

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



La fotografía de paisaje
como un registro
ante su transformación
y deterioro:
el paisaje mexicano

Tesis que presenta María Teresa Peyret García
para obtener el título de Licenciada en Diseño Gráfico

Xochimilco, D.F., junio de 1994

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



SECRETARÍA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas



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.

a mis padres

**La fotografía de paisaje
como un registro
ante su transformación
y deterioro:**

el paisaje mexicano

índice

INTRODUCCIÓN

- CAPÍTULO 1** Algunos momentos significativos de la fotografía en la historia del arte
- 1.1 *Origen y aspectos generales de la fotografía y su relación con el arte*
 - 1.2 *Breve descripción de la evolución de la fotografía en México*
 - 1.3 *La importancia del paisaje mexicano en la pintura y la fotografía*
- CAPÍTULO 2** La fotografía del paisaje mexicano en el proyecto
- 2.1 *Elementos en la composición: tema, toma, encuadre e intención*
 - 2.2 *Técnica fotográfica utilizada*
- CAPÍTULO 3** Propuesta fotográfica para el registro del paisaje
- 3.1 *Recuperación e importancia de la técnica manual*
 - 3.2 *Relación entre la imagen de paisaje y las fotografías del proyecto*
 - 3.3 *La técnica manual en las fotografías*
 - 3.4 *Exposición del trabajo realizado*

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

introducción

En el arte, el paisaje ha sido fundamental como fuente de información o de inspiración a lo largo de la historia de las culturas; así, con la pintura primero y con la fotografía después, se ha dejado registro de lugares y costumbres que, naturalmente, han seguido una evolución: se han modificado o han desaparecido. Estos registros nos permiten echarle una mirada al pasado para la comprensión o evaluación del propio pasado y también del presente; ahora bien, en este trabajo no se pretende hacer una exposición historiográfica o antropológica sobre el tema, sino que se tienen como objetivos generales: valorar la importancia de algunos antecedentes históricos en la fotografía de paisaje; formular las posibilidades de la fotografía y el diseño en la recreación del paisaje, la naturaleza y sus múltiples facetas, para con ello realizar un trabajo gráfico que implica una compleja labor técnica y conceptual capaz de adquirir un carácter artístico y personal.

El proyecto consiste en realizar un mínimo de 20 fotografías de paisajes mexicanos seleccionados y procesados con diferentes técnicas manuales: uso de papel salado, fotocopia, *liquid light* sobre papel de algodón, de amate y con papel hecho a mano, entre otros. Cada fotografía resultante será única, ya que el proceso no permite hacer copias idénticas.

El proyecto pretende a su vez retomar una rica tradición fotográfica mexicana que muestra costumbres y, de manera relevante, formas naturales de nuestro país. En esta tradición fotográfica hay una narración: las fotografías nos hablan, nos dicen qué existe y qué existió; así, el trabajo de Manuel Álvarez Bravo, Graciela Iturbide y Juan Rulfo, entre muchos otros, es motivante y fuente de inspiración del proyecto, de tal manera que el trabajo pretende abordar lugares poco fotografiados u olvidados, considerando necesario registrar la transformación y desaparición que sufre nuestro paisaje. Se tratará de expresar la nostalgia colectiva que todos, incluso los más jóvenes, sentimos en un país en acelerada transformación: asistimos, por ejemplo, a la eliminación del cultivo del henequén y su sustitución por cítricos y otros cultivos, lo cual traerá muy probablemente la desaparición del paisaje típico yucateco y de una forma de vida, o en el caso del valle de México, la paulatina descomposición de la chinampería. Lo que hoy todavía es visible —y fotografiable— como lo fue durante varios siglos, quizá mañana ya no lo sea. Esto podría parecer trivial para una concepción, —tan en boga en nuestros días—, de la modernización económica a cualquier costo que plantea estos cambios y esta pérdida o desaparición como necesarios, sin embargo, la recuperación y memoria del entorno, tiene en realidad una gran relevancia si tomamos en cuenta la belleza e importancia de nuestro paisaje actual y la necesidad de registrarlos antes de que desaparezca.

A partir de los planteamientos expuestos, el presente trabajo aborda los siguientes aspectos temáticos:

- ◆ La importancia de la historia del arte y la fotografía como marco general, en tanto que acumulación o perfeccionamiento de técnicas y conceptos para la creación y recreación de imágenes en torno al paisaje en nuestro país y su relevancia para el enriquecimiento de esa misma historia.
- ◆ El proceso conceptual y técnico en la producción de imágenes en torno al paisaje mexicano.
- ◆ La especificidad y el sentido del trabajo manual a partir de una propuesta concreta fotográfica y de diseño.

CAPÍTULO I

Algunos momentos significativos de la fotografía en la historia del arte

1.1 Origen y aspectos generales de la fotografía y su relación con el arte

LOS PRECURSORES DE LA FOTOGRAFÍA MODERNA

Considerando los fundamentos técnicos para el desarrollo de la fotografía, principalmente en lo referente a los materiales y las cámaras en sí, ya desde mediados del siglo XIX, esta actividad alcanzó los medios necesarios para permitir su consolidación, su vertiginosa evolución y una íntima relación con el arte de la época, aspectos que se observan hasta nuestros días. Así, a mediados del siglo XIX, nace, consecuentemente, el concepto de fotografía artística, que se atribuye a fotógrafos como G. Rescander y Henry Peach, quienes consideraron que la imitación de la pintura era la fuente de inspiración de esta nueva corriente del impresionismo: "Con la ayuda de la cámara, los impresionistas estudiaron las cambiantes condiciones de luz en la naturaleza, gracias a lo cual lograron en sus cuadros un sutil tratamiento de la pertinencia atmosférica".¹ Asimismo, los fotógrafos experimentaron con los materiales fotográficos para lograr impresiones ópticas novedosas.

En cuanto a los temas fotográficos iniciales, existía una preferencia por los paisajes y las escenas callejeras difusas o de atmósferas extrañas e insólitas, sin embargo, ya entrado el siglo XX la tendencia de la fotografía artística empieza a diferenciarse en:

- ♦ fotografía de paisajes
- ♦ retrato
- ♦ fotografía de composición, en la que se busca la creación de un estado de ánimo o una atmósfera
- ♦ fotografía de escenas costumbristas

En Norteamérica, mientras tanto, en este periodo los fotógrafos se inclinaron por captar escenas de corte objetivo y natural, privilegiando el paisaje. Debido en parte al impresionismo, en Europa se dio una variedad de estilos: mientras muchos continuaban con la fotografía artística, otros se abocaban a la vida social y cotidiana con sus problemas. En este sentido jugó un papel determinante la llamada "vuelta a la nitidez de imagen",² que, a partir del fotógrafo Alfred Stieglitz, se conoce y se vuelve un estilo universal como fotografía directa.

En esta dirección, fotógrafos de todo el mundo, como los norteamericanos Lewis W. Hina, James Van Der Zec y August Sander, entre otros, utilizan el perfeccionamiento o nitidez de sus imágenes para mensajes de corte sociocultural o histórico, realizando algunas de sus fotografías en fábricas, suburbios, escuelas, granjas o entornos reales que mostraban las condiciones sociales (la transición del siglo XIX al XX), de tal

¹ TAUSK, Petr, *Historia de la fotografía en el siglo XX*, de la fotografía artística al periodismo gráfico, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1978, p. 15.

² *Ibidem*, p. 26.

manera que la sinceridad, el dramatismo y la denuncia se consideraron elementos suficientes para que sus trabajos también fuesen tomados como fotografías artísticas.

INFLUENCIAS DE LAS CORRIENTES ARTÍSTICAS DE VANGUARDIA EN LA FOTOGRAFÍA

Poco antes de iniciarse la Gran Guerra, se desata una serie de manifestaciones artísticas muy importantes. Las corrientes vanguardistas de este periodo están caracterizadas por una ola de nuevos conocimientos científicos, los cuales generaron en el arte "el deseo de innovación y cambio que dieron paso a decisivos puntos de partida, tanto en la forma como en el contenido".³

De esta manera, la fotografía adquiere una gran evolución, en cuanto a su perfeccionamiento técnico, poniéndose al servicio de la ciencia y de sus nuevos e innovadores experimentos. Entre las tendencias políticas recién surgidas, el cubismo de Pablo Picasso influyó a un buen número de fotógrafos que experimentaban buscando descomposiciones al estilo cubista. De igual forma, es importante mencionar que el dadaísmo ejerció fuertes influencias sobre la fotografía, la cual será utilizada como reflejo de una sociedad que vivía el caos de la guerra. Es así como el dadaísmo manifiesta impulsos sin contenido y al azar, tratando de exhibir el absurdo (la guerra).

Fotógrafos tanto europeos y americanos incursionaron dentro del dadaísmo, utilizando materiales diversos y objetos que representaban el desarrollo de la época: piezas industriales, carteles, periódicos y todo aquello que representara al consumo y su basura. De esta manera se pretendía conseguir "composiciones semejantes a los *collages*".⁴

Es importante mencionar que la primera fotografía en color fue creada en 1861 bajo la dirección de Clerk Maxwell. Asimismo, a principios del siglo XX aparecieron en el mercado los primeros materiales comercializados para la fotografía en color.

DESARROLLO DE LA FOTOGRAFÍA ENTRE LAS DOS GUERRAS

A partir de la Primera Guerra Mundial las grandes revistas comenzaron a utilizar sistemáticamente la fotografía. "los fotógrafos no sólo cobraron conciencia de cómo podía ampliarse la insuperable fidelidad documental de la fotografía para la reproducción de la realidad, sino que también aprovecharon conscientemente la rapidez con la que una fotografía podía estar dispuesta como producto terminado".⁵

Se introducen al mercado nuevas cámaras como la Leica, de Leitz (Wetzlar, Alemania), que gracias a su reducido peso y una gran reserva de película (36

³ *Ibidem*, p. 36.

⁴ *Ibidem*, p. 40.

⁵ *Ibidem*, p. 41.

exposiciones) abría varios caminos totalmente nuevos a la fotografía creativa.

Desde el periodo anterior a los años veinte, destacaron grandes fotógrafos artísticos que buscaban la exactitud fotográfica. No es sino hasta este momento cuando dicho proceso desemboca en la corriente conocida como *Nuevo realismo*.

Fotógrafos como Paul Strand, Albert Patzsch y Edward Weston, se dedicaron al nuevo realismo, "concentrándose ante todo en la nitidez de la realidad, de tal manera que fueron capaces de acentuar también la interesante diversidad de lo cotidiano, que la rapidez de la vida moderna ya no era capaz de percibir".⁶

Desde este momento ya es patente la necesidad de fotografiar todo aquello que aparentemente va a cambiar a consecuencia del acelerado desarrollo tecnocientífico que la Primera Guerra Mundial trajo consigo. Esto provocó en los fotógrafos la necesidad de tomar conciencia de documentar la historia de los hechos cotidianos y la arquitectura de la época.

En Alemania, donde nace formalmente el nuevo realismo, surgen repertorios como el de Albert Patzsch, en el que resaltan tanto las imágenes de objetos cotidianos, plantas y animales, como fotografías de edificios modernos, arquitectura histórica e incluso instalaciones fabriles.

"El nuevo realismo también ejerció gran influencia en la reproducción fotográfica creada por la publicidad o para los catálogos de empresas importantes."⁷

Esta corriente tuvo gran difusión en Alemania desde donde se extiende rápidamente a otros países europeos. Sin embargo, en este proceso se daba paso a concepciones más poéticas. Por ejemplo, en Francia, con Emanuel Souquez, los objetos se fotografiaban en posiciones poco comunes o desacostumbradas. En la nueva URSS, lo esencial era reproducir todo aquello de reciente construcción: fábricas, presas y todo tipo de obra social.

La escuela norteamericana tiene una considerable evolución. Abarca un gama de estilos que van desde Paul Strand, pasando por Alfred Stollitz, Edward Weston y Ansel Adams. Todos ellos resaltan en su trabajo la superficie y el detalle dentro de la extrema nitidez que ofrece el paisaje.

LA IMAGEN DEL HOMBRE DESDE EL FINAL DE LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA HASTA EL GLAMOUR

El concepto *glamour* data de los últimos años del siglo pasado y se refiere a un tipo de fotografía que aprovecha comercialmente las experiencias de la fotografía artística. Los clientes de este tipo de trabajo son generalmente de un estrato social medio y/o alto, que naturalmente se

⁶ *Ibidem*, p. 46.

⁷ *Ibidem*, p. 49.

conforman con un producto sofisticado sin mayores exigencias estilísticas.

Sus temas son fotos familiares, desnudos de artistas famosos y retratos para las celebridades del cine y la publicidad. Los objetivos de la fotografía de *glamour* son más bien de corte publicitario, de moda, más que de arte.

En contraparte a esto, "la expresión artística en la fotografía se vio favorecida por las enormes ganas de experimentar que mostraban los representantes surrealistas".⁸

Los artistas de este estilo se caracterizaban por la utilización del *objet trouvé* (objeto encontrado) que, a diferencia de los *ready mades* utilizados en el movimiento dada, son objetos y lugares de encuentro casual en su entorno real, el arte de ver.

"Dentro del espíritu del *objet trouvé* se valoraba, ante todo, la conjugación poética de curvas y formas de cuerpo femenino, que podía ser variado por la elección de diferentes puntos de colocación y movimientos muy limitados."⁹

Entre los fotógrafos surrealistas destacaron Jindrich Styrsky, Josef Ehm, Man Ray y Bill Brandt.

La fotografía evoluciona notablemente entre ambas guerras. La fotografía *live* (el momento óptico) se vio favorecida por los cambios sociales, culturales, técnicos y económicos. Esto trae consigo la necesidad de reportar los hechos constantemente.

Cabe mencionar, que la fotografía explotó las posibilidades de "incrementar los efectos dinámicos de los instantáneos, [y] muy pronto se aprovechó también de la nitidez de movimiento, empleado ya".¹⁰ Asimismo, el fotomontaje vino a mejorar la fotografía, ya que "la iniciativa de una aplicación artística concreta partió del grupo berlinés del movimiento dada, en torno a Raoul Hausmann, Hannah Höch y George Grosz, quienes aplicaron, ante todo, el método de recortar y encolar fotografías como medio para articular su provocativo anti-arte, pues aparte de los elementos fotográficos procedentes de copias originales e impresas, aparecían fragmentos de libros, retazos de papel, dibujos, etc."¹¹

LA EVOLUCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA A PARTIR DE 1945

La fotografía en este periodo vivió un notable desarrollo, marcado entre 1945-1975, debido a los siguientes factores:

Las favorables condiciones de partida de la industria ligera despertaron el interés por la publicidad a gran escala (las revistas aprovecharon socialmente este fenómeno).

Museos y galerías dan espacio a las colecciones fotográficas.

⁸ *Ibidem*, p. 69.

⁹ *Ibidem*, p. 72.

¹⁰ *Ibidem*, p. 74.

¹¹ *Ibidem*, p. 89.

Se perfecciona la construcción de la cámara, en especial la Reflex, de un solo objetivo. Esto también creció gracias al desarrollo de nuevos accesorios.

En el periodo de la posguerra el público en general manifiesta un gran interés "por las formas de vida, la altura y el nivel de conocimientos de otros pueblos; esta actitud ante la vida también se refleja en la fotografía".¹² A esto se le conoció como el *human interest*, el cual se hizo patente en la publicación de diversas revistas ilustradas. Los temas eran múltiples: acontecimientos extraordinarios, lugares fantásticos, magnos eventos sociales, etcétera; como consecuencia creció la planilla de *free lance* en las revistas ilustradas.

Así como se diferenciaron los temas fotográficos, surgieron estilos e intereses variados entre famosos fotógrafos, entre quienes destacan Werner Bischof, quien fotografiaba por todo el mundo, expresando su amor a los hombres sencillos; Robert Doisneau, inspirado en situaciones humorísticas; Gordon Parks, atraído por motivos sociales a favor de los negros norteamericanos; Bert Hardy, de gran trascendencia mundial.

"Inmediatamente después de la guerra, los fotógrafos pudieron describir y retratar diversos *objets trouvés* originados por circunstancias desafortunadas."¹³

Algunos autores como Alois Nozicka se dedicaron a fotografiar los desechos de las nuevas tecnologías. Mientras que otros se basaban en los arreglos artificiales como modelos para fotografiar visiones oníricas como Philipp Halsman.

La pintura abstracta ejerció, una vez más, gran influencia sobre la fotografía, con "la aplicación del principio del *Objet Trouve*, pero ya no en forma de visiones oníricas como hacía el surrealismo, sino en forma de composiciones descubiertas por el fotógrafo".¹⁴ El fotó-grafo no tenía absolutamente ninguna idea de lo que iba a obtener.

Del mismo modo, la pintura abstracta ofrece diversas tendencias estilísticas, por ejemplo: la abstracción geométrica, la caligrafía, la impresionista y la expresionista, así como la automatista del *action-painting*.

"En el campo de la pintura fueron apareciendo, en el curso de los años sesenta, nuevas modificaciones de la abstracción. Para la fotografía resultó de especial importancia el *minimal-art*, nacido como reacción contra el culto de la emoción y la expresión individual en el expresionismo abstracto.

Las aspiraciones artísticas se dirigían a la visualización de las experiencias fundamentales que determinan nuestra percepción y nuestra conciencia espacial."¹⁵

En este panorama aparece la fotografía subjetiva, que Otto Steinert define como la acentuación de la interpretación personal de la realidad median-

¹² *Ibidem*, p. 90.

¹³ *Ibidem*, p. 92.

¹⁴ *Ibidem*, p. 95.

¹⁵ *Ibidem*, p. 96.

te la imaginación subjetiva de la imagen, lo cual presupone una fuente de vivencias emocionales.

“La visión en perspectiva fotográfica y la selección del encuadre, que gracias al empleo de objetivos intercambiables de diferentes ángulos, no ha de coincidir necesariamente con el recurso visual del hombre, permite una interpretación personal en la estructuración de las fotografías, que puede incrementarse a placer mediante el empleo de los adecuados medios técnicos.”¹⁶

Otro movimiento importante en el periodo de la posguerra es, sin duda, el realismo mágico. Este movimiento puede caracterizarse por un regreso al realismo en sus más diversas variaciones. Es evidente que a estos fotógrafos no les bastaba con reproducir la realidad, además de resaltar objetos, podían resaltarlos dentro de alguna dimensión mágica.

El realismo mágico tiene algunos puntos en común con otras tendencias fotográficas (surrealismo, fotografía subjetiva), pero a diferencia de éstas, los motivos reproducidos no pierden expresamente su identidad original. Algunos exponentes de esta corriente son Robert Häusser, Rene Gerardy y Kishin Shinoyama, entre otros.

El absurdo crecimiento del uso y consumo de bienes en la postguerra provocaron una reacción neodadaísta promovida por Robert Rauschenberg, y que recibió en Estados Unidos la denominación de *new realism*, conocida más tarde como *pop-art*, dado que concentraba su temática en la realidad urbana y en la cultura trivial del consumo.

“El *pop-art* designa por una parte, una romantización de la banalidad y por otra, expone una crítica del mundo de consumo; pone al descubierto la nivelización de la vida a causa de la producción masiva.”¹⁷

“El *pop-art* es una variante especial de la pintura abstracta geométrica y se basa en unas composiciones en forma de muestra, que el ojo del espectador, sintetiza por indolencia de la retina como impresiones aromáticas y estructurales en movimiento rítmico.”¹⁸

Simultáneamente con el nuevo realismo y el *pop-art*, aparecen tendencias parecidas en el arte de acción del *happening*, el cual era un *collage* improvisado por los artistas y compuesto por acontecimientos sin unidad de acción; buscaba menos comunicar un contenido de ideas que intensificar los estímulos visuales y táctiles mediante acciones creativas, donde participaban tanto los artistas como el público.

PRINCIPALES CORRIENTES DEL DESNUDO FOTOGRAFÍCO DESDE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Fue tal la demanda de los desnudos estilo *glamour* y la oleada de fotografías, que pronto se invadió al mercado. Rápidamente, los mejores fotógrafos reaccionaron realizando otro tipo de trabajos bajo la corriente artística de su predilección. Así, encontramos fotografías que representan y

¹⁶ *Ibidem*, p. 140.

¹⁷ *Ibidem*, p. 152.

¹⁸ *Ibidem*, p. 153.

resaltan el realismo (la belleza natural y libre), o las que distorsionan las perspectivas del cuerpo humano.

En contraparte, aparece el retrato psicológico como respuesta al retrato de corte *glamour*. La fotografía trataba de poner al descubierto el trasfondo psíquico de la fisonomía (filósofos, científicos y artistas fueron retratados).

Fotógrafos como Richard Avedon, además de los aspectos psíquicos, buscaron reflejar la forma de la expresión de los sentimientos de sus personajes, como por ejemplo los célebres retratos de su padre agonizante en sus trabajos.

El aprovechamiento del ambiente característico es también típico de otra corriente moderna de la fotografía, la del retrato con símbolos, además de la expresividad del rostro, se incluye gran parte del significado en símbolos manifiestos.

Como es natural, los acontecimientos extraordinarios continuaron siendo el centro del interés de los reporteros gráficos. Pero lo más importante de esta evolución es la utilización de ciertos cómicos para obtener diversos objetivos.

Por ejemplo, la utilización de corrientes neorrealistas o *underground* ejercieron influencias en la fotografía *live* (se centraron en el lado oscuro de la vida cotidiana).

Cabe señalar también el aprovechamiento de corrientes más poéticas, como la influencia del surrealismo, realismo mágico y de la fotografía subjetiva.

1.2 Breve descripción de la evolución de la fotografía en México

La fotografía en México se inicia con la introducción de la cámara de Daguerre en 1839. Una de las características principales en el desarrollo de la fotografía en México ha sido la *descripción* de la cultura y del contexto que la rodea. Podemos decir que América se convirtió en un centro de atracción para una gran cantidad de aficionados a la fotografía: antropólogos, científicos y comerciantes, quienes vinieron a plasmar en papel un lugar desconocido hasta entonces, tanto por su naturaleza como por su cultura, para así mostrarlo al mundo.

En el caso de México, existe ya una larga historia de la fotografía. Podemos dividirla en tres diferentes etapas:

- La introducción de la cámara: la llegada de extranjeros y el comercio de la fotografía.
- La fotografía como documento histórico, principalmente en la época revolucionaria.
- La fotografía moderna: el desarrollo de la fotografía como arte.

Las primeras cuatro décadas de la fotografía fueron principalmente para su introducción; llegaron cámaras y materiales pero, sobre todo, fotógrafos extranjeros. En este momento, el retrato tuvo gran desarrollo. Se instalaron algunos estudios fotográficos en el país: franceses, estadounidenses, alemanes y mexicanos desarrollaron la técnica y captaron las diferencias sociales que predominan en México. "El elemento español y el mexicano se diferencia. El peón de la hacienda posa de manera diferente que el dueño de la misma."¹⁹ Pobres y ricos, todos tenían dinero para su retrato. Destacan los fotógrafos: Romualdo García, Joaquín María Díaz González, Antonio Cruces y Luis Campa.

El trabajo de los científicos también fue muy importante como antecedente, por ejemplo, el alemán Alexander von Humboldt, entre otros, quien se dedicó a la investigación de la naturaleza y las culturas precolombinas. En esta etapa de la historia de la fotografía en México encontramos grandes aventureros que se internaron en lugares inaccesibles. Existen, gracias a ellos, en series de fotografías del paisaje del siglo XIX; las primeras fotografías de lugares como Yucatán, Chiapas, haciendas de finales del siglo pasado y principios de éste, la construcción del tren en México, además de un amplio trabajo antropológico invaluable.

Mientras la fotografía de estudio y la científica se desarrollaban, un momento histórico en el país creó otros intereses en la fotografía. Agustín Víctor Casasola fue el primer reportero con cámara. Su labor dio un nuevo impulso a la fotografía en México. Durante la Revolución se fotografiaron las situaciones más dramáticas. Así, Casasola se convirtió en el pionero de la fotografía periodística y documental. Paralelamente, el alemán Hugo Brehme viajó por el país durante la Revolución mexicana. En ese momento, estos dos fotógrafos desarrollaron un talento artístico y captaron con rapidez lo irrepetible de ciertas situaciones. La fotografía se transformó, entonces, en un importante medio de propaganda, en un instrumento político: retrata a la sociedad, sus manifestaciones, en el gran evento de principios de siglo: la Revolución mexicana. En esta rama de la fotografía podemos mencionar a los hermanos Mayo, Héctor García y Nacho López.

Otro momento importante de la fotografía en México es su introducción a la modernidad. A principios del siglo, cuando Manuel Álvarez Bravo adquiere el conocimiento de la fotografía a través de Hugo Brehme y "se convierte en el fotógrafo mexicano más conocido del siglo XX y quien, al mismo tiempo, marcará el comienzo de una nueva época en el desarrollo de la fotografía de Latinoamérica. Tiene contacto con los fotógrafos más importantes de Estados Unidos: Edward Weston y Paul Strand. Su fotografía pertenece formalmente al ambiente de los fotógrafos que van en busca de la forma pura y que viven la realidad en las leyes de forma y composición".²⁰

Fueron muchas las características de la fotografía de Manuel Álvarez Bravo. Su contacto con Europa y Estados Unidos, su constante conocimiento de las grandes corrientes artísticas nacionales e internacionales, "Álvarez

¹⁹ BILLETER, Erika, *Fotografías que documentan la historia*, INBA, p. 373.

²⁰ *Ibidem*, p. 374.

²¹ *Ibidem*, p. 374.

Bravo raras veces buscaba efectos dramáticos y nunca monumentalistas”.²¹
Su visión nace de las raíces de su país.

En este momento, la fotografía en México se asume como arte y sus protagonistas y precursores principales son Edward Weston, Tina Modotti, Manuel y Lola Álvarez Bravo, y finalmente debemos mencionar a Agustín Jiménez quien es uno de los grandes artistas de este rubro. A partir de ellos surge un gran interés en la fotografía como expresión artística, manifestación de lo subjetivo, objeto que modifica, transforma, reinventa, distorsiona la realidad convirtiéndose en un objeto de contemplación estética.

Es necesario quizá hacer un listado de fotógrafos a partir de esta etapa, los cuales han trascendido hasta este momento aportando su particular modo de ver la vida de este país. Ellos son: Mariana Yampolsky, Pedro Meyer, Graciela Iturbide, Lourdes Almeida, Katy Horno, Flor Garduño, entre muchos más.

1.3 La importancia del paisaje mexicano en la pintura y en la fotografía

PRINCIPALES PRECURSORES

Con frecuencia se dice que la historia de la fotografía en México se desarrolló de forma similar a la de todos los demás países del mundo. Lo cierto es que en nuestro país, el paisaje jugó y juega un papel muy representativo. Como tema ha sido utilizado en diferentes manifestaciones artísticas, quizá de forma más evidente en la pintura o en la fotografía. En estos dos casos destacan grandes artistas, todos ellos manifiestan, a través de su obra, la grandiosidad, la naturaleza, la historia y la vida de este lugar.

A lo largo de la historia de la pintura en nuestro país, se observa que grandes pintores nacionales o extranjeros, utilizan el paisaje con ahínco. Entre los artistas extranjeros que trabajaron en el país en las primeras décadas del siglo XIX es de justicia considerar, primero, al italiano Claudio Linnati (1790-1832), quien estableció la litografía en México en 1826, y fue maestro de tal arte. Al regresar a Europa publicó, en Bruselas, litografías sobre rasgos culturales de México; otro artista de interés fue Octaviano D'Alvimar, de origen francés, quien pintó un precioso cuadro de la plaza mayor de México, vista desde el lado sur, de manera que lucen la Catedral, el sagrario, y la plaza misma de gente.

Un pintor inglés, Daniel Thomas Egerton, que murió en México en 1842, dejó una vasta obra de pinturas cuyo tema principal fue el costumbrismo y el paisaje. En el libro *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, se dice que publicó un álbum de litografías a color y unos breves textos que tituló *Vistas de México* (1840); afirmándose que son todas obras de

primera calidad, como también sus cuadros con paisajes mexicanos, especialmente aquellos con el tema de el valle de México (1837).

Hay que tener muy en cuenta a otro artista extranjero, el pintor germano Juan Mauricio Rugendas (1802-1858), cuyas obras costumbristas y de paisaje tienen especial encanto y maestría. "Si bien, como los artistas antes mencionados, Rugendas tenía una formación clásica, su expresión es romántica, del tipo más libremente expresivo, así sus pinceladas son vibrantes y con ellas anota y sugiere cuanto le interesa."²² Los temas que utiliza son principalmente el paisaje y el costumbrismo.

Los artistas mencionados son muy representativos. Entre unos y otros descubrieron, en el paisaje mexicano, la naturaleza americana, que causó admiración en Europa por sus elementos típicos, indígenas y criollos.

Entre los artistas mexicanos que utilizan el paisaje encontramos a José María Velasco (1840-1912) quien, a juicio de muchos expertos, es el de mayor categoría en el siglo. Velasco, desde sus primeras obras muestra su gran capacidad como colorista y su interés por los temas románticos. Practicó la fotografía y la litografía por cierto tiempo y estudió botánica. Pintó árboles, rocas, cascadas y lejanías desde los cerros que se encontraban al norte de La Villa, descubriendo así el valle de México y sus magníficos volcanes que se ven a distancia. Entre sus obras principales se encuentra "El valle de México".

"La obra de Velasco se mantiene a parejo nivel y aún resulta más novedoso, pues introdujo no sólo un modo muy personal de ver el paisaje sino toda la serie de temas nuevos, entre los que destacan la monumental naturaleza americana. Velasco fue un objetivista, un naturalista, de acuerdo con el concepto del arte de su tiempo."²³ Fue un artista que utilizó el paisaje, que era una de las novedades del siglo, y a éste se atuvo, pero introdujo sutilmente temas de historia y pudo abarcar desde nuestro pasado indígena y colonial, hasta el progreso moderno.

Otro de los artistas mexicanos que dio una original visión del paisaje fue Gerardo Murillo (1875-1964), famoso bajo el seudónimo de Dr. Atl. Hombre de múltiples intereses, con buena formación y vastos conocimientos. "Los paisajes del Dr. Atl pertenecen en cierta manera, al sintetismo, pero innovó la pintura con ideas personajes, por el lado de los medios técnicos, con los *Atl-colors*."²⁴

Sus cuadros con temas de volcanes, desde el Iztaccíhuatl y el Popocatepetl hasta el Parícutín y sus panoramas del valle de México, son muestras excelentes de su grandeza. Se considera que las obras de el Dr. Atl y Velasco son dos interpretaciones originales del paisaje mexicano.

Al igual que en la pintura, el paisaje ha sido muy representativo en la fotografía mexicana. De hecho, podemos apreciar obras espléndidas en las que se han desarrollado tendencias románticas imitando el arte pictórico.

²² FERNÁNDEZ, Justino, *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, México, Ed. Ilettero, 1971, p. 20.

²³ *Ibidem*, p. 56.

²⁴ VARIOS AUTORES, *Enciclopedia de México*, tomo IV, México, CEMSA, 1977, p. 81.

Hacia 1925 llegaron a México los alemanes Ricardo Mantel y Hugo Brehme, quienes captaron de manera peculiar el paisaje mexicano. Brehme publicó en su país el libro *México pintoresco*, con reproducciones de sus mejores fotos.

Aunque no fue el tema central de su obra, también podemos encontrar en otros artistas la presencia del paisaje, tal como es el caso de Edward Weston y Tina Modotti, al igual que el de Manuel y Lola Álvarez Bravo, entre otros.

Entre los mexicanos destacan muy especialmente Armando Salas Portugal, infatigable y fidelísimo compilador del paisaje, que en los últimos años, ha desarrollado una técnica, que él denomina "fotografía del pensamiento".

CAPÍTULO 2

La fotografía del paisaje mexicano en el proyecto

2.1 Elementos en la composición

TEMA

La fotografía, básicamente fue realizada en lugares no lejanos a la ciudad de México. En el Estado de México, Tláhuac e Hidalgo realicé alrededor de 100 tomas fotográficas donde buscaba características muy peculiares en elementos naturales que, a su vez, pudieran diferenciar una serie de otra y conformaran un conjunto de imágenes lleno de elementos significativos no perdiendo, sino buscando una identidad de nuestro variado y vasto paisaje. Son quizá, el clima, los espacios abiertos, los detalles de toda esta naturaleza, con grandes diferencias a pesar de una cercanía, los que me permitieron recrear una serie de imágenes de lugares que quizá no sean especiales y originales, simplemente que siempre ha estado y hoy sufren y han sufrido una natural evolución a través del tiempo.

TOMA

Como antes mencioné, realicé alrededor de 100 tomas fotográficas en condiciones de luz natural, películas de grano fino, lente normal en casi todos los casos, y películas blanco y negro, en su mayoría.

ENCUADRE E INTENCIÓN

Una vez seleccionadas las tomas y las ampliaciones correspondientes fue importante analizar las fotos y recortar, alterar el encuadre o dejarlo completo cuando a mi juicio era bueno. En este proceso interviene la necesidad de equilibrar la composición con un conocimiento previo de la técnica y el proceso al que serán sometidas las fotografías.

La intención del encuadre es importante, ya que, haciendo encuadres, exagerando su horizontalidad o su verticalidad, perderán el carácter estándar de una toma normal, haciendo perceptible la manipulación de la imagen y buscando una diversidad de formatos dentro del conjunto de las fotografías.

2.2 Técnica fotográfica utilizada

Una de las características de las técnicas utilizadas es trabajar con negativos al tamaño. Después de tener las ampliaciones terminadas se realizan negativos de medios tonos a las medidas deseadas para así trabajar por contacto.

TÉCNICAS UTILIZADAS

1 PAPEL SALADO Las imágenes se producen por la capacidad que tienen las sales férricas de reaccionar con la luz ultravioleta, produciendo un depósito coloreado. En el papel salado las sales de plata son las que ennegrecen (reducen) por, la misma acción de la luz la fotografía. Inventado por Henry Fox Talbot, este proceso fue muy utilizado en el siglo XIX y con él se obtienen imágenes de gran calidad.

Puede aplicarse sobre cualquier soporte, pero el que da el máximo rendimiento es el papel, sobre todo si está bien colado y es de la mejor calidad.

Para sensibilizar el papel se efectúan dos operaciones:

a. Base

| | |
|-----------------|--------|
| Cloruro amónico | 6 gr |
| Citrato sódico | 6 gr |
| Gelatina | 10 gr |
| Agua destilada | 280 ml |

Se disuelve la gelatina y los otros ingredientes en 100 ml de agua durante 10 minutos a temperatura ambiente, se añaden los 180 ml restantes de agua a 32°C para su perfecta disolución. La función de la gelatina en esta solución es la de procurar que el sensibilizador permanezca en la superficie del papel y de este modo evitar que penetre en el interior de la pasta.

APLICACIÓN DE LA BASE La base se vacía sobre el centro del papel y se extiende suavemente con una brocha vertical y horizontalmente. Es recomendable secar la primera capa ya sea con una pistola de aire o naturalmente, para así poner una segunda capa y dar mayor consistencia. Este paso puede realizarse con luz ambiente. Ya seco el papel, se aplica la emulsión.

b. Emulsión

| | |
|------------------|-------|
| Nitrato de plata | 4 gr |
| Agua destilada | 30 ml |

Esta mezcla se elabora a 32°C

La aplicación se hace con un pincel o brocha con la luz de seguridad de laboratorio, se extiende uniformemente sobre el papel y se deja secar en la oscuridad.

Ya emulsionado, el papel debe reposar alrededor de 24 horas en un ambiente fresco.

IMPRESIÓN A LA LUZ La exposición se realiza por contacto. Se coloca el negativo sobre el área sensibilizada, colocando un vidrio sobre éste, y haciendo presión para así exponerlo con luz natural. Hay que tener cuidado de que el negativo no pierda su registro. El tiempo de exposición es de uno a cinco minutos, dependiendo de la intensidad de la luz. Con la realización de unas pruebas se conocerá la capacidad de contraste de esta técnica.

Inmediatamente después de exponerlo a la luz, el proceso siguiente se realiza en el cuarto oscuro, con luz de seguridad.

El proceso químico es el siguiente:

REVELADO El revelado es por reducción, es por medio de la acción de la luz

LAVADO Se lava perfectamente hasta que el nitrato de plata desaparezca, este paso tiene que ser controlado, ya que si se excede puede afectar la impresión. Es importante que el agua donde se lava quede limpia, ésta será una señal de que la foto está lista para pasar al entonador.

ENTONADOR

| | |
|----------------|-----------------------------------|
| Agua | 400 ml a 32°C |
| Bórax | 3 gr |
| Clorido de oro | 24 ml de una solución de 1 a 100. |

Se disuelve el bórax en el agua caliente y después se añade el oro. Debe elaborarse cuando menos una hora antes de su preparación para permitir que se enfríe, el baño es de 6 a 12 minutos, dependiendo del tono deseado. Este entonador dará un color cálido.

FIJADO El fijado es convencional, puede aplicarse de 5 a 10 minutos con fijador universal, para después lavarse con agua corriente durante 30 minutos.

2 LIQUID LIGHT (Emulsión fotográfica). *Liquid light* es una emulsión con base de plata que sensibiliza cual-quier superficie, el proceso químico es convencional. De igual forma, esta técnica la utilicé sobre papel y por contacto, aunque puede aplicarse con la luz de la ampliadora y con negativos originales.

El proceso es el siguiente:

Liquid light es un gel sólido. Antes de usarse se calienta en baño María hasta hacerse líquido. Es importante que este químico se prepare en recipientes de plástico. Para incrementar el contraste, se adhiere una parte de revelador (Dektol) concentrado y diez partes de agua. El revelador incrementa la sensibilidad del químico, se prepara y sólo dura alrededor de un día.

Aplicación de la emulsión

Se aplica en cuarto oscuro con luz de seguridad. Con una brocha se extiende en la parte deseada y se deja secar, después se pone una segunda capa y cuando seca se puede utilizar el papel.

EXPOSICIÓN Se expone largamente a la luz con el diafragma más abierto que tenga la ampliadora. Se realizan pruebas de manera convencional.

PROCESO QUÍMICO El revelado es de manera convencional, usando Dektol. El tiempo aproximado de revelado es de dos minutos.

FIJADO El proceso de fijado varía, pues se preparan dos fijadores. El primero nos servirá como baño de paro, dejándolo alrededor de un minuto; el segundo se recomienda sea nuevo y se utilizará por diez minutos o más.

LAVADO Se deja aproximadamente diez minutos en agua corriente.

CAPÍTULO 3

Propuesta fotográfica para el registro del paisaje

3.1 Recuperación e importancia de la técnica manual

“La recuperación progresiva de procedimientos fotográficos antiguos y en parte rudimentarios, merecen tenerse en cuenta. Máxime cuando los resultados a los que conducen poseen unas cualidades inherentes que en ocasiones pueden aconsejar su uso o sugerir nuevos campos de aplicación. La creación visual discurre por la aparición de nuevos medios y nuevas tecnologías, pero también por la aplicación de nuevos conceptos y nuevos usos de procedimientos olvidados”.¹

Lo anterior implica hablar de la importancia de la recuperación de estas técnicas manuales; la experiencia obtenida me permite realizar un trabajo con cualidades muy particulares y, así, se ha respondido a algunos de los objetivos de este trabajo. Sin embargo, es necesario anotar que el tiempo que requiere este proceso es mucho más lento que los que hoy comercialmente existen.

3.2 Relación entre la imagen de paisaje y las fotografías del proyecto

La imagen del paisaje es el motivo que utilizo para elaborar una serie de fotografías complementadas con una breve investigación referente a los pintores y fotógrafos paisajistas más destacados, a través de la historia del arte. En las fotografías que se presentan hay una intención de modificar la imagen de la realidad, dar un nuevo aspecto, quizá un nuevo concepto del paisaje que nos rodea. Nuestro modo de vida ha estado siempre en constante intercambio con la naturaleza –y, por tanto, con el paisaje–, modificándose en forma recíproca, de tal manera que el presente trabajo se ha considerado este de gran valor e importancia, intercambio o diálogo con el paisaje y la actitud de sorpresa frente a él y el intento de crear imágenes que implican una manera subjetiva de verlo.

3.3 La técnica manual de las fotografías

Hay que destacar que el diseñador tiene, como creador de imágenes, una relación y aplicación en otras técnicas de las artes plásticas; en este caso, la fotografía. En la historia del diseño podemos ver la manipulación de imágenes fotográficas, la interrelación de la fotografía con el grafismo. Un ejemplo de esta relación son los dadaístas y futuristas, los iniciadores del fotomontaje y el *photocollage*. En ese momento, ellos buscaban nuevas formas de emitir mensajes, signos nuevos.

Es en el desarrollo de los medios de comunicación, y los de impresión, donde el diseñador interviene de manera directa, y donde existe un amplísimo

¹ COSTA, Joan y FONTCUBERTA, Joan, *Foto-Diseño, Enciclopedia del Diseño*, España, Ed. CEAC, 1988, p. 150.

conjunto de elementos a usar. La fotografía es una parte muy importante en estos medios; constantemente el diseñador planea, combina, manipula, modifica una fotografía para crear nuevos mensajes y buscar originalidad.

Hablar de la manipulación de la imagen es quizá una característica importante del trabajo realizado. La idea central de este proceso fue modificar la realidad de lo que se vio, alterar o crear un concepto nuevo con una técnica rudimentaria.

En estas fotografías, que proceden de varios pasos, el diseñador-fotógrafo interviene desde la búsqueda de una idea que, en este caso, sería un tema, que surgió como consecuencia de una necesidad de expresión. El medio será la fotografía.

Es claro que es necesario poseer el conocimiento de técnicas fotográficas. El resultado explica y hace evidente que al utilizar estas técnicas manuales el diseñador-fotógrafo es capaz de dibujar, componer en un espacio, modificar encuadres, colorear, seleccionar un tono y finalmente dar un mensaje.

¿Por qué la técnica manual?

Al experimentar con esta técnica que permite dibujar en la superficie del papel, se desarrolla un trabajo que no controla rigidamente el proceso fotoquímico, de tal manera que se enriquece con esta posibilidad del azar. Como resultado, se dan una serie de casualidades, así los tonos cálidos o fríos contribuyen a acentuar el tono nostálgico de las fotografías y paralelamente ejerce una libertad en la técnica y se tienen mayores posibilidades de experimentación.

3.4 Exposición del trabajo realizado

Dentro del proyecto realizado, se pretendió desde su inicio que el trabajo resultante se expusiera de manera individual en un espacio cultural. Se solicitó a la Casa del Lago la galería Nacho López, y fue del 22 de abril al 11 de mayo el periodo que se concedió.

La intervención que tuve como diseñador y como expositor en esta muestra es el resultado de mi experiencia profesional, y el interés particular de difundir la exposición, realicé un cartel y una invitación que me permitieron un apoyo para difundir la exposición, principalmente fue en periódicos.

Las limitaciones a las que me enfrenté fueron, en general, pocas, ya que se me permitió atender detalles como el montaje de las fotografías, la realización de las cédulas y como ya dije anteriormente, la realización

de un cartel y una invitación, intente que todo fuera un conjunto, con una presentación adecuada; tanto e la parte gráfica cómo artística.

Finalmente, la parte más compleja de la exposición fue concebir y plantear una muestra de trabajo tanto a nivel artístico como a nivel gráfico. Cómo el diseñador con los conocimientos de su área puede apoyar un trabajo de interés artístico y a su vez manipular su difusión, su montaje y la idea general de la realización de una exposición.

A continuación cito una pequeña nota del periódico *El Nacional* que habla al respecto de la exposición "...¿Últimos ejemplos de mayo?: la exposición *Naturaleza muerta* (que se exhibió en la Casa del Lago hasta el día 9) de Teresa Peyret en donde muestra unos notables paisajes cargados de desolación..."; y además se publicó un artículo en la revista *Industria* de Concamin que hablan de la exposición *Naturaleza muerta*.

En las siguientes páginas presento la reproducción de las fotografía.



Sin título, 1993
Fotocopia, acuarela /papel de nopal
15 x 11 cm

NOTAS:

Las medidas están tomadas de la superficie que abarca la fotografía, el total del formato de cada una es de mayores dimensiones.

La película que se usó para las tomas fotográficas fue T-MAX, asa 100 y 400; posteriormente se hicieron en película de medio tono de 150 líneas.



Sin título, 1993
Liquid Light /papel de algodón
14 x 23 cm



Sin título, 1993
Papel salado y acuarela /papel de algodón
22 x 17 cm



Sin título, 1993
Liquid Light /papel de algodón
25 x 15 cm



Sin título, 1992
Papel salado /papel de algodón
15 x 11 cm



Sin título, 1993
Liquid Light /papel de algodón
15 x 23 cm



Sin título, 1993
Papel salado /papel de algodón
25 x 16 cm



Sin título, 1993
Papel salado /papel de algodón
14 x 25 cm



Sin título, 1993
Liquid Light /papel de algodón
14 x 25 cm



Sin título, 1993
Papel salado /papel de algodón
12 x 21 cm



Sin título, 1993
Liquid Light /papel de algodón
18 x 15 cm



Sin título, 1993
Papel salado /papel de algodón
21 x 10 cm



Sin título, 1993
Liquid Light /papel de algodón
21 x 16 cm



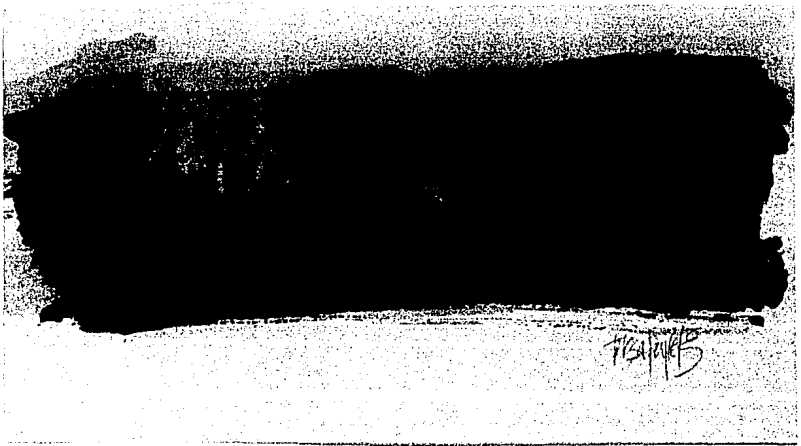
Sin título, 1993
Papel salado /papel de algodón
17 x 22 cm



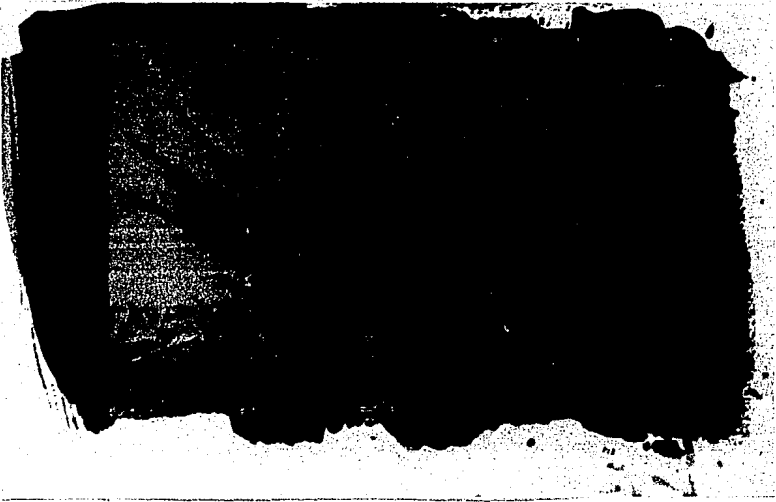
Sin título, 1993
Papel salado /papel de algodón
23 x 15 cm



Sin título, 1993
Papel salado /papel de algodón
16 x 22 cm



Paisaje horizontal, 1993
Papel salado /papel de algodón
27 x 10 cm



Henequén, 1993
Papel salado /papel de algodón
16 x 23 cm



Naturaleza muerta, 1992
Papel salado /papel de algodón
16 x 25 cm

conclusiones

A través del trabajo se confirma que la fotografía, como medio de expresión, es un factor de gran importancia en la recreación de un segmento de la realidad seleccionado por el autor o el artista en un momento específico. En el desarrollo del proyecto, la fotografía fue el medio para conocer y rescatar diferentes momentos del paisaje concebido como una representación gráfica del entorno natural o construido; esto se ha realizado a través de un recorrido histórico sobre el trabajo de los grandes artistas de la fotografía de tal forma que fue posible identificar el tema del paisaje como un tema constante y/o recurrente en las distintas etapas de su evolución.

Paralelamente, el estudio permitió tener un mayor acercamiento a la obra de algunos fotógrafos claves en la historia de esta disciplina reconociendo una vez más su determinante papel como medio de comunicación y expresión artística y por tanto en el diseño gráfico.

La temática del paisaje abordada en el presente trabajo tanto en su nivel teórico como en su nivel práctico, logró articular el doble objetivo de, por un lado, tener un acercamiento con la obra de innumerables artistas mexicanos tanto pintores como fotógrafos retomando esta rica tradición y por el otro, tener una vinculación como creador de imágenes con nuestro propio contexto o paisaje actual. Este proceso dio por resultado la serie de 20 fotografías presentadas que a su vez permitieron y permiten ricas posibilidades de experimentación, de aplicaciones técnicas y estéticas en su composición y realización, retomando y renovando los antiguos y clásicos procesos en el positivado de imágenes.

De esta manera el proyecto hace ver con mayor claridad las posibilidades de interrelación y complementación entre el trabajo fotográfico (composición, toma, iluminación, procesado, etc.) y el diseño gráfico, puesto que el resultado final del proyecto consiste en un conjunto de imágenes que requieren de una labor de composición, diseño de formatos, manejo del color y medios tonos y recreación de elementos todo lo cual permite obtener una obra de carácter artístico y personal en los diferentes campos de las artes visuales.

bibliografía

- COSTA, Joan y FONTCUBERTA, Joan, *Foto-Diseño. Enciclopedia del Diseño*, España, Ediciones CEAC, 1988.
- FERNÁNDEZ, Justino, *Cuarenta siglos de Plástica mexicana* (arte moderno contemporáneo), México, Editorial Herrero, 1971.
- GARDUÑO, Flor, *Testigos del tiempo*, México, Redacta, 1992.
- ITURBIDE, Graciela y PONIATOWSKA, Elena, *Juchitán de las mujeres*, México, Ediciones Toledo, 1991.
- LEMAGNY, Jean-Claude, *Historia de la fotografía*, España, Alcor, 1988.
- MINTER, Sarah y ROCHA, Gregorio, *La fotografía en México*, Serie de 5 programas, México, CNCA, 1991.
- MOYSSEN, Xavier, *José María Velasco*, México, UNAM, 1989.
- ROMERO DE TERREROS, Manuel, *Paisajistas mexicanos*, México, UNAM, 1983.
- TAUSK, Petr, *Historia de la fotografía en el siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1978.
- Varios autores, *El Dr. Atl: Paisajista puro*, México, Cuadernos Populares de la Pintura Mexicana Moderna, 1952.
- Varios autores, *Enciclopedia de México*, tomo 4, México, CEEMSA, 1977.
- Varios autores, *Enciclopedia práctica de la fotografía*, México, Salvat, 1979.
- Varios autores, *Imagen histórica de la fotografía en México*. Catálogo de exposición en el Museo Nacional de Antropología, México, 1978.
- Varios autores, *Imagen de México*, Billeter, Erika *Fotografías que documentan la historia*, edición de Erika Billeter, INBA, Galería Arvil, Museo de Monterrey, Suiza, México, Alemania, 1987.