

70  
201



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

"Algunos aspectos sobre la enseñanza de la fotografía."  
y propuesta preliminar de un Plan de Estudios para  
la enseñanza de la fotografía a nivel profesional.

Tesis  
Que para obtener el Título de:

Licenciado en Diseño Gráfico

presenta:

**LAURA ELDA ROSALES MORALES**



DEPTO. DE ADMINISTRACIÓN  
PARA LA INVESTIGACIÓN  
ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLÁSTICAS  
XICOMILCO, MEXICO

Director de Tesis: Lic. Manuel E. López Monroy

México D. F.,

de 1998.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

267726



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## **TÍTULO**

**”Algunos aspectos sobre la enseñanza de la fotografía.”  
(y propuesta preliminar de un Plan de Estudios  
para la enseñanza de la fotografía a nivel profesional).**

## **TEMA**

**Desarrollo histórico de la enseñanza de la fotografía.**

## AGRADECIMIENTOS:

Esta Tesis es una parte de mí muy especial, detrás de ella están todos mis estados de ánimo, mis emociones y mis sentimientos, con ella aprendí a conocerme un poco más, obtuve maravillosas experiencias e incrementé mis conocimientos profesionales.

Es por esto dedico con todo mi amor:

**A mis Padres:** Con respeto y admiración, porque tengo tanto que agradecerles...El haberme dado la vida, su gran apoyo incondicional, sus cuidados, sacrificios, desvelos, su comprensión, pero sobre todo por alentarme a salir siempre adelante en cada uno de mis tropiezos y por creer en mí...

**A mis Hermanos, Juan Luis Paco y Jorge:** Los quiero y espero que estemos siempre unidos.

**A mi Hermana Ana Velia:** Antes que nada por tenerme siempre presente, compartir tantas cosas conmigo por su apoyo y comprensión.

**A tí Adrián García:** Por ser tan especial, por tu amor, tu amistad, tu comprensión y por cada uno de los maravillosos e inolvidables momentos compartidos, y porque sé que siempre contaré contigo.

**A mis amigos y amigas:** Que no menciono pero que verdaderamente me siento afortunada al contar con su valiosa amistad, gracias por ayudarme cuando más los he necesitado.

**Manuel E. López Monroy:** Gracias por ser tan exigente, en el asesoramiento del presente trabajo, tu apoyo siempre me alentó a mejorar la calidad en todo, por tu valioso tiempo, tu amistad y por aguantar toda la lata que te dí.

**Victor M. Monroy:** Gracias por ayudarme a descubrir lo maravillosa que es la fotografía, por transmitirme tus conocimientos fotográficos, por tu amistad, convivencia y tu apoyo, verdaderamente importantes.

**Luis Enrique Betancourt, Gabriel Ortega, Arturo Rosales, Abel Sánchez, Marcela Ferra, Marco, Armando Durán, Manuelito, Martín, Francisco Estrada, Sergio y Calla, Alejandro, Fredy, Javier, David Trujillo etc...** a todos ellos les agradezco toda su ayuda, amistad y los momentos de convivencia que realmente han sido muy divertidos.

## **OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS.**

**E**xponer o presentar una relación histórica de la enseñanza de la fotografía como disciplina específica, dando énfasis en la historia de la enseñanza de la fotografía en nuestro país.

Se pretende mencionar las diversas metodologías teóricas y prácticas que se han empleado para la enseñanza de la fotografía a través de los años, su historia, los criterios comparativos de diferentes escuelas, asignaturas, horarios etc.; de las cuales se van a obtener resultados favorables para la actualización de programas educativos de tipo fotográfico.

Paralelamente se tomará como base una metodología en la cual, se va especificar la manera más conveniente de enseñar el arte en general y la fotografía en particular.

# ÍNDICE

Pág.

<b>INTRODUCCIÓN -</b> .....	<b>1</b>
-----------------------------	----------

## **CAPÍTULO I - EL CONOCIMIENTO FOTOGRÁFICO**

<b>1.1</b> Antecedentes .....	<b>6</b>
<b>1.2</b> Innovaciones y primeras enseñanzas .....	<b>9</b>
<b>1.3</b> Fotografía y movimiento .....	<b>14</b>
<b>1.4</b> Color y pictorialismo .....	<b>19</b>
<b>1.5</b> Perfeccionamiento técnico y desarrollo de una profesión .....	<b>20</b>

## **CAPITULO II - DESARROLLO Y RELACIÓN DE LA ENSEÑANZA DE LA FOTOGRAFÍA CON LAS ARTES PLÁSTICAS EN GENERAL**

<b>2.1</b> La fotografía y algunos artistas .....	<b>27</b>
<b>2.2</b> La Bauhaus .....	<b>29</b>
<b>2.3</b> Desarrollo de un lenguaje .....	<b>30</b>

## **CAPITULO III - LA ENSEÑANZA DE LA FOTOGRAFÍA EN MÉXICO.**

<b>3.1</b> Principios en la Academia de San Carlos .....	<b>34</b>
<b>3.2</b> Desarrollo y conflicto en la Academia .....	<b>38</b>
<b>3.3</b> Importancia de la calidad técnica en la identificación fotográfica .....	<b>45</b>
<b>3.4</b> Difusión de la fotografía en México .....	<b>46</b>
<b>3.5</b> Fotografía y documentación .....	<b>49</b>
<b>3.6</b> La profesión de fotógrafo .....	<b>58</b>

<b>CONCLUSIONES -</b> .....	<b>83</b>
-----------------------------	-----------

<b>ANEXO I - PROPUESTA PRELIMINAR, DE UN PLAN DE ESTUDIOS, PARA LA ENSEÑANZA DE LA FOTOGRAFÍA A NIVEL PROFESIONAL.</b>	<b>89</b>
--	-----------

<b>ANEXO II - GLOSARIO DE TÉRMINOS FOTOGRÁFICOS.</b> .....	<b>116</b>
--	------------

<b>PIE DE FOTOGRAFÍAS -</b> .....	<b>132</b>
-----------------------------------	------------

<b>BIBLIOGRAFÍA -</b> .....	<b>137</b>
-----------------------------	------------

# INTRODUCCIÓN:

**CAPÍTULO 1.** Muestro los inicios técnicos de la fotografía, sus creadores, y sus progresos, con aciertos y desaciertos, que formaron parte fundamental para la obtención de la mayoría de los procesos experimentales en laboratorio, construcción de formatos diferentes de cámaras, y demás aditamentos que desembocaron en el perfeccionamiento fotográfico. Todo esto conforma una disciplina de conocimiento específico que podemos denominar conocimiento fotográfico.

**CAPÍTULO 2.** Podemos encontrar de manera general el desarrollo de la fotografía como tal, en relación a su método de enseñanza y las artes plásticas. El como cambió la visión para los artistas plásticos, y su reacción ante ella.

**CAPÍTULO 3.** Menciono, desde la llegada de la fotografía a México, como se recibe por determinadas gentes, como se aplica por los artistas, como se difunde, sus métodos de enseñanza y aplicaciones a diversos soportes, muy específicamente en México, y aunque la información en cierto momento parece algo escasa, mediante una investigación profunda, se logró comprobar que no es así, pues tan sólo para nuestra historia, tiene un gran valor que repercute y trasciende, hasta nuestros días, con la creación de los Archivos fotográficos que mantienen en su poder innumerables imágenes negativas y positivas, almacenadas, en extremo cuidado para su conservación adecuada, ya que forman parte de nuestro acervo cultural.

**ANEXO I** - Al tener la maravillosa oportunidad como partícipe de un proyecto en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en colaboración con maestros de dicha Institución Educativa, me permití el presentar el actual plan de estudios para la enseñanza de la fotografía a nivel profesional como apoyo, para dar margen a una comparación acerca de la evolución que ha conseguido la fotografía con los años, y la manera en que se imparte desde sus inicios hasta lo más actual en nuestro país principalmente en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

**ANEXO II** - Presento un Glosario de términos fotográficos, como complemento de la información.

**L**a humanidad siempre ha tenido la inquietud de llevar un registro de los acontecimientos a través de la imagen. Cuando esto ocurrió, el segundo paso fue lograr su perfeccionamiento, de tal manera que tuvieron que evolucionar los procesos químicos.

La cámara oscura pasó por muchas etapas de perfeccionamiento, al igual que los procesos químicos y demás inventos que llegaron a conformar a la fotografía como tal.

Para 1822, se obtuvo una imagen de un bodegón que se donó a la Societé Francaise de Photographie, por el nieto de Nicéphore Niépce, se piensa que en ella se utilizó la técnica de composición positiva al betún de Judea, sin embargo, dicha imagen no está considerada como fotografía.

Para sorpresa de muchos, la primer fotografía data aproximadamente de 1826.

Así pues la fotografía se inició con la cámara oscura y el Daguerrotipo, éste último fue descubierto en

1837 por Louis Jacques-Mandé Daguerre, y presentaba deficiencias en sus imágenes pues eran muy oscuras, así que un fotógrafo llamado John William Draper, para evitar esos resultados, espolvoreaba los rostros de sus modelos con harina.

**E**l tema de este trabajo es el desarrollo histórico de la enseñanza de la fotografía. Motivada por mi interés en el tema al haber tenido la oportunidad de estar cerca del proceso de revisión y actualización de planes y programas en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, surgió la inquietud de llevar a cabo una investigación que no ha sido muy explorada y que además tuviera la posibilidad de ser punto de inicio a nuevos trabajos de investigación.

La fotografía llega a México a finales de 1839, por fotógrafos extranjeros y se transmite de manera tradicionalista, siendo acogida por las altas esferas sociales, logrando conquistar la aceptación de los artistas plásticos.

La técnica de Calotype o Calotipo, fue creada por, William Henry Fox Talbot que obtuvo la patente en 1841.

Se conocen trabajos que datan de 1844 del Daguerrotipista mexicano Joaquín Díaz González.

Placas a la Albúmina, elaboradas por Claude-Félix-Abel Niepce De Saint-Victor (primo de Niepce), en 1847.

Después apareció el Papel a la Albúmina, descubrimiento de Blanquart-Evrard en 1850.

El Colodión, adquirió tal importancia que logró desplazar a los dos procesos anteriores, su creador Frederick Scott Archer en 1851.

Poco después se consiguió la obtención del negativo, gracias a William Henry Fox Talbot.

Tres cosas se atribuyen a Sir John F. W. Herschel, la utilización del Hiposulfito de Sodio para el procesamiento químico en la fotografía, las palabras Fotografía, Positivo y Negativo.

Mungo Ponton, fué el primero en utilizar el Bicromato de Potasio.

Hace su aparición la patente en 1854, de la Carte-de-Visite, con André-Adolphe-Eugène Disdère.

En 1855, utilizándose el formato de Carte-de-Visite, aparecen los primeros registros de reos, o fotografía carcelaria.

Para 1856 se utilizó el proceso técnico fotomecánico denominado Colotipo y otro más las Copias al Carbón, ambos descubiertos por Alphonse-Louis Pointevin.

En éste mismo año se patentó el proceso de Ferrotipia y aunque fue descubierta por Hamilton L. Smith, fue cedida la patente a William Neff y a su hijo, cabe mencionar que este proceso tuvo otros nombres, pero eso lo trataré más adelante.

Con la aparición de la fotografía aérea entre 1858 y 1868, la fotografía alcanza nuevas perspectivas.

Las primeras tarjetas postales surgen en 1860, algunas de ellas son verdaderamente interesantes.

Para 1861, James Clerk Maxwell, realizó un experimento mediante el cual obtuvo una fotografía en color mediante la técnica aditiva.

La fotografía estereoscópica que destaca en México es la de Guillermo Tovar de Teresa en 1864, y en ese mismo año, el fotógrafo Brady retrata al Expresidente de los Estados Unidos, Abraham Lincoln, ese retrato es el que aparece en los billetes de cinco dólares.

Se registra fotográficamente a las prostitutas en 1865, con el objeto de tener un control, bajo el imperio de Maximiliano de Habsburgo en México, siendo el fotógrafo principal François Aubert. También se pudieron registrar en este mismo tiempo, algunas batallas en otros lugares del mundo.



**A**paratos como el Zootropo en 1878 y el Zoogiroscópio o Zoopraxiscopio en 1880, dan un sentido distinto a la fotografía fija.

Se dan clases de fotografía en el colegio Civil del Estado de México en 1880, teniendo como encargado de la clase a Felipe Torres. También el Veracruzano Carlos Ritchie, impartió clases de fotografía en los talleres fotográficos del Instituto del Puerto.

El Flash es un invento realizado desde 1887 por Adolf Miethe y Johannes Gaedicke.

En 1890 se crea el proceso de la Goma Bicromatada con Heinrich Kühn.

Tan sólo un año más tarde, se dan avances importantes en la fotografía a color con el proceso de interferencia de Gabriel Lippman, la aparición de la película transparente sobre base plástica de nitrocelulosa, y la creación de la cámara reflex.

En 1892 Eugene Ives, creó el Kromskop y obtuvo una fotografía en color, tridimensional.

Un método creado por John Joly Dublín, permitía observar una fotografía sin aparato alguno, en 1893.

Aparecen nuevos tipos de proyectores de imágenes como el Fenakistoscopio, Kinetoscopio (1894), y el Cinematographe (1895), este último de los Hnos. Lumière, así como también, el Vitascope, el American Biograph, el Theatrograph, y Phototachyscope etc.

No quisiera dejar de mencionar que dos décadas antes de finalizar el siglo XIX, se obtuvo la técnica del medio tono.

A finales del siglo XIX las clases de fotografía se impartieron en lugares como, El Hospicio de Pobres y la Escuela Industrial Militar Porfirio Díaz, en el D.F.

Para 1900 ya se utiliza el método de Autotipia o cliché, que revolucionó la ilustración de libros y revistas. La fotografía logró su extensión por el mundo, y se implementa a principios de siglo en los planes de estudio en las principales escuelas de arte entre otras.

En San Carlos por ejemplo a mediados de 1903 se implantó a la fotografía como técnica o un medio aplicable en los talleres de grabado en hueco y en lámina. Más adelante se van formando organizaciones dedicadas a la fotografía.

En la Bauhaus y bajo la dirección de Mies Van der Rohe, se implementó a la fotografía de manera especial, aunque en realidad, se dice que entró como verdadero método de enseñanza en 1929 con el profesor Walter Peterhans, quien asumía un cargo de director de la sección de fotografía.

En 1912 existe el proceso de copulantes de color invento de Rudolf Fischer.

En ese mismo año se funda con Victor Casasola, la primer agencia de tipo fotográfico en su acervo incluyó imágenes que desembocarón en el nuevo género denominado fotoperiodismo. Al ser registradas las manifestaciones obreras la fotografía se convierte en un instrumento político, estableciéndose como parte fundamental de información y credibilidad, presentándose como medio testificante de la existencia, e interpretación o narración de la memoria histórica, privada y colectiva de la humanidad.

Eadweard Muybridge obtuvo una serie de imágenes que logró captar a través de sus cámaras, de una yegua a galope en varios fotogramas, Etienne-Jules Marey, obtuvo en un sólo cliché el desarrollo del movimiento, con la ubicación de su modelo en un fondo negro, mediante disparos de su cámara en intervalos, ambos trabajos motivaron a los artistas plásticos principalmente a los de tendencia Futurista, a plasmar en sus obras el movimiento, a partir de 1912. Con eso y con la creación del flash estroboscópico, se logró una observación más detallada del movimiento.

Aprox. en 1913, la fotografía de Glamour o de Moda, aparece y adopta un carácter de status, esas imágenes podían ser observadas en revistas que utilizaban a modelos, con un toque de elegancia.

**O**skar Barnack, creó la cámara Leica en 1924, la cual ofrecía un nuevo formato ligero en 35mm, que casi llegó a desplazar en su totalidad a las cámaras de gran formato.

Después de la 2ª Guerra Mundial aparece la primera cámara reflex modelo Nikon F.

Se perfecciona la bombilla de Flash en 1925 con Paul Vierkötter, y en 1929 con J. Ostermeier Vacu-Blitz.

Surge en 1928 la Liga Fotográfica y Cinematográfica en N.Y.

Se introduce en el plan de estudios de la Bauhaus en 1929, a la fotografía como método de enseñanza a cargo de Walter Peterhans.

El fotoperiodismo se ve afectado, cuando Hitler asumió el poder en Alemania en 1933. Por estas fechas también aparece la primera cámara reflex modelo Nikon F.

Dos años después, en 1935 Leopold Godowsky crea la película diapositiva en la 2ª mitad de los años treinta, que se fabricaba para cámaras cinematográficas en 16mm.

En 1936, aparece la revista Life, la cuál incluye a la fotografía como refuerzo de lo escrito.

En 1937 Leopold Godowsky crea la película diapositiva para cámaras fotográficas en 35 mm.

Ocurre algo importante para 1938, Harold E. Edgerton utilizó el método estroboscópico por vez primera, con el tubo gas, que él mismo creaba, logrando con esto una observación más detallada del movimiento.

En el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 1940, se forma el Depto. de Fotografía.

Se obtuvo en 1945, el aumento de sensibilidad en la película fotográfica, y paralelamente la sincronización entre tiempos de obturador y apertura de la lente en la cámara fotográfica.

Gracias a Edwin H. Land en 1947, se hace posible el Proceso Polaroid.

La cámara Hasselblad en 1948, cuenta ya, con sistema reflex de lente única.

Se incrementa el interés fotográfico en 1949 y se imparten clases en Universidades y Escuelas de Arte.

David Douglas Duncan para 1951, publica sus fotografías de la Guerra de Corea en el libro This is War!

El fotógrafo Laurence Salzmann en 1966, registra con su cámara a los Braceros.

Los acontecimientos más relevantes de 1968, como son, La marcha estudiantil y los juegos Olímpicos también fueron fotografiados.

Para 1968, se creó el taller de fotografía de la Casa del Lago con Lázaro Blanco.

La Guerra de Vietnam, quedó fotografiada gracias a Larry Burrows en 1971.

En 1972, hay un avance en el sistema Polaroid, con el modelo SX-70, por cual se obtenían fotografías en tan sólo cinco minutos.

Se funda otro taller de fotografía en San Carlos por Kati Horna en 1973.

También en 1974, surge el Club Fotográfico de México, en el cual impartía cursos Alejandro Parodi.

Carlos Jurado dió cursos en 1974 en la Universidad de Veracruz.

Fue en 1980 cuando el Palacio de Bellas Artes festeja un Homenaje a Juan Rulfo y expone las fotografías que él mismo tomara como aficionado en los años 50's, para sustituir su propio y escaso texto.

En 1984, ocurre la explosión de San Juanico y en 1985, El terremoto en la ciudad de México. Ambos quedan reflejados en la fotografía mexicana.

En el Museo de Arte Moderno año 1989, se conmemoran los 150 años de Divulgación y Técnicas Fotográficas.

La Antigua Academia de San Carlos también festeja los 150 años de la fotografía en una exposición.

Con ese tipo de acontecimientos se extiende el uso fotográfico hasta las décadas iniciales del siglo XX.

Existen numerosos fotógrafos entre ellos figuran algunos artistas plásticos que aprendieron o utilizaron a la fotografía como fuente de inspiración para base de sus obras pictóricas, la mayoría de ellos a través de

sus viajes registrarón con su cámara la cultura de países como el nuestro, y sus orígenes, zonas arqueológicas y grupos étnicos, todo esto, nos ha permitido dar un paso hacia el conocimiento de las distintas sociedades, manifiestamente sus múltiples tradiciones, en expediciones de tipo científico y documental, en algunos casos se lograban tomas interesantes con carácter artístico.

**L**a cámara fotográfica es entonces considerada un instrumento de utilidad, para la identificación de sectores sociales, profugos, prostitutas, personajes de nuestros antepasados, registros de la vida cotidiana, de condiciones sociales, políticas, artísticas, documentales, científicas, etnológicas, tecnológicas e identidad.

La fotografía muestra en forma auténtica las imágenes que captura el fotógrafo con su cámara. Gracias a las técnicas fotográficas, hoy es posible el detectar una falsificación en una obra artística, y sus posibles restauraciones o materiales empleados, todo esto con la ayuda de filtros especiales, en este caso el naranja permite identificar la autenticidad de una firma en una obra artística. El contratipo o fotografía de una fotografía ha servido en demasía para salvaguardar documentos de un gran valor testimonial, que se han deteriorado con los años, y sin la fotografía no hubiera sido posible su conservación.

A grosso Modo estos son algunos de los acontecimientos más sobresalientes, que ocurrieron en diversos países incluyéndolo al nuestro, con respecto a la fotografía, que se fue puliendo técnicamente hasta lograr su expansión por todo el mundo.

La visión fotográfica, ya sea como método de enseñanza o como apoyo forma parte de la aplicación directa que conjunta en su contenido visual e informativo, los diversos detalles históricos y procesos técnicos evolutivos, por los cuales ha escalado, desde su creación decimonónica, hasta su sofisticación en el siglo XX, además lo que ésta se transmuta para recibir al siglo XXI.

La fotografía parece cobrar vida en el momento del disparo transformándose así, en Historia irrepetible para la humanidad.

Por lo tanto la transmisión del conocimiento fotográfico es particularmente importante. La **UNAM**, a través de la **ENAP**, se ha preocupado por esta problemática en la enseñanza de la fotografía a manera de especialidad pero esto lo trataremos más adelante.

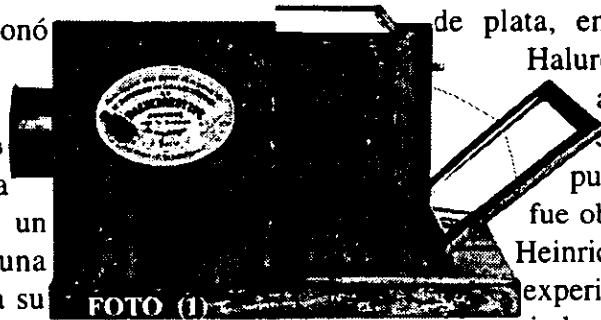
**I**

**EL CONOCIMIENTO FOTOGRAFICO.**

## 1.1 ANTECEDENTES:

Mucho antes de la aparición de la fotografía, se llevaron a cabo múltiples experimentos. En tiempos de la edad media, ya se tenía el conocimiento de la existencia del Cloruro de Plata, sólo que fue denominado por los practicantes de la Alquimia como (Luna Cornata). Con el paso del tiempo, este tipo de experimentos continuaron, en 1515 Leonardo Da Vinci hizo una descripción minuciosa de la cámara oscura a manera de apunte.<sup>1</sup>

La cámara oscura evolucionó hasta convertirse en una pieza fundamental para los dibujantes del siglo XVIII comenzando por la luz que pasa a través de un pequeño orificio en una habitación oscura y esta a su vez proyecta sobre otra superficie vertical una imagen invertida de lo que se encuentra en el exterior. A partir de la creación de la teoría de la ventana de Alberti o perspectiva geométrica lineal de León Batista Alberti y sus colegas florentinos Filippi Brunelleschi y Donato Bramante, tuvo que transcurrir un siglo para que la camera obscura se utilizara en producción de retratos. Dicha teoría consistía en la entrada de los rayos de luz de los objetos al ojo y se decía que penetraban a través de un vértice de un cono o pirámide visual, convirtiéndose el plano en una sección vertical de esa pirámide. Otra descripción de la cámara oscura fue hecha por Giovanni Battista Della Porta en 1553 en un libro suyo titulado *Magiae Naturalis*. En una caja que media poco más de 60 cm se colocó en uno de sus extremos una lente y en el otro un vidrio esmerilado, mismo al que le llegaba la imagen captada por la lente, permitiéndole la observación de la imagen desde el exterior de la cámara, lo anterior fue perfeccionado mediante la



colocación de un vidrio horizontal en la parte superior de la caja la cuál recibía la imagen proyectada de un espejo colocado en un ángulo de 45°, así es como se consiguió que la imagen no quedara invertida, de esta manera el dibujante podía calcar la imagen directamente con tan solo sobreponer su papelería fina en el vidrio, es importante tomar en cuenta que el método de la cámara mencionado con anterioridad es semejante a la construcción de la moderna cámara reflex.

La fotografía fija las imágenes obtenidas con la cámara oscura mediante la luz que penetra en las sustancias sensibles como lo son algunas sales

de plata, en particular me refiero a los Haluros que se alteran exponiéndolos a la luz liberándose así lo que conocemos como plata metálica pura, que sin pulir es oscura, esto fue observado por el Alemán Johann-Heinrich Schulze en 1727 al repetir un experimento para producir una sustancia luminiscente que había sido creada por un alquimista llamado Christoph-Adolph Balduin quien en 1674 descubriera que la tiza (carbonato de calcio), al disolverse en agua regia (ácido nítrico), producían un compuesto llamado nitrato de calcio, el resultado obtenido era delicuescente, o sea que absorbía rápidamente el polvo del aire. Balduin creía que al destilar dicha mezcla iba a obtener al *Weltgeist* o Espíritu Universal. Éste residuo al ser calentado brillaba en la oscuridad incluso durante cierto tiempo al enfriarse, por eso lo denominó *Phosphorus* o Fósforo, que significa portador de luz. Schulze usó el agua regia impura, pues contenía plata y esta al disolverse con tiza se combinaba produciendo nitrato de calcio y carbonato de calcio que con exposición a la luz solar cambiaba a un tono púrpura oscuro, en cambio al ser expuesto al fuego dicho cambio no ocurría. Este compuesto fue nombrado por Schulze como *Escotóforo* o Portador de la oscuridad.<sup>2</sup>

1. Marie-Loup Scouez, HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA, Catadra, S.A. Spain 1996, VER pp. 36-39.  
2. Beaumont Newhall, HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA, Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1983, VER pp. 9-10.

**G**ente interesada en el registro de la imagen realiza una serie de experimentos sin conseguir grandes resultados por mencionar algunos tenemos a Thomas Wedgwood, Heinrich Schulze, Joseph-Nicéphore Niepce, Louis Jacques-Mandé Daguerre, estos dos últimos se asociaron un 4 de diciembre de 1829, con una



duración de diez años, pero al pasar solamente cuatro de ellos, fallece Niepce y lo sustituye su hijo Isidore Niepce, pero no contribuye a nada, y en el año de 1837, Daguerre logra la obtención de una fotografía,

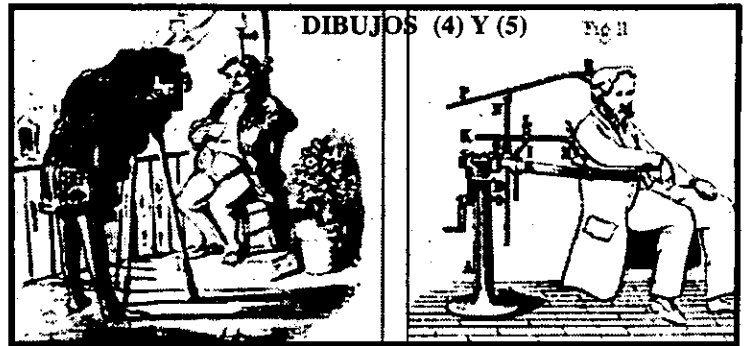
detallada y con una gran gama de tonos entre luz y sombra, con realismo y volúmen, esto es lo que más adelante Daguerre denomina Daguerrotipo, este nuevo proceso fué unicamente creación del propio Daguerre.

Los primeros daguerrotipos trataban primordialmente temas de arquitectura, por el tiempo de exposición tan prolongado que no permitía imágenes nítidas en las personas, sin embargo cuando eso sucedió, en un principio, el posar para una fotografía de Daguerrotipo era una verdadera tortura,



ya que las personas tenían que aguantar el no parpadear ante la luz del sol resplandeciente y las sillas en donde se postraba la gente para la toma de retrato eran sumamente incómodas aparte la gente debía adoptar una postura rígida, para que en la foto no apareciera ningún indício de movimiento, ocasionando la pérdida de detalle en los rostros.

Con el pasar de los años se solucionó ese problema pues se diseñaron sillas de pose con dispositivos, para descansar la cabeza de las personas mientras se fotografiaban, esto facilitó la toma del



retrato que antes era casi imposible.<sup>3</sup>

“...Pronto aparecieron cámaras más pequeñas y menos costosas. Las placas para esas cámaras fueron fabricadas por plateros, en medidas que llegaron a ser internacionalmente aceptadas:

Placa completa	6, 5 X 8, 5	pulgadas ó	165 X 216 mm
Media placa	4, 5 X 5, 5	pulgadas ó	114 X 140 mm
Un cuarto	3, 25 X 4, 25	pulgadas ó	83 X 108 mm
Un sexto	2, 75 X 3, 25	pulgadas ó	70 X 83 mm
Un noveno	2 X 2, 5	pulgadas ó	51 X 64 mm

Ocasionalmente se utilizaron placas gigantes o de doble tamaño, pero rara vez fueron estandarizadas.”<sup>4</sup>

Para finales de 1840 habían acontecido tres avances reelevantes para la fotografía, comenzando por un lente que presentaba 22 veces mayor brillantez, poniéndose a la venta por el vienés Peter-Friedrich Voigtländer, en nomenclatura actual sería una f/3.6, el diseño lo hizo Josef-Max Petzval y lo sugirió Andreas Freiherr Von

3. Ibid. VER. pp. 13-21.  
4. Ibid. Cfr. p. 27.

Ettingshausen quien con estudios de física y matemáticas aprendió el proceso del Daguerrotipo con su inventor.

Gracias a John Frederick Goddard profesor de

Óptica se dió otro avance importante, el aumento de la sensibilidad de las placas ante la luz, gracias a que su superficie yodada se cubrió con otras sustancias de tipo halógenas, vapores de yoduro, con bromo solo o combinado con cloro, a esto se le llamó acelerador o sustancia rápida por los Daguerrotipistas eso en conjunto con las lentes de Petzval dieron paso a la obtención de retratos en menor tiempo a un minuto.

El tercer avance se dió al tener como resultado riqueza en tonos del Daguerrotipo, dorando las placas, bañándolas previamente en hiposulfito que al calentarse de

manera horizontal sobre una flama débil, dejándole caer por encima solución de cloruro de oro. De este invento fue autor el francés Hippolyte-Louis Fizeau quien explicó que al ser disuelta la plata, el oro sobre ella se precipita al igual que sobre el mercurio, aunque de diferente forma la plata o partes oscuras de la imagen se torna amarronada por el oro que la cubre, esto proporcionando mayor intensidad en las partes negras, así el mercurio forma los blancos intensificando el brillo al amalgamarse con el oro, produciendo como resultado una mayor fijación en la imagen y menor fragilidad de la superficie.

Estos adelantos pronto fueron difundidos en todo el mundo.

A la placa plateada le denominó espejo con memoria un notrteamericano, Oliver Wendell Holmes que estudió medicina y se aficionó a la fotografía.

Rejlander realizó lo que se considera ser una de

las primeras fotografías de una deliberada doble exposición titulada Hard Times (tiempos difíciles).<sup>5</sup>

Siguieron los avances, los ejemplifico comentando que William Henry Fox Talbot en el año de

1841 obtuvo del gobierno Británico la patente 8842 con fecha 8 de febrero sobre su invento del proceso de la Calotype o Calotipo.

En 1847, otra invención fueron las Placas de Albúmina, inventadas por Claude-Félix-Abel Niepce De Saint-Victor, primo de Niepce, estas placas ocupaban clara de huevo, su defecto era su sensibilidad escasa.

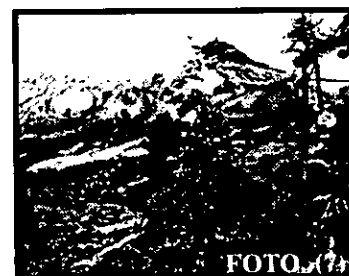
En el año de 1850 Blanquart-Evrard inventa

el Papel a la Albúmina, que de la misma manera ocupaba para su preparación clara de huevo, obviamente este no estaba exento de desventajas, porque era inestable, y si se le fijaba o se lavaba mal, por agentes contaminantes en los ácidos o en compuestos sobre sus monturas o por medio de adhesivos utilizados para el pegado en ellas de copias.

Luego apareció el proceso del

Colodión en 1851 y

su creador fue Frederick Scott Archer, es increíble observar que tan sólo con una década de diferencia este método logra reemplazar por completo a los dos procesos anteriores (Daguerrotipo y Calotipo).<sup>6</sup>



5. Ibid. VER. pp.28-30  
6. Ibid. VER. p. 43.

## 1.2 INNOVACIONES Y PRIMERAS ENSEÑANZAS:

**E**n los primeros años de fotografía, el método más confiable de aprendizaje de los difíciles procesos de daguerrotipos y calotipos era estudiar con un fotógrafo que ya había dominado las manipulaciones químicas necesarias. Se cuenta que en 1850s, por ejemplo, describen al fotógrafo francés Gustave Le Gray rodeado por un círculo de ávidos estudiantes de todos tipos. El rápido crecimiento de interés en el nuevo medio pronto llevo al establecimiento de programas más formales de instrucción, como con la introducción de un curso de fotografía en la Universidad de Londres en 1856. Como una regla, la tal instrucción le confió a profesores de química o físicas que diligentemente adiestraron a sus estudiantes en los principios científicos que están debajo del proceso fotográfico en lugar de en principios pictóricos.

Tales programas académicos, vieron el nacimiento de un fuerte movimiento fotográfico "el del taller". Dichas clases se concentraron en los aspectos creativos y expresivos de fotografía, y ofreció el informal ambiente anti-aula.<sup>7</sup>

Los Daguerrotipos carecían de retoque, los conservaban en cristales o estuches forrados de terciopelo, algunos tenían motivos decorativos, otros eran más económicos, eran hechos de cartón. A mediados de 1850 aparecen los estuches de plástico, de aserrín, con broches de acero posteriormente fueron llamados (Union Cases), eran muy detallados, y con bajorrelieves, se basaban en cuadros populares y algunos tenían litografías. Se hace mención de que los mejores retratos franceses fueron elaborados por Jean-Baptiste Sabatier-Blot, pintor miniaturista discípulo y amigo de Daguerre. La temática de los Daguerrotipos es muy diversa, retratos, vistas ciudadinas, hechos

7. (VARIOS), ICP. ENCICLOPEDIA OF PHOTOGRAPHY, Crown Publishers, inc., New York, 1984, VER. pp. 163-164.  
8. Beaumont Newhall. DQ.VER. pp. 32-34.

cotidianos, fachadas arquitectónicas, paisajes etc..., unas de sus limitantes eran, el ser muy frágiles, debían conservarse en estuches o enmarcarse, no se podían sacar copias y eran muy costosos.<sup>8</sup>



Descubrimiento importante para la fotografía es el negativo, a partir de él, se pueden obtener varias copias positivas, esto se le debe al inglés William Henry Fox Talbot.

Posteriormente Fox Talbot se asombra con dicho invento y comienza a experimentar por su cuenta



obteniendo así algo similar a Daguerre, pero este de una manera más accidental llegó a lo que el denominó shadograph (sombrografía), pero tenía un inconveniente, con la luz se deterioraba.



No fué sino hasta que Sir John F. W. Herschel quién al igual que Talbot sensibiliza papel con sales de plata, y descubre la manera de contrarestar la acción ulterior de la luz mediante un compuesto químico para fijar las fotografías, conocido como (Hiposulfito de Sodio, Tiosulfato de Sodio ó simplemente Hipo). Este descubrimiento se vuelve fundamental, porque la mayoría de los procesos se basan en él. A Herschel también se le debe la palabra (Fotografía) quien desplaza a la expresión (Dibujo Fotogénico) utilizado por Talbot, y las palabras (Positivo) y



(Negativo), que más adelante desplazan a (Copia Revertida) y (Copia Re-revertida). De la Técnica creada por Talbot surgieron variantes, entre ellas encontré una que considero interesante, la de Mungo Ponton: quien en lugar de sensibilizar con sales de plata, utiliza el bicromato de potasio, conocido también como Dicromato de Potasio, además de la característica de ser soluble en agua es un producto químico barato que al exponerlo a la luz se convierte en insoluble, este descubrimiento contribuyó a la industria de la impresión en la producción de placas fotoquímicas.<sup>9</sup>

Otros ejemplos más, de que la fotografía tiende a funcionar, como una simplificación de lo que puede relatarse por escrito tal y como se hizo en batallas bélicas, al mostrar sucesos en los que no siempre podemos presenciar personalmente.

El inglés Roger Fenton quién trabajó en leyes, cubrió el primer documento fotográfico de Guerra, llegó a ser el fundador principal de la Photographic Society de Londres, utilizando pla-

cas de colodión húmedo que él mismo sensibilizaba, Transportando con el un Furgón adaptado como cuarto oscuro su equipo lo conformaban 5 cámaras y 700 placas de vidrio, entre químicos e instrumentos, sus fotografías de la Guerra de Crimea permitieron el reconocer que la cámara es un testigo fiel.<sup>10</sup>

Otro pintor grabador que adoptó la profesión de fotógrafo fué Henry Peach Robinson en 1852 en Leamington (Inglaterra), haciéndose famoso con Fading Away (Desapareciendo) una copia fotográfica combinada con una muchacha agonizante ante sus padres afligidos, que fué tirada sobre cinco negativos, trataba de representar algo real.<sup>11</sup>

En los factores anteriores intervenía el desvanecimiento de las imágenes, esto llegó a ser una de las causas principales de preocupación, así que un magnate protector del arte en 1856 ofreció diez mil francos que además serían proporcionados por la Société Française de Photographie distribuidos en dos premios:

Uno equivalente a 2000 francos a quien lograra un proceso fotográfico permanente y otro de 8000 francos al inventor de una técnica fotomecánica capaz de reproducir las fotografías con la tinta de las imprentas. Estos dos premios fueron otorgados a la misma persona Alphonse-Louis Poitevin, quien con sus Copias al Carbón y su proceso técnico de Fotolitografía (conocido hoy como Colotipo), cumple ambas condiciones del concurso. Debido a cierta imprecisión que presentaba el proceso del carbón hubo una persona la cual logra corregir este problema, llegando a patentar su proceso de Transferencia al Carbón en 1864, se trata de Joseph Wilson Swan, de Newcastle-Upon-Tyne (Inglaterra), quien además respaldaba con su firma a la Autotype Company por el gran éxito que tuvieron sus Copias al Carbón, que no sólo eran permanentes sino que también tenían riqueza en escala tonal.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Hazare y L. Fritz Gruber, EL MUSEO IDEAL DE LA FOTOGRAFÍA, Gustavo Gili, S. A. Barcelona, 1982. VER p. 12.  
<sup>10</sup> Beaumont Newhall, Op.cit. VER. p. 85, 86.

<sup>11</sup> Ibid. VER. pp. 28-30.  
<sup>12</sup> Ibid. VER. pp. 32-34.

Más adelante en Boston obtiene tres patentes James Ambrose Cutting, por la adición al colodión de alcanfor, bromuro de potasio y el uso del bálsamo de abeto para la adición a la placa de una capa de vidrio.

Una tercer variante de la técnica del colodión corresponde a la fotografía Carte-de-Visite, patentada en 1854 por André-Adolphe-Eugène Disdèri en Francia, ésta creación era muy similar al tamaño de una tarjeta de visita, pronto se difundió y por todas partes apareció la (Cardomanía) o manía por esas tarjetas.



Los Ambrotipos no brillaban como los Daguerrotipos pero sin embargo fué de gran atracción para los profesionales por su rapidez de producción en el mismo día. Poco después resultó efímero.

Otro de los procesos de Placa Húmeda es la Ferrotipia, su inventor Hamilton L. Smith quien asigna su patente en 1856 a William Neff y a su hijo Peter, quienes las denominan como placas (Melainotype), aunque realmente el que eligió el término Ferrotipia fué Victor M. Griswold, se utilizó otro término que también se hizo común (Tintype), pero en realidad se mantuvo el uso de Ferrotipia, esta tenía la ven-

taja de procesarse mientras el cliente hacía espera, no era costosa y su transportación no era riesgosa ya que no era frágil.



Como toda una novedad en el siglo XIX la fotografía comienza a difundirse por medio de las más altas esferas de la sociedad, que no tardan en darle una importancia de "status". Tal es el caso de Julia Margaret Cameron quien realizó numerosos retratos de gente de mucho abolengo. Los retratos de Julia Margaret Cameron tenían una simplicidad característica de los primeros calotipos y sus composiciones de época se unen a la particularidad estilística de los pintores prerrafaelistas.<sup>13</sup>

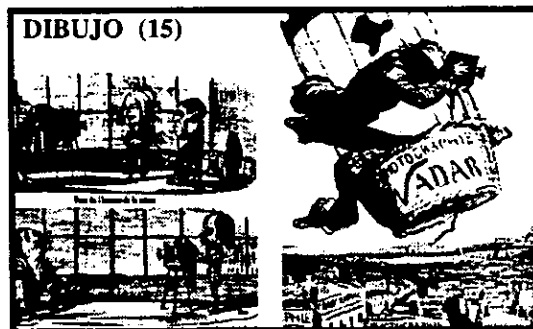


Nadar fue pionero en fotografías con luz eléctrica, en la realización documental de París subterráneo con catacumbas y cloacas.

Se dedicó con fervor a la aeronáutica y construyó un globo que llamó Le Geant uno de los más grandes del mundo, en él estuvo a punto de perder la vida, cuando se quedó sin control volando sobre Hanover en Alemania.<sup>14</sup>

Se dedicó con fervor a la aeronáutica y construyó un globo que llamó Le Geant uno de los más grandes del mundo, en él estuvo a punto de perder la vida, cuando se quedó sin control volando sobre Hanover en Alemania.<sup>14</sup>

control volando sobre Hanover en Alemania.<sup>14</sup>



13. Ibid. VER. pp. 63-65.  
14. Ibid. VER. p. 66.

Se denomina Copia por Combinación al resultado que se obtiene mediante la superposición de diversos negativos, parece ser que ésta técnica fue utilizada por Gustave Le Gray y por Oscar Gustave Rejlander, éste último superpuso treinta negativos para hacer una exitosa composición que le llevó seis semanas en llegar a la copia final que medía 31 X 16 pulgadas aprox. 79 X 41 cm. Mostrándola en la exposición de Tesoros del Arte, en Manchester en el año de 1857, siendo este evento uno de los de mayor reelevancia en cuanto a exposiciones artísticas del siglo XIX. Algunas de sus imágenes en las cuales captó diferentes tipos de emociones, las utilizó Charles Robert Darwin para su libro (la expresión de las emociones en el hombre y en los animales) en 1872.<sup>15</sup>

Nadar fue también el primero en realizar fotografía aérea misma que obtuvo en 1858 cuando sobrevolaba la Aldéa Petit Bicêtre en las afueras de

París, con una cámara de doble lente obtuvo un positivo de colodión que por causa de contaminación debido a que

los vapores de gas que escapaban del globo contaminaron el baño sensibilizador le costaron mucho trabajo, sin embargo consiguió riqueza en detalles, que daban la impresión o efecto de ilusión tridimensional al ser observada con un estereoscópio.

La estereografía muestra el efecto que produce la visión binocular, y aunque regularmente vemos el

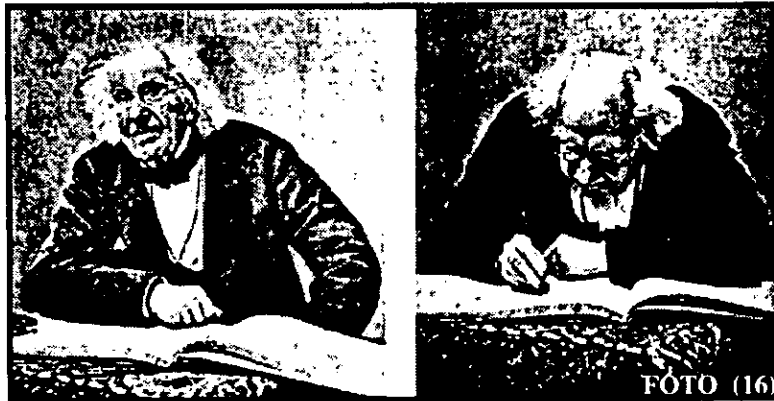
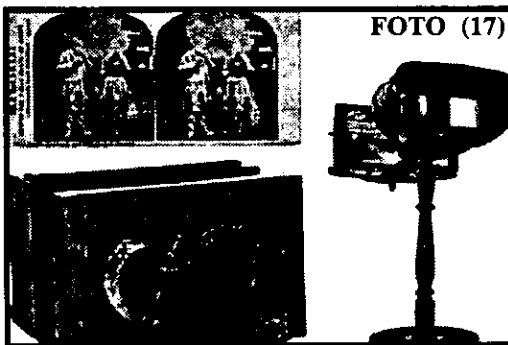


FOTO (16)

mundo con ambos ojos, la imagen que se forma en la retina es ligeramente distinta debido a su posición, cada uno percibimos en la mente la fusión de ambas imágenes, percibiendo así una distancia relativa a donde se sitúan los objetos. Al observar



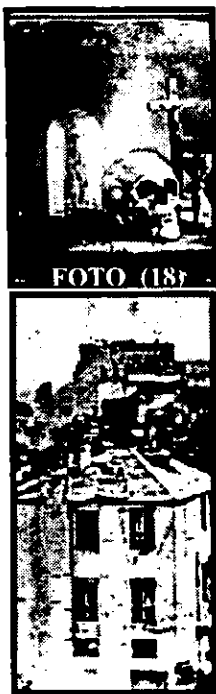
esto el señor Sir Charles Wheatstone en 1838 colocó unos dibujos lineales con cuerpos sólidos geométricos

en perspectiva de acuerdo a cada ojo que explicaban gráficamente este fenómeno en un instrumento diseñado por él mismo, al cual denominó estereoscópio, a través de un espejo se podía observar una figura en tres dimensiones, replica exacta del objeto original sobre el que había realizado los dibujos.<sup>16</sup>

Los fotógrafos que se internaban en las Batallas Béticas realmente arriesgaban sus vidas un caso muy particular es el de Brady que casi pierde la vida en la batalla de Bull Run, tras haberse perdido durante tres días, apareciendo en Washington en condiciones delicadas, por fortuna se recuperó motivo por el cual

regresó a los campos de Guerra, esta vez con operadores y equipo más completo. Tomó fotografías muy interesantes poco más de 7000 negativos de ruinas, soldados, artillería, campos de batalla, destacando por su realismo impactante las fotografías de los cadáveres producto de la guerra, fueron impresas en una editorial del New York Times un 20 de octubre de 1862. Gran parte

15. *Ibid.* VER. pp. 28-30.  
16. *Ibid.* VER. p. 110.



de eso se conserva en los Archivos Nacionales de los Estados Unidos y Biblioteca del Congreso. Parece ser que fue el primer fotógrafo que documentó con sus imágenes la Guerra Civil, entre sus operadores estuvieron, Timothy H. O' Sullivan y George N. Barnard, Alexander Gardner. Este último se separó de Brady en 1863, la causa fue un conflicto que se dió a partir de que Brady no dió crédito a sus operadores, y de igual forma no les dejó conservar los negativos obtenidos en sus ratos libres.<sup>17</sup>

**H**asta para el último grito de la moda, la fotografía representa nuevas posibilidades que dieron entrada o mejor dicho florecimiento a las revistas de modas. La gran demanda que ésta trajo como consecuencia hizo que los fotógrafos se especializaran cada vez más en éste ámbito y paralelamente surge a ello la profesión de modelos que tenían una figura deseable y un aspecto totalmente fotogénico el cual era acompañado de diferentes poses que eran dispuestas a criterio del fotógrafo, quien a su vez sostenía una estrecha relación con gente capaz de pagar sus encarecidos honorarios.

Para algunos fotógrafos tanto los aparatos más modernos como los antiguos, son capaces de ofrecer múltiples atractivos.<sup>18</sup>

Las primeras cámaras fotográficas fueron el principio del que partieron muchas de las transformaciones que desembocaron en la fabricación y di-



seño de distintos formatos, con cada vez mejores aditamentos, así como otro tipo de progresos técnicos.

Daguerre y Alphonse Giroux (su cuñado), se dedicaron a construir hermosas cámaras de madera con lentes elaborados por el óptico parisiense Chevalier, que anteriormente había surtido a Niepce junto con Daguerre en sus experimentos. Esos lentes eran teleobjetivos acromáticos con distancia focal de 16 pulgadas y una apertura f/16.\* Cada una de las cámaras contenía en uno de sus costados la palabra Daguerrotipo en francés y el sello Giroux quienes respaldaban una garantía, que trascendió a la exportación en otros países. Hercules Florence había usado la palabra Photographie mínimamente 2 años antes que Herschel sugiriera a Talbot la palabra Photography.

Se dice que un abogado llamado Hans Thoger Winther, en 1826 intentó fijar la imagen de la cámara con materiales sensibles a la luz obteniendo positivos directos mucho antes que Daguerre sin embargo no se cuenta con pruebas de esto.

El método de Hippolyte Bayard consistía en exponer a la luz hasta que se pusiera oscuro un papel de cloruro de plata, posteriormente este se metía a una solución de yoduro de potasio y se colocaba dentro de la cámara, de esta manera la luz teñía el papel y eso permitía la obtención de positivos directos únicos. Este proceso pronto fue sustituido por el Daguerrotipo que tuvo mayor éxito.

Por tal motivo Bayard apareció en una fotografía semidesnudo como si estuviera muerto, con una nota que aparecía en el dorso la cual decía a grandes rasgos, que por ser infortunado en la fotografía había decidido ahogarse, la foto está fechada en 1840.

17. Ibid. VER pp. 88-91.  
18. Petr Tausk. HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA EN EL SIGLO XX. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1978. VER pp. 146-147.

\*[Es el número que se obtiene al dividir la distancia focal de una lente por su máximo diámetro. Todas las lentes del mismo número con f7 forman imágenes de idéntico brillo sobre el mismo objeto. En el siglo XIX se desarrolló el sistema de marcación de lentes y se adoptó por completo como una especie de norma en el Congreso Internacional de Fotografía de París en 1900].

Claro que esto era mentira pues siguió fotografiando y ocupando los métodos de Talbot y



Daguerre, que a propósito vale la pena mencionar que perduraron ambos métodos durante casi dos décadas.<sup>19</sup>

### 1.3 FOTOGRAFÍA Y MOVIMIENTO:

**A**lgo extraordinario sucedió con la fotografía, a partir en que la acción logró ser registrada mediante la cámara fotográfica, esto es un gran paso para la fotografía porque de aquí en adelante esto conlleva a nuevas posibilidades. Y sucedió de la siguiente manera:

“En las primeras fotografías la acción no se registraba. (...) Las primeras fotografías en las que la acción se captó con una seguridad más o menos regular fueron las vistas estereoscópicas de las calles urbanas, pobladas con las figuras minúsculas de sus peatones. En 1859, George Washington Wilson fotografió a gente que caminaba por Princes Street, en Edimburgo, y ese mismo año Edward Anthony realizó una notable serie de estereografías instantáneas con el tráfico de Nueva York(...)el ojo humano no puede detectar posiciones que existen sólo por fracciones de segundo. Esta insuficiencia de la visión humana fue demostrada con mayor convicción una década después, cuando Eadweard James Muybridge, con sus fotografías, mostró al mundo como galopa un caballo.

Un ex gobernador de California, Leland Stanford, poseía una cuadra de caballos de carreras y estaba especialmente orgulloso de su corcel <<Occidente>>. Según la revista Alta de San Francisco, de 7 de abril de 1873, (...) quería que

sus amigos del exterior participaran con él en la contemplación de ese corcel <<en acción>> (...) Se buscó a Muybridge y se le encomendó la tarea, aunque el artista dijo que la creía imposible...

Muybridge (...) había nacido en Kingstone-on-Thames (Inglaterra), en 1830.

Adoptó el extraño nombre de Eadweard Muybridge con la creencia de que ése era el original anglosajón de su nombre real, Edward James Muggeridge (...) En 1869 inventó uno de los primeros obturadores para una cámara. Su experiencia le habría de ser útil (...) Los experimentos iniciales de abertura y cierre de la cámara durante el primer día no dieron resultado alguno; en el segundo día, con una velocidad mayor en la abertura y en el cierre, se captó una sombra. Al tercer día, Muybridge, tras un debido estudio del problema, ideó dos tablas paralelas que se deslizarían al tocar un resorte, y con ello dejarían una abertura de un octavo de pulgada, durante 1/500 de segundo, cuando el caballo pasara, y con ello, más una disposición de dobles lentes cruzadas, consiguió un negativo que muestra a <<Occidente>> en movimiento pleno: una perfecta similitud con el celebrado corcel. Los experimentos quedaron



interrumpidos cuando Muybridge fue procesado en 1874 por haber asesinado al amante de su mujer; aunque después fue absuelto, abandonó el país y quedó suspendido su trabajo para Stanford. En 1877, Muybridge pudo reanudar la tarea, con el éxito suficiente para alentarle a enviar una fotografía al director de Alta, junto a una carta donde explicaba que <<fue realizada a un huella de 2, 27,\*\* exactamente marcada...el tiempo de

19. Beaumont Newhall. Op.cit. VER. pp. 23-25.

exposición...fue menos de una milésima de segundo...La foto ha sido retocada, como es habitual en esta época con todo el trabajo fotográfico de primera categoría, con el propósito de dar un mayor efecto a los detalles.(...) El retoque fue un paso infortunado, porque la autenticidad de la foto se puso inmediatamente en duda.(...)

Junto a la pista colocó doce cámaras, cada una de ellas dotada de un obturador cuya velocidad adujo como <<inferior a 1/2.000 de segundo>>.(10) A lo largo de la pista se dispusieron también resortes enlazados con llaves eléctricas; el caballo, al pasar, los sacudía y los rompía, uno tras otro; así, los obturadores quedaban accionados por un control electromagnético y se realizaron una serie de negativos. Aunque las fotografías eran poco más que siluetas, mostraban claramente que todas las patas del caballo quedaban elevadas, sin tocar el suelo, en cierta fase del galope. Pero, para sorpresa del mundo entero, eso sólo ocurría cuando las cuatro patas se acercaban entre sí, bajo el vientre. (...) Las fotografías parecían absurdas.”<sup>20</sup>

**E**n la segunda mitad del siglo XIX se realizaron en Europa fotografías con el fin de venderlas a los turistas quienes al viajar deseaban recordar algunas vistas panorámicas de diversos lugares, éstas fotografías eran copias a la albúmina, porque aún no se conocía la cámara instantánea, ni las tarjetas postales impresas, por la gran demanda de estas, muchos se dedicaron a su fabricación en Inglaterra, por ejemplo en el año de 1860 la fabrica considerada como una de las mayores en fotografía fué la de Francis Frith. Esta gran aportación de Eadweard James Muybridge pudo ser observada con un aparato denominado Zootropo en 1878 y tiempo después por otro artefacto similar también creado por el mismo en 1880, el cual denominó como

Zoogirosκόpio o Zoopraxiscópio, por el cuál proyectó sus imágenes en una pantalla en la California School of Fine Arts de San Francisco. Posteriormente surgió el cine, y el trabajo de Muybridge fué motivo de investigación y aplicación para otros trabajos, por sus impresionantes



FOTO (22)



resultados secuenciales. Para Étienne-Jules Marey quien se especializó en locomoción fué de gran utilidad, pues logró obtener como resultado una gráfica lineal con movimiento tanto de

brazos como de piernas.<sup>21</sup>

El Flash aparece y se vuelve importante para el uso fotográfico, sus inicios, a continuación:

La Blitzlightpulver o pólvora con la que se hizo el destello de luz fue un invento de Adolf Miethe y Johannes Gaedicke en Alemania 1887, dicha fórmula era muy peligrosa y fue modificada por Henry G. Piffard quien espolvoreó el algodón-pólvora con el doble de su peso con polvo de Magnesio en un soporte metálico, al encender tal mezcla se quemaba en forma instantánea provocando un destello, su duración era de varios segundos. Es así como el Dr. John T. Nagle, Piffard, Richard Hoe Lawrence y Riis, fueron los primeros en emplear este invento en sus fotografías.<sup>22</sup>

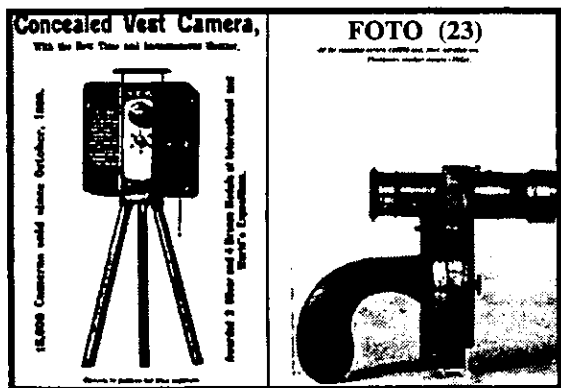
Las cámaras fotográficas y sus aditamentos consiguen avanzar y se industrializan mediante su perfeccionamiento, por eso considero importante la cita siguiente:

“Éstas son algunas de las cámaras de producción industrial que se hicieron más populares al finalizar el siglo XIX:

Academy, As de Carreaux, Brownie, Buckeye, Bulls Eye, Comfort, Compact, Cosmopolite, Cyclone, Delta, Demon, Eclipse, Escopette,

20. Ibid. Cif. pp. 117-119.  
21. Ibid. VER. p. 103.  
22. Ibid. VER. p. 133.

Fallowfield Facile, Filmax, Frena, Hawk Eye, Harvard, Hit-or-Missit, Instantograph, Kamaret,



Kinegraphe, Kodak, Kombi, Kozy, Lilliput, Luzo, Nodark, Omnigraph, L'Operateur, P.D.Q. (=Photograph Done Quickly: <<fotografía hecha rápidamente>>), Photoret, Photosphere, Photake, Poco, Simplex, Takiv, Tom, Thumb (<<Pulgarcito>>), Velographe, Verascope, Vive, Weno, Wizard, Wonder.(22)

La más recordada de esas cámaras es la Kodak, inventada y fabricada por George Eastman, un fabricante de placas secas que residía en Rochester (Nueva York).

Comenzó en 1888, y el extraño nombre de fábrica fue acuñado por el mismo(...)

La Kodak original es una cámara de caja, con un tamaño de 3,75 X 3,75 X 6,5 pulgadas {aproximadamente 9,5 X 9,5 X 16,5 cm}, con una lente de foco fijo de 27 mm de distancia focal y apertura f/9, dotada de un ingenioso obturador cilíndrico, o de tambor. Difería de casi todas sus competidoras en que su película venía en un rollo con 100 negativos de capacidad, cada uno de ellos con una imagen circular de 2,5

pulgadas de diámetro {6,35 cm}. Al comienzo este <<American Film>> era papel recubierto de un extracto de gelatina simple y luego de una emulsión de gelatina sensible a la luz; tras el procesado, la gelatina endurecida que llevaba la imagen era retirada de la base del papel. Esta delicada operación se hizo anticuada hacia 1891, cuando se introdujo la <<película transparente>>, sobre una franca base plástica de nitrocelulosa.

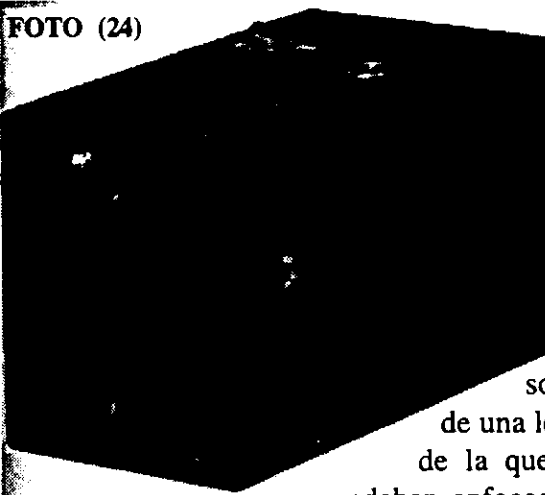
La más importante contribución de Eastman no fue...el diseño de su cámara, sino el aportar a sus clientes un servicio de acabado fotográfico. La cámara estaba cargada en el momento de la venta, y su costo de 25 dólares incluía el procesado. Se tiraban copias de contacto con cada uno de los negativos buenos y se las montaban nítidamente sobre una tarjeta de color marrón chocolate, con bordes dorados. Todo lo que debía hacer el propietario de una Kodak era enfocar su cámara hacia el tema, liberar el obturador mediante un botón, correr la película de cuadro para la próxima toma y rearmar el obturador tirando de un cordel, que reponía su mecanismo de relojería. El slogan publicitario de Eastman, <<Usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto>>(...) Tales imágenes pasaron a ser llamadas snapshots, una palabra

para designar el acto de disparar un tiro desde el arma en la cintura, sin calcular una cuidadosa puntería {en castellano se las designa como instantáneas}.

(...)...Los fabricantes introdujeron en la década de 1890 un nuevo tipo de visor: una segunda cámara montada sobre la primera. Estaba dotada

de una lente de la misma distancia focal de la que tomaría la imagen, y ambas quedaban enfocadas juntas. En la parte superior de la cámara-visor había un cristal del tamaño del negativo. Dentro había un espejo, colocado en un

FOTO (24)



ángulo de 45° con el eje de la lente, y que reflejaba la imagen hacia arriba, como la cámara oscura del siglo XVIII. Una mascarilla plegable protegía ese cristal, con lo que la imagen podía ser vista muy claramente. La Cosmopolite, fabricada por E. Français, en París (1889), fue vendida en Inglaterra, como la <<Twin Lens Artist Hand Camera>> (Cámara manual del artista con lentes gemelas), por la Stereoscopic Company, la cual expresó sucintamente sus ventajas así: <<Puede enfocarse y mostrar simultáneamente un duplicado de la Foto>>.(28)

Pero de hecho la foto no era un duplicado, porque la lente del visor estaba en otro punto del espacio que la que tomaba la imagen: debido al fenómeno del paralaje esas imágenes, particularmente con temas próximos a la cámara, eran ligeramente diferentes. Tal discrepancia fue corregida al introducirse la cámara reflex con lente única. El espejo se colocaba aquí dentro del cuerpo de la cámara. Por un ingenioso mecanismo de resorte, pasaba de su posición de 45° a la horizontal, al oprimir el botón del obturador. La Graflex norteamericana (iniciada en 1903) y la Soho Reflex inglesa (tres años más tarde), se convirtieron en las cámaras habituales de mano para los fotógrafos en las primeras dos décadas del siglo.

Con la aparición de nuevos tipos de proyectores de imágenes como lo son el Fenakistoscopio, el Kinetoscopio y el Cinematographe, este último creado por los hermanos Lumière, quienes utilizaron temáticas cotidianas, aparecen aparatos como el Vitascope, el American Biograph, el Theatrograph, Phototachyscope y muchos más, ingeniosos en su diseño.”<sup>23</sup>

“...La búsqueda de un medio directo y sensible al color siguió avanzando. En 1891, Gabriel Lippmann, profesor de física en la Sorbonne, perfeccionó su proceso de interferencia, apoyado en el fenómeno de que una delgada película, como la que el aceite forma sobre el agua, refleja todos los

colores del arcoiris. Los resultados fueron sorprendentes. (...)

La solución práctica a la fotografía en color fue hallada por un camino indirecto. El físico inglés James Clerk Maxwell realizó en 1861 un interesante experimento en la Royal Institucion de Londres. Para probar que todo color puede ser recreado con la mezcla de rayos rojos, verdes y azules, en variables proporciones, proyectó tres transparencias de una cinta de tartán sobre una pantalla. Frente a cada proyector se había colocado una placa de cristal coloreada: una roja, una azul y una verde. Cada transparencia había sido realizada sobre un negativo que Thomas Sutton hizo a través idénticas placas de cristal o filtros; cada una era teóricamente un registro de los rayos rojos, azules y verdes reflejados por la cinta. El resultado fue una fotografía en color, tosca, pero profética del futuro.

Como Maxwell había hecho la adición de rayos rojo, verde y azul, esta técnica es denominada aditiva. Un añadido igual de los tres colores forma el blanco; el rojo y el verde se suman para formar el amarillo; el rojo y el azul forman el magenta; el verde y el azul forman un verde azulado que los fotógrafos conocen como cian. Es importante recordar que esta teoría sirve sólo para la luz coloreada; la mezcla de pigmentos es ya otro asunto. (...)

Un aparato portátil, denominado <<Kromskop>>, fue ideado en 1892 por Frederick Eugene Ives de Filadelfia, reuniendo ópticamente tres transparencias estereoscópicas para que pudieran ser vistas en su registro. Cada transparencia quedaba iluminada a través de un filtro que daba el color primario apropiado: rojo, verde azul. El resultado fue una brillante fotografía en color, tridimensional, de llamativo realismo.

Pero mirar por el visor de un instrumento, o mirar a una pantalla en un cuarto oscuro, no es lo mismo que observar una fotografía que se pueda sostener en la mano. El primer método práctico de hacer

23. *Ibid.* Cfr. pp. 128-129.



una foto que pudiera ser vista sin aparato alguno fue ideado en 1893 por John Joly de Dublín. En lugar de hacer tres fotos separadas con tres filtros coloreados, realizó el negativo a través de una pantalla cuadrículada con zonas microscópicas de rojo, verde y azul. La pantalla era del tamaño exacto de la placa fotográfica y estaba colocada en contacto con ella en el interior de la cámara. Tras revelar la placa se hacía de ella una transferencia y se la unía de manera permanente a la pantalla en color. Las zonas negras, grises y blancas de la foto permitían que pasara más o menos luz a través de los filtros; vistos a la distancia normal en que se hace una lectura, los colores primarios, que habían sido así modulados, se combinaban para reproducir los colores de la escena original.

**E**n 1903 el mismo principio fue utilizado por los hermanos Lumière en sus autocromos, que se pusieron a la venta en 1907. La placa fotográfica misma recubría con granos minúsculos de almidón teñido. Un tercio era naranja, un tercio verde y el otro tercio era violeta, y se mezclaban de tal forma que los tres colores primarios aparecían distribuidos parejamente sobre la superficie de la placa, que luego era recubierta con una emulsión. (8) La exposición a la luz se hacía por el reverso de la placa. Después del revelado, el negativo se utilizaba para hacer un positivo, y resultaba una transparencia que reproducía los colores originales. (9) (...) Las marcas Dufaycolor, Agfacolor y las dos de los Lumière, Filmcolor y Alticolor, combinaron esas dos técnicas: la base de película se manipulaba para formar un filtro múltiple, bastante similar al de la pantalla de Joly, y la imagen quedaba filtrada como en el proceso del autocromo.

Tales métodos han cedido a su paso a técnicas basadas en la teoría sustractiva. Un objeto negro absorbe o sustrae la luz que incide sobre él; nada se refleja hacia la vista y por tanto parece negro. Un objeto blanco refleja todos los rayos de luz que incidán sobre él. Si recibe luz blanca, reflejará luz

blanca; si sólo recibe luz roja, reflejará roja. Un objeto de color, sin embargo, absorbe o sustrae algunos de esos rayos y refleja a otros.

Cuando la luz blanca incide sobre un objeto rojo, quedan reflejados sus rayos rojos y absorbidos o sustraídos los azules y verdes. Pero si la luz roja incide sobre un objeto de color cián, no hay rayos azules o verdes que puedan ser reflejados y los rojos quedan enteramente sustraídos. No llega luz alguna al ojo, y el objeto aparece como negro.

Las transparencias copiadas a partir de negativos realizados con filtros rojos, azules y verdes, si son coloreados con los respectivos colores complementarios (cián, amarillo, magenta) habrán de superponerse en su registro, y si se las mira al trasluz, reproducirán todos los colores naturales de la escena que tomó la cámara del fotógrafo.

(...)

Se han ideado muchas variaciones a ese principio básico. Pueden hacerse copias separadas, y en blanco y negro, sobre cada uno de los tres negativos de colores separados, y las emulsiones reveladas pueden ser convertidas en imágenes, formadas respectivamente con pigmentos cián, magenta y amarillos. Heinrich Kühn, el maestro austríaco del proceso a la goma bicromatada, produjo memorables bodegones, en la década de 1890, mediante esa multiple impresión. Una técnica alternativa es la que se conoce como proceso carbro: copias en blanco y negro sobre cada uno de los negativos separados. Tras el revelado, la emulsión de gelatina se separa de cada copia, con sus colores cián, magenta y amarillo, y se superpone a un nuevo soporte de papel.

Otro método de superponer las tres imágenes es conocido bajo el nombre de dye transfer. En este proceso se prepara una matriz de gelatina, que absorberá colorantes en proporción a las luces y sombras, y que mantendrá la imagen coloreada cuando sea presionada en su contacto con el papel. Estas técnicas exigen tres negativos separados.

## 1.4 COLOR Y PICTORIALISMO:

Cuando el motivo a fotografiar es fijo, tales exposiciones pueden ser realizadas fácilmente en forma sucesiva, pero para fotografiar objetos móviles, las tres deben ser realizadas simultáneamente. Se han diseñado cámaras de <<una sola toma>>, provistas de espejos semiplateados, que permiten hacerlo así, si bien un aparato semejante es molesto e ineficaz.

El mayor avance en la historia de la fotografía en color se produjo con el perfeccionamiento de una película recubierta por tres capas de emulsión, que podía ser utilizada por cualquier cámara y que requería una sola exposición para cada foto. Esta película Kodachrome que en 1935 era asequible para las cámaras cinematográficas en 16 mm y en 1937 para las fotográficas en 35 mm fue un invento de Leopold Godowsky, trabajando en colaboración con científicos para la investigación en la Eastman Kodak Company.

El proceso se basa en la invención del proceso de copulantes de color, logrado en 1912 por Rudolf Fischer, de Berlín.

La emulsión superior en la película Kodachrome sólo es sensible a la luz azul. Debajo hay una capa de colorante amarillo que absorbe los rayos azules, pero permite que los rojos y verdes penetren a las dos emulsiones que están bajo ella, una de las cuales sólo es sensible a los rayos verdes y la otra sólo a los rojos. Así con una exposición simultánea, se obtiene un registro de los tres colores primarios de la escena. La película es revelada primeramente a un negativo y luego, por un proceso revertido, a un positivo. En el segundo revelado se forman colorantes de los complementarios amarillo, cian y magenta, en las zonas debidas, y la plata queda eliminada. Al comienzo, todo ese proceso requería una maquinaria compleja y un control preciso, con lo que sólo podía ser realizado por el fabricante. Frente a la demanda de una película que el fotógrafo pudiera procesar por sí sólo, la empresa Ansco inició en 1942 su Ansco-

Color, película que fue seguida por la Ektachrome de la Kodak; en ambas se incorporaban copulantes de color dentro de las emulsiones separadas. Estas técnicas tienen la misma limitación que en su momento tuvieron el daguerrotipo y el ferrotipo: cada fotografía de color es única. El principio de negativo-positivo fue utilizado en la película Kodacolor, que es similar en general a la Kodachrome, excepto porque la imagen no es revertida a un positivo. El revelado con copulantes de color convierte directamente cada emulsión en una imagen complementaria del color que registra. Así, un negativo color muestra no sólo una inversión de luces y sombras, sino también una inversión de color. Una mujer rubia aparecerá con cabello azul y labios verdes. A partir de este negativo pueden tirarse las copias que se precisen, repitiendo el proceso con una idéntica emulsión triple que recubre a una base blanca.

Utilizando película Ektacolor, que fuera anunciada en 1947 por la Eastman Kodak Company, el fotógrafo puede procesar sus propios negativos de color. Un rasgo importante de este proceso de color es la incorporación a la película de una máscara que automáticamente compensa las imprecisiones en la fidelidad del color. Teóricamente debiera ser posible elegir los colorantes que absorberán por completo cada uno de los colores primarios. En la práctica no puede hacerse. Para corregir tales errores, los copulantes de color añadidos a la emulsión están ya coloreados, absorbiendo justamente los rayos que sean incorrectamente absorbidos por los colorantes. A partir del negativo Ektacolor pueden hacerse tres mates en gelatina para el copiado mediante el método dye transfer, o pueden hacerse las copias sobre material positivo para color. Para su reproducción en la página impresa, las transparencias son nuevamente fotografiadas por medios normales y con los filtros primarios; con cada negativo se hace una plancha de impresión, habitualmente mediante el proceso de clichés.

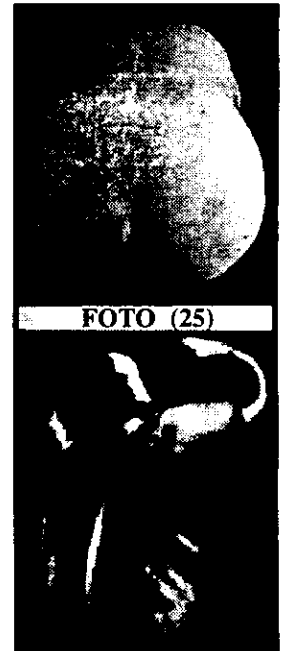
**E**l papel pasa así por la rotativa en cuatro etapas consecutivas, con tintas en cian, amarillo, magenta y negro, o sea, como dicen los impresores, <<a cuatro colores>>. (...)

Eliot Elisofon, fotógrafo de Life, experimentó con el uso de filtros de color sobre el objetivo o sobre la misma fuente luminosa. Fue asesor de Hollywood en el propósito de distorsionar el color para obtener un efecto emocional, como ocurrió con el film *Moulin Rouge* (1953), de John Huston. El fotógrafo en color se ve enfrentado a muchos problemas estéticos. El colorante no reproduce el color como lo hace la cámara. (...)

La línea divisoria entre fotógrafo y pintor no queda trazada con tanta claridad en ningún otro sitio como en la fotografía en color. La imitación es fatal. Por la naturaleza de su medio expresivo, la visión del fotógrafo debe estar arraigada en la realidad, y si intenta crear su propio mundo de color se enfrenta a un doble dilema: sus resultados no tendrán ya esa cualidad singular de lo que sólo podemos definir como <<fotográfico>>, y descubrirá rápidamente que con sólo tres colores primarios, modulados en intensidad por tres emulsiones que obedecen a las leyes de la sensitometría, no llegará a rivalizar con el pintor, quien cuenta con una gama de pigmentos que puede emplear a voluntad sobre su tela.

Por otro lado, el pintor no podrá confiar en alcanzar la precisión, el detalle y sobre todo la autenticidad de la fotografía. El problema estético consiste en definir qué es esencialmente fotográfico dentro de la fotografía en color; aprender lo que hay de singular en el proceso y utilizarlo para obtener fotos que no podrían ser obtenidas de otra manera. El problema fue claramente establecido por Edward Weston, manifestado en su obra en 1947...<sup>24</sup>

Debido a lo anterior debe quedarnos muy claro que a través de la fotografía, se puede efectivamente obtener una replica exacta de la realidad, pero no debemos compararla con el arte, pues son cosas distintas, en el caso del arte, puede ser que el artista plástico nos represente en su obra, su muy particular realidad con un sentido muy diferente al que vemos o estamos acostumbrados a ver.



Hablando de otra cosa el perfeccionamiento de la Autotipia o Cliché facilitó la impresión de los facsímiles de imágenes junto a la composición tipográfica, con esta nueva técnica fotomecánica se revoluciona la ilustración de revistas, libros, periódicos etc...y también aparece el fotoperiodismo, en el año de 1900 habían publicaciones en muchos países europeos, es aquí en donde se inicia la comercialización de artículos etc.

### **1.5 PERFECCIONAMIENTO TÉCNICO Y DESARROLLO DE UNA PROFESIÓN:**

El deseo por incorporar a la fotografía como una profesión se basaba en la gran utilidad que tiene para la operación de distintos trabajos.

Para 1902 con las películas pancromáticas ya se tomaban algunas fotografías instantáneas con luz existente (de las calles o algún escenario), o con luz accesible (era menos precisa y más popular).

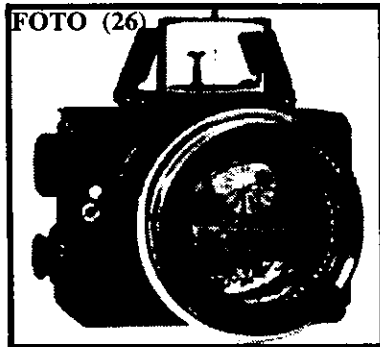
En 1924 salen al mercado dos cámaras alemanas la Ernox (después conocida como Ermanox) de

24. *Ibid.* Cfr. pp. 272-279.

Ernemann-Werke A. G., y la otra cámara la Lunar de Hugo Meyer, las dos operaban con placas 4.5 X 6 cm. en soporte metálico individual, tenían un obturador en el plano focal con velocidad de hasta 1/1000 de segundo, sus lentes eran muy rápidas, en un principio

con una abertura  $f/2$  y después aumentaron a  $f/1.5$ , estas aperturas eran casi desconocidas en ese momento, facilitaron las fotografías con

bajos niveles de iluminación. Erich Salomon la utilizó en Berlín para realizar retratos de gente famosa en el año 1928, con el fin de su publicación en la prensa.<sup>25</sup>



**T**ambién comenzó la etapa en que los cinematógrafos filmaban escenas de problemática o situaciones reales, dando aparición al cine documental, Dorothea Lange tomó fotografías de gente esperando comida en una larga fila, sus fotografías las exhibió Willard Van Dyke (perteneciente al grupo  $f/64$ ) en su galería de Oakland.

Jules Carpentier quien construyera para los hermanos Lumière un aparato denominado Cinématographe también fue el creador de la cámara Photo-Jumelle porque tenía cierta similitud a unos binoculares, ya que se componía de dos lentes iguales, uno proyectaba la imagen en una placa seca que medía 4.5 X 6 cm; y el otro proyectaba la imagen sobre un cristal colocado en la base, pudiendo ser observable por el fotógrafo a través de un filtro rojo, tenía como una tolerancia 1/100 mm y se cargaba con 12 placas intercambiables mediante su extracción al empuje de una manivela de bronce, su obturador se deslizaba

por un resorte y tenía una velocidad de 1/60 de segundo, su lente tenía un enfoque fijo, este tipo de cámara se hizo muy popular y se convirtió en una cámara clásica.

Otra cámara es la Block-Notes utilizada por Jacques-Henri Lartigue a su corta edad de 12 años tomó fotografías de los primeros aeroplanos, sus fotografías no se expusieron ni tampoco se publicaron hasta años después.<sup>26</sup>

Se menciona que aunque Edward Steichen en 1911 ya había hecho fotografía de moda a color y en blanco y negro para la empresa Art et Decoration, se incorporó posteriormente a Condé Nast.

Las revistas de modas desencadenaron más el uso de fotografías. Vogue por ejemplo en 1913 publicó fotografías hechas por Baron Adolf De Meyer, en ellas destacaba la elegancia en la moda

y texturas.

Realizó Edward también retratos de personajes célebres de las décadas de 1920 y 1930, escritores, artistas, actores y estadistas que se incluyeron en las revistas Vogue y Vanity Fair, este trabajo destacó entre otros y se puede comparar con lo que Nadar hiciera en París a mediados del siglo XIX. Steichen atrapa en forma directa el momento en que los rostros demuestran su carácter verdadero, que combina con la iluminación artificial que aporta cierto dramatismo.<sup>27</sup>



El fotógrafo Alvin Langdon Coburn quien era miembro de la Photo-Secession, hizo fotografías totalmente abstractas con la creación de un dis-

25. *Ibid.* VER. p. 218.  
26. *Ibid.* VER. p. 238.

positivo óptico, que se basaba en un caleidoscopio, el cual posteriormente recibió el nombre de Vortoscópio y a sus resultados Vortografías, por su amigo Ezra Pound quien era del grupo Vorticista. El dadaísta Christian Schad en 1918 realizó una serie de abstracciones fotográficas sin cámara, su técnica consistía principalmente en la base de los experimentos de W. H. F. Talbot, al poner objetos planos sobre papel sensible, que luego exponía a la luz. En 1921 el pintor norteamericano Man Ray quién residía en París hizo uso del efecto Sabattier. Junto con el pintor húngaro que trabajaba en Berlín, László Moholy-Nagy realizaron sus rayogramas y fotogramas, con objetos tridimensionales sobre papel sensible, con esto obtenían el registro de contornos y sombras, y con los objetos traslúcidos registraban texturas, algunos cumplían la función de moduladores de luz, porque dejaban de ser identificables.<sup>28</sup>

El Destello de Magnesio limitaba un control en la calidad de iluminación, por lo tanto se tuvieron que desarrollar fuentes lumínicas poderosas y portátiles para conseguir la creación de efectos de luz de acuerdo a la necesidad de cada fotógrafo y el registro acciones más rápidas, con una excelente calidad. Eso se desarrolló de la siguiente manera. Para 1925 Paul Vierkötter patentó un método nuevo de flash. Colocó la mezcla inflamable en una lámpara de vidrio, sometida anteriormente al vacío, y al menor paso de corriente eléctrica, de inmediato era producida una luz brillante en una fracción de segundo. Para 1929 en Alemania J. Ostermeier perfecciona la bombilla destello con una hoja de aluminio que pronto se puso en venta bajo el nombre de Vacu-Blitz. Este mismo invento llegó a Inglaterra con el nombre de Sashalite, de igual manera llegó a Estados Unidos, pero en esta ocasión como Fotoflash Lamp, se adoptó prontamente por fotógrafos dedicados al periodismo, por la característica de ser un método silencioso y además porque tampoco producía humo como en sus inicios, al parecer en Estados

Unidos se usó por vez primera al fotografiar al presidente Hoover firmando una ley de apoyo ante un paro de tipo laboral. En principio se usó el Flash abierto en donde se montaba a la cámara en un trípode y se le abría el obturador y al disparar la lámpara de Flash dicho obturador se cerraba, por cierto resultó ser un proceso bastante complicado hasta que se pudo sincronizar de manera mecánica el disparo del obturador con la descarga de la corriente eléctrica, sosteniendo la cámara en las manos, incrementando la comodidad del fotógrafo. El equipamiento del flash esta vez lo conformaban una batería, una lámpara y un reflector, ubicados a un lado de la cámara, eso dió paso a la toma de fotografías en cualquier tipo de circunstancia, pero también como en todo había una contraparte, la luz del flash es una luz dura, por lo que achataba los rostros y producía sombras desagradables en las fotografías, con ese tipo de deficiencias más adelante inventan más lámparas de flash que eran dispuestas en lugares estratégicos hasta lejanos de la cámara ya que se podían conectar a ella por cables, y al accionarse la cámara se destellaban todas las lámparas en forma sincronizada a un mismo tiempo, a eso se le llamó Sincroflash Múltiple y favoreció bastante a la fotografía reforzándola para seguirse desarrollando.<sup>29</sup>

Los años veinte dieron paso a un progreso técnico que también causó influencia en los nuevos medios de comunicación como lo es en ese entonces la fotografía, quien desempeña un papel de documento social dando pie al surgimiento en el año de 1928 en Nueva York a la Liga Fotográfica y Cinematográfica sin mayor objetivo que el registro de acontecimientos de relevancia para la sociedad, esta liga se separa ocho años después dando surgimiento a una Liga Fotográfica Independiente quién se encargó de mostrar otros aspectos verídicos de norteamérica y además tenía la intención de interesar a la gente en este nuevo medio de expresión.<sup>30</sup>

28. Ibid. VER. p. 199.  
29. Ibid. VER. pp. 229-231.  
30. Petr Tausk. Op.cit. VER. pp. 84, 85

**V**aliosos documentos fotograficos de la muerte y ruinas pertenecen al fotógrafo europeo Robert Fenton y a los norteamericanos Matthew Brady, Alexander Gardner y Timothy H. O'Sullivan.

Al democratizarse la fotografía sufre como consecuencia el aumento en cantidad y disminución en calidad, esto dió entrada al retoque.

Diversidad de tendencias de carácter fotográfico se manifiestan con la aparición de una nueva era independiente y creativa, haciendo famosos a algunos como Man Ray, Lucia y László Moholy-Nagy. Entre los años veinte y treinta podría decirse que para la fotografía hubieron cambios fructíferos, por la diversificación de nuevos estilos.

Otro ejemplo de la importancia histórica y representativa con una gran carga narrativa son las fotografías de la época de la Guerra Mundial, que dieron paso al fotoperiodismo.

La fotografía también brindó nuevas oportunidades a nuevos talentos que se apoyaron en el avance tecnológico de reproducción e impresión con la nueva alternativa que proporcionaba el color, en diferentes facetas. Duane Michals inventa la secuencia (serie de escenas encadenadas y asociadas), la posibilidad de interpretar estados de animo, reproducir sensaciones y pensamientos aunque no siempre de una manera comprensibles o agradables, pero desarrolladas en dirección a un arte pretencioso y algunas veces frívolo, ha llegado a convertirse

en el medio visual de mayor índole, hoy en día algunos ejemplares son cuidados como parte esencial por coleccionistas privados o se encuentran en museos.



La fotografía en blanco y negro le lleva cien años de ventaja a la fotografía en color, en los aspectos experimentales, documentales y creativos.<sup>31</sup>

En las primeras fotografías en color podemos percatarnos que eran evidentemente experimentales y es entonces cuando en el año de 1930 se muestra accesible a todo mundo con gran éxito. La fotografía en blanco y negro tiene una gran capacidad de expresión artística, que se pinta sola. La fotografía en color crea nuevas exigencias de conocimiento para los nuevos fotógrafos y artistas, por su complejidad requiere de una capacitación adicional, el caso de las instantáneas permite una comparación exacta de la obra y su original. Las fotografías en blanco y negro antiguas se conservan intactas en su tonalidad y calidad mientras que la fotografía en color tiende a seguirse deteriorando con el tiempo ya que las sustancias empleadas en ella misma se descomponen a la larga alterando los colores.<sup>32</sup>

Las lámparas de flash por tener la característica de ser desechables en un principio, sólo podían usarse una sola vez, fueron desplazadas por tubos de descarga que se llenaban con gas Xenón y se disparaban por medio de energía acumulada en dispositivos eléctricos, mismas a las que se les denominó en principio Lámparas de velocidad, porque permitían exposiciones aproximadas en una millonésima de segundo y menos.

Las unidades de flash electrónico se utilizan a menudo, porque al ser pequeñas o menos potentes pueden ser conectadas a la

cámara ya sea en forma directa o mediante un cable.

Existen también unidades de tipo suplementario, sín cables que se activan de acuerdo a una unidad

31. Renate y L. Fritz Gruber, EL MUSEO IDEAL DE LA FOTOGRAFÍA, Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1982, VER pp. 13-16.

derivada que recoge la luz del flash principal activando a un mismo tiempo las unidades restantes. En 1938 Harold E. Edgerton inventó el tubo gas que ocupó como método estroboscópico es decir, (una luz que relampaguea a un cierto ritmo en forma constante). Por medio del strobo se ilumina cada fase del movimiento dando una sensación de congelamiento del mismo ante el ojo humano. Las fotografías tomadas con esta iluminación nos permiten percibir formas no detectables a simple vista. Este ejemplo nos demuestra que la cámara ha logrado superar la mirada humana pues capta cosas que para nosotros son normalmente invisibles.<sup>33</sup>

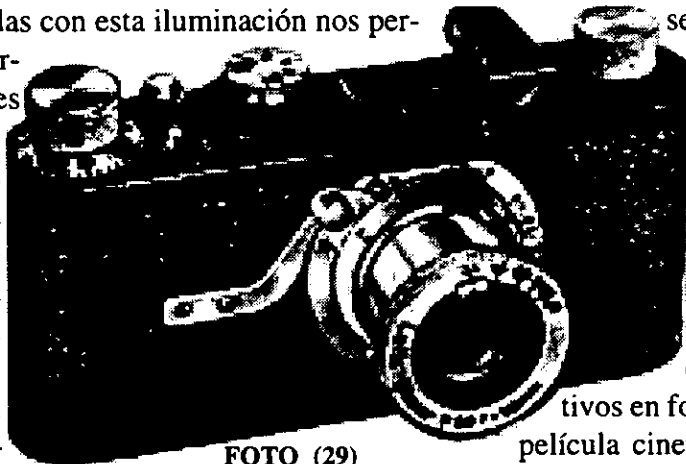


FOTO (29)

A partir de 1945 se han ido sucediendo una serie de progresos tecnológicos, teóricos y reflexivos que trajeron como consecuencia ampliación del panorama con respecto al lenguaje fotográfico: -El aumento de la sensibilidad de la película. -Los tiempos de exposición con fotómetros eléctricos incorporables a la cámara, capaces de fijar de manera automática los tiempos de obturación y la apertura de los lentes. El proceso Polaroid que produce copias terminadas o un negativo en segundos, inventado por Edwin H. Land en 1947. -Los llamados Procesos de Control, por el punto de vista purista: La goma Bicromatada, El Cianotipo y El Bromóleo, aunque para muchos ya son obsoletos, todavía son utilizados o practicados.<sup>34</sup>

Quisiera referirme ahora a puntos diferentes, que también tienen que ver con la fotografía, y además, no pueden pasar desapercibidos. Así las

denominadas fotos candidas o francas (candid photographs), salían de los convencionales retratos posados de un estudio, para convertirse en algo improvisado.

En el año de 1933 Salomón huyó de la Alemania nazi partiendo hacia Holanda, en donde fue deportado, y muere en un campo de concentración en Auschwitz en 1944. La cámara Ermanox pronto se sustituye por la cámara Leica creada por Oskar Barnack antes que diera inicio la Primera Guerra Mundial siendo mecánico de un taller experimental de la empresa óptica de E. Leitz, ubicada en Wetzlar (Alemania). Sus características: era más compacta y utilizaba película en 35 mm, con ella el fotógrafo podía realizar 36 negativos en forma sucesiva con una sola carga de película cinematográfica habitual a bajo costo, tenía una lente de 50 mm de distancia focal, y una apertura de  $f/3.5$ , debido a la manifestación de las grandes posibilidades que la cámara ofrecía se lanzó al mercado por vez primera en 1924; se hizo popular entre aficionados y profesionales de la fotografía y poco después se crearon lentes de distancias focales y aperturas diferentes e intercambiables, hasta de  $f/1.5$ . La empresa Zeiss Ikon lanzó también al mercado en 1932 la cámara Contax, que incluía un telémetro en combinación con un mecanismo de foco que hacía girar la lente para hacer que la doble imagen del objeto se convirtiera en simple, de esta manera el fotógrafo podía asegurar el enfoque.

Después en forma adicional se le creó la visión reflex, de una sola lente, sobre un vidrio de base, se podía observar por el ojo mediante un prisma, La cámara Nikon F, contaba con ese mecanismo y se presentó después de la Segunda Guerra Mundial por la Zeiss Ikon de Dresde como Contax S. Aún así los fotógrafos tenían cierta preferencia ante las cámaras de gran formato, como la

33. Beaumont Newhall, *Optics*, VER. p. 232.  
34. *Ibid.* VER. p. 281.

Rolleiflex de Franke & Heidecke en 1929, esta cámara repetía el diseño de lentes gemelos de la década de 1890, pero en menor tamaño. En etapas posteriores se les puso a las cámaras un mecanismo que armaba el obturador nuevamente y pasaba al negativo subsecuente dándole vuelta a una manivela.

La cámara de origen Sueco (la famosa Hasselblad) en 1948 contaba con un sistema reflex de lente única.<sup>35</sup>

“...La revista Life organizó una escuela para fotógrafos del ejército y envió a sus propios hombres al frente de batalla: Eliot Elisofon estuvo en el norte de África; William Vandivert estuvo en Londres durante los ataques aéreos alemanes y después en la India; Margaret Bourke-White estuvo en Italia y en la Unión Soviética; W. Eugene Smith estuvo en el pacífico, donde a costa de serias heridas produjo algunas de las mejores fotos bélicas; Robert Capa

que habría de morir durante un combate en Indochina cubrió la invasión a Europa y aterrizó con su paracaidista.

**E**l capitán Edward Steichen, U. S. N. R., operó como director para la Fotografía de Combate Naval; bajo sus órdenes figuraron muchos fotógrafos que habían recibido su entrenamiento en misiones periodísticas. La amarga y desastrosa guerra de Corea fue fotografiada por David Douglas Duncan. Se centró en las tropas, con primeros planos de una incisiva intensidad, que



revelaban no sólo la batalla contra el enemigo, sino también contra el frío. Publicó en 1951 esas fotografías en *This Is War*!, un libro ilustrado que

tiene una breve introducción y ningún epígrafe junto a las fotos. Posteriormente se unió al equipo de Life.

La guerra de Vietnam estuvo más cerca de la población que ningún otro conflicto anterior, debido a valerosos fotógrafos y operadores de la televisión. Los horrores de la guerra los heridos, los agonizantes, y los muertos nunca habían sido retratados en forma tan gráfica y apasionada,



particularmente por las fotografías en color de Larry Burrows, quien pasó nueve años en la zona de combates y perdió su vida cuando el avión en que viajaba fue derribado sobre Laos en 1971.”<sup>36</sup> En la segunda mitad de los años treinta la fotografía en color logra un desarrollo masivo para el mercado fotográfico, por el surgimiento de una nueva película de varias capas y de revelado cromógeno para diapositivas en color, las llamadas (Kodachrome y Agfacolor-Neu) producidas por la empresa Eastman Kodak y Agfa. Tiempo después algunos fabricantes crearon negativos y diapositivas con tramas variadas y siendo estas proyectadas sobre cuerpos humanos u objetos.<sup>37</sup>

35. *Ibid.* VER. p. 220.

36. *Ibid.* Cfr. p. 263.



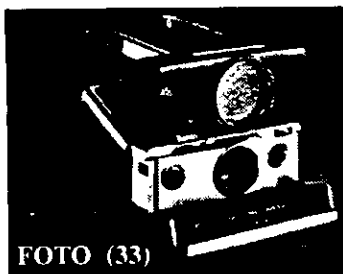


FOTO (33)

La cámara Polaroid simplifica el trabajo entre la idea que se tiene y su resultado final, esto es posible mediante la copia positiva en color que se obtenía en tan sólo cinco minutos desde 1972 con la creación de este nuevo sistema, SX-70.

El fotógrafo además de capturar el momento de una manera eficaz, por su adiestrada manera de mirar su entorno, continúa su trabajo en las etapas técnicas posteriores.<sup>38</sup>

Desde su descubrimiento, la fotografía juega un papel sumamente importante. Paralelamente al tiempo, se va a manifestar como testigo de nuestra propia historia en una forma evidencial, ya que es un medio que cuenta con un magnífico lenguaje visual y narrativo entre muchos otros aspectos. Un ejemplo clave es cuando el Expresidente de los Estados Unidos, Abraham Lincoln posó para el retrato que hasta hoy en día permanece en los billetes norteamericanos de cinco dólares, un 9 de febrero de 1864, para el fotógrafo Brady, otro ejemplo contundente, son las fotografías de la Revolución Mexicana tomadas por Agustín Víctor Casasola, las cuales son inconfundiblemente representativas.<sup>39</sup>



FOTO (34)

En Estados Unidos el fotógrafo Lewis Wickes Hine realizó una serie de fotografías en las que

mostraba a los inmigrantes llegando a Nueva York, asimismo también tomó fotografías de niños de corta edad trabajando en fábricas, frente a máquinas, Esas fotografías eran verdaderas revelaciones sobre la explotación infantil y desembocaron en una aplicación de leyes sobre el trabajo de menores. Su trabajo fue criticado pero resultó ser de una gran calidad humana, sobretodo en la explotación que se les



FOTO (35)

hacía a esos niños. Para 1918 su obra trató temas humanistas de la Cruz Roja en países centroeuropeos, pasando posteriormente a temática de obreros norteamericanos.<sup>40</sup>

La fotografía es un conocimiento que se ha ido desarrollando de acuerdo a las necesidades evolutivas de la humanidad. De ahí que desde las primeras imágenes obtenidas con la cámara oscura resultaran ser tan impresionantes que muchos intelectuales se interesaran por ella, volviéndola cada vez más precisa e importante, por su flexibilidad ante otros medios de comunicación, que poco a poco la empleaban como un complemento por su fuerte carga visual que resultaba ser cada vez más convincente al reforzar a la palabra escrita y junto con esto, además mostraba imágenes que nunca antes se habían podido registrar tan fielmente a su modelo original.

38. Ibid. VER. p. 109.  
39. Beaumont Newhall. *Op.cit.* VER. pp. 69,70.  
40. Ibid. VER. p. 235.

## **II**

# **DESARROLLO Y RELACIÓN DE LA ENSEÑANZA DE LA FOTOGRAFÍA CON LAS ARTES PLÁSTICAS EN GENERAL.**

## 2.1 LA FOTOGRAFÍA Y ALGUNOS ARTÍSTAS:

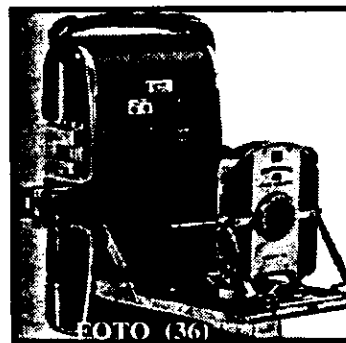
**L**a fotografía no sólo es transformada por él hombre, el hombre también se transforma por los resultados que obtiene de la fotografía. Su visión cambia ante ella y ante lo que ocurre en su entorno, esto trae como consecuencia el incremento en el número de aficionados sin importar condiciones profesionales, de nacionalidad, sexo, etc. Lo verificaremos a lo largo del contenido de éste capítulo.

El fotógrafo Nadar, dominó la técnica del colodión en 1853, fotografió a gente famosa, su estudio era un lugar de reunión de gente con pensamiento político liberal, fue un retratista con un enorme poder de visión en sus encuadres que regularmente eran de pie a tres cuartos de cuerpo, utilizaba fondos lisos, en sus retratos se nota que conocía muy bien a las personas. Para él la fotografía era maravillosa, porque se mostraba atractiva para los intelectuales, y además decía que podía ser practicada por cualquier imbécil, no obstante afirmaba, que la parte teórica de la fotografía se podía enseñar en una hora y su técnica esencial en un día; pero lo que no se podía enseñar era, el tener lo que el llamaba el sentimiento de la luz, así como también el captar el pensamiento de cada persona, para llegar a reflejar un sentimiento íntimo, de manera que para él, un fotógrafo por consiguiente deberá interpretar pensamientos y el carácter de las personas mediante sus fotografías.<sup>41</sup>

Con respecto a lo anterior, pienso que la esencia de la fotografía vá más allá de un simple disparo, la fotografía ha resultado ser mucho más compleja de lo que parece, porque para capturar una imagen, se deben tomar en cuenta muchos factores, algunos como la concientización de lo que se quiere transmitir mediante una serie de sensaciones captadas por uno mismo en forma introspectiva y con fin artístico, representativo de manera sublime e intuitiva para saber el tiempo adecuado en

que se debe de accionar el botón disparador, conformandose así nuestra muy particular visión, pero por supuesto en conjunción con otro tipo de conocimientos y preparación que vienen detrás, la parte técnica que incluye a la manipulación correcta del increíble artefacto conocido por todos como cámara fotográfica, el dominio de tipos de iluminación, condiciones de luz, comportamiento y constitución de diversas tipificaciones de películas, procesos de revelado e impresión, su archivación y conservación, implicando de esta forma todo lo referente a la fotografía. En efecto cualquiera puede tomar fotografías, pero no cualquiera logra obtener lo que en realidad llega a considerarse una excelente fotografía, para lograr eso se debe adquirir mucha experiencia a través de la experimentación. La fotografía también exige del fotógrafo habilidad, audacia e inventiva para la obtener como resultante fotos exclusivas, provenientes de sensaciones instantáneas y espontáneas, siendo así la cámara, algo más que un simple instrumento para el registro de imágenes.

Existen infinidad de casos en los que artistas se dedican de lleno a la fotografía o se auxilian de ella, por mencionar algunos ejemplos: Émile Zola es el ejemplo del novelista que se convierte en fotógrafo, caso similar presentó el Parlamentario Británico (Sir Benjamin Stone), fundó en 1897 la National Photographic Record Association. Siendo pintor se aficionó a la fotografía con su



cámara Kodak plegable tomándo fotografías de tipo social de sus invitados el señor Edouard Vuillard. Así, retratando a los indios de sudoeste entre 1895 y 1904 el señor Adam Clark Vroman

que anteriormente era librero en Los Ángeles pasó a convertirse en fotógrafo.

41. Ibid. VER. p. 66.

Existen infinidad de casos similares a los anteriores, con eso la fotografía demostró ser algo más que una herramienta de trabajo, influyendo así en artistas plásticos.<sup>42</sup>

**E**sta metodología abrió nuevas perspectivas y generó una serie de efectos expresivos y abstractos, que a su vez otorgaron su reconocimiento como rama de las artes plásticas, eso gracias al fotógrafo norteamericano Alfred Stieglitz, quien también es el creador en 1902 de la Photo-Secession, en ella sus fotografías eran acompañadas de autores famosos. Posteriormente Estados Unidos tuvo su primer museo destinado exclusivamente a la fotografía por la apertura de la George Eastman House en Rochester, Nueva York en el año de 1949.<sup>43</sup>

Alfred Stieglitz tenía la fuerza de un poder casi hipnótico ante la gente que posaba para él, tomó centenares de fotografías del cielo y nubes con su cámara Graflex de (4 X 5 pulgadas aprox. 11 X 13 cm) impregnadas de una belleza abstracta con un tipo de significaciones especiales características de su sello muy particular.<sup>44</sup>

De igual manera el pintor plástico Edgar Degas plasmó varias fotografías de caballos de Muybridge, se interesó tanto en la fotografía que se dedicó a ella desde 1895, Marcel Duchamp llegó a reconocer que su obra (Desnudo descendiendo una escalera), tiene cierto estímulo fotográfico de Étienne Jules Marey; Giacomo Balla en su obra (Dinamismo de un perro atado) nos muestra el movimiento tipo estroboscópico, los pintores Futuristas también se vieron influidos por esta tendencia a lo fotográfico, la temática era demasiado extensa para no aprovecharse. Una fotografía aérea de la Torre Eiffel de París fué utilizada por el pintor plástico Delaunay para una de sus obras.

Algunos mezclaron fuentes tipográficas con

imágenes fotográficas, obteniendo fotocollages y fotomontajes, tiempo después a eso se le llamó fototipografía.

Muchos aplicaban sus conocimientos y su visión artística a la fotografía cosa que le enriqueció bastante.<sup>45</sup>

Pronto se adoptó la nueva concepción de la estética de la fotografía directa, por personas como Edward Steichen quién en 1920 abandonando la pintura se propone dominar los procesos fotográficos en Nueva York. Del mismo modo Paul Outerbridge Jr. con sus bodegones, Ralph Steiner con sus estridentes formas de rascacielos, y arquitectura vernácula con la que obtiene reconocimiento a nivel internacional, Walker Evans con sus escenas norteamericanas que van más allá de simples documentos, Edward Weston con sus abstracciones fuera de lo convencional etc..., así cada uno de acuerdo a su estilo le da un toque muy particular a sus fotografías, por ejemplo para Edward Weston la visualización del fotógrafo debe adelantarse al resultado final, algo así como

tener una capacidad de ver las cosas de manera preliminar con las características deseables antes de su realización y culminación. Así es como Weston logró la nitidez total en todos los planos de sus fotografías facilitando la apreciación sin esfuerzo del espectador al ser observadas, para él era milagroso que la cámara fotográfica viera más allá del ojo.

Paul Strand es uno de los pioneros en la belleza fotográfica en las máquinas de precisión, por sus tomas fotográficas obtenidas con su cámara cinematográfica Akeley, reunió imágenes de despojos de objetos naturales en 1923, y dió clases en la escuela de Fotografía de Clarence Hudson White en donde enfatizó de manera necesaria la liberación

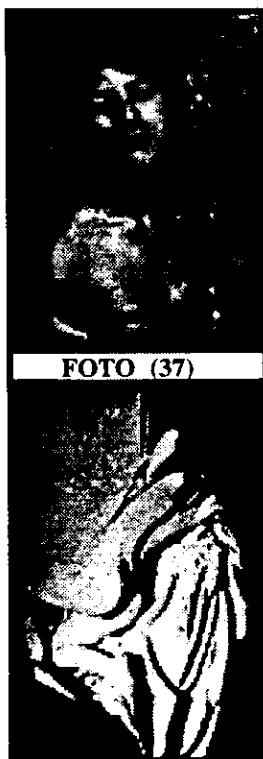


FOTO (37)

42. Ibid. VER. p. 136.

43. Renée y L. Fritz Gruber. Op.cit. VER. pp. 9, 10.

de la fotografía que el dominio pictórico ejercía sobre ella, al mismo tiempo apoyando la idea de un reconocimiento especial a la cámara por tener caracter estético propio.<sup>46</sup>

Muchos sobresalieron por sus fotografías porque en ellas aplicaban sus conocimientos y su visión artística, en éste caso me refiero al pintor constructivista Aleksandr Rodchenko se volvió fotógrafo profesional y creó el (Plano de Ombligo) en 1928, consistía en ubicar la cámara a la altura de la cintura y así se tomaba la fotografía.<sup>47</sup>

## 2.2 LA BAUHAUS:

**E**n la Bauhaus de Dessau (1925-1932), la fotografía se convirtió en un objeto de enseñanza gracias a los trabajos realizados por Moholy-Nagy y su esposa Lucia en lo que ellos llamaban (fotografía subjetiva), pero no fue sino hasta que el profesor Moholy-Nagy abandonó el instituto cuando realmente se funda la sección de fotografía.

Ocurrió bajo la dirección del profesor Ludwig Mies van der Rohe. Que el método de enseñanza de la Bauhaus dividida en tres



FOTO (39)

estadios, con una duración en conjunto de siete semestres, incluyó en su plan

de estudios en el segundo estadio a la fotografía, que aparece entre otras disciplinas, esta se impartía de manera especializada, técnica, práctica y científica, y se le daba aplicación hacia



FOTO (38)



FOTO (41)

el periodismo y la publicidad, esto no fué sino hasta el año de 1929 cuando se introduce como un método de enseñanza con el profesor Walter

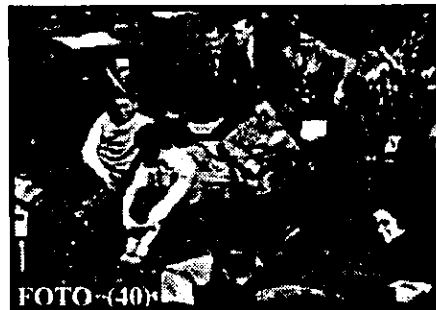


FOTO (40)

Peterhans quien obtiene su nombramiento oficial, se ocupaba de dirigir de la sección de fotografía, pensando que el único método

para la obtención de una reproducción visual exacta era la fotografía.

Sus publicaciones trataban primordialmente de la problemática de la fotografía, su duración continuó hasta el año de 1933. Cabe mencionar que entre los profesores, uno de los más jóvenes de la Bauhaus especialista en collages fotográficos fue Herbert Bayer.

En la Bauhaus las clases de fotografía eran en un principio parte de la formación de el taller de publicidad, en donde posteriormente pasa a ser un componente congénito de todo anuncio publicitario en donde tiene además la facultad de enriquecerlo.

Para la pintura impresionista la cámara también fue un instrumento de utilidad ya que con ella se

lograrán interesantes y muy sutiles atmósferas.

Por coincidencia, error o quizá casualidad, la fotografía al carecer de nitidez en ciertas areas, fue la causa de la consideración de un cierto tipo de efecto con carácter pictórico que a la vez era de gran valor para algunos artistas. Por la falta de información, es

posible que se logren obtener resultados estilís-

46. Ibid. VER. p. 174.  
47. Ibid. VER. p. 201.

ticos creativos originales, en el caso de Eugene Atget quien estaba convencido de que la realidad



que actúa sobre los sentidos no precisa de mayor estilización artística, logra descubrir el principio que más tarde mantiene un vínculo con el movimiento Dada y Surrealista, acuñado por Kurt Schwitters como *objet trouvé* (objeto encontrado) y

que sólo después de su muerte le valió reconocimiento. Con la fotografía se aprovecha todo lo posible, efectos de iluminación, distancias, reflejos, sombras, condiciones de luz, diversificación de temáticas, elementos, poses, etc...<sup>48</sup>

Cuando fotografía y texto se unieron como medio comunicativo, apareció un nuevo estilo, denominado *fotoperiodismo*, a través del mismo colaboraban conjuntamente periodistas y fotógrafos, abriéndose nuevas posibilidades en los escenarios que permitían realizar reportajes de tipo visual. Este magnífico medio se derrumba por completo en 1933 con la ascensión al poder de Hitler en Alemania, es por eso que el diario AIZ (ó Arbeiter Illustrierte Zeitung) fundado en 1921, cien por ciento comunista, hace su última publicación en Berlín fechado un 19 de febrero, posteriormente se traslada a Checoslovaquia.

La revista Life apareció el 23 de noviembre de 1936 y tenía dos tipos de fotos, las de diferentes lugares que se sacaban de algunas notas especiales que se obtenían por encargo.

La fotografía se postra ante la palabra impresa como un refuerzo en una forma simbiótica.<sup>49</sup>

El maestro de la Bauhaus, Joost Schmidt tomó fotografías basadas en la simetría, rotación y el volumen para su investigación.<sup>50</sup>

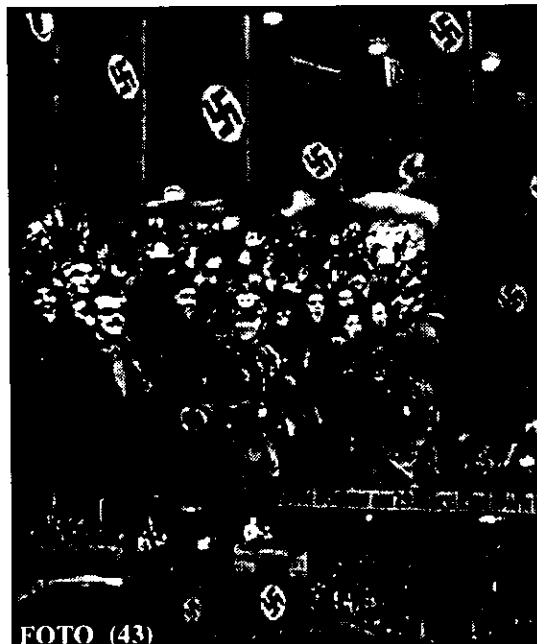
Mientras unos artistas plásticos como Man Ray, Charles Sheeler y Moholy-Nagy separaban sus obras pictóricas elaboradas con pincel, de las hechas con cámara fotográfica, otros entremezclaban ambos medios y obtenían diferentes resultados.

### 2.3 DESARROLLO DE UN LENGUAJE:

Para 1940 se formó el departamento de fotografía en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, y se creó a la vez la Fundación del Museo Internacional de Fotografía, internamente de la George Eastman House, en Rochester 1949.

En ese tiempo se incrementó el interés fotográfico por parte de personas individuales y de grandes instituciones, por lo tanto se impartieron cursos sobre arte fotográfico, en Universidades y Escuelas Artísticas las cuales aceptaron en forma total a la fotografía y le dieron un sentido hacia la comunicación y la expresión.<sup>51</sup>

Aleksandr Rodchenko hizo fotomontajes muy dinámicos semejantes al estilo dadaísta. En 1929 en Stuttgart se llevó a cabo una exposición internacional de la Nueva Fotografía, la organizó Deutscher Werkbund, era una organización alemana que se dedicaba a promover el diseño industrial y la arquitectura moderna, la exposición se llamó Film Und



48. Hans M. Wingler, LA BAUHAUS, Gustavo Gili, S.A. Barcelona, VER pp. 219, 469, 486.  
49. Beaumont Newhall, Op.cit. VER. p. 239.

Foto, era colectiva, entre sus participantes figuró Edward Weston seleccionando algunas., dentro de la misma exposición se llevó a cabo un festival de cine que incluyó títulos clásicos como:

El Acorazado Potemkin (Sergei Mikhailovitch Eisenstein, 1925).

Varieté (Ewalt Andreas Dupont, 1925).

La Pasión de Juana de Arco (Carl Theodore Dreyer, 1928).

L'Étoile de Mer (Man Ray, 1928).

El hombre de la Cámara (Dziga Vertov, 1929).

Todos estos films los hicieron directores y operadores que se identificaban con la Nueva Fotografía, estableciéndose así una unión estrecha entre la fotografía y el cine.<sup>52</sup>

**E**dward Weston desarrolló algo que lleva al espectador a una especie de liberación física. En 1932 se formó la sociedad Group f/ 64 (se denomina así porque regularmente los fotógrafos fijaban sus lentes en esa abertura, para la realización de tomas lejanas y cercanas, para de ésta manera obtener nitidez en todos los planos de la fotografía), en la fundación se encontraban numerosos fotógrafos valiosos quienes también formaban parte de sus fundadores, citaré algunos solamente: Ansel Adams, Imogen Cunningham, John Paul Edwards, Willard Van Dyke y claro Edward Weston etc... tenían especificaciones estrictas ciertos cánones, entre ellos:

La fotografía que careciera de nitidez y detalle, que no fuera impresa en papel brillante blanco y negro, que no se montara en superficie blanca, e implicara cierta manipulación o, se mostrara irre-

al en cuanto a su temática, sería considerada impura.

En 1937 Weston fué becado por la John Simon Guggenheim Memorial Foundation, por lo tanto amplía su estilo demostrando excelencia en calidad y temática, hasta que por desgracia deja de tomar fotografías en 1948, por enfermarse de Parkinson, motivo de su muerte el 1º de enero de 1958 en Carmel (California).

Ansel Adams tiene un extremo cuidado en el resultado final de su trabajo fotográfico que debía ser lo más semejantemente posible a lo original, valiéndose del uso de diferentes formatos de cámaras para su experimentación, más adelante consigue como resultado un método para obtener una mayor precisión en los materiales fotográficos el hoy conocido y muy usado Sistema de Zonas, logró importantes aportaciones para el dominio de las emulsiones fotográficas, y sus características mediante la relación existente entre sensibilidad del negativo, tiempos de exposición, luminosidad (brillo), y revelado.<sup>53</sup>

Aspecto interesante existe en el comentario de fotografía directa del fotógrafo alemán Albert Renger-Patzsch en la siguiente cita quién pronunció: “(...)«Dejemos la pintura al pintor, y procuremos con medios fotográficos crear fotos que se sostengan por sí solas debido a su carácter fotográfico, sin pedir prestado nada a la pintura»». (28)”<sup>54</sup>

De acuerdo a lo anterior yo también pienso que tanto la fotografía como la pintura pueden desarrollarse por separado sin que entre ellas exista una unión simbiótica.

El fotomontaje fue visto como expresión artística, por su ubicación en la época Dadá de pintores modernos.

Los collages surgen en la década de 1920, y con ellos paralelamente se desarrolla el campo de aplicación para el medio fotográfico.



FOTO: (44) E. W. WESTON

52. Ibid. VER. p. 212.  
53. Ibid. VER. pp. 188-195.  
54. Ibid. Cfr. pp. 188-195.

**D**urante las últimas dos décadas del siglo XIX, se ha dado un aumento considerable con respecto al número de personas que usan a la fotografía más, allá de una simple afición casual, esto por consiguiente ha dado lugar a diferentes tipos ó medios educativos fotográficos en los Estados Unidos y en el extranjero. La mayoría de las colegios y universidades actualmente la ofrecen algunos cursos en fotografía. Muchos tienen secciones completas de fotografía y ofrecen al estudiante grados de graduado en una variedad de disciplinas, incluyendo historia fotográfica, educación fotográfica y terapia de arte, fotografía periodística, fotografía del arte y ciencia fotográfica y tecnología entre otras.

El plan de estudios de grado de estudiante típico del arte fotográfico es un programa de cuatro años; el grado dado es un Soltero de bellas artes en fotografía.

Los cursos requeridos incluyen un estudio de la historia de fotografía; varios cursos en estudio y habilidades de la cámara obscura; un estudio del químico fundamental y aspectos físicos del medio; y cursos en que el estudiante o su trabajo es criticado por instructores y discutido por compañeros del estudiante. Los cursos selectivos normalmente incluyen talleres en procesos fotográficos tempranos o experimentales; filosofía; crítica; y estudios en temas relacionados como película, televisión, artes gráficas, y pintura. En una institución acreditada un estudiante en busca del grado de un bachelor requiere también emprender varios cursos en inglés, historia o relaciones internacionales, la psicología y antropología, y otros asuntos asociaron con las artes liberales. El objetivo de la universidad o colegio que conceden un grado del estudiante en arte fotográfico es propor-



cionar un ambiente en el que el estudiante puede ahondar su involucramiento en el medio mientras desarrollando un conocimiento al mismo tiempo de curiosidad sobre la cultura mundial en la que existe y se usará. El programa para obtener el grado en ciencia fotográfica y tecnología da énfasis a cursos en teoría y en químico y los principios físicos en lugar de los cursos en aplicaciones y comunicación o expresión artística.

Se dan diferentes grados de graduado para el estudio más especializado. La mayoría el grado de maestría en el programa en el enfoque americano en estudio y investiga en los aspectos tecnológicos o históricos de fotografía, pero un número creciente de las

escuelas ofrece una maestría en las bellas artes para trabajo creativo. El Centro Internacional de Fotografía en Ciudad de Nueva York es distinguido por su programa educativo particularmente en la enseñanza de fotografía, incluso un programa del fotoperiodismo para los periodistas avanzados, un programa de los estudios de tiempo completo, un programa par al maestría en Artes junto con la Universidad de Nueva York, y muchas conferencias, talleres, cursos semanales, seminarios, y simposios.

Para aquéllos menos interesado en un grado y más atraído al campo de fotografía aplicada, hay las escuelas profesionales y los institutos técnicos que ofrecen programas certificados en habilidades del estudio, retrato comercial, retocando, y otros temas relacionados al comercio. Generalmente hablando, estas instituciones son mucho menos involucradas con las estética de fotografía que sus colegas académicos, pero muchas dan al estudiante en busca de habilidades comerciables un encause los modos populares más comercialmente y estilos de fotografiar.

Ambos tipos de instituciones dan a menudo la extensión y cursos nocturnos algunos de los cuales pueden llevar crédito del grado.



Tales cursos son útiles al principiante que quiere extender su comprensión de los aspectos técnicos del medio, y al estudiante más avanzado que gustaría el acceso a estudio o espacio de la cámara obscura y consejo profesional. Algunos museos, clubes de fotografía, y centros comunitarios ofrecen cursos de fotografía a cuotas modestas. Una reciente suma al campo de educación fotográfica es el programa aprenda por la "red" encontrado en algunas grandes ciudades. La red ofrece varios cursos en varios tópicos impartidos por personas que anuncian sus servicios en el periódico de la red local.

Ciertos fabricantes fotográficos ofrecen cursos en las técnicas fundamentales y manejo de cámara para el público interesado. Los cursos normalmente son conferencias de uno o dos días y programas del taller. Mientras estos talleres se reconocen ejercicios de las relaciones públicas dados por el fabricante, muchos se planean bien para proporcionar información genuinamente útil y entrenando al principiante o aficionado del intermedio en un tiempo limitado. Uno más lento y normalmente el acercamiento más comprensivo a corto tiempo puede encontrarse en numerosos talleres anuales ofrecidos a lo largo de los Estados Unidos y Europa.

Los talleres más prestigiosos atraen a fotógrafos del conocidos como maestros invitados y conferencistas. La mayoría de los talleres se da en el verano y les permite a los estudiantes combinar sus vacaciones con una experiencia de aprendizaje especializado.<sup>55</sup>

Así es como la fotografía llega a adquirir mayor importancia, mediante su desarrollo que abre nuevas perspectivas para las distintas profesiones, incluyendo a las Artes Plásticas en donde no sólo se le da una nueva concepción estética, sino que también funge, como medio de comunicación y expresión, que obtiene posteriormente la aceptación como medio artístico.

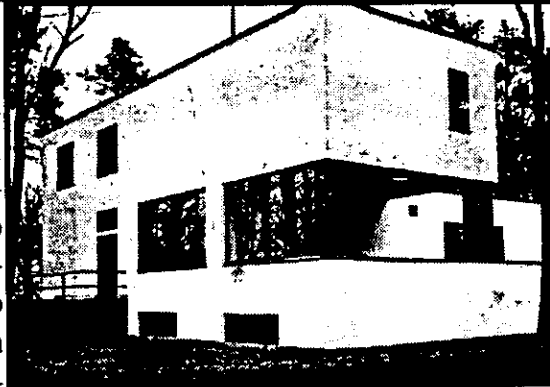
Por lo tanto, hoy en día, la relación entre las Artes Plásticas y la fotografía, no es como en un principio, ahora ya no rivalizan, cada una por su parte continúan desarrollándose, sin hacer a un lado su esencia constitutiva, que las difiere.

Con esto, me atrevo a concluir diciendo que a principios del siglo XX la fotografía direc-

ta fué aceptada como un medio artístico legítimo, y es un asunto paralelo a la pintura.



FOTO (46)



**III**  
**LA ENSEÑANZA DE LA FOTOGRAFÍA**  
**EN MÉXICO.**

### 3.1 PRINCIPIOS EN LA ACADEMIA DE SAN CARLOS:

No se sabe con certeza, si antes de que la fotografía se impartiera en la Academia de San Carlos, hubieron cursos previos, para las personas, lo que si se tiene contemplado es que, su aparición se dió a partir de que fotógrafos extranjeros llegaron a México, y trasmitían sus conocimientos particulares a la gente que contrataban para sus servicios profesionales, éstas a su vez obtenían conocimientos que posteriormente transmitían tradicionalmente a sus familiares logrando independizarse y facilitando más adelante el establecimiento de su propio negocio fotográfico. Implementándose así una difusión que pronto se extendió por todo nuestro país.

La realidad desde el punto de vista artístico puede ser apreciada con el uso fotográfico.

En gran parte de los archivos de la Antigua Academia de San Carlos se han encontrado fotografías que tienen un enorme e interesante contenido histórico, descriptivo, ilustrativo etc. Quisiera hacer énfasis en cuanto a lo que fue de la la fotografía inicialmente a su llegada a México , primero empezó sirviendo como apoyo para las clases que se impartieron en dicha Academia por medio de ella y sus imágenes se logra tener noción de como eran los países de Europa y al mismo tiempo, se podían observar, tipos de arquitectura, vistas panorámicas, monumentos importantes, sitios históricos más sobresalientes, obras de artistas plásticos, mostrando una relación entre fotógrafos extranjeros que tenían alguna encomienda de tipo fotográfica, en algunos documentos se estipulan peticiones de apoyo de tipo económico para la realización de sus expediciones estas se encuentran en los Archivos de la Antigua Academia de San Carlos en ejemplo tenemos a Claude J. D. Charnay (fotógrafo) que en el año de 1858 pide ayuda a la antes mencionada Institución.

El fotógrafo debe tener sensibilidad de introduc-

ción en cada entorno en el que se encuentre, para poner en práctica sus propias directivas y no perder originalidad en su estilo.

No sólo los pintores recurren a los fotógrafos para la realización de sus obras, también los fotógrafos recurren a los artistas para la realización de retoque e iluminación de retratos, me refiero en primera instancia, a Lorenzo Aduna quien tras haber sido profesor de dibujo del natural en la Antigua Academia de San Carlos, realizó trabajos en el estudio de Juan María Balbotin en 1858, un segundo caso es, el del pintor José María González, quien fue iluminador de Carlos M. Bosque, y en tercera instancia, Ramón Sagredo, autor de Ismael en el Desierto y la célebre Muerte de Sócrates, que se asocia con José María Maya, Luis Veraza y Julio Valletto.<sup>56</sup>

Otro de los discípulos de esta gran Academia, que también hace a un lado el pincel para dedicarse por completo a la fotografía, es Salvador Murillo.<sup>57</sup>

Logré encontrar en los Archivos de la Antigua Academia de San Carlos, oficios los cuales contienen registros de retratos fotográficos de personajes que ejercieron el poder supremo en México, expedidos por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.

Resulta impresionante la manera en que el descubrimiento de la fotografía a lo largo de los años se ha ido aferrando a su propia subsistencia, ya sea mediante cambios, mejoramiento de sus técnicas y procesos para la obtención de sus múltiples aplicaciones como son las de tipo científico, tecnológico, educativo etc; es así como para el ser humano cada vez va cobrando mayor importancia, hasta el punto en que muchos se convierten en sus fieles seguidores, incluyendo entre estos a escultores y artistas plásticos de renombre que inclusive estudiaron o fueron maestros en la Antigua Academia de San Carlos en México, sien-

<sup>56</sup> Olivier Debrosse. FUGA MEXICANA. Cultura Contemporánea de México, CNCA, México D.F. 1994. VER p. 30.  
<sup>57</sup> Arturo Aguilar Ochoa. LA FOTOGRAFÍA EN EL IMPERIO DE MAXIMILIANO. UNAM, México, 1996. VER p. 175.

do utilizada como un medio de apoyo para la enseñanza y apreciación de toda proporción de los elementos, y su constitución. Además la fotografía favoreció el conocimiento por la observación aparente que mostraban los cuerpos vistos en perspectiva, facilitaba al dibujo de paisaje y desnudo, así como el dibujo de figuras planas geométricas, motivo por el cual se usó en materias como pintura, escultura, arquitectura, ilustración, iluminación, volviéndose casi indispensable para la publicidad y foterperiodismo pero eso es algo que trataremos posteriormente. Por ahora prefiero hacer hincapié en la gran reelevancia que mostró la fotografía para la conformación de la pintura. Para los intelectuales resulta ser de gran utilidad pues la mayoría de ellos, basaban sus creaciones artísticas en fotografías tomadas por ellos mismos o por encargo a algún fotógrafo, en este caso cabe mencionar a José María Velasco uno de los más brillantes paisajistas mexicanos que se basó en la fotografía tanto para la realización de su obra pictórica, como para la enseñanza de la misma; siendo originario de Temascalcingo, Distrito de Ixtlahuaca, Estado de México, y estudiante de paisaje en la Escuela Nacional de Bellas Artes, se hizo dibujante fotógrafo desde 1889.<sup>58</sup>

**J**osé María Velasco fue Maestro de la Academia de San Carlos, dió clases de perspectiva, y cedió su puesto a un italiano llamado Eugenio Landesio para 1872, no se sabe con certeza si renunció o fué cesado, pero de lo que sí se puede asegurar son sus diferencias políticas con el Presidente Juárez. Al casarse José María Velasco, pone un estudio, con el cual no tiene éxito, según su biógrafo Luis García Islas.

En la primera mitad del siglo XX, los críticos no aceptaron el que José María Velasco se hubiera basado en la fotografía para la realización de sus obras pictóricas paisajistas. ¿Cómo podía ser posible que el máximo paisajista Mexicano hubiera sido tan solo una persona que copiara lo captado por una cámara? El hecho de que algunos no le

tengan aprecio a la fotografía, no justifica que en determinado momento tengan que tergiversar parte de ésta historia que además de ser verídica es muy importante para el arte mexicano, porque creo que es muy válido que el arte llegue a transformarse por otros medios y con mucho mayor razón si dichos medios son más modernos.

Además se comprobó que J. M. Velasco había colaborado con un científico fotógrafo en una expedición a Huauchinango en el año de 1865, Éste científico es Eduardo Hay, y quien afirma lo anterior es, Esther Acevedo al encontrar descripciones de la instrumentación y características del laboratorio de campaña escritas por puño y letra del pintor susodicho. Pero eso no es todo, también en la clase de perspectiva que impartía José M. Velasco se sabe que dejaba a sus alumnos copiar imágenes que en su mayoría se dice, habían sido tomadas por él en sus alrededores de nuestra ciudad de México, así que no todo lo copiaban directamente de la naturaleza. Para Velasco una fotografía reproducía la naturaleza tal cual, es decir, de manera mecánica se obtenía la realidad, por lo tanto no tenía ningún inconveniente en copiarlas, para sus obras, ya que eran como la naturaleza misma.

También un arqueólogo Carlos Martínez Marín comprobó que Velasco, efectivamente se basó en fotografías para ilustrar "Los Anales del Museo Nacional ( lugar en donde había ingresado como dibujante en 1880). De igual modo en 1892 José María Velasco, reprodujo unas fotografías sobre excavaciones de Francisco del Paso y Troncoso en Cempoala y El Tajín en Veracruz, para el festejo del 4º Centenario del descubrimiento de América. Se creó que las fotos originales fueron tomadas por Teobert Maler, Lo indudable es que Velasco, sí compuso algunos de sus maravillosos e irrepitibles paisajes del Valle de México mediante fotografías.

58. Eduardo Báez Macías, GUÍA DEL ARCHIVO DE LA ANTIGUA ACADEMIA DE SAN CARLOS cuarta parte 1867-1907. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, vol. I y II, México, 1993, VER pp. 219, 341, 342.

Casos similares al de Velasco son el de Delacroix, quien con fotografías que le tomara Eugène Durieu, a modelos desnudas hizo bocetos, Edgar Degas copiaba lo que obtenía con su cámara de instantáneas directamente al lienzo.

En los años sesenta la fotografía tomó el papel de medio testimonial dentro del mundo del arte. A pesar de que su aceptación no fue muy grata porque la veían con inferioridad, carente de arte y creatividad.

Por esto se organiza un gremio encabezado por Ingres quien se mostraba totalmente en contra de la fotografía, esto sucedió a partir de los setentas y fue causante de una gran polémica. A continuación algunos otros ejemplos:

El Tlacotalpeño Salvador Ferrando también uso fotografías tomadas por si mismo para su obra, teniendo a su vez dos profesiones, fotógrafo y pintor de retratos. Presentando el mismo caso: Antonio Orellana, José Escudero y Espronceda, Juan Cordero y Hermenegildo Bustos (originario este último retratista de Guanajuato).

Existieron estudios fotográficos afamados por sus retratos, La fotografía artística de Antiocho Cruces y Luis Campa, El estudio de Rodolfo Jacobi etc; ocupaban edificios enteros, contaban con salas de exposición, la temática principal retratos famosos, pinturas al óleo, contaban con recibidores



amueblados mismo lugar en que mostraban los catálogos de poses, tocadores para arreglarse antes de la sesión fotográfica. El fotógrafo en primera instancia atiende al cliente, lo asiste y dirige durante la pose, platica, recomienda, compone detalles para que la fotografía sea de primera.

Contando con empleados, laboratoristas y auxiliares preparaban los estuches de Gutta-Percha o estampados en piel, fabricados en Norteamérica mismos en los que se sobreponían los Daguerrotipos, Ambrotipos y Melainotipos, así como recorte de hojas para ser montadas en soportes de cartoncillo. Los retratos antiguos se metían en relicarios de oro o plata, en tapas de cigarreras, anillos, pulseras etc.

Hubo un señor que destacó en los retratos miniatura Andrés Martínez, medían 1.5 cm. Después se ponían retratos impresos en tela, hule, tazas de porcelana, bandejas platos, madera etc.<sup>59</sup> Existen fotógrafos pertenecientes a otras instituciones, solicitando permisos para fotografiar otras instituciones, menciono al fotógrafo Lorenzo Becerril quien asignado por La Comisión Mexicana para una exposición Internacional en París el 3 de enero de 1889, pide se le deje fotografiar el edificio de Bellas Artes.<sup>60</sup>

Dentro de los archivos de la Antigua Academia de San Carlos, encontré un documento el cual forma parte de la propiedad del Sr: Federico E: North, en el la fotografía atentado contra el señor Presidente Porfirio Díaz, un 16 de septiembre de 1897, aparece en un oficio de la 2ª sección, de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, quien notifica lo anteriormente dicho fechada en septiembre 17 de 1897, anexa la fotografía de 16.5 X 21 cms. Es una vista oriente poniente de la Av. Juárez.<sup>61</sup>

Aparece otro oficio que comunica la propiedad artística del señor Maximino Rocha sobre un grupo de fotografías representativas de los procesados por el asesinato de Arnulfo Arroyo.

59. Olivier Debrouse. *Op.cit.* VER. pp. 33, 34.  
60. Eduardo Báez Macías. *Op.cit.* VER. p. 331.  
61. *Ibid.* VER. p. 433.

Noviembre 8 de 1897.<sup>62</sup>

Tal parece que las fotografías anteriores están archivadas por la importancia narrativa que poseen, al haber en su contenido, momentos históricos sobresalientes.

**E**xisten documentos que mencionan que la fotografía se utilizaba, pero no directamente como una clase. Sin embargo, ya estaba contemplada de manera presupuestal en la Antigua Academia de San Carlos que incluso mantenía cierta relación con algunas empresas dedicadas a la fotografía.

Todo parece indicar que se tenía pensado el establecerla como una clase de manera formal en la Academia, esto, se puede corroborar en las siguientes citas textuales:

“8853. Carpeta con 43 documentos de contenido vario y poca importancia: citatorios, asuntos administrativos, correspondencia particular de Román Lascurain, publicidad de compañías vendedoras de lámparas, presupuestos de fotografía, cuadros de estadística en blanco y talones del Express Wells Fargo.”<sup>63</sup>

“9319. Carta de la American Photo Supply Co., ofreciendo un catálogo de aparatos, accesorios y materiales para la clase de fotografía que se pensaba establecer en la Escuela. Octubre 1° de 1901. (...) 9325. Escrito del C. Trinidad Jaso, quien solicita permiso para tomar fotografías de algunas pinturas de la Escuela, pues careciendo de tiempo para asistir a clases, desea continuar sus estudios de pintura en dichas fotografías. Septiembre 2 de 1901. En Oficio de 10 de septiembre de 1901 se otorgó la autorización.”<sup>64</sup>

“9337. Oficio de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, comunicando el registro de los derechos de propiedad artística del señor

Emilio Lange sobre un tratado fotográfico de Jaime Nunó. Octubre 2 de 1901.”<sup>65</sup>

En 1901 La American Photo Supply Co. introduce películas fotográficas de la compañía Eastman a México, este acontecimiento produjo multiplicidad de fotógrafos Ambulantes, y afectó tanto a los fotógrafos de estudio que tuvieron que hacer otras actividades fotográficas para poder subsistir, es entonces cuando la fotografía utiliza formatos para credenciales, los hoy tan comunes: tamaño Infantil, Mignon y Pasaporte.<sup>66</sup>

Para el plan de estudios de 1902 de la antigua Academia de San Carlos la fotografía era utilizada como método de apoyo, por su accesibilidad en cualquier ramo artístico, facilitando la apreciación morfológica de cuerpos geométricos, objetos, figura del desnudo, flora, paisaje, etc...en las clases como anatomía artística, arquitectura y dibujo además se enseñaba nociones elementales de fotografía.

Contando con un apoyo económico de \$ 6.000.00 anuales a partir de enero de 1903 la fotografía es impartida y reconocida en el plan de estudios de la Antigua Academia de San Carlos, este servicio fotográfico tiene como encargado en ese entonces al profesor italiano Efsio Caboni.

Este dato es muy importante, porque a partir de aquí se dieron, los inicios de la enseñanza formal de la fotografía en el interior de la Antigua Academia de San Carlos. Quiero recalcar que sólo en un principio, los maestros comenzaron a introducirla de manera didáctica en sus clases como herramienta de apoyo o simplemente para el complemento de las mismas, para la documentación y preparación de los estudiantes, que podían apreciar de una manera más detallada los objetos que dibujaban, abarcando cada vez mayor demanda en usos, los cuales se fueron extendiendo de igual manera a otras escuelas de arte trayendo como consecuencia su extensión por todo el país.

62. *Ibid.* VER. p. 436.  
63. *Ibid.* Cfr: pp. 473,474.  
64. Eduardo Báez Macías. *Op.cit.* vol. II. Cfr: p. 621.

### 3.2 DESARROLLO Y CONFLICTO EN LA ACADEMIA:

Ahora lo que voy a presentar a continuación, es el típico caso en que surgen serias discrepancias entre profesores:

**L**a Academia de San Carlos no quedó exenta de este tipo de conflictos, pues en 1903, entre el profesor Efisio Caboni (quién ingresara como encargado del taller fotográfico) y el profesor Antonio Fabrés (quien era inspector fotográfico de la misma Academia) surgieron una serie de conflictos, que desencadenaron podría decirse, en una especie de rivalidad recíproca.

Todo esto se dió debido a que el Profesor Efisio Caboni debía estar a la disposición del profesor Fabrés, en cuanto a todo tipo de trabajo fotográfico, es decir, que Efisio Caboni se encontraba bajo las instrucciones de Antonio Fabrés.

Fabrés se quejaba constantemente todo trabajo que realizara su ayudante, por así decirlo, siempre que podía le hacía la vida imposible a Efisio Caboni, al inventarle, cosas sobre su desempeño laboral, esto desencadenó tal pleito, que casi, llegó a provocar la renuncia de Efisio Caboni.

El problema fué también al parecer el carácter difícil que tenía Antonio Fabrés, pues tenía divergencias con mucha gente, pero esto aparecerá más adelante y de manera mucho más detallada en los documentos pertenecientes a los Archivos de la Antigua Academia de San Carlos.<sup>67</sup>

Ahora sí las siguientes citas nos relatarán explícitamente lo ocurrido:

“**9638.** Oficio de la Secretaria de Justicia e Instrucción Pública en que se nombra a Efisio Caboni encargado del servicio de fotografía, con sueldo anual de \$1200.85. Febrero 1° de 1903. Anexa: acta relativa a la protesta del cargo. Febrero 14 de 1903.”<sup>68</sup>

“**6.** Licencia por dos meses con goce de sueldo que se otorga al profesor Efisio Caboni, encargado del servicio de fotografía en la Escuela. Mayo 30 de 1903.”

“**9677.** Inventario de objetos de la fotografía de la Escuela, a cargo del señor Efisio Caboni. Marzo 27 de 1903.”<sup>69</sup>

“**5.** Carta de 19 de junio de 1903 de Antonio Fabrés a Ramón Peón del Valle. Le informa que lo había colocado como fotógrafo para su clase, con aprobación del director de la Escuela, en substitución del fotógrafo de planta que gozaba de dos meses de licencia. (“...manos a la obra y a ver si hace en un momento lo que aquél no quiso o no supo hacer en cinco meses”).

**6.** Anexo a la anterior, con la misma fecha. Avisa Fabrés a Peón del Valle que se presente con el director a cobrar su sueldo, con la seguridad de que al otro fotógrafo se le suspendería. (“Además, como en ningún modo necesitamos ni queremos utilizar los útiles del otro fotógrafo, de los que tan inútilmente se ha ido hasta la fecha pagando un alquiler, estoy seguro se le suspenderá.”).

**10.** Carta de Rivas Mercado a Fabrés de fecha junio 17 de 1903.

Le asegura que no han de pelear por el precio del alquiler de las fotografías; que aprueba el precio y le agradece su eficacia.”<sup>70</sup>

Con adelantos fotográficos y mecánicos la imprenta evolucionó, provocando como consecuencia el surgimiento de la Fototipia, Zincografía y Fotoelectrotipia. Razón de más para que la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública el 3 de julio de 1903 suprimiera temporalmente las clases de los talleres de grabado en hueco y de grabado en lámina, esto no fue del agrado de mae-

67. Eduardo Bález Macías. *Op.cit.* vol. I. VER. pp. 57, 58.  
68. Eduardo Bález Macías. *Op.cit.* vol. II. Cfr. p. 689.

stros y alumnos quienes protestaron y obtuvieron así la reapertura de las clases, en ese entonces adoptaron en su enseñanza esas nuevas técnicas.<sup>71</sup>

**“14.** Copia de una carta de Fabrés a Efisio Caboni, de 8 de abril de 1903. Le reprocha con rudeza lo mal que había correspondido a su empeño en beneficiarle haciéndole quedar de fotógrafo en la Academia, y que estuviera cobrando el sueldo sin hacer ni querer nada. (“Que como se dice se lo metan y todo en la boca”). También que trabajara fuera de la Academia con el sueldo que la Academia le pagaba, y le advierte que, de no entregar trabajo para la Escuela, sería reemplazado por otro de los muchos fotógrafos que pretendían el empleo. Le tilda de poca caballerosidad y descortesía y de mostrar desconfianza que le hacía muy poco favor.

**16.** Carta de Antonio Fabrés a Rivas Mercado, de fecha 17 de junio de 1903. Se refiere a unas fotografías que dice estar dispuesto a prestar, pero aclara que mediante un alquiler, pues detrás de lo mucho que había hecho, no podía ya “seguir haciendo favores en bien del arte, México o lo que sea...”<sup>72</sup>

**“29.** Minuta comunicación de la dirección a Fabrés, indicándole que señale a E. Caboni, encargado del taller de fotografía, cuáles son los modelos que debe hacer para dotar las clases de dibujo.”<sup>73</sup>

**“9727.** Recibo firmado por Francisco Rodríguez, por los 34 óleos y 20 fotografías apartados para el Museo Nacional. Noviembre 28 de 1903 (2 rúbricas).(…)

**9732.** Escrito de Antonio Fabrés al director de la Escuela, exponiendo la conveniencia de cerrar las clases de preparatorios que carecían de fotografía, Sólidos geométricos, figuras planas, flora, paños,

frutas, palitos y objetos usuales. Señala también la carencia de fotografía en las clases de Parra, Ramírez y Del Valle. junio 8 de 1903. A Fabrés (rúbrica). Al pie del escrito, a lápiz, se lee: “no es posible cerrar o suprimir. Hay que seguir así”.<sup>74</sup>

**“9764.** Minuta. Escrito del director al profesor Fabrés, comunicándole que puede recoger las fotografías que había prestado a la Escuela para las clases de dibujo. Le indica también que ya le envía el reglamento que norma sus atribuciones en la Escuela y que espera que continúe con regularidad impartiendo sus clases. Septiembre de 1903.

**9765.** Escrito de Antonio Fabrés al director de la Escuela, pidiendo se le diga cuándo puede recoger sus fotografías de la Escuela, pues se desmejoran al estar expuestas tanto tiempo a la luz. Septiembre 3 de 1903. A. Fabrés (rúbrica).<sup>75</sup>

**“1.** Recibo suscrito por Antonio Fabrés por 215 fotografías que había entregado para utilizarse en las clases de dibujo. Aclara que quedan pendientes otras 14 que no le habían sido devueltas. Septiembre 10 de 1903 (rúbrica).

**2.** Escrito de Fabrés a Rivas Mercado, en el que vierte algunas opiniones sobre 18 fotografías destinadas a la enseñanza de dibujo. Septiembre 18 de 1903 (rúbrica).

**3.** Escrito de Fabrés rechazando una solicitud de la Dirección en que se pedía su opinión sobre unas fotografías, debido a que, con anterioridad, ya había opinado sobre ellas. Septiembre 22 de 1903 (rúbrica).<sup>76</sup>

71. Eduardo Bález Macías. *Op.cit.* vol. I. VER. p. 128.

72. Eduardo Bález Macías. *Op.cit.* vol. II. Cfr. p. 717.

73. *Ibid.* Cfr. p. 720.



“9877. Carpeta que contiene 51 oficios (año de 1904) de la Secretaría de Instrucción Pública, comunicando el registro de los derechos de propiedad artística de las siguientes obras y autores:

<b>OBRA</b>	<b>AUTOR</b>
1. Fotografía de Porfirio Díaz	C. B. Waite
2. Fotografías de diferentes lugares, edificios y trajes de México (...)	Elías Ibáñez
4. Fotografía del general Gaspar Sánchez Ochoa (...)	H. F. Schlattman
8. Fotografía de diferentes lugares de México (...)	Alfredo Briquet
16. Cinco fotografías de Cacahuamilpa (...)	Percy S. Cox
19. Fotografía de un grupo de obispos y arzobispos	Octaviano de la Mora
20. Fotografías de Ramón Corral	H. F. Schlattman
21. Placas fotográficas	Santacruz y Olivier
22. Fotografías de Ramón Corral (...)	Frank L. Clarke
40. 238 fotografías de diferentes sitios y monumentos de México	C. B. Waite
41. Fotografía de Ramón Corral (...)	Frank L. Clark
45. 171 fotografías de diferentes lugares de México	C. B. Waite
46. 196 Fotografías de diferentes lugares, ruinas y monumentos de México	C. B. Waite
47. 153 fotografías de lugares, ruinas y monumentos de México	C. B. Waite
48. 201 fotografías de lugares, ruinas y monumentos de México	C. B. Waite
49. 234 fotografías de diferentes sitios, ruinas, retratos y monumentos de México	C. B. Waite
50. 251 fotografías de diferentes lugares, retratos y monumentos de México	C. B. Waite
51. Fotografías de las esculturas Divino Rostro y Dolores	Manuel Beñúñez

Otro comentario que quiero hacer es, que gran cantidad de fotografías pertenecían al fotógrafo Carlos B. Waite entre otros, y están registradas en la Antigua Academia de San Carlos en un oficio de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública en el archivo 9173, y en el 9877.

Podría decirse que La Secretaría de Justicia e Instrucción Pública sólo notificaba los derechos de propiedades artísticas a la Antigua Academia de San Carlos y estas eran realmente otorgadas por la misma Academia, en las pasadas citas textuales, como pudimos observarlo.

También habían comisiones diferentes para fotografiar, ya sean monumentos o pinturas con el fin de obtener una descripción artística de algunos estados de la República, eran designadas a fotógrafos y otro tipo de profesionistas, que simplemente adoptaban a este nuevo medio para uso de sus propios fines, incluso a costa de abandonar su inicial profesión. El Ingeniero Manuel G. Revilla, aparece en un documento de la Antigua Academia de San Carlos, correspondiente a la exposición Universal de Chicago y en su contenido existen cartas firmadas por José María Velasco.

Manuel G. Revilla era el encargado de hacer el álbum artístico del arte en México para la Exposición de Chicago en el tiempo que Lascurain era Director de la Antigua Academia de San Carlos.<sup>77</sup>

Continuando con el asunto de Antonio Fabrés y Efsio Caboni, lo siguiente:

“12. Minuta. Se indica al profesor Fabrés que debe ponerse de acuerdo con el profesor Caboni, indicándole los objetos que debe fotografiar para las clases. Febrero 17 de 1904.(...)”

14. Minuta. Escrito que presenta el director de la Escuela ante el C. Secretario de Instrucción Pública, quejándose de que el profesor Fabrés se niega sistemáticamente a cuantas indicaciones le hace la dirección, constituyendo “una verdadera

rémora para la marcha del establecimiento”. Febrero 18 de 1904.

15. Oficio de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, indicando al director de la Escuela que debe remitir las fotografías del señor Caboni al profesor Fabrés, para que manifieste cuáles son útiles para las clases y señale las deficiencias de las que no sean aceptables. Febrero 19 de 1904. El subsecretario J. Sierra (rúbrica).

16. Oficio de la Secretaría de Instrucción Pública al director de la Escuela de Bellas Artes, trasladando un escrito de Antonio Fabrés de fecha 15 de enero de 1904 en el cuál manifestaba: Que desde hacía once meses se había nombrado en la Escuela un fotógrafo bajo su inspección y responsabilidad, por ser él (Fabrés) el inventor del sistema de la enseñanza del dibujo con ayuda de la fotografía; y que no se habían hecho en tanto tiempo sino 12 fotografías con un costo excesivo de 3000 pesos, cuando se podían hacer hasta 8 fotografías diarias sin ninguna instalación costosa que después solamente serviría de estorbo para la Escuela, y que el fotógrafo, que debía depender sólo de él, únicamente se ocupaba de buscar lucros por otros lados. Febrero 19 de 1904. El subsecretario J. Sierra (rúbrica).

17. Minuta. Escrito del director de la Escuela al C. Secretario de Instrucción Pública, informándole que en vista de que Fabrés se negaba a desempeñar sus funciones de inspector de Fotografía, se había pedido directamente a cada uno de los profesores de dibujo que indicaran al señor Caboni qué fotografías necesitaban para su clase. Febrero 20 de 1904.

18. Minuta. Escrito del director al C. Secretario de Instrucción Pública. Informa que, por haberse negado Fabrés a proporcionar los trajes para la clase del modelo vestido, los alumnos habían estado dibujando con el modelo de traje de la clase

77. Ibid. Cfr. p. 798-800.

humilde. Febrero 22 de 1904.

19. Carta de Lino Lebrija al director Rivas Mercado, disculpándose por haber dado alguna información relativa a gastos de fotografía al señor Fabrés. Febrero 25 de 1904 (rúbrica).

20. Minuta. Escrito del director al profesor Fabrés, comunicándole el acuerdo de la Secretaría de Instrucción Pública, sobre que se pusieran a su disposición cien fotografías hechas por Efisio Caboni para que seleccionara cuáles serían útiles y señalara las deficiencias de las inaceptables. Febrero 27 de 1904.(...)

22. Minuta. Escrito del Secretario de la Escuela al profesor Fabrés remitiéndole 12 fotografías tomadas según sus indicaciones. Marzo 15 de 1904.(...)

24. Minuta. Se requiere al profesor Fabrés para que verbalmente indique al encargado de la fotografía las instrucciones necesarias para las fotografías que debe tomar. Marzo 17 de 1904.

25. Carta del Secretario Fabrés al secretario de la Escuela. Expone que no hay nada mejor para el progreso del dibujo y la pintura que un género de fotografías que solamente el sabe como deben hacerse, y que él había introducido este sistema haciendo que la Escuela de México llevara la iniciativa entre todas las demás del mundo. Que posteriormente se le había nombrado un operario (Efisio Caboni) que en varios meses no había hecho nada y que, a pesar de ello, dicho encargado había estado haciendo más fotografías sin su supervisión ni sus instrucciones, pero apoyado por la dirección. Marzo 19 de 1904 (rúbrica)

26. Minuta. Escrito de la dirección al profesor Fabrés, en contestación a su escrito de marzo 19. Le advierte que el profesor Caboni no era un simple operario de la fotografía, sino un empleado de

la Escuela que gozaba de las mismas consideraciones que cualquier otro profesor, y que la Dirección del plantel si estaba plenamente facultada para intervenir en el departamento de fotografía o en cualquier otro departamento de la Escuela. Marzo 21 de 1904.

27. Minuta. Escrito del director de la Escuela al Secretario de instrucción Pública, dándole cuenta del incidente surgido con el profesar(sic) Fabrés como consecuencia del asunto de la fotografía. Marzo 21 de 1904.(...)

29. Minuta. Respuesta del director a un escrito de Fabrés, en el que éste se quejaba de que no se le había citado a junta general. Advierte el director que era facultad de la dirección citar a los profesores que ella estimara conveniente; pero que, en su caso ni aunque lo estimara conveniente acaso lo habrían invitado a las juntas de 5 ó 6 profesores, por temer justamente que en lugar de coadyuvar a sus propósitos "hubiere usted sido más bien una rémora para ellos, como lo esta usted siendo en el asunto de los modelos de fotografías para las clases de dibujo". Se le reprocha también que no se hubiera dirigido verbalmente al encargado de la fotografía, que se hubiera expresado con menosprecio de los demás profesores y que acusara a la dirección de posponer su fama y honor como artista a la del profesor Salomé Pina, al no darle intervención en la clase del colorido del natural. Abril 7 de 1904.

30. Oficio de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública transcribiendo un acuerdo en el cuál se ponía al señor Efisio Caboni a disposición del profesor Fabrés, para todo lo que correspondiera al servicio fotográfico para las clases de dibujo. Abril 8 de 1904. El subsecretario J. Sierra (rúbrica).(...)

33. Carta de E. Caboni a Fabrés, instándole a que

le señale los trabajos que desea que haga para la clase de dibujo elemental. Abril 21 de 1904. E. Caboni (rúbrica).

**34.** Escrito de Fabrés al director Rivas Mercado, transcribiendo las instrucciones que el primero había girado a Efisio Caboni, en el sentido de que debía presentarse con el magnesium y equipo necesario a la clase del traje, a sacar las fotografías que ahí mismo se le indicarían. Abril 22 de 1901.  
Fabrés (rúbrica).

**35.** Comunicación de la Secretaría de Instrucción Pública al arquitecto Rivas Mercado, relacionada con ciertas comunicaciones sobre el servicio fotográfico en la Escuela, que habían sido anuladas. Abril 22 de 1904. Ezequiel A. Chávez (rúbrica).(...)

**38.** Minuta. Comunicación de la dirección al profesor Fabrés, exponiéndole que no es conveniente que durante las horas de clase se tomen fotografías, como se había indicado al señor Caboni. Que dichas fotografías podrían tomarse en horas que no fueran de clase. Mayo 2 de 1904.(...)

**40.** Minuta. Escrito de la dirección al profesor Fabrés. Se refiere a los esfuerzos de la dirección para dotar a las clases de todo lo necesario y se encomienda a Fabrés que instruya al señor Caboni sobre las fotografías que se necesitan para las clases de dibujo. Mayo 4 de 1904.(...)

**43.** Minuta Escrito de la dirección de la Escuela al profesor Fabrés. Se le explica que no ha habido reproche al recordarle que las peticiones de los alumnos deben ser dirigidas directamente a la dirección. Se le exhorta a que no salve conductos acudiendo directamente a la Secretaría de Instrucción Pública y se le recuerda la obligación

que tiene, como inspector de fotografía, de dar oportunamente instrucciones al señor Caboni. Mayo 12 de 1904.(...)

**45.** Carta (en italiano) de Efisio Caboni a Fabrés, de fecha 18 de mayo de 1904.  
“Le cuando la presente aceché per comprendere meglio in cose fotografiche ed evitare perdita di tempo e di lavori, sara gentile darmi appuntamento dove lei crede, onde intenderci meglio verualmente salda fae. E. Caboni (rúbrica)”.

**46.** Minuta. Escrito de la dirección al profesor Fabrés. Se insiste en el perjuicio que han sufrido los alumnos de la clase de modelo vestido desde el 8 de febrero, fecha en que se debía haber facilitado los trajes por orden superior. Se le requiere para que a la semana siguiente facilite dichos trajes y para que señale al señor Caboni la Fotografía que necesita. Mayo 20 de 1904.

**47.** Minuta. Escrito del director de la Escuela al C. Secretario de Instrucción Pública, haciendo de su conocimiento la resistencia opuesta por el profesor Fabrés para dar cumplimiento a lo dispuesto por dicha Secretaría en relación con los asuntos del servicio fotográfico y de los trajes para la clase de modelo vestido. Mayo 24 de 1904.(...)

**51.** Carta de Antonio Fabrés a Rivas Mercado. Expone que son 150 fotografías las que presta a pago y 118 las que presta gratuitamente y pide se le haga un recibo por ellas. Junio 18 de 1903. A. Fabrés (rúbrica). Conforme A. R. M. <sup>78</sup>

**12.** Minuta. Escrito del director de la Escuela al C. Secretario de Instrucción Pública, en el que expone las exageraciones e inexactitudes en que incurría el profesor Fabrés al criticar el funcionamiento del servicio fotográfico de la Escuela.

Concluye diciendo que el profesor Fabrés, que a

su llegada había sido bien acogida por todos, se encontraba al presente en franca desarmonía con todos con quienes había tratado (“...Yo no puedo creer que se tenga razón contra todo el mundo. Algo habrá pués, de anormal en el señor Fabrés cuando está en divergencia y riñe con todos”). Marzo 1° de 1904.”<sup>79</sup>

**“9851.** Expediente que contiene 62 documentos relacionados con asuntos varios: Convocatorias para exámenes y concursos para optar a las pensiones, invitaciones a funciones cívicas, horarios instrucciones a Efisio Caboni, encargado de la fotografía; nombramiento de Félix Parra para que imparta una clase de acuarela a los alumnos de arquitectura, nombramientos de F. Parceroy y Adrián Unzueta y una carta de Fabrés con la correspondiente contestación de Rivas Mercado en que crítica la forma en que se realizaban los concursos. Abril-octubre de 1904.”<sup>80</sup>

**“14.** Escrito de Antonio Fabrés al director de la escuela, proponiéndole que se tomen fotografías de las cuatro salas de la exposición, así como de algunos de los trabajos de más mérito “como son los señores Gómez, Rivera, Garduño, De la Torre, Herrán, Del Valle, Quintero, Montenegro, Rondero”. Noviembre 15 de 1904. A. Fabrés (rúbrica).

**15.** Copia de un escrito dirigido por la dirección a Efisio Caboni, encargado del servicio fotográfico en la Escuela, para que pase a tomar las fotografías de las salas y los trabajos más notables de la exposición. Noviembre 17 de 1904.”<sup>81</sup>

**“1.** Minuta. Instrucciones al alumno G. Garduño para que tome unas fotografías a la estatua enviada por el pensionado Arnulfo Domínguez. Enero 25 de 1905.

**7.** Oficio de la Secretaria de Instrucción Pública. Transcribe al director de la escuela de Bellas Artes

<sup>79.</sup> Ibid. Cfr. p. 779.

<sup>80.</sup> Ibid. Cfr. p. 777.

<sup>81.</sup> Ibid. Cfr. p. 794, 795.

<sup>82.</sup> Ibid. Cfr. p. 829.

<sup>83.</sup> Ibid. Cfr. p. 813, 814.

un escrito presentado por Efisio Caboni exponiendo la utilidad de un invento suyo para corregir “la aberración esférica de las lentes fotográficas”. Sostenía el profesor Caboni que su invento óptico podría contribuir a formar una serie de muchos grabados de la escuela clásica que se estaban deteriorando, y de una calidad y una belleza plástica que el fotograbado nunca podría igualar. Marzo 24 de 1905. El subsecretario J. Sierra (rúbrica).

**8.** Minuta. Escrito del Director de la Escuela proponiendo se nombre al profesor Fernando Ferrari Pérez, de la Escuela Nacional Preparatoria, para que dictamine sobre el invento del profesor Caboni. Marzo 31 de 1905.

**10.** Oficio de la Secretaría de Instrucción Pública designando al profesor Fernando Ferrari Pérez para que examine la lente auxiliar aplicable a la amplificación de grabados inventada por Efisio Caboni. Abril 4 de 1905. El subsecretario J. Sierra (rúbrica).<sup>82</sup>

**“53.** Carta de Efisio Caboni a Rivas Mercado. Desmiente algunas acusaciones que se le habían hecho, malévolamente, como recibir al público en el estudio fotográfico de la Escuela o haber desperdiciado grandes cantidades de agua. Marzo 15 de 1905 (rúbrica).”(...)

**58.** Carta de Efisio Caboni a Rivas Mercado. Se queja de las acusaciones infundadas de que había sido objeto, a tal grado que había pensado dejar la Academia. Señala la necesidad de hacer reparaciones en el taller de fotografía, en el que a causa de la lluvia, polvo y goteras, se habían hechado a perder materiales y negativos. Marzo 17 de 1905 (rúbrica).”<sup>83</sup>

**“9865.** Expediente formado de 4 documentos que contienen instrucciones giradas al pagador de la Escuela.(...)3. Minuta. Se informa del acuerdo que dispone cese el pago de 50 pesos que para

alquiler de útiles de fotografía se pagaban a Efisio Caboni.(...)

“9866. Expediente integrado con 15 documentos: 1. Una lista con precios de ampliaciones y un texto en italiano de Efisio Caboni relacionado con las fotografías que se hacían para la Escuela. E. Caboni (rúbrica).”<sup>84</sup>

“120. Carta de Antonio Fabrés, proponiendo en venta para la Escuela una serie de fotografías de su propiedad, en la suma de \$ 1102.70. Julio 12 de 1905 (rúbrica).”<sup>85</sup>

Pero gracias a la fidelidad de representación, la fotografía más adelante es utilizada como un método bastante creíble dando como resultado entrada al fotoperiodismo y diferentes medios de impresión, después se usa como vehículo publicitario mediante el cual ejerce un gran apoyo para la creación de una nueva profesión (el modelaje) en el que se enaltece la belleza principalmente de la mujer con los llamados retratos glamour, para la



FOTO (48)

posterior venta de productos. A comienzos del siglo XX los artistas progresistas vieron a la fotografía como una liberación de toda necesidad de producir imágenes representativas, dando pie al surgimiento de corrientes artísticas como el cubismo y el arte abstracto. Charles B. Waite y Homer Scott son fotógrafos norteamericanos, que realizaron trabajos de interés en México, en finales del siglo XIX y principios del XX, que se conservan en álbumes empastados en la biblioteca de La Antigua Academia de San Carlos, en él encontramos

fotografías de tehuanas en diferentes escenas de la vida cotidiana.

Existen asimismo ciertos lugares que han sido fuente de inspiración para fotógrafos y pintores como David Alfaro Siqueiros en pleno siglo XX.<sup>86</sup>

### 3.3 IMPORTANCIA DE LA CALIDAD TÉCNICA EN LA IDENTIFICACIÓN FOTOGRAFICA:

La fotografía carcelaria en un principio tuvo muchas deficiencias, requería de calidad, nitidez y ciertos cánones que se impusieron para que fueran de utilidad en la identificación de los prófugos y su control. Así los fotógrafos tenían que prepararse unos a otros, transmitiéndose e intercambiándose sus conocimientos aún de manera tradicionalista.

La fotografía que se utilizó para la identificación de los reos fue reglamentada en 1855, con el fin de cubrir deficiencias del sistema carcelario, ésto se especifica en una carta del regidor del ayuntamiento, J. M. Cervantes Ozta, destinada al gobernador del D.F., Antonio Pérez Bonilla, fechada el 22 de abril de 1856. Esta situación ya había sido instaurada por decreto presidencial, bajo ordenes del General Santa Ana un año anterior por sugerencia de Miguel Hidalgo y Terán, quien era inspector de cárceles del ayuntamiento. Existieron seis encargados de la fotografía en las cárceles de México, enseguida los enlisto en orden cronológico:

Coronel José Muñoz 1855 y 1860, no existe una certeza del material que utilizó, entre daguerrotipos o papeles salados, algunas de sus tomas fotográficas, se encuentran en los archivos de Guerra del Archivo General de la Nación.

José de la Torre 1860 y 1861, ocupó la plaza de fotógrafo de cárceles en la plaza de fotógrafo de cárceles en la prisión de Belén, conocida ahora como el Claustro de Sor Juana.

Joaquín Díaz González en febrero de 1861 obtiene

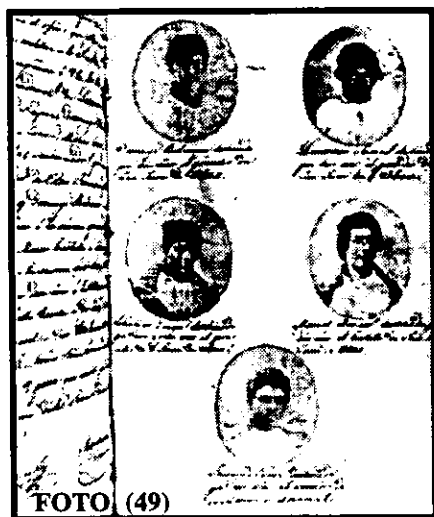
84. *Ibid.* Cfr. p. 785.

85. *Ibid.* Cfr. p. 816.

86. Eduardo Báez Macías. *Op.cit.* vol. I. VER. p. 219.

su nombramiento hasta 1880 excepto en el periodo de la intervención francesa e imperio de Maximiliano, porque en ese tiempo se suprime esa plaza y la ocupa Damáso Hijar (marzo-mayo de 1866).

En el año de  
1 8 8 0  
J o a q u í n  
D í a z  
G o n z á l e z  
f u é c e s a d o y  
a l a v e z  
r e e m p l a z a -  
d o p o r  
H i l a r i o  
O l a g u í b e l .



Adoptando otro tipo de medidas, las fotografías se reparten a otras administraciones por medio del alcalde de cárcel. Dato curioso es el caso de Jesús Arriaga alias Chucho el Roto, tras su fuga se imprimieron 300 ejemplares de su retrato en 1882 y esto sucedió tiempo antes de que hiciera su aparición la prensa amarillista.

Al tomar su puesto de fotógrafo de cárcel Hilario Olaguíbel recibió instrucciones sobre la manera en que debía realizar los retratos de los reos, de frente y de perfil para evitar la desfiguración del rostro. Pero como en todo aquí también aparecieron algunas anomalías al respecto y por esa causa es que lo liquidan en 1896, nombrando como sucesor a Antíoco Cruces (decáno de los fotógrafos mexicanos) que más tarde se retira. Luego bajo la petición del Dr. Ignacio Fernández Ortigosa, se crea un gabinete antropométrico, que tiene la característica de hacer permanecer inmóviles a los que se retrataban durante los tiempos iniciales de exposición para la fotografía, es así como de esta forma se retrataba a los reos.

Con la creación de diversos formatos de cámaras fotográficas, dado que en un principio fueron de gran tamaño y fueron reduciéndose para llegar a ser portátiles y cada vez más prácticas se desarrollaron a la par que estas, tipos de películas con características cada vez superiores, todo esto, resultado del estudio del comportamiento de la luz en una forma detallada, ejemplo de esto es la invención de la cámara reflex de un sólo objetivo que logró tener un gran avance a diferencia de las cámaras ya existentes, porque tiene la característica de desaparecer el error de paralaje entre la imagen del visor y la imagen obtenida en la película, además de que por medio de ella se logra la obtención de una mayor nitidez y calidad en la imagen..<sup>87</sup>

### 3.4 DIFUSIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN MÉXICO.

La difusión fotográfica llega a México y a otros países de América, justo al casi finalizar 1839, y dos años después aparecen los (Profesionales).

Los Daguerrotipos y Ambrotipos mexicanos, se distinguen de los europeos, porque aquí eran objetos personales que estaban vistos como tipos de veneración de un culto, por el que emana una fuerte "cultura popular" mítica, casi reliquias, que forman parte de la fotografía de esos tiempos. Los famosos angelitos realizados por el fotógrafo Jaliscience Juan de Dios Machain en los finales del siglo pasado, y sus retratos de difuntos tomados en calles, traspacios o en su defecto frente a las casas,. Se logra comercializar las reproducciones de la Virgen de Guadalupe, desde 1842 con el Daguerrotipista de originario de Francia Philogone Daviete.

87. Olivier Debroise. *Op.cit.* VER. pp. 40-42.

**E**ncontré que uno de los primeros daguerrotipistas mexicanos se llamó Joaquín María Díaz González, y abrió un estudio en 1844 en la calle de Santo Domingo, hacía daguerrotipos y minia-turas al óleo, fue visto como un caso verdaderamente excepcional, en ese tiempo los daguerrotipos costaban entre seis y diez pesos, equivalentes a un salario mensual de un empleado doméstico o chofer.

Se indica que a partir de 1851, los fotógrafos se independizan, y montan estudios suntuosos para atraer a clientes, en las azoteas, calles céntricas en las principales ciudades, desencadenando una guerra de precios debido a la diversidad de procesos. Cabe mencionar que la fotografía pertenecía en parte mayoritaria a las esferas altas de la sociedad durante el lustro ocurrido entre (1854-1859), debido a sus enaltecidos costos, sólo se podían reservar a ciertas personas.

En los primeros negocios aparecen como dueños personas extranjeras, para darnos cuenta del éxito que esto acarreó, escribo que para 1856 en la ciudad de México existían cinco estudios registrados.<sup>88</sup>

Desiré Charnay fue uno de los fotógrafos que envió francia quizá el más talentoso de los viajeros aficionados, llegó a Mexico en noviembre de 1857, a finales de 1858 y principios de 1859 abandona nuestra ciudad, porque inició su viaje a la arqueología, llegó a publicar un álbum de cuarenta y nueve fotografías de monumentos prehispánicos, que acompañaba un texto de Viollet-le Duc.

Charnay realizó fotografías de tipo etnológico de indígenas, vistas de aldeas, escenas costumbristas, realizó también fotografías de Xochicalco, que según él fue el que descubrió ése lugar, sus fotografías fueron adquiridas por la Commission Scientifique du mexique en sus años de trabajo, pero desgraciadamente no se han encontrado hasta

la fecha.<sup>89</sup>

Pál Rojti llegó a México en 1859, fotografió, el Salto del Agua con perspectiva de los Arcos de Belén, el Palacio Nacional desde las Torres de Catedral, y el Congreso de la Unión desde un edificio que desapareció en 1872 con un incendio, el buscaba ángulos distintos desde azoteas. Tiene fotografías de la Catedral de Cuernavaca (ahora Los Jardines de Borda), ahí mismo Las Ruinas de Xochicalco etc...<sup>90</sup>

En 1860 la fotografía toma dirección hacia un sentido más moderno, en el que intervienen, conocimientos y comunicación, con los nuevos descubrimientos posteriores al daguerrotipo, (el colodión húmedo, papel albuminado, negativos de vidrio emulsionados con colodión, ferrotipos y melanotipos), adquieren mayor calidad que se ve recompensada en el tiempo de procesamiento. Encontré que tan sólo para 1860 existían más de veinte estudios fotográficos registrados, esto es la prueba de que se difundían rápidamente.

Entre 1864 y 1867 se da el primer boom de la fotografía en México, con la inauguración de más de veinte estudios fotográficos que hacían tarjetas de visita e imperiales, después llegaron fotógrafos extranjeros y mexicanos.<sup>91</sup>

La estereoscopía que data de la intervención francesa que se conoce en México, es la de Guillermo Tovar de Teresa, sus vistas en perspectiva en el Zócalo fueron realizadas en el festejo de la llegada de Maximiliano y Carlota en el año de 1864, se creó que el primero en difundirlos fue el editor francés Julio Michaud, y en parte también por Desiré Charnay en 1860, por el poblano Lorenzo Becerril, también por Cruces y Campa entre 1870 y 1880 en México.<sup>92</sup>

88. Ibid. VER. pp. 25-30.  
89. Ibid. VER. pp. 78-82.  
90. Ibid. VER. pp. 68, 69.



**E**n el año de 1865 el emperador Maximiliano mandó hacer un registro fotográfico de las prostitutas de la ciudad de México con el objetivo de reglamentar e identificar, así como el mantenerse bajo el control policiaco, a esta marginada sociedad que era vista como un mal necesario.

El Hospital San Juan de Dios, que cambió su nombre por Hospital de Morelos y ahora conocido como Museo Franz Meyer en los tiempos de Maximiliano atendía a las prostitutas enfermas, en un sitio especial se tenía a las contagiadas en donde se les curaba, aunque a veces sus tratamientos eran muy prolongados y dolorosos, se les revisaba de manera periódica, algunas de ellas eran obligadas a trabajar mientras estaban en etapas convalescientes.

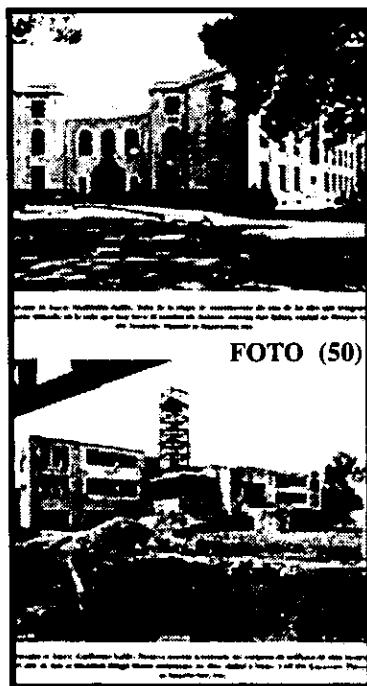


FOTO (50)

El llamado Registro de Mujeres Públicas, se expidió por el emperador Maximiliano, inició en 1865 y concluyó en 1867, está conformado por 598 fichas que aparecen en 166 páginas. Adjunto a la fotografía aparecen datos de cada una de las mujeres galantes: nombre, lugar de origen, edad, oficio previo, dirección de su domicilio, tipo de categoría a la que pertenecía (1ª, 2ª ó 3ª), forma en que trabajaba (en prostíbulo de manera independiente), enfermedades padecidas, estado civil, muerte o retiro de ese oficio y su causa por supuesto el número de registro que le tocaba.

En cada página aparecen tres retratos, en algunos sólo hay el indicio de que la foto alguna vez estuvo pegada, al parecer varias fueron arrancadas.

No se sabe a ciencia cierta si se designó para éste tipo de retratos a un sólo fotógrafo, eso hace suponer que participaron fotógrafos como: Los Hnos Valletto, Montes de Oca y Luis Veraza.

Sin embargo el uso de la fotografía fue meramente complementario en cuanto a la prostitución se refiere, por lo tanto adquiere otro sentido, un sentido documental y de identidad. Lo importante aquí es que en forma fidedigna la fotografía se eleva para ampliar su trascendencia.<sup>93</sup>

La sociedad de las calles sufre una constante transformación, ya que el tiempo como todos lo sabemos transcurre y todo modifica, los fotógrafos se muestran aquí como reveladores de nuestras costumbres, por medio de sus fotografías nos pueden narrar los acontecimientos que se han ido suscitando ante la vida, con personajes que con anterioridad fueron capturados en imágenes fotográficas.

Tomás de Cuellar, Facundo es un novelista, grabador periodista y fotógrafo en 1869 publica La Linterna Mágica en donde ilustra costumbres mexicanas. Joaquín López Vergara en 1871 publica Fotografías a la Sombra, José Joaquín Blanco muestra cosas vistas en Los Mexicanos se Pintan Solos, este libro fue ilustrado por fotorreporteros recientes como Francisco Mata Rosas, Guillermo Castrejón, Jesús Fonseca, Andrés Garay y Fabrizio León entre otros. También se indica que hasta donde se sabe el primer fotógrafo en representar tipos populares fue Françoise Aubert en México, con tomas de puestos ambulantes populares.

93. Arturo Aguilar Ochón, LA FOTOGRAFÍA DURANTE EL IMPERIO DE MAXIMILIANO, UNAM, México, 1996, VER pp. 79-84.

Cruces y Campa realizaron fotografías selectas en tarjetas de visita de mexicanos en 1876 para la Exposición Internacional de Filadelfia lleván-



FOTO (51)

dolos a obtener premios y reconocimiento, fotografiaban con telones fabricados por ellos mismos con los que creaban una atmósfera realista de las calles mexicanas. Retrataban a la gente con su propia indumentaria, entre escobilleros, matraqueros, cafeteros, y en especial al tlachiquero, quien con su tlachique, que no es sino una cáscara hueca de un guaje por el cual chupa el aguamiel del corazón partido de los magueyes maduros, a éste personaje le hicieron una escenografía en específico, ellos lo capturaron por primera vez y después de desata una especie de obsesión para muchos fotógrafos algunos como José María Lupercio, Abel Briquet, Hugo Brehme...sus estilos son distintos en su forma de fotografiarlo, unos lo muestran en acción, de espaldas, de perfil, sentado entre las pencas, el maguey también se vuelve parte importante de la fotografía mexicana, ya que Edward Weston, Tina Modotti, Manuel Álvarez Bravo y Mariana Yampolsky lo utilizan y se dejan seducir por su simbolismo. A tal grado que en algunos murales de pintores plásticos famosos se pueden apreciar, en murales de Diego Rivera, Gabriel Fernández Ledesma y Roberto Montenegro quienes de una o otra manera se inspiraron en las fotografías de fachadas de pulquerías tomadas por Weston.

94. Olivier Debroise. *Op.cit.* VER. pp. 106-109.

En México existen lugares en los que se conservan álbumes de tarjetas de visita, uno de ellos es el Museo Nacional de Historia y la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en ellos podemos encontrar, a figuras públicas, políticos como Benito Juárez y su familia, Maximiliano y Carlota, miembros familiares del Imperio Austriaco, Porfirio Díaz, Carmen Romero Rubio, Ignacio Manuel Altamirano y Victor Hugo (el defensor de Juárez) etc...

En 1874 se estipula que la firma de Cruces y Campa lanzó al mercado una Galería de Gobernantes que han ejercido poder en México desde la Independencia, incluyendo a Mandatarios y Héroes Mexicanos.

Guillermo Tovar encontró una colección privada de papeles albuminados de la ciudad de México con fecha alrededor de 1875-1880, con riqueza en detalles y calidad extrema, siendo calles, tiendas, paisajes arquitectónicos, restaurantes, escaparates, cafeterías etc...todo para un historiador de la vida cotidiana resulta ser, una verdadera eminencia.<sup>94</sup>

### 3.5 FOTOGRAFÍA Y DOCUMENTACIÓN:

En el siglo XIX la fotografía se implanta rápida-



FOTO (52)

mente, sobretodo por la burguesía urbana, quién a través del retrato, asocia acontecimientos y sentimentalismos, dando entrada al hoy tan común álbum familiar,

que como una especie de paisaje social con-

sigue detectar Marcel Proust, adjudicándole un valor de fetiche.

En el siglo XIX, la burguesía se identificó por completo con la fotografía, porque ésta le permitió una ubicación histórica ante la sociedad, resultando ser fidedigna dentro del mundo que se transformaba y daba entrada a nuevos horizontes, tan es así que dos décadas antes que finalizara el siglo XIX se inventó la técnica de reproducción del Medio Tono, que consistía en que las imágenes se conformaban mediante puntos en diferentes densidades y posteriormente se imprimieron directamente al papel.

De ésta manera la fotografía comenzó a internarse en talleres de grabado, debido a que su reproducción era muy extensa, acarrió a que se convirtiera en uno de los más importantes vehículos de la noticia, durante los tiempos de la Intervención Francésa y los tiempos de Maximiliano.

El fotógrafo François Aubert quién se instalara en México en la calle de San Francisco # 7 en el año 1864 para la Corte Imperial.

Un gacetillero anónimo, en septiembre de 1867 cuenta: que cuando el Emperador Maximiliano fue apresado por el ejército republicano y más tarde ejecutado en Querétaro, un fotógrafo anónimo capturó unas imágenes fotográficas que muestran la indumentaria (Chaleco que vestía Maximiliano y de igual forma retrató a los soldados que le ejecutaron.

Cabe mencionar que dichas fotografías habían sido proporcionadas al gacetillero por el médico que embalsamó a Maximiliano, y por cierto es

importante, el tener conocimiento que el emperador fue embalsamado por el Dr. Degethoft, y que éste al no encontrar ojos azules, le puso ojos



negros de vidrio, que además pertenecieron a la imagen religiosa de la Virgen de los Remedios. Las fotografías eran totalmente secretas, también aparecieron unas del Barrio de San Sebastian, y otras del Convento de las Capuchinas

(primera prisión de Maximiliano), así como también, El Teatro Iturbe (en donde se enjuició militarmente), Imágenes de Maximiliano, Mejía y Miramón cuando eran llevados al Cerro de las Campanas, fotografías del cadáver de dicho emperador, en su ataúd y con vestimenta de Gala.

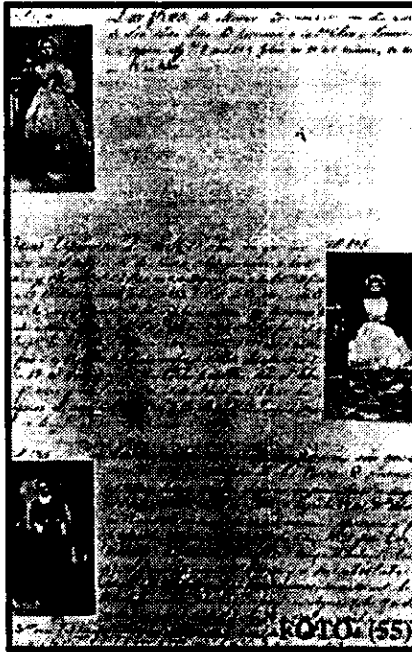


La fotografía quizá más sobresaliente es la "naturaleza muerta", su copia fue encontrada por Patricia Lowinski, es perteneciente a una institución privada de Estados Unidos, en ella se encuentran las ropas ensangrentadas de Maximiliano, en una mesa médica, la camisa que portaba el mismo, clavada en una puerta de madera, en ella pueden apreciarse las perforaciones de bala, el chaleco y pantalón de Mejía y un órgano enfascado quizá el cerebro, anexa otra fotografía del coche que llevó al emperador al Cerro de las Campanas. Todo lo anterior desencadenó una gran comercialización que de manifestó entre Julio y Agosto

de 1867, de éstas imágenes fotográficas.

Éste reportaje en particular se hizo muy popular

Éste reportaje en particular se hizo muy popular según el Historiador Gilbert Gimón, no únicamente en México sino también en Europa. Bajo las Firmas de Cruces y Campa y Auguste Peraire, éste último más adelante hizo fotomontajes de la ejecución, siendo también autor de la alegoría Carlota y las 4 M, refiriéndose a Maximiliano, Mejía, Miramón y Méndez, tomando de base a las imágenes fotográficas de Aubert. Para fines de 1867 Aubert tomó una imagen de Benito Juárez llegando a México entre la gente vestida de gala y los indígenas vestidos de blanco, en la actual avenida Paseo de La Reforma, en donde se levanta un arco del Triunfo con el lema (Viva Juárez).



de fotografías, este hecho histórico desencadenó un gran despliegue fotográfico, en él se, explotaron al máximo las imágenes del ropaje con las perforaciones de balas de fusil causantes de la muerte del monarca, difundiéndose hasta Europa.

Cabe hacer mención de que en ése tiempo aún no existía el registro de imágenes, y las fotografías podían ser duplicadas, impresas y vendidas sin mayor problema.

A pesar de que no se tiene aún la existencia de fotografías del momento preciso del fusilamiento de Maximiliano las fotografías de su ropa nos permite describir la prueba por la cuál se logró determinar el desenlace de un trágico suceso histórico; justamente en

Tal parece que uno de los fotógrafos favoritos del emperador Maximiliano de Habsburgo y su esposa Carlota, fue el francés François Aubert, quien podría decirse tuvo cierto tipo de privilegios ante otros fotógrafos.<sup>95</sup>

Por cierto en el Archivo de La Secretaría de Salud, se encuentran dichas fotografías de las prostitutas anexas a sus datos clínicos, fueron descubiertas por Sergio González Rodríguez. De la misma manera podemos encontrar que en la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, hay un álbum de presos, con fotografías de homosexuales, que posiblemente se prostituían, posiblemente esa fue la causa de su encarcelamiento.

En Ambos casos el formato de fotografía que se utilizó para estos registros fue el de Carte de visite.<sup>96</sup>

Con el fusilamiento de Maximiliano en Querétaro, se desataron una enorme variedad

esta etapa la fotografía toma un lugar con carácter indiscutiblemente narrativo, veráz y trascendental. Fue tal el grado de competencia que se generó con la gran demanda en la fotografía, que surgieron conflictos entre algunos fotógrafos llegando a la ruptura de muchas sociedades entre ellos mismos, todo eso tuvo como consecuencia el abaratar su trabajo y aminorar la calidad, con el fin de obtener así una mayor ganancia en volumen.<sup>97</sup>

Teobert Maler llegó a Mexico en una fragata austriaca Bolivian a principios de 1865, y hasta 1866 perteneció al ejército austriaco en México y luego se unió a las tropas imperiales mexicanas, poco después fue a Europa y tras el fusilamiento de Maximiliano, éste joven capitán se decide quedar en México recorriéndolo, y aparentemente comenzó a tomar fotografías en Pinotepa, tomó retratos indígenas pero no se sabe como adquirió sus conocimientos fotográficos, fotografió en Mitla fachadas ornamentales de templos, en Tuxtepec Oaxaca en 1876 fue partícipe en el ha-

95. Ibid. VER. pp. 140-143.

96. Ibid. VER. pp. 42

97. Arturo Aguilar Ochón. Op.cil. VER. p. 40.



llazgo de una tumba, con la muerte de su padre regresa a Europa pues tenía la intención de recuperar su herencia para financiar sus exploraciones, tardando siete años en su regreso, es mejor conocido como Don Teoberto Maler por la región Maya, fue el primero en

levantar inventarios sistemáticos en los sitios arqueológicos ocultos en la selva o maniguas de la península. Muere en Mérida pobremente. Sus archivos los adquirió el Instituto Iberoamericano de Berlín.

Existe un álbum dedicado a figuras de la guerra de intervención francesa, perteneciente a 1868, el que se denomina Álbum de Cortés, y otros con vistas panorámicas de edificaciones importantes incluidas en el álbum de Désiré Charnay.<sup>98</sup>

En México el formato Carte de Visite, se usó en 1876 por la empresa Cruces y Campa en forma comercial con la muerte del presidente Benito Juárez, éste retrato oficial se reprodujo por grabadores, escultores y pintores, siendo la imagen que se encuentra en el hemiciclo de la

Alameda, por mencionar algunos: David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo Diego Rivera y Juan Cordero.

También los retratos de Maximiliano se difunden y comercializan en México y Europa.<sup>99</sup>

En 1876 era ocupada la fotografía como documento social y evolutivo del país.

Vicente Riva Palacio encargado del Ministerio de Fomento, adopta a la fotografía y construye un taller de fotografía que funcionó bajo la dirección

de Ignacio Molina en 1877, en una forma verdaderamente sorprendente de los primeros tiempos del gobierno de Porfirio Díaz, que no sólo con numerosas vistas panorámicas, monumentales, y situaciones políticas e industriales, que trajeron como consecuencia el interés y seducción de los turistas, posteriormente publicadas en numerosas series y distribuidas en los países extranjeros.<sup>100</sup>

Las estereoscopias a la par con las tarjetas de visita tienen una producción considerable y a partir de 1880 empresas como Underwood and Underwood, Keystone Views, Kilburn Brothers, Continental Stereoscopic Co., envían a sus fotógrafos a México.<sup>101</sup>

Es así como algunos fotógrafos deciden dedicarse a la fotografía de producción.

William Henry Jackson fue contratado por la compañía de Ferrocarril Central Mexicano en el viaje inaugural, recorrido Ciudad Juárez a México, para unas tomas fotográficas publicitarias, obtuvo más de 2000 fotografías en dos viajes de en 1883 y 1884, obtuvo un trabajo bastante interesante y sus negativos se conservan en el departamento de impresos y fotografías de la biblioteca del Congreso en Washington.

En la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia en Pachuca, se conservan unas 300 impresiones originales en papel albuminado que muestran aspectos del país y fueron adquiridas por Felipe Teixidor en los años veinte y treinta, dos de ellas destacan: Una vista del Popocatepetl tomada desde Tlamacas con una cámara formato "mammoth" (negativos de vidrio 20 X 30) y Vista de los Portales desde Aguascalientes, en la cuál una copia coloreada a mano es conservada en la biblioteca del Congreso de Washington.

El francés Abel Briquet llegó a México en 1883 a

98. Olivier Debroise. *Op. cit.* VER. p. 83.  
99. *Ibid.* VER. pp. 28, 29.

realizar un trabajo para una compañía naviera francesa Compagne Maritime Transatlantique. En 1885 abrió un gabinete en la ciudad de México, realizó fotografías para el gobierno de Porfirio Díaz, se piensa que fue el primer fotógrafo comercial en sentido moderno, en tamaño 8 X 10 están numeradas y fechadas entre 1890 y 1910, tomó numerosas fotografías de obras de ferrocarril en el Estado, monumentos, edificios prehispánicos, coloniales y modernos, hotelería moderna, Fabricas de Río Blanco, mejoramiento del paseo de la reforma y vistas del pedregal de San Ángel etc...

Es tan asombroso que fotógrafos extranjeros lleguen a México y se apasionen por su belleza pictórica, por la carga



FOTO (57)

cultural impresionante.<sup>102</sup>

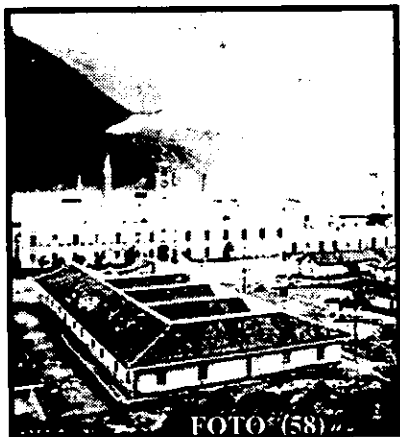


FOTO (58)

En la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia en México se encuentra información de su viaje a Veracruz en 1891 y 1892,

también existen tres álbumes con explicaciones manuscritas originales de Maler, en la Universidad de Mérida existen asimismo escritos de conferencias, notas artículos, bocetos, dibujos, mapas, y gran cantidad de fotografías. Para sus fotografías utilizó el flash de luz de Magnesio en 1890 ya que fotografiaba de noche y con ilumi-

nación extra que la permitía observar detalladamente los bajorrelieves, tan sólo en la zona de Puuc, por los alrededores de Muna hay un lugar denominado XLABPAK de Maler que significa los viejos muros de Maler y en la calzada SACBÉ Maler en Tikal, en homenaje a arqueólogos seguidores.<sup>103</sup>

El fotógrafo Californiano Charles B. Waite en 1896 se instala en México en la calle de San Cósme, hasta 1913, su estilo es parecido al de Briquet pero un tanto más tradicionalista, caracterizando a México y llegando a ser uno de los fotógrafos más prolíficos de entre los fotógrafos comerciales, y un gran terrateniente en Oaxaca en la región de Tuxtepec, porque adquirió extensiones de tierra de cultivo en las riveras de Papaloapan y que por la revolución abandona.

Entre los Estantes de la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia en Pachuca, David Mawaad descubrió que se conserva el negativo en vidrio de una de sus fotografías hechas en la sierra Oaxaqueña que trata de una boda campesina.<sup>104</sup>

La tradición fotográfica pasa de manos fundadoras a manos primogenitoras, de época en época y de generación en generación. En el año de 1899, se anunció en los periódicos, la presencia de las mujeres en su valioso desempeño laboral en el arte fotográfico, es aquí en donde demuestran sus habilidades, con un toque femenino, a la vez minucioso, que aplicaban a la gente que se retrataba, los hermanos Felipe, Manuel y Victoria Torres, están considerados como los pioneros en la implantación que favoreció principalmente a las mujeres. Pero en otra más de las múltiples facetas de la fotografía, tenemos el retrato con el uso de artificios teatrales, derivados del movimiento Dadá y surrealista para la representación de caracterizaciones fantasiosas que demuestran deseos íntimos del fotografiado, lo que tiene ganas de

102. Ibid. VER. pp. 70-73.  
103. Ibid. VER. p. 83.  
104. Ibid. VER. pp. 70-73.

representar y no se atreve, lo puede hacer por este medio en forma de juego, uno de los retratos de este estilo es el de Marcel Duchamp, personificando a Rose Selavy, y lo fotografió Man Ray.<sup>105</sup>

Luis Requena creó en 1904 la Asociación Fotográfica de Profesionales y Aficionados, su función era el desarrollo del gusto por la fotografía, durante la Segunda Guerra Mundial se crea el Club Fotográfico Mexicano, José Fuentes Salinas, nos relata esta historia que inicia un 8 de febrero de 1949 y que tiene como antecedentes, reuniones de amigos con pretexto fotográfico, en el restaurant cafetín ubicado en San Juan de Letrán N° 8, y a partir de 1962 comienza su declinación por falta de ingresos, su primer presidente fue Manuel Ampudia, quien difundía y aplicaba sus métodos de enseñanza desde 1948 con excursiones fotográficas, concursos y temas obligatorios: bosques, iglesias, niños, rostros, arquitectura, animales, flores, calles, ventanas, desnudos con poses escultóricas, dunas, naturalezas muertas, etc...

Existen numerosas publicaciones de libros fotográficos entre los más caros tenemos México visto desde las alturas, sus tomas son desde un helicóptero, editado por el fomento cultural Banamex.

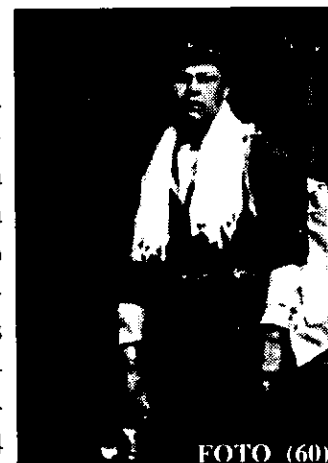
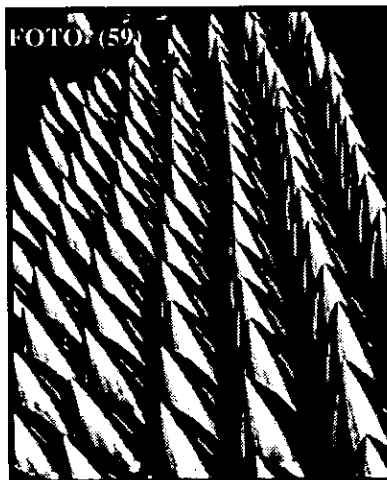
**E**l fotógrafo captura imágenes que posiblemente sean irrepetibles, Durante la Guerra del Opio el señor Félix Beato acomodaba los cadáveres en contrafuertes y los fotografiaba. Con los formatos grandes de Cámaras que existían en el siglo XIX, era muy difícil que los fotógrafos se trasladaran de un lado a otro con ellas y peor aún en los sitios en donde había guerra, aunado a eso

no habían laboratorios próximos en donde pudieran procesar sus imágenes. Por ese motivo, no se habla de los fotógrafos de Guerra hasta la aparición de las cámaras de formato pequeño, que son portátiles y además permitían tomar fotografías rápidamente del acontecer bélico y sus secuelas, observables en trincheras y fortalezas. Esto se dió entre 1914 y 1918, esas imágenes eran muy áridas en su contenido, su difusión se lleva a cabo por la prensa y tarjetas postales que no tuvieron gran relevancia.<sup>106</sup>

En 1890 la fotografía se incorporó a la prensa mexicana, por medio del señor Rafael Reyes Spíndola quien fuera el Fundador del periódico El Universal, El Mundo Ilustrado, El Imparcial y El Mundo, también es introductor de Linotipos Alemanes, mejor conocido como la técnica del (Medio Tono) en Estados Unidos.

En 1910 tras sesenta años que habían transcurrido a partir de la iniciación de la fotografía, se volvió parte de la cotidianidad, y es entonces cuando hay en existencia en nuestra ciudad de México, de 74 estudios fotográficos, y alrededor de 300 en todo el país.

También en éstas fechas ocurre que la imagen de la hija de Don Porfirio Díaz, fue capturada por la cámara de fuelle de Agustín Victor Casasola en el Hipódromo de Peralvillo.



105. Ibid. VER. pp. 36, 37.  
106. Ibid. VER. pp. 59, 60.

La fotografía cumple un papel complementario, antes que suplementario, al aparecer en los medios periodísticos, en forma viñeteada (sobre un recuadro), o con una orla estilo Art Nouveau, desempeñando su función informativa objetiva.<sup>107</sup>

**M**ientras que la Revolución Mexicana está documentada por representaciones de tipo fotográfico, la historia de la fotografía de la Revolución es algo compleja porque se torna en un principio con un papel definitorio de las situaciones que acontecían, ya que un corresponsal del New York Herald, W. A. Willis, comentaba en 1911, que el lugar se encontraba lleno de fotografías y además llegaban corresponsales extranjeros a México, mandados de diversos periódicos Estadounidenses, unos traían a sus propios fotógrafos y otros desempeñaban ambas funciones.

En cuanto a lo anterior escribo que el fotógrafo Otis A. Aultman, retrató a Fco. I Madero en su arribo a México, montado en su caballo entre la muchedumbre.

Con el exilio de Porfirio Díaz y la llegada a la presidencia de Fco. I Madero, no concluía la revolución, de manera que los líderes rebeldes como el Gral. Fco. Villa, Venustiano Carranza, Pascual Orozco y Álvaro Obregón, contrataron a fotógrafos que los seguían durante sus campañas, para la propagación de las mismas, y para hacerse de

un mayor prestigio. Ahora bien el caso de Pancho Villa muestra imágenes violentas de fusilados, cadáveres quemándose en las calles, gente ahorcada y por supuesto la extrema pobreza.

Del mismo modo Jesús H. Abitia, va detrás de Obregón, mientras que el fotógrafo de Emiliano Zapata es Hugo Brehme.

Con la muerte de Madero en 1913 y la Decena Trágica, la fotografía se multiplica y se manifiesta con gran interés por parte de líderes como Victoriano Huerta, Pancho Villa y Venustiano Carranza.



FOTO (61)

Es de suma importancia el ahora referirme a alguien que comenzó como un simple reportero de actos sociales y deportivos, especialmente en la tauromaquia, se trata de Agustín Victor Casasola, mismo que funda en 1911 una agencia fotográfica mexicana, en la que contrata a varios fotógrafos y con ellos logra captar ideologías de diferentes puntos de vista.

Eduardo Melhado se traslada a Durango y San Luis Potosí, obteniendo así gran variedad de imágenes fotográficas que mostraban a Grosso Modo la realidad de la Revolución.

Volviendo a la fotografía de Agustín Victor Casasola, pero esta vez a la que realizó en el Palacio Nacional, para Victoriano Huerta y su Gabinete ante gente que se postraba sobre la Plaza de la Constitución apoyando a los Maderistas. Así también Augusto Pinochet fue retratado en 1973, pero en esta ocasión se encontraba en el Palacio de Moneda de Santiago.

107. Ibid. VER. pp. 144, 145.



Un anécdota importante de Celaya es el culto que le dió Álvaro Obregón a su mano, éste hecho se convierte por así decirlo fotográficamente hablando en la imagen más célebre que realizara Jesús H. Abitia, quien entra al quirófano, en dónde se le amputara la mano a Obregón, quien sonreía con todo y el dolor que sentía por su brazo que pendía al raz del suelo, esta imagen se convierte en algo heroico, como un trofeo que posteriormente fuera expuesto en el parque de la Bombilla permaneciendo hasta 1989, año en se fuera incinerada.

Walter Horne es otro más de los fotógrafos de Agustín V. Casasola y en ciudad Juárez, saca fotografías de fusilamientos un 15 de enero de 1915, esas tomas fotográficas serán incluidas tiempo después en la “Historia Gráfica de la Revolución Mexicana”, motivo por el cual Horne, paga una cantidad monetaria para que sus fotos aparezcan en primera fila. Destacando entre ellas las que le tomó a Francisco Rojas, José Moreno y Juan Aguilar, en el momento de su ejecución, en general el tipo de fotografías de Horne muestran cadáveres como producto de la guerra, en carretas, o regados en el desierto.

Jimmy Hare, es un fotógrafo de los que paga en Veracruz a los soldados que fusilan a los presos para poderles tomar fotografías en condiciones de luz favorables.

Al manifestar un gran interés por la fotografía, el líder rebelde Francisco Villa, también se interesa por la imagen filmica, a tal grado que vendía sus

batallas en las que mostraba muertes espectaculares para la prensa y así obtenía al mismo tiempo el beneficio de prestigio y además recababa dinero para la compra de armamento. Así es como David Ward Griffith en 1914 produjo The Life of Pancho



FOTO (62)

Villa. Todo tipo de imágenes llegaban a la tienda de Agustín V. Casasola, de ahí que se pudiera comprobar la situación de la Revolución para los curiosos.

Las dos guerras mundiales van a permitir un gran desarrollo en la fotografía, comenzando por el formato de las cámara que se convierten en portátiles, me refiero a la cámara Kodak 3A, que fue diseñada para aficionados, y no tardó en convertirse en la de mayor uso, también para profesionales.

La cámara Graflex de origen alemán fue de las preferidas de los profesionales, Lola Álvarez Bravo es una de

ellas.

Para 1939 llegan de España a México las primeras cámaras Leica, con los Hermanos Mayo, con la cámara de 35 mm se obtenían gran cantidad de imágenes, en poco tiempo, mientras que con la cámara Graflex se tenía que cambiar la placa entre cada disparo, por eso, esta fue la causa de que la rezagaran en bazares en los que vendían antigüedades, pocos meses después de que llegara la cámara Leica a México.<sup>108</sup>

Hugo Brehme, nació en Eisenach Turingia en 1882, expuso en el museo de la Basílica de Guadalupe en 1989, abrió un estudio fotográfico en Mexico, junto con su esposa, de 1910 a 1928, perteneció a la agencia fotográfica mexicana fun-

108. Ibid. VER. pp. 146-152.

dada por Agustín V. Casasola, realizó retratos de Emiliano Zapata, que más tarde el artista plástico Diego Rivera reprodujera en su pintura cubista, Paisaje Zapatista en París.

Hugo Brehme esta visto como el primer fotógrafo de pictorialismo mexicano e introductor de técnicas pictorialistas: virados con ácidos, grasas bicromatadas, filtros y la compleja técnica de impresión en papel de platino. También se dice que fue amigo de Fernando Ferrari Pérez y su discípulo Manuel Álvarez Bravo.<sup>109</sup>



**E**n 1910 se les proporcionó a los periodistas un carnet de identificación, que les permitía tener acceso a ceremonias conmemorativas, este es otro cambio de sentido en identificaciones para los ciudadanos, bajo ciertas reglas que debían acatar, es una nueva proyección de una fuerte evolución, con distinción en la sociedad a través del retrato fotográfico.

En la última década del siglo XIX se manifiesta una gran competencia con la aparición de la fotografía de prensa, que además es característica de cada fotógrafo. David Silva fue el retratista preferido de los intelectuales en los años veinte y según Gabriel Figueroa también es el introductor de poses equivalentes a los retratos al óleo, con un toque de distinción ante otros. Siendo dignos de análisis como lo hace Roland Barthes en sus Mitologías al analizar a otro retratista de estudio de los cuarentas, Enrique Semo.

Podría seguir ejemplificando pero por ahora prefiero textualizar puntos que si no son de los más

importantes, tampoco debo dejar que pasen desapercibidos, entonces hago referencia a los fotógrafos ambulantes, que suelen instalarse en sitios públicos bastante concurridos como, Chapultepec, Xochimilco, la Villa y la Alameda etc... y de manera creativa e improvisada realizaban los retratos de representación, que aunque para muchos estén vistos como obsoletos, siguen persistiendo.<sup>110</sup>

El fotógrafo Philip Brigandi de la empresa Keystone Views, tomó las estereografías más interesantes en su género en México entre 1920 y 1940.<sup>111</sup>

Edward Weston visitó la zona arqueológica de Teotihuacán en noviembre de 1923 junto con Tina Modotti y otros amigos, realizó una toma de la pirámide del sol, que a pesar de que no fue muy de su agrado, después se vuelve casi un emblema.

Las primeras fotografías de ruinas prehispánicas, pertenecen al aviador Charles Lindbergh en 1929, que viajó por segunda vez a México con su esposa Anne Morrow hija de Dwight Morrow embajador de Estados Unidos y financiador de los murales de Diego Rivera en Cuernavaca.<sup>112</sup>

Hablando de las fotografías de moda en 1925, inicia su trabajo como fotógrafo Hoyningen-Huene introduciendo un nuevo estilo Vanguardista para revistas como Vogue, Harper's Bazaar, Vanity Fair y Fairchild Magazine, quizá logró destacar por haber obtenido enseñanza fotográfica con Man Ray, y cuando vino a México en 1946, realizó Mexican Heritage que se publicó en ese mismo año.

109. Ibid. VER. pp. 55, 56.  
110. Ibid. VER. p. 44.

### 3.6 LA PROFESIÓN DE FOTÓGRAFO:

La gran mayoría de los negocios fotográficos de la capital mexicana pertenecen a dueños Judíos esto ocurrió a mediados de 1931. Sucede que en 1940 la enorme producción de estereografías se interrumpe, dando así el comienzo a las tarjetas postales, que también fueron lanzadas al mercado por las mismas empresas. Las empresas de tipo comercial proporcionaban los hoy tan comunes calendarios que se basaban en los retratos glamour, principalmente femeninos. La fotografía se convierte para la mayoría de los organizadores de Happenings en un objeto de apreciación como medio testimonial en el mundo del arte.<sup>113</sup>

El libro *Temples in Yucatán*, fue publicado en 1948 y pertenece a la fotógrafa, sobrina del fotógrafo William Henry Jackson, estoy hablando de Laura Gilpin, la especialista en fotografía indígena, que nació en Austin Bluffs Colorado en 1891, hablando un poco más de su libro, hay que argumentar que cuenta con fotografías de ruinas arqueológicas de las más interesantes hasta la primera mitad del siglo XX. Armando Salas Portugal es otro aventurero que entra en la jungla con su equipo fotográfico, recorriendo Tabasco y Chiapas en busca de monumentos desconocidos. Su manera de trabajar es retocando a mano sus ampliaciones con color, utilizando colores rojos, morados, oro y plata, esto fue causa de crítica de parte de la escuela de norteamericana de Weston, tiempo después abandona esa técnica por la aparición del Kodacolor, y su temática era la naturaleza, montañas, volcánes y Valles de México. Fue el fotógrafo preferido del arquitecto Luis



Barragán, en 1968 publicó con Abel Cárdenas Chavero un Álbum de fotografías del pensamiento. Ahora hablaré un poco de los finales del siglo XIX, en donde se registraron en fotografías, iglesias coloniales tomadas por Antonio Cortés, que en ese entonces era jefe del Departamento de Etnología del Museo Nacional.<sup>114</sup>

Un tema que quizás sea obsesivo es el gusto por los objetos olvidados aunque en forma distinta, la obra fotográfica de Manuel Carrillo, Juan Rulfo y Lázaro Blanco parecen coincidir en algo. Éste último en 1973 creó el Taller de Fotografía de la Casa del Lago. Se menciona que en realidad la iluminación llega a su época de oro en el siglo XIX desde tiempos remotos del daguerrotipo,

Ambrotipo y Melainotipo de la década de los cincuentas. Las funciones que desempeñaba el iluminador, no se limitaban únicamente al retoque de retratos con tintes discretos, también ocupaban pinturas al óleo, a veces en forma directa a la emulsión. En uno de los inventarios que se llevaron a cabo en el Castillo de Chapultepec (antes residencia presidencial de la república), por cierto el último en habitarla fué el Presidente Lázaro Cárdenas, es aquí donde Esther Acevedo encontró varios óleos y descubrió que eran ampliaciones fotográficas retocadas, entre ellas destaca un retrato de Porfirio Díaz, perteneciente a principios de este siglo. La fotografía de retratos coloreados forma parte de las costumbres mexicanas populares e incluso fue ocupada en estudios conocidos.<sup>115</sup> A finales del siglo XIX la fotografía complementa una documentación que era extremadamente incompleta, en costumbres indígenas, ritos, leyendas etc...a los que dedicaban su estudio, los etnólogos.

113. Ibid. VER. p. 61.  
114. Ibid. VER. p. 89.  
115. Ibid. VER. p. 65.

**E**l químico **L**eón Diguet decidió dedicarse a la investigación de ciencias naturales, en 1889 viene a México como químico titular de una empresa Francés,



El Boleo, ubicado en Santa Rosalía Baja California, en este lugar fue en donde se llevo a cabo la extracción del hierro que sirvió para la edificación de la Torre Eiffel, viajó por la República y mandó muestras de botánica, zoología y geología al tiempo en que se transportaban los cargamentos de hierro, al Museum d' Histoire Naturelle de París. Realizó un sinfín de reportes científicos con fotografías, muere en 1925 en París.



Desgraciadamente sus negativos están en estado de olvido en las bodegas del museo mencionado con anterioridad. Existe un trabajo muy elaborado acerca del estudio de los huicholes de la sierra de Nayarit hecho en 1896. Leon Dioguet es un ejemplar característico de los científicos que se apoyan en la fotografía.

Frederick Starr es un Geólogo que publicó un álbum fotográfico de tipo etnológico, titulado Indians of Southern México en su contenido trata a diferentes grupos indígenas, muestra fotografías tomadas por Starr y por un tal Bedros Tartarian, ambos manifiestan una información visual que

sobrepasa lo real, fueron impresas por Charles B. Lang en Chicago, el libro fue dedicado a Porfirio Díaz y a Manuel Fernández Leal quien era Ministro de Fomento.

El Danés, Carl Lumholtz quien siendo naturalista y antropólogo, tomó fotografías para su exitoso libro de viajes, México Desconocido, que desde 1902 ha sido reeditado, y el título fue rescatado por una variante mexicana del National Geographic Magazine, que más tarde Pablo Ortíz Monasterio ocupa para la edición de un álbum, sus imágenes del noroeste de México, hechas en placas de vidrio.

Lumholtz vivió en México durante doce años, a través de los cuales realizó viajes cortos a Nueva York, financiados por la American Geographical Society, con motivos conferenciales. Sus fotografías nos reflejan la intimidad en espacios sagrados de los indígenas y una enorme sensibilidad, entre las danzas y fiestas en las que se veneraban al maíz, al venado y el juricuri el peyote sagrado.



Como podemos observar son variables los casos en que la fotografía se utiliza, por su capacidad de interpretación, descripción, de

profesionalismo, como parte auxiliar de documentación, para Sumner W. Matteson quien a temprana edad abandona sus estudios de química y su carrera de banquero en una empresa familiar en 1895 por la muerte de su padre, y viaja nuestra ciudad de México a finales de diciembre de 1906, aunque sólo pensaba quedarse tres meses, paso diez meses en 1907 tiempo en el que hizo un recorrido por Oaxaca hasta Colima y tomó fotografías de Ruinas arqueológicas, escenas populares, retratos, paisajes, mercados, calles...regresó a Estados Unidos con más de dos mil negativos, publicó artículos ilustrados, en 1920 decide regresar a México y con una edad de 53 años se aventura a escalar al cráter del Popocatepetl que en ese tiempo había hecho una erupción convirtiéndose así en centro de atracción para muchos fotógrafos uno de ellos Hugo Brehme. Matteson permaneció mucho tiempo en la cima volcánica y le causó la congelación de sus piernas, fue llevado a México y posteriormente falleció el 26 de octubre.<sup>116</sup>

A veces pareciera ponerse en duda si la fotografía habla más que un texto o viceversa, el hecho es que a este comentario en septiembre de 1980 en el Palacio de Bellas Artes, se le hizo un Homenaje al escritor Juan Rulfo, quién tras la publicación de el Llano en Llamas, deja de escribir. Resulta que al parecer en los años cincuenta principalmente, Rulfo hace tomas fotográficas a lo largo de su vida y en forma secreta, justo en ese evento, sustituye por carencia de texto, su colección fotográfica.

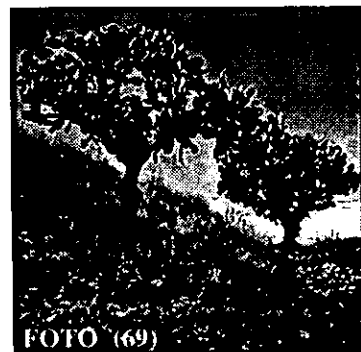
Si analizamos todas las fotografías del siglo XIX encontraríamos una enorme variedad en temática, en la primera mitad del siglo XX tenemos agrupaciones de fotógrafos que realizaban sus trabajos de acuerdo a sus intereses tenemos que, Claude Desiré Charnay, Teobert Maler August y Alice Le

Plongeon, Lord Alfred Percival Maudslay, Laura Gilpin, se dedicaban a hacer tomas fotográficas de ruinas arqueológicas, mientras que León Diguét, Frederick Starr y Carl Lumholtz se dedicaban a la etnología, y por otra parte se otros enfocaban su trabajo a unos aspectos del país, su desarrollo etc....pero claro con el consentimiento del gobierno mexicano y ciertos empresarios que les patrocinaban, Pál Rojti, Benjamín Kilburn, William Henry Jackson, Abel Briquet, Charles B. Waite y en cierta manera Guillermo Kahlo, promueven el gobierno de Porfirio Díaz y aspectos evolutivos del país, ya sea construcción de puentes y túneles, vías ferroviarias, construcción de presas, canales de desagüe etc...

Existe una gran definición de identidad histórica y nacional en los álbumes fotográficos mexicanos, porque los retratos subjetivizan y determinan una visión mexicanista moderna de finales del siglo XIX e inicios del XX.

Enrique Fernández Ledezma, en los años treinta estudió, series de actitudes, poses y vestimentas de ciertos sectores de la sociedad mexicana, por su aspecto fantasmioso, con el uso del disfraz, logró destacar.

Por medio de la tarjeta de visita, se realizó una amplia circulación de fotografías por todos lados, que desemboca en lo que más tarde es el núcleo de la memoria familiar, estoy refiriéndome álbum fotográfico, que aún permanece en pleno siglo XX, y nos va a permitir el recordar escenas anecdóticas, nostálgicas, vivencias íntimas y toda una serie de momentos o acontecimientos,



con valor sentimental para cada uno de nosotros, bajo ciertas diferencias de tipo perceptual, a través de la experiencia en cuanto a nuestra muy personal visión.

Los fotógrafos llegaron a una etapa en la que afirmaban ser creadores auténticos y defensores de sus fotografías en forma verbal y por escrito.

Con la revolución técnica del siglo XX la fotografía adquiere un rumbo distinto y da entrada a una Escuela de Fotografía encabezada por: Edward Weston, Ansel Adams Eliot Porter y Paul Strand.

Algunos turistas venían a México a tomar fotografías con el propósito de burla tanto de las condiciones, no muy favorables en que se encontraban ciertos lugares, esto fue la causa de la aparición de una nueva ley que gobierna el uso de las

cámaras fotográficas en México, por el contrario muchos fotógrafos enaltecen con sus fotografías a nuestro país, proporcionando a su vez propaganda de costumbres, paisajes etc... conformando documentos de gran atracción para el turismo, trabajos de este estilo son por ejemplo los de Lola Álvarez Bravo, Gabriel Figueroa, Ismael Casasola, Luis Santamaría y Enrique Díaz entre muchos más.

Desde Cruces y Campa, Sumner W. Matteson, Lorenzo Becerril, José María Lupercio y Edward Weston la fotografía mexicana es principalmente



indigenista, ya que captura en cierta forma el alma nacional abarcando las modas de tipo intelectual e ideológico, dejando algo que ver entre objetos y rostros de la vida cotidiana en todos aspectos, tradicionalismos, de tipo legendario o ritual que despiertan un interés estético, curiosamente de manera real, aquí es donde la fotografía se vuelve privilegiada y al mismo tiempo digna de ser adoptada por escritores, escultores, pintores, filósofos, antropólogos, fotógrafos que se unen al mexicanismo, y mexicanistas que se vuelven también a la fotografía. En realidad esa clase

de fotografía existente entre los años veinte hasta los cincuenta, tiene una estrecha relación con la Antropología y lo que son las expediciones para la investigaciones de tipo científico son su principal vehículo por el cual se difunden.

Trabajos como los de Mariana Yampolsky, Flor Garduño, Ignacio López, Pablo Ortiz Monasterio, Pedro Meyer y Graciela Iturbe, Jesús Sanchez Uribe, Gabriel Figueroa Flores, Lourdes Almeida y Yolanda Andrade...son ejemplo de imágenes Mexicanistas.<sup>117</sup>

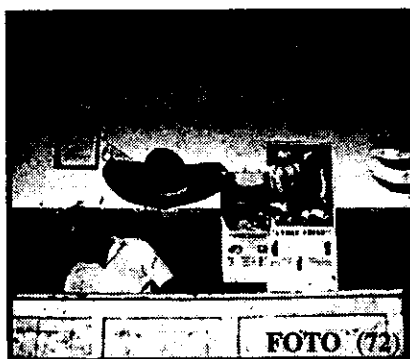
Rosa Rolando junto con su esposo Miguel Covarrubias y Donald Cordry viajaron a México al inicio de los cuarentas, e hizo una propuesta de Tehuantepec., revela de manera sutil aspectos descriptivos en forma de reflexión. Paul Strand fue discípulo de Lewis Hine, en su fotografía se ocupa de escenas meramente urbanistas, edificaciones y fabricas, industrias, maquinaria con enfoque formalista paralelamente a Weston en México, László Moholy-Nagy así como fotógrafos de la Bauhaus en Alemania. Viajó a México en su viejo automóvil Ford, e hizo contacto con el Director del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, se trata de Carlos Chávez, quien le hizo encargo de un reportaje fotográfico del Estado de

Michoacán, en la Sala de Arte del Palacio de Bellas Artes (que en ese tiempo aún estaba inconcluso) expuso sus fotografías de Nuevo México, siendo ésta la primer exposición de fotográfica en un recinto oficial, teniendo gran éxito y aceptación de la prensa, según el propio Strand, además contó con la visita de tres mil personas en tan sólo diez días, en ese mismo lugar en que dos años después, en marzo de 1935 expusieran Manuel Álvarez Bravo y Henry Cartier-Bresson, con el tema "mano a mano". A Strand lo contrató Narciso Bassols de la S. E. P., para que realizara películas documentales de México. Utilizó también una cámara cinematográfica e hizo el primer tratamiento de guión de la película "Pescador", película en la que exaltaba los cuerpos musculosos de los pescadores, contrastando con un cielo negro intenso, que permite apreciar las casi abstracciones que dejan las huellas de las olas en la playa, o las redes en el agua. Esta película cambio su nombre por "Redes", la cual fue vista en Estados Unidos con el título "The Wave". Iniciada en Alvarado, Veracruz desde mediados de 1933, con duración de varios meses, esta película se atribuye a Strand, por sus imágenes y la música es de Silvestre Revueltas. La fotografía de la película Redes contiene un estilo ensayado anteriormente por Eisenstein/Tissé en la película ¡Que viva México!, luego se retoma, se amplía y se desarrolla, por fotógrafos como Emilio el Indio Fernández y Gabriel Figueroa...<sup>118</sup>

Incluso Lola Álvarez Bravo menciona recordar a Paul Strand con su cámara fotográfica reflex, que el mismo había construido, con un lente ficticio al frente, y de una manera engañosa eso le permitía fotografiar a lo que tenía al costado pasando desapercibido, Lola piensa que sobrepasa las reglas de los puristas y toda ética fotográfica, pero que con eso gana una suave tranquilidad, alejada

de la frialdad, logrando una expresiva quietud visual mexicana.<sup>119</sup>

El ingeniero electricista australiano, Anton Bruehl nació en 1900 y murió en San Francisco en 1982, Aprendió fotografía con Clarence White (célebre fotógrafo pictorialista estadounidense, por su escuela pasaron entre 1910 y 1925, Laura Gilpin, Paul Strand, Paul Outerbridge...Anton Bruehl se tiene creencia de que se hizo cargo de dicha escuela a la muerte del profesor Clarence en México, julio de 1925 en una excursión fotográfica. Se dedicó a la fotografía de modas, publicidad y retrato social después de 1925 y en 1927 habre un importante estudio fotográfico con su hermano Martín en Nueva York. Realizó un libro de imágenes fotográficas ( retratos indígenas) de México, publicado en 1933 por Delphic Studios de Alma Reed, contiene veinticinco impresiones



en colotipo en muy buen estado, motivo por el que se considera uno de los mejores impresos.

Por segunda vez en 1943 y por invitación gubernamental, el fotógrafo Alemán, nacionalizado norteamericano Fritz Henle, que ahora vive en

Nueva York, vino a México, relizó el libro México, publicado en 1945 en Chicago, diseñado por Alexey Brodovich de una manera contrastante por pares, por ejemplo, México urbano y México Rural, arquitectura colonial y arquitectura moderna y así sucesivamente...

En los talleres fotográficos de la S. E. P., Luis Márquez un hombre de teatro, que además coleccionaba trajes indígenas, inicio ahí sus conocimientos fotográficos, utilizando estereotipos y teatralizaciones de lo mexicano, mediante sus antecedentes iconográficos del siglo XIX,

118. Ibid. VER. pp. 120-123.  
119. Ibid. VER. p. 124.

logra poner de manifiesto en sus video-clips referencias prehispánicas en el Mundial de fútbol 1986, manejando ángulos cerrados a través de los



cuales mantiene en aislamiento a los elementos, él como Strand comparte un gusto por la estilización y geometrización de los efectos del atardecer, con estética.<sup>120</sup>

Mariana Yampolsky enmarca la mirada distante, fría y respetuosa, pretende a la vez mostrar las cosas tal y como son, aunque de manera consciente, ella sabe que no lo consigue del todo.

**P**ablo Ortiz Monasterio es alguien que trabajó con pescadores huaves de San Mateo del Mar, municipio de Juchitán, utilizó sistemáticamente, un gran angular, profundidad de campo, ángulos bajos, el panorama que sus fotografías es urbano, sin pasar por alto los orígenes de manera que podemos encontrarnos en sus tomas con bolsas de plástico, latas, tambos de gasolina, alambrados, cubos etc...retoma la fotografía mexicana introducida por Manuel Álvarez Bravo, motivo de distinción para la crítica, da un salto de la fotografía de tipo antropológica, llegando a una fotocomposición sofisticada resaltante de narrativa.

Aubert, Lupercio, Cruces y Campa entran en el grupo de marginales de México en una continua



transformación que contribuye a la modernización del país...El crecimiento urbano tenía un control en las postrimerías del porfiriato y la primera década de la etapa posrevolucionaria, desborda las instancias oficiales desde mediados de los años treinta aproximadamente, volviéndose un problema en los cuarenta, que desemboca en los cincuenta y sesenta, y se manifiesta en boom y anarquía. En 1973 o 1974, el transporte colectivo debía ser reconsiderado, porque de alguna manera ya era insuficiente, así que de esta manera surge la planeación de nuevas rutas, estaciones y plataformas de abordaje. Los problemas de la Capital repercuten en Guadalajara, Toluca, Cuernavaca, Tijuana, Acapulco y Villahermosa después del auge petrolero Lópezportillista y en los ochenta esto es aún más caótico. Comenzando por la explosión de San Juanico, en el Estado de México en Octubre de 1984. Posteriormente un 19 de septiembre de 1985, la catástrofe ocasionada por un

fenómeno natural, el sismo que cobró un sinnúmero de vidas, la destrucción, el pánico de la gente y la ciudad que emerge de nuevo de su parcial destrucción, los capitalinos aparecen nuevamente en la fotografía mexicana, todas esas series de situaciones quedarán reflejadas en las imágenes emblemáticas de ese instante pertenecientes a Sergio Toledano, Al inicio de los noventa muchos fotógrafos, en particular a los fotoreporteros o aprendices de Nacho López, Héctor García y Pedro Valtierra son motivados a definir, reconocer o promover la ciudad desde su

interior en transformación con una notable repercusión en sus habitantes, apareciendo en espacios periodísticos abiertos como el Unomásuno y La Jornada. Es así como distintos lugares de nuestra ciudad se vuelven un centro de atención: Ciudad Neza, las colinas de Tacubaya, Emiliano Zapata, las fábricas viejas de Tlanepantla en el Estado de México, en este último sitio Jesusa Palancares la conocida heroína de Elena Poniatowska, refugia

120. Ibid. VER. pp. 126, 127.



su vejez.

Pedro Meyer, concentra su trabajo en la clase media, mientras que otros fotógrafos mexicanos, enfocan su mirada a la antropología. Unos se internan en la noche a fotografiar tal es el caso de Héctor García y Agustín Martínez Castro; José Hernández Claire rebasa los límites de lo soportable; otros más se inmiscuyen en territorios poco comunes Fabrizio León, Sarah Minter, Adrian del Ángel, Pablo Ortiz Monasterio, Yolanda Andrade; algunos simplemente buscan identidades que sufrieron deterioros me refiero a Francisco Mata Rosas y Armando Cristero. Sí en 1960 lo anterior era parte del fotoperiodismo, ahora se ubica como un ensayo fotográfico llegando a galerías y museos. Es por eso que los fotógrafos, se dedican a caminar por la ciudad entera en busca de lo cotidiano. Pedro Meyer por ejemplo promovió la fotografía mexicana y se convirtió en el pilar creador del Consejo Mexicano de Fotografía ganándose un espacio especial en la fotografía mexicana de los últimos años. En su trabajo podemos ver unicamente lo que él observaba a sus alrededores, secretarias, burócratas, lo meramente urbano.

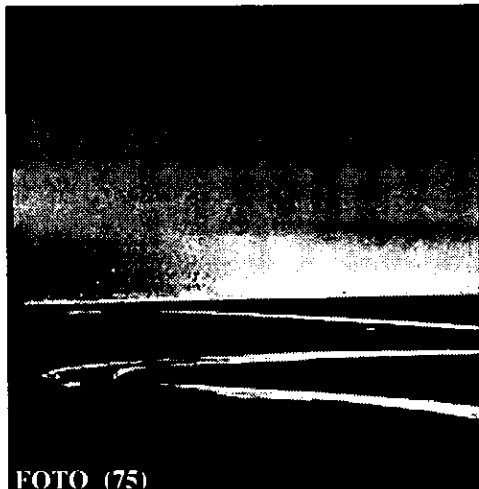
**L**aura Gilpin que viajó por la extensión del Río Grande o (Río Bravo), cruzó la frontera, que le permitió obtener fotografías de habitantes mexicanos y sus avances tecnológicos. Tal parece que los fotógrafos manifestaron un gran interés en la antropología, porque realizaron grandiosos reportajes fotográficos, sobretodo en las fronteras de Texas, Tamaulipas y Coahuila un caso en particular es el de Laurence Salzmán que en 1966, fotografía a los braceros y espaldas mojadas mexicanos, sacando a relucir sus condiciones de vida precaria.

En los 60's y 70's Fotógrafos mexicanos como Lourdes Grobet, Pablo Ortiz Monasterio, y estadounidenses Louis Carlos Bernal, Jay Dusard

realizaron trabajos en dichas zonas.

Tanto en el cine como en el video la fotografía tiene un sinnúmero de aplicaciones. Comenzando por las primeras aplicaciones en aparatos como el zoopraxiscopio, fenakistoscopio etc. Entre la vanguardia artística y la fotografía, la fotografía desempeña la función visualmente informativa, la obra de arte muestra influencia de ciertos estilos de acuerdo a la vanguardia, concibiéndose en diversas formas. Debemos ser concientes que en nuestro presente existe mayor demanda en la fotografía a color que en la fotografía blanco y negro, de aquí que las empresas se esmeran cada vez más por crear materiales que tengan la característica de registrar con mayor precisión todos los colores visibles y no visibles del espectro, para el ojo humano. Pero lo que sí no debemos olvidar históricamente hablando, es que la fotografía en blanco y negro tiene mayor auge, porque su análisis más profundo. Por lo antes dicho, me atrevo a decir que el origen de la fotografía en color radica o se fundamenta en la fotografía en blanco y negro.<sup>121</sup>

En una manera satisfactoria la fotografía ha ido evolucionando, fortaleciéndose cada vez más, ya que congenia hoy en día hasta con los medios de



comunicación más sofisticados y además cuenta con la característica de ser manipulable. Ahora es considerada como una obra de arte y es reconocida a nivel internacional, dejó de ser enemiga de la pintura, ha

demostrado tener su propio carácter e importancia la cual mantiene vigente. Así mismo sus ini-

121. Ibid. VER. pp. 129-137.

ciadores, creo que no tuvieron la idea de que este descubrimiento llegaría a incrementarse a tal magnitud.

Tuve la oportunidad de observar en el Museo Franz Meyer, fotografías de Agustín Víctor Casasola, de sus dos hijos, Ismael y Gustavo Casasola, y de su hermano Miguel Casasola. Ahora bien, se hacía mención de que ellos fundaron la primer agencia en el año de 1912, y de que su trabajo se extendió por más de 70 años volviéndose un eslabón fundamental en el conocimiento de la historia de México, ya que en la década de los treinta fue un período agitado en el que se llevarón a cabo los registros de las alianzas, frentes y bloques, en fin, todo tipo de organismos culturales que absorbían grupos de artistas e intelectuales, que escogían como punto de encuentro el Zócalo de la ciudad de México y se manifestaban con la presencia de la clase obrera, todo esto acentuaba el poder que a su vez enmarcaba un cierto eje volcánico que metafóricamente hablando provocaba erup-

ciones políticas o series de acontecimientos de nuestra historia, éste lugar de tipo estratégico define políticas gubernamentales, modas, procesos de la modernización, crecimiento económico y cultural, nacionalismo, así como también los movimientos obrero y campesino, en esas fotografías evidentemente destacan los reflejos contrastantes de riqueza y pobreza.<sup>122</sup>

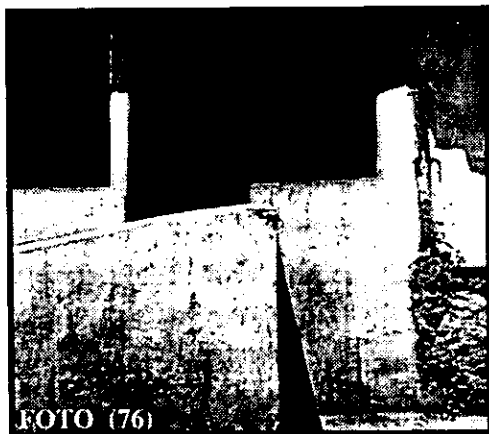
El archivo de Agustín Víctor Casasola dió paso a una nueva concepción fotográfica. En forma de libro desde 1921, es un álbum Histórico Gráfico que reúne imágenes, con una fuerte carga tanto

histórica como ideológica. Se publica justamente en la etapa de reconstrucción nacional del régimen Obregonista, sólo se publica el primer volumen que consta de cinco álbumes de los dieciséis que se tenían planeados.

En 1942, el hijo mayor de Agustín, Ismael Casasola publica lo que es la edición de *Historias Gráficas de la Revolución Mexicana*. Entre la Revolución y el soporte fotográfico hay un sólo paso que Monsiváis da a finales de los sesenta por medio de sus prólogos a dos volúmenes con imágenes seleccionadas del archivo Casasola, fue editado por las librerías Larousse y una librería Francesa en México con el apoyo de algunos descendientes del fotógrafo. Dichas imágenes se integran al libro de arte con difusión limitada., muy útiles para propaganda en cine y televisión, formando parte de ornato con ambientación típicamente mexicana, para restaurantes turísticos, entonces el Estado construye el primer centro de acopio de materiales fotográficos del país, y adquiere dicho Archivo. A partir de 1968 se crea un nuevo interés por la renovación de la imagen fotográfica, en el año de 1977 se crea el Consejo Mexicano de Fotografía, se organiza la primer muestra fotográfica

Latinoamericana y el primer Coloquio Latinoamericano de Fotógrafos de la Ciudad de México, Gracias a Pedro Meyer y Raquel Tibol, de inmediato presento unas memoranzas de Raquel Tibol:

En las que mencionaba que para los organizadores del primer coloquio se tuvieron que reunir, en cafés, restaurantes y algunas veces en la casa de Pedro Meyer, además hace mención de que ése proyecto para casi todos era algo irrealizable.



<sup>122</sup>. Exposición: LOS INICIOS DEL MÉXICO CONTEMPORÁNEO, fotografías del Fondo Casasola, Museo Franz Meyer.

**P**rimero se ideó que Pedro Meyer tenía que venderle la idea al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, al no tener éxito, por la falta de justificación académica, se buscó por otro lado, el apoyo de un funcionario gubernamental (Victor Flores Olea, que junto con Juan José Bremer, que tenía el puesto de Director del INBA., a pesar de la crisis política-económica que atravesaba el país y todo Latinoamérica.

Se hizo una segunda reunión el 17 de febrero de 1977, sólo que en esta vez la reunión se llevó a cabo en el Vips de insurgentes a la altura de San Ángel, en esta etapa Pedro Meyer sintetizó al máximo lo sobresaliente del proyecto. Asistiendo personas como: Enrique Franco, Pedro Meyer, Lázaro Blanco, Jorge Alberto Manrique y por supuesto Raquel Tibol.

Para 1980 los fotógrafos tenían una inquietud en la dicotomía existente entre forma y contenido, porque en ese momento imperaba el mostrar la pobreza de la realidad Latinoamericana por el medio fotográfico, comparándolo con lo Europeo y lo Norteamericano.

Justamente cuando eran discutidos los puntos de la posible creación de una institución fotográfica, se lanza la primer retrospectiva de fotografía mexicana en el Museo Nacional de Historia, y en el de Antropología, por medio de historiadores sociólogos, en conjunción con Eugenia Meyer. Para esto se obtuvieron más de 300 fotografías, luego el Instituto Nacional de Antropología e Historia, adquiere el archivo Casasola y lo almacena en el Antiguo Convento de San Francisco, con ubicación en Pachuca Hidalgo.

Eso demuestra que existía un interés muy particular por la fotografía y su historia, porque adquirirían un distinto tipo de status, que significaba la base

de la Historia Gráfica de México, la cuál legaba un testimonio de lo que se había vivido en el pasado y lo que se vivía en el presente.

Para 1977 fueron descubiertos fotógrafos como: A. Briquet, C. B. Waite, Guillermo Kahlo, Romualdo García, José María Lupercio, Eduardo Melhado, Natalia Basquedano etc. por cierto no eran conocidos.

En 1989, Mariana Yampolsky y Francisco Reyes Palma, presentaron una exposición que conmemoraba 150 años de divulgación y técnicas fotográficas, en el Museo de Arte Moderno, y fue denominada Memorias del Tiempo.

En la Antigua Academia de San Carlos, se llevó a cabo, una exposición titulada: San Carlos a 150 años de la fotografía, en donde hubo la participación de 17 expositores, algunos de ellos son:

Flor Garduño

Luis Vidal

José de Santiago Silva

Benjamín Sánchez Correa

Sergio Carlos Rey

Arturo Rosales Ramírez

Luis Enrique Betancourt

Victor Manuel Monroy de la Rosa

Carlos Blas Galindo, entre otros.

La exposición tuvo una duración del 28 de noviembre de 1989 al 11 de enero de 1990.<sup>123</sup>

123. CAT. de la Exposición: SAN CARLOS A 150 AÑOS DE LA FOTOGRAFÍA, Casa Universitaria del Libro/UNAM/ENAP. México, del 28 de Nov de 1989, al 11 de Enero de 1990.

**E**xisten numerosos archivos fotográficos, mencionaré algunos que encuentre y considero los más sobresalientes:

<b>ARCHIVO</b>	<b>UBICACIÓN</b>	<b># DE IMÁGENES</b>
Romualdo García	Alhóndiga de Granaditas	Hay más de 300 negativos en existencia.
Fototeca de Instituto Nacional de Antropología e Historia en el ex Convento de San Francisco.	Pachuca	Hay más de 30 000 imágenes pertenecientes al Archivo Casasola, sin contar otros anexos.
De los Hnos. Mayo.	Archivo General de la Nación.	5 000 000 de negativos.
Hugo Brehme	{aún	
Enrique Díaz	no	
Lola Álvarez Bravo	se	
Juan Segara	han explorado}	

Lo que sí, la mayor parte de dichas fotografías pertenecientes a los archivos anteriores son inéditas.

**E**l periódico es un medio que consume imágenes fotográficas, éstas a su vez, se convierten en el vehículo principal de las noticias de tipo textual.

A pesar de que los fotógrafos tienen contacto con personas de su mismo medio, tienden a desarrollarse en forma independiente como (Free Lance).

Al comienzo de la Revolución en 1910, Agustín Victor Casasola, contaba con 35 años de edad, y conta-

ba con 16 años de experiencia trabajando para la prensa, aunque principalmente había entrado de tipógrafo, y luego como reportero de deportes. Trabajó para tres periódicos, el primero se llamó (El Liberal), en 1894, el segundo, (El Popular), y por último (El Imparcial).

Se tiene conocimiento de que para 1900, Casasola había obtenido su primer cámara, y que con la misma operaba para hacer visuales sus trabajos de reportes o artículos. A ciencia cierta se desconoce que tipo de cámara utilizó. Él sabía organizar un SCOOP (exclusiva periodística). Comenzando, en el juicio de Manuel Boullas, ya que existía un orden riguroso en la que se prohibía el acceso a todo tipo de reporteros, pero al no importarle eso a Casasola, se logra subir a un poste y toma la fotografía que más adelante le diera fama y prestigio ante las clases poderosas y periodistas.

Casasola, no sólo era un hombre apuesto y delgado que medía un metro noventa, era un fotógrafo de prensa, que congeniaba con personas de buena posición y poder, facilitándole la inmersión dentro de la misma, por la confianza que inspiraba ante sus retratados.

De ésta manera se vuelve fotógrafo de Porfirio Díaz hasta 1911, en la salida de Ypiranga, principalmente en los últimos años del Porfirismo.



La Agencia Fotográfica Mexicana, tiene distinción ante otras existentes, tales como La Underwood, La Internacional y La Sonora News del estadounidense Frederick Davis).

Numerosos fotógrafos integraban el equipo de trabajo de Casasola, entre los más destacados tenemos a: José María Lupercio y su hermano Abraham, Eduardo Melhado, Luis Santamaría, Manuel Ramos, Manuel Tinoco, Gerónimo Hernández, Hugo Brehme.

Con ellos, más que fotógrafo, Casasola pasa a ser un recavador de Imágenes, tanto de sus asociados, como de sus fotógrafos, por lo cual después las distribuía a periódicos. Con eso se logra cubrir la trayectoria del movimiento Revolucionario.

El presidente interino, León de la Barra, en 1911, otorgó unas garantías a los fotógrafos y Casasola se lo agradeció en compañía de sus colaboradores. Con todo y eso, en 1912 el fotógrafo Rivera, fue asesinado en un lugar cercano a Ticumán, estado de Morelos, por lo Zapatistas. Al no parecerle lo sucedido a Casasola, organiza una protesta, resultando ser la primera en su género. Casi al finalizar 1912, la Agencia Mexicana cambia su nombre por Agencia Mexicana de Información fotográfica, ubicándose en la calle de Nuevo México # 76 (hoy conocida como Artículo 123).

Casasola a raíz de todo lo anterior se vuelve todo un empresario, que no deja a un lado a la fotografía principalmente en México, pues en febrero de 1913, cuando Victoriano Huerta, Manuel Mondragón y Félix Díaz, van sobre la ciudadela, Francisco I. Madero se refugia en un establecimiento en su camino al Palacio Nacional. Este es el caso conocido de la fotografía Daguerre, en donde se juntan las calles de Juárez y Dolores, aquí es en donde precisamente Agustín Victor Casasola toma la última fotografía que se le tomara vivo a Fco. I Madero, al momento de subirse a su caballo, porque dos días posteriores,

el mismo fotógrafo se hace retratar por uno de sus colaboradores, en Lecumberri, con el saco perforado de balas y ensangrentado que vistiera Madero. En 1913 Agustín V. Casasola, permite que su hijo Gustavo le ayude.

Cuando se cerró el periódico (El Imparcial) en 1917, Casasola recupera sus archivos de tipo fotográfico, tras haber laborado en ya mencionado periódico durante 10 años, esas fotografías junto con lo que recavó entre 1911 y 1920, logra que para 1921 publique El Álbum Histórico Gráfico que tenía en su contenido, esas fotografías y un texto que escribiera Luis González Obregón, se consiguió editar el primer volumen con seis fascículos, los cuales abarcaban de 1910 (fiestas del Centenario) hasta 1912 (etapa Maderista).

1921 fue un año muy difícil de Reconstrucción Nacional, ocurrida bajo el régimen de Álvaro Obregón. Pero entre 1920 y 1930, todo lo relevante a la prensa tiene cambios, al expandirse por un lado y al transformarse y consolidarse por el otro.

Como ya lo había dicho antes, el hijo de Agustín V. Casasola, Gustavo, introduce la entrevista fotográfica similar a las tiras cómicas o fotonovelas. Entrevistó a León Trotsky, Diego Rivera, Salazar Mallén, Frida Kahlo de Rivera, etc. Todas las imágenes muestran a manera de serie, un aspecto cinematográfico, que refleja la personalidad de las figuras entrevistadas.<sup>124</sup>

**E**n 1937, el señor José Páges Llargo creó la revista Rotofoto, que tenía un diseño diferente a los ya establecidos, con estilo norteamericano, es una publicación en la que por vez primera dentro de la historia de la prensa mexicana, aparecen en el índice editorial, los nombres de los fotógrafos como, Luis Olivares, Enrique Delgado, Ismael Casasola, Farías, Luis Zendejas y también de fotógrafos

como, Lázaro Cárdenas, Alfonso Soto Soria y Elvira Vargas. A veces las fotografías de esta revista, aparecían en la página completa, con una gran presentación y buen diseño, en lectura visual, con alguna que otra innovación gráfica.

En su tercer número Rotofoto, publicó una fotografía del Dr. Atl, semidormido en el ex Convento de la Merced con una botella vacía a un costado. Aparentemente la fotografía fue tomada sin el consentimiento del Dr. Atl, provocando un escándalo. La fotografía fue registrada por el presidente Lázaro Cárdenas, con la cámara que le prestara Gustavo Casasola, junto con la botella causante del Litigio.<sup>125</sup>

Al desaparecer Rotofoto, sus fotógrafos se van a otras publicaciones. Para la 2ª Guerra Mundial, los fotorreporteros se convierten en una especie de héroes solicitados, esto se extiende a México y permanece hasta la posguerra.

En 1947, Antonio Rodríguez tenía la inquietud de rescatar del anonimato las imágenes valiosas en información y calidad estética, esto lo hace mediante una convocatoria, a manera de concurso, en el contenido de la publicación Mañana, de una exposición de fotografía de prensa.

Es entonces cuando el jefe de redacción Luis Alcayde, recibe todas las propuestas.

La exposición se monta en el Palacio de Bellas Artes, por el director del Museo del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el Sr. Fernando Gamboa, el nombre de la exposición México visto por los fotógrafos de prensa. Se inauguró en julio de 1947, por el entonces Presidente de México, Miguel Alemán. La exposición incluyó

imágenes de la Revolución, y obtuvo la participación de 33 fotorreporteros mexicanos.<sup>126</sup>



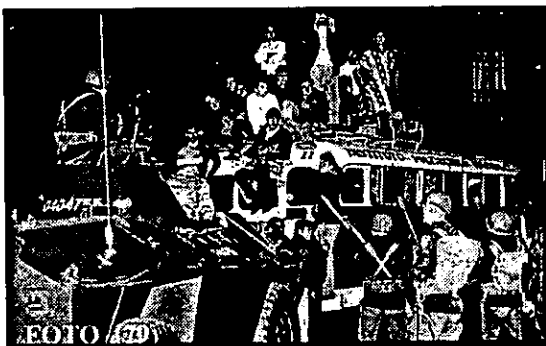
124. Debroise Olivier. *Op.cit.* VER. pp. 14-20.

69 125. *Ibid.* VER. p. 158.  
126. *Ibid.* VER. pp. 161, 162.

Ahora trataré un poco la vida de otro fotógrafo, Héctor García, nació en Candelaria de los Patos, en 1923, al quedar huérfano, lo internaron en la Correccional de Tlalpan, saliendo en 1942, de inmediato fue de bracero a los Estados Unidos, lo deportaron en 1945 y ya en México, trabajó como office-boy, en donde tuvo tratos con reporteros gráficos, eso hizo que se iniciara en la fotografía. Para 1958 pertenecía al periódico Excelsior realizó reportajes de manifestaciones estudiantiles, de ferrocarrileros en el parque Alameda, de soldados golpeando gente, etc. Claro que Excelsior, se negó a incluir en sus publicaciones esos reportajes, de ahí que Héctor García buscara apoyo en el Sr. Horacio Quiñones, en una revista titulada, Ojo, Una revista que Ve, aparecieron en septiembre de 1958, sobrepasando la censura.<sup>127</sup>

Enrique Bordes Mangel, tomó fotografías en la represión de 1958, pero no pudo enseñarlas, sino hasta mediados de los 80's, en la antología publicada de Flora Lara Klahr con Marco Antonio Hernández, denominada El poder de la imagen y la imagen del poder.

**E**n 1968, la masacre de la marcha estudiantil, incluyendo el bazucazo que hubo en la puerta de una Preparatoria, y la organización de los Juegos Olímpicos, a los que tenía una especial encomienda, quedaron registrados fotográficamente por Héctor García, pero como era de suponerse, ninguna publicación periodística toma en cuenta esas imágenes. Sin embargo, en años posteriores esas fotografías recobran importancia para la ilustración de múltiples publicaciones. Carlos Monsivais, publica en su primer libro que lleva por título: Días de guardar, dichas fotografías.



Héctor García, deambula, en las marchas, huelgas y actos de tipo social, asiste a los sepelios de Frida Kahlo y Diego Rivera, incluso a fiestas que ofreciera María Félix, asimismo al encarcelamiento de David Alfaro Siqueiros, a los bailes de Cabarets ubicados en Niño Perdido (actualmente Eje Central Lázaro Cárdenas).

La esposa de Héctor García, María Sanchez de García, ayudaba a su esposo a revelar, imprimir y pulir todas las fotografías, mientras Héctor, asistía libremente a todo tipo de eventos.

Un fotógrafo contemporáneo de Héctor García, que inició registrando la danza, por su hermana bailarina, Rocío Sagaón, es Nacho López, quien en su camino de Filigrana, maneja sus imágenes, en forma directa y respetuosa.

Se dice que su estilo es limítrofe, entre la fotografía de prensa y la fotografía de Autor.

Sus imágenes son también de marchas y represiones, pero en ellas existe algo muy especial y nunca visto con anterioridad, se trata de gesticulaciones y movimientos principalmente, que fueron observados por Antonio Rodríguez.

A consecuencia de 1968, se presenta una etapa de crisis de concientización, así aparece el periódico

Unomásuno, y después La Jornada en México. El periodismo resurge aquí con ingenuidad y nos muestra en sus publicaciones a los Diputados en sus Curules, a Fidel Velázquez en un evento, la hambruna en Oaxaca, el triunfo de Miguel de la Madrid H., y posteriormente el de

Salinas de Gortari, la contaminación por el smog, teporochos, danzantes de la Villa, historias trágicas, aburridas y reiterativas, encarcelamientos, detenciones, secuestros, golpizas, cámaras arrancadas de las manos de los fotógrafos, pisoteadas y robadas, también rollos velados y destruidos, imágenes perdidas o extra-

<sup>127</sup>. Ibid. VER. p. 165.

viadas, todo esto pareciera ser el final de la prensa en México. Todo lo anterior nos enmarca un ambiente enorme de confusión en el que ya no se sabe en que creer y en que no creer. La información por su parte se restringe, se oculta, se reelabora, se transmuta y así se nos presenta. Sólo nos resta a nosotros como espectadores el discernir lo real de lo aparentemente real.<sup>128</sup>

**M**anuel Álvarez Bravo, fue alumno de los maristas en Tlalpan hasta 1914, en 1931 se recuperaba de tuberculosis, enfermedad que por la cual casi pierde la vida.

Manuel Álvarez Bravo, sabía francés, en sus momentos libres, tomaba clases nocturnas en la Academia de San Carlos, en el Conservatorio, tenía gusto por la música. También estudió en la Escuela Superior de Comercio y Administración, porque tenía un extraespecial dominio sobre los números, hacía cuentas sin papel, sin errores con exactitud, con una rapidez tan sorprendente, que ni la mejor de las calculadoras contemporáneas le ganaba. Tuvo un trabajo en la Contraloría Nacional en 1916 (ahora de la Federación).

Aparte, el fotógrafo Martín Ortiz tenía su estudio en Madero # 24, casi esquina con Palma. David Silva, ubicaba su estudio en 5 de mayo y Motolinía. Pero el estudio más ostentoso pertenecía a Emilio Lange, se encontraba en San Juan de Letrán.

El Museo del Chopo fue construido por el ingeniero, Fernando Ferrari Pérez, realizó unas fotografías de las grutas de Cacahuamilpa, que iluminó con luz de Magnesia, y unas tomas en picada del centro de la capital mexicana, desde un avión, ayudado por David Silva. Todas esas imágenes fueron publicadas en El Mundo. Fernando Ferrari Pérez, era coleccionista de cosas antiguas,

así fue como cayó en sus manos una cámara de Daguerrotipia, de Daguerre y Giroux, esa cámara ahora se encuentra en el Museo de Arte Moderno en México. Ferrari fue el primero en manipular el primer exposímetro que llegara a México y excepcionalmente enseñó a Manuel Álvarez Bravo, como se hacía una fotografía, después Manuel Álvarez pide una cámara fotográfica portátil kodak prestada, la cámara pertenecía al medio hermano de Lola Álvarez (Miguel Martínez) Esa fue la manera en que comenzó todo. Fernando Ferrari P. conocía a mucha gente, tenía una estrecha amistad con el alemán Hugo Brehme, quien tenía su estudio en la calle 16 de septiembre, y fuera su acompañante a excursiones en los estados de Puebla y Morelos. En alguna de ellas realizada entre 1921 y 1922, se llevaron de invitado a Manuel Álvarez con todo y cámara. Manuel Álvarez consiguió entrar a trabajar en el moderno Laboratorio fotográfico en el que Hugo Brehme, le enseñara a revelar y hacer impresiones en Platino. Después llegó a imprimir postales, preparar químicos y a secar fotografías.<sup>129</sup>

Me parece importante el que se sepa, que con el propósito de promover su obra y hacerse de mayor clientela Edward

Weston expuso en la Aztec Land (tienda de turismo, dirigida por el norteamericano con apellido Ruvicsek), ésta tienda se encontraba establecida en la calle de Madero # 24, entre sus curiosidades se podían encontrar, sarápes de Saltillo, figurillas auténticas precolombinas de Tlaxcala y Oaxaca, fotografías de Charles B. Waite, sombreros, canastas de mimbre, etc. Al tener gran éxito en esa exposición, vuelve a exponer en el mismo lugar un año después el 19 de octubre de 1924, en esta segunda exposición le fue mucho mejor que en la primera, sus imágenes fueron tomadas en México. Asistieron personajes importantes como: Diego Rivera, Jean Charlot, el Dr. Atl, José Vasconcelos



<sup>128</sup>. Ibid. VER. pp. 167-169.

71 <sup>129</sup>. Ibid. VER. p. 172.



quien pidió a Weston reproducciones para su revista La Antorcha.<sup>130</sup>

“Lola Álvarez, había sido interna con la hermanas francésas del Sagrado Corazón de Jesús en Tacubaya.

**A** Manuel y Lola Álvarez Bravo, se les consideraba como los primeros historiadores de la fotografía en México, debido a su afición y profesionalismo que compartían en 1924 aproximadamente, con personas como Felipe Teixidor y Enrique Fernández Ledesma. A la mitad del mismo año, enviaron a Manuel Álvarez por medio de la Contraloría a Oaxaca, pero antes de viajar contrae nupcias matrimoniales con Lola Álvarez, y adquiere una cámara nueva, era una Century Master 25, de manera que para noviembre del mismo año, la S.E.P., montó una exposición colectiva en el Palacio de Minería, la inauguró Álvaro Obregón, antes de que entrara en el poder Plutarco Elías Calles, fueron partícipes Edward Weston y Tina Modotti (ella por vez primera), asistieron como invitados, Manuel y Lola Álvarez Bravo, en uno de sus viajes cortos a la ciudad.”<sup>131</sup> En 1927 vuelven a México Manuel y Lola Álvarez, y aquí nace su hijo Manuel Álvarez Martínez.

El estilo de Tina Modotti, es similar al de Edward Weston, ella toma objetos artesanales y resalta su forma, el volumen y su textura, componiendo alegorías al yuxtaponer objetos con fuerte carga simbólica, que a su vez descontextualiza con los cicloramas neutros que utiliza, sus imágenes ilustraron el libro de Ana Brenner y la revista de Francés Toor en 1927. Algunas de sus fotos nos remiten a motivos que llegó a utilizar Diego Rivera.

Volviéndo al tema, la fotografía de Manuel Álvarez Bravo, nos presenta esencialmente, pequeñas dosis de realidad, pues abstrae cierta parte de la imagen, y sin aislarla, deja infiltrar otros objetos para su contextualización.

A sus 26 años de edad, Manuel Álvarez, reúne

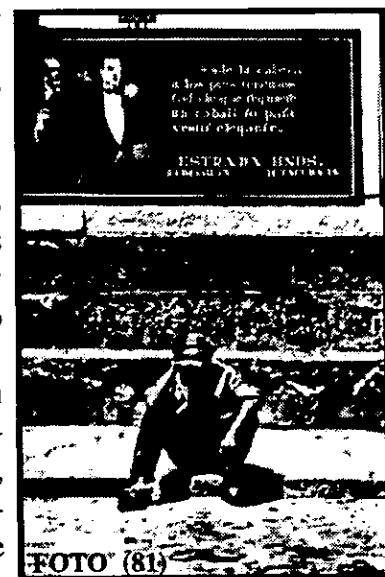
tanto perfección en la composición, como la integración de los elementos en la fotografía. Durante 1929-1932, Manuel Álvarez Bravo, obtiene sus mejores fotografías.<sup>132</sup>

Cuando Álvaro Obregón quiso ocupar por segunda vez Palacio Nacional, León Toral le dispára durante un banquete en la Bombilla, es entonces cuando Plutarco Elías Calles, convoca a los Legisladores en Querétaro, para enmendar la Constitución, de ésta forma, reorganizó todas las fuerzas, en una sola organización, fundádo el Partido Nacional Revolucionario. A Diego Rivera se le considera traidor tras su renuncia al Comité Central del Partido Comunista Mexicano, por tanta represión.

En la fotografía en 1927, de Tina Modotti, que lleva por nombre, La elegancia y la pobreza, muestra a un obrero sentado en la banqueta, y arriba un anuncio de un *s a s t r e*, mostrando a un hombre en smoking. Creo que manifiesta una especie de lucha de clases de manera contrastante. Tina Modotti reaizó muchos fotomontajes, que llegó a publicar entre 1926-1928.

En los tumultos del siglo XX, en febrero de 1930 fue acusada de haber pertenecido al complot de Pascual Ortíz Rubio, la encarcelaron de acuerdo al artículo 33 Constitucional. En Berlín hizo sus últimas tomas fotograficas y regresó a México en 1942.

Tina Modotti alcanzó por su trabajo fotográfico, un lugar importante en obras de teatro, televisión, libros y películas,



130. Ibid. VER. pp. 177, 178.  
131. Ibid. VER. p. 174.  
132. Ibid. VER. p. 182-185.

llegando a precios record en subastas, la fotografía de Las Rosas, fue vendida en 163 000 dólares, en 1911.

Mujeres como Frida Kahlo, Tina Modotti, Antonieta Rivas Mercado, Anís Nin, Camille Claudel, son feministas avant-la-lettre, y sus respectivos hombres, Diego Rivera, Edward Weston, José Vasconcelos, Henry Miller, Auguste Rodin, pasan a segundo plano por opresores.

Manuel y Lola Álvarez heredan la cámara Graflex de Tina Modotti, papel, documentos y negativos de José María Lupercio, Edward Weston y Tina Modotti, hasta sus trabajos, tales como el puesto de fotógrafo en Mexican Folkways, algunos encargos de pintores, y la documentación fotográfica para el libro La crítica Emily Edwards sobre murales de Rivera. Manuel y Lola Álvarez, trabajaron por este motivo para pintores plásticos, como Diego Rivera y José Clemente Orozco, de los cuales obtuvieron importantes conocimientos. En la Mitad de los 30's la revista Futuro fue fundada en 1933 por Vicente Lombardo Toledano, para la Universidad Obrera de México, esta institución ocupó el fotomontaje como medio de ilustración en marchas, huelgas y manifestaciones, aparecieron fotos de Manuel Montes de Oca y Enrique Díaz. el realizador de estas composiciones es Enrique Gutman quien ocupó múltiples imágenes con gran impacto visual, en efecto esto creó el estilo arquetípico del Diseño Gráfico de esa época al destacar imágenes fragmentadas de fotografías enfatizando algunas partes con trazos de contorno.

En el movimiento ¡ 30-30 ! en 1929, Los artistas estridentistas, utilizaron el cartel como un medio de expresión y como arma de lucha. se reunían con Leopoldo Méndez creando el Taller de Gráfica Popular, en el que ocuparon a la fotografía para la creación de dichos carteles., ejemplos de lo anterior es que Alberto Beltrán usó la fotografía de Villa a caballo e Isidoro Campos de igual manera usó la fotografía de Fco. I. Madero al entrar al

Zócalo. En ambos casos las fotografías se copiaban de manera intacta.

David Alfaro Siqueiros trabajó en colaboración con Josep Renau.

Siqueiros, tenía la intención de integrar y a la vez convertir a la pintura en una tecnología moderna, utilizando la fotografía documental, el cartel, el cine y por supuesto el fotomontaje.

La manera de interpretar la pintura de David Alfaro Siqueiros, es el saber que de acuerdo a un apégo con la realidad en perspectiva, logra manifestarnos de manera violenta, expresivos escorzos, que traslada a un medio de deformaciones. Por eso se diferencia de Diego Rivera y José Clemente Orozco, de manera muy académica hacen sus pinturas.

El Diseñador Gráfico español Josep Renau, hacía fotomontajes en México, elaboró El Retrato de la Burguesía en el Sindicato de Electricistas., fue el introductor del fotomontaje en un sentido político en España, también realizó portadas para la revista Futuro en 1940-1942, y una serie de imágenes que denominó The American Way of Life. En 1931, Manuel Álvarez Bravo enferma y renuncia a Contraloría, al recuperarse, ingresa de nuevo pero en esta ocasión como profesional de la fotografía, a pesar de que el nunca se considero más que un aficionado.

De todos modos sabemos que en realidad sí fue un profesional, que se dedicó por completo a la fotografía desde el momento de renunciar al trabajo de contador. Tuvo un estudio y una tienda en la que ofrecía material fotográfico, ambos negocios los compartió con Lola por un tiempo y después con quién fuera su segunda esposa, Doris Heyden. Manuel Álvarez Bravo, dió clases de fotografía en 1929, justo en la etapa en que Diego Rivera asumió la dirección de la Academia de San Carlos, hasta el año 1935, fecha en que diera su lugar a Manuel Rodríguez Lozano, quien fuera fundador y Co-director del Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, y promoviéera la fotografía

además de analizarla e investigarla para que en los 80's, creara el Museo Taller en que juntara tirajes para ampliar el interés por la fotografía.

Al igual que unas fotografías de Tina Modotti se confunden con las de Weston, la primer fotografía de Lola se confunde con el estilo utilizado por Manuel Álvarez Bravo. En los dos casos, es difícil el diferenciar a quien pertenece la fotografía, empezando porque usaban la misma cámara y laboratorio etc.

**E**n 1932, Lola se separa de Manuel y se va a casa de María Izquierdo con su hijo, en la calle de Venezuela. Lola, da clases de dibujo en primarias y un día Héctor Pérez Martínez le pide unas fotografías de un festival en los patios de la SEP. Lola se aventura a hacer el trabajo, y como sus fotografías son buenas, Pérez Martínez, le otorga el nombramiento de Fotógrafa Titular de la revista. El Maestro Rural. Esto fue lo que yo diría el comienzo real de su profesión como fotógrafa. Durante 30 años retrata a pintores, y llega a ser titular del taller del INBA, fotorreportera de revistas, Vea y Voz, organizó exposiciones en provincia en la etapa de Benito Coquet en el INBA, poco después abrió su Galería de Arte Contemporáneo, en la calle de Ambéres # 12. El trabajo de Lola Álvarez en sí hace referencia a encargos especiales, en el caso de la Reproducción de la Sillería del Generalito para un álbum de la UNAM, la documentación fotográfica del Presidente Manuel Ávila Camacho, la documentación de la hambruna existente en la región de La Laguna para la Secretaría de Salud, documentación fotográfica de los murales de Diego Rivera en Chapíngo y el recorrido de las zonas indígenas de Veracruz, Tabasco y Oaxaca, hasta de la bailarina Ana Sokolov. Como tradición aún Lola Álvarez Bravo conserva su apellido de casada. Muestra en sus fotografías,



con sutileza irónica, las múltiples facetas, relacionadas con temas y estilos del modernismo fotográfico y la escuela mexicana de pintura. Aplica leyes de composición, utiliza líneas de fuerza con precisión para equilibrar sus fotografías, ahonda en lo íntimo, lo profundo, lo humano, manifestando lo que observa y sus sensaciones. Sus tratos con María Izquierdo, Diego Rivera, Julio Castellanos, Antonio Ruiz, Rufino Tamayo crea su visión hacia México, desde el punto de vista ético y humanista que emerge de la Revolución de 1910, apareciendo en primer plano en la pintura mural, al indígena con orgullo, porque antes se les hacía menos y también en la fotografía de Edward Weston, José María Lupercio, Tina Modotti, Antonio Reynoso, Manuel y Lola Álvarez Bravo etc.

Las posibilidades de la fotografía como una técnica alternativa, fueron investigadas por Emilio Amero que nació en Ixtlahuaca Edo. de México. En 1911, entró a la Academia de San Carlos y cuando se dió la huelga estudiantil en contra de Rivas Mercado, Amero se cambia a la escuela libre de Santa Anita Ixtacalco, que había sido abierta por el disidente Alfredo Ramos Martínez, quien también asistía a Carlos Mérida en los Murales de la SEP y de José Clemente Orozco en la preparatoria en tiempos de José Vasconcelos. Amero se encargaba de una librería en la colonia Juárez, en Hipocampo, lugar en donde expuso Jean charlot, Ramón Alva de Canal, entre otros estridentistas. Mostró interés en técnicas de reproducción múltiple, hizo impresiones fotográficas químicas sin usar cámara, reprodujo unas en las revistas Contemporáneos y Futuro, en ellas se ve la influencia de Marcel Duchamp y Man Ray. Del mismo modo hizo bocetos, fotografías, acuarélas, óleos, fotografía y cinematografía, una película abstracta en la que sólo muestra maquinarias.

Emilio Amero, y sus ensayos, son comparables con los procesos de los años 70's, por Carlos Jurado, en el Taller Experimental de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Jalapa, al remontarse a los orígenes de la fotografía con o sin: cámara, Químicos industrializados etc. Jurado fue discípulo de María Izquierdo y fue amigo de Antonio Ruiz, se interesó principalmente en las bases fundamentales de la fotografía. Contra la Kodak, Jurado desarrolló una técnica de Estenopeica o Juradotipia que consistía en la toma de imágenes con una caja de cartón, sin lentes y con un hoyo minúsculo como las cámaras del Renacimiento. Con sus experimentos obtuvo resultados interesantes, y los mostró como reacción ante las tecnologías sofisticadas y encarecidas de la fotografía de mitad del siglo XX.

La húngara Kati Horna, esposa del artista español José Horna, llegó a México al final de la Guerra Civil, muestra en sus fotografías un humor macábro que remite a Kafka y a Musil.<sup>133</sup>

“Su acervo recoge un periodo contemplado desde 1940 hasta 1980 aproximadamente. Desde la segunda mitad de los 70's en México, su labor educativa en aulas universitarias y la apertura de su taller en la Antigua Academia de San Carlos en 1973, comparte importancia junto a la Fundación del taller de Lázaro Blanco en la Casa del Lago en 1968, asimismo junto a Carlos Jurado en la Universidad Veracruzana en 1974, y también con los cursos que impartía Alejandro Parodi en el Club Fotográfico de México.

Un capítulo especial merecen las imágenes creadas por Kati Horna en lo que respecta a la historia de la educación fotográfica en México junto con sus alumnos entorno a San Carlos, algunos de ellos son: Elsa Chabaud, Flor Garduño, Silvia González de León, Victor Manuel Monroy, Arturo Rosales, Sergio Carlos Rey entre otros.<sup>134</sup>

Algunos fotógrafos como Lourdes Almeida y Adolfo Patiño, recurren al sistema polaroid para ensamble en multimedia. Otros como Lourdes Grobet, Enrique Bostelmann y Juan Castañeda prefieren las instalaciones de tipo fotográfico. Existen casos en los que como Jesús Sanchez Uribe, Francisco Barriga, Agustín Estrada de Pavia y Gabriel Figueroa se crean composiciones irreales. La fotografía es utilizada aveces como objeto de performance, por Juan José Gurrola, Eugenia Vargas y Laura González. Realizando Desnudos muy sofisticados: Aníbal Angulo, Pilar Macía, Oweena Camille Fogarty, Pedro Olvera. Las fotografías antes denominadas por Josep Renau, The American Way of Life fueron publicadas después de su fallecimiento hasta 1982, en ellas usó fotografías de imágenes estadounidenses. También Frida Kahlo usó la fotografía en fotomontajes, en los que marcaba bien la distancia entre lo pintado y lo coloreado, ante su trabajo en conjunto que constituía un collage.

José Emilio Pacheco, expresaba, **“Contra la Kodak”**

Cosa terrible es la fotografía  
 Pensar que en estos objetos  
 cuadrangulares  
 yace un instante de 1959  
 Rostros que ya no son  
 Aire que ya no existe  
 Porque el tiempo se venga  
 de quienes rompen el orden natural  
 deteniéndolo  
 las fotos se resquebrajan amarillean  
 No son la música del pasado  
 Son el estruendo  
 de las ruinas intermas que se desploman  
 No son el verso  
 sino el crujido  
 de nuestra irremediable cacofonía<sup>135</sup>

133. Ibid. VER. pp. 188-205.

134. Kriasky García, Emma Cecilia. KATI HORNA RECUENTO DE UNA OBRA. CENDIAP-INBA. México, 1995. VER. pp. 24-26.

135. Debrause Oliver. Op.cit. pp. 188-205.

**W**ilhem Kahlo Kaufmann nace un 26 de octubre de 1872 en un poblado de Pforzheim, Estado de Baden-Württemberg, Alemania. El dato anterior esta sacado del acta de matrimonio religioso de Guillermo Kahlo y María Cardeña, fecha da un 15 de agosto de 1893, la cual muestra su origen. Su padre Jakob Heinrich Külo de origen Húngaro, era joyero y comerciante de artículos fotográficos, y su madre Henriette Kaufmann, originarios de Arad, eran una familia judio-húngara., de acuerdo a la consulta de unos Alemánes contemporáneos, parece ser que la ortografía de su apellido original era Külo.



Wilhelm Kahlo empezó a padecer ataques epilépticos en cierto momento de su carrera universitaria, poco después su madre muere y su padre contrae nupcias nuevamente con una mujer con la que Wilhelm obviamente no llega a congeniar, por lo tanto tiene también problemas con su padre, es entonces cuando decide irse a residir a otro país, y su padre le proporciona el dinero suficiente para su pasaje a la ciudad de México, Wilhelm Kahlo cambió su nombre por Guillermo Kahlo al instalarse en México, en 1891 cuando tan sólo contaba con la corta edad de 19 años. En ese tiempo Díaz está en su segunda reelección (1888-1892). Exactamente a 60 años de la introducción de la fotografía en México Kahlo la toma como profesión ya que estaba difundida por todas partes. En realidad no se había interesado por la fotografía hasta su segundo matrimonio con Matilde

Calderón quien era hija del fotógrafo Antonio Calderón.

Se tiene entendido que un 7 de noviembre de 1892, Guillermo Kahlo Kaufmann, se dejó retratar por N. Winther, fotógrafo que usó para dicho trabajo, una técnica de albúmina denominada marfilotipo, llevándose a cabo en una casa fotográfica llamada (Wolfenstein), se dice que dicho retrato es la primer imagen existente que se conoce de Guillermo en México. En este retrato Guillermo Kahlo tan sólo contaba con 20 años de edad, y vestía un traje conformado por tres piezas, camisa blanca, corbata oscura, leontina, y pañuelo en la solapa. Se cree que Guillermo Kahlo conoció a su primer esposa María Cardeña, en la cristalería Loeb, en donde posteriormente a principios de 1893 pidiera en matrimonio a Clotilde Espino Viuda de Cardeña. La imagen con el sello del fotógrafo más antigua data de un 3 de febrero año 1899, aparece con los datos, Guillermo Kahlo. Juan Carbonero Num, 4. México.<sup>136</sup>

Guillermo Kahlo utilizaba una cámara fotográfica que pesaba aproximadamente 15 Kilogramos, y por cada placa de vidrio un peso de 500 Gramos, tomando esto en cuenta podemos calcular que la cantidad en peso era bastante considerable. Entre 1901 y 1903 Kahlo reestructura su estudio-laboratorio de tal manera que se extiende a todos los géneros de producción fotográfica aunque a decir verdad se especializaba en tomas interiores de habitaciones, fábricas, edificios y maquinaria, con eso destaca ante muchos fotógrafos de la época, Kahlo montaba sus fotografías en papel cartoncillo o sobre tela de lino.



<sup>136</sup> Museo Nacional de Arquitectura, GUILLERMO KAHLO FOTÓGRAFO 1872-1941 VIDA Y OBRA, Gernika, S.A. México, 1993, VER pp. 31-43.

Hizo numerosas fotografías en el centro de la ciudad de México, abarcando los límites hasta Chapultepec, siendo estas auténticas escenas mexicanas, impregnadas de contrastes sociales, todas unas obras maestras en su género. Tiempo después aparece la tarjeta postal como medio de correspondencia barato y con una gran demanda a nivel internacional, que llegando a dividirse en dos tipos: una es la habitual, que sigue funcionando como lo hacía inicialmente y la otra es la artística, que se emplea para colección con una temática muy variada.<sup>137</sup>

Guillermo Kahlo trabajó en tiendas de origen alemán, la Cristalería Loeb, la Doraduría de Claudio Pellandini y la Joyería La Perla, en éste último instaló junto con su suegro un estudio de retratos y en 1904 obtiene un contrato oficial que le ayuda y además le beneficia en la construcción de la famosa Casa Azul de Coyoacán, que su hija Frida Kahlo más tarde transforma en un centro de atracción mundialmente conocido al final de la década de los treinta. El Ministro de Hacienda de Porfirio Díaz, José Ives Limantour encargó en 1904 el registro fotográfico de iglesias coloniales de la república. De 1904 a 1908 Guillermo Kahlo realiza un recorrido a través de la República Mexicana y es así como hace los álbumes fotográficos que Limantour le había encargado, para después publicarlos en 1910 con el fin de conmemorar el Centenario de la Independencia, y en 1923 por iniciativa del doctor Atl relucieron, y fueron financiados por la Secretaría de Educación Pública de José Vasconcelos.<sup>138</sup>

Tan sólo a cuarenta y seis días después de que se tomó la fotografía de las casas gemelas de Frida Kahlo y Diego Rivera, Guillermo Kahlo

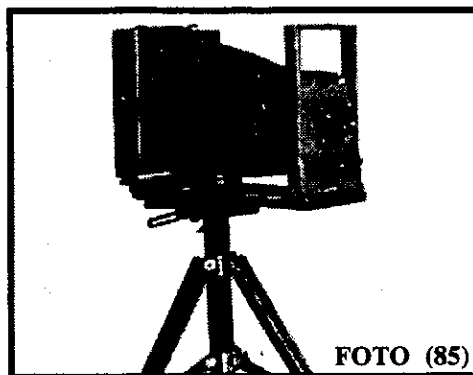


FOTO (85)

abandonara de tajo la cámara fotográfica. Y después se nota su ausencia especializada en la fotografía de tipo arquitectónica. Las fotografías de Guillermo Kahlo reflejan una gran utilidad en estudios de tipo arquitectónico, con repeticiones de ángulos que le dan su rasgo muy característico.

Y surge nuevamente hasta que Guillermo Zamora en 1913, se dedica por completo a la nueva generación de arquitectos.

Leonardo da Vinci no se muestra indiferente ante la fotografía, de alguna manera hizo referencias hacia ella, cuando habla de una parete di vetro, con lo cual define al plano virtual en donde se fija la imagen capturada por el pintor, sin duda se trata

de las placas de vidrio sensibilizadas, que usaban los fotógrafos del siglo XIX e inicios del XX, Guillermo Kahlo es uno de ellos. Muchas de las fotografías de Guillermo Kahlo fueron destruidas con exclusión de las placas originales de iglesias de tipo colonial que se conservaron en la S. E. P. ahora forman parte del acervo de la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, recientemente se encontraron imágenes pertenecientes al álbum inaugural de Correos en la

esquina de Tacuba y San Juan de Letrán en los cuales resalta la monumentalidad.

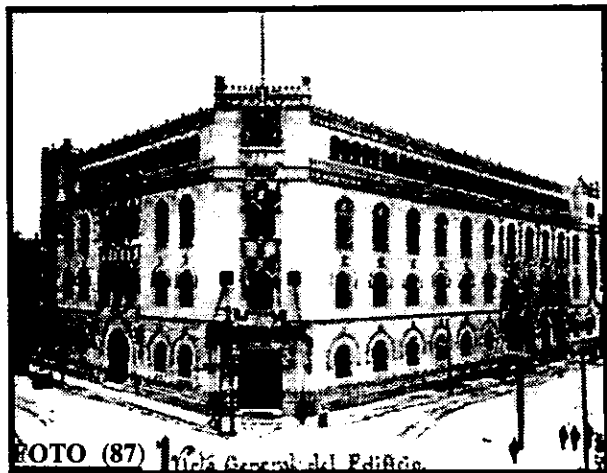


FOTO (86)

<sup>137</sup>. Ibid. VER. p. 55.  
<sup>138</sup>. Ibid. VER. pp. 31-42.

**E**l Instituto Nacional de Bellas Artes tenía como fotógrafo a Agustín Maya quien realizó las ilustraciones innumerables de libros de historia del arte y arquitectura como el de Justino Fernández y Jorge Manrique quizá de los más completos en fotografía monumental colonial, ricos en detalle de decoración de fachadas y estructuras de apreciable labor arquitectónica.<sup>139</sup>

En 1889 una revista mexicana titulada:



(El Fotógrafo Mexicano) hace mención concerniente a Guillermo Kahlo con respecto a su trabajo fotográfico despertando admiración por los amantes del arte debido a su exquisito gusto estético, siendo ésta su primer noticia hemerográfica. realizó también una serie de fotorreportajes para El Mundo, semanario ilustrado. Guillermo kahlo era un excelente calígrafo, hacía tipografía en caracteres góticos, la cuál conjuntaba con la fotografía, en el siglo XIX la sociedad se transforma abriendo paso a la comunicación al comercio y a la industria, repercutiendo en



todas las clases sociales.<sup>140</sup>

Kahlo realizó postales de paisaje, edificios públicos y vistas regionales en medida oficial de 9 X 14 centímetros, que fueron impresas en talleres de Latapí & Bert. Apartado 922 México. Kahlo destacó también en el retrato, pues entre las 4500 imágenes que se encontraron de material fotográfico pertenecientes a él, se encontraron que 300 son retratos siendo la mitad de ellos familiares, y entre ellos hay fotografías de Porfirio Díaz y Venustiano Carranza, pueden ser observadas en la revista Tricolor en 1917. En realidad los fotógrafos más conocidos de ése entonces eran Cruces y Campa, José María Lupercio, Charles B. Waite y Hugo Brehme.

El objetivo que Guillermo Kahlo perseguía en sus fotografías era el obtener en ellas una composición meramente estética. En el año de 1904 Guillermo Kahlo, con 32 años de edad tuvo la encomienda gubernamental que consistía en fotografiar la Residencia Oficial del Castillo de Chapultepec, 60 imágenes la conforman y pertenecen, tanto a interiores como exteriores del Castillo, muebles, gabinetes, pasillos, el nuevo elevador etc..., dichas imágenes se encuentran en un libro bilingüe titulado México Ilustrado/ Mexico Illustrated.<sup>141</sup>

Precisamente por causa de la conquista, nadie había realizado fotografías de fachadas de edificaciones que en cierta manera remitían a esa época, pero en el año de 1900 Guillermo Kahlo logra registrar fotográficamente templos de la República bajo ordenes del encargado de la Secretaría de Hacienda José Yves Limantour, éste trabajo se realizó en pro del arte colonial, de manera que aparecen imágenes de monumentos religiosos del centro de la República, además considerado como uno de los de mayor trascendencia ya que se dice que existen alrededor de 1500 imá-

139. Ibid. VER. pp. 23-25.  
140. Ibid. VER. p. 48.  
141. Ibid. VER. p. 58.

genes impresas, algunas forman parte del acervo de la Fototeca de Pachuca, que a su vez pertenece al Instituto Nacional de Antropología e Historia, otras en la Academia de San Carlos y en el Instituto de Investigaciones Estéticas originario de Manuel Toussaint.

**E**n la actualidad la colección de Templos de Propiedad Federal e Iglesias de México está incompleta existiendo únicamente el 70% de las placas originales de cristal y el resto duplicados de nitrocelulosa también son del acervo de la Fototeca de Pachuca.

El Álbum de fotografías de Templos Federales está compuesto de 22 volúmenes, sin índice, introducción, ni texto; ahora hay dos colecciones una se encuentra en el Archivo General de la Nación y la otra en la Fototeca de Pachuca. Casi olvido mencionar que en el trabajo de Guillermo titulado Templos de Propiedad Federal, Guillermo Kahlo realizó aprox. 30 mil copias. Teniendo después otro trabajo fotográfico similar, ésta vez, consistía en el seguimiento de la construcción del Monumento a la Independencia dirigida por el Arquitecto Rivas Mercado, quedó plasmado en la portada de El Mundo. Semanario Ilustrado un 25 de septiembre de 1910.

No es sino hasta finales de 1904 cuando comienza la construcción de la casa de coyoacán con el dinero que su padre le heredara al morir, y para 1905 la fotografía ya contaba con un carácter artístico es por eso que se organizaron concursos, en ellos participaron maestros de la Academia de San Carlos, éstos fungían como jurados por mencionar algunos, Antonio Fabres, Emilio Lange, Octaviano de la Mora etc...Se obtuvo la participación de más de 150 fotografías, destacando fotógrafos como: José María Lupercio, Eduardo Armendáriz, Jesús Villalpando, José Luis Requena etc...

A lo largo del régimen Porfirista el 80% de la

población era analfabeta, esto por supuesto no era concientizado por las altas esferas de la sociedad, como la burguesía y clase media, para 1906

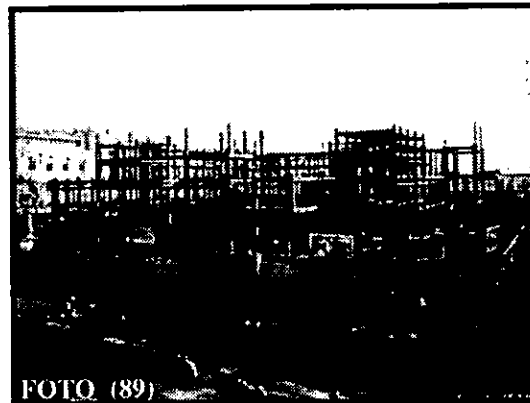


FOTO (89)

Guillermo Kahlo, trasladó su estudio a Coliseo Viejo N° 24 tercer piso (hoy calle de Bolívar), posteriormente las imágenes de Guillermo Kahlo son impresas en el libro El Florecimiento de México, las fotografías fueron tomadas entre (1901-1904), está dividido en 2 secciones una consiste en el progreso económico y otra en los países representantes en México por embajadas o Legaciones.<sup>142</sup>

El capítulo VII era la ciudad de México Tenochtitlán, en esa parte se incluyen las mencionadas anteriormente,

fotografías de Chapultepec, Zócalo, Catedral, Palacio de Minería y Correos entre otros.

Numerosos estudios fotográficos se encontraban ya en nuestra ciudad, el estudio de Octaviano de la Mora, el de los hermanos Valletto, La Galería de

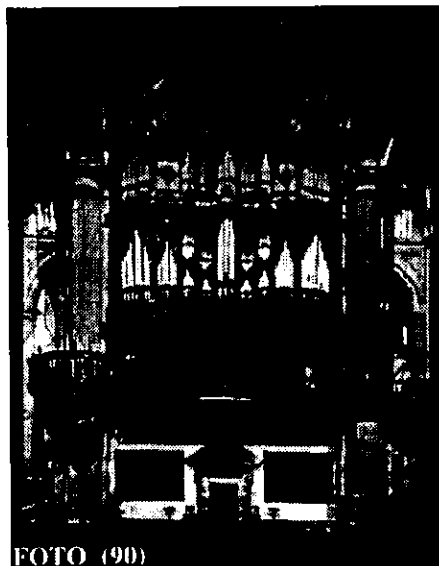


FOTO (90)

142. Ibid. VER p. 65.



Napoleón, La Galería de Clark, La Galería de Emilio Lange y La Galería del señor Brinkman, todas ellas equipadas con aparatos modernos, provistos de instalaciones para comodidad de los clientes de categoría. Hago incapié en Octaviano de la Mora porque está considerado como el primer fotógrafo Mexicano que usó el Magnesio en polvo conocido también como relámpago magnético que le permitía realizar fotografías durante la noche. Con el nacimiento de su tercer hijo que se llamaría Guillermo, siendo el único varón, por causas de salud, neumonía muere a los dos

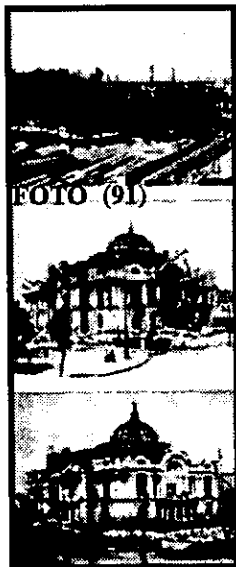


FOTO (91)

meses de edad, tiempo después nace su cuarta hija en la villa de Coyoacán a las 11:00 AM., un 4 de agosto de 1907, se trata de Magdalena Frida Carmen Kahlo, en este tiempo Guillermo Kahlo, tenía 36 años de edad.

En 1909 se lee en los periódicos Sufragio Efectivo No Reelección, posteriormente el modernismo se destruye con la Revolución, Díaz pierde fuerza ante la oposición encabezada por José Vasconcelos, lo cual originó que Díaz nombrara a un candidato, José Yves

Limantour, quien continua gobernando durante algún tiempo.

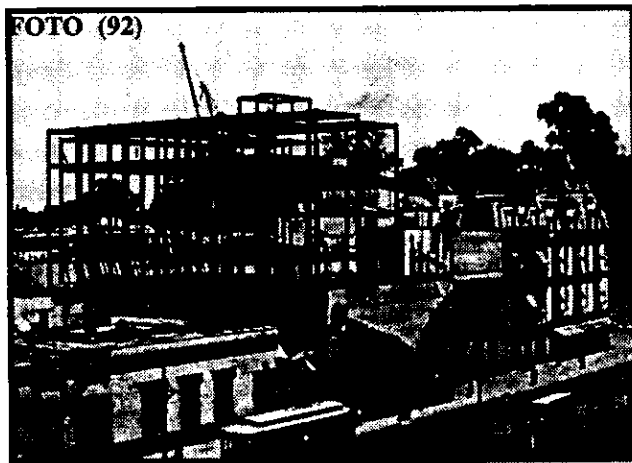


FOTO (92)

Es así como Guillermo Kahlo tiene el registro fotográfico de las construcciones de estructuras metálicas más reelevantes de la ciudad de México, sirviendo de fundamentación para abrir paso a la Ingeniería ó mejor dicho Arquitectura hecha ciencia, hasta llegar a industrializarse con Alexandre Gustave Eiffel quien en la compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey adoptan dicha técnica desde 1895, su dueño era Carlos Prieto mismo que contrató a Kahlo para el registro fotográfico de las estructuras metálicas de la empresa y que por añadidura complementó con imágenes de la fábrica de Fierro y Acero formando parte de un tomo con 30 imágenes.

Al firmarse la promulgación del Plan de San Luis el 5 de octubre de 1910, se marca el inicio de la Revolución Mexicana. Francisco I. Madero gana su candidatura del partido Anti-reeleccionista tomando posesión el 6 de noviembre de 1911. Luego Emiliano Zapata lanza el Plan de Ayála, levantándose en armas en contra del gobierno. Surge la Decena Trágica de (1913-1915) luchando Zapatistas contra Carrancistas.

Frida Kahlo sufre poliometitis en ese tiempo y es conciderada la hija predilecta de Guillermo Kahlo. Con el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914 aunado a la Revolución, el país tiene una situación económica limitada, todo lo que ocurría en el entorno, influyó sin duda alguna en Guillermo Kahlo porque reduce su quehacer fotográfico en ésa etapa, dedicándose

a la representación de su mundo familiar y a la pintura de acuarela, que por cierto dominaba extraordinariamente mediante esa destreza que utilizába por medio del pincel para el retoque fotográfico. A sus 42 años de edad su persona

tiene un cambio que se ve reflejado en su trabajo fotográfico, mostrándonos una nación que pasaba por una europeización, eso logró una especie de revalorización del Arte Novohispano que se dió con el surgimiento de la Post-Revolución de los 20's. Guillermo Kahlo comenzó a perder el oído y con su epilepsia escaseó sus tomas fotográficas, esto repercutió en su economía a tal grado que tuvo que hipotecar su casa, enseñó a Frida el manejo de la cámara y el revelado, por esas condiciones en que se encontraba económicamente hablando, Guillermo Kahlo

decide mudar nuevamente su estudio, a República de Uruguay N° 51 y la casa azul que en ese tiempo era blanca seguía hipotecada, y sin muebles, ya que tuvieron que venderlos. A la edad de 53 años se autorretrata Guillermo Kahlo.

Frida tras sufrir un accidente que la mantuvo en cama durante casi tres años entre (1926-1928) recurrió a las fotografías que su padre le diera para la realización de la gran mayoría de sus pinturas notándose en ellas la influencia transmitida por su padre en el manejo del pincel.

**P**or orden de Plutarco Elías Calles en 1928 Guillermo Kahlo hizo la toma fotográfica de edificios bancarios. en ese mismo año Frida le anuncia su noviazgo con Diego Rivera, mismo con el que contrae nupcias un 21 de agosto de 1929, Diego Rivera pagó la hipoteca de la casa de Coyoacán, tiempo después muere la esposa de Guillermo Kahlo, el 16 de octubre de 1932 toma



FOTO (94)



un retrato a su hija quien conserva el luto, otra fotografía a su casa de Coyoacán en 1933 éstas fueron sus últimas fotografías.

Entre los siglos XIX y XX la fotografía fundamenta sus funciones en representar lo real sufriendo numerosas transiciones, entre dos Centurias ubicamos a contemporáneos de Guillermo Kahlo: Romualdo García, Agustín Victor Casasola, José María Lupercio tec... cada uno con su diferentes puntos de vista que logran transmitirnos mediante su particular enfoque hacia los caminos que atraviesa la fotografía a finales del Porfiriato. Frida anuncia a Don Guillermo K. la llegada del Líder Soviético León Trotsky a la casa de Coyoacán en 1937, posteriormente Guillermo Kahlo fallece mientras duerme en Coyoacán D, F. a

las 11:00 Hrs un 15 de abril de 1941 a la edad de 70 años, Lugar de fallecimiento Av. Hidalgo N° 97, se llevó a cabo la inhumación de los restos en el Panteón Jardín a las 11:00 AM., se dice que finalizó sus días casi fuera de la realidad y sordo, posibles secuelas de su epilepsia, murió de paro cardíaco y ya muerto también se logró detectar que tenía cancer en un riñón.<sup>143</sup>

La transformación que fue sufriendo nuestro país



con el paso del tiempo fué una especie de proceso lento, cuando las calles aún no estaban pavimentadas en muchos lugares. Era sorprendente el tamaño que tenía la ciudad de México de antaño, no había drenaje conforme fué progresando la civilización se dice

que se registraban fotográficamente como una

143. Ibid. VER. p. 75.

costumbre a los niños muertos, los arrojaban y adornaban con flores, no hacían duelo, al contrario los velaban con música, pues se mantenía la creencia de que iban directamente al cielo por su inocencia la cual, era motivo suficiente de festejo. Al mismo tiempo Bustamante narra lo que paso en el temblor de 1985, el cambio que se desembocó en nuestra ciudad.

hizo más conciencia en cuanto a la valorización que tenemos como seres humanos, como el trabajo y las satisfacciones que este nos brinda, y cuando perdemos por circunstancias lo sentimos con una gran nostalgia. Esto en un modo le ocurrió al fotógrafo José A. Bustamante M., a continuación unos pequeños párrafos de lo sucedido...



grietas, una devastación citadina causada por la naturaleza, albergues, rescates, saqueos, crónicas, sirenas ululantes, heridos, muertos, gente que se quedó sin nada, principalmente en la zona central de la ciudad, los escombros podían ser observados a los alrededores.

En San Antonio Abad # 150, sobre Tlalpan, en donde pasa la línea rosa del transporte colectivo Metro. Se ubicaba un lugar perteneciente al sindicato de costureras, mismas que quedaron atrapadas en sus talleres bajo enormes planchas de concreto.

Se encontraron los restos de un armario, del cual se pudieron rescatar negativos, cajas fechadas, y la papelería de un foto-estudio, el de El Gran Lente, perteneciente a José A. Bustamante Martínez.<sup>144</sup>

La fotografía conquista nuevos horizontes, entre ellos, uno bastante exigente, el de las Artes Plásticas, en donde en un principio se enfrentó con una serie de cuestionamientos severos, que poco a poco se fueron suavizando, hasta que finalmente se logra implementar en los planes de estudio de algunas escuelas.

**E**n la Ciudad de México el 19 de septiembre de 1985, fecha trágica en la que, tras 90 segundos de oscilaciones sísmicas, 7.8 grados en la escala de Richter. En esos momentos pareciera que el mundo se tornara violentamente interrumpido. Sucede algo inolvidable para los que vivimos esta experiencia, y más aún para los que pudimos internarnos entre muros que cayeron, pisos movedizos, crujidos,



La fotografía sufre muchos cambios desde su creación, sufre diversas transformaciones, se convierte en fuente de múltiples aplicaciones, y se fortalece hasta adoptar su propio carácter de individualidad, que aún sigue evolucionando.

<sup>144</sup> José A. Bustamante, M., (1930-1973), EL GRAN LENTE, Jilguero, S.A. de C.V. Libros el rincón SEP, México D.F. y Fresnillo Zacatecas, 1992, VER PP. 1-30.

**CONCLUSIONES:**

**E**l desarrollo de la enseñanza de la fotografía que iniciara casi en forma secreta por algunos amantes de la Alquimia, se transmitió a otras personas en una manera tradicionalista. Dichas personas mediante viajes a otros países incrementaron su difusión bajo el mismo sistema de enseñanza. Llegando a hasta las altas esferas sociales, y posteriormente a distintas escuelas de arte.

Aquí es importante recalcar que la enseñanza adquiere un carácter de taller en donde un maestro

da clases a varios alumnos en un aula, para este entonces la fotografía ya había tenido numerosos adelantos tanto en sus procesos técnicos, teóricos y prácticos los cuales repercutieron indudablemente en su metodología de enseñanza, hasta desarrollarse de una forma profesional, llegando a impartirse por destacados fotógrafos, quienes innovaron con su propio estilo su visión hacia nuevas formas de ver a través de la cámara fotográfica.

Ahora existen infinidad de escuelas que imparten fotografía en todo el mundo. La Escuela Nacional de Artes Plásticas es una de ellas y se preocupa por enseñar a sus alumnos las técnicas tradicionales y también las más actualizadas en el terreno fotográfico. Podemos darnos cuenta de que la fotografía ha atravesado por una serie de investigaciones, experimentaciones, e incluso polémicas que acarrearón su transformación hasta concentrarse de manera sólida en la

visión de los individuos, quienes se dirijan a sitios diversos para encontrar múltiples acervos existentes de tipo fotográfico que contienen imágenes del pasado que no volverán a

repetirse y que sin embargo nos remiten a aquellas épocas permitiéndonos conocer gran parte importante de nuestra historia con riqueza documental, que nos revela vivencias y costumbres que repercuten en nuestra actitud.

Créo que en cierta forma, ya existía una visión muy clara de la importancia, independencia y el desarrollo de la fotografía en blanco y negro y color, cuando Edward Weston escribió en

1947, que el color no podía llegar a sustituir al blanco y negro, y que entre ambos no existía competencia alguna, puesto que son distintos y cumplen cada uno por su parte diferentes funciones.

Me permito hacer aquí un corto comentario acerca de la fotografía de tipo documental, la cual hace referencia a un estilo ya sea histórico, objetivo, real, cotidiano... que contiene cualidades inmersas en la interpretación subjetiva del mundo circundante, permitiéndonos así el reforzamiento a la palabra escrita y produciendo un mayor impacto.

A manera en que el término Documental ha sido aceptado, se ha ido convirtiéndolo en algo esencial para el fotoperiodismo y otros nuevos medios de comunicación.<sup>145</sup>



FOTO (98)



FOTO (99)

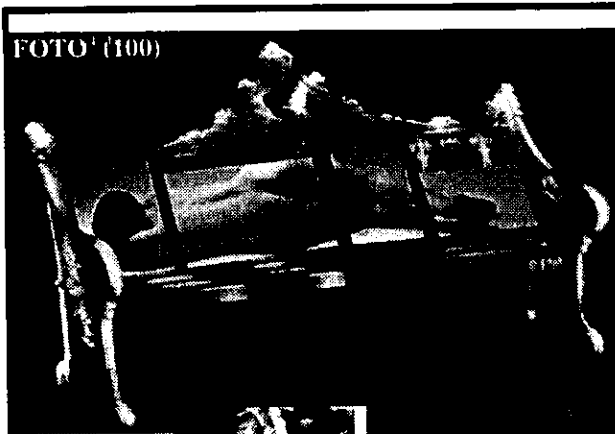
**E**n 1845, un escritor y crítico llamado Champfleury maravillado por la Daguerrotipia expresaba, que sería delirante el

poder observar dentro de 100 años los progresos de la fotografía, mencionaba a futuro la claridad y nitidez, que esta llegaría a obtener, representando mayor vida, que él llamba **¡El Mejor Arte!**

Parece increíble que Champfleury, hubiese podido imaginar y lo que es mejor adelantarse a lo que



pudiera provocar esa técnica, la cual no tenía mucho tiempo, de invención, pero que sin embargo, ya proyectaba hacia el futuro grandes expectativas.<sup>146</sup> Es importante el tomar en cuenta lo que Baudelaire reconoce de la fotografía, al decir que se emplea como servidora de las ciencias y las artes, por salvar del tiempo que todo devora, a las cosas que necesitan permanecer en nuestra memoria. Con esto podría decir que la fotografía pone también a nuestro alcance, los tesoros artísticos más remotos, sin ella esto simplemente no sería posible.<sup>147</sup>



Ahora bien, sabemos que con el pasar de los años, la fotografía se ha enfrentado a numerosos retos, los cuáles ha logrado solucionar, tan es así que permanece vigente en nuestro siglo, tomándolo en cuenta que vamos hacia el siglo XXI. Quizá con todo y los adelantos obtenidos hasta ahora, no tengamos que prescindir del todo de ella, quizá perdure para siempre, aunque desde luego que con otro tipo

de transmutaciones. Indudablemente cada vez más asciende el número de aficionados a este mundo del arte fotográfico, mediante la captura de imágenes del presente, algunas quizás basadas en las técnicas del pasado y otras en las etapas posteriores.

**¿Alguna vez se han preguntado? ¿Qué sucede cuando uno observa una fotografía?**

En primera instancia se denota, una imagen la cuál fue tomada o



146. Ibid. VER. p. 80.  
147. Ibid. VER. p. 331.

registrada en un determinado momento, pero en realidad eso no lo es todo, pues detrás de esa imagen pueden haber tantas circunstancias que sucedieron en tiempos remotos, tratándose de personas u objetos, sea lo que fuere, creo que todo tiene su base en una historia pasada, en el caso de un objeto, podríamos hacer una referencia en que éste llegó o se presentó al alcance del fotógrafo, lo mismo pasa con un retrato, la persona que se registra fotográficamente, siempre lleva algo oculto, me refiero a cosas de su vida, que quizá, si él fotógrafo corre con suerte, y conoce a fondo a la persona

a retratar, logre resaltar sus rasgos de intimidad. Muchas veces, la realización de una buena fotografía, depende también, de que se tome en el momento preciso, y de manera espontánea, para que no se caiga en lo rígido o acartonado, que comunmente ocurre, sino por el contrario, se logre obtener algo trivial, totalmente fuera de serie, para llegar a convertirse en algo inédito.

**E**l siglo XX inicia con una gran contribución tecnológica que pudo ser aportada sólo por la fotografía quien como nuevo medio de expresión impulsa el surgimiento del cine que después se industrializa y más tarde da paso al video. En nuestra época actual sabemos o estamos consientes de todo lo que la fotografía ha ido evolucionado, hoy existen métodos muy diversos de enseñanza que son muy avanzados o sofisticados, sin embargo no



podemos prescindir de los principios básicos remotos de la fotografía, pues en ellos se concentra la riqueza en su origen y también los resultados obtenidos que por cierto son bastante satisfactorios.

Sea cual fuere el medio a ocupar en el terreno fotográfico, ya sea; fotomontaje, alteración por saturación de color, su conformación por medio de varias fotografías ó collages, efectos especiales, o métodos más avanzados como la animación y digitalización e

inserción de aplicaciones tridimensionales en computadora, sin límite, la fotografía ha adquirido tal importancia que podemos observarla en casi todos los medios en que puede ser aplicable.

Tratando imágenes que a veces puedan parecernos en algunas ocasiones irreales, la fotografía siempre tendrá un vínculo con imágenes verídicas, por lo tanto pueden no estar exentas de un contenido enriquecedor, capaz de ser explotable a su máximo, mediante el dominio de artefactos que se complementan de manera bastante satisfactoria con ella. Debido a lo anterior, hemos llegado a una época, en donde la fotografía consigue fusionarse con sistemas computacionales avanzados, dando lugar a la aparición de las nuevas cámaras digitales que funcionan sin película fotográfica y con microchips, permitiendo una conexión directa a la computadora, y la observación inmediata de la imagen obtenida, con una excelente calidad en definición, lista para ser transformada digitalmente.

Si bien, en los tiempos remotos de la fotografía los fotógrafos tuvieron que prepararse para actualizarse, hoy no es la excepción, seguramente las nuevas generaciones de fotógrafos se especializarán obteniendo nuevos conocimientos tecnológicos, aprovechando los beneficios que nos proporciona, tanto en reducción tiempo de horas de trabajo, como en el procesamiento químico manual, que se utiliza en el laboratorio.



**L**a fotografía tiene la característica de ser manipulable desde el momento de la toma, al pasar por su procesamiento químico, y ahora de manera sofisticada por la digitalización de la imagen.

Todo lo anterior, manifiesta en la fotografía, grandes posibilidades de llegar a ser interpretada de una manera totalmente distinta a su composición inicial.

El fotógrafo del siglo XX saca elementos de contemplación estéticos y nos enseña a ver de otra manera. La aparición de la fotografía desde hace 150 años hace que ahora la veamos muy natural, pero si miramos bien en su interior encontraremos que desdobra el mundo del pasado y el presente, y se extiende hacia el futuro.

Los fotógrafos contemporáneos quizá tengan una visión bilateral con respecto a la fotografía, al concientizar por una parte una realidad existente y por otra lo que pudiera presentarse como una supuesta realidad. Aquí el problema principal quizá radicaría por medio de la enseñanza en saber identificarlas y diferenciarlas entre sí.

La cámara fotográfica puede ser utilizada como medio de expresión por el fotógrafo, al sentirse

identificado con lo que observa a través de ella, transfiriendo sus imágenes para su interpretación que muchas veces está oculta ante los ojos del espectador.

Pienso que la temática en la fotografía es esencial, ya puede llegar a sobrepasar lo trivial y alcanzar un impacto trascendental.

A pesar de que en ciertos casos el fotógrafo es creador de ambientes o situaciones, la fotografía no pierde importancia, por el contrario, el resultado puede ser bastante enriquecedor de acuerdo a la visión e interpretación que el fotógrafo quiera proyectar.

Los verdaderos fotógrafos de Vanguardia tienen como reto el expresar mediante su trabajo el significado interior de las cosas, haciendo uso de una forma exterior, con claridad en su contenido, para que no lleve al espectador a la confusión.

Muchas veces se dice que la fotografía lucha contra el tiempo y esto puede ser cierto, porque mantiene en su memoria lo que muere.

Haciendo referencia en la historia de la pintura, la fotografía aparece como una base que se torna con gran influencia sobre infinidad de artistas plásticos.<sup>148</sup>

Creo, que a estas alturas, no podemos negar la nobleza existente de la fotografía ante una gran diversidad: la ciencia, la televisión, la computación, las agencias publicitarias e informativas, la comercialización en muchos aspectos y las compañías productoras de cine.

“Enfatizando un poco dentro del mundo cinematográfico, me permito el hacer el siguiente comentario: como casi todos sabemos, normalmente las cámaras de cine corren a una velocidad de 24 cuadros por segundo, sin embargo la tecnología ha llegado a crear cámaras de cine tan avanzadas que llegan a correr a una velocidad de 25 millones de cuadros por segundo, esto quiere decir que se necesitarían 140 Km de película para filmar tan sólo un segundo en pantalla”.<sup>149</sup>

148. Olivier Debroise. *Op. cit.* VER, p. 205.  
149. Cablevisión, DISCOVERY CHANEL, EEUU, 1998.



Como podemos darnos cuenta la fotografía de alta velocidad, se convierte en nuestros días en arte y ciencia, pues a mayor velocidad de cuadros en la cámara de cine, hoy se pueden registrar imágenes extremadamente rápidas, e interesantes, paso por paso, tales como por ejemplo: la explosión de una granada, el disparo de una



pistóla y la trayectoria de una bala, una gota de agua al caer sobre más agua, el despegue de un cohete o nave espacial, etc. Cabe mencionar que éste tipo de cámaras principalmente se utilizan en la N.A.S.A. con fines científicos más que artísticos.

La velocidad de las cámaras de cine

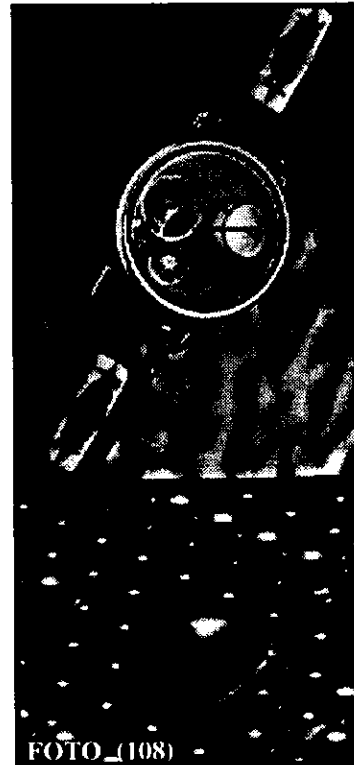
actuales nos permiten ver en pantalla, la transformación de pequeñas explosiones de maquetas en verdaderas obras de arte, con una realidad extraordinaria.

Una vez más la fotografía traspasa los límites visibles ante el ojo humano, sin ella, definitivamente, estaríamos ciegos ante un mundo en donde la rapidez extrema e inimaginable, simplemente, no se hubiera podido observar y lo que es mejor, registrar.

Actualmente, en la mayoría de los museos, existe un laboratorio dedicado a conservar y restaurar obras de arte, los cuales utilizan técnicas fotográficas. Incluso en España se creó el Instituto Nacional de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA), que comenzó en 1963 con otro nombre, y se ubica en la ciudad Universitaria de Madrid.

Ahora existe, lo que se denomina imagen artificial o mejor dicho imagen de síntesis, (objetos de

apariciencia fotográfica, que se imprimen en soportes fotográficos o mejor dicho materiales fotosensibles, en este caso papel fotográfico),

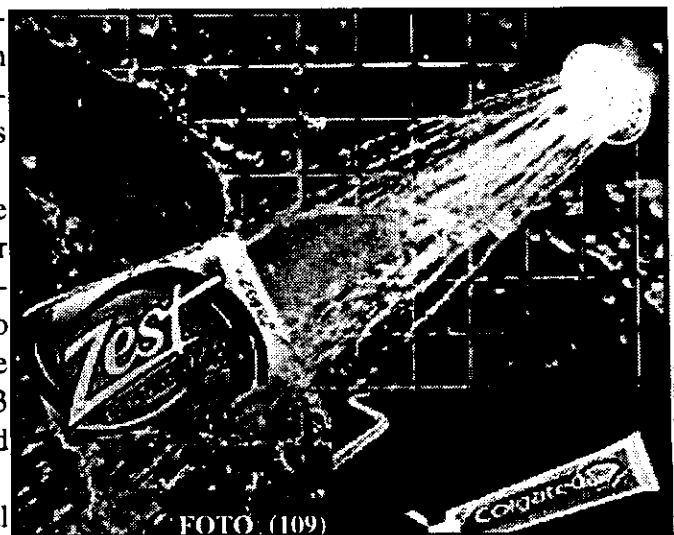


quienes cuentan con datos visuales extremadamente semejantes a una fotografía tomada del natural.<sup>150</sup>

Aunque a veces nos cueste mucho trabajo el poder diferenciar fotografías de imágenes reales de las ficticias, no siempre nos pueden engañar del todo.

Tal parece que aquí la fotografía pende de un hilo, (el de la evolución), en el que

como dice Walter Benjamín, ya no se trata de su reproducción técnica, sino de una simulación electrónica.



150. Sougez-Loup Marie. Op.cit. VER. pp. 324-329.

**N**o debemos olvidar que la cámara es un instrumento que se conoce a nivel internacional, el cual nos ha ayudado a tener una mayor apreciación, clasificación y porque no decirlo una valoración o

concientización de nuestro entorno, con un amplio panorama de múltiples imágenes del pasado y presente que nos deben hacer reflexionar acerca del terrible comportamiento que poco a poco nos lleva al camino de la autodestrucción. Pero, el tener conciencia de lo anterior no es suficiente, sí



tomamos como base fotografías de nuestro pasado y presente, sabremos que una gran responsabilidad de solución está en nuestras manos, aún hay esperanza en que las imágenes futuras nos muestren un mundo de positivismo, libre de agentes contaminantes, más justo, equitativo y lleno de vida.

**Aún es tiempo de cambiarlo...**

**ANEXO**

**I**

**PROPUESTA PRELIMINAR DE UN PLAN  
DE ESTUDIOS, PARA LA ENSEÑANZA  
DE LA FOTOGRAFÍA A NIVEL  
PROFESIONAL**

**A** continuación, presentaré la versión preliminar de un proyecto, en el cuál tuve la oportunidad de ser partícipe junto con maestros interesados en la enseñanza de la fotografía a un nivel más profundo y profesional. Cabe mencionar que inicialmente, dicho proyecto tenía una orientación a llegar a ser una licenciatura en fotografía, pero se fue modificando conforme a los requerimientos de nuestra Escuela Nacional de Artes Plásticas hasta que finalmente se logro implementar en un plan de estudios para una nueva licenciatura denominada Diseño de la Comunicación Visual, y es aquí en donde adquiere tal importancia que adopta un carácter de especialidad.

Proyecto para la Creación de la especialidad en Fotografía de la Licenciatura en Comunicación Visual

9 Semestres

Esta propuesta se ha realizado conforme a lo establecido en la Legislación Universitaria y siguiendo los lineamientos expuestos en el documento Manual para la Presentación de Planes de Estudio elaborado por la Unidad de Apoyo a Cuerpos Colegiados de la Secretaría General de la UNAM. Presentación General de la Propuesta:

La fotografía es una de las más importantes disciplinas profesionales relacionadas con la producción de imagen. La importancia cultural de la fotografía es enorme. La memoria visual de una sociedad se expresa en gran medida en los productos fotograficos, que es capaz de generar. Actualmente parte de nuestra concepción de un fenómeno como la revolución mexicana está en "La soldadera" del archivo Casasola, el movimiento estudiantil de 1968 y la presencia de nuestro país durante los juegos olimpicos de aquel año forman parte de nuestra memoria cultural en gran medida gracias a las imágenes fotograficas de Hector García, etc.

La fotografía en la cultura mexicana ha sido importante desde sus primeros años. El gran interes que existe en los archivos fotograficos historicos, tanto familiares como institucionales son solo un ejemplo de este gran interes.

En nuestro país existen algunos de los más importantes archivos fotograficos del planeta. El Archivo General de la Nación cuenta con un acervo de "X" fotografias, el archivo Casasola que se encuentra en al ciudad de Pachuca es uno de los archivos que tiene los sistemas más actualizados de conservación y restauración a nivel mundial. En el acervo reservado de nuestra Escuela Nacional de Artes Plásticas se encuentra el archivo fotografico de Guillermo Kahlo, la colección Anderson, así como otros archivos de gran importancia historica que enriquece nuestra concepción contemporánea.

La fotografía constituye además una actividad profesional importante, en la difución del trabajo científico, manifestaciones sociales, el arte contemporáneo así como la producción industrial requiere de mejores imágenes fotograficas para proyectar su conocimiento en la sociedad en el contexto mundial.

El desarrollo económico del país ha generado una necesidad de imágenes fotograficas y el fotógrafo en la actualidad tiene una formación empírica que ha limitado las solución responsable y comprometida del fotógrafo con sus productos.

La UNAM no ha prestado la atención requerida para responder a la necesidad de fotografos profesionalmente formados.

Actualmente la formación de fotografos profesionales está en manos de una empresa privada cuyo principal objetivo es la venta y difusión de sus productos comerciales no así la formación de profesionales con una visión crítica y el nivel cultural que la sociedad está demandando.

Un fotógrafo con el nivel cultural, la conciencia, la capacidad crítica, la honestidad intelectual, la congruencia, la preparación, la información y la actitud crítica y cuestionadora que una preparación universitaria podría proporcionar.

Según Juan Acha es una de las actividades básicas de la artes plásticas.

Su presencia en la ciencia y el arte es muy importante

Sin embargo las posibilidades para la formación profesional en fotografía son muy limitadas en nuestro país. La Universidad de Xalapa parece ser la única institución académica en que se imparte la fotografía a nivel licenciatura

Esta carencia es particularmente notoria si se toma en cuenta que ha sido precisamente en nuestra escuela donde se desarrollaron las primeras experiencias de la enseñanza de esta disciplina.

En la antigua academia de San Carlos se inician los cursos de fotografía en 1903. En la exposición de fin de cursos del mismo año se exhiben dos fotografías y con los fondos para la adquisición de obra producida por los alumnos se adquieren dos imágenes fotográficas (Archivos de la Academia de San Carlos).

Pero no únicamente desde el punto de vista de la enseñanza la fotografía ha estado presente en nuestra escuela. Algunos de los más destacados fotógrafos han enseñado o han tenido alguna relación con nuestra escuela (Guillermo Kahlo, Edward Weston, Tina Modotti, Manuel Alvarez Bravo, Kati Horna por citar solo algunos de los más importantes)

## 1. Parte Básica del Plan de Estudios

### 1.1. Mapa Curricular

La Licenciatura en Fotografía se impartiría en ocho semestres que totalizan 438 créditos de estudio (354 créditos de asignaturas obligatorias equivalente al xx.x %, y 84 créditos de asignaturas optativas equivalente al xx.x %) distribuidos en xx asignaturas ordenadas de la siguiente manera:

<b>PRIMER SEMESTRE</b>	hrs/semana	créditos Teórica/Práctica	
1. Ciencia y arte I	3	6	T
2. Dibujo y visualización I	6	6	P
3. Diseño I	6	9	T-P
4. Fotografía en blanco y negro I	6	9	T-P
5. Geometría I	3	3	P
6. Historia de la producción artística I	3	6	T
7. Investigación, análisis y teoría de la imagen I	3	6	T
8. Teoría del Conocimiento I	3	6	T
<b>Total Primer Semestre</b>	<b>33 hrs/sem.</b>	<b>51 créditos</b>	
528 total de horas en el semestre			

### **SEGUNDO SEMESTRE**

9. Ciencia y arte II	3	6	T
10. Dibujo y visualización II	6	6	P
11. Diseño II	6	9	T-P
12. Fotografía en blanco y negro II	6	9	T-P
13. Geometría II	3	3	P
14. Historia de la producción artística II	3	6	T
15. Investigación, análisis y teoría de la imagen II	3	6	T
16. Teoría del Conocimiento II	3	6	T
<b>Total Segundo Semestre</b>	<b>33 hrs/sem.</b>	<b>51 créditos</b>	
528 total de horas en el semestre			

### **TERCER SEMESTRE**

17. Dibujo y visualización III	6	6	P
18. Diseño III	6	9	T-P
19. Fotografía en color I	6	9	T-P
20. Historia de la producción artística IV	3	6	T
21. Imagen digital I	4	6	T-P
22. Sistemas de Reproducción I	4	6	T-P
23. Teoría del arte I	3	6	T
24. Optativa A I	4	6	T-P
25. Optativa B I	4	6	T-P
<b>Total Tercer Semestre</b>	<b>40 hrs/sem.</b>	<b>60 créditos</b>	
640 total de horas en el semestre			

### **CUARTO SEMESTRE**

26. Dibujo y visualización IV	6	6	P
27. Diseño IV	6	9	T-P
28. Fotografía en color II	6	9	T-P
29. Historia de la producción artística IV	3	6	T
30. Imagen digital II	4	6	T-P
31. Sistemas de Reproducción II	4	6	T-P
32. Teoría del arte II	3	6	T
33. Optativa A II	4	6	T-P
34. Optativa B II	4	6	T-P

Total Cuarto Semestre                      40 hrs/sem.    60 créditos  
640 total de horas en el semestre

### **QUINTO SEMESTRE**

37. Fotografía avanzada I	6	9	T-P
38. Laboratorio de fotografía I	4	4	P
39. Análisis e historia de los sistemas audiovisuales I	4	6	T-P
40. Análisis fotográfico I	2	4	T
41. Historia de la producción artística V	4	8	T
42. Cinefotografía y videografía I	4	6	T-P
43. Fotografía digital I	6	6	P
44. Optativa C I	4	6	T-P
45. Optativa D I	4	6	T-P
46. Historia de la Fotografía I	4	8	T

Total Quinto Semestre                      38 hrs/sem.    55 créditos  
608 horas

### **SEXTO SEMESTRE**

47. Fotografía avanzada II	6	9	T-P
48. Laboratorio de Fotografía II	4	4	P
49. Análisis e historia de los sistemas Audiovisuales II	4	6	T-P
50. Análisis Fotográfico II	2	4	T
51. Historia de la producción artística VI	4	8	T
52. Cinefotografía y Videografía II	4	6	T-P
53. Fotografía Digital II	6	6	P
54. Optativa C II	4	6	T-P
55. Optativa D II	4	6	T-P
56. Historia de la Fotografía II	4	8	T

Total Sexto Semestre                      38 hrs/sem.    55 créditos  
608 horas

**SEPTIMO SEMESTRE**

55. Fotografía avanzada III	6	9	T-P
56. Laboratorio de fotografía III	4	4	P
57. Historia de la producción artística VII	3	6	T
58. Fotografía experimental I	4	6	T-P
59. Administración y mercadotecnia I	3	6	T
61. Conservación y documentación fotográfica I	2	4	T
62. Optativa E I	4	6	T-P
63. Optativa F I	4	6	T-P
xx. Optativa G I	4	6	T-P

Total Séptimo Semestre                      34 hrs/sem.    53 créditos  
544 horas

**OCTAVO SEMESTRE**

64. Fotografía avanzada IV	6	9	T-P
65. Laboratorio de fotografía IV	4	4	P
66. Historia de la producción artística VIII	3	6	T
67. Fotografía experimental II	4	6	T-P
68. Administración y mercadotecnia II	3	6	T
70. Conservación y documentación fotográfica II	2	4	T
71. Optativa E II	4	6	T-P
72. Optativa F II	4	6	T-P
xx. Optativa G II	4	6	T-P

Total Octavo Semestre                      34 hrs/sem.    53 créditos  
544 horas

**NOVENO SEMESTRE**

64. Seminario de tesis	4	6	T-P
65. Taller integral de investigación	8	12	T-P

Total Octavo Semestre                      12 hrs/sem.    18 créditos  
192 horas



Desde el primer semestre es posible cursar materias optativas pero algunas de ellas requieren como requisito de inscripción la previa acreditación de otras asignaturas.

Las optativas que no requieren acreditación previa y a las que por lo tanto es posible inscribirse desde el inicio de la carrera son las siguientes:

Fotoilustración I y II  
Retrato Fotográfico I y II  
Fotomontaje I y II

Las optativas que requieren acreditación previa de los cursos de primer año y a las que por lo tanto es posible inscribirse a partir del segundo año son las siguientes:

Fotografía de desnudo I y II  
Fotografía para el diseño I y II  
Escenografía I y II  
Narrativa Visual I y II  
Sistemas de Reproducción I y II

Las optativas que requieren acreditación previa de los cursos de segundo año y a las que por lo tanto es posible inscribirse a partir del tercer año son las siguientes:

Foto de producto I y II  
Fotografía para espectáculos I y II  
Fotografía monumental I y II  
Fotoperiodismo I y II

Las optativas que requieren acreditación previa de los cursos de tercer año y a las que por lo tanto es posible inscribirse a partir del tercer año son las siguientes:

Fotografía científica I y II  
Procedimientos fotográficos no convencionales I y II  
Prospectiva fotográfica I y II  
Cine y video avanzado I y II

En las asignaturas que se imparten en distintos

niveles con el mismo nombre (por ejemplo Fotografía avanzada I, II, III y IV) debe entenderse que no podrá cursarse el siguiente nivel antes de haber acreditado el nivel precedente. De igual manera se definen más adelante las materias en que se requiere acreditación previa de alguna otra asignatura además del nivel previo de la del mismo nombre.

## 1.2. Créditos

Los créditos de la Licenciatura en Fotografía se establecen de conformidad con la Legislación Universitaria. En el Reglamento General de Estudios Técnicos y Profesionales de la UNAM entre otros se establecen puntos específicamente relacionados con los estudios de licenciatura:

**“Artículo 1.-** Se consideran estudios técnicos y estudios profesionales en la UNAM los que se realizan después del bachillerato, de acuerdo con las normas que se establecen en este reglamento.

**Artículo 2.-** El propósito de los estudios técnicos y el de los estudios profesionales es enriquecer y hacer aplicables los conocimientos adquiridos en los niveles de estudios anteriores; dar al estudiante formación ética y cultural y capacitarlo científica y técnicamente dentro del campo de estudios correspondiente, con el fin de que, como técnico, profesional, profesor o investigador pueda prestar servicios útiles a la sociedad.

(...)

**Artículo 5.-** Se otorgará título profesional a quien haya cubierto de 300 a 450 créditos después del bachillerato de acuerdo con el Plan de Estudios correspondiente y haya cumplido con los demás requisitos que marca este reglamento. El título profesional implica el grado académico de licenciatura.

(...)

**Artículo 15.-** Para efectos de este reglamento,

crédito es la unidad de valor o puntuación de una asignatura, que se computa de la siguiente forma:

a) En actividades que requieren estudio o trabajo adicional del alumno, como en las clases teóricas o seminarios, una hora de clase semana- semestre corresponde a dos créditos;

b) En actividades que no requieren estudio o trabajo adicional del alumno, como en prácticas, laboratorio, taller, etc. una hora de clase semana- semestre corresponde a una crédito.

c) El valor en créditos de actividades clínicas y de prácticas teóricas para el aprendizaje de música y artes plásticas, se computarán globalmente según su importancia en el plan de estudios, y a criterio de los consejos técnicos respectivos y del Consejo Universitario.

El semestre lectivo tendrá la duración que señale el calendario escolar.

Los créditos para cursos de duración menor de un semestre se computarán proporcionalmente a su duración.

Los créditos se expresarán siempre en números enteros.” (Legislación Universitaria. UNAM, México 1995)

De este modo el Programa de la Licenciatura en Fotografía se impartiría durante ocho semestres para completar 416 créditos en total de acuerdo al siguiente ordenamiento:

1er Semestre: 46 créditos  
2o Semestre: 46 créditos  
Total primer año: 92 créditos

3er Semestre: 54 créditos  
4o Semestre: 54 créditos  
Total segundo año: 108 créditos

5o Semestre: 55 créditos

6o Semestre: 55 créditos  
Total tercer año: 110 créditos

7o Semestre: 53 créditos  
8o Semestre: 53 créditos  
Total cuarto año: 106 créditos

### 1.3. Requisitos de Ingreso

Los créditos de la Licenciatura en Fotografía se establecen de conformidad con la Legislación Universitaria. En el Reglamento General de Inscripciones de la UNAM entre otros se establecen puntos específicamente relacionados con los estudios de licenciatura:

**“Artículo 1.-** La Universidad Nacional Autónoma de México selecciona a sus estudiantes tomando en cuenta el grado de capacitación académica y las condiciones de salud de los mismos.

**Artículo 2.-** Para ingresar a la Universidad es indispensable:

a) Solicitar la inscripción de acuerdo con los instructivos que se establezcan;

b) Haber obtenido en el ciclo de estudios inmediato anterior un promedio mínimo de siete o su equivalente;

c) Ser aceptado mediante concurso de selección, que comprenderá una prueba escrita y que deberá realizarse dentro de los períodos que al efecto se señalen.

(...)

**Artículo 4.-** Para ingresar al nivel de licenciatura el antecedente académico indispensable es el bachillerato.

(...)

**Artículo 5.-** El consejo técnico de cada facultad o

escuela establecerá el número de estudiantes de primer ingreso que cada año podrá ser inscrito en cada carrera o plantel.

(...)

**Artículo 8.-** Los aspirantes que provengan de otras instituciones de enseñanza superior podrán ingresar al nivel licenciatura, en años posteriores al primero, cuando:

a) Cumplan los requisitos del inciso a) y b) del Artículo 2 y el cupo de los planteles lo permita;

b) Sean aceptados en el concurso de selección al que se refiere el artículo 2, el cual consistirá, para el caso, en un examen global, escrito y oral, de las materias que pretendan rivalidar o acreditar, por lo menos ante dos sinodales.

En ningún caso se revalidará o acreditará más del 40% del total de los créditos de la carrera respectiva.

**Artículo 9.-** Los aspirantes a ingresar a la UNAM que sean admitidos adquirirán la condición de alumnos con todos los derechos y obligaciones que establecen las leyes, reglamentos y disposiciones de la Universidad.

**Artículo 10.-** Una vez inscritos, recibirán un registro de las asignaturas que cursarán con sus grupos correspondientes, y para efectos de identificación, deberán obtener su credencial.”  
(Legislación Universitaria. UNAM México 1995).

Los requisitos para ingreso a la Licenciatura en Fotografía son por lo tanto: haber acreditado todas las asignaturas del bachillerato (Preparatoria, Colegio de Ciencias y Humanidades o nivel equivalente).

Es posible ingresar a esta licenciatura egresando de cualquiera de las áreas que se hayan cursado en

la preparatoria. Sin embargo se considera recomendable haber cursado el área 1 (ciencias físico matemáticas) o el área 6 (bellas artes).

Se contempla además la presentación de un curso propedéutico (de una semana de duración) en que se transmitirá información sobre las características deseables en el estudiante, los costos que implican cursar la carrera, así como sobre su estructura académica y normativa.

#### **1.4. Requisitos de Permanencia**

Los requisitos de permanencia de la Licenciatura en Fotografía se establecen de conformidad con la Legislación Universitaria. En el Reglamento General de Inscripciones de la UNAM entre otros se establecen puntos específicamente relacionados con los estudios de licenciatura:

**“Artículo. 19.-** Los límites de tiempo para estar inscrito en la Universidad serán:(...)

b) En el ciclo de licenciatura, un 50% adicional a la duración señala en el plan de estudios respectivo. (...)

Estos términos se contarán a partir del ingreso en el ciclo correspondiente aunque se interrumpan los estudios.

Los alumnos que no terminen sus estudios en los plazos señalados no serán reinscritos y sólo podrán acreditar las materias faltantes por medio de exámenes extraordinarios.(...)

**Artículo 27.-** Ningun alumno podrá ser inscrito más de dos veces en la misma asignatura. En caso de no acreditarla solo podrá hacerlo en examen extraordinario, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 3 del Reglamento General de Exámenes”.  
(Legislación Universitaria. UNAM. México 1995)

### 1.5. Requisitos de Egreso

Los requisitos de egreso de la Licenciatura en Fotografía se establecen de conformidad con la Legislación Universitaria. En el Reglamento General de Estudios Técnicos y Profesionales de la UNAM entre otros se establecen puntos específicamente relacionados con los estudios de licenciatura:

“**Artículo 21.-** De acuerdo por lo dispuesto por la ley reglamentaria de los artículos 4 y 5 constitucionales, para obtener un título profesional, el candidato deberá cumplir con el servicio social, ajustándose a lo dispuesto en la ley mencionada y al reglamento que, sobre la materia, apruebe el consejo técnico de cada facultad o escuela.

**Artículo 22.-** El título profesional se expedirá, a petición del interesado cuando el estudiante haya cubierto todas las asignaturas del plan de estudios respectivo, realizado su servicio social y haya sido aprobado en el trabajo escrito y en el examen profesional, de acuerdo con las normas que establece el Reglamento General de Exámenes.” (Legislación Universitaria. UNAM. México 1995)

Los requisitos de egreso de la Licenciatura en Fotografía se establecen de conformidad con la Legislación Universitaria. En el Reglamento General Exámenes de la UNAM entre otros se establecen puntos específicamente relacionados con los estudios de licenciatura:

“**Artículo 19.-** En el nivel de licenciatura, el título se expedirá, a petición del interesado, cuando haya cubierto el plan de estudios respectivo y haya sido aprobado en el examen profesional correspondiente. El examen profesional comprenderá una prueba escrita y una prueba oral. Los consejos técnicos de las facultades o escuelas podrán resolver que la prueba oral se sustituya por prue-

ba escrita. Cuando la índole de la carrera lo amerite habrá, además, una prueba práctica.

**Artículo 20.-** La prueba escrita podrá ser una tesis o en los casos establecido por el consejo técnico correspondiente:

a) Un trabajo elaborado en un seminario, laboratorio o taller, que conforme parte del plan de estudios respectivo;

b) Un informe satisfactorio sobre el servicio social, si este se realiza después de que el alumno haya acreditado todas las asignaturas de la carrera correspondiente y si implica la práctica profesional.

**Artículo 21.-** El examen profesional oral podrá, versar principalmente sobre la tesis, o sobre los conocimientos generales de la carrera o especialidad, según lo determine el consejo técnico correspondiente; pero en todo caso se deberá hacer una exploración general de los conocimientos del estudiante, de su capacidad para aplicarlos y de su criterio profesional. Podrá realizarse en una o varias sesiones, según lo establezca el consejo técnico referido. El examen sobre conocimientos generales se ajustará a los lineamientos aprobados por el mismo consejo.”

(Legislación Universitaria. UNAM. México 1995)

La ENAP cuenta ya con un cuerpo docente de 16 profesores, la mayor parte de ellos titulados en licenciaturas del área, así como un grupo de ayudantes de profesor cuyo objetivo es convertirse en profesores del área.

Por otro lado en la División de Estudios de Posgrado se ha venido desarrollando una labor especializada y de investigación sobre la fotografía.

En resumen, una de las ventajas de considerar esta propuesta es que será capaz de generar sus propios recursos humanos y líneas de investigación específicas.

Se propone un curso propedéutico de una semana dirigido a los estudiantes que ingresen a la licenciatura. El propósito fundamental es proporcionar la información básica indispensable para un mejor aprovechamiento de la licenciatura.

Contenido de los programas de las asignaturas

## **PRIMERO Y SEGUNDO** **SEMESTRES**

### **FOTOGRAFIA EN BLANCO Y NEGRO I Y II**

6 horas a la semana, 9 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general: Conocer y aplicar los principios básicos de la fonografía en blanco y negro, para introducir al alumno en la visualización de la imagen.

Temario general:

Materiales y equipos

Cámara estenopeica, SRL, TLR

Formatos de 120 y 135mm.

Objetivos (física y óptica)

Películas

Exposición en luz natural

Filtros de conversión y efecto

Accesorios para toma fotográfica

Limpieza y mantenimiento

Ensayo fotográfico

Análisis del ensayo fotográfico

Montaje y presentación

Bibliografía básica:

Michael Langford: Fotografía básica. Omega, Barcelona 1977

Varios: Enciclopedia focal de la fotografía.

Omega. Barcelona 1980

Varios: Enciclopedia Salvat de la Fotografía. Salvat, Madrid 1980

Michael Langford: La Fotografía paso a paso.

Herman Blume, Barcelona 1992

### **LABORATORIO DE FOTOGRAFIA EN BLANCO Y NEGRO I Y II**

4 horas a la semana, 6 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general: Aplicar las técnicas y procedimientos básicos del laboratorio en blanco y negro.

Temario general:

Características del laboratorio

Sistemas de seguridad

Equipos

Materiales de química fotográfica

Papeles

Procesos de revelado (película y papel)

Procesos reversibles

Positivado

Limpieza y mantenimiento

Retoque

Revelado selectivo

Fotogramas

Ensayo fotográfico

Efectos en el proceso de impresión

Bibliografía básica:

Michael Langford: Manual del laboratorio fotográfico. Barcelona 1980

Varios: Cuadernos fotográficos en laboratorio blanco y negro. Kodak.

Varios: Enciclopedia focal de la fotografía. Omega. Barcelona 1980

### **TALLER DE LUZ NATURAL I Y II**

2 horas a la semana 3 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general: Conocer y aplicar las técnicas de iluminación a partir del comportamiento la luz natural.

Temario general:  
 Características de la luz natural  
 Percepción de la luz  
 Tipos de luz natural  
 Incidencia y reflectancia de la luz  
 Características de la luz natural (intensidad, color, dureza, dirección)  
 Desplazamiento de la luz (ondas, segmentos y líneas)  
 Cuerpos (transparentes, translúcidos y opacos)  
 Comportamiento (absorción, reflexión y transmisión)  
 Características de las sombras (derivativas simples y derivativas compuestas)  
 Características de la luz y el brillo  
 Características de la perspectiva  
 Espejo  
 Bibliografía básica:  
 Ross Lowell: Matters of light and depth. Broad Street Books. Philadelphia 1992  
 Alem Brown: Lighting secrets for the professional photographer.  
 Alberto Vidal: La iluminación en cine y video. Blume.  
 Terence Daley: Fotografía y diseño. Blume. 1980  
 Cetto, Ana María., La Luz. México 1987, Editorial Fondo de Cultura Económica

### **INVESTIGACIÓN, ANÁLISIS Y TEORÍA DE LA IMAGEN I Y II**

3 horas a la semana 6 créditos

Asinatura teórica

Objetivo general: Conocer y discutir sobre las principales reflexiones teóricas que sobre la imagen se han desarrollado. Aplicar estos conocimientos a la crítica del propio trabajo fotográfico.

Temario general:

La escritura como parte creativa de la imagen

La imitación (dibujo, pintura y escultura)

La idea

Surgimiento de la idea (alegorías de; la caverna, la

luz y la línea en Platón)

La voz

La luz

Los sentidos de percepción

La estética en la imagen

Teoría de la gestalt

Símbolos-íconos

Teoría simbólica de la imagen

Las nuevas teorías

Bibliografía básica:

Jacques Aumont. La imagen. Paidós. Barcelona 1989

Qué es una emoción. FCE. México 1985

Roland Barthes: La cámara lúcida. Paidós. Barcelona 1992

Phillip Duois: El acto fotográfico. Paidós. Barcelona 1985

Rudolf Arnheim: El pensamiento visual. Alianza. Madrid 1992

### **HISTORIA DE LA VISIÓN I Y II**

4 horas a la semana 8 créditos

Asignatura teórica

Objetivo general: Dar una visión general del desenvolvimiento histórico sobre el fenómeno artístico.

Temario general:

Imágenes formas y estilos: Prehistoria (arte paleolítico, neolítico, bajo relieve, pintura)

Mesopotamia, Babilonia y Egipto (arte hitita, arte clásico; estrusco y romano).

Edad media ( bizantino, arte romano, renacimiento, cinquecento italiano, manierismo y barroco).

Bibliografía básica:

Piojan, José., Summa Artis,

Historia universal del arte, Ed. Planeta

Hausser, Arnold., Introducción a la historia del arte Editorial Guadarrama

Berenson, Bernard., Estética e historia de las artes visuales Editorial Fondo de cultura económica, 1956.

Hausser, Arnold., Historia social de la literatura y

el arte, Imprenta nacional de Cuba 1966.

## **DISEÑO I Y II**

2 horas a la semana, 3 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general:

Conocer y aplicar los conocimientos del lenguaje del diseño

Temario general:

Maneras de ver el diseño

Procesos de diseño

El diseño como proceso

Diseño y objeto

Diseño bi y tridimensional

Sistemas compositivos (modulares, ejes visuales, sección áurea, etc.)

Elementos del lenguaje expresivo (punto, línea, plano, color)

Características de las formas (generación de la forma)

La forma tridimensional

Color (síntesis sustractiva y aditiva)

Teorías del color

Color y forma

Diseño del entorno

Áreas del diseño

Diseño y fotografía

Foto diseño

Bibliografía básica:

Acha, Juan, Introducción a la teoría de los diseños, Trillas, México 1988

Las actividades básicas de las artes plásticas, Ediciones Coyoacán, México 1994

Bayley, Stephen, Guía Conran del diseño, Alianza Forma, España 1985

Bonsiepe, Gui, El diseño de la periferia, Gustavo Gili, España 1985

Christopher Jones, Jhon, Diseñar el diseño, Gustavo Gili, España 1985

Dondis, Donis Andrea, La sintaxis de la imagen, Gustavo Gili, España 1976

Munari, Bruno, ¿Cómo nacen los objetos?, Gustavo Gili, España 1993

Prieto Castillo, Daniel, Diseño y comunicación, Ediciones Coyoacán, México 1994

Satué, Enric, El diseño gráfico, Alianza, España 1990

Tudela, Fernando, Conocimiento y diseño, UAM Xochimilco, México 19986

Wong, Wucius, Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional, Gustavo Gili, España 1989

## **DIBUJO Y VISUALIZACIÓN I Y II.**

6 horas a la semana, 9 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general:

Utilizar al dibujo como una herramienta de representación y síntesis

Temario general:

Importancia del dibujo

Definiciones y características

Percepción de la forma

Dibujo del entorno al sujeto

Composición

Esquemmatización y síntesis

Dibujo de objetos

Composición

Esquemmatización y síntesis

Bibliografía básica:

Icolaides, Kinion, The natural way of drawing,

Bamzj, J., Movimiento y ritmo en pintura,

Guillaume, Paul, Psicología de la forma, Psique,

Edwards, Betty, Dibujando con el lado derecho del cerebro,

## **TERCERO Y CUARTO** **SEMESTRES**

### **FOTOGRAFÍA EN COLOR I Y II**

6 horas a la semana, 9 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general:

Conocer las características que conforman el lenguaje de la fotografía en color

Temario general:

La luz (definición, características y teoría)

El color (antecedentes, características y significado)

Fotografía en color (antecedentes, primeros procesos, definiciones y autores)

Materiales para la fotografía en color (películas: negativas, reversibles y especiales. Papeles: negativo-positivo, positivo-positivo)

Elementos compositivos de la imagen fotográfica en color

Elementos que forman el lenguaje de la fotografía en color

Temperatura de color

Fuentes de iluminación artificial y natural

Filtros para la toma (halo atmosférico, corrección y efectos)

Bibliografía básica:

Eskoglund, Costa, La práctica de la fotografía en color, Omega, España 1983

Langford, Michael, Enciclopedia completa de la fotografía, Blume, España 1993

Hedcoe, Jhon, La composición de la fotografía en color, Daimon, España 1985

### **LABORATORIO DE FOTOGRAFÍA EN COLOR I Y II**

4 horas a la semana 4 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general:

Conocer, planear y organizar los procedimientos y técnicas de los procesos de color, así como las herramientas y los materiales a utilizar

Temario general.

Características del laboratorio (Planeación y organización. Zona húmeda y seca)

Equipo (Amplificadora, reloj, analizador, cuña de tiempos, cuña de filtraje, tira de tiempos, prensa de contactos, marginadoras y filtros)

Procedimientos (Papel: charolas, tanques y procesadora. Película: manual, mandil, cuba espiral, plásticos, metal, procesadora)

Características del papel

Bibliografía básica:

### **TALLER DE LUZ ARTIFICIAL I Y II**

2 horas a la semana 3 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general:

Conocer y aplicar las técnicas de iluminación a partir del comportamiento la luz artificial.

Temario general:

Características de las fuentes de luz artificial

Temperatura de color en grados Celia

Filtros de corrección y conversión

Iluminación del sujeto

Iluminación de objetos inanimados

La iluminación y la acción

Sistemas de iluminación

Efectos especiales de iluminación

Combinación de luz de día y la luz artificial

La iluminación y la exposición

Problemas técnicos

Bibliografía básica:

Lowell, Ross., Matters of light and depth. Broad Street Books. Philadelphia 1992.



Brown, Alem., Lighting secrets for the professional photographer.

Vidal, Alberto., La iluminación en cine y video. Blume.

Daley, Terence., Fotografía y diseño. Blume. 1980.

Da Vinci, Leonardo., El tratado de la pintura, Editores Unidos, Madrid.

## **HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA I Y II**

4 horas a la semana 8 créditos

Asignatura teórica

Objetivo general:

Dar una visión general del devenir histórico de la fotografía para entender y contextualizar el fenómeno fotográfico contemporáneo poniendo especial énfasis en la fotografía en México.

Temario general:

Antecedentes de la fotografía

El dibujo fácil

Cámaras lúcidas

Cámaras oscuras

Descubrimiento de Joseph Nicephore Niépce (1765-1833)

Primeras heliografías

La primera fotografía

Daguerre y el diorama

Primer material fotográfico

El retrato

Estudios fotográficos

El paisaje

La imagen sobre el papel

Henry Fox Talbot

El calotipo

La imprenta fotográfica

Colodión húmedo (Scott Acher)

La instantánea

La placa seca: el gelatino-bromuro

Descomposición del movimiento

La tercera dimensión

El color

Fotomecánica

La fotografía y el arte contemporáneo (Edward Weston)

Principales exponentes de la fotografía contemporánea en México

Bibliografía básica:

Sougez, Marie-Loup, Historia de la fotografía, Ediciones cátedra,

Tausk, Petr: Historia de la Fotografía en el siglo XX. Gustavo Gili. Barcelona 1978

Newhall, Beaumont: Historia de la Fotografía desde sus orígenes hasta nuestros días. Gustavo Gili. Barcelona 1983

Debroise, Olivier: Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México 1994

Rosenblum, Naomi: A world history of photography. 1984

Rulfo, Juan: Homenaje Nacional. INBA-SEP-México 1980

Alvarez Bravo, Manuel y Paz, Octavio: Fotografías. México

Casasola, Agustín: Jefes héroes y caudillos. Fondo de Cultura Económica. Colección Río de Luz. México 1990

Yampolski, Mariana: Haciendas Poblanas. Universidad Iberoamericana. México 1992

## **HISTORIA DE LA VISIÓN III Y IV**

3 horas a la semana, 6 créditos

Asignatura teórica

Objetivo general: Dar una visión general del desenvolvimiento histórico del fenómeno artístico en su totalidad.

Temario general:

Siglo XX (orígenes de las nuevas concepciones plásticas, movimientos de vanguardia)

Bibliografía básica:

Gillo, Dorfler., Nuevas tendencias del arte hoy,  
Ed. Labor

Historia universal del arte, Ed. Planeta

De Michelli, Mario., Vanguardias artísticas del  
siglo XX , Ed. Las Américas

## **FOTOGRAFÍA DIGITAL I Y II**

4 horas a la semana 6 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general:

Conocer y manejar los procedimientos, el lenguaje y las herramientas de los sistemas digitales para la manipulación de imágenes.

Temario general:

Conocimiento general del equipo

Paqueterías (Photo shop, Illustrator, Corel, etc.)

Computadoras

Plataformas Pc, Mac y Silicon.

Periféricos

Características de las imágenes realizadas en computadora (bip map. vectores, etc.)

Proceso de imágenes digitales

Composición digital

Filtros

Calidad contra archivo

Tipos de archivos (tip, tif, giep, pict, pex, etc.)

Retoque de imágenes

Reflexión en torno a las nuevas tecnologías

Posibilidades y límites de los sistemas digitales

Almacenamiento de archivos

Discos duros removibles

Discos Flexibles (unidad zip,etc)

Unidades de Respaldo (DAT, etc)

Cámaras digitales

Usos y posibilidades

Salidas en impresión

Características de los distintos tipos de impresión (laser, inyección de tinta, sublimación, etc.)

Salidas de espectaculares y fotomurales

Bibliografía básica:

Deken, Joseph, Computer image, State of the Art Italy, 1987.

Dinucci, Darcy, La Nueva Biblia del Macintosh,

## **TEORÍA DEL ARTE I Y II**

3 horas a la semana, 6 créditos

Asignatura teórico

Objetivo general:

Analizar los conceptos fundamentales de la estética, para la teoría del arte.

Temario general:

Los griegos (Platón, Aristóteles, Euclides )

La tragedia

La comedia

La Edad Media

Cristianismo

Gótico

Bizantino

Renacimiento ( Da Vinci, Descartes)

Manierismo

Barroco

Modernidad

Kant

Vanguardias

Arte Contemporáneo

Bibliografía básica:

Acha, Juan., Hacia una crítica del arte como productora de teorías, Artes visuales México N.13 Primavera 1977 P I- X

Arvon, Henrri., La estética Marxista Buenos Aires 1972, Amorrortu Editores.

Becker, Howard., Art as collective action american sociological review Washington vol. XXXIX N.6

Walter, Benjamin., Pequeña historia de la

fotografía en discursos interrumpidos, Madrid 1973 Taurus.

Boudieu, Pierre., Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística,

Silberman, A. et . al., Sociología del arte, Buenos Aires 1972 Editorial Nueva visión

La fotografía un arte intermedio México 1979 Nueva imagen

Fischer, Ernst., La necesidad del arte . Barcelona, España 1967 Ediciones Península

Francastel, Pierre., Problemas de sociología del arte.

Gurtvich, et. al., Tratado de sociología. Buenos aires 1963. Editorial Kapelusz.

Hausser, Arnold., Historia social del arte y la literatura. Madrid 1962. Editorial Guadarrama vol.I y II.

Luckas, George., Aportaciones a la historia de la estética. México 1966. Editorial Grijalbo.

Lunacharski, Anatoli El arte y la revolución 1917- 1927. México 1975. Editorial Grijalbo.

Marx, Karl., Escritos sobre arte. Barcelona 1969.

Morris William., Arte y sociedad industrial. Valencia 1977, Fernando Torres editor

Murakovsky Jan., Escritos de estética y semiótica del arte. Barcelona 1975 Editorial Gustavo Gili.

Sánchez Vázquez, Adolfo., Estética y marxismo. México 1970. Editorial Era

Trotsky León., Sobre arte y cultura. Madrid 1975 Editorial Alianza

Heidegger, Martin., El ser y el tiempo

De Platón a Willkeman., Barcelona 1950.

Sontang, Susan., Sobre la fotografía.

Flasser Vileam., Hacia la filosofía de la fotografía. México 1985 Editorial Trillas.

Aumont, Jacques. La imagen. Barcelona 1982. Editorial Paidós.

### **DIBUJO Y VISUALIZACIÓN III Y IV**

6 horas a la semana, 9 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general:

Utilizar al dibujo como una herramienta de representación y síntesis

Temario general:

Dibujo de la figura humana

La figura humana y su entorno

Dinámica y expresividad de la figura y de su entorno

Contraste de forma, dimensión, tonos y texturas

Síntesis y estilización de la figura y su proporción para diseño, esquema y proyecto

Esquemmatización y síntesis

Movimiento y proporción

Partes del cuerpo humano

Valoración tonal de la figura

Dibujo de perspectiva

Técnicas de representación

Lápiz

Tinta

Acuarela

Pastel Óleo

Acrílico

Aerógrafo

Bibliografía básica:

Nicolaides, Kinion., The natural way of drawing,

Bamzj, J., Movimiento y ritmo en pintura,

Guillaume, Paul., Psicología de la forma, Psique,

Edwards, Betty., Dibujando con el lado derecho del cerebro,

## **QUINTO Y SEXTO SEMESTRE**

### **FOTOGRAFÍA AVANZADA I Y II**

6 horas a la semana, 9 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general:

Conocer los usos y aplicaciones de la óptica de los equipos para la fotografía de gran formato y la fotografía científica

Temario general:

Introducción a la cámara de gran formato (control de la imagen, perspectiva)

Sistema de zonas

Introducción a los sistemas controlados en el estudio fotográfico

Géneros fotográficos en el estudio (retrato, publicitaria, editorial, científica)

Óptica fotográfica (catadióptricos, ortoscópicos)

Fotografía de arquitectura y nocturna

Maquillaje y caracterización

Bibliografía básica:

Stroebel y Wignall., Photography with large-format cameras, Kodak Publication, vol. 0-18, USA 1988

Stewart, Tabon y Chang., The color of fashion, ,Japón 1992

Hicks y Slhultz., Product shots, , USA 1994

Costa, Joan., La fotografía, Trillas/Sigma, México 1991

Lewinki, Jorge., El retrato en fotografía, Editorial Marín,

### **LABORATORIO AVANZADO DE FOTOGRAFÍA I Y II**

4 horas a la semana, 6 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general: Manipular los procesos y técnicas de impresión, así como revelado de gran formato y los materiales empleados en la foto científica

Temario general:

Sensitometría

Densitometría

Procesos cruzados

Impresión por zonas

Efectos de laboratorio

Procesos de revelado E-6, R-3 y Cibachrome

Bibliografía básica:

Argemi, Bruno, Así se positiva el color, Daimon, España 1980

Langford, Michael, Laboratorio fotográfico, Hermann Blume,

Hedgecoe, John, Procesos especiales de laboratorio, Ediciones Omega,

### **SISTEMAS AUDIOVISUALES I Y II**

4 horas a la semana 6 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivos Generales:

Conocer y aplicar las diferentes técnicas del lenguaje audiovisual

Temario general:

La Imagen; Definición y características

Tipos de Imágenes visual

auditiva

estática

movil

El Audio

Elementos del audio

Terminología

Formas de escuchar el sonido

monoural , estereofónico, trifónico, cuadrafónico, polifónico,

Sistemas de grabación

Efectos especiales

Música como elemento de comunicación

música descriptiva

música conductista

música tipificada

música rítmica

música popular

Elementos y Métodos para la producción

Definición de audiovisual

Géneros Audiovisuales: informativo, educativo, motivacional y entretenimiento

Medios audiovisuales  
 Modelos audiovisuales  
 Recursos Técnicos para la producción de audiovisual  
 Esquematación, programación y rutas de desarrollo  
 guión  
 guión literario  
 guión técnico  
 guión ilustrado  
 guión de audio  
 Metodología de la producción  
 Técnicas y Sistemas de Proyección  
 Sistemas de proyección y equipo  
 diaporamas  
 cuerpos opacos  
 retroproyección  
 multiproyecciones  
 Multimedia  
 definición  
 antecedentes históricos  
 arte escénico  
 elementos de las artes escénicas  
 análisis del proyecto  
 Técnicas Bi y Tridimensionales  
 Rotafolio  
 Maqueta  
 Gráficas y diagramas tridimensionales  
 Elementos temporales de comunicación  
 espectáculos  
 conciertos  
 teatro  
 audiciones \_\_\_\_  
 conferencias  
 congresos  
 seminarios  
 Elementos de exhibición y testimonio para la comunicación audiovisual de mensajes  
 Museos  
 Exposiciones  
 Arquitectura específica para el lenguaje audiovisual

Bibliografía básica:

Chino, Micela, La audiovisión ,Paidós Comunicación 1993  
 Bergher, John, Modos de ver ,Gustavo Gili, Barcelona ,1974  
 Levar Roberto, Las Técnicas Audiovisuales, Buenos Aires , 1973  
 Copla, Arón, Como apreciar la música, Fondo de Cultura Económica,1978  
 Martín M, Aurora, La enseñanza Audiovisual , Ed Anaya, México, 1975

### **ANÁLISIS FOTOGRÁFICO I Y II**

2 horas a la semana 4 créditos

Asignatura teórica

Objetivo general: Analizar y discutir las obras fotográficas a través de los sistemas compositivos y de los estilos fotográficos

Temario general:

Composición fotográfica  
 Géneros fotográficos  
 El estilo en la fotografía  
 El retrato y su importancia  
 Temas a desarrollar  
 Análisis de solución individual  
 Propuestas compositivas  
 Análisis y solución técnica  
 Temas a desarrollar

Bibliografía básica:

Arnheim, Rudolf, Arte y percepción visual, Alianza, España  
 Kepes, Georgy, El lenguaje de la visión, Editorial Novaro, México  
 Cuadernos profesionales, Ediciones Kodak,

## **ARTE EN MÉXICO I Y II**

4 horas a la semana 8 créditos

Asignatura teórica

Objetivo general:

Dar una visión del desenvolvimiento histórico del arte en México

Temario general:

Prehispánico

Manierismo

Barroco

Colonial

Siglo XX

Antecedentes del muralismo

Escuela mexicana

Educación artística postrevolucionaria

Escultura nacionalista

Renovación escultórica

Nueva escultura y escultura urbana

Abstracción libre

Realismo fantástico

Bibliografía básica:

Fernández, Justino, Arte en México, Porrúa, México

Varios: Historia del arte en México, Salvat, México 1980

Rodríguez Prampolini, Ida, El arte contemporáneo, México 1964

Cardoza y Aragón, Luis, México pintura activa, Porrúa, México

## **CINEFOTOGRAFÍA Y VIDEO I Y II**

4 horas a la semana, 6 créditos.

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general: Conocer y aplicar los principales procedimientos y técnicas que permiten la imagen en movimiento, así como su papel en el desarrollo del lenguaje cinematográfico.

Temario general:

Fotografía en movimiento

Cámaras y equipos

Formatos

Películas

Filtros

Velocidad de obturación

Iluminación en movimiento

Temperatura de color

Definición y características de la imagen electrónica

Registro electromagnético de la imagen

Historia del cine. El lenguaje cinematográfico

Elementos de la producción

Bibliografía básica:

Fell: El film y la tradición narrativa. Ed. Lumen. Barcelona 1975

Sadoul, Georges: Historia del cine mundial. Siglo XXI. México 1977

Gubern, Roman: Historia del cine. Ed. Lumen. Barcelona 1978

Malkiewicz, Kris: Cinematography. Prentice Hall Press. New York 1994

Almendros, Nestor: Un hombre y su cámara. Ed. CUEC. México 1994

## **IMAGEN DIGITAL I Y II.**

6 horas a la semana, 6 créditos.

Asignatura práctica

Objetivo general:

Aplicar los conocimientos de computación para la realización de imágenes digitales.

Temario general:

Introducción a la infografía fotográfica

Reflexión en torno a la imagen

Creación de Imágenes compuestas

Antecedentes histórico collage y fotomontaje

Características de la imagen compuesta

Procesos de selección de imágenes y programas

(freehand,3-D,Illustrator,etc.)

Selección de Salidas

Bibliografía básica:

Fontcuberta, Joan: Josep Renau, fotomontador.

Fondo de Cultura Económica. Col. Río de Luz.

México 1985

## **SEPTIMO Y OCTAVO** **SEMESTRES**

### **FOTOGRAFÍA AVANZADA III Y IV**

6 horas a la semana 9 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general: Conocer los usos y aplicaciones de la óptica de los equipos para la fotografía de gran formato y la fotografía científica

Temario general:

Introducción a la cámara de gran formato (control de la imagen, perspectiva)

Sistema de zonas

Introducción a los sistemas controlados en el estudio fotográfico

Géneros fotográficos en el estudio (retrato, publicitaria, editorial, científica)

Óptica fotográfica (catadiópticos, ortoscópicos)

Fotografía de arquitectura y nocturna

Maquillaje y caracterización

Bibliografía básica:

Stroebel y Wignall, Photography with large-format cameras, Kodak Publication, vol. 0-18, USA 1988

Stewart, Tabon y Chang, The color of fashion, ,Japón 1992

Hicks y Slhultz, Product shots, , USA 1994

Costa, Joan, La fotografía, Trillas/Sigma, México 1991

Lewinki, Jorge, El retrato en fotografía, Editorial Marín,

### **LABORATORIO AVANZADO DE FOTOGRAFÍA III Y IV**

4 horas a la semana, 4 créditos

Asignatura práctica

Objetivo general:

Manipular los procesos y técnicas de impresión, así como revelado de gran y medio formato.

Temario general:

Procesos cruzados

Impresión por zonas

Procesos de impresión (duratrans, duraflex)

Impresiones mayores de 70cm X 100cm

Bibliografía básica:

Argemi, Bruno, Así se positiva el color, Daimon, España 1980

Langford, Michael, Laboratorio fotográfico, Hermann Blume,

Hedgecoe, John, Procesos especiales de laboratorio, Ediciones Omega,

### **ARTE CONTEMPORANEO I Y II.**

4 horas a la semana, 8 créditos.

Asignatura teórica

Objetivo general:

Adquirir una visión general de las manifestaciones artísticas del siglo XX.

Temario general:

El movimiento impresionista

El post-impresionismo y expresionismo

Significado de abstraccionismo

Supramatismo y estructuralismo

Bauhaus

Dadaísmo

Surrealismo

Constructivismo

Fotografía y corrientes contemporáneas

Foto-instalación

El cinematógrafo y las artes tecnológicas

La revolución cibernética  
Las artes programadas; importancia de los elementos aleatorios  
El cinetismo y las tendencias contemporáneas en el mundo

Bibliografía básica:

Rodríguez Prampolini, Ida., Arte contemporáneo  
Universidad Veracruzana

Lemagny, Jean., Historia de la fotografía  
Ediciones Martínez Roca

Virdt, Zdenet., Op-art Akte Editorial Verlag Müller  
and Klepenhever

Abstraction in contemporary photography  
Anderson Gallery, Virginia Commonwealth,  
University

### **FOTOGRAFÍA EXPERIMENTAL I Y II**

4 horas a la semana, 6 créditos.

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general: Experimentar las diferentes técnicas y posibilidades de la fotografía aplicandolas en la propia expresión personal

Temario general:

Antecedentes históricos de la manipulación fotográfica

Manipulación básica

Texturización

Emulsiones líquidas

Forzado de películas

Doble exposición

Efectos en la toma

Película infrarroja

Manipulación

Transferencia de Polaroid sobre diferentes texturas

Paladio

Cianotipia

Goma bicromatada

Proceso Van Dick

Proceso a la leche

Sabatier

Calotipia

Colores vegetales

Posterización

Solarización

Bibliografía básica:

Langford, Michael: Efectos especiales en la fotografía. Ed Marín.

### **SEMINARIO DE TESIS I Y II.**

4 horas a la semana, 6 créditos.

Asignatura Teórica- práctica

Objetivo general:

Utilizar las herramientas teóricas de investigación para comprender qué es y cómo se realiza una tesis.

Temario general:

El seminario como actividad

Elementos de una tesis

Tipos de tesis ( particularidades)

Enfoques de la investigación

Metodología de la investigación

Métodos de investigación

Líneas de investigación

Selección de tema de tesis

Estructuración del proyecto de tesis

Viabilidad del tema seleccionado

Bibliografía básica:

Eco, Umberto., Como se realiza una tesis,  
Geodisa, Barcelona,

Baena Paz, Guillermina., Elementos de investigación, México 1981



## **CONSERVACIÓN Y DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA I Y II.**

2 horas a la semana, 4 créditos.

Asignatura teórica

Objetivo general: Conservación, restauración y documentación de la imagen fotográfica

Temario general:

Sistemas de restauración

a) Óptica

b) Física

Sistemas de conservación

a) Archivos personales

b) Archivos institucionales

c) Archivos documentales

d) Archivos digitales

Aplicación de las diversas técnicas de montaje

Técnicas de archivo

Catalogación y clasificación de diversas técnicas

Documentación de archivos fotográficos

Reprografía

Documentación de imágenes impresas en distintos materiales

(editorial, prensa, conmemorativos, etc.)

Bibliografía básica:

## **FOTOGRAFÍA DE DESNUDO I Y II**

4 horas a la semana , 6 créditos

Asignatura Teórico - práctica

Objetivo general: Conocer y aplicar la fotografía del cuerpo humano considerandolo como uno de los más importantes motivos fotográficos

Temario general:

Historia del desnudo

escultura, dibujo, pintura y fotografía del desnudo

Estilos

Práctica con luz natural con uno y dos modelos

Práctica con luz artificial

Práctica con luz natural y artificial

Revelado e impresión

Montaje y presentación

Propuesta a desarrollar

Revelado e impresión

Técnicas no convencionales para el manejo del desnudo

Montaje y presentación

Bibliografía básica:

Clark, Keneth, El desnudo, Alianza, Barcelona 1987

Knapp, La comunicación no verbal. Paidós, Barcelona 1987

Davis, Flora, La comunicación no verbal, Alianza. Barcelona 1976

Hedgcoe, John, Desnudo y glamour, Libros Cúpula.

## **FOTOGRAFÍA PARA EL DISEÑO I Y II**

4 horas a la semana, 6 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general:

Analizar y aplicar los conocimientos, que sobre fotografía se tienen, en áreas específicas del diseño.

Temario general:

Fotografía aplicada

Tipos de diseño

Diseño editorial

Diseño ambiental

Diseño textil

Diseño bi y tridimensional

Diseño audiovisual

Técnicas fotográficas

Efectos fotográficos

Soportes de Diseño

Adecuación foto y diseño

Nuevas tecnologías

Metodologías de foto y diseño

Adecuaciones foto diseño

Sentido del foto diseño

Bibliografía básica:

Munari, Bruno., Como nacen los objetos, GG, España 1981

Bonsiepe, Gui., Diseño de la periferia, GG,

España 1980

Costa, Joan y Fontcuberta, Joan: Fotodiseño.

CEAC

Marshall, Hugh: Diseño Fotográfico. Como preparar y dirigir fotografías para el diseño gráfico. Gustavo Gili

### **FOTO DE PRODUCTO I Y II**

4 horas a la semana, 6 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general: Estructurar fotografías que cubran las necesidades publicitarias de los productos que la industria requiera promocionar.

Temario general:

Estructura interna del mensaje publicitario

Exaltación del producto

Carácter y persuasión

La foto-composición

Aplicaciones; comestibles, electrónicos, vinos, cerámica, vidrio, piel, joyería, perfumería, modas y bebidas refrescantes

Nuevas tecnologías implicadas en la publicidad

Códigos de percepción dentro de la imágenes

Estructura psicológica del mensaje

Ideología y retórica

Análisis semántico de la fotografía de producto

Aplicaciones; comestibles, electrónicos, vinos, cerámica, vidrio, piel, joyería, perfumería, modas y bebidas refrescantes

Bibliografía básica:

Dijk, Teun., Estructuras y funciones del discurso, México, 1980 ed. S.XXI

Habermans, J. Teoría e historia de la opinion pública, Barcelona 1981 ed. Gustavo Gili

Lyons, John., Semántica, Barcelona 1980 ed. Teide

Moragas, M., Semiótica y Comunicación de masas, Barcelona 1980 ed. Península

Moss, Mirian., Fashion Photographer, New York, 1991, Crestwood House

Hedgecoe, John., El libro de la fotografía creativa, Madrid, 1982, Herman Blume

Licks, Rogers., Glamour Shots, Proligthing, Suiza, 1994, ed. Rotovisión

Hicks and Schultz., Product Shots, Proligthing, Suiza, 1994, ed Rotovisión

Pérez Tornero, J.M. Semiótica de la Publicidad, España, 1982, ed. Mitre

### **FOTOPERIODISMO I Y II**

4 horas a la semana, 6 créditos

Asignatura teórico-práctica.

Objetivo general: Desarrollar la capacidad de la toma fotográfica en eventos sociales, políticos, deportivos y de índole policiaco.

Temario general:

Subgéneros; social, político, policiaco, deportivo y económico

Historia del fotoperiodismo contemporáneo

Historia del fotoperiodismo en México

El estilo

Fotoreportaje

Práctica de campo

Revelado e impresión

Presentación

Realización de ensayo de fotoreportaje

Revelado e impresión

Digitalización

Publicación en prensa

Realización de carpeta

Bibliografía básica:

García, Héctor: La cámara oscura. Gobierno del estado de Veracruz. Veracruz 1992

### **FOTOGRAFÍA CIENTIFICA I Y II**

4 horas a la semana, 6 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general: Conocer las diversas aplica-

ciones de la fotografía en las ciencias.

Temario general:

Subgéneros; astronomía, medicina, ingeniería, electrónica, biología, veterinaria, holografía, holograma y foto aérea.

Aportaciones de la fotografía a la ciencia

Historia de la fotografía científica

Películas y emulsiones

Fuentes de iluminación

Equipo

Práctica con equipo y material convencional

Revelado e impresión

Presentación

Proyecto de aplicación práctica

Selección de equipo y material especializado

Revelado e impresión

Montaje y presentación

Fotografía aérea

Fotografía submarina

Fotografía microscópica (médica, química, etc)

Fotografía telescópica

Fotografía de apoyo a la investigación

Bibliografía básica:

## **CINE Y VIDEO AVANZADO I Y II**

4 horas a la semana, 6 créditos

Asignatura teórico-práctica

Objetivo general: Desarrollar la práctica de la producción de imágenes en movimiento y su aplicación expresiva en proyectos específicos.

Temario general:

Relación entre la imagen cinematográfica y la imagen en video

Iluminación aplicada a los distintos géneros

Transfer de materiales de un medio a otro

Metodología del asistente de cámara

Bibliografía básica:

Malkiewicz, Kris: *Cinematography*. Prentice Hall Press. New York 1973

Varios: *American Cinematography Manual*. American Society of Cinematography. Hollywood

1992

Almendros, Nestor: *Un hombre y su cámara*. Ed. CUEC. México 1994

Mascelli: *Las cinco "C"s de la cinematografía*. Ed. CUEC. México 1989

Wilson, Anton: *Cinema workshop*. American Society of Cinematographers. Hollywood 1983

A partir de la inquietud presente en varios profesores de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, motivada en parte por la presencia recurrente de comentarios sobre la importancia de la fotografía como disciplina específica y sobre la carencia de instancias universitarias que se hayan abocado a la formación profesional de esta disciplina, surge el interés por trabajar en un grupo de trabajo que se abocara a la elaboración de la presente propuesta.

En los primeros años de la fotografía el principal método de aprender los difíciles procesos de daguerrotipo y calotipo era estudiar con un fotógrafo que ya hubiera obtenido la maestría necesaria en la manipulación química. Registros de 1850 por ejemplo describen al notable fotógrafo francés Gustave Le Gray rodeado por un círculo de jóvenes estudiantes. El rápido crecimiento del interés por el nuevo medio pronto determinó el establecimiento de programas de instrucción mas formales como la introducción de la fotografía en los cursos de estudios de 1856 en la Universidad de Londres. Como regla general esa instrucción fue confiada a los profesores de física o química quienes diligentemente enseñaron a sus estudiantes los principios científicos que soportaban al proceso fotográfico más que los principios pictóricos. El fotógrafo Alfred Stieglitz por ejemplo recibió su única instrucción formal del eminente fotoquímico alemán Hermann Vogel a mediados de la década de 1880. (cfr: *Enciclopedia of Photography*)

Olivier Debroyse afirma que el primer dague-

rotipista mexicano localizado con certeza se llamaba Joaquín María Díaz González. “Era estudiante de pintura en la Academia de San Carlos, alumno de Primitivo Miranda, y abrió en 1844 un efímero estudio en la calle de Santo Domingo, en que realizaba miniaturas al óleo y daguerrotipos compitiendo con los extranjeros Andrew Halsey, Francisco Doistua, etc.” (cfr. Dbroise: Fuga Mexicana. CNCA. México 1994 pág.. 28)

En el mismo texto se menciona más adelante la importancia que tuvo la fotografía para los pintores de la segunda mitad del siglo XIX “Algunos pintores usaron indistintamente uno y otro medio: Antonio Orellana, Juan Cordero, José Escudero y Espronceda y, probablemente Hermenegildo Bustos, entre los más conocidos, se sirvieron de la fotografía como base de sus obras. por su parte, el retratista tlacotalpeño Salvador Ferrando y el paisajista José María Velasco fueron a la vez pintores y fotógrafos (...) El caso de José María Velasco es más complejo ya que tenía una sólida carrera, no solo como maestro de la Academia de San Carlos donde ocupaba la cátedra de perspectiva que le cedió el italiano Eugenio Landesio, cuando renunció (o fue cesado) en 1872 por sus diferencias con la política del presidente Juárez; recién casado, Velasco se vio obligado a instalar un estudio fotográfico para sustentar a su familia, pero “no tuvo suerte” en este negocio, según relata su biógrafo Luis García Islas (...) En 1878, José María Velasco introdujo la fotografía en la clase de Perspectiva, y permitió a sus alumnos copiar las imágenes (algunas de las cuales hacían sido tomadas, probablemente, por él mismo, en los alrededores de la ciudad de México) en vez de copiar directamente la naturaleza. (cfr. Debroyse: Fuga mexicana. CNCA. México 1994 pág.. 33)

Uno de los momentos clave en el desarrollo de la moderna educación norteamericana se dio 1937 cuando el influyente maestro de la Bauhaus Laszlo Moholy-Nagy estableció la nueva Bauhaus

en Chicago. Actualmente mejor conocido como el Instituto de Diseño del Instituto de Tecnología de Illinois, su programa enfatiza la idea original de la Bauhaus de la integración de las bellas artes con las artes aplicadas. En los años posteriores a la segunda guerra mundial el departamento de fotografía del instituto atrajo un gran número de soldados quienes estudiaron con maestros como ... posteriormente durante la década de 1950 y 1960 muchos de los maestros de fotografía formados en el Instituto fueron a establecer programas similares, desarrollando la maestría en el oficio cinematográfico y en sus aplicaciones en diseño formal en las principales universidades y escuelas de arte norteamericanas.

En adición a esos programas académicos los 50s y 60s presenciaron el nacimiento de un fuerte movimiento de talleres fotográficos. Organizados por maestros fotógrafos como Mwi nl cuyas clases concentradas en los aspectos creativos y expresivos de la fotografía ofrecían un desarrollo informal anti aula. Los talleres típicos ofrecían instrucción intensiva y discusión en períodos que abarcaban desde unos días hasta unas semanas para 1969 esta modalidad encontró una sede permanente en los talleres de estudios visuales fundados por Lyons en Rochester Nueva York en 1963 una organización profesional nacional surgió de los esfuerzos de maestros como LwS. El gran aumento en las últimas décadas del número de personas que utilizan la fotografía mas que como un pasatiempo casual ha aumentado hasta aumentar significativamente el número y clase de recursos educativos en fotografía en los EU y en el Exterior, varias universidades actualmente ofrecen algunos cursos en fotografía algunos tienen departamentos de fotografía formalmente constituidos que ofrecen diplomados en gran variedad de disciplinas que incluyen historia de la fotografía, educación fotográfica, fotoperiodismo, fotografía artística y ciencia y tecnología.

En Estados Unidos el Under Graduate Degree en fotografía artística es un programa de cuatro años, el grado que se otorga es un Bachelor de bellas artes en fotografía. Los cursos requeridos incluyen historia de la fotografía, varios cursos en estudio fotográfico y cuarto oscuro, el estudio de los aspectos químicos y físicos fundamentales del medio, y cursos en los cuales el trabajo personal o de aplicación del estudiante es criticado por el instructor y discutido por los demás estudiantes. Los cursos optativos comunmente incluyen talleres en procesos experimentales o antiguos, filosofía, crítica, y estudios en campos relacionados como el cine, la tv, artes gráficas, y la pintura. En una Institución acreditada un estudiante que busque un Bachelor s degree sera requerido a tomar un número de talleres en inglés, historia o relaciones internacionales, psicología y antropología, y otras asociadas a las artes liberales.

En Estados Unidos existen numerosas instituciones que ofrecen formación en fotografía a nivel profesional. En el Centro Internacional de Fotografía en New York por ejemplo se ofrece un particular y amplio programa educativo en el campo de la fotografía, incluyendo un programa de foto periodismo para periodistas con experiencia, un programa de estudios de tiempo completo, un programa Master of Fine Arts en conjunción con la universidad de Nueva York y muchas conferencias, talleres y seminarios.

**P**ara la elaboración de la presente propuesta fueron examinados los planes de estudio de las siguientes instituciones educativas norteamericanas: la School of Visual Arts de New York; la Parsons School of Design de New York; la University of Illinois en Urbana-Champaign, la School of the Art Institute of Chicago. De igual manera se ha revisado la estructura académica de las siguientes instituciones nacionales: el Centro

de la Imagen, el Colegio Americano de Fotografía "Ansel Adams", la Escuela Activa de Fotografía, la Universidad Iberoamericana, la Escuela de Fotografía "Nacho López"; así como otras investigaciones y propuestas como los elaborados por las siguientes personas: Milagros Figueroa, Ma. de la Paz Silva, Dolores Avila, Laura Gonzalez, Blanca Coss,

Una de las principales limitaciones que otras instituciones académicas han sentido insuperables para considerar una propuesta como la que ahora se presenta es precisamente la relativa a los recursos. Al respecto es importante señalar que la infraestructura con la que ya cuenta la ENAP ha sido el resultado de muchos años de experiencia docente y académica. La principal riqueza de nuestra escuela está precisamente en sus recursos humanos e institucionales. Se cuenta ya con lo siguiente:

Actualmente se tienen 16 profesores del área, muchos de ellos con una gran experiencia profesional y docente. La mayor parte egresados de nuestra propia escuela, aunque hay que mencionar que esta preparación se ha enriquecido y complementado en otras instancias académicas.

En cuanto a espacios especializados se cuentan con un total aproximado de 344 metros cuadrados distribuidos de la siguiente manera:

Cuatro laboratorios de fotografía equivalentes a 129 metros cuadrados. Con una capacidad para para 20 personas cada uno.

Tres salones específicos para la enseñanza de la toma fotográfica equivalentes a 126 metros cuadrados.

El área cuenta además con dos salones de asignaturas teóricas y tres pequeños cuartos oscuros así como otros espacios para la impartición de asignaturas teóricas.

A partir de los resultados de las encuestas se ha detectado que un x porcentaje de quienes actualmente estudian las carreras existentes ingresaron a la escuela con la intención de desarrollarse profesionalmente como fotógrafos.

Cabe afirmar que ese porcentaje de alumnos elegiría esta opción si se le presenta la posibilidad. Se trataría de respetar el mismo número de estudiantes que ingresan a la ENAP distribuyéndolos de acuerdo a sus propios intereses vocacionales.

Quienes desean ser fotógrafos tendrían la legítima oportunidad de formarse profesionalmente con el apoyo institucional de la UNAM y se ayudaría a evitar de este modo la saturación que actualmente sufren las carreras existentes.

En resumen, con una racionalización de los recursos existentes actualmente es posible atender la demanda de 60 estudiantes en dos grupos de 30 personas cada uno. Uno para el turno matutino y otro para el vespertino. Esta propuesta va por lo tanto en ese sentido: abrir la nueva licenciatura con un ingreso inicial de 60 personas sin modificar el número total de estudiantes que ingresan a la ENAP.

Lo que considero importante hablando de la actualidad, es el que se lleguen a impartir clases haciendo uso de los medios más actualizados con respecto a la fotografía.

Surge la preocupación por los talleres adaptados y equipados para el uso fotográfico en donde se puedan aplicar de manera práctica y artística tanto conocimientos como experiencias pasadas en todo lo que a fotografía se refiere, para poder mejorar su funcionamiento y dar al mismo tiempo una nueva proyección de utilidad y enseñanza ante las exigencias de las nuevas generaciones.

La Escuela Nacional de Artes Plásticas tras la preocupación de impartir de manera completa y actualizada una enseñanza más profunda de los medios fotográficos a un nivel de especialidad, promovió la idea de realizar el mencionado plan de estudios. Y aunque no se aplicó como originalmente estaba pensado, si favoreció y enriqueció a una nueva Licenciatura denominada Diseño y Comunicación Visual, que se imparte en dicha Institución.

**ANEXO**  
**II**  
**GLOSARIO DE TÉRMINOS**  
**FOTOGRAFÍCOS.**

## **ABERRACIÓN ESFÉRICA:**

Las longitudes de onda que constituyen cada rayo de luz se dispersan cuando ellos se refractan y se afocan a distancias diferentes detrás de la lente; las longitudes de onda azules se enfocan cerca a la lente, las longitudes de onda rojas más lejos, y las otras longitudes de onda quedan entre estas. Dondequiera que el plano focal (película) se pone dentro de este rango, habrá puntos finos para los

## **ABERRACIÓN ESFÉRICA:**

Las longitudes de onda que constituyen cada rayo de luz se dispersan cuando ellos se refractan y se afocan a distancias diferentes detrás de la lente; las longitudes de onda azules se enfocan cerca a la lente, las longitudes de onda rojas más lejos, y las otras longitudes de onda quedan entre estas. Dondequiera que el plano focal (película) se pone dentro de este rango, habrá puntos finos para los objetos del color de la longitud de onda enfocados allí, rodeados por círculos del borrosos formados por las otras longitudes de onda; objetos de otros colores no se enfocarán como tan fino. Reduciendo la abertura de la lente mejora la finura porque aumenta la profundidad de enfoque al plano de la imagen. La corrección es lograda por el uso de lentes con características de dispersión diferentes para los rangos de la longitud de onda específicos. Una lente correctora para la aberración cromática de dos colores - normalmente amarillo y azul-verde se llama achromat; uno correctivo para tres colores (rojo, ponga amarillo, y azul-verde)-es-apochromat.

**Aberración cromática transversa o lateral.** La dispersión de rayos ligeros que golpean la lente oblicuamente produce grados diferentes de amplificación de un objeto o un punto; la amplificación varía según la longitud de onda. El resultado es coloración rojo-verde-azul alrededor de los bordes del objeto en fotografías de color o bordes borrosos en fotografías negro-y-blancas.

Reduciendo tamaño de la abertura no afecta esta aberración.

**Astigmatismo.** Los rayos de luz que golpean la lente oblicuamente de un punto dado necesariamente no se dispersan, pero ellos nunca se convergen a un punto distinto. A un poco de distancia detrás de la lente el punto está la imagen como una línea recta y corta en una dirección, y a una mayor distancia como una línea corta en una dirección a los ángulos rectos al primero; a mitad del camino entre estas dos distancias hay un círculo de menor confusión (o la distorsión elíptica) representando el punto objetivo. Si el objetivo es una rueda del carro, por ejemplo, que es posible obtener una imagen fina de los rayos o del rin, pero no de ambos simultáneamente; el punto medio de la posición focal produce un grado igual de difusión en el radial (rayo) y el tangencial (rin). La corrección de astigmatismo requiere el uso de por lo menos tres elementos separados de diferente índice refractivo y las diferencias cuidadosamente calculadas en curvatura de la superficie; un número mayor de elementos se requiere si algunos serán consolidados juntos.

**Coma.** Los rayos de luz que inciden en la lente oblicuamente de un punto objetivo son observados como una serie de círculos sobrepuestos de tamaño diferente dependiendo si ellos atravesaron zonas exteriores o centrales de la lente. El resultado es un punto luminoso que mancha un a un lado en una zona ancha de luz como la cola de un cometa; el efecto global es reducción del contraste de la imagen. La corrección es similar que para el astigmatismo, pero más difícil lograr.

**Curvatura del campo.** La imagen más fina forma una superficie curva (esférica) en la que cada punto es la misma distancia del centro óptico de la lente; esta condición es una consecuencia directa de elementos de la lente que tienen superficies esféricas. Como la superficie de la película es



plana, la imagen no es clara uniformemente porque los bordes y esquinas están en una distancia mayor del centro óptico de la lente que es el centro de la película. Reduciendo la abertura de la lente mejora la definición global porque aumenta la profundidad de enfoque. Se usan fórmulas ópticas especiales en lentes del plano campo para superar esta aberración. Se usan estos lentes extensivamente en artes gráficas y normalmente también son apochromats.

**Distorsión curvilínea.** Las líneas rectas son vistas como líneas curvas porque el grado de amplificación varía continuamente del centro de la lente. En distorsión de pincushion, las líneas arquean al interior del centro del campo; en distorsión del barril ellos arquean afuera. La situación de la abertura respecto al centro óptico de la lente generalmente determina qué tipo de distorsión ocurrirá. En lentes de ángulos del fondos estrechos y moderados, la abertura puede ponerse para que ninguna distorsión notable se produzca. En lentes de ángulo muy ancho la distorsión es sumamente difícil de evitar; en lentes de ojo de pescado no se evita, sino es deliberadamente provocada.

**AGUA REGIA:** (ácido nítrico)

**ALBÚMINA:** “Una nueva época comenzó en 1851 para la tecnología de la fotografía, con la invención lograda por Frederick Scott Archer, un escultor inglés. Era un método de sensibilizar las placas de vidrio con sales de plata, mediante el uso del colodión. En el curso de una década, el sistema reemplazó por completo a los procesos del daguerrotipo y del calotipo, alcanzando su reinado supremo hasta 1800 dentro del mundo fotográfico. (1) La imperfección del negativo del calotipo, debido a la textura fibrosa del papel, había sugerido ya antes la utilización del vidrio con distinto soporte para el material sensible a la luz. A fin de adherir las sales de plata al vidrio se probaron varias sus-

tancias, incluyendo secreción pegajosa de los caracoles, hasta que se consiguió un éxito parcial con la clara de huevo. Estas placas de albúmina inventadas en 1847 por Claude-Félix-Abel Niepce de Saint-Victor, que era primo de Niepce produjeron excelentes negativos, con un brillo y una fineza de detalle que se aproximaban a los rasgos del daguerrotipo. (...)El principal defecto de las placas de albúmina era su escasa sensibilidad. (...)

El colodión es una solución viscosa de nitrocelulosa en alcohol y éter. Se seca rápidamente, formando una película dura e impermeable; primero se la utilizó en medicina, para proteger lesiones menores en la piel.

Archer agregó yoduro de potasio al colodión y recubrió con la mezcla una placa de vidrio. Luego, bajo una luz tenue, sumergió la placa en una solución de nitrato de plata. Los iones de la plata se combinaron con los iones del yoduro, formando dentro del colodión un yoduro de plata, sensible a la luz en la cámara. Luego hizo el revelado en ácido pirogálico; fijó a la placa con hipo, la lavó y la secó. Todas estas operaciones se realizaron rápidamente, antes que el colodión se secase y se convirtiera en resistente ante las soluciones químicas del proceso. (2) Así, el fotógrafo no podía estar muy lejos del cuarto oscuro, y si trabajaba en el campo, debía llevar consigo alguna suerte de cuarto oscuro habitualmente un furgón o una tienda, con los elementos químicos y el equipo para el proceso, así como la cámara, los soportes para placas y un trípode que era esencial, ya que los tiempos de exposición a la luz eran demasiado prolongados para que la cámara pudiera sostenerse en mano.

**AMBIVALENCIA:** “f. Carácter de lo que tiene dos aspectos radicalmente diferentes u opuestos”

**AMBROTIPO:** El daguerrotipo y, un poco más tarde, el ambrotipo, son considerados como objetos personales, verdaderas joyas. Su uso es, todavía, exclusivamente privado: eso significan los

estuches de cuero repujado, forrados de satín o terciopelo, el acabado con color a imitación de las miniaturas al óleo, que parece ser una característica de la producción mexicana, o por lo menos, latinoamericana. Expresa una relación distinta a la de la clientela europea o norteamericana, menos aprecio por la fidelidad del icono, mayor interés por el objeto compuesto (imagen Marco), por su aura. Indican que en esta primera etapa, no sólo se busca instaurar estilos derivados de la tradición pictórica de Occidente entrelazados con cánones arquetípicos del medio siglo XIX, romántico y expresamente burgués, sino que aquí la imagen fotográfica se afirma también como objeto de veneración, de culto.”

**ARQUETÍPICO:** “adj. relativo al arquetipo.”  
Arquetipo: “m. Modelo de una obra material o intelectual. //Fill. Modelo Ideal, ejemplo.”

**ASA, ISO, DIN:** Siglas que representan la sensibilidad de la película.

Entre mayor sea el ASA de la película, la película es más sensible a la luz, es decir, que la emulsión de plata reacciona más rápidamente.

Entre menor sea el número de ASA, la película será más lenta pero se obtendrá mayor definición.

A + N° ASA - NITIDEZ (PELÍCULA + RÁPIDA).  
A - N° ASA + NITIDEZ (PELÍCULA - RÁPIDA).

Los números más comunes de sensibilidad en película fotográfica son: (3, 6, 12, 22, 25, 36, 50, 100, 125, 200, 400, 800, 1200, 1600, 3200...)

**AUTOTIPIA O CLICHÉ:** La mayor contribución tecnológica a la realización fotográfica, durante las dos últimas y fecundas décadas del siglo XIX, fue el perfeccionamiento de la autotipia, o cliché, que permitió imprimir facsímiles de imágenes de cualquier clase, junto a la composición tipográfica.

(El desarrollo de ésta técnica fotomecánica, que revolucionó la ilustración de libros, revistas y periódicos...) Así nació el fotoperiodismo, y su efecto sobre los fotógrafos fue inmediato, porque en todo el mundo comenzaron a aparecer revistas ilustradas y anuarios dedicados al aficionado.

**CÁMARAS SOLARES:** ...Las cámaras solares, como se denominó a las ampliadoras diurnas, comenzaron a utilizarse a finales de la década de 1850. El sistema óptico era análogo al de un proyector de diapositivas. Una lente de condensación, del tamaño del negativo, se iluminaba por luz solar directa; la imagen se enviaba por una segunda lente sobre un caballete al que se había sujetado un papel albúmina.”

**CAMERA LUCIDA:** Otro sustituto mecánico de la habilidad artística fue la camera lucida, diseñada en 1807 por William Hyde Wollaston, un científico inglés. Se extendía liso el papel del dibujo. Sobre él se colocaba un prisma de vidrio, suspendido al nivel del ojo mediante un brazo de bronce. Mirando a través de un orificio en el borde del prisma, el operador podía ver al mismo tiempo el objeto a dibujar y el papel de dibujo, con lo que su lápiz quedaba orientado por esa imagen virtual. La cámara lucida, que sólo se parecía a la oscura por su similitud de nombre y función, podía ser fácilmente transportada y era muy utilizada por los viajeros. Con ella Basil Hall documentó sus viajes por Estados Unidos(...)

...se inició la carrera hacia el descubrimiento: conseguir que la luz misma fijara la imagen en la cámara, sin tener que dibujarla a mano.”

**CALOTIPO O CALOTIPIA (CALOTYPE):** “En 1841, William Henry Fox Talbot anunció un avance en su proceso de dibujo fotogénico y le dio el nombre de calotype o calotipo (palabra de origen griego que significa <<bella imagen>>). (1) Previamente había dejado

que su papel sensibilizado quedara expuesto ante la luz, hasta que una imagen se hizo visible. Entonces realizó un notable descubrimiento: un tiempo de exposición mucho más breve cambiaba de tal forma las características de las sales de plata, que se las podía reducir a plata con un tratamiento químico posterior. Este principio del revelado de una imagen latente pasó a ser básico para la mayor parte de los subsiguientes procesos fotográficos. Una señal de luz relativamente débil queda ampliada enormemente por el revelado. Sólo unos pocos átomos son reducidos a plata por la acción directa de la luz, pero decenas de miles lo hacen con el revelado.

Para realizar un negativo de calotipo, Talbot bañó una hoja de papel en dos soluciones: una de nitrato de plata y otra de yoduro de potasio. Talbot descubrió que el yoduro de plata, relativamente estable, que así se formaba, se hacía sumamente sensible a la luz cuando lavaba el papel con una mezcla de ácido gálico y nitrato de plata, solución a la que denominó <<galonitrato de plata>>. Después de efectuada su exposición a la luz, el papel era nuevamente bañado en esa solución, que actuaba como un revelador físico y mostraba gradualmente la imagen. Para fijar esos negativos, Talbot utilizó al principio bromuro de potasio y a continuación una solución caliente de hiposulfito, imprimiéndolos con su papel original de cloruro de plata.

Talbot obtuvo del Gobierno británico la Patente 8842, fechada el 8 de febrero de 1841, sobre ese invento. (...)"

"El uso principal del calotipo no fue sin embargo el retrato, sino el registro de la arquitectura y el paisaje. ...Los franceses hicieron dos importantes mejoras técnicas al proceso básico de calotipo creado por Talbot.

La primera fue encerar el papel de negativo, antes de aplicarle la solución química que lo hacía sensible. La técnica fue descrita por Gustave Le Gray, un pintor convertido en fotógrafo, en una nota

publicada en el *Cômpte-rendu...* que en 1851 editara la Academia Francesa de Ciencias.(6) Una placa de metal, un poco más grande que la hoja de papel, era sostenida mediante un soporte sobre una lámpara de alcohol. Se frotaba un trozo de cera sobre la placa caliente hasta dejarla recubierta en forma pareja, y luego el papel era prensado con firmeza contra la placa. Luego se apretaba entre dos hojas de papel secante y se hacía sensible sumergiéndolo en baños sucesivos de yoduro de potasio y de nitrato de plata. Tras la exposición fotográfica, la imagen surgía mediante un revelado con ácido gálico. Le Gray señaló que los errores cometidos en el tiempo de exposición podían ser compensados en el revelado: un tiempo de 22 segundos requería <<una permanencia de un día y una noche en el ácido gálico>>, mientras una exposición de 15 minutos, con la misma imagen, <<quedaba completa en sólo una hora>>.(7)

La segunda mejora introducida en el proceso de calotipo hizo posible la producción en masa de copias, para su publicación en libros y álbumes, en una cantidad que excedía la producción del Talbotype Establishment en Reading. Fue creado por Louis-Désiré Blanquart-Evrard, de Lille, quien ideó un papel para revelado con el que se reducía el tiempo de impresión a 6 segundos bajo la luz del sol y a 30 ó 40 segundos a la sombra.

Esto suponía la posibilidad de más de cuatro mil copias en un solo día. A diferencia de los <<tonos ricos, aterciopelados, morados>> que procuraba Talbot, las copias de Blanquart-Evrard eran de un color gris pizarra cuando eran retiradas de la fuerte solución de tiosulfato de sodio que él utilizaba como fijador."

**CARTE DE VISITE:** "...la carte de visite (llamada así por la semejanza en las medidas, 10 por 7.5 cm, con las tarjetas de presentación, patentada por André Adolphe Disdéri en 1855 y origen del multicopiado), se convirtió en México,

durante el Imperio de Maximiliano, más que en una moda, en una necesidad de un grupo social, el de la corte, deseoso de fijar su propia imagen y manifestar a familiares y amigos sus afectos y sentimientos; asimismo fue necesaria para el gobierno en el registro de prostitutas ordenado por Maximiliano.”

**CINEMATÓGRAPHE:** El primer proyector que obtuvo un éxito inmediato fue el Cinématographe de los hermanos Louis y Auguste Lumière. El 28 de diciembre de 1895 ambos proyectaron un programa a base de películas cortas en el Grand Café de París. Los temas eran similares a los que los aficionados realizaban con cámaras manuales: untren que llega a la estación ferroviaria, los obreros que salen de la fábrica Lumière a la hora del almuerzo, un barco pesquero que entra en el puerto. (...)

A finales de 1896 se proyectaban películas en forma regular, en las principales ciudades de Europa y de América, mediante el Vitascope, el American Biograph, el Theatrograph, el Phototachyscope, el Bioscop, el Kinetoscop y otros proyectores ingeniosamente diseñados. La tecnología de tirar copias en abundancia, antes ya mencionada, fue aplicada de inmediato para producir la enorme cantidad de películas en distribución que eran necesarias en el país y fuera de él. El gran medio expresivo del siglo XX que era el cine había nacido allí, plenamente dotado. Tan grande ha sido su rápido y asombroso crecimiento, como también su importancia internacional(...) La mayor contribución tecnológica a la realización fotográfica, durante las dos últimas y fecundas décadas del siglo XIX, fue el perfeccionamiento de la autotipia, o cliché, que permitió imprimir facsímiles de imágenes de cualquier clase, junto a la composición tipográfica.

(El desarrollo de ésta técnica fotomecánica, que revolucionó la ilustración de libros, revistas y periódicos...) Así nació el fotoperiodismo, y su efecto sobre los fotógrafos fue inmediato, porque en

todo el mundo comenzaron a aparecer revistas ilustradas y anuarios dedicados al aficionado.

**COLOTIPO o TÉCNICA FOTOLITOGRAFICA:** El segundo proceso de Poitevin,...fue la técnica fotolitográfica de que se conoce hoy como colotipo...

**COPIAS AL CARBÓN:** En 1856, Honoré-Théodor-Paul-Joseph D'Albert, duque de Luynes, arqueólogo francés y rico protector de las artes, ofreció diez mil francos, que serían otorgados por la Société Française de Photographie, bajo la forma de dos premios: uno de 2.000 francos por un proceso de copia fotográfica que la hiciera permanente, y otro de 8.000 francos por una técnica fotomecánica que permitiera la reproducción de las fotografías con la tinta de las imprentas. (...)

...ambos premios fueron concedidos a Alphonse-Louis Poitevin. Sus copias al carbón cumplían directamente las condiciones del concurso... (...)

El segundo proceso de Poitevin,...fue la técnica fotolitográfica de que se conoce hoy como colotipo...

En el proceso del carbón, las partículas del mismo se mezclaban con gelatina y bicromato de potasio. El papel era recubierto por ésta emulsión y luego secado. Al ser expuesto bajo un negativo, la gelatina bicromatada se hacía insoluble, en proporción a la cantidad de luz recibida. La emulsión que no había sido expuesta pasaba a ser lavada, dejando sólo el pigmento suspendido en la gelatina. Todos los elementos químicos quedaban eliminados y, así, las copias se convertían en permanentes. Sin embargo, los semitonos no eran satisfactorios, y como la exposición debía hacerse por la parte de atrás del papel, las imágenes no eran totalmente precisas. Estas deficiencias fueron corregidas por Sir Joseph Wilson Swan, de Newcastle-upon-Tyne (Inglaterra), quien patentó un proceso de transferencia a carbón, en 1864, que se hizo inmediatamente popular. El fotógrafo

podía ahora comprar carbon tissue (tejido de carbón), que era una delgada hoja de papel recubierta de una gelatina que contenía partículas de carbón o algún otro pigmento. Se la hacía sensible con la inmersión previa en una solución de bicromato de potasio. Una vez seco, el tejido quedaba expuesto al contacto con un negativo, y luego sumergido en agua, junto a otra hoja de papel blanco. A continuación se las retiraba y enjuagaba juntas, y nuevamente se las sumergía en agua caliente. La gelatina no expuesta quedaba disuelta, permitiendo que el fotógrafo retirara el soporte de tejido, dejando encima la superficie expuesta. Como la imagen quedaba invertida en sentido lateral, se hacía habitualmente una segunda transferencia en aquellos casos en que la imagen <<de espejo>> pudiera ser objetable.

Las copias al carbón no sólo eran permanentes, sino que rendían una rica escala de tonos. El término << copia al carbón >> pasó a ser incorrecto, porque pronto se hizo asequible una gran variedad de tejidos pigmentados en diversos colores. La Autotype Company, que era la firma licenciataria de Swan en Londres, ofrecía tejidos de más de cincuenta distintos colores; casi todos los fotógrafos preferían los ricos púrpuras y marrones, que combinaban en tono con las populares copias de albúmina.

**COPIA POR COMBINACIÓN:** Una alternativa para el fotógrafo era hacer dos negativos de un paisaje: uno de ellos se exponía para los contornos del terreno y el otro, expuesto durante un plazo mucho más breve, para registrar cielo y nubes.

Los dos negativos eran luego superpuestos, haciéndose parte de la copia con uno y parte con el otro.

Esta técnica, que llegó a denominarse copia por combinación, parece haber sido la utilizada por Gustave Le Gray, de París, para producir sus intensos paisajes marinos, que fueron sumamente

elogiados cuando se exhibieron en Londres en 1856. Tirar copias múltiples, partiendo de diversos negativos, fue una tarea llevada al extremo por Oscar Gustave Rejlander, un sueco que trabajaba en Wolverhampton (Inglaterra), con una foto alegórica de 1857 titulada *The Two Ways of life* {Las dos sendas de la vida}. (5) (...)

...Hizo un total de treinta negativos, a los que superpuso de tal forma que se combinaran juntos, como un puzzle fotográfico. Luego, colocando trabajosamente una hoja de papel sensible, para adecuarla por turno a cada negativo, tiró las copias, una tras otra, en las posiciones apropiadas. Le llevó seis semanas llegar a la copia final, que medía 31 X 16 pulgadas {aproximadamente 79 X 41 cm}. La hizo expresamente para mostrarla en la Exposición de Tesoros del Arte, que se realizó en Manchester en 1857.

Este ambicioso evento fue una de las más importantes exposiciones artísticas del siglo XIX. (...)

**COLLAGE:** Un collage es una imagen visual producida pegando juntos cortes o pedazos de uno o más imágenes, a menudo en combinación con objetos tridimensionales o fragmentos, también es una técnica de crear imágenes. No hay ningún esfuerzo por ocultar el punto de reunión; en cambio, el modelo de bordes y formas puede explotarse para su calidad expresiva, con o en lugar del objetivo visual de los elementos. Incluso cuando una sola imagen está cortada en partes informes y se ensambla en un modelo regular, el efecto es agregar una calidad abstracta a la imagen. El montaje, una técnica relacionada, puede usar cualquiera de varios procedimientos de los que el collage es uno.

**COLODIÓN:** El colodión es una solución viscosa de nitrocelulosa en alcohol y éter. Se seca rápidamente, formando una película dura e impermeable; primero se la utilizó en medicina, para proteger lesiones menores en la piel.

“...al igual que el calotipo era un sistema de negativo y positivo, y aunque el soporte del negativo fuera vidrio en lugar de papel, la imagen era revelada con ácido pirogálico...”

**CURUL:** “adj. (lat. curulis). Decíase de la silla de marfil en que se sentaban ciertos magistrados romanos, y por ext., de dichos magistrados.”

**CLARABOYA:** “Ventana de forma redonda. (Sinón. V. Tragaluz.)”

**CLICHÉVERRE:** La tecnología fotográfica presentó también un nuevo medio a los grabadores y a los impresores; el clichéverre, término en francés para el que no se utilizó un equivalente en inglés {textualmente sería un cliché en vidrio}. Se prepara a mano un negativo en vidrio, del que se pueden hacer copias sobre papel fotográfico. El artista dibuja simplemente con un estilete sobre la placa recubierta, rascando la emulsión en cada una de sus rayas.

El proceso se hizo especialmente popular en la década de 1850 entre los integrantes de la Escuela Barbizon, que lo conocieron a través de Adelbert Cuvelier. El más prolífico de los pintores que utilizaron el cliché-verre fue Jean-Baptiste Corot, quien llegó a hacer 66 placas.”

**DAGUERROTIPO:** Fue realizado en una hoja de cobre, recubierta de plata, con un tamaño de 6, 5 por 8, 5 pulgadas {aproximadamente 16, 5 por 21, 5 cm}. Como Daguerre describiera después de su técnica, pulía el lado plateado de la placa, hasta que quedara brillante como un espejo y químicamente limpia. La sensibilizaba al colocarla invertida sobre una caja que contenía partículas de yodo, cuyos gases se combinaban con la plata, formando en la superficie un yoduro de plata, que es sensible a la luz. Luego colocaba la placa en una cámara. La luz que formaba la imagen óptica reducía el yoduro de plata, reconvirtiéndolo en

plata, según la intensidad de esa luz. Más tarde Daguerre colocaba la placa expuesta, en la que no había imagen visible, sobre una caja que contenía mercurio calentado; sus gases formaban una amalgama con la plata antes reducida y la imagen se hacía visible. La placa era después bañada en una solución concentrada de sal común (cloruro de sodio), lo que provocaba que el yoduro de plata, en la parte no expuesta, fuera relativamente insensible a una posterior acción de la luz. Finalmente, la placa era lavada en agua y se la dejaba secar. El resultado era un registro de las luces de la imagen, en una amalgama helada y blancuzca de mercurio. Las sombras quedaban representadas por la superficie espejada y comparativamente descubierta de la placa; cuando se miraba a ésta como reflejo de un campo negro, la imagen aparecía en positivo.

**DECIMONÓNICO:** adj. Pertenciente o relativo al siglo decimonono- (de décimo y nono). adj. DÉCIMO NOVENO, (de décimo y noveno/adj. Que sigue inmediatamente en orden al o a lo decimooctavo).”

**DELICUESCENTE:** que absorbe prontamente el polvo del aire.

**DICOTOMÍA:** “f. Bifurcación, división en dos., comisión que un especialista o cirujano suele pagar al médico de cabecera.”

**DIN:** DIN es la sigla para Deutsche Industrie Norm, la organización alemana equivalente a American National Standards Institute (ANSI). las velocidades de DIN para las películas son determinadas por los mismos métodos del sensitometric como las velocidades ASA y ISO (Organización de las Normas Internacional), pero se expresa en una balanza logarítmica. En ISO la velocidad de indica con un número seguido por una línea inclinada y se marca con un símbolo de

° es una velocidad de la escala logarítmica idéntica a la velocidad de DIN y equivalente a la velocidad de la aritmética que precede la línea inclinada. Por ejemplo, ISO 400/27° = DIN 27.

**ELECTROTYPE:** El electrotipo es un proceso por el que pueden obtenerse duplicados de superficies impresas para la reproducción fotomecánica de relieve o imágenes del intaglio. Un molde de plástico (matriz) se hace del maestro (relieve realzado) o grabado (intaglio), y la superficie electroplateada con cobre. Cuando la superficie es gruesa, la capa de cobre es removida de la matriz y se llena de metal de apoyo para fortalecerlo para el uso como un plato de la impresión. De esta manera pueden obtenerse muchos platos idénticos de una sola matriz para alto volumen de impresión simultáneamente en varias prensas, o para mantener calidad reemplazando a un plato a las primeras señales de deterioración. Los primeros procesos de electrotipos en fotografía se inventó para el uso con daguerreotipos por Hippolyte Fizeau en 1841. La Fotogalvanografía, inventado por Paul Pretsch en 1854, produjo un plato del electrotipo de un provecho bicromato de relieve de imagen. Los photomezzotint de J. W. Cisne procesan de 1865 era similar pero usó una impresión de proceso de carbono como una imagen de maestra. El electrotipo moderno descende de las mejoras del photomezzotint.

**ESCOTÓFORO:** El agua regia usada por Schulze en su repetición del experimento de Balduin era impura: contenía plata.

Cuando disolvió tiza en ella, produjo una combinación de nitrato de calcio y de carbonato de calcio. Para su asombro ese compuesto se tornó de un púrpura oscuro al ser expuesto a los rayos solares. Pero cuando fue expuesto al calor del fuego, el compuesto no realizó tal cambio, y Schulze dedujo que la reacción había sido causada por la luz más que por el calor. Para probar esa deducción,

llenó una botella de vidrio con la mezcla de tiza, plata y ácido nítrico. (...) Ese compuesto sensible a la luz fue denominado por Schulze como escotóforo (<<portador de la oscuridad>>).”

**ESTEREOGRAFÍA:** La estereografía crea su interesante efecto porque reproduce la visión binocular. Normalmente vemos el mundo con ambos ojos. La imagen formada en la retina de cada uno de ellos es ligeramente diferente, debido a su posición en el espacio; la fusión de ambas en nuestra mente es parte importante de nuestra percepción sobre la distancia relativa a que están situados los objetos. ...en 1838, Sir Charles Wheatstone describió claramente este fenómeno...con dibujos lineales de formas geométricas sólidas, en la perspectiva con que esas formas serían vistas por cada ojo. Colocó tales dibujos en un instrumento que él diseñó y que denominó estereoscopio.

Mirando en los espejos Wheatstone vio <<en lugar de una representación de una superficie plana... una figura de tres dimensiones, la exacta réplica del objeto sobre el que se habían realizado los dibujos>>. (24) A los fines de la demostración utilizó dibujos lineales.”

**ESTEREOSCÓPIO:** “La fotografía estereoscópica no llegó a ser práctica hasta que Sir David Brewster inventó en 1849 un dispositivo menos complicado para mirarla. Básicamente su estereoscópio era una caja con forma de pirámide truncada.

En el extremo pequeño colocó dos lentes, cada una de ellas con una distancia focal de unas seis pulgadas.

En el otro extremo había un marco, que sostenía dos fotografías, cada una de las cuales de un tamaño aproximado a 3 X 3 pulgadas {poco menos de 8 X 8 cm} y montadas una al lado de la otra. El suelo de la caja era de vidrio esmerilado,

con lo que las transparencias podían ser vistas con luz refractada. Los daguerrotipos y las copias en papel se veían gracias a la luz que entraba por la abertura de una pequeña puerta, con superficie interior plateada.

Las lentes tenían forma de cuña, formando prismas, con lo que se dividía la línea de visión y cada imagen era vista en su marco completo, aunque estaban separadas por una distancia mayor que la existente entre las mirillas. (...)

Varias firmas comenzaron a especializarse en la producción industrial y la distribución mundial de las estereografías. La primera de esas empresas editoras parece haber sido la London Stereoscopic Company, fundada en 1854 por George Swan Nottage(...) La colección de estereografías se convirtió en una moda y antes de que se iniciaran las revistas con ilustraciones fotográficas, a finales de siglo había, por lo visto, un estereoscopio en cada hogar. (...)

Dado el pequeño formato del negativo, las lentes de las cámaras stereo podían tener una distancia focal relativamente corta. Esto hizo posible realizar estereografías con objetos en movimiento. La distancia focal de una lente es una característica fija, que determina el punto en que se formará una imagen nítida con un objeto distante. Imagínese al rayo de luz como una palanca, con una desviación que se produce cuando el rayo atraviesa la lente y que continúa hasta formar una imagen. Cuando se mueve un punto en un extremo de la palanca, se mueve la imagen al otro extremo; cuanto más corto sea el brazo de la palanca detrás de la lente (lo cual es determinado por la distancia focal), menos se moverá la imagen. En consecuencia, al utilizar lentes de corta distancia focal el movimiento de la imagen de un objeto móvil puede ser reducido en la placa hasta un grado tan insignificante que durante el breve período en que la lente está abierta no se produce una confusión apreciable.

Las estereografías de finales de la década de 1850

nos mostraron inicialmente, en lo que se llamó <<vistas instantáneas>>, ciertas fases de la acción, gracias al desplazamiento de animales y seres humanos, que nunca habían sido vistas hasta entonces. Los fotógrafos estaban aprendiendo a registrar hasta el movimiento más fugaz.”

“...Las fotografías estereoscópicas son aquellas que dan el aspecto de profundidad, como en relieve o perspectiva. Esto se consiguió con la yuxtaposición de dos vistas, tomadas al mismo tiempo pero de ángulos ligeramente distintos, que permiten simular el relieve mediante una visionadora binocular, un estereoscópio. (9) Para aumentar más el efecto de profundidad, se superponen dos o tres cristales. En nuestro país se vendían muy bien...”

**ESTÍLETE:** “m. Aguja de algunos instrumentos, es estílete de un reloj de sol. // Puñal. (Sinón. V. Cuchillo.)”

**FENAKISTOSCOPIO:** ...fenakistoscopio: un dispositivo ya conocido, para exhibir dibujos animados, similar al zootropo utilizado por Muybridge para demostrar sus fotografías en secuencia con animales en movimiento. (...)

La solución llegó con la película en rollo, que se deslizaba dentro de la cámara, de manera intermitente, desde un cilindro de aporte a otro que la retiraba, con lo que una nueva película sustituía rápidamente a la anterior, en exposiciones sucesivas, a una velocidad de 16 o más cuadros por segundo.

**FERROTIPIA o FERROTYPE:** ...otra adaptación del proceso de la placa húmeda: la conocida ferrotipia. En lugar de hacerlo con el vidrio, delgadas hojas de hierro eran recubiertas primero por laca negra y luego con la emulsión sensible a la luz. El inventor del proceso para éstas placas en laca, Hamilton L. Smith, asignó su patente de 1856 a



William Neff y a su hijo Peter. La fabricación de placas preparadas se inició también en 1856 por los Neff, quienes las denominaron placas melainotype, y por Victor M. Griswold, quien eligió la palabra ferrotype. El término tintype, que se hizo más popular, fue introducido más adelante {Nota: en castellano se ha mantenido el uso de Ferrotipia}

Como las superficies de las ferrotipias no eran frágiles se las podía enviar por correo, transportar en el bolsillo o montarlas en álbumes, y se procesaban mientras el cliente esperaba. Eran baratas, no sólo porque sus materiales lo eran, sino porque utilizando una cámara de lentes múltiples podían obtenerse varias imágenes con una sola operación. Una vez procesada, la placa se cortaba con tijeras en imágenes separadas.

La ferrotipia era una operación poco premeditada; cuando sus resultados muestran cierto encanto, éste se debe justamente a la falta de refinamiento y a la sencillez un poco ingenua que es característica del arte popular. (...)El proceso se mantuvo en los orígenes de la fotografía, como descendiente directo del daguerrotipo. (...) A pesar de la competencia que suponía la imitación directa, ni la ambrotipia ni la ferrotipia acabaron con el daguerrotipo. Esa etapa correspondió a una tercera aplicación de la técnica del colodión, la fotografía carte-de-visite, patentada en Francia en 1854 por André-Adolphe-Eugène Disdéri. El nombre alude a su similitud de tamaño con una tarjeta de visita, porque se trataba de una copia en papel, pegada sobre una montura que medía 4 X 2, 5 pulgadas {aproximadamente 10 X 7, 5 cm}. Para obtener esos pequeños retratos, Disdéri hacía primero un negativo de placa húmeda, con una cámara especial que poseía cuatro lentes y un soporte de placa que podía ser deslizado de izquierda a derecha, o viceversa. Se hacían cuatro exposiciones en cada mitad de la placa, o sea, que se conseguían ocho poses sobre un negativo. Una sola copia del negativo podía así ser cortada en ocho retratos separa-

dos. Para esa tarea se utilizaba mano de obra no especializada, y la producción de operador e impresor se multiplicaba por ocho. (...)

Después que su fortuna fuera el comentario de todo París, Disdéri estaba ciego, sordo y sin un chavo cuando falleció en un hospital público en 1890. Fue la víctima de su propia invención. El sistema que popularizó era tan fácil de imitar que en todo el mundo se hicieron cartes-devisite, de manera mecánica y rutinaria, por fotógrafos que apenas si eran técnicos.

...<<cardomanía>> o manía por tales tarjetas..."

**FILIGRANA:** "(ital. filigrana). Obra delicada formada con hilos de oro o plata: medallón de filigrana(...)Marca transparente hecha en el papel al fabricarlo: los billetes de banco tienen filigranas especiales".

**FISIONOTRAZO:** "La silhouette o silueta sólo requería la capacidad de trazar el borde de una sombra; el fisionotrazo, inventado por Gilles-Louis Chrétien en 1786, no pedía mucho más del principiante, con la ventaja de que se producía una plancha en miniatura de cobre grabado y así se podían imprimir duplicados. El perfil del modelo quedaba trazado mediante un visor móvil, comunicado con un estilete que registraba a escala reducida cada movimiento, marcando la tinta sobre una plancha de cobre, la cuál era después grabada.(...)

**FOTOGRAFÍA:** "Sir John F. W. Herschel(...)Éste, que era en buena medida un lingüista, propuso también la palabra <<fotografía>> para reemplazar a la expresión un poco rebuscada de <<dibujo fotogénico>> que utilizara Talbot, así como las palabras <<positivo>> y <<negativo>> para <<copia revertida>> y <<copia re-revertida>>. Tales palabras pronto fueron adoptadas universalmente."

"Florence había utilizado la palabra photographie

por lo menos dos años antes de que Herschel sugiriera a Talbot el uso de photography.”

**FOTÓMETRO:** “M. Fís. Aparato empleado para medir y comparar la intensidad de la luz.”

**GENÉRICA:** “adj. Común a muchas especies.”

**GOMA BICROMATADA:** Se iniciaron variaciones a la técnica de Talbot, entre ellas, la más original fue ideada por el escocés Mungo Ponton: en lugar de hacer la sensibilización con una sal de plata, utilizó el bicromato de potasio, un producto químico mucho más barato. Los brillantes cristales anaranjados de este compuesto químico (que ahora es conocido también como dicromato de potasio) son normalmente solubles en el agua. Al exponerlos a la luz, se tornan a un gris amarillado y se convierten en insolubles. Simplemente, Ponton espolvoreó sobre el papel una solución saturada de bicromato de potasio, dejó secar el papel y lo utilizó para hacer <<sombrografías>>. La silueta de lo que se había colocado sobre el papel durante su exposición, aparecía en naranja sobre un fondo marrón. Para fijar la imagen, Ponton lavaba el bicromato naranja todavía soluble. La demostración realizada por Ponton la solubilidad diferencial del bicromato de potasio, según la acción por la luz resultó ser de la mayor importancia en la producción de placas fotoquímicas para la industria de la impresión.”

**HIPO:** ...el astrónomo y hombre de ciencia Sir John F. W. Herschel(...)

Igual que Talbot, sensibilizó el papel con sales de plata. De su cámara, nada sabemos. Su método de <<contrarestar la acción ulterior >> de la luz fue una contribución fundamental. Había notado en 1819 que el hiposulfito de sodio disolvía las sales de plata; ahora, en 1839, registró el éxito de su intento, utilizando ese compuesto químico para fijar sus fotografías. (...)

El producto químico es conocido hoy como tiosulfato de sodio, pero los fotógrafos lo siguen llamando <<hipo>>.(22)

...Casi todos los procesos fotográficos subsiguientes se apoyan en el descubrimiento de Herschel.

**IMÁGENES DIGITALES:** Las imágenes digitales son reproducciones derivadas de la diseción de una imagen óptica o la imagen en un negativo fotográfico o positivo, en elementos electrónicamente puestos en código (pixels). Una imagen óptica puede ser obtenida enfocándola hacia dispositivo (CCD), un chip de silicón compuso de miles de pixels individuables sensibles a la luz. Cada pixel emite un signo eléctrico de acuerdo a la fuerza de la luz que incide en él. Una imagen a color es analizada por tres secciones en las que la imagen se enfoca en sucesiones a través de los filtros rojos, verdes, y azules hacia el CCD El análisis de imágenes fotográficas normalmente es realizado por un escáner que dirige un láser o rayos electricos por el original y toma una lectura a cada posición del pixel. Se toman lecturas de la energía que se refleja de las impresiones, y lecturas de la energía que pasa a traves de los negativos y transparencias; con imágenes a color se hacen tres lecturas primarias simultáneamente.

El tamaño del pixel depende del diseño del sistema y la importancia de la resolución y de los detalles en la imagen. Si 0.01 pulgadas - el límite del círculo de confusión a normal que ve distancia - se tomó como un estandar, una imagen de 8” x 10” sería dividida en 800,000 pixels. La mayoría de los sistemas tiene poder de resolución aun mayores y en algunos modelos el rango va de 1024 horizontal a 1024 líneas verticales (1,048,576 pixels) a 4096 x 4096 líneas (16,777,216 pixels) o más alto. La serie del pixel es cuadrada al arreglo de los formatos horizontales y verticales igualmente. La salida del CCD o escáner representa

brillo o densidad a cada punto. Esta información se convierte inmediatamente a números binarios - los dígitos- equivalente a las densidades. En esa forma los datos pueden grabarse magnéticamente y pueden guardarse, un computador puede procesarla para mejorar la imagen, puede transmitirse a velocidad muy alta a través de inmensas distancias (ej., del espacio exterior), o puede usarse para controlar simultáneamente (a tiempo real) los sistemas de la reproducción.

La ventaja mayor de codificación digital es que la información es representada por una serie de pulsos y espacios (sin pulsos). Este sistema es inherentemente libre de error - y distorsión- porque aunque el nivel señalado puede disminuir o puede variar grandemente o ser opacado por ruido (signos estáticos, espurios), aun es posible distinguir electrónicamente entre el pulso y espacios, los datos pueden traducirse con precisión y la imagen se reproduce sin pérdida significativa o cambio. La codificación analógica que convierte información en una señal modulada continua como un voltaje variante que es mucho más susceptible a la interferencia y distorsión. Las imágenes digitales se reproducen de tres maneras principales: en una pantalla de la televisión unrayo de electrones que varía según según los signos digitales, en impresiones fotográficas o películas que son expuestas por un rayo láser que examina de intensidad variante, o por impresoras de inyección de tinta que depositan puntos de tinta en una repetición del pixel.

Los datos digitales de cualquier clase, pueden grabarse en una emulsión fotográfica y pueden usarse como medio para el almacenamiento de información en lugar de la creación de la imagen. La equivalente fotográfico de pulso ningún-pulso que representa cada bit de información es densidad no-densidad. Se requieren sólo diminutos puntos de densidad, sin la gradación, para que una

emulsión del alto-contraste pueda obtener máximo poder de resolución. Las técnicas de de microfotografía permiten grabar un modelo de más de 150 millones de bits por cm cuadrado (0.16 pulgadas cuadradas) de emulsión. La holografía, proceso de emulsione de Lippmann, y otras técnicas fotográficas especializadas y materiales pueden lograr capacidades del almacenamiento aun más altas. Una ventaja del alcalde de almacenamiento de información fotográfico es que los datos no son puestos en peligro por falla eléctrica o las corrientes electrónicas o magnéticas. como es datos guardados en los discos magnéticos y cintas.

**KINETOSCOPIO:** El primer sistema que como entretenimiento consiguió el favor del público fue el Kinetoscopio de Thomas Alva Edison.

Se trataba de un espectáculo individual: un pequeño gabinete con una mirilla, dentro del cual un rollo de película positiva en 35 mm empujada por un motor eléctrico, entre una bombilla de luz y un disco giratorio y con ranuras podía mirarse, cuadro por cuadro, a una velocidad de unas 48 imágenes por segundo. Esas imágenes se combinan en la mente y producen la ilusión del movimiento. Para el diseño y producción de tales máquinas, Edison nombró a su dotado ayudante William Kennedy Laurie Dickson.

(...)Las imágenes eran muy pequeñas y sólo podían ser vistas por una persona a la vez. Otros inventores de Europa y de Estados Unidos comenzaron(...) a idear proyectores en los que las películas de Edison, u otras similares, pudieran ser vistas sobre una pantalla, como en un espectáculo de linterna mágica.

**NÚMERO GUÍA:** Un número guía es un número usado para calcular la exposición con flash nonautomatico. Cuatro factores determinan

exposición del flash electrónico: velocidad de la película, intensidad del flash, distancia del flash al objetivo, y tipo de lente. El número guía (GN) relaciona velocidad de la película y la intensidad del flash; cuando cualquiera de los factores restantes es conocido, el otro puede calcularse como sigue:

f-número = GN

Distancia del flash-objetivo

Distancia del flash-objetivo requerida

= El GN/f-número

El número guía para un tipo de flash dado es diferente para cada velocidad de la película. Cuando la velocidad de la película se dobla, los cambios de número de guía por un factor de 1.4x; cuando filma la velocidad es la mitad, los cambios de número de guía por un factor de 0.7x. Algunos tipos de flash tienen un mapa de número de guía en sus ajustes así como en sus manuales de la instrucción.

Los números guía difieren según si la distancia será medida en pies o en metros. Conversiones entre un número de la guía para los pies (GNft) y un número de la guía para los metros (GNm) es:

$GNm = GNft \times 0.3$

$GNft = GNm \times 3.3$

Un número guía desconocido puede determinarse para una velocidad de la película particular por cálculo del BCPS (o ECPS) medida del tipo de flash, o por prueba práctica.

El cálculo es:

$GNft = N / 0.05 \times BCPS \times \text{la velocidad de la película.}$

La velocidad de la película a ser usada es la aritmética, no la velocidad logarítmica (es decir, 400 con un ISO 400/27° película). Si una película

tiene valuaciones diferentes para la luz del día y iluminación del tungsteno, la velocidad de la luz del día debe usarse.

Una prueba de número de guía es hecha poniendo un tipo de flash a una distancia conveniente de un objetivo y haciendo una serie de exposiciones a varios f-stop. Cuando la mejor exposición se selecciona de la película procesada, el número de la guía puede calcularse de la distancia y el f-stop usado:

GN = el f-número

x distancia del flash al objetivo

Usando inversión de colores (diapositiva o transparencia) la película proporciona resultados que son los más fáciles de evaluar.

**ORTOCROMÁTICO:** Que es sensible a todos los colores (menos al rojo).

**PANCROMÁTICO:** Que es sensible a cualquier color.

**PAPEL A LA ALBÚMINA:** El papel a la albúmina, así llamado porque se preparaba con clara de huevo...Fue inventado en 1850 por Blanquart-Evrard, propietario de los talleres de impresión de calotipo en Lille. Recubría el papel con clara de huevo, donde había disuelto bromuro de potasio y ácido acético. Una vez seco, el papel se hacía flotar en la superficie de una solución de nitrato de plata, colocada en una bandeja, y se dejaba secar nuevamente. El papel sensibilizado se ponía en contacto con un negativo, dentro de un marco de vidrio, y expuesto a la luz del sol durante varios minutos, a veces incluso horas, hasta que aparecía la imagen. La copia era entonces coloreada a un nítido marrón mediante cloruro de oro; se la fijaba con hipo y luego era debidamente lavada y secada. Para dar a la super-

ficie un lustre brillante, se apretaba habitualmente la copia entre una placa brillante y un cilindro calentado en un quemador.

El papel recubierto, que quedaba preparado para su uso por el fotógrafo era vendido por sus fabricantes.

La cantidad de huevos consumidos era enorme y las empleadas de la fábrica no hacían otra cosa en su jornada que separar las claras de las yemas; éstas eran utilizadas para la preparación del charol. Se afirmó que la Compañía de Albuminización de Dresde, que era la mayor del mundo, consumía sesenta mil huevos por día.

Una seria desventaja de papel con sales y las copias en albúmina era su inestabilidad. Un fijado mal hecho, un lavado inadecuado de los elementos químicos residuales, la contaminación por los ácidos y los compuestos sulfurados sobre las tablas de montura o sobre los adhesivos utilizados para pegar en ellas las copias, eran factores que provocaban con frecuencia que las imágenes se desvanecieran. Esa posible desaparición de la foto provocó alarma y preocupación en la década de 1850. (...)

**PLACAS AUTOCROMAS:** "...Los primeros materiales comercializados para la fotografía en color no aparecieron en el mercado hasta principios de nuestro siglo. Se trataba de las llamadas placas autocromas, fabricadas a partir de 1907 en Lyon por los hermanos AUGUST Y LOUIS LÜMIERE."

**PULSÓGRAFO:** inventado por Etienne-Jules Marey que era similar a un sismógrafo y a través del cuál obtuvo lo que él mismo denomina (Cronofotografía), logrando captar diferentes fases del movimiento pero en una sola placa en forma semejante al de una cámara lenta del cine actual.

**PUZZLE:**Rompecabezas

**SISTEMA DE ZONAS:** Escala de grises de negro a blanco dividido en 10 partes el tono medio en base a ese gris se obtiene la exposición normal o de densidad 5, este método es para obtener un relación de la toma y del revelado (revisar Ansel Adams)

**SOLARIZACIÓN:** "Las emulsiones de yoduro de plata en esa época sólo eran sensibles a los rayos azules del espectro y a los que estuvieran más allá del azul. Era imposible fotografiar objetos que reflejaran solamente el rojo o el verde; una bandera roja brillante, con una cruz verde en el medio, aparecía totalmente negra en una copia. Pero los colores puros y monocromáticos rara vez se encuentran en la naturaleza, si se exceptúa el arco iris. Casi todos los colores incluyen el azul, en proporciones diversas.

En los cielos, el azul es color predominante, con lo que los cielos quedan sobreexpuestos y sin nubes si se ha dado tiempo suficiente al registro de los rasgos de un pasaje. Con una sobreexposición extrema, un negativo se revertirá en un positivo. La exposición directa al sol producirá a menudo un disco transparente en el negativo, que aparecerá como amenazadoramente negro en la copia. Por ello esta inversión de tonos es conocida como solarización. Debido a este fenómeno, los cielos en los negativos de placa húmeda para paisajes no son negros de manera uniforme, sino que han dado zonas de baja densidad, dando una apariencia moteada a la copia. En consecuencia se los retocaba generalmente en los contornos, con pintura opaca, mientras la zona restante del cielo quedaba protegida con una máscara de papel.

**SOMBROGRAFÍA (SHADOGRAPH):**

(...)...Talbot comenzó a experimentar.

Mojó papel con una solución débil de sal común (cloruro de sodio) y, una vez seco, con una solución concentrada de nitrato de plata. Estos elementos químicos se combinaron formando

cloruro de plata, una sal sensible a la luz e insoluble en el agua, que quedaba dentro de la estructura del papel. Colocó una hoja vegetal, una pluma, un trozo de encaje, en contacto con el papel así preparado, y expuso éste a la luz solar. Gradualmente el papel se oscurecía donde la opacidad del objeto no protegía de la luz a la superficie. El resultado era así una silueta blanca contra el fondo oscuro del papel ennegrecido, que él llamó shadograph {<<sombrografía>>}; hoy llamaríamos a eso una imagen en positivo de esa otra en negativo. (...)

Antes de que esto pudiera lograrse, el negativo debía ser <<fijado>>, es decir, debía quedar insensible a la acción ulterior de la luz. Esto fue conseguido por Talbot, lavando el papel con una solución concentrada de sal o con yoduro de potasio, tratamiento que provocaba que las sales de plata no alteradas quedaran relativa pero no completamente insensibles a la luz. Este cambio en sus propiedades se debe a que las sales de plata difieren considerablemente en su sensibilidad ante la luz, según la forma en que se las produce. Si se agregara una solución concentrada de sal a una solución débil de nitrato de plata, el cloruro de plata resultante es mucho menos sensible a la luz que lo que ocurre con una solución débil de sal, a pesar de que sean idénticas en su estructura química. La técnica de <<conservación>> de Talbot no fue permanente, y muchos de los primeros experimentos fijados con una solución concentrada de sal se han desvanecido: algunos de ellos tan completamente que sólo la firma de Talbot, en tinta, da prueba de que la hoja blanca contuviera antes una imagen. (...) el astrónomo y hombre de ciencia Sir John F. W. Herschel (...) Igual que Talbot, sensibilizó el papel con sales de plata. De su cámara, nada sabemos. Su método de <<contrarestar la acción ulterior >> de la luz fue una contribución fundamental. Había notado en 1819 que el hiposulfito de sodio disolvía las sales de plata; ahora, en 1839, registró el éxito de su intento, utilizando

ese compuesto químico para fijar sus fotografías. (...)El producto químico es conocido hoy como tiosulfato de sodio, pero los fotógrafos lo siguen llamando <<hipo>>.(22)

**TACHYSCOPE:** Los resultados de los trabajos de Muybridge fueron publicados en 1887, bajo la forma de 781 placas de colotipos; se vendían separadamente o bien reunidas en once tomos bajo el título Animal Locomotion. (...)Ideó una cámara en secuencia y con ella hizo fotografías en serie, sobre personas y animales, que exhibió en movimiento, mediante un aparato visor que denominó Tachyscope. Las transparencias de las fotografías eran montadas sobre la periferia de un disco grande, que giraba continuamente tras la lente de un proyector. Cuando cada imagen llegaba a su posición frente a la lente, un destello eléctrico, procedente de un tubo Geisler, proyectaba una imagen sobre una pequeña pantalla.”

**TINTYPE:** El término tintype, que se hizo más popular, fue introducido más adelante {Nota: en castellano se ha mantenido el uso de Ferrotipia }

**TIZA:** tiza (carbonato de calcio) disuelta en agua regia (ácido nítrico) formaba un compuesto (el nitrato de calcio) que era delicuescente, es decir, que absorbía prontamente el polvo del aire. Pensó que destilando esa mezcla podría atrapar al Weltgeist, o Espíritu Universal. Por azar observó que el residuo que quedaba en la retorta calentada brillaba en la oscuridad, incluso después de enfriarse, y lo denominó phosphorus ó fósforo, que significa el <<portador de luz>>.

**ZOOTROPO:** “Fueron ampliamente publicadas en América y en Europa. La revista Scientific

American incluyó 18 dibujos realizados sobre las fotografías de Muybridge, en la portada de su edición del 19 de octubre de 1878. (...) Los lectores eran invitados a pegar las imágenes en una cinta, para verlas en un juguete popular, conocido como zootropo, que fue precursor del cine. Se trata de un tambor abierto, con ranuras verticales en su perímetro, que se monta horizontalmente sobre un eje para hacerlo girar. Los dibujos que muestran fases sucesivas de una acción y que están colocados en la superficie interna del tambor, son vistos, o no tras otro, con tanta rapidez que las imágenes se combinaban en la mente para producir la ilusión del movimiento. (...)

**ZOOGIROSCÓPIO ó ZOOPRAXISCOPIO:** el cuál muestra las fotos de una manera cinematográfica utilizado por Eadweard James Muybridge.

Con el visionador rápido construido por el Alemán Ottomar Anschütz (1846-1907), en el cuál se montaban las fotografías en forma de diapositivas sobre vidrio en un disco que gira.

En 1880, utilizando una técnica similar con un dispositivo que denominó zoogiroscópio o zoopraxiscopio, Muybridge proyectó sus imágenes sobre una pantalla en la California School of Fine Arts de San Francisco. (11) El cine había nacido.

**PIE DE FOTOGRAFÍAS.**



## **FOTO DE AGRADECIMIENTOS-**

Fotografía Pertenece a Ricardo Mata en película diapositiva y transferida a grises digitalmente en el programa Adobe Photoshop. Revista Foto Imagen. Año 5. No. 47 -1997.

Digitalización Laura E. Rosales M.

**FOTO 1-**La primera cámara comercial hecha para daguerrotipo.

**FOTO 2-**Retrato de Charles Aerosmith.

**FOTO 3-**Louis Jaques Mandé Daguerre.

**DIBUJOS 4 y 5-**Nada fue más extraño para la cámara que incluir abrazaderas para la cabeza y extensiones para la posición "sentado".

**FOTO 6-**La textura del papel calotipo daba una suavidad y una imagen granulosa en lugar de la gran claridad del daguerrotipo. Aún así el efecto podría ser estéticamente placentero, como esta vista de "Talbot of Nelson's". Al fondo esta la iglesia de "St. Martín in the Fields".

**FOTO 7-**William Henry Jackson. Popocatépetl. Tlamacas, 1883. Albúmina. (tamaño "mammoth") Colección Fundación Cultural Arte Contemporáneo. A. C.

**FOTO 8-**Relativamente caro al principio, el proceso de Daguerrotipo se abarato al volverse común. Por primera vez en la historia la gente ordinaria pudo obtener fotografías de ellos y de sus seres queridos. Estos ejemplos, directos y relevantes son la muestra de un desconocido pero poco común fotógrafo talentoso.

**FOTO 9-** William Henry Fox Talbot, quién en Inglaterra inventó su exitoso método para capturar imágenes en una cámara oscura usando papel sensibilizado con sales de plata.

**FOTO 10-**Sir John Herschel 1839 inventó el HIPO y acuñó la palabra Fotografía.

**FOTO 11-**Pequeña Carte de Visite usada como tarjeta de presentación en 1860.

**FOTO 12-**La típicas Tintipias fueron el popular y barato sustituto para el daguerrotipo.

**FOTO 13-**Julia Margaret Cameron fotógrafa inglesa, fue principiante quién aprendió el mé-

do del colodión de placa húmeda y tuvo un fuerte estilo de retrato.

**FOTO 14-** Cámara especial de placa húmeda con múltiples lentes.

**DIBUJO 15-** Caricatura que refleja la Daguerromanía DE 1840. En globo el retratista NADAR "eleva" la fotografía.

**FOTO 16-** Primeros destellos de fotoperiodismo primer fotografía de una entrevista en París de 1886.

**FOTO 17-** Lafotografía estereoscópica pudo producir impresiones con más vida. Cámara estereoscópica visor e impresión.

**FOTO 18-** Arriba. Ejemplo de una fotografía construida. Una vida apacible creada de un punto moral es vanidosa, mitad de una stereo pareja por Dubosy Soliel. Abajo. Detalle de una Vista de París por Daguerre, c. 1837.

**FOTO 19-**Japonesa.

**FOTO 20-**La primer fotografía de broma del mundo fue creada por Hippolite Bayard, un macabro autorretrato de un cuerpo. Un rival de Daguerre que circuló la fotografía con un mensaje al reverso. "El gobierno que dió a M. Daguerre demasiado, dijo que no podía dar nada para M. Bayard así que el muy desdichado decidió aho-garse.

**FOTOS 21 y 22-** Asombrosas imágenes de animales y humanos en movimiento fueron hechas por Eadweard Muybridge entre 1872 y 1883.

**FOTO 23-**Un anuncio para la cámara "Concealed Vests" y cámara revólver.

**FOTO 24-**La primera cámara Kodak introducida por George Eastman en 1888 con el slogan, Usted presiona el botón y nosotros hacemos el resto.

**FOTO 25-**Edward Weston combinó la sexualidad con idealismo platónico en sus imágenes de desnudos y pimientos.

**FOTO 26-**Cámara Ermanox.

**FOTO 27-**Autoretrato de Alfred Stieglitz.

**FOTO 28-**Los horrores de la guerra de Vietnam fue captada por varios fotoperiodistas. Arriba protestante Budista suicidándose con gasolina en 1963. Abajo fotografía de policía de Baigon ejecutando a un sospechoso de un comando Vietcong, que llevó a Eddie Williams a obtener el premio Pulitzer de Fotografía en 1969.

**FOTO 29-**La cámara Leica que utilizaba película en 35mm.

**FOTO 30-**La Segunda Guerra Mundial fue bastante documentada con fotografías. Las cámaras capturaron la detonación de un camión nazi bajo el bombardeo de Leghorn Italia.

**FOTO 31-**La prensa fue de menos a más en el uso de las cámaras reflex.

**FOTO 32-**Ejemplo de fotoperiodismo en el desastre de 1906 en San Francisco.

**FOTO 33-**La aparición de cámaras nuevas automatizadas electrónicamente proliferaron entre los 60's y 70's como la primer Polaroid SX-70 con carga de cartucho.

**FOTO 34-**Medallón de Tintipia, retrato de Brady, boton de campaña presidencial en 1860 que ayudó a elegir al presidente Abraham Lincoln.

**FOTO 35-**Lewis Hine reportó las condiciones de los niños trabajadores en 1900.

**FOTO 36-**Asombrosos fotógrafos emergieron después de la introducción de la película Polaroid del Dr. Edwin H. Land y su cámara en 1947. El cuarto oscuro en efecto fue sustituido por una película y la cámara produciendo impresiones de tono sepia un minuto después de su exposición. La fotografía instantánea había nacido.

**FOTO 37-**Fotógrafos artísticos intentaron imitar el efecto de los dibujos al carbón como la impresión manipulada por Frank Eugene. de 1898. Abajo desnudo de 1895 es atribuido a Edgar Degas un fotógrafo aficionado.

**FOTO 38-**László Moholy-Nagy, hacia 1927.

**FOTO 39-**Ludwig Mies Van Der Rohe, 1932.

**FOTO 40-** El estudiante Pius Pahl fotografió este debate de la situación tras el cierre de la Bauhaus, el 12 de abril de 1933.

**FOTO 41-**Vista del corredor acristalado que da acceso a los pabellones de habitaciones de la escuela Federal. Foto de Walter Peterhans.

**FOTO 42-**Fotografía de Walter Peterhans <<Liebre muerta>> hacia 1929.

**FOTO 43-**Fotomontaje realizado por Laura E. Rosales M. que fusiona dos fotografías:

Asombroso discurso de Hitler en 1934 después de conseguir el logro del total poder como canciller. Emoción de simpatizantes Austriacos detenidos por policías sonrientes cuando daban la bienvenida a tropa naziz que entran a Viena durante la primavera de 1938.

**FOTO 44-**Edward Weston. Pirámide del sol. Teotihuacán, 1923. Plata sobre gelatina 1981 Center for creative Photography, Arizona Board of Regents.

**FOTO 45-**Los alumnos de Joost Schmidt tenían que confrontar repetidamente montajes fotográficos. Irene Hoffmann contrastó en este trabajo de 1930 elementos de los campos; política y sociedad con deporte y tiempo libre.

**FOTO 46-**Arriba. Bella Ullmann y Willi Jungmittag aprenden a fotografiar hacia 1930. Abajo. Walter Gropius: Casa de maestro de Gropius, 1925-1926, una vista desde el suroeste con una entrada lateral y vista de las dos terrazas, superior e inferior. foto realizada por Lucía Moholy.

**FOTO 47-**Cruces y Campa. Retrato de una dama, ca. 1865. Tarjeta de visita. Albúmina. Colección particular.

**FOTO 48-**Charles B. Waite. Mujeres de Tehuantepec en trajes de baile, ca. 1900. albúmina. colección Biblioteca de la Antigua Academia de San Carlos, UNAM

**FOTO 49-**Atribuida al Coronel José Muñoz. Domingo Balcázar, Laureano Rosas, Sebastián Cereso, Manuel Rosas y Lorenzo Nájera,

primeros presos retratados con motivo de un asalto cometido en la Ciudad de México en 1854, ca. 1859, papel salado, Archivo General de la Nación.

**FOTO 50-**Arriba izquierda foto. María González tercera clase, número 459. Foto de autor anónimo. BS. Arriba derecha foto Zemoná González segunda clase, número 558. Foto de autor anónimo. BS. Abajo izquierda foto Dolores Castillo, segunda clase, número 178. Foto de autor anónimo. BS. Abajo derecha foto María de Jesús Martínez, tercera clase, número 531. Foto de autor anónimo. BS.

**FOTO 51-**José María Lupercio. Lago de Chapala, ca. 1905, copia moderna a partir del negativo al colodión. Archivo General de la Nación, Centro de Documentación Gráfica.

**FOTO 52-**Francois Aubert y compañía. Coronel Porfirio Díaz, héroe de la carbonera, ca. 1865. Tarjeta de visita. Albúmina. Fondo Felipe Teixidor, fototeca del INAH, Pachuca, Hgo.

**FOTO 53-**Camisa de Maximiliano. Foto F. Aubert MRA.

**FOTO 54-**El cuerpo de Maximiliano en su ataúd después del primer embalsamamiento. Foto. F. Aubert MRA.

**FOTO 55-**Aspecto de otra hoja del libro. BS.

**FOTO 56-**Cruces y Campa. Jefe Yaqui, ca. 1864-1865. Tarjeta de Visita. Albúmina. Donación de Manuel Alvarez B. Museo de Arte Moderno, INBA.

**FOTO 57-**Las limitaciones técnicas hicieron imposible el grabar batallas, pero las imágenes sangrientas de las consecuencias fueron hechas para la opinión pública. La destrucción de un campamento confederado en 1864.

**FOTO 58-**Charles B. Waite. Fabricas de Río Blanco y pueblo cerca de Orizaba, ca. 1900. Albúmina, Fondo Felipe Teixidor, Fototeca del INAH, Pachuca, Hgo.

**FOTO 59-**Margaret Bourk-White puso su nombre como una fotógrafa industrial en los castillos

de artillería en la imagen de la Segunda Guerra Mundial.

**FOTO 60-**Fotografía del estudio fotográfico El Gran Lente. Colección: Retrato Hablado. José Antonio Bustamante.

**FOTO 61-**Venustiano Carranza. 1917. <<El primer Magistrado de la República, Don Venustiano Carranza en la silla presidencial. Fotografía de Kahlo, expresamente para Tricolor>>. CAT. 424. Colección Hemeroteca Nacional, UNAM.

**FOTO 62-**Agustín Víctor Casasola. El Gral. Obregón, 1920. Plata sobre gelatina. Fototeca del INAH, Pachuca, Hgo.

**FOTO 63-**Agustín Víctor Casasola, Retrato de Emiliano Zapata. En el Plan de Ayala el inciso 8<sup>o</sup> dice: <<Los hacendados, científicos o caciques que se opongan directa o indirectamente al presente Plan se les nacionalizarán sus bienes y las dos terceras partes que a ellos les correspondan, se destinarán para...pensiones de viudas y huérfanos de las víctimas que sucumban en la lucha del presente Plan>>-Colección Mario Casasola.

**FOTO 64-** CINDY CROWFORD.

**FOTO 65-**Joven vendedor de verduras. Foto. F. Aubert. MRA.

**FOTO 66-**Hugo Brehme. Naranjas, ca. 1921-1925. Platino virado a verde. Fondo Felipe Teixidor, Fototeca del INAH, Pachuca Hgo.

**FOTO 67-**Juan Rulfo. Mi último refugio, ca. 1960. Plata sobre gelatina, cortesía de Clara Aparicio de Rulfo.

**FOTO 68-**Francois Aubert. Galleros, ca. 1865. Copia moderna a partir de la placa al colodión húmedo. Colección Musée Royal des Armées, Bruselas.

**FOTO 69-** Nopales. Fotografía realizada por Laura E. Rosales Morales.

**FOTO 70-**Manuel Alvarez Bravo. Un pez que llaman sierra. 1944 Plata sobre gelatina. Cortesía de Manuel Alvarez Bravo.

**FOTO 71**-Yolanda Andrade. El niño y el infierno, 1985. Plata sobre gelatina. Cortesía de Yolanda Andrade.

**FOTO 72**-Mariana Yampolsky, San Miguel de las tunas Hgo. 1980. Plata sobre gelatina. Cortesía de Mariana Yampolsky.

**FOTO 73**-Pablo Ortíz Monasterio. de la serie lospueblos del viento, crónica de mareños, 1979. Plata sobre gelatina. Cortesía de Pablo Ortíz Monasterio.

**FOTO 74**-Héctor García. Navidad en la calle 1948. Plata sobre gelatina. Cortesía de Héctor García.

**FOTO 75**-Laura Gilpin. El río grande vierte su excedente al mar, 1947. Plata sobre gelatina en pael Gevaluxe. Colección Amon Carter Museum. Fort Worth, Texas.

**FOTO 76**- Lázaro Blanco. Sin título. ca. 1970. Plata sobre gelatina. Cortesía de Lázaro Blanco.

**FOTO 77**-Agustín Víctor Casasola, Fiesta en el Hipódromo de Peralvillo para celebrar el natalicio del Kaiser México,D.F., ca. 1904. Copia moderna. Fototeca del INAH, Pachuca Hgo.

**FOTO 78**-Portada de Rotofoto, núm. 2, 29 de mayo de 1938. Colección: Armando Bartra. Cortesía de Alfonso Morales.

**FOTO 79**- Fotografía del Movimiento de 1968.

**FOTO 80**-Gustavo F. Silva. Retrato de Manuel Alvarez Bravo, octubre de 1922, Cortesía de Manuel Alvarez Bravo.

**FOTO 81**-Tina Modotti. La Elegancia y la Pobreza, ca. 1927 Fotomontaje. Copia moderna. Fototeca del INAH, Pachuca Hgo.

**FOTO 82**-Lola Alvarez Bravo. El sueño de los pobres II, 1935. Fotomontaje. Copia moderna de Jesús Sánchez Uribe. Archivo Lola A. Bravo.

**FOTO 83**-Guillermo Kahlo. CAT> Colección: Elsa Alcalá de Kahlo.

**FOTO 84**-Palacio de Bellas Artes. Guillermo Kahlo. Grupo escultórico llamado <<La Inspiración>>, realizado por Bistolfi, en el ramante de la Archivolta opuesto al grupo <<La

Música>>. Cuando Boari decidió formar parte en el concurso Universal lanzado por México para la construcción de éste edificio, se encontraba viviendo

en Chicago. CAT> 379. Colección: INBA.

**FOTO 85**- Cámara fotográfica Guillermo Kahlo.

**FOTO 86**-Palacio de Correos, Guillermo Kahlo, vista de la puerta lateral. Finalmente el suntuoso edificio ubicado en la esquina de las antiguas calles de San Andrés y Santa Isabel fue inaugurado el 17 de febrero de 1907 a las 8:00 de la noche. Colección particular.

**FOTO 87**-Palacio de Correos, Guillermo Kahlo, vista general del edificio. En esta fotografía se observa, además de la singular maestría de Kahlo en el manejo de la perspectiva el detalle de registrar un fenómeno natural de la ciudad de México, al haber realizado esta toma después de una fuerte granizada. Colección: Particular.

**FOTO 88**-Camara de Diputados. Toma de la estructura metálica de la edificación que actualmente es sede de la asamblea de representantes del DIstrito Federal. CAT. 329. Colección: Facultad de Arquitectura, UNAM.

**FOTO 89**-Palacio de Bellas Artes. Guillermo Kahlo. Vista general de la obra en construcción, tomada el 12 de agosto de 1910. CAT> 332.

Colección: Dirección de Arquitectura. INBA.

**FOTO 90**-Organo de Catedral. Guillermo Kahlo. Colección: INAH.

**FOTO 91**-Teatro Nacional. Guillermo Kahlo. Hoy Palacio de Bellas Artes. Los planos fueron proyectados por el Arquitecto italiano Adamo Boari. Los talleres que labraron el Mármol se encontraban en los rumbos de Tacubaya y Guadalupe, otra parte se talló en Italia y fue enviada a México por barco desde Carrara. En 1911 la obra se detuvo por el estallido de la Revolución. CATS. 278, 332,389. Colección: INBA.

**FOTO 92**-Estructura metálica de El Palacio de

Hierro. Fabricada por la compañía fundidora de Fierro y Acero Monterrey, S.A. Situado en el centro de la Ciudad. CAT. 358. Colección: AVA VARGAS.

**FOTO 93**-Retrato de Frida Kahlo, Guillermo Kahlo. Esta fotografía es la última imagen localizada del fotógrafo y esta tomada en 1932. Aquí su hija Frida aparece vestida de luto debido a que su madre acababa de fallecer. CAT. 467.

Colección: Enrique Chagoya.

**FOTO 94**-Diego y Frida. Paul Juley. La pareja vive en San Francisco desde 1930, en donde Rivera pinta el Mural Alegoría de California para el Club de la Bolsa de Valores. Se instalan en el estudio del escultor Ralph Stackpole. Sobre la chimenea, detrás de ellos, se percibe una talla en relieve de un desnudo femenino reclinado.

Colección: Particular.

**FOTO 95**-Fotografía del estudio fotográfico El Gran Lente. Colección: Retrato Hablado José Antonio Bustamante.

**FOTO 96**-Fotografía del estudio fotográfico El Gran Lente. Colección: Retrato Hablado José Antonio Bustamante.

**FOTO 97**- El edificio Fonacot, ubicado en Abraham González, se vino abajo y quedó sobre toda la calle. Jueves 19 de septiembre de 1985. Periódico Ovaciones.

**FOTO 98**-Fotografía del estudio fotográfico El Gran Lente. Colección: Retrato Hablado José Antonio Bustamante.

**FOTO 99**-Foto atribuida a Enrique Segarra Alberú, utilizó el sistema computarizado Kodak Premier. Revista Foto Imagen Año 4. No. 33 - 1996.

**FOTO 100**-Foto atribuida a Mario Madriz, Revista Foto Imagen Año3. No. 23 - 1995.

**FOTO 101**-Foto atribuida a Mario Madriz, Revista Foto Imagen Año5. No. 41 - 1997.

**FOTO 102**-Fotografía de la portada de la revista Foto Imagen Año4. No. 31 - 1996

Atribuida a Jonás Papier. Fotografía de Cuerpos Pintados. Modelo: Analía del Toro, maquillaje: E Chaieb. no proporcionó datos técnicos.

**FOTO 103**-Fotografía elaborada por el personal de Custom Color, empresa mexicana. El trabajo fue elaborado de una estación Premier de marca Kodak y grabados en un disco compacto (Kodak Photo CD). Revista Foto Imagen Año4. No. 34 - 1996.

**FOTO 104**-Revista Nuestra Imagen. Organó de comunicación de la Sociedad Mexicana de Fotógrafos Profesionales A. C. (S. M. F. P. AC.) Año IV. No. 37 Septiembre, 1995. Fotografía del Mtro: Fredy López. Retoque y Diseño: Fernando Rubio. Maquillaje: Alicia Jacobo.

**FOTO 105**-Fotografía de Antonio Zayas. Cámara Pentax K-1000 y película Kodak Select-Lumiere. Revista Foto Imagen Año4. No. 29 - 1996.

**FOTO 106**-Tanto como la tecnología avanzaba también lo hacían las imágenes que producían así lo demuestra la fotografía de la primer caminata lunar. NASA.

**FOTO 107**-Foto atribuida a André Castro Año3. No. 21 - 1995.

**FOTO 108**-Los primeros reporteros mostraban el horroroso lado de la vida, para todos aquellos que quisieran ver. Imagen de una familia India víctima del hambre. Fue usada para elevar los fondos para el auxilio.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

Stelzer, Otto  
**ARTE Y FOTOGRAFÍA**  
Gustavo Gili. S.A.  
Barcelona, 1981.

Tausk Petr.  
**HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA EN EL SIGLO XX.**

(De la fotografía artística al periodismo gráfico).  
Gustavo Gili. S.A. Colección comunicación visual.  
Barcelona, 1978.  
pp. 294

Sougez-Loup Marie.  
**HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA**  
Cátedra, S. A.  
Spain, 1996.  
pp. 518.

Droste Magdalena.  
**BAUHAUS 1919 - 1933**  
Benedikt Taschen.  
Germany, 1993.  
pp. 256.

Wingler M. Hans.  
**LA BAUHAUS**  
(Biblioteca de Arquitectura).  
Gustavo Gili, S. A.  
Barcelona, primera edición 1975, segunda edición 1980.  
pp. 585.

Renate y Gruber Fritz L.  
**EL MUSEO IDEAL DE LA FOTOGRAFÍA (140 años de obras maestras de la Fotografía).**  
Gustavo Gili. S. A.  
Barcelona, 1982.  
pp. 272.

Báez Macías Eduardo.  
**GUÍA DEL ARCHIVO DE LA ANTIGUA ACADEMIA DE SAN CARLOS Tercera Parte 1844-1867**  
Instituto de Investigaciones Estéticas  
Estudios y Fuentes del Arte en México XXXV  
UNAM.  
México, 1976.

Baéz Macías Eduardo.  
**GUÍA DEL ARCHIVO DE LA ANTIGUA ACADEMIA DE SAN CARLOS CUARTA PARTE 1867-1907**  
Instituto de Investigaciones Estéticas  
Estudios y Fuentes del Arte en México XXXVI  
UNAM. Volumen I  
México, 1993.

Baéz Macías Eduardo.  
**GUÍA DEL ARCHIVO DE LA ANTIGUA ACADEMIA DE SAN CARLOS CUARTA PARTE 1867-1907 (Continuación)**  
Instituto de Investigaciones Estéticas  
Estudios y Fuentes del Arte en México XXXVI  
UNAM. Volumen II  
México, 1993.

Newhall Beaumont.

**HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA**

(Desde sus orígenes hasta nuestros días).

Gustavo Gili, S. A.

Barcelona, 1983

pp. 347.

Debroise Olivier.

**FUGA MEXICANA**

(Un recorrido por la fotografía en México).

Cultura Contemporánea de México.

Consejo Nacional Para La Cultura y Las Artes.

México D. F., Primera Edición 1994.

pp. 223.

Ochoa Aguilar Arturo.

**LA FOTOGRAFÍA DURANTE EL IMPERIO DE MAXIMILIANO.**

UNAM.

Instituto de Investigaciones Estéticas.

México, 1996.

pp. 191.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Instituto Nacional de Bellas Artes

Catálogo Ilustrado

Museo Estudio Diego Rivera

Museo Nacional de Arquitectura

**GUILLERMO KALHO FOTÓGRAFO**

(1872-1941) Vida y Obra

Gernika, S. A.

México, 1993

pp. 197.

Bustamante Martínez José Antonio(1930 a 1973).

**EL GRAN LENTE** (Fotografías del Estudio Fotográfico).

Jilguero, S. A. de C. V., Libros del Rincón SEP.

México D. F. y Fresnillo Zacatecas, 1992.

pp. 112.

**VIDEO: "LA FOTOGRAFÍA EN MÉXICO"**

Dirección, Fotografía y Montaje: Sarah Minter y Gregorio Rocha

Guión: Olivier Debroise

Producción: Unidad de Producciones Audiovisuales

Duración: 27 minutos cada uno de los cinco programas.

Video Consejo(s)

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Exposición: **LOS INICIOS DEL MÉXICO CONTEMPORÁNEO.**

(Fotografías del Fondo Casasola).

Museo Franz Meyer.

Goldsmith Arthur.

**THE CAMERA AND ITS IMAGES.**

A Ridge Press Book/Newsweek Books.

Italy, 1979.

pp. 240.



(VARIOS) ICP. **ENCICLOPEDIA OF PHOTOGRAPHY.**

Crown Publisher, Inc  
New York 1984 pp. 573  
pp. 573.

(VARIOS AUTORES)  
**PEQUENO LAROUSSE EN COLOR**

Larousse Espana, 1991,  
pp. 1564.

(VARIOS AUTORES)  
**DICCIONARIO DURVAN DE LA LENGUA ESPAÑOLA.**

DURVAN. S.A. de Ediciones Bilbao.  
Spain, 1988.  
pp. 1668.

Krinsky García, Emma Cecilia.  
**KATI HORNA (Recuento de una Obra).**  
CENIDIAP-INBA.  
México, 1995.  
pp. 167.

Mercado Garza Ario.  
**MANUAL DE TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN PARA ESTUDIANTES DE CIENCIAS SOCIALES.**

Colegio de México.  
México, 1974.  
pp. 187.

Folleto de la Exposición: **"SAN CARLOS A 150 AÑOS DE LA FOTOGRAFÍA."**

Casa Universitaria del Libro /UNAM /ENAP.  
México del 28 de noviembre de 1989 al 11 de enero de 1990.

FuenteVilla Guitron Julian.  
**TÉSIS**  
Promociones Jurídicas y Culturales.  
Printed in México, 1991.  
pp. 288.

**Periódico Ovaciones** 2ª Edición Jueves 19 de septiembre de 1985.

**Periódico El Sol de Medio Día.** Viernes 27 de septiembre de 1985.

**Revista Foto Imagen.**  
Año 3 - No. 21 - 1995  
Año 3 - No. 23 - 1995  
Año 4 - No. 29 - 1996  
Año 4 - No. 33 - 1996  
Año 4 - No. 31 - 1996  
Año 4 - No. 34 - 1997  
Año 5 - No. 47 - 1997

**Revista Nuestra Imagen.** Organó de Comunicación de la Sociedad Mexicana de Fotógrafos Profesionales A. C. Año IV. N° 37 septiembre 1995. S. M. F. P. A.C.