y

quiere comunicar y transmitir: "...quien antes que nadie tiene la experiencia estética es el autor de la obra..."(1).

Después de esto, podemos añadir que para que sea artística debió haber sido concebida y ejecutada para ser percibida y ser objeto de una experiencia estética ya que: "...la obra de arte es concebida para ser objeto de vivencia, en donde alcanza su realización estética..." (2).

En el caso particular de la fotografía sucede igual que en las demás bellas artes, cuando se destina a una actividad artística; además podemos mencionar como se dijo anteriormente, ciertos elementos que hacen de la fotografía un arte que despierta nuevas sensaciones, (de allí tal vez su lucha por alcanzar un lugar dentro de la actividad artística); son elementos vivenciales que enriquecen y completan la definición que se dio anteriormente y en los que se abundará en otros incisos (1.2.3. y 1.3.1.) posteriores.

Uno de estos elementos es el tiempo, al cual siempre evocamos cuando vemos una fotografía, se puede afirmar que es parte de su esencia y no podemos evitar el impacto que causa en el espectador al reflexionar sobre ello, el tiempo causa cierto asombro, pues se está deteniendo un instante de la realidad y se traduce a un pliego de papel que permanece para siempre. El tiempo acaba y desmejora las cosas y las personas en la vida real, las cambia; en cambio en la fotografía las hace perdurables y más interesantes: "...lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente..."(3).

El segundo elemento que forma parte de la esencia de la fotografía es el realismo pues no inventa imágenes, hace de la realidad su materia prima, y se realza la belleza en ella por el simple hecho de encuadrarla y concederle por ello una cierta importancia, logrando hacerla trascender; la creación de arte está en cómo se capta la realidad a través de un medio que ya sabemos la reproduce con exactitud: "...contrariamente a estas imitaciones, nunca puedo negar en la fotografía que la cosa haya estado allí. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado. Y puesto

que tal imperativo solo existe por sí mismo, debemos considerarlo por reducción como la esencia misma, el poema de la fotografía..." (4).

A continuación abundaremos más en las reflexiones acerca de la fotografía como actividad creativa y sus aportaciones al arte.

1.1. Axiología Fotográfica.

La axiología dentro de la Fotografía, maneja valores que tal vez no concuerden del todo con los manejados en el arte tradicional, esto no significa que no pueda manejar los conceptos del arte tradicional sino que introduce otros nuevos que la van a caracterizar.

Todo esto se debe a su origen mecánico-químico es decir técnico, que viene a innovar el sentido del arte, puesto que las bellas artes han venido manejando valores a través de la historia de la humanidad según ha ido evolucionando paulatinamente y buscando llegar a una cierta perfección. Estando el arte en este camino, aparece la fotografía primero como un invento o descubrimiento científico que conforme se va perfeccionando, se empiezan a conocer sus múltiples usos en las diferentes áreas de acción del hombre, entre una de estas áreas está la del arte. En ella se dejó ver su posibilidad de ser una expresión artística y entonces se la calificó con los valores del arte conocido hasta entonces. Por su similitud con la pintura en cuanto a que las dos son una representación o una imagen sobre un plano, se le equiparó a ésta y se le trató de calificar con los valores tradicionales de la pintura.

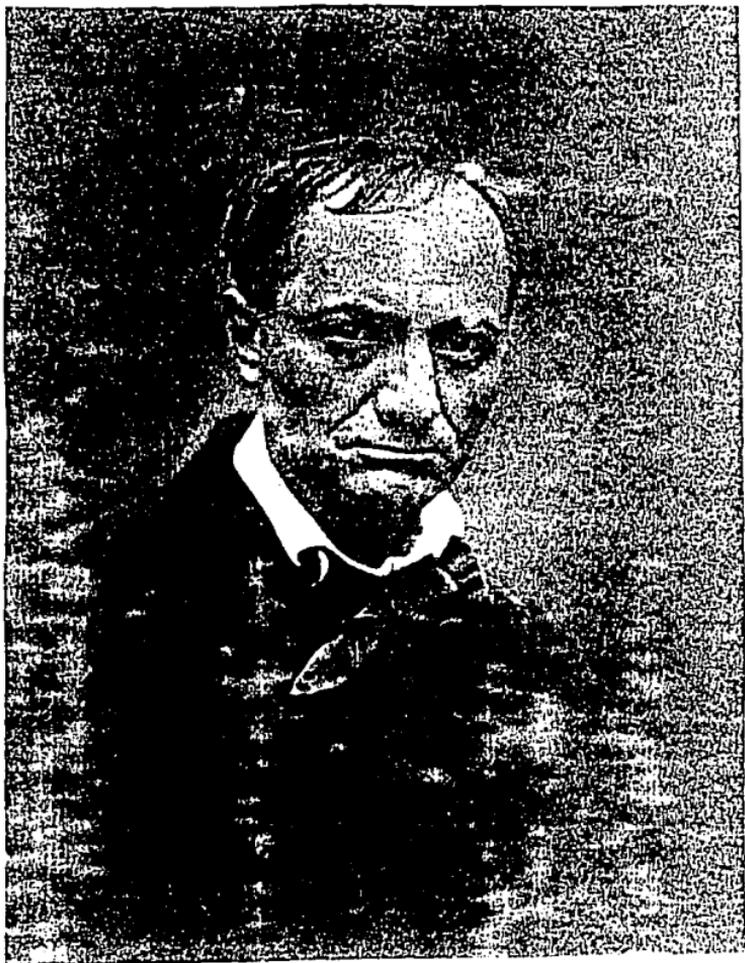
Una vez que se concluyó que la fotografía no podía ser calificada como arte, según los cánones tradicionales de éste, se le analizó hasta encontrar cual era su verdadero valor como medio de expresión artística: "...la tradición de la fotografía en cuanto arte y su tradición funcional constituyen aspectos interdependientes de una sola historia..." (5).

Así la fotografía marcó una nueva línea de arte, y es así como debe interpretarse. La fotografía desde su reciente invención hasta nuestros días, ha estado marcando su camino y haciendo una tradición propia, y todavía no está todo concluido en su campo (como tal vez en todo arte), por ser tan novedosa en cuanto expresión artística, entendiéndose con esto también la infinidad de posibilidades que tiene.

Como conclusión tenemos que los valores de la fotografía como medio para el desarrollo de la creatividad no son los mismos que se manejan en las bellas artes

tradicionales, por lo tanto no se debe juzgar a través de ellas sino de los nuevos valores que va marcando desde su innovación hasta nuestros días.

A continuación desarrollaremos los elementos que contribuyen a la formación de este arte y sus respectivos valores.



Ilustracion 8

1.2. Elementos en la creación fotográfica.

Están considerados estos elementos como aquéllos que forman parte integrante en términos generales de una buena fotografía, en cuanto a la forma, tomada por un profesional dentro de cualquier área, es decir, puede ser una fotografía que tenga un fin distinto al artístico, ya que: "...la fotografía actual, testimonio cada vez más perfecto, engrandece lo infinitamente pequeño, se introduce hasta el interior de un átomo, o llega a reproducir lo que está a millones de kilómetros, penetra en el interior de un organismo vivo, revela el secreto de un documento escrito hace siglos, congela para siempre un instante fugaz..."(6). De aquí que llamemos más que artística, <creativa> a la fotografía; puesto que aquel fotógrafo conocedor y no aficionado, que posea la sensibilidad y pueda comunicarse a través de la fotografía, cualquiera que sea el área a la que haya dedicado sus fotografías deberá obtener fotografías que contengan estos elementos indispensables para integrar una buena fotografía: "...La cámara impresiona fielmente sobre el material sensible lo que tiene delante del objetivo, pero no puede añadir ni imaginación ni interpretación; esa será labor del fotógrafo. No hay que olvidar nunca que la diferencia entre una buena fotografía y otra mediocre no estriba en el equipo utilizado, sino en la habilidad del fotógrafo para ver el sujeto de una forma imaginativa y original, sin dejar por ello de mostrarlo de manera clara e inteligente..." (7). Estos elementos se especifican en los siguientes sub-incisos.

1.2.1. Composición.

Este ingrediente es indispensable en la fotografía creativa y se define así: "...la composición... es el arte de la organización de los elementos que intervienen en una imagen: puntos, líneas, tonos, superficies y colores para lograr una perfecta comunicación visual..." (8). Es lo que hace que exista en ella armonía y equilibrio.

Se consideran básicamente 2 tipos de composición, primero la simétrica, cuyos elementos están dispuestos de igual forma arriba que abajo, a la derecha, que a la izquierda, y que da la impresión de rigor, fuerza, equilibrio y estabilidad y la segunda es la asimétrica que por el contrario presenta una estructura irregular, ágil y dinámica.

Puesto que la fotografía no tiene límites en cuanto al área que se dedica a fotografiar y puede dirigirse a cualquier objeto o sujeto como imagen a captar, la composición debe existir no obstante esto y, siendo Así podemos añadir que: "... los elementos a analizar, y que intervienen en la composición de una imagen son: en primer lugar el área que deberá acoger al sujeto principal y a los secundarios, y el formato. A continuación el punto, la línea y las formas, que pueden ser geométricas o libres, la profundidad o sensación de tridimensionalidad, los tonos y los colores..." (9).

1.2.2. Luz.

Cada fotógrafo maneja los componentes según lo que desea transmitir en su mensaje fotográfico, y que consideramos a este oficio mecánico-químico como un medio de comunicación y uno de los ingredientes definitivos es la luz pues: "...la luz es la base de la fotografía; no debemos olvidar que la palabra < fotografía > significa... << dibujar con luz >>, y el arte de distribuirla y aplicarla debidamente en una fotografía es la iluminación..."

Es tan importante el conocimiento de los efectos de la luz, que el mal uso de estos puede destruir el efecto plástico pretendido al efectuar la distribución, o por el contrario ayuda a darle énfasis. Esta es una de las razones por las que una buena fotografía no es producto de la casualidad: "...la iluminación es un elemento básico que posee en sus manos el fotógrafo para dar un carácter particular a sus fotografías. A veces es él mismo quien la distribuye en la imagen y otras es la propia naturaleza, pero siempre es la sensibilidad del fotógrafo la que determina su justa aplicación..." (11).

Básicamente tenemos que hay dos tipos de iluminación según su naturaleza física: la natural y la artificial. Es exterior, interior o de ambiente según que su emplazamiento sea el aire libre, en un interior con luces artificiales propiamente fotográficas o bien en un interior con luz natural o con luces artificiales no fotográficas.

También distinguimos que sea concentrada o difusa en razón de la distribución de los haces de luz. Y atendiendo a la incidencia sobre el sujeto puede ser directa o

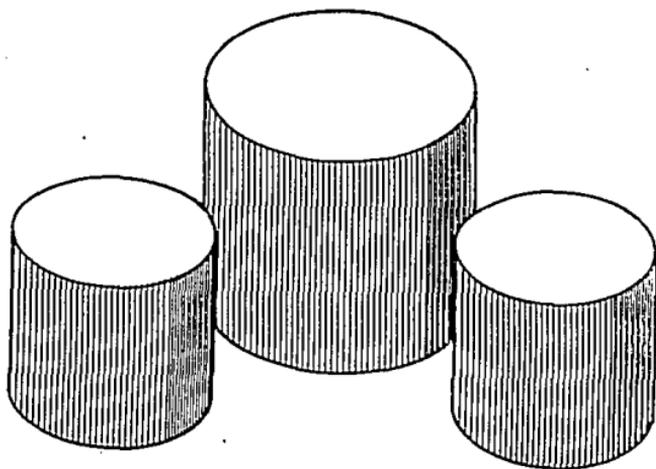
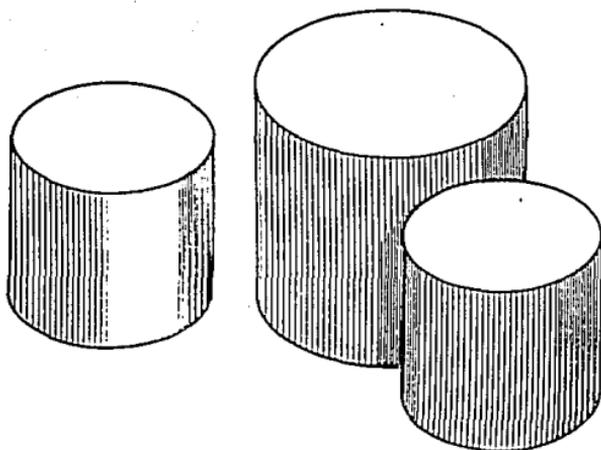


Ilustración 9



Ilustracion 10

indirecta. Finalmente en función de los valores tonales resultantes en la imagen puede ser contrastada o suave.

1.2.3. Tiempo, Movimiento.

Estos son los elementos que diferencian totalmente, bruscamente, definitivamente a la pintura de la fotografía: "...El vocabulario que se utiliza para enjuiciar la fotografía suele ser extremadamente pobre. En muchos casos constituye un simple parásito del que corresponde a la pintura. Se habla de composición, de luz, etcétera, términos todos ellos que utilizaría un crítico para juzgar un cuadro..." (12).

Lo más adecuado al exponer una idea no es decir lo que algo no es, sino lo que sí es, pero, es tan notorio el mal uso de los términos pictóricos aplicados a la fotografía que drásticamente se ha enfatizado que son los conceptos de tiempo y movimiento los que de manera importante caracterizan a la obra fotográfica, y la manera más determinante de decirlo es haciendo notar que son estos elementos los que marcan la enorme distancia entre pintura y fotografía: "...Era preciso ante todo concebir, y por consiguiente, si fuera posible, decir (incluso si se trataba de una cosa sencilla) en qué se diferenciaba el Referente de la Fotografía del de los otros sistemas de representación. Llamó 'referente fotográfico' no a la cosa facultativamente real a que remite una imagen o un signo, sino a la cosa necesariamente real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía. La pintura por su parte, puede fingir la realidad sin haberla visto..." (13).

El fotógrafo tiene el poder de capturar un instante que además de que nunca podrá repetirse, si no lo captura una fotografía quedará sepultado en la memoria y de manera vaga; en cambio capturado el tiempo en una imagen idéntica a la realidad, no solo se tiene para siempre sino que se engrandece ese momento: "...el realismo fotográfico parte del supuesto de que la realidad está oculta, y por lo tanto ha de ser revelada. Lo que la cámara recoge es un descubrimiento, por imperceptible que sea, partículas flotantes de movimiento, un orden que la visión natural es incapaz de percibir, o lo que es igual, una <<realidad intensificada>>..." (14).



Utilización de un flash electrónico como fuente de luz en la fotografía de exteriores para controlar el contraste. La luz del flash es demasiado débil y no ha alterado apenas el contraste existente.

La influencia de la luz del flash ha bajado el contraste de la escena, sin variar el carácter de la misma.

Por un exceso de potencia de la luz del flash, la escena aparece aplanada y perdiendo su carácter original.



Ilustración 11

es la luz
de las nebulas
por esencia
que nos da
como por
de par
de toda iluminación
180/184



Ilustración 12



Ilustracion 13



HOWARD COSTER. G. K. CHESTERTON. 1928.

La fotografía es un testimonio auténtico de lo que en un instante real pasó en un lugar 'X', con 'X' elementos captados por el fotógrafo en ese instante: "...lo importante es que la foto posea una fuerza constatativa, y que lo constatativo de la Fotografía atañe no al objeto, sino al tiempo. Desde un punto de vista fenomenológico, en la fotografía el poder de autenticación prima sobre el poder de representación..." (15).

Roland Barthes en su libro citado a lo largo de este trabajo: "La Cámara Lúcida" constantemente hace alusión a este valor manejado por la fotografía y sus observaciones son verdaderamente seductoras, poéticas, muy profundas y que no podemos dejar de recalcar por su fuerza, como por ejemplo en la página 158-159: "...En la fotografía, la inmovilización del tiempo sólo se da de un modo excesivo, monstruoso; el tiempo se encuentra atascado... No tan sólo la Foto no es jamás en esencia, un recuerdo (), sino que además lo bloquea, se convierte muy pronto en un contra recuerdo. Un día, unos amigos me hablaron de sus recuerdos de infancia; ellos sí tenían recuerdos, mientras que yo, que acababa de mirar mis fotos pasadas, ya no tenía..." (16).

1.2.4. Color.

Este ingrediente, resulta algo controvertido pues, aunque la mayoría de las fotografías se manejan en blanco y negro, no está descartado por completo el uso de la fotografía a colores dentro de la fotografía creativa, pero en sí, el elemento color ya nos aporta sensaciones diferentes que las fotos en blanco y negro. Es de uso muy general en la fotografía familiar, tal vez por la exactitud con que nos representa a los seres queridos, hasta en su colorido; pero dentro de la fotografía creativa y utilitaria se maneja más la película en blanco y negro; con respecto a esto hay varios motivos que también trataremos en este mismo sub-inciso, pero toquemos el tema del color en primer término.

Al vivir en un mundo de color, éste se usa más para transmitir las imágenes con toda exactitud, más crudamente, en el buen sentido de la palabra; en ocasiones puede ser hasta agresivo el color en toda su intensidad y brillantez.

El color, en cuanto al receptor ya no deja nada a la imaginación o interpretación, se lo da todo.

Dentro de la fotografía creativa o artística, el color se ha dejado a un lado, se renuncia un poco a él como por sustentarse en algo más propio que es el blanco y negro, dejando el color como lo propio de la pintura, es como la división territorial entre la fotografía y la pintura y los fotógrafos renuncian al manejo del color simplemente por principio: "...son muchos los fotógrafos que siguen prefiriendo las instantáneas en blanco y negro a las de color, aduciendo que son de mejor gusto y más decorosas, o que resultan menos exhibicionistas y más elegantes por no imitar tan crudamente la realidad. Lo cierto es que esa preferencia radica en una comparación implícita con la pintura..." (17). Estas son reacciones naturales de quienes se han dedicado a la fotografía y quieren dejar bien delimitado el campo de ésta ya que por razón natural y por ser imágenes y representaciones similares la fotografía y la pintura se las compara constantemente y se las confunde en cuanto a sus valores artísticos; de allí que las fotografías igualmente se enmarcan y se firman.

"Al vivir en un mundo de color, es natural que, en general, encontremos la imagen en color más realista que en blanco y negro comparativamente, la imagen en blanco y negro es más una abstracción de la realidad, y, como resultado, el tono en las fotografías en blanco y negro puede variar grandemente y aún ser satisfactorio. Viendo una foto en color, sin embargo, el observador medio tiende a hacer una comparación más directa entre el sujeto y la reproducción. Los diferentes elementos que integran una imagen en color y que en la mente del observador tienen una apariencia definida deben ser reproducidos con cierta exactitud, tanto en color como en valor..." (18).

1.3. Imagen.

En su "Cámara Lúcida", Roland Barthes señala que "...la imagen fotográfica es la reproducción analógica de la realidad y no contiene ninguna partícula discontinua, aislable que pueda ser considerada como signo. Sin embargo existen en ella elementos retóricos (la composición, el estilo, etc.) susceptibles de funcionar independientemente como mensaje secundario. Es la connotación asimilable en este caso a un lenguaje. Es decir: es el estilo lo que hace que la foto sea lenguaje..." (19).

A la imagen no la podemos descomponer, forma el todo en el caso de la fotografía, y nos lo comunica todo, la imagen es insustituible, se da gracias a la captura instantánea de un momento de lo que sucedió y no volverá a suceder; al quedar capturado se vuelve un mensaje que nos dice algo a cada quien: "...todos los autores están de acuerdo, dice Sartre, en señalar la pobreza de las imágenes que acompañan a la lectura de una novela: si me encuentro subyugado por esa novela, no poseo ninguna imagen mental. A la parquedad de imagen de la lectura corresponde la abundancia de la imagen de la foto; no tan sólo porque la foto es ya en sí misma una imagen, sino porque esta imagen tan especial se da como completa-integra, se dirá, jugando con el término. La imagen fotográfica está llena, abarrotada: no hay sitio, nada le puede ser añadido..." (20).

La imagen nos impresiona no tanto por su exactitud, aunque también; sino por la realidad de la imagen en donde nada deja lugar a dudas, ya no hay mediadores ni métodos que nos digan como era tal o cual cosa, allí está el hecho tal cual: "...La fotografía no rememora el pasado (). El efecto que produce en mí no es la restitución de lo abolido (por el tiempo, por la distancia), sino el testimonio de que lo que veo ha sido..." (21).

La fotografía viene a dar un golpe, un impacto a las artes, precisamente con su imagen, a veces se crearon obras de arte, gracias a la creatividad e imaginación de los artistas de cómo quisieran que fuera la realidad, diferente a como en verdad se nos aparece, ni mejor, ni peor siempre diferente, esto no significa que en la fotografía no haya imaginación, ni creatividad: "...para lograr una buena fotografía, se dice generalmente, hay que visualizarla previamente. Es decir, que la imagen debe existir

en la mente del fotógrafo en el momento en que este aprieta el disparador o incluso antes..." (22). A veces quisiéramos que la realidad fuera distinta pero no, y la fotografía nos revela el mundo tal como es: "...aunque todas las manifestaciones actuales del arte dicen tener algún tipo de relación privilegiada con la realidad, la fotografía tiene razones particularmente valideras para afirmarlo. Pero esto no significa que haya sido más inmune que la pintura a las dudas más características de la época moderna con respecto a una relación directa con la realidad, dudas que se resumen en la incapacidad de aceptar como supuesto que el mundo es tal como lo observamos..." (23).

A continuación se presentan tres sub-incisos, en donde ampliamos este tema de la imagen en los conceptos de realismo, objetividad y subjetividad, e imagen abstracta.

1.3.1. Realismo.

Sólo a partir de la existencia de la fotografía, se nos proporciona un sistema único para ver la realidad como nunca habíamos podido contemplarla anteriormente: "...a este carácter de revelación suele dársele el apelativo polémico de <realismo> >..." (24).

Cada artista interpreta la realidad a su modo, cualquiera que sea esta interpretación todos tratan de expresar: "...un respeto casi beatífico por los -objetos-como-son..." (25).

Cualquier tipo de fotografía, con el tema que sea, es real, ninguno es menos real que otro, el realismo fotográfico puede abarcar cualquier estilo y cualquier aproximación al tema: "...unas veces se define de manera estricta como el lograr imágenes que reflejen fielmente la realidad y nos informen sobre ella. Otras, y como eco de la desconfianza que la mera reproducción del mundo real ha inspirado durante más de un siglo a la pintura, se interpreta de manera más amplia como una representación de las cosas no como <<realmente>> son, sino como <<realmente>> las percibimos..." (26).

Siendo entonces que se captura la realidad por un yo individual se puede hacer la pregunta: ¿qué tan real es lo que vemos en la fotografía si pasó por el intelecto creativo del artista, en qué consiste ese realismo?: "...Insistir...en que el <<realismo>> constituye la esencia de la fotografía, no implica, como a primera vista podría parecer, establecer la supremacía o superioridad de ningún método o procedimiento en particular. Aunque todas las manifestaciones actuales del arte dicen tener algún tipo de relación privilegiada con la realidad, la fotografía tiene razones particularmente valideras para afirmarlo. Pero esto no significa que haya sido más inmune que la pintura a las dudas más características de la época moderna con respecto a una relación directa con la realidad, dudas que se resumen en la incapacidad de aceptar como supuesto que el mundo es tal como lo percibimos..." (27).

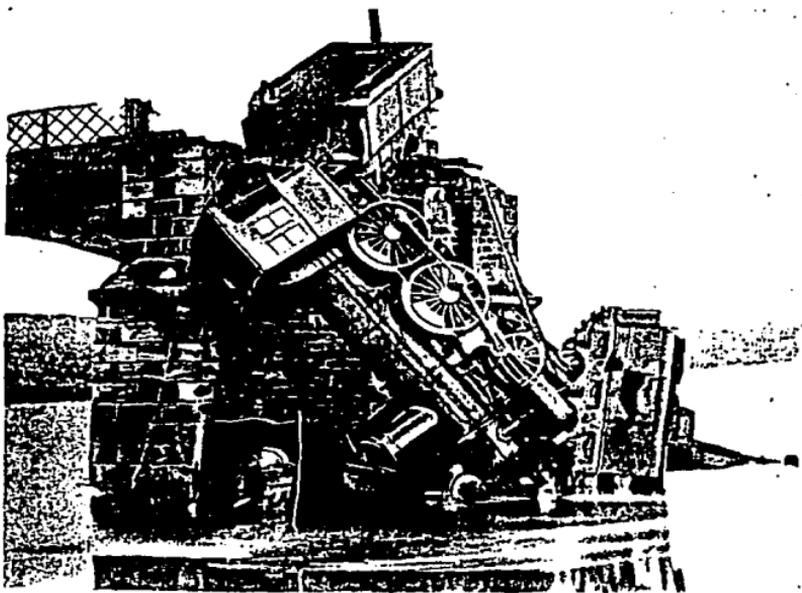
El realismo de la fotografía es tan contundente como el mundo que observamos, con la diferencia que en este los instantes se nos van y no vemos más que los cambios, y en la fotografía tenemos el privilegio de poder contemplar por el tiempo que queramos un instante de la realidad con un realismo idéntico al que vemos y de donde fue capturado, es decir, la fotografía nos permite detenernos a observar una realidad captada en una imagen, la realidad en sí ya no existe, existe la imagen idéntica de la realidad y es a esta a la que podemos observar: "...la fotografía es una evidencia extrema, cargada, como si caricaturizase no ya la figura de lo que ella representa (es todo lo contrario), sino su propia existencia. La imagen, dice la fenomenología, es la nada del objeto. Ahora bien, en la Fotografía, lo que yo establezco no es solamente la ausencia del objeto; es también a través del mismo movimiento, a igualdad con la ausencia, que este objeto ha existido y que ha estado allí donde yo lo veo..." (28).

"El realismo fotográfico parte del supuesto de que la realidad está oculta y, por lo tanto, ha de ser revelada. Lo que la cámara recoge es un descubrimiento, por imperceptible que sea, partículas flotantes de movimiento, un orden que la visión natural es incapaz de percibir, o, lo que es igual, una <<realidad intensificada>>..." (29). El artista de la fotografía tiene como tarea, hacer de lo cotidiano y natural algo extraordinario y artístico: convierte la realidad, la sorprende en su cotidianidad en algo artístico y perdurable.

ROGER FENTON. GUERRA DE CRIMEA; LA CANTINERA Y EL HERIDO, 1855.



Ilustración 15



GUERRA FRANCO-PRUSIANA: TREN MILITAR ALEMÁN VOLADO POR LOS FRANCÉSES
CERCA DE MIZIERES, AGOSTO DE 1870.

La fotografía nos asegura que lo que vemos es real, independientemente de su mensaje, de lo que el artista quiso comunicar, del efecto que se dio con las luces, del tipo de fotografía, lo que es seguro es que la imagen salió de la realidad: "...siguiendo un orden paradójico, puesto que normalmente nos aseguramos de las cosas antes de declararlas 'verdaderas', bajo el efecto de una experiencia nueva, la de la intensidad, yo había inducido de la verdad de la imagen la realidad de su origen; había confundido verdad y realidad en una emoción única, y en ello situaba yo de ahora en adelante la naturaleza -el genio- de la fotografía, puesto que ningún retrato pintado, aún suponiendo que me pareciese "verdadero" podía demostrarme que su referente había existido realmente..." y añade este mismo autor: "...En la fotografía la presencia de la cosa (en cierto momento del pasado) nunca es metafórica, y por lo que respecta a los seres animados, su vida tampoco lo es, salvo cuando se fotografian cadáveres: y aún Así: si la fotografía se convierte entonces en algo horrible es porque certifica, por decirlo así que el cadáver es algo viviente, en tanto que cadáver: es la imagen viviente de una cosa muerta. Pues la inmovilidad de la foto es como el resultado de una confusión perversa entre dos conceptos: lo Real y lo Viviente atestiguando que el objeto ha sido real, la foto induce subrepticamente a creer que es viviente, a causa de ese señuelo que nos hace atribuir a lo real un valor absolutamente superior, eterno; pero deportando ese real hacia el pasado (esto ha sido), la foto sugiere que éste está ya muerto. Por esto vale más decir que el rasgo inimitable de la Fotografía (su poema) es el hecho de que alguien haya visto el referente (incluso si se trata de objetos) en carne y hueso, o incluso en persona. La fotografía, además, empezó, históricamente, como arte de la persona; de su identidad, de su propiedad civil, de lo que podríamos llamar en todos los sentidos de la expresión, la reserva del cuerpo..." (30).

1.3.2. Objetividad y Subjetividad.

Otros aspectos de la imagen que podemos analizar son dos: uno de ellos es la objetividad, esto es, lo que la obra tiene en sí, lo que le es propio: "... la obra misma contiene las cualidades objetivas que provocan la experiencia estética..." (31). Estas cualidades están dadas por la imagen reproducida, puesto que el fotógrafo no hace más que capturar la imagen de la realidad y no hay nada más objetivo que eso, por ello, visto simple y objetivamente, una fotografía no es más que la imagen objetiva de la realidad, no se está inventando nada, se está reproduciendo a través de una tecnología

mecánico-química un momento y una imagen de un mundo real y verdadero, Así para Moholy Onagy lo que caracteriza a la fotografía es la posibilidad de proporcionar: <<un retrato objetivo: se ha de fotografiar al individuo de forma que la imagen resultante no aparezca empañada por intenciones subjetivas>>..." (32).

Como hemos visto en el capítulo 2 de esta tesis, la fotografía tiene un uso indeterminable, es decir, su utilidad es muy grande, podríamos decir, que está incluida en todas las áreas que tienen que ver con el ser humano porque es algo muy útil, con el avance de la ciencia las fotografías se han ido perfeccionando y está presente en todas las áreas; y en general su imagen es algo objetivo, es decir, no nos revela nada del ser humano sensible que pudo tomar tan magnífica imagen, y mientras más incógnita quede la personalidad del fotógrafo, el espectador encontrará más gusto en la fuerza de la imagen que ve: "... en la mayoría de las fotografías (tanto las que se hacen con fines científicos o industriales, o para la prensa, el ejército, la policía o los álbumes familiares), cualquier indicio que revele la visión personal del que se halla detrás de la cámara, traiciona el propósito básico de la fotografía, que consiste en testimoniar, diagnosticar o informar..." (33).

Una fotografía que no se tomó con un fin artístico nos puede impresionar por su belleza de tal forma que pase a formar parte de una exposición de tipo artística y a partir de ello se le considere obra de arte y se identifique al autor de ella y el análisis será a través de conceptos estéticos y ya no en función del primer fin con el que se realizó: "... en el fondo de toda evaluación estética de la fotografía hay un equívoco y eso explica la susceptibilidad crónica y la mutabilidad extrema del gusto fotográfico..." (34).

Pasamos así paulatinamente a analizar la subjetividad en la fotografía, este aspecto concierne tanto al fotógrafo como al espectador, los dos tienen que ver en él: "...la fotografía puede ser más sentimientos y pensamientos de la persona situada detrás de la cámara, al mismo tiempo que nos muestra las propiedades físicas de lo que está frente al objetivo. En fotografía como en otras artes, el significado de la comunicación no es tan simple como apretar un botón para obtener una respuesta específica: el fotógrafo es sólo la mitad del proceso, el público es el resto..." (35).

Interviene una inteligencia en la captura de una imagen real y verdadera: "...tal como la describen los fotógrafos, su tarea consiste tanto en una técnica para apropiarse del mundo objetivo, como en una expresión inevitablemente solipsista del yo individual..." (36). Y esto se podría ver claramente si se hiciera el experimento de que varios artistas de la fotografía retrataran el mismo objeto tendríamos el mismo número de interpretaciones como lo hubiera de fotógrafos, cada uno le da un encuadre distinto y le añade algo de su personalidad; todas serían fotos comunicando arte.

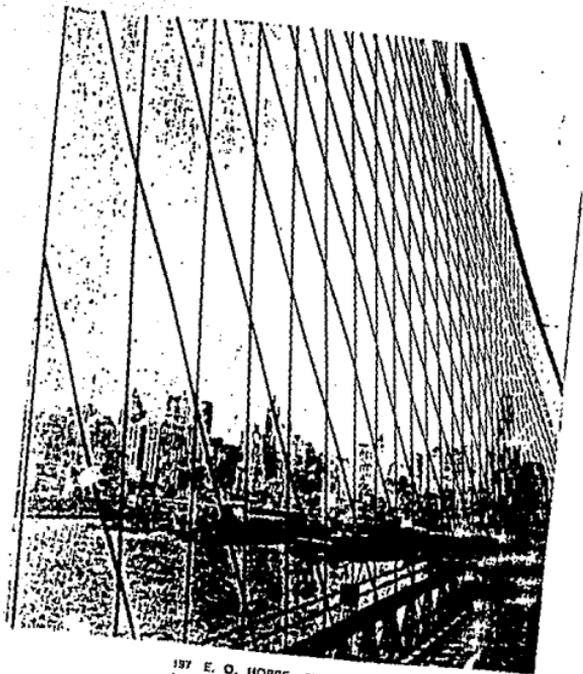
Con respecto a este punto, entre los mismos artistas de la fotografía encontramos habitualmente dos puntos de vista: por un lado quiénes se declaran a favor de la idea de una planeación o reflexión previa, o quiénes por el contrario se inclinan por dejarse ir por la espontaneidad del instante o momento: "... los profesionales más dados a la reflexión han interpretado su tarea de dos modos completamente distintos: o como un acto lúcido y preciso del conocimiento y de la inteligencia consciente o como un encuentro pre-intelectual e intuitivo..." (37).

Se puede decir que el arte fotográfico está bañado de una gran subjetividad, pues el papel del fotógrafo es interpretar la realidad proyectándose a sí mismo en la imagen que capta. Según Minor White, "... el estado mental del fotógrafo mientras está creando consiste en un vacío absoluto... cuando busca temas para sus fotografías,, el fotógrafo se proyecta a sí mismo en todo lo que ve, identificándose con cada objeto con el fin de sentirlo y conocerlo mejor..." (38). El fotógrafo es como un cazador, en búsqueda de una presa, vive a la caza de imágenes que le den a su yo intelectual, la expresión objetiva de la realidad transformada por su capacidad de creatividad artística.

La otra parte de la subjetividad de la imagen fotográfica se encuentra en el espectador; Roland Barthes toca este asunto muy consistentemente, haciendo hincapié en que somos los espectadores el punto de referencia de toda fotografía "... soy el punto de referencia de toda fotografía, y es por ello por lo que ésta me induce al asombro dirigiéndome la pregunta fundamental: ¿por qué razón vivo yo aquí y ahora? Desde luego, más que todo otro arte, la fotografía establece una presencia inmediata en el mundo una co-presencia: pero tal presencia no es tan sólo de orden político (<<participar a través de la imagen en los acontecimientos contemporáneos>>), sino que es también de orden metafísico..." (39).



205 HELMUT GERNSHEIM. THOMAS THYNN (1 1682). DETALLE DEL MONUMENTO EN LA ABADIA DE WESTMINSTER. 1942.



187 E. O. HOPPE. EL
PUENTE DE BROOKLYN.
1919.

Ilustración 18

Además el aspecto de la subjetividad es más agudo cuando se trata de la fotografía de alguien conocido y en esto se muestra muy profundo cuando dice: "...sin embargo, desde el momento en que se trata de un ser -y no ya de una cosa- lo evidente de la fotografía tiene un meollo muy distinto. Ver fotografiados una botella, un ramo de lirios, una gallina o un palacio sólo concierne a la realidad. Pero, '¿un cuerpo, un rostro, y lo que es más, los de un ser amado?' Puesto que la fotografía (este es su poema) autentifica la existencia de tal ser, quiero volverle a encontrar enteramente, es decir, en esencia 'tal como él mismo', más allá de un simple parecido civil o hereditario..." (40).

No cabe duda que hay fotografías que nos hacen meditar en el tiempo, la realidad, nosotros mismos, algunas veces podemos tener una introspección pues nos transportamos al momento de la imagen que vemos, sobre todo si ésta tiene algo que ver en alguna parte de nuestra intimidad: "...en 1850, August Salzmann fotografió, cerca de Jerusalem, el camino de Beith-Lehem (según la ortografía de la época): tan sólo un suelo pedregoso, unos olivos; pero tres tiempos dan vueltas en mi conciencia: mi presente, el tiempo de Jesús y el del fotógrafo, todo ello bajo la instancia de la 'realidad' y no ya a través de las elaboraciones del texto, ficcional o poético, el cual no es nunca creble hasta la raíz..." (41).

1.3.3. Imagen Abstracta.

En cuanto a la imagen abstracta puede mencionarse la intención del fotógrafo por transmitir una imagen sacada de la realidad, pero que no tiene la intención de que se vea el objeto real, sino de que se vea una imagen abstracta.

El gusto por lo abstracto es relativamente reciente; en efecto, surge del hastío de los artistas por copiar la realidad; quieren ir en contra de lo clásico; empiezan a descomponer el mundo real resaltando unos elementos más que otros; juegan con los colores y las formas. La fotografía no es ajena a estas corrientes y busca igualmente una expresión abstracta de la realidad tratando de revelar imágenes que estimulen la imaginación y que no correspondan a nada específicamente acorde a lo existente en la realidad. Para tal efecto la fotografía dispone de muchos recursos: puede distorsionar

las imágenes a base, por ejemplo, de encuadrar una parte de un objeto, de ampliaciones o reducciones, causando efectos bastante interesantes, y siguiendo, los lineamientos modernos que las demás artes adoptan en su modalidad expresionista, con lo que provoca -la fotografía- sensaciones a través de formas e imágenes abstractas: "...la fotografía está firmemente enraizada en la realidad: siempre ha de ser la representación de algo o alguien que esté físicamente situado delante de la cámara en el momento de la exposición, incluso cuando se quiere expresar una idea o pensamiento abstracto..." (42).



HELMUT GERNSHEIM. SECCION
TRANSVERSAL DE UN COHOMBRO. 1935.

2. La fotografía es un medio de expresión artística (resultado estético), pero básicamente es un medio creativo.

Al analizar a la fotografía como expresión artística nos encontramos con que a diferencia de otras artes, en la fotografía no depende del fin estético que ésta tenga, para lograr su finalidad. Es decir, el fotógrafo puede lograr una imagen tan excelente como para considerarla una obra de arte sin haber querido conscientemente hacer arte. Es por esto que la fotografía más que artística se le debe calificar como creativa: "...una buena fotografía ha de constituir la expresión total en el sentido más profundo de lo que uno siente respecto a la fotografía, y por lo tanto, una expresión auténtica de lo que uno siente sobre la vida en general..." (43).

Hay quienes se dedican a la fotografía como un medio de expresión artística y con este fin comunican su mensaje, es decir su obra tiene un fin estético, son especialistas en hacer arte fotográfico; al paso del tiempo se notó y se nota una particularidad en este arte-oficio, ésta es que tanto para la foto destinada a la expresión artística como en la foto de uso general o 'utilitaria' se requiere el mismo conocimiento y profesionalismo por parte del fotógrafo, notándose que igual experiencia estética causa la buena fotografía del artista que la del reportero, la foto destinada a promover comercialmente algo e inclusive la foto del recuerdo de un álbum familiar.

Surge la duda, sobre todo de parte de los artistas dedicados a la foto al elevar a rango de arte, algo que es trivial o vulgar, dejando de delimitarse la actividad artística; pero se hizo entonces la precisión y se aceptó que una vez que una fotografía entra a una exposición artística se convierte inmediatamente en una pieza susceptible de ser observada con el fin de obtener una experiencia estética: "...el eclecticismo de las colecciones de los museos viene a reforzar la arbitrariedad y subjetivismo de todas las fotografías, incluidas las más descriptivas..." (44).

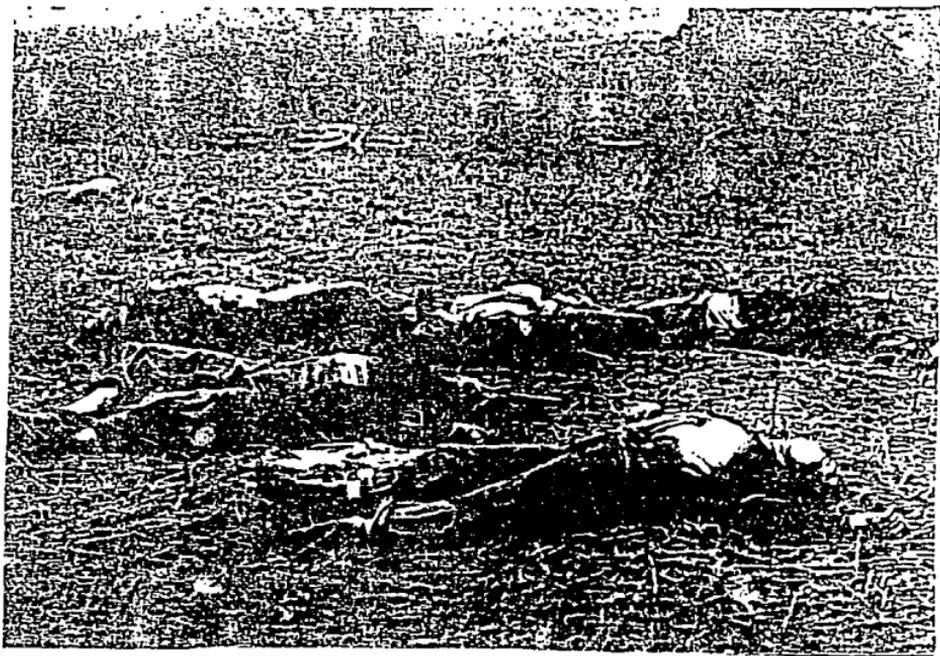
2.1. La belleza en la Fotografía.

Así como se ha dicho que la fotografía tiene contribuciones particulares al arte en cuanto a la introducción de nuevos conceptos, así también por tratarse de un arte salido de una técnica mecánico-química, tiene una acepción de belleza particular, o bien introduce un concepto de belleza adecuado al tipo de arte innovador que es, lo cual no significa que no pueda aceptar los cánones de belleza que otras artes tienen como propias: "...La expresión <<visión fotográfica>> vino a liberar a la fotografía considerada como arte, de las normas opresivas de la perfección técnica, pero la liberó también de la belleza. Por otra parte, hizo posible un gusto universal que no excluye ningún tema (ni ausencia de tema) ni técnica (o ausencia de técnica)..." (45).

Así aquello que nos encanta de una fotografía y nos detiene a admirarla es aquello que tiene que ver más bien con la certeza: "...quizá tengamos una resistencia invencible a creer en el pasado, en la historia, como no sea en forma de mito. La fotografía, por vez primera, hace cesar tal resistencia: el pasado es desde entonces tan seguro como el presente, lo que se ve en el papel es tan seguro como lo que se toca. Es el advenimiento de la fotografía, y no, como se ha dicho, el del cine, lo que divide a la historia del mundo..." (46).

Es tal la fuerza de la evidencia en la foto, que no se puede detener a profundizar en su certeza, allí está y por más que se observa se acaba por constatar que lo que se ve allí, eso es algo o alguien que ha sido. La imagen está dada en bloque y la vista lo certifica, a diferencia de un texto o una percepción que de borroso o confuso el objeto, por lo que se desconfía un poco: "...dicha certeza es suprema porque tengo oportunidad de observar la fotografía con intensidad; pero al mismo tiempo por mucho que prolongue esta observación, no me enseña nada..." (47). "...Así pues, deberé rendirme ante esta ley: no puedo profundizar, horadar la Fotografía. Solo puedo barrerla con la mirada, como una superficie quieta. La Fotografía es llana en todos los sentidos del término, esto es lo que debo admitir. Es injusto que, en razón de su origen técnico, se la asocie a la idea de un pasaje oscuro (cámara oscura). Debería llamarse cámara lúcida..." (48).

TIMOTHY H. O'SULLIVAN. «LA COSECHA DE LA MUERTE». CAMPO DE BATALLA DE
GETTYSBURG, JULIO DE 1863.



Ilustracion 20

MÁRTIRES DE BELSEN, ABRIL DE 1945.



2.2. Literatura fotográfica.

Reflexionando un poco más allá, con el deseo de abundar sobre este tema, escudriñando en todos los rincones que se van apareciendo conforme vamos tocando los temas y conceptos más indispensables y obvios en este intento de hacer estética de la fotografía, aparece un aspecto que al observar las fotografías de los libros investigados y que necesariamente presentan imágenes fotográficas elocuentes a los temas que van abarcando, se encontró algo en lo que se quisiera abundar más y lo que en este subinciso se ha llamado literatura fotográfica.

Se refiere a la libertad que se tiene en las obras fotográficas, como en otras obras artísticas en plano, de dar un título a la imagen o no darlo. Y se llama literatura fotográfica porque no es tan sólo el hecho de dar un nombre para identificar una creación sino además aportar una idea creativa que puede abundar lo que la fotografía en sí está creando, ¿qué significa esto? Esto significa que aún siendo una palabra, un título mediano o hasta una breve descripción poética más larga, la fotografía se amplía. Pero con el objeto de abundar más en esto, se ha subdividido en seguida en dos aspectos referentes a esta literatura fotográfica.

2.2.1. La fotografía con título.

Se hace esta diferencia porque el efecto que tiene, titular una fotografía es definitivamente importante en el impacto al espectador.

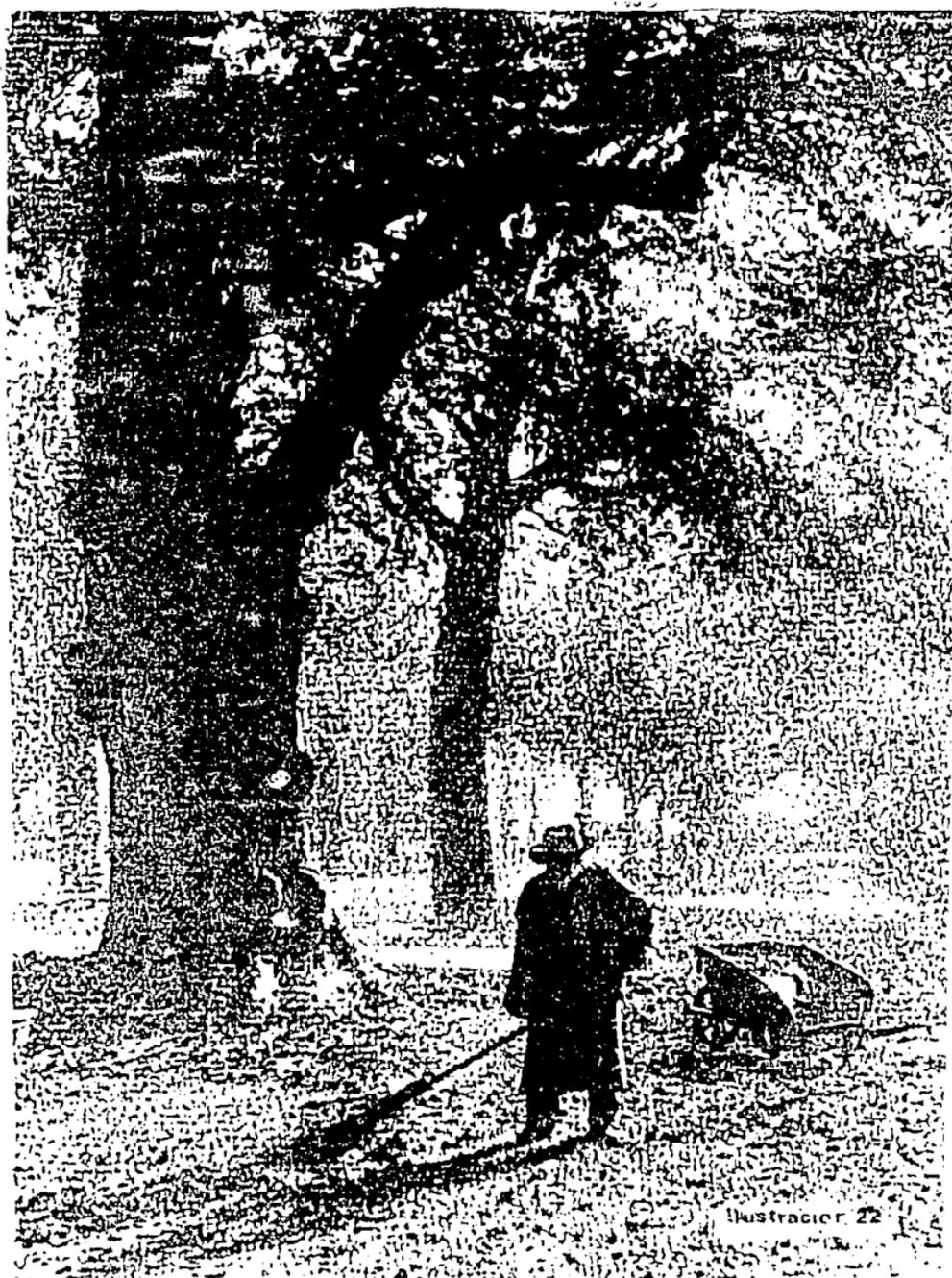
Una fotografía que está titulada nos da un mensaje más dirigido. Generalmente cambia en el espectador lo que recibe como comunicación cuando la fotografía tiene título que cuando no lo tiene. Se puede decir que es una doble aportación por parte del fotógrafo quien además de comunicar una imagen la quiere enriquecer o dirigir con la ampliación de un texto: "...el lenguaje es ficcional por naturaleza: para intentar convertir el lenguaje en inficcional es necesario un enorme dispositivo de medidas: se apela a la lógica o, en su defecto, al juramento: mientras que la Fotografía es indiferente a todo añadido; no inventa nada: es la autenticación misma: los artificios raros que permite no son probatorios: son, por el contrario, trucajes: la fotografía sólo es laboriosa cuando engaña..." (49).

Esto de poner título a una fotografía es decisión del fotógrafo quien pondrá título a algunas y a otras no, según quiera añadir algo a su imagen para enriquecerla, o para dirigir su mensaje, o bien dejarla sin título.

2.2.2. La fotografía sin título.

En contra de la fotografía con título, está la fotografía sin título, y no es precisamente que estén en contra sino que son las dos opciones dentro de lo que en este trabajo se ha llamado literatura fotográfica.

Toca al fotógrafo decidir a que obra no poner título, ya sea porque la obra es elocuente por sí misma, o porque quiera que el espectador la titule a su propio gusto al observarla, o porque no quiera influenciar la imagen con otra aportación de su personalidad, sino dejarla más pura, mas intensa como imagen: " ...Así es la foto, no sabe decir lo que da a ver..." (50).



3. La Fotografía como precursora de nuevas posibilidades en el arte.

La fotografía, habiendo empezado como un descubrimiento mecánico-químico, logró finalmente obtener un lugar dentro del arte; esto lo alcanzó después de algún tiempo y muchas discusiones, críticas, polémicas, etc.; era como incrustar en el área de las bellas artes algo que no le pertenecía ya que sus normas estaban muy delimitadas, su progreso era paulatino y suave, y parecía una aberración elevar a rango artístico, algo tan trivial como retratar algo real, no había creación, no había arte.

Su posibilidad de haber logrado un lugar como expresión artística, se debe a muchas razones, primero: "... es innegable que gran parte de la importancia que ha adquirido la fotografía en cuanto manifestación artística se debe a su afinidad con la pintura y la escultura..." (51).; así también, los pintores la tomaron como un medio utilísimos para capturar imágenes, almacenarlas y utilizarlas más tarde como temas de inspiración a desarrollar en sus pinturas. Otra razón de influencia de la fotografía en el arte es que por razones de su imprecisión y burda impresión, dio lugar a que, al querer imitar la pintura el efecto de la fotografía se dieran efectos como el impresionismo o el puntillismo, que en algunos pintores vemos imágenes difusas, parecidas a las de una fotografía de la época. De allí que se la compare constantemente con la pintura y se quiera calificarla como tal.

El hecho de que la fotografía haya comenzado como una técnica utilitaria, ha hecho que se regrese a esa primera intención de esta misma; pero tuvo que pasar primero por el trámite de ser aceptada como arte, tanto por el público en general como por los especialistas, y este fue el momento en el que se debatió con la pintura hasta lograr ser reconocida como un arte independiente. Una vez que logró esto, lo cual también consiguió una apertura de las formas establecidas y tradicionales del arte, y empezaron las nuevas corrientes modernistas en el arte, entonces el arte fotográfico ha empezado a encontrar su lugar natural en el mundo del arte y esto tiene que ver con su origen técnico, caracterizándose este arte por la libertad y variedad de temas, siendo todos válidos.

"...Por mucho que la fotografía se haya liberado de una relación ya superada con el arte y la artificiosidad, nada le impide continuar entregándose al gusto por la

fotografía pictórica, por la abstracción, por los temas nobles, y no por las colillas de cigarrillos, los surtidores de gasolina y las figuras que dan la espalda al espectador..." (52).



UNA DE LAS PRIMERAS FOTOGRAFÍAS CON RAYOS X, HACIA 1896-97

3.1. La fotografía vista como una bella arte tradicional.

TRIBUNAL CORRECCIONAL DEL SENA, 9 de Enero de 1862:

"...Visto y considerado que la fotografía es el arte de fijar la imagen de objetos exteriores por medio del cuarto oscuro y de diversos procedimientos químicos, que esa operación es puramente manual, que exige sin duda un hábito y una gran habilidad, pero que en nada se parece a la obra del pintor o del dibujante que crea con los recursos de su imaginación (), que, sin desconocer los servicios que ha dado a las bellas artes, no se le podría atribuir el rango de estas últimas: que, en efecto, la fotografía no inventa ni crea; que se limita a obtener los clisés y a reproducir luego las copias que a su vez reproducen servilmente las imágenes sometidas al objetivo de la cámara; que esas obras producidas con ayuda de medios mecánicos no pueden en ningún caso ser asimiladas a las obras de la inteligencia y conferir a la industria que las fabrica una propiedad similar a la del artista que inventa y crea, etc..." (53).

Es básicamente en este sentido en donde, desde su aparición, ha sido controvertido el hecho de considerar a la fotografía con el mismo valor de una bella arte; es el uso de un aparato mecánico y un procedimiento químico de laboratorio lo que no acaba de convencer a los ortodoxos de las bellas artes en que la fotografía es una de ellas.

Obviamente no encajaría totalmente en ninguna de las características de las 6 bellas artes tradicionales, aunque sea con la pintura con la que más se la compara y equipara, pero aún así son grandes las diferencias que las separan y por eso, en este trabajo se ha tratado de ver a la fotografía con valores propios innovadores en una bella arte, pero con todas las características básicas para serlo también: "... las controversias más tempranas surgieron en torno a la cuestión de si la fidelidad a la apariencia y la dependencia de una máquina permitían considerar a la fotografía una de las Bellas Artes en contraposición a un oficio puramente manual o una rama de la ciencia..." (54).

La fotografía aporta valores diferentes a las bellas artes, y que le son propios a ella y no son aplicables a otras artes, pero que si enriquece y amplía el campo de acción

de las bellas artes tradicionales. Se ha dado el título de 7o. arte al cine, olvidándose que este nace a partir del surgimiento de la fotografía a la que no se la ha dado un número dentro de las Bellas Artes, y por lo tanto oficialmente no se considera como tal: "...es porque resulta imposible aplicarle el lenguaje estético tradicional, que la creación fotográfica se deja definir de manera deficiente como tal..." (55).

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**



Ilustración 24

3.2. La fotografía vista con un concepto nuevo de arte.

La fotografía innova la expresión artística, la amplía, anteriormente a su aparición las manifestaciones artísticas en cuanto a creación de obras de arte estaba encerrado en las Bellas Artes y sus conceptos estaban digamos, bien claros.

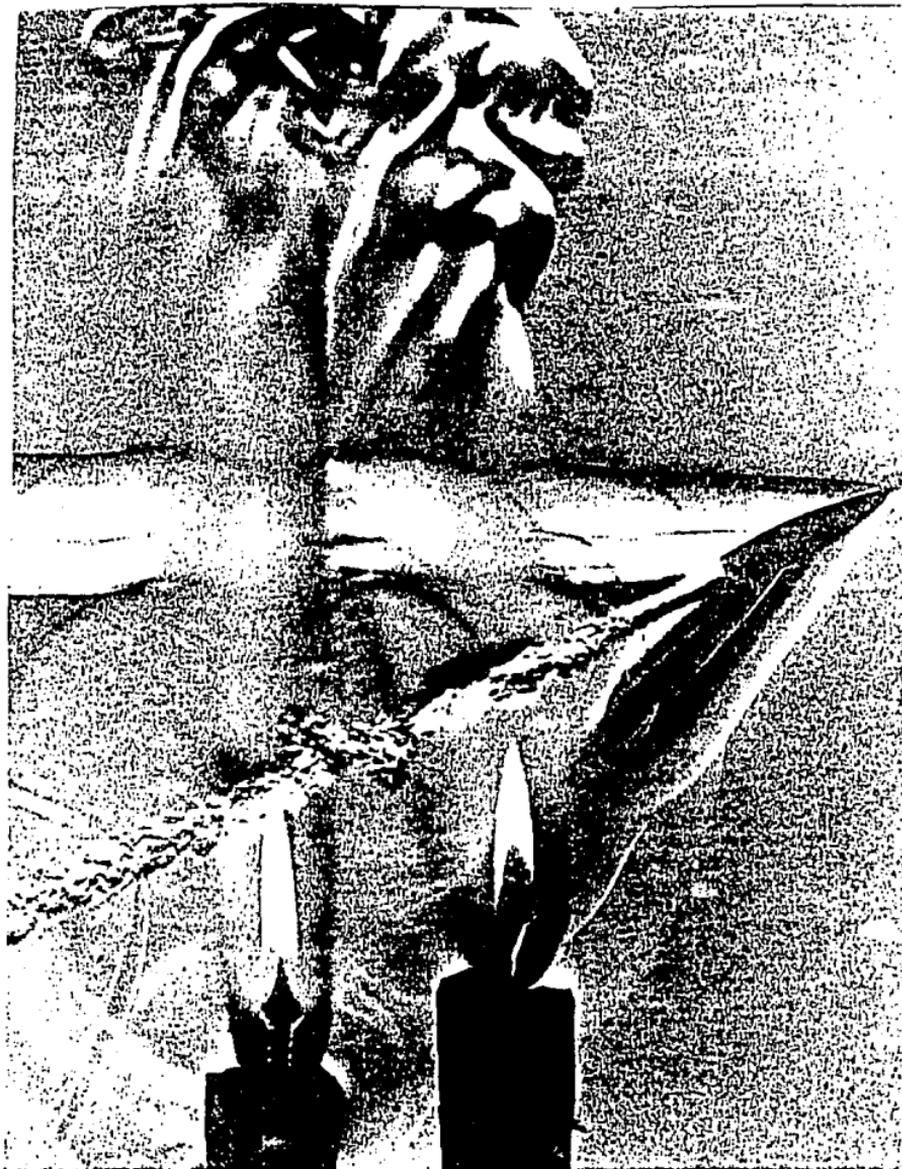
La fotografía al encontrarse como un posible medio de creación artística busca acomodarse dentro de lo ya conocido y aceptado y al no caber se la rechaza, pero busca un lugar propio y es tal este afán que llega a considerarse por algunos más que arte: "...podemos afirmar que la fotografía constituye la expresión más lograda del arte moderno en cultura refinada del pasado.... Al mismo tiempo ha ido adquiriendo la falta de naturalidad que caracteriza al arte clasicista moderno. En la actualidad muchos profesionales juzgan que la estrategia populista se lleva demasiado lejos y que el público acabará por olvidar que la fotografía es ante todo una actividad noble y eminente. En suma... un arte. En cada generación que cultiva el arte ingenuo de los tiempos modernos surge una oveja negra que continúa reivindicando un puesto para la fotografía entre las bellas artes..." (56).

Sus innovaciones son la de ser un arte al alcance de más número de individuos principalmente por dos motivos: porque no se necesita especial habilidad para ejercerla y transmitir mensajes artísticos como por estar al alcance económico de la gente.

El hecho de tomar fotografías aporta principalmente otro tipo de satisfacciones que la caracterizan y la diferencian de otras actividades creativas como pueden ser: detener el tiempo ya sea que conserve lo que con el tiempo desaparece o ayude a recordarlo, así se tiene un poder contra el paso del tiempo. Otra puede ser la comunicación ya sea mostrando a otros momentos del pasado, o bien demostrando el interés y hasta afecto que se tiene a otros; otra satisfacción es manifestar y transmitir emociones propias de manera artística y técnica con lo que se puede alcanzar cierto prestigio.

La fotografía, producto de la técnica de nuestros días y arte característica de nuestra época en la que todo es fugaz y a intensas velocidades y que permite crear obras de arte con cierta rapidez propia de su carácter moderno debido a la técnica,

paradójicamente nos permite detener los momentos, los instantes, y observarlos por tiempo prolongado. Nos permite también hacer notar detalles que de no ser por su capacidad de detener las imágenes nunca hubiéramos percibido en la velocidad de nuestra vida diaria en 1990.



PROF. HUBERT SCHARDIN. BALA PASANDO A TRAVÉS DE LAS LLAMAS DE DOS VELAS Y ONDAS SONORAS PRODUCIDAS POR ELLA, HACIA 1950.

3.3. La creación fotográfica enmarcada en su momento histórico.

"... El arte, considerado como actividad en la época actual, ha tenido que someterse a las condiciones de la vida social generalizada de esta época. Ha tomado su lugar en la economía universal... Se coloca así el arte al lado de la industria utilitaria. Por otra parte, las numerosas y sorprendentes modificaciones de la técnica general que hacen imposible toda previsión en cualquier orden deben afectar necesariamente, cada vez más, los destinos del arte mismo, al crear medios inéditos de ejercer la sensibilidad. Ya las invenciones de la fotografía y el cine están transformando nuestra idea de las artes plásticas..." (57).

La fotografía en nuestros días es ya una expresión de arte totalmente aceptada y no solo eso sino que sigue siendo objeto de usos y aplicaciones inimaginables, además el tipo de fotografías cada vez es más amplio y no deja de seguir sorprendiéndonos con sus posibilidades. La fotografía en estos días hace que lo más privado se haga público y esto se da en todos los medios y áreas de la vida: "...cada foto es leída como la apariencia privada de su referente: la era de la fotografía corresponde precisamente a la irrupción de lo privado en lo público, o más bien a la creación de un nuevo valor social como es la publicidad de lo privado: lo privado es consumido como tal, públicamente..." (58).

La fotografía es un gran testimonio de los acontecimientos históricos y no históricos de cada momento, en todos sentidos y en todas las áreas artísticas, de reportaje, familiares, científicas, etc. Es el testigo por excelencia de nuestro tiempo. Así mismo refleja las inquietudes e intereses de cada núcleo social en todo tipo de niveles económicos.

3.4. El fotógrafo.

Tenemos finalmente un último sub-inciso para hablar del fotógrafo, personaje importante en todo este trabajo de investigación pues es él, el que determina lo que vemos, es la conciencia, es el intelecto detrás de la cámara que decide hacer funcionar su aparato fotográfico que para muchos le quita mérito como artista.

Los manuales de fotografía en donde se indican todas las técnicas para adquirir la habilidad para las buenas fotografías nos hablan también de lo que es el fotógrafo profesional. Así en "Fotografía para profesionales" encontramos lo siguiente: "...dentro de nuestra estructura económica, el fotógrafo profesional se halla enmarcado en la gran área terciaria o de servicios, y aunque su trabajo pueda presentar cierto cariz artístico o independiente, debe recordar que su función específica es la de prestar un servicio a la sociedad a que pertenece. Su característica es la de crear imágenes cuya finalidad principal consiste en comunicar ideas, situaciones, mensajes, etc...."(59).

A pesar de la frialdad de este concepto, el libro añade que: "...el ojo del fotógrafo es una extensión de su mente; esta combinación ojo-mente, junto con la reacción emocional ante el sujeto, constituye el factor más importante para encontrar y crear buenas fotografías. Por lo tanto, el fotógrafo debe tener un ojo entrenado para ver más allá de lo visible simple vista y ser capaz de captar sobre la película su interpretación personal sobre el mundo que le rodea..." (60).

A pesar de ser un manual para aprender fotografía, se ve que lo importante de una fotografía finalmente es la mente que está detrás de la cámara. Así pues siempre veremos reflejado en la imagen de una fotografía algún rasgo de la mente que la creó, a veces parecerá que podemos casi conocer el tipo de persona que sacó la fotografía por reflejar su personalidad total en ella.

Cada fotógrafo al igual que en toda creación artística será diferente y tenderá a comunicar mensajes de acuerdo a su personalidad y sentimientos y cada uno tenderá a comunicar mensajes de acuerdo a su personalidad y sentimientos y cada uno tendrá sus ideas fijas de como obtener lo que desea, por citar un ejemplo tenemos que: "... de acuerdo con Karsh, una buena fotografía es resultado de la capacidad de abstracción y

síntesis del fotógrafo en el momento de disparar el obturador de su cámara. Debe analizar profundamente el rostro que se encuentra ante su lente, y tratar de descubrir la fuente del carisma y del carácter del modelo. Una de las técnicas más interesantes y que más frecuentemente emplea es la de platicar con el modelo y conducirlo a pensar y reflexionar sobre problemas profundos, de manera que se olvide por completo de la presencia de la cámara..." (61).

Así pues, este personaje es quien da la pauta de lo que la fotografía va dejando en la obra creativa. Se dejó al último no por ser lo menos importante sino porque con este sub-tema se termina el capítulo III de este trabajo de tesis y a continuación iniciamos el capítulo IV en donde analizaremos concretamente un Fotógrafo y su obra artística; se ha escogido a un personaje cuya obra es conocida internacionalmente con una obra muy grande, pero que además es un mexicano quien es iniciador del arte fotográfico como tal en México.

NOTAS Y REFERENCIAS DEL CAPÍTULO III.

1. LARROYO, Francisco, "Sistema de la Estética", México, Ed. Porrúa, 2a. ed. 1979. pag. 51.
2. Idem pag. 51.
3. BARTHES, Roland, "La Cámara Lúcida", Barcelona, Ed. Gustavo Gili. 1a. ed., 1982, pag. 31.
4. Idem, pag. 136.
5. SONTANG, Susan, "La Fotografía en busca de sí misma" Revista de Occidente, España, Junio-Julio 1977, pag. 30.
6. MOYA Joaquín, GALMES Miguel, GUMI Jordi, "Fotografía para Profesionales", Madrid, Ed. Techne, S.A. 1976, 1a. ed. pag. 10.
7. Idem. pag. 192.
8. Idem, pag. 195.
9. Idem, pag. 195.
10. Idem, pag. 245.
11. Idem. pag. 245.
12. Op. Cit. "La fotografía en busca de sí...", pag. 36.
13. Op. Cit. "La Cámara ...", pag. 135, y 136.
14. Ibidem, pag. 24.
15. Ibidem, pag. 155.
16. Idem, pag. 158 -159.
17. Op. Cit. "La fotografía en busca de sí...", pag. 28.
18. Idem, pag. 238.
19. Op. Cit., "La Cámara...", pag. 20.

20. SARTRE, Jean Paul, citado por Idem, pag. 155.
21. Idem, pag. 145.
22. Op. Cit. "La Fotografía en busca de sí...", pag. 21.
23. Idem, pag. 24.
24. Idem, pag. 23.
25. Idem, pag. 23.
26. Idem, pag. 24.
27. Idem, pag. 23-24.
28. Op. Cit. "La Cámara...", pag. 193.
29. Ibidem, pag. 24.
30. Ibidem, pag. 137 a 140.
31. Op. cit. "Sistema de la...", pag. 51.
32. Op. cit. "La Fotografía en busca de sí...", pag. 24.
33. Idem, pag. 32.
34. Idem, pag. 34.
35. Op. cit. "Fotografía para...", pag. 192.
36. Ibidem, pag. 24.
37. Idem, pag. 18.
38. Idem, pag. 28.
39. Op. Cit. "La Cámara..." , pag. 147.
40. Idem, pag. 182-183.

41. Idem, pag. 167.
42. Op. Cit. "Fotografía para...", pag. 192.
43. ADAMS Ansel, citado en op. cit. "La Fotografía en busca de sí...", pag. 21.
44. Idem, pag. 32.
45. Idem, pag. 35.
46. Op. Cit. "La Cámara...", pag. 152.
47. Idem, pag. 181.
48. Idem, pag. 180.
49. Idem, pag. 150.
50. Idem, pag. 173.
51. Op. Cit., "La Fotografía en busca de sí...", pag. 30.
52. Idem, pag. 36.
53. CASTEL Robert, "Imágenes y Fantasmas" pag. 317.
54. Op. Cit., "La Fotografía en busca de sí...", pag. 26.
55. CHAMBOREDON, Jean Claude, "Arte mecánico, arte salvaje", pag. 241.
56. Ibidem, pag. 30.
57. OSBORNE, Harold, "Estética", México, Ed. F.C.E., 1a. ed., pag. 58.
58. Op. Cit., "La Cámara Lúcida", pag. 169.
59. Op. Cit., "Fotografía para...", pag. 191.
60. Idem, pag. 191-192.
61. Enciclopedia Biográfica Universal PROMEXA, México, Ed. Promociones Editoriales Mexicanas, S.A. de C.V., 1a. Ed., 1982, Volumen IX, pag. 116.

CAPÍTULO IV.

UN CASO CONCRETO: LA FOTOGRAFÍA DE MANUEL ALVAREZ BRAVO.

1. Iniciación en la Fotografía.

En este cuarto y último capítulo del presente trabajo de tesis se hace una investigación concreta sobre un fotógrafo mexicano y su obra, tal vez, para la mayoría de sus paisanos es un nombre escuchado y conocido por su fama (más bien internacional) como el representante número 1 de la fotografía artística mexicana. Ciertamente a sus actuales 91, casi 92 años de edad su larga trayectoria ha marcado una huella única en el mundo del arte en México y fundamentalmente como es obvio en el campo de la fotografía en todo el mundo.

En este 1er. inciso del cuarto y último capítulo, se tratará de ubicar al artista dentro de los datos que rodean y forman su persona, su biografía, sus influencias, los primeros impulsos que lo llevaron a iniciarse en este arte al cual, una vez que descubrió que era su vocación, dedicó toda su vida.

Su iniciación en la fotografía no fue una casualidad, su sensibilidad y genialidad innatas en él, lo llevaron a encontrarse con el camino de la fotografía; no era para él una actividad extraña o nueva la artística: "...se había criado en una 'atmósfera en que se respiraba el arte' su padre Manuel Alvarez García era escritor y pintor y su abuelo Manuel Alvarez Rivas era pintor y fotógrafo..." (1). En realidad nunca buscó ser artista, algo instintivo lo motivó, como respuesta a una necesidad oculta. Se inició por el placer de hacer esta actividad y nada más, ya que en su juventud trabajó en oficinas gubernamentales para obtener un ingreso, mientras tomaba clases nocturnas de contabilidad, pintura, música y literatura.

Compró su primera cámara en 1924 y empezó a imitar la fotografía de maestros como Hugo Brehme (su tutor y seguidor de Guillermo Kahlo, el retratista alemán padre de Frida Kahlo) y Garduño (especialmente conocido por sus impresionantes estudios de desnudos), cuya obra le enseñó, como dice don Manuel: "...a ver y a relatar la vida diaria..." (2). Así, pues, se inició en la actividad a la que dedicaría su vida entera; de la que ha recogido frutos invaluable, en donde ha dejado un tesoro igualmente invaluable al mundo del arte.

En seguida se presentan sus datos biográficos y principales influencias, para poder tener un mejor acercamiento a su obra y hacer un desglose de su trabajo artístico.



M. Alvarez Bravo
México

Ilustracion 26

1.1. Notas Biográficas.

"...Nací el 4 de febrero de 1902 en la Ciudad de México, detrás de la catedral, en el lugar donde los antiguos dioses mexicanos han de haber ubicado sus templos. Cursé la escuela primaria, más allá de la cual soy autodidacta. Durante muchos años serví a la patria como contador, manejando cantidades de dinero abstracto. Interesado desde siempre en el arte, cometí el error generalizado de creer que la fotografía sería el camino más fácil. El recuerdo de mis incursiones en otras disciplinas me ha llevado a comprender que encontré mi camino a tiempo..." (3).

Su educación formal fue interrumpida a la edad de 12 años a causa de la Revolución. A los 14 años obtuvo un puesto en la Tesorería General de la Nación, en la ciudad de México, donde desempeñó varios cargos durante 15 años. Durante esa época tomó clases nocturnas de contabilidad, pintura, música y literatura.

Hacia 1922 empezó a considerar la posibilidad de convertirse en fotógrafo y a partir de 1924 se dedicó seriamente a esa disciplina. Para 1928 ya se había establecido como fotógrafo profesional. En México, en esa época, los conocimientos técnicos eran muy vagos y primitivos. Sus fuentes de información fueron las revistas americanas: 'Amateur Photographer and Photography', 'American Photography', 'Camera', 'Camera Craft' y la revista española, 'El Progreso Fotográfico'. Durante 1925-1926, vivió en Oaxaca donde recibía las revistas de fotografía a través de las cuales conoció el trabajo de Tina Modotti.

Hacia 1927 recibe la influencia tanto técnica como estética de Tina Modotti y a través de ella, la de Edward Weston. Cuando Modotti salió de México en 1930, le dio a don Manuel su cámara de 8X10. Alvarez Bravo la reemplazó en el puesto de fotógrafo de la revista 'Mexican Folkways'.

Álvarez Bravo empezó a conocer a grandes artistas, incluyendo a los maestros del movimiento muralista, a Diego Rivera, a David Alfaro Siqueiros, a José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, Gamboa, Atl, Kahlo y Villaurrutia, estuvo ligado a estos artistas no como un amigo sino como un colaborador de ellos, no obstante fueron sus principales maestros.

Durante la década de los '30, Alvarez Bravo trabajó de camarógrafo para la filmación de la película 'Que viva México' de Sergei Eisenstein; y colaboró con Paul Strand (1890-1976) en la producción de su propia película, 'Tehuantepec'. Tuvo diversas exposiciones entre las que destacan la de 1932 en la Galería Posada (México), y en 1934 en la Galería Julien Levy de Nueva York, con obras suyas, de Walker Evans y de Henri Cartier-Bresson (1908-, Francia).

Fue invitado por André Breton a participar en una exposición de surrealismo en la Ciudad de México en 1938 y cobró interés en la estética del movimiento.

En 1940 varias fotografías suyas se publican en la revista del movimiento surrealista y otras se incluyen en la exposición mexicana organizada por André Breton en París. Participó en las exposiciones Photo League Gallery, N.Y. en 1942 y en el Museo de Arte Moderno de Moscú, 1949.

De 1943 a 1959 es fotógrafo en la sección de técnicos y manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (S.T.P.C.) y profesor de fotografía en la Escuela Central de Artes Plásticas del Instituto Cinematográfico del S.T.P.C. y en el Centro de Estudios Cinematográficos (C.U.E.C.).

En 1955 participó en la famosa exposición "La familia del hombre" organizada por Edward Steichen en el museo de Arte Moderno de N.Y.

En 1957 fue miembro fundador del Fondo Editorial de la Plástica Mexicana y participó en el Consejo Técnico.

En 1959 Manuel Alvarez Bravo estableció una fundación destinada a publicar libros de arte mexicano.

En 1961 expone en el salón du Portrait Photographique de la Biblioteca Nacional de París (Francia).

En 1968 expone en el Instituto Nacional de Bellas Artes como parte del programa cultural de la XIX Olimpiada.

En 1972 presenta 400 fotografías en el Palacio de las Bellas Artes. En 1974 realiza una exposición individual en The Art Institute of Chicago.

En 1976 expone en París en 'La Photo Galerie'; en el mismo año en Milán en la 'Galeria Il Diaframma'; en 1978 en Vancouver en la 'Nova Gallery'; en 1980, en París en la 'Galerie Agathe Gaillard'; en este mismo año se dedicó a establecer y desarrollar una colección permanente para el primer Museo Nacional de Fotografía de México.

El artista ha presentado numerosas exposiciones por todo el mundo -en Francia, Rusia, Brasil, Cuba, España, Israel, los Estados Unidos, etc.-. Su trabajo está incluido en las colecciones de los museos norteamericanos como el 'Museum of Modern Art', New York; 'George Eastman House', Rochester, N.Y.; el 'Pasadena Arte Museum', California; y el 'Museum of Photographic Arts', San Diego.

Actualmente se presenta una exposición muy completa de su obra que hace una gira por Estados Unidos con el nombre de 'Revelaciones' y cuyo itinerario es:

'Museum of Photographic Arts', San Diego, California, Julio 12 - Septiembre 9, 1990.

'The Friends of Photography', San Francisco, California, Octubre 7 - Diciembre 30, 1990.

'The Detroit Institute of Artes', Detroit, Michigan, Enero 15 - Marzo 3, 1991.

'The Nelson-ATkins Museum of Art', Kansas City, Missouri, Octubre 1 - Diciembre 1, 1991.

'Santa Barbara Museum of Art', Santa Barbara, California, Diciembre 21, 1991, Febrero 12, 1992.

'Comfort Gallery' Haverford College, Haverford, Pennsylvania, Marzo 6 - Mayo 3, 1992.

'The Lowe Art Museum', University of Miami, Coral Gables, Florida, Junio 4 - Agosto 20 1992.

'Harvard University Art Museums', The Fogg Museum, Cambridge, Massachusetts, Septiembre 11 - Octubre 16, 1992.

Actualmente Manuel Alvarez Bravo vive con su esposa Colette, en la calle de Espíritu Santo, Coyoacán, D.F..



Ilustracion 27

1.2. Principales Influencias.

La formación de Manuel Alvarez Bravo como artista está ligada a ciertos personajes del medio; en sus inicios, empezó a emular la fotografía de maestros como Hugo Brehme, seguidor del alemán Guillermo Kahlo, padre de Frida, quien fotografió los interiores y exteriores de monumentos virreinales en la capital y en muchos sitios de la República Mexicana; y Garduño, conocido especialmente por sus impresionantes estudios de desnudos de Nahu Olín; el retratista David Silva y otros incluyendo a Schatmann, Emilio Lange y Ocón. Todos ellos representaban la visión estética europea e influyeron en la temprana escena fotográfica en México. Más tarde, Atget se convirtió en su importante modelo y, en las palabras de Don Manuel, le enseñó a: "...ver y relatar la vida diaria..." (4).

La obra del artista José Guadalupe Posada, que pinta las fiestas y rituales de México contiene elementos que también aparecen como temas en las fotografías de Alvarez Bravo, de este artista, asimiló tal vez su complejidad de pensamiento, su claridad de expresión y su estructura de composición.

Sus primeras influencias fueron algo contradictorias, según sus propias palabras, en 1922 cayeron en sus manos 2 libros que lo afectaron de inmediato, uno fue "Maurice Raynal's Picasso" (París, Editons G. Cres & Cie), y el otro Louis Aubert's "Les Maîtres de L'Estampe Japonaise" (París, Librairie Armand Colin). Experimentó en su fotografía el cubismo, y composiciones abstractas, de influencia directa del artista japonés, esto se observa en 'Roca cubierta de líquen' y 'Arenas y ramas'.

Después de estos contactos surge en su vida un personaje que influyó definitivamente en él, Tina Modotti y con ella Edward Weston y los muralistas. Manuel Alvarez Bravo vivía en Oaxaca (1925-1926) en donde recibía algunas revistas de fotografía y por medio de las cuales supo de Tina Modotti, especialmente en 2 revistas, una publicada por Gabriel Figueroa y Gabriel Fernández Ledesma, que también era su amigo y la revista de Francés Toor, Mexican Folkways. Se conocieron en 1927, Don Manuel la visitaba continuamente: "...A Tina no sólo le era simpático Manuel como individuo sino también le gustaba su trabajo y lo alentaba desinteresadamente en el

desarrollo de su arte. Mandó algunas de sus fotos a Weston, sin identificarlas. Weston respondió con una carta a Manuel Alvarez Bravo, pidiendo disculpas puesto que no sabía si se dirigía a un señor, una señora o una señorita. Preguntó si las fotos le habían sido enviadas para una exposición en Alemania, para la que había estado recogiendo material, o para que las examinara. Y continuaba "...pero sin importar por qué las tengo, debo decirle cuánto las estoy disfrutando. Sinceramente, son importantes, y si es usted principiante en este trabajo, la fotografía es afortunada en tener a alguien con su visión. Raras veces me siento estimulado hasta el entusiasmo por un grupo de fotografías....No escribiré más hasta saber de usted-alguna explicación y algo sobre usted...." (5). Edward Weston (1886-1958), es un artista que desecha las manipulaciones para captar la pureza de la materia bajo todas sus formas; durante su estancia de 3 años en México, donde alterna con los más reputados pintores del país, Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, se confirma en su nueva estética. Busca la abstracción y descubre la belleza industrial: "...una prueba técnica perfecta, y sacada de un clisé técnicamente perfecto, por sí sola puede contener un valor intelectual o una potencia emocional..." (6).

Un aspecto crucial en el desarrollo estético de Manuel Alvarez Bravo es la influencia de tantos años que sistemáticamente pasó, fotografiando los trabajos de los muralistas revolucionarios así como otros trabajos de arte en México, incluyendo pinturas coloniales y arte folklórico, "...considero que cuando se hace fotografía, sobre todo, de la pintura mural, en donde generalmente se busca el detalle, se aprende muchísimo porque se debe hacer una recomposición de los seleccionado y se encuentra uno con que hay diferencias muy grandes en la composición de cada uno de ellos. Además el hecho de haber trabajado con los pintores decidió en alguna medida que me uniera temáticamente al movimiento muralista..." (7) Sus fotografías de los trabajos de los muralistas fueron finalmente publicadas (en 1966), en el libro "Painted Walls of México"

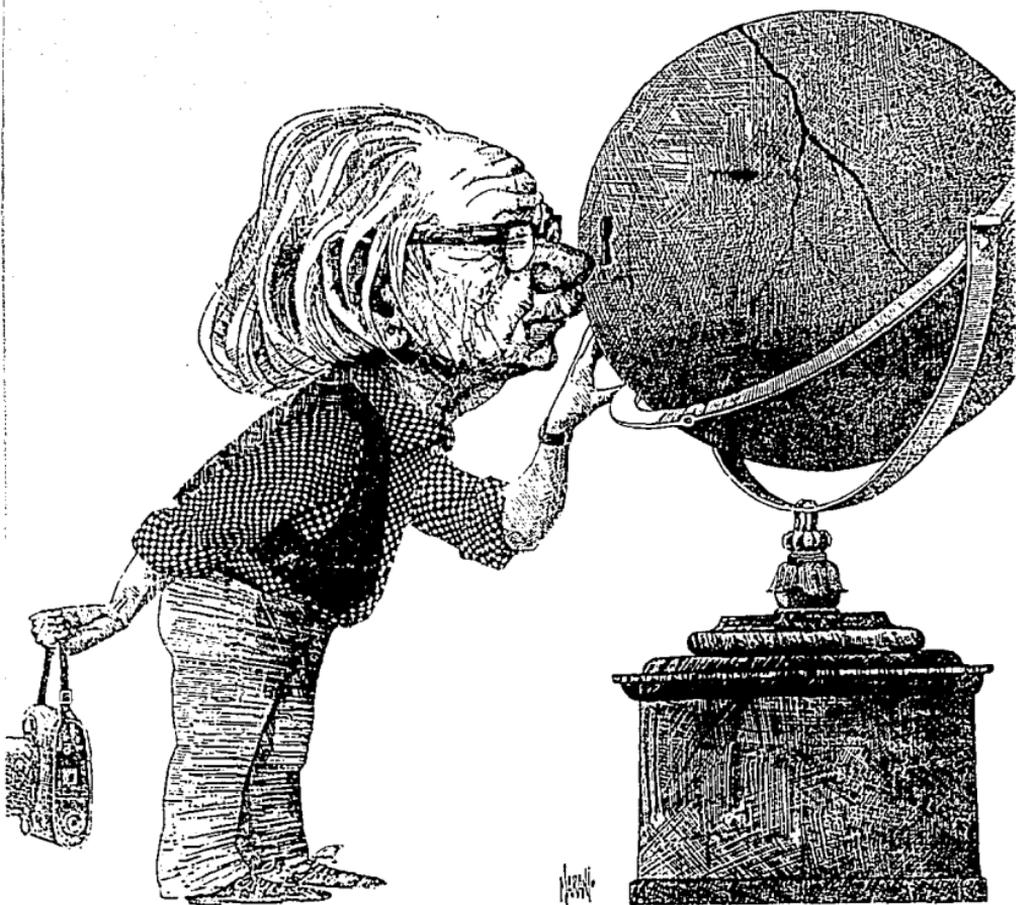
Después conoció a Paul Strand (1890-1976. E.U.), quien trabajaba en la fotografía documental, sobresaliendo sus trabajos fotográficos donde capta las angustias y sorpresas de la vida de los habitantes de los grandes centros urbanos de N.Y.; lo conoció hacia el año 34 cuando Carlos Chávez lo trajo a México para que le ayudara a filmar la película "Redes". Hizo un largo viaje con él, su esposa y otras personas,

cuando Strand venía a México siempre lo visitaba. En la misma época conoció a Henri Cartier-Bresson. Más tarde conoció a Eisenstein, y al historiador del arte Elie Faure y a André Breton por medio de Diego Rivera.

Conoció y asimiló el trabajo de Stieglitz y Steichen, más tarde el de Ansel Adams, Kertész Sander y Walker Evans. Pero es su contacto con pintores y escritores mexicanos lo que nutrió su obra más que la obra de otros fotógrafos: "...Picasso y el cubismo, el muralismo, los grabados de Kokusai, el surrealismo, y el temprano pictoricismo fotográfico europeo, todos han dejado su marca en la creación de Alvarez Bravo. No todos aprobaban las influencias que veían en su trabajo. Vale señalar que mientras André Breton alababa la BELLEZA CONVULSIVA de las imágenes de Alvarez Bravo, el muralista Siqueiros, después de escribir a favor de la 'ideología política progresista' del fotógrafo, lo acusó de estar contaminado por el Bretonismo, y de ser partidario de lo poético, lo fantástico, lo inconsciente y lo órtico o bien orférico en la fotografía, y de haberse adaptado al surrealismo rotundo generado el París de posguerra..." (8) .



Engraving on typemetal, José Guadalupe Posada, 1894.



2. Los temas más frecuentes de su obra.

Una vez conocidos los datos personales del autor, será más fácil comprender la elección de las imágenes en sus trabajos; se podrá hacer una división de los mismos con el fin de analizarlos, aunque no por pretender dividirlos unos de otros sino por explicar (un poco) la frecuencia de algunas imágenes más que otras.

Es interesante asimismo conocer las ideas del artista con respecto a su oficio y producción, por lo que también se transcriben algunas opiniones de él; en una entrevista hecha para la revista 'Tiempo' él opina que: "...tomar fotografías no es cuestión de seleccionar el tema, sino de enfrentarse a uno mismo, a la vida, pues el ambiente, el paisaje y la gente, nos proporcionan los elementos para elaborar una obra. No es cuestión de búsqueda o selección, sino de confrontación...., la chispa se produce en el fotógrafo -continúa- al encontrar en la realidad lo que él ya tiene en sí mismo..." (9). Álvarez Bravo parece renunciar a todo comentario personal en busca de la objetividad de la imagen, y sin embargo, ésta nunca es objetiva. El quisiera que en lugar de entrevistar al autor, se entrevistara y cuestionara a la obra misma, pues sostiene que las obras de arte son los hechos que afirman al artista, por las que lo reconocerán.

La fotografía, dice Manuel Álvarez Bravo, es una forma de expresión adecuada para la época actual. Nace con el desarrollo de la industria y obedece a los cambios sociales que con ella se dan. Asimismo -prosigue-, es algo que trasciende sobre la belleza, pues la característica que expresa va más allá del documento; si el fotógrafo ve que un objeto tiene la posibilidad de trascender, éste se puede convertir en obra de arte. Al ser cuestionado sobre su fotografía, Manuel Álvarez Bravo expresa que ésta es, ante todo, humana.

"Si quieres ver lo invisible", dice el Talmud, "observa con cuidado lo visible". Esta recomendación parece estar formulada especialmente para el estudio de las fotografías de Manuel Álvarez Bravo, quien agregó, además, que: "...lo invisible siempre está contenido y presente en la obra de arte que lo recrea. Si no se puede ver dentro de ella, la obra de arte no existe..." (10).

Don Manuel ha viajado extensamente a través de los años y el contenido y los títulos de sus fotografías reflejan la riqueza y sofisticación adquiridas a través del conocimiento del arte visual, la arquitectura y la literatura de diversas culturas. Siempre regresó a México con una renovada conciencia de la diversidad, fuerza y belleza de su propia cultura.

Don Manuel comenta también que: "...cada fotografía es como una palabra o un enunciado en un libro. Todas juntas forman una especie de diccionario de imágenes que pueden moverse en el mismo sentido en que algunas palabras puestas juntas también nos mueven. Cada fotografía tiene su propio significado, pero también puede adquirir otro diferente, más complejo, cuando se observa dentro de un contexto. En este sentido, el fotógrafo es más un escritor que un pintor. Por ejemplo, James Joyce. El tardó de 14 a 15 años para escribir una novela. Todas esas palabras formaban un sólo trabajo. Para el fotógrafo, su trabajo es la colección de todas las fotografías, no una o dos imágenes aisladas..." (11).

La división hecha de sus fotografías es tan sólo una agrupación por temas, sin pretender dividir las. En los siguientes sub-incisos se trata de dar un panorama temático de su obra.



NIÑO MAYA DE TULUM



EL ESCUENO

Ilustración 31



Roca cubierta de líquen
Rock covered with lichen

2.1. La cultura prehispánica.

El uso poético de lo visual, así como de la fantasía verbal de Manuel Alvarez Bravo, encuentran sus raíces dentro del ambiente nacional tanto del arte antiguo como del moderno. Las imágenes poéticas y los símbolos concretos tanto de la vida de México como de su arte, parecen alojarse en una sintaxis familiar y universal. El perro, el caballo, el par de manos trabajando, los tendedores de sábanas y ropa, la máscara, la serpiente, el cráneo; son objetos con un significado mitológico que todo Latinoamericano entiende. Las fuentes de los significados son muchas, vienen de la época precortesiana, y de los episodios de la conquista así como de la fantasía de la religión cristiana. La universalidad y flexibilidad para su interpretación dan a estos signos al mismo tiempo, un poder de evocación y una cierta neutralidad.

Aquí se ubica al Alvarez Bravo precolombino; en su obra y en su pensamiento abundan los símbolos mayas y olmecas, el entretrejo de la vida y la muerte y el hibridismo de serpientes y jaguares. Profundamente enraizada en la cultura mexicana, la obra de Alvarez Bravo se sirve de la rica mitología que chocaba con el cristianismo de los colonizadores de México. Bajo Cortés, el conquistador, las deidades y los símbolos religiosos existentes fueron reemplazados por otros nuevos y ajenos. El resultado de estas sustituciones se siente todavía con agudeza en la sociedad mexicana y, por debajo de la apariencia occidental-cristiana, las costumbres y las creencias antiguas todavía están latentes.

La vida y la muerte entrelazadas con la idea de la resurrección, son simplemente etapas de un proceso cósmico que se repite sin cesar. La única función de la vida era la de terminar en la muerte que, como complemento de la vida, no se consideraba un fin, sino que tenía la función de nutrir la voracidad siempre insatisfecha de la vida.

Estas influencias naturales marcan fuertemente la obra de Alvarez Bravo al igual que las pinturas de otros artistas mexicanos como Rufino Tamayo. Considerando que el pintor usaba un agresivo simbolismo visual de monstruos y de seres fantásticos, las huellas dejadas en las creaciones de Alvarez Bravo, no son ni formales, ni visuales, sino intelectuales, no son literarias, sino conceptuales. La tradicional filosofía prehispánica de la vida y de la muerte está siempre presente. El eslabón entre el rico

pasado mitológico de su país y el trabajo de Alvarez Bravo yace en las creencias, las reminiscencias y las ideas veladas en sus fotografías. Entre algunas de ellas están: 'La hija de los danzantes' (1933), 'La quema' (1957), 'Desnudo académico' (1938), 'Espejo negro' (1947).



La hija de los danzantes
The daughter of the dancers



Ilustracion 34

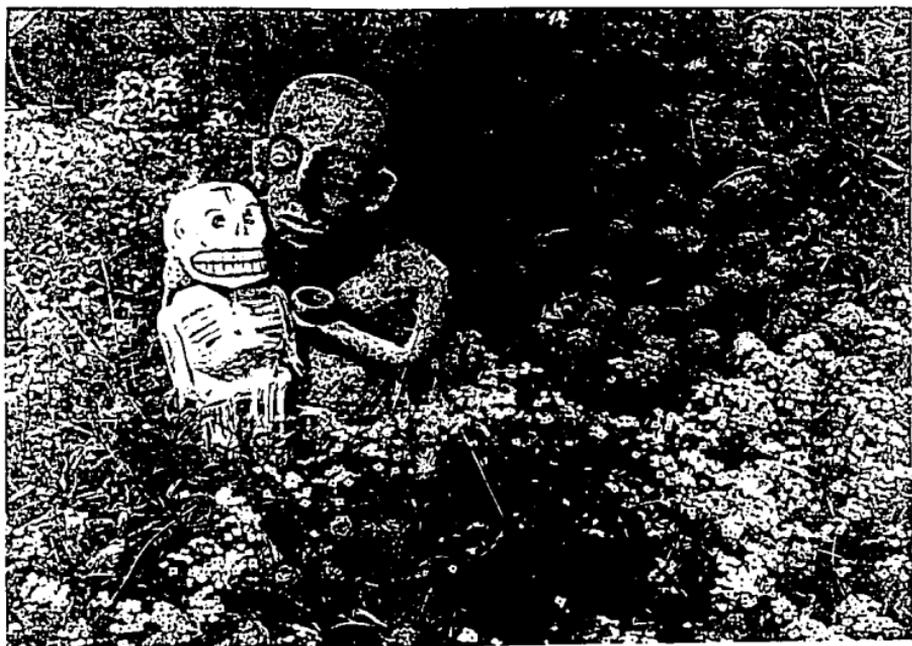


Ilustración 35

2.2. Sociedad Mexicana y Denuncia.

Hay otro Alvarez Bravo, de espíritu revolucionario puramente mexicano que aviva la lucha de las fuerzas sociales, impregnado de la historia mexicana y camarada de la violencia que es parte necesaria de la vida: "...el es el ángel terrenal vengador, un campesino que habla utilizando equívocos vulgares y obscenidades de doble significado..." (12).

Manuel Alvarez Bravo, aporta imágenes de una gran sensibilidad y muy realistas sobre los problemas y las necesidades del pueblo mexicano.

Para hablar de esta faceta del artista, se analizaron dos de sus fotografías, concretamente una de ellas, es la imagen mejor conocida del maestro, de ella se desprende esta temática: 'Obrero en huelga asesinado'.(1934). Tanto el título como la escena sacuden al espectador con un contraste entre la forma y el contenido de la imagen. Vemos a un muerto en el suelo, sin embargo, la cualidad de la luz y los tonos moderados del positivo, en combinación con el ángulo bajo y la proximidad del cuerpo, niegan la violencia inherente en un asesinato e impresionan como una tentativa de hacer más aceptable, hasta natural, el contenido de la imagen. Una vez más se experimenta el idioma vernacular visual y simbólico de Alvarez Bravo. El obrero en esta fotografía no es ni héroe ni mártir. De la misma manera que el sacrificio de vidas humanas en el México antiguo era natural, su muerte es nada más que un sacrificio ritual a los dioses de la sociedad, una mera necesidad para el bienestar del pueblo mexicano y el adelanto de la ideología socialista. Tal sacrificio podría mejorar las condiciones sociales, o tal vez no; todavía esto en sí no es importante. Es el acto mismo y el significado de éste lo que es de interés y de mayor consecuencia que las obvias connotaciones sociales de la fotografía.

En la mayoría de sus libros y exhibiciones, Alvarez Bravo insiste en exponer la imagen del obrero, asesinado mientras que está en huelga, al lado de la 'Sed pública'; asimismo, en el México maya, las vidas de muchos jóvenes fueron sacrificadas a Tláloc, dios de la lluvia. En esta imagen, el agua de Tláloc calma la sed de un muchacho que a su vez podría hacerse la próxima víctima porque, habiendo recibido la vida del agua, podría ser llamado a devolvérsela al dios, en forma de sacrificio. Este

inexorable ciclo de vida y muerte en la obra de Manuel Alvarez Bravo no es, como se mantiene con frecuencia, una obsesión, sino que es un fenómeno natural, como el pasar de las estaciones.

En una entrevista para la revista 'Photoshow', se le preguntó a Manuel Alvarez Bravo qué opinaba de que se le considerara como un fotógrafo social, a lo que él respondió:

"...Yo pienso que es bastante más fácil escribir acerca del arte, que definir, para uno que crea arte, el motivo o la interpretación social, cultural o de otro tipo del mismo. Vivimos en un ambiente físico, estético, ético-moral, o político. Y todo esto influye al individuo. Tiene que haber una sensibilidad, una influencia, de la cultura personal en la que cada uno está. Por lo que toca a mis fotografías, son más fáciles de interpretar por aquellos que las contemplan que por los que las comparan. Yo estoy demasiado ocupado creando la imagen, viviendo la cultura, como para estar consciente de ninguna guía filosófica. Son más las experiencias a las que estamos expuestos, que nos dan una filosofía implícita que las que nos dan una filosofía explícita. Cuando yo como fotógrafo, hago una nueva creación, existe ya una filosofía implícita, en lugar de que alguna filosofía explícita sea la que me guíe a crear..." (13).



OBRERO EN HUELGA, ASESINADO



Sed pública
Public thirst

2.3. Surrealismo.

Existe otro Alvarez Bravo culto, cortés, europeizado. Mucho le han enseñado sus contactos con los muralistas: Rivera, Siqueiros y Orozco, y con Frida Kahlo, André Breton, Tina Modotti, Edward Weston, Octavio Paz, Carlos Fuentes y muchos otros. Este Alvarez Bravo sabe lo que el mundo piensa y necesita que México sea; una tierra de surrealismo y libre asociación, una región ilógica, donde la civilización antigua se cruza con la fantasía euroamericana. México santo pero violento, querido y admirado por el mundo artístico. Este Alvarez Bravo es famoso por su foto-poesía ambigua de imágenes surrealistas con una adivinanza y títulos incomprensibles. De esta manera Alvarez Bravo no requiere que comprendamos las inferencias de su obra.

En la mayoría de los casos, las imágenes de Don Manuel son 'fotografías de lo otro', de cosas invisibles que están, en las palabras de Octavio Paz: "...en el otro lado de este lado' (14). El tema se implica, o por el título o por la imagen; las realidades visibles en la obra, aluden a lo adicional, a lo invisible. Cada fotografía incita una imagen mental (connotativa o asociativa) la que, a su vez, genera terceras y cuartas visiones que sirven de metáforas. Por ejemplo: 'El viento' (1965), 'Muchacha viendo pájaros' (1931), 'Las lavanderas sobreentendidas' (1932); 'Retrato ausente', 'lágrimas de copal' (1969).

La creación de Alvarez Bravo abarca la influencia de dos culturas muy diferentes. Su trabajo trasvasa tanto las tradiciones artísticas y religiosas del occidente como el pensamiento y la mitología de las antiguas culturas mexicanas. Es imposible analizar y dar una explicación simple de su trabajo aludiendo sólo a un grupo de símbolos y significados.

El tema del sueño se encuentra con frecuencia en la obra de Alvarez Bravo, para Don Manuel, los sueños son un estado aterrador y peligroso durante el cual el soñador es más vulnerable. El sueño es un escape a un mundo diferente, desconocido. La idea de la vulnerabilidad durante el sueño se resume en: 'La buena fama durmiendo' (1938), una imagen seminal dentro de la obra de Manuel Alvarez Bravo. Esta es una de las fotografías que creó para la exhibición surrealista convocada por André Breton. La fotografía está llena de elementos simbólicos. Los cactus espinosos en primer

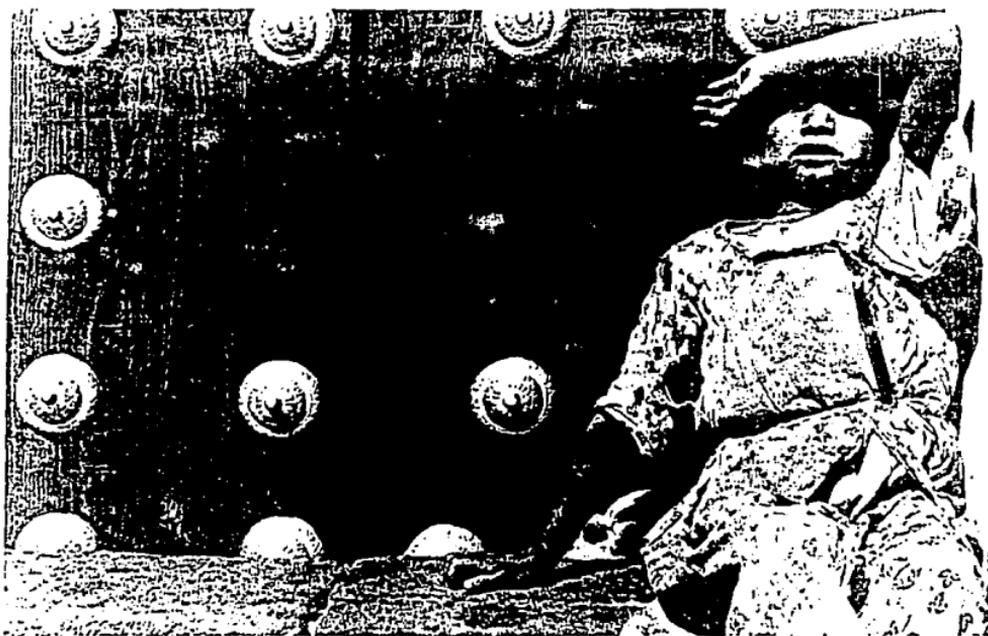
plano son un recuerdo y una advertencia sobre el peligro en el sueño. Son una señal visual tanto como verbal. Las vendas en los pies de la durmiente, ¿son un indicio de un paseo descuidado por los campos de su mundo soñado? ¿son una doble protección de las espinas, advirtiéndole de los peligros de soñar, pero también protegiendo de los intrusos a su 'buena fama' y su virtud?, Alvarez Bravo, niega ofrecer voluntariamente cualquier información.

Además de las amenazas y temores que se asocian con los sueños en las fotografías de Don Manuel, se siente instintivamente la posibilidad de despertarse y encontrar un mundo más claro y más brillante, después de haber pasado una barrera impalpable.

Las imágenes del sueño de Alvarez Bravo frecuentemente están pobladas de animales, como materia principal y tema central; el caballo y el perro son las dos especies más recurrentes y ocupan una posición privilegiada. Los caballos casi siempre aparecen en situaciones surrealistas que generan el temor o la angustia, por ejem: 'Caballo de madera' (1928), 'Los obstáculos' (1929) y 'Caballito de Feria' (1975). Es muy importante notar que ninguno de estos caballos está vivo ni real. Son comúnmente efigies que se encuentran en las ferias, como decoraciones de las carretas y de los coches. Hasta ahora hay una sola imagen de un caballo vivo entre las fotografías de Alvarez Bravo. Se titula 'Un caballo para pasear los domingos' (1970). Los caballos de Don Manuel parecen poseer poderes mágicos (¿malignos) y, no es, de sorprenderse que en su poema 'Cara al tiempo', Octavio Paz suplique:

Manuel : préstame tu caballito de palo
(para pasear los domingos y las fiestas)
para ir al otro lado de este lado (15)

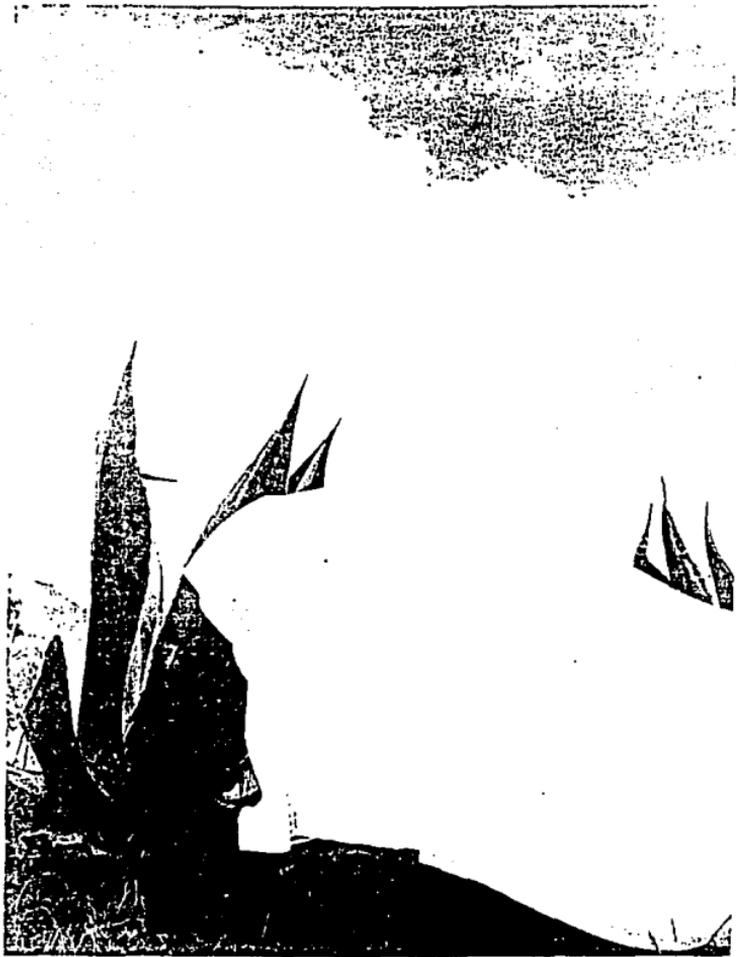
El perro, en cambio, era uno de los animales domesticados por el pueblo de México antiguo. Identificado con Xólotl, el dios de cabeza de perro, tenía un papel importante en los cultos religiosos y se utilizaba para fines sacrificadores. Todos los perros de Alvarez Bravo parecen completamente apartados e indiferentes a su ambiente, como si vivieran en un mundo paralelo, no tocados por la realidad, por ejemplo: 'Los sueños han de creerse' (1966).



Muchacha viendo pájaros
Girl watching birds



Retrato ausente
Absent portrait



LAS LAVANDERAS SOBRENTENDIDAS

2.4. Otros aspectos de su trabajo.

Don Manuel también se encarga de documentar la arquitectura prehispánica y colonial.

Otro aspecto del trabajo de Alvarez Bravo importante pero frecuentemente descuidado, son dos series de retratos: los de artistas y pintores notables y otros de figuras públicas y anónimos mexicanos de nacimiento. Los retratos formales, en parte comisionados, reflejan claramente el hecho de que fueron ejecutados en una situación preparada y controlada, por el artificio de la intimidad, mientras el fotógrafo se comunicaba completamente con los sujetos. Además de cierta complicidad entre fotógrafo y sujeto, el profundo conocimiento y entendimiento del trabajo, el pensamiento y la personalidad del sujeto se reflejan en el retrato final.

La serie de retratos de mexicanos de nacimiento, en cambio, reflejan, hasta cierto punto, la objetividad y la indiferencia de parte del fotógrafo, como si fuera el antropólogo o un turista en su propio país.

El artista tiene también fotos a color, como las fotografías para la fundación de Artes Plásticas, destinada a publicar libros de arte mexicano.

Recientemente ha imprimido negativos antiguos, con la técnica del paladio sobre yute, lo que da el carácter de una superficie delicada a sus fotografías.



David Alfaro Siqueiros



Rufino Tamayo



Ilustracion 43

2.5. Los títulos de su foto-poesía (foto-poesía acompañada de títulos incomprensibles).

Los títulos de la fotografía se trataron ya en otro capítulo de esta tesis (Capítulo III, inciso 2.2.) pues se consideran una parte de la misma obra de arte; el título modifica el concepto de la imagen; cuando no hay título la imagen conserva en la mente el primer impacto en el observador. Si en ese inciso se consideró como literatura fotográfica, en el presente inciso, se debe llamar poesía fotográfica o 'foto-poesía', para el arte de Manuel Álvarez Bravo, como ha sido nombrado en algunos estudios hechos a su trabajo.

En verdad, los títulos de las fotografías de Álvarez Bravo son universos en sí, entidades separadas y creaciones paralelas. Se supone que complementan lo visual, pero al mismo tiempo oscurecen y profundizan la ambigüedad de la imagen. Muy frecuentemente lo visual y lo verbal no se relacionan. Algunos títulos son palabras sencillas que se prestan a más de una interpretación, como: 'Instrumental' (1931), 'Andante' (1926), que podrían leerse como términos musicales. En 'Calavera de estudiante' (1927) por ejemplo, no se puede decidir si la calavera de la fotografía es un instrumento de instrucción del estudiante o si es de un estudiante difunto (¿o tal vez son los dos?).

Algunos títulos requieren del conocimiento del uso del español de México, como por ejemplo: 'Una escalera grande' (), o 'Para subir al cielo' (1970-72), o 'La María' (1972), que por ejemplo, María con m minúscula es el nombre genérico asignado a las mujeres humildes que vienen de la provincia a la ciudad en busca de dinero y se les ve en las calles pidiendo limosna.

Siendo tan singular en cuanto al lenguaje, Álvarez Bravo, ha adoptado, en su fotografía, el vernáculo de las imágenes en blanco y negro a través del cual expresa y siente íntimamente al mundo.

El cree firmemente que el positivo en blanco y negro se asemeja a, y se relaciona con, el texto impreso -el negro sobre el blanco- y está completamente de acuerdo con la observación de Octavio Paz que: "...la realidad es más real en blanco y

negro..." (16). Entre el negro y el blanco está la completa gradación de los grises. Un verdadero virtuoso, Alvarez Bravo, los usa extensamente y juega con sus matices más delicados, especialmente en fotografías de sombras que ocupan un lugar importante en su creación. Son las manifestaciones abiertas de la existencia de otras realidades, invisibles como en la cueva de Platón.

Nadie mejor para explicar el efecto de los títulos en la fotografía de Manuel Alvarez Bravo que el poeta mexicano Octavio Paz que en el libro 'Instante y Revelación' señala: "...los títulos de Alvarez Bravo operan como un gatillo mental: la frase provoca el disparo y hace saltar la imagen explícita para que aparezca la otra imagen, la implícita, hasta entonces invisible..." (17).

Tal vez el mejor homenaje a los títulos de las fotografías de Alvarez Bravo es el que escribió el ahora Premio Nobel de Literatura 1990, en el poema siguiente:

Instantánea
 y lentamente:
 lente de revelaciones.
 Del ojo a la imagen al lenguaje
 (ida y vuelta)
 Manuel fotografía
 (nombra)
 esa hendedura imperceptible
 entre la imagen y su nombre,
 la sensación y la percepción:
 el tiempo.
 La flecha del ojo
 justo
 en el blando del instante.
 Cuatro blancos,
 cuatro variaciones sobre un trapo blanco:
 lo idéntico y lo diferente,
 cuatro caras del mismo instante.
 Las cuatro direcciones del espacio:

el ojo es el centro.

El punto de vista
es el punto de convergencia.

La cara de la realidad,
la cara de todos los días,
nunca es la misma cara.

Eclipse de sangre:
la cara del obrero asesinado,
caneta caído en el asfalto.
bajo las sábanas de su risa
esconden la cara
las lavanderas sobrentendidas,
grandes nubes colgadas de las azoteas.
inquieto, un momento!

El retrato de lo eterno:
en un cuarto oscuro
un racimo de chispas
sobre un torrente negro
(el peine de plata
electriza un pelo negro y lacio).

El tiempo no cesa de fluir,
el tiempo
no cesa de inventar,
no cesa el tiempo
de borrar sus invenciones,
no cesa
el manar de las apariciones.

Las bocas del río
dicen nubes,
las bocas humanas
dicen ríos.

La realidad tiene siempre otra cara,
la cara de todos los días,

la que nunca vemos,
la otra cara del tiempo.

Manuel:

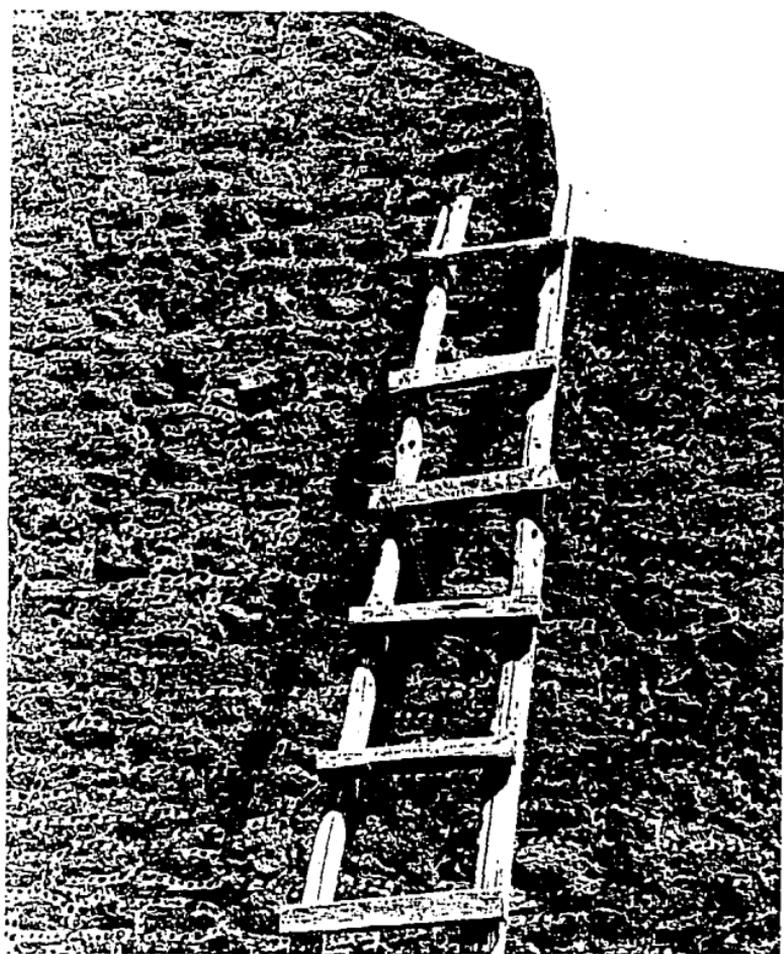
préstame tu caballito de palo
para ir al otro lado de este lado.
La realidad es más real en blanco y negro (18).

En realidad, don Manuel goza mucho de las posibilidades plásticas de la lengua y se revela como un maestro del juego de palabras. Es difícil que el artista añada a sus fotografías títulos neutrales, siempre se integran a la lectura de las imágenes.

Ningún artista mexicano de la imagen en los últimos tiempos, ha empleado en toda la extensión de su trabajo, las palabras de manera tan inteligente, suave y comprensible como Alvarez Bravo ha hecho de los delicados signos del lenguaje mexicano.



UNA ESCALERA GRANDE.



PARA SUBIR AL CIELO

Ilustracion 45



La María

Ilustración 46



MAR DE LÁGRIMAS

Ilustración 47

3. Análisis Estético de la obra de Manuel Alvarez Bravo.

En este tercer capítulo se hace una aproximación a la estética de la obra del artista, analizando mas de cerca los elementos que la caracterizan.

Uno de los grandes misterios o problemas de sus fotografías es una gran paradoja, aplicable a la mayoría de su trabajo: las fotografías son simples y claras hasta el punto de un reduccionismo, sin embargo son, innegablemente, complejos trabajos artísticos. Esto nos revela la presencia constante de un pensamiento, un intelecto, más que de grandes técnicas, así mismo proyecta en su obra la decisión consciente de escoger, mucho más por lo que está ausente que por lo que está presente.

Después de hacer intentos cubistas y abstractos, Manuel Alvarez Bravo encuentra su lugar como fotógrafo en una mexicanidad que se separa de la de los muralistas y su conciencia social (o socialista), pero se asienta de manera firme en una base claramente mexicana. La mayoría de los artistas mexicanos de los años 1920 a 1930 buscan una base mexicana y Manuel Alvarez Bravo encuentra la suya, y se separa de los demás artistas.

El artista capta de manera inmediata y modesta lo que luego nos ofrece como una metáfora transparente. Ese carácter de no artístico, de una visión que va con paso firme, esa combinación de lo irreductible más lo complejo que generalmente solo se percibe directamente de la naturaleza y rara vez en su interpretación, son cosas que están en el centro del corazón de la genialidad de Manuel Alvarez Bravo.

3.1. Figuras definidas, figuras ausentes y otras, paisajes.

Dentro de la variada obra del artista, encontramos principalmente los siguientes grupos:

Gente anónima en actividades ordinarias.

Paredes y ventanas.

Imágenes compuestas de "arte y naturaleza".

Paisajes abiertos.

Paisajes cerrados o densos.

Composiciones surrealistas.

Retrato.

Algunos trabajos en color.

La mayoría de las fotografías de gente anónima, no son románticas o heroicas, más bien mantienen una gran fidelidad a la imagen en sí misma, son sencillas, son modestas, no hay retórica en ellas.

Muy a menudo trata de atraer la atención, a lo periférico o poco dramático de los momentos, actividades y lugares. No tiende a monumentalizar gente u objetos y mucho menos jugar con imágenes ilusorias y yuxtapuestas. De toda esta sencillez viene la complejidad de su arte.

3.2. Composición. La figura y su contorno, sencillez o complicación.

Se podría afirmar que el desarrollo de su estilo es muy complicado, ya que sus composiciones son muy variadas. Lo mismo se enfoca en cosas pequeñas, u objetos caseros que él mismo prepara para transmitir una idea, que fotografía paisajes abiertos, en donde las condiciones las da la naturaleza misma y él aprovecha esto para captar el mejor punto ofrecido por el contraste de luces y sombras, de reflejos, de caprichos de la naturaleza, etc.. Sus desnudos son composiciones creadas por él mismo, llenas de simbolismos de la cultura latina, mexicana y prehispánica. Otras composiciones conjuntan naturaleza más objetos prehispánicos, o sea artificiales.

Con un espíritu irónico, a veces por el puro gusto de jugar, la naturaleza y la mano del hombre se sintetizan.

También capta figuras humanas anónimas, en actitudes de la vida diaria, ordinarias, de las que obtiene una gran sencillez en cuanto a la imagen y entorno pero con una gran complicación derivada de la denuncia que hace de la pobreza, ignorancia del pueblo mexicano, su belleza está en el reflejo de la inocencia de su vida.

Sus personajes anónimos son de acuerdo a una estética precolombina de nativos arquetipos.

Sus fotografías de paredes, de bardas, de ventanas son como jeroglíficos y mapas de las calles de México, paisajes hechos por el hombre, es el reflejo de lo que vemos cuando caminamos en las calles.

Sus retratos son clásicos y un poco sofisticados, con influencia de estilos europeos y norteamericanos, son directos con un gran contenido de fuerza.

Hace uso deliberado de símbolos folklóricos y religiosos, por ejemplo sus fotografías de entierros o imágenes de Cristo no son arbitrarias, sino que están directamente relacionadas a la muerte o "vanitas".

3.3. Presencia de la muerte, sentido religioso.

En el contenido de sus fotografías frecuentemente vemos la muerte. Hace presente la muerte en un mundo cotidiano, muestra las huellas físicas de esta ("entierro en Metepec"). No hay ironía o significados ocultos, es un estado metafísico, una imagen que presenta una realidad específica cuya naturaleza requiere una gran trascendencia para ser aceptada.

A veces utiliza sujetos para representar ideas en abstracciones, por ejemplo "Obrero en huelga asesinado", en donde la muerte es una presencia que transmite calma a pesar de la brutalidad de su muerte. Manuel Álvarez Bravo llega al sujeto con un sentido de búsqueda, de respeto, no está documentando violencia.

La muerte no es algo negativo sino un elemento positivo, especialmente mexicano y particularmente indígena ("Escala de escalas"), ("Sábanas"), expresan una armonía fácil de encontrar en el punto donde vida y muerte están unidas.

Parece que en algunas de sus fotografías, el tiempo no es un concepto presente, son las figuras que en silencio proyectan un mundo sin tiempo intrínseco a México.

3.4. Blanco y negro, ¿color?

Manuel Alvarez Bravo trabaja básicamente en blanco y negro y él mismo hace sus pruebas en el cuarto oscuro, ha trabajado muchos procesos, ha incursionado en el color inclusive procesado comercialmente.

Dedicó algunos años a la producción de un elegante volumen de fotografías a color de arte mexicano para la Fundación de Artes Plásticas (1959), claro que separando de manera escrupulosa su actividad como artista y como documentalista, lo que se refleja en que nunca permite para sus trabajos, el lujo y expresión elegantes de los documentales.

En este apartado sobre el color es apropiado considerar que sus propias fotografías a color, las cuales no son por mucho la parte central de su producción, sin embargo son interesantes y exitosas, pero hay una gran diferencia, en tono, sensibilidad, gama de colores y textura entre ellas y las hechas para la fundación. En sus propias fotografías es una tenue coloración parecida a las primeras fotografías a color que se produjeron.

Sus más recientes fotografías a color lo llevan a experimentar un sentido o intención psicológica a través de la dimensión cromática más que usar el color en un sentido pictórico.

Algunos de sus trabajos más exitosos de este tipo "Verde", es en este sentido de crear una atmósfera de buscar un tipo de veracidad emocional más que ser un intento de trabajar estudiando el color.

Últimamente Manuel Alvarez Bravo ha estado imprimiendo negativos de años anteriores con una nueva técnica, la del paladio en papel Yute. Esta técnica logra una superficie que da la delicadeza de una litografía a las fotografías, esta técnica da negros y blancos definitivos, no medios tonos, sino en grado muy alto. Este proceso da a los objetos fotografiados una expresión de refinamiento, de una sensibilidad estética maestra.

3.5. Luz y sombra.

Tal vez sean éstas sus únicas fuentes de contraste y las use generalmente para enfatizar fuerza o suavidad según sea la imagen de lo que va a fotografiar. No se vale de medios artificiales o composiciones extravagantes, yuxtaponiendo o mezclando imágenes, sino aprovechándose de un efecto natural, el de la luz y la sombra para dar efectos especiales, para crear una atmósfera.

4. Nota conclusiva de su obra.

Según las propias palabras de Manuel Alvarez Bravo: "...A un fotógrafo se le debe estimar en conjunto..." (19), "...yo creo que existe unidad en todo el trabajo desde su principio hasta el presente. A mí me parece lógico que haya habido cambios en la manera de pensar con los consecuentes cambios en el trabajo fotográfico, pero tales pensamientos nacen de la misma persona, y por lógica dan unidad al trabajo..." (20).

Manuel Alvarez Bravo es uno de los gigantes del s. XX en la fotografía y representa no sólo a un país entero, sino también un estilo y una escuela de producción de imágenes.

Artísticamente, Manuel Alvarez Bravo es un individualista absoluto, cuyo trabajo se basa en un simbolismo personal desarrollado durante su larga carrera de fotógrafo. Los temas recurrentes dentro de su obra son la columna vertebral de una bien tejida tela poética de trabajo que se extiende por más de seis décadas.

El contexto de cada una de las imágenes de Alvarez Bravo, engendra explicaciones complicadas y comentarios prolongados. Todos son oraciones, párrafos y capítulos dentro de la obra enciclopédica del fotógrafo. Un estudio de la estructura gráfica de las fotografías, y un análisis de los elementos de composición no nos lleva a conclusiones claras, en cuanto a sus estrategias creadoras ya que no siguen ningún patrón: más bien, cada imagen es un ejemplo de la resolución inmediata de un problema visual, según la necesidad de la situación. Como espectadores de cada fotografía, quedamos estupefactos al admirar la rapidez de la visión del artista y de la riqueza de su imaginación creadora; en otras palabras, su genio.

La constante estilística en la creación de Alvarez Bravo es el contenido, no la forma; lo trascendental, no lo inmediato. Un "peregrino en las cosas de esta vida", Alvarez Bravo es una experiencia agradable, gratificadora y enriquecedora. Abre ante el espectador inquisitivo una ventana a visiones atemporales ya los sueños imaginarios e inciertos de lo intangible, a momentos de gracia suspensos en el silencio entre la realidad y la eternidad.

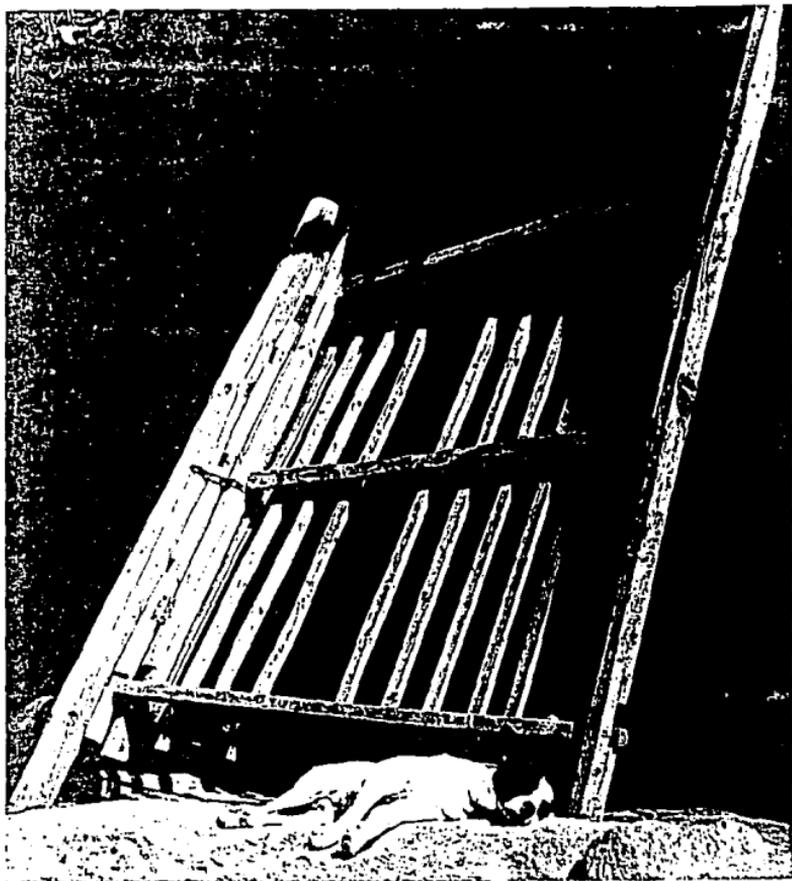
A sus 91 años, los instintos creadores y las energías de Alvarez Bravo están en su apogeo.



Parábola óptica
Optic parable



Caballo de madera, 1928
Wooden horse, 1928



Justo sueño
Well-earned sleep

4.1. Opiniones sobre Manuel Álvarez Bravo y su obra.

Xavier Villaurrutia:

"...la presencia de la muerte en las fotografías de este poeta de la imagen no tiene sentido caricaturesco o acento macabro ni intención humorística o satírica, como en la obra de nuestros grabadores populistas; ni un dramático sentido del horror como en las pinturas y grabados de José Clemente Orozco, sino un evidente sentido poético..." (21).

"...por timidez personal, o por circunstancias fortuitas en las que la voluntad no cuenta, o por simple azar -ha dicho Xavier Villaurrutia a propósito de Manuel Álvarez Bravo y su obra-, el artista no tiene a la mano otro medio para detener, plasmar o expresar lo que mira o siente, lo que ambiciona o lo que sueña, lo que prevé o adivina, que un instrumento al que nuestro orgullo llama instrumento de precisión, capaz de captar imparcialmente lo que se ofrece ante su cristalino ojo de cíclope, y lo usa. Pero no lo usa simplemente, sino con el cuidado con que el poeta -pongamos por caso- usa la materia más natural en apariencia pero más peligrosa en realidad, capaz de nombrar pero también de invocar los seres y las cosas y sus relaciones visible e invisible: el lenguaje..." (22).

"...lo que podemos llamar la obsesión, la preocupación de la muerte, una muerte cotidiana, presente y no por visible menos, sino más poética y misteriosa". "Con una mirada penetrante y a un solo tiempo implacable -dice Villaurrutia-, Manuel Álvarez Bravo ha detenido en sus placas más sensibles y ha fijado en impresiones imborrables, con una técnica invisible por perfecta y perfecta por invisible, esa presencia de la muerte que en sus obras se muestra en las relaciones inesperadas, inusitadas, imprevistas, de seres, de objetos, de minerales, de vegetales que la realidad superior reúne misteriosamente y que ofrece, de pronto, a los ojos del poeta que es el único ser capacitado para verlas y, sobre todo, para hacerlas ver..." (23).

"...'Piensa como una máquina' decimos de quien tiene un cerebro de gran precisión cuyo único defecto consiste en no dejar lugar a lo imprevisto. Se

trata de un rasgo común. Lo maravilloso es convertir semejante instrumento en algo que sienta y piense. Este instrumento, que con ingenuo orgullo calificamos de científico, se torna mágico sólo en manos del artista. Así ocurre con la cámara fotográfica de Manuel Alvarez Bravo. Porque a diferencia de los pensadores que trabajan con las manos en la mente, Alvarez Bravo trabaja con la mente en las manos. Me gusta pensar en él como un San Dionisio, el único santo cuya cabeza estaba ubicada donde corresponde, aunque la tuviera en las manos..." (24).

"...This thin man, ascetic and winter-looking, seems to be consumed in the cold grasp of intelligence and sensibility. He is one of the great poets of contemporary Mexico...In the hands of Manuel Alvarez Bravo his camera and his brain have a magical power of expressing the scenes born of the moment, stopping the inaccessible, making visible the mystery invested in an object. To reveal what is in a person or in the shadow of a person or an object: these are poetry...In our time only in the work of a few Mexican poets, painters and in the work of Manuel Alvarez Bravo is shown what we can call the 'nostalgia of Death', an everyday death that although invisible, is still poetic and mysterious...Manuel Alvarez Bravo expressed his unforgettable impressions with an invisible technique. The presence of death is shown in the unexpected relationships of people and objects, of plants and rocks, a reality put together by a poet who was able to make them visible...Manuel Alvarez Bravo is able to show us a true representation of the non-representative and true evidence of the invisible..." (25).

Diego Rivera:

"...la fotografía de Manuel Alvarez Bravo es mexicana por causa, forma y contenido, en ella la angustia es omnipresente y la atmósfera está sobresaturada de ironía..." (26).

"...ha compuesto tan asombrosamente sus paisajes encontrados tal cual ante sí, que logra expresar en ellos el arte milenario de México sin alterar ni una grieta, ni omitir una espina, de lo que el motivo ofrecía a la pureza química, nítida y

magnífica de la fotografía, que evoca desde los templos piramidales y las esculturas formidables hasta los ritos y todos los modos de nuestra vida..." (27).

"...Manuel Alvarez Bravo es un hipersensible, de mentalidad incisiva y profunda, abierta a toda experiencia y receptiva de toda inquietud. Ante la necesidad de expresarse artísticamente, no fue por casualidad que escogió la fotografía como su medio. La técnica rigurosa y precisa de la fotografía fue, sin duda, la que menos amenazaba interponerse entre su sensibilidad y la obra de arte. De ahí que, una poesía profunda y discreta, una fina y desesperada ironía, emanen de sus fotografías, como aquellas partículas que, suspendidas en el aire, toman visible el rayo de luz que penetra un cuarto en tinieblas..." (28).

"...Without any doubt one of the most important figures in Mexican art is Manuel Alvarez Bravo. He has a great talent and fine sensibility as well as a deep social humanism and tenderness that has not only been kept alive but increased during the development of his work. He has composed his pictures with a most formidable form: within what they are he is able to express the art of Mexico...using a pure and magnificent photography that evokes the temples, wonderful sculptures and rituals and tells of the intensity of every-day life..." (1957), (29).

André Breton:

"...quien dice de Alvarez Bravo que 'todo lo poético mexicano ha sido puesto por él a nuestro alcance' afirmando que en su arte 'toda casualidad parece excluida -el caballo negro sobre la casa negra- en beneficio de esa fatalidad, únicamente perforada por ojeadas videntes', gracias a las cuales se conjuga 'ese poder de conciliación de la vida y la muerte' que en Alvarez Bravo 'nos permite descubrir los polos extremos'..." (30).

"...It is essential to have participated in Mexican life from early childhood and to have continued to question it passionately in order to be able to reveal it in its entirety. This is what Manuel Alvarez Bravo has succeeded in doing with his admirable synthetically realistic compositions, of which I know no

equivalent. All the pathos of Mexico is placed within our reach; where Alvarez Bravo stopped, where he took the time to capture a ray of light, a sign, a silence, there the heart of Mexico beats, and there too, the artist has been able to foresee, with a unique perception the fully objective value of his emotion. Served in the large movements of his inspiration by a rare sense of quality and at the same time by an unerring technique, Manuel Alvarez Bravo, with his 'assassinated worker' has elevated himself to what Baudelaire calls 'le style éternel'..." from the preface to the exhibition "México", 1939. (31).

Paul Strand:

"...Cuando llegué a México en 1932, conocí y me hice amigo de Manuel Alvarez Bravo, a la sazón un joven que hacía sus primeras armas en la fotografía. Con su enfoque tan sensible tanto de los problemas de la cámara como de la vida que lo rodea, se ha convertido en el fotógrafo más importante de México y uno de los más destacados de su tiempo. Su trabajo se arraiga profundamente en la compasiva comprensión y el cariño por su país, su pueblo y los problemas y necesidades que enfrentan. Jamás ha dejado de explorarlos y conocerlos íntimamente. Es un hombre que domina un medio que él mismo respeta religiosamente y utiliza para expresarse tan cálidamente de México como Atget lo hizo de París..." (1968), (32).

Langston Hughes, 1935:

"...Una fotografía, para ser interesante, ha de ser algo más que una fotografía. De lo contrario, no será sino la reproducción de un objeto y no un objeto con valor propio. Con Bravo, el sol es un velo sereno que transforma las sombras en terciopelo. Aquellas tienen profundidad y cuerpo sin límite, conteniéndolo todo y más aún. En tanto que el sol en una foto de Bravo casi siempre está impregnado de un sentido de humor, no se puede tener igual certeza con respecto a las sombras..." (33).

Octavio Paz:

"...En el arte de Manuel Álvarez Bravo, esencialmente poético en su realismo y desnudez, abundan las imágenes, en apariencia simples, que contienen otras imágenes o producen otras realidades. A veces la imagen fotográfica se basta a sí misma; otras se sirve del título como de un puente que nos ayuda a pasar de una realidad a otra. Los títulos de Álvarez Bravo operan como un gatillo mental: la frase provoca el disparo y hace saltar la imagen explícita para que aparezca la otra imagen, la implícita, hasta entonces invisible. En otros casos, la imagen de una foto alude a otra que, a su vez, nos lleva a una tercera y a una cuarta. Así se establece una red de relaciones visuales, mentales e incluso táctiles que hacen pensar en las líneas de un poema unidas por la rima o en las configuraciones que dibujan las estrellas en los mapas celestes..." (34).



Photograph by Jain Kelly.

NOTAS Y REFERENCIAS AL CAPÍTULO IV.

1. Del folleto de la exhibición "Revelaciones" del Museum of photographic Arts, San Diego, Ca., 1990.
2. Idem.
3. "Artes Visuales" revista del Museo de Arte Moderno, Primavera de 1974, editada por el Museo de Arte Moderno, "Manuel Alvarez Bravo, selección de textos por Carla Stellweg".
4. Op.Cit.
5. MILDRED, Constantine, "Tina Modotti, una vida frágil", F.C.E., México, 1979.
6. KEIM, Jean A., "Historia de la Fotografía", ed. OIKOS-TAU, 1A. ED. 1971, pag. 80 - 81.
7. Revista de la Universidad de México, OCT-NOV 1978. "El ejercicio de lo diverso", entrevista con Manuel Alvarez Bravo.
8. "Revelaciones" The Art of Manuel Alvarez Bravo, Museum of Photographic Arts, San Diego, Ca. 1990, pag. 17.
9. Revista "Tiempo" Julio 1982 "El lenguaje poético de las Imágenes".
10. Op.cit. "Revelaciones", pag. 13.
11. Revista "American Photographer", Sep. 1980.
12. Op. cit. "Revelaciones", pag. 9.
13. Revista "Photoshow" # 1. "The International Magazine of Photography and Ideas".

14. PAZ, Octavio, ALVAREZ BRAVO, Manuel, "Instante y Revelación" editado por Arturo Muñoz para el Fondo Nacional para actividades sociales, México 1982.
15. Idem.
16. Idem.
17. Idem.
18. Idem.
19. Op. cit. "El ejercicio de lo diverso".
20. Op. cit. "Photoshow" No. 1.
21. ALVAREZ BRAVO by Jane Livingston with an essay by Alex Castro and Documentation by Frances Fralin. David R. Gonine, Puchlisher, Boston, Massachussets & the Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C., 1978.
22. Instituto Nacional de Bellas Artes, Palacio de Bellas Artes, Salas 1 y 2, Manuel Alvarez Bravo, Fotografías 1928 -1968, del 25 de Junio al 5 de Agosto.
23. Idem.
24. Op. cit. "Artes visuales", revista del Museo...
25. Creative Camara International Year Book, 1976, Published by Coo Press Ltd., London 1975.
26. Op. cit. Alvarez Bravo by Jane Livingston...
27. Op. cit. Instituto Nacional de Bellas Artes...
28. Op. cit. "Artes Visuales" Revista del Museo...

29. Op. cit. Creative Camera International Year Book, 1976.
30. Op. cit. Instituto Nacional de Bellas Artes...
31. Op. cit. Creative Camera International Year Book, 1976.
32. Op. cit. "Artes Visuales" Revista del Museo...
33. Idem
34. Op. cit. Paz, Octavio, Alvarez Bravo, Manuel, "Instante y Revelación".

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- BARTHES, Roland, "La Cámara Lúcida", Ed. Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1a. ed. 182.
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, Programa Cultural de la XIX Olimpiada, Festival Internacional de las Artes, S.E.P., (1968).
- ENCICLOPEDIA BIOGRÁFICA UNIVERSAL PROMEXA, México, Ed. Promociones Editoriales Mexicanas, S. A. de C.V. 1a. ed. 1982.
- GERNSHEIM, Helmut y Alison, Historia Gráfica de la Fotografía, Ediciones Omega, S.A., Barcelona, 1a. ed. 1967.
- GUZMÁN Leal, Roberto "Estética", México, Ed. Porrúa, 3a. ed. 1977.
- KEIM, Jean A., "Historia de la Fotografía", Ed. OIKOS-TAU, S.A., Barcelona, 1a. ed. 1971.
- KEPES, Gyorgy, Director y compilador de: "El Movimiento su Esencia y su Estética", Organización Editorial Novaro, S. A., México, 1a. ed. 1965.
- LAGSTON, Hughes, Revista "Artes Visuales" 2, editada por el Museo de Arte Moderno, Primavera de 1974.
- LARROYO, Francisco, "Sistema de la Estética", México, Ed. Porrúa, 2a. ed. 1979.
- LECLERQ, Jacques, "De la Vida Serena", Madrid, Ed. Patmos, 1a. ed. 1953.
- MILDRED, Constantine, "Tina Modotti, una vida frágil", F.C.E., México 1979.
- MOYA Joaquin, GALMES Miguel, GUMÍ Jordi, "Fotografía para Profesionales", Madrid, Ed. Techne, S. A. 1976.

NIETZSCHE, Federico, prólogo inédito para "El origen de la Tragedia", en Obras V pag. 198, citado por Teófilo Urdanoz en "Historia de la Filosofía", Vol. V Ed. B.A.C., Madrid, 1a. ed. 1975.

ORTEGA Y GASSET, José citado por Alberto Pulido Silva en "La Belleza como Lenguaje" Tesis de Licenciatura, U.N.A.M., 1929.

OSBORNE, Harold, "estética", México, Ed. F.C.E., 1a. ed.

PAZ Octavio, ALVAREZ BRAVO Manuel, "Instante y Revelaciones", editado por Arturo Muñoz para el Fondo Nacional para actividades sociales, México 1982.

RAMOS Samuel, "Filosofía de la Vida Artística", México, Ed. Porrúa, 1a. ed. 1970.

"REVELACIONES" The Art of Manuel Alvarez Bravo, Museum of Photographic Arts, San Diego, Ca. 1990.

REVISTA "American Photographer" Sep. 1980.

REVISTA "Artes Visuales" editada por el Museo de Arte.

Moderno, primavera de 1974, "Manuel Alvarez Bravo, selección de Textos por Carla Stellweg".

REVISTA de la Universidad de México, Oct.-Nov. 1978, "El ejercicio de lo diverso" entrevista con Manuel Alvarez Bravo.

REVISTA "Photoshow" No. 1 "The International Magazine of Photography and Ideas".

REVISTA "Tiempo" Julio 1982 "El lenguaje poético de las Imágenes".

SÁNCHEZ Vázquez Adolfo, "Conciencia y realidad en la obra de Arte", Tesis de Maestría, U.N.A.M., 1955.

SONTANG Susan "La fotografía en busca de si misma", Revista de Occidente, España, Junio-Julio 1977.

VERA, Luz, "La Danza", Tesis de Licenciatura, U.N.A.M., 1929.

ÍNDICE DE LÁMINAS FOTOGRAFÍAS Y GRÁFICOS

1. Primera Fotografía Realizada con éxito del Natural 1826.
2. Primer Manual de Procedimientos Práctico por Daguerre, 1839.
3. Talbot, creador del primer negativo que tiraba positivos.
4. Las pirámides de Egipto, grabado.
5. Las pirámides de Egipto, Fotografía de Francis Frith 1858.
6. Richard Polak, Fotografía al estilo de Pieter de Hough, 1914.
(Reproducción).
7. Philippe Halsman. El profesor Albert Einstein, 1948.
8. "Fotografía para profesionales".
9. Idem.
10. Idem.
11. Idem.
12. Idem.
13. Idem.
14. Howard Coster. G. K. Chesterton.
15. Roger Fenton. Guerra de Crimea. La Cantinera y el herido, 1855.

16. Guerra Franco-prusiana, tren militar alemán colado por los franceses cerca de Mesieres, Agosto de 1870.
17. Helmut, Gernsheim, Thomas Thynn. Detalle del monumento en la Abadía de Westminster (1942).
18. E.O. Hoppe. El puente de Brooklyn 1919.
19. Helmut Gernsheim. Sección transversal de un cohombro, 1935.
20. Mártires de Belsén, Abril de 1945.
- 21.
- 22.
23. Una de las primeras fotografías con Rayos X, hacia 1896 - 97.
- 24.
25. Profesor Hubert Schardin. Bala pasando a través de las llamas de 2 velas y ondas sonoras producidas por ella, hacia 1950.
26. Manuel Alvarez Bravo. México.
27. Autorretrato.
28. Detalle de un grabado de José Guadalupe Posadas, 1894.
29. Caricatura de M.A.B. por Naranjo.
30. Manuel Alvarez Bravo. "Niño Maya de Tulum".
31. Manuel Alvarez Bravo. "El Ensueño".

32. Manuel Alvarez Bravo. "Roca Cubierta de Liquen".
33. Manuel Alvarez Bravo. "La hija de los danzantes".
34. Manuel Alvarez Bravo. "La quema".
35. Manuel Alvarez Bravo.
36. Manuel Alvarez Bravo. "Obrero en Huelga, Asesinado".
37. Manuel Alvarez Bravo. "Sed Pública".
38. Manuel Alvarez Bravo. "Muchacha viendo Pájaros".
39. Manuel Alvarez Bravo. "Retrato Ausente".
40. Manuel Alvarez Bravo. "Las Lavanderas Sobreentendidas".
41. Manuel Alvarez Bravo. "David Alfaro Siqueiros".
42. Manuel Alvarez Bravo. "Rufino Tamayo".
43. Manuel Alvarez Bravo. "Octavio Paz".
44. Manuel Alvarez Bravo. "Una Escalera Grande".
45. Manuel Alvarez Bravo. "Para Subir al Cielo".
46. Manuel Alvarez Bravo. "La María".
47. Manuel Alvarez Bravo. "Mar de Lágrimas".
48. Manuel Alvarez Bravo. "Jain Kelly".

