

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

Paisaje Natural de México. Portafolio Fotográfico

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
ESPECIALIDAD EN PUBLICIDAD

**PRESENTA:**

VIRIDIANA MARTÍNEZ BALDERAS

**ASESORA:**

LIC. VIRGINIA RODRÍGUEZ CARRERA

MÉXICO D.F. febrero de 2010



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.

Quiero agradecer a todos aquellos que, además de acompañarme en este proyecto, han estado conmigo a lo largo de mi vida, unos más que otros, pero al final han estado presentes en este viaje.

Son importantes porque me han llenado de aprendizaje, de buenos y malos momentos, de experiencias que han hecho que yo sea la persona que soy ahora y por eso los llevo en mi corazón y los amo.

Agradezco a Dios por llenarme de bendiciones, darme fortaleza y guiarme por el mejor camino.

A mis padres, por su apoyo y amor incondicional. Gracias por estar conmigo y creer en mí.

A mis hermanos, por enseñarme a disfrutar la vida y enfrentarla con buena cara cuando se pone difícil.

A mi familia, gracias por su confianza, por preocuparse y por su cariño.

A mis amigos, por estar y compartirme su amor y alegría.

Especialmente quiero agradecer a la Maestra Virginia Rodríguez Carrera por asesorarme en la elaboración de esta tesis pero sobre todo por brindarme su amistad.

A mis sinodales: Dra. Isabel Barranco Lagunas, Lic. María de Lourdes Durán Hernández, Lic. Silvia Josefina González Martínez y Dra. Francisca Robles por sus consejos y por hacer que mi estancia en la UNAM haya sido extraordinaria.

Gracias

# ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| <b>Introducción</b> .....   | 1  |
| <br>  |    |
| <b>Capítulo 1. Teoría de la imagen</b>  |    |
| 1.1 Introducción a la comunicación.....   | 3  |
| 1.2 El lenguaje visual.....   | 5  |
| 1.3 ¿Qué es la imagen?.....   | 6  |
| 1.4 La composición y sus elementos.....   | 7  |
| 1.4.1. Forma.....   | 8  |
| 1.4.2. Color.....   | 9  |
| 1.4.3. Tono.....  | 11 |
| 1.4.4. Iluminación.....   | 12 |
| 1.4.5. Tamaño.....  | 12 |
| 1.4.6. Textura.....   | 13 |
| 1.4.7. Profundidad y perspectiva.....   | 14 |
| 1.4.8. Volumen.....   | 14 |
| 1.4.9. Orden y equilibrio.....  | 15 |
| <br>  |    |
| <b>Capítulo 2. Panorama histórico de la fotografía de paisaje</b>               |    |
| 2.1. La fotografía y sus inicios.....   | 17 |
| 2.2. Los fotógrafos del siglo XIX y su relación con el<br>paisaje mexicano..... | 23 |
| 2.3. En el siglo XX ¿Cómo se ve la fotografía?.....                             | 31 |
| <br>  |    |
| <b>Capítulo 3. Portafolio fotográfico</b>                                       |    |
| 3.1. ¿Por qué realizar un Portafolio Fotográfico?.....                          | 38 |
| 3.2. Fotografías.....   | 42 |
| 3.3. Ficha Técnica.....   | 76 |
| <br>  |    |
| <b>Conclusiones</b> .....   | 82 |
| <br>  |    |
| <b>Bibliografía</b> .....   | 89 |



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.

## Introducción

La fotografía es un medio de comunicación que se especializa en diferentes áreas. Las más importantes para ejercer el trabajo como fotógrafo son la fotografía publicitaria, el retrato, el fotoperiodismo, la fotografía científica y por último, la artística. En ésta podemos destacar que la función principal es expresar una serie de emociones, sentimientos e ideologías conjuntadas en una experiencia visual propia del fotógrafo. El tema del trabajo de tesis corresponde fundamentalmente a una parte de la fotografía artística: el paisaje. Dicho tema ha sido explorado por una infinidad de fotógrafos de diferentes nacionalidades y ejecutando diferentes técnicas.

El primer capítulo, es una exposición de datos sobre los estudios que distintos autores han hecho sobre la comunicación visual; así como las herramientas que se requieren para crear y comprender una imagen. En este capítulo también se explica la composición de la imagen, abarcando los elementos principales para la construcción y organización de un mensaje visual específicamente para la codificación de una fotografía. El objetivo de este capítulo es que toda la información recaudada sirva como base del lenguaje visual y así lograr que nuestro medio de representación conocido como imagen transmita un significado.

El capítulo segundo, es un panorama histórico en donde se exponen los experimentos más importantes que se realizaron para lograr un sólo objetivo: el surgimiento de la fotografía. Además, se explica la fotografía de paisaje desde sus inicios, las técnicas que se empleaban, el contexto en el que se manifiesta y sus principales exponentes; es importante destacar que existió un gran interés por parte de los extranjeros hacia los paisajes mexicanos por considerarlos exóticos y desconocidos y es gracias a esto que la historia de la fotografía del paisaje mexicano comienza con estos exploradores y su influencia en otros fotógrafos, especialmente en los mexicanos, así como los diversos estilos que fueron conformando este tema. También menciono la importancia que tuvo la pintura en esta área de la fotografía, así como su retroalimentación para el desarrollo del tema hasta hoy, enfatizando en los estilos y propuestas que se dieron en diferentes etapas. El pictorialismo así como el impresionismo son un claro ejemplo de la relación que existió entre la pintura y la fotografía.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

El tercer y último capítulo consta de un portafolio fotográfico acerca del paisaje mexicano en donde se destacan algunos lugares específicos de la República Mexicana. A través de estas fotografías expongo la belleza y la existencia de ciertos lugares con el objetivo de comunicar la importancia que tiene el paisaje y lo esencial que es para nuestro entorno. Además por medio de éstas manifiesto la percepción que tengo del paisaje, dotando a cada fotografía cierta sensibilidad y un estilo propio.

# CAPÍTULO 1. TEORÍA DE LA IMAGEN

## 1.1 Introducción a la comunicación

En el presente capítulo se exponen los aspectos formales de la comunicación visual, así como los diferentes estudios que distintos autores han abordado sobre el problema de la imagen.

En primera instancia, la teoría de la comunicación particularmente la semiótica y la semiología nos han aportado una serie de herramientas para estudiar la imagen en particular.

Dentro de la postura de la semiótica iniciaremos con uno de los representantes más importantes de esta disciplina Umberto Eco quien define la semiótica como “el estudio de cualquier cosa en el mundo que pueda representar a otra”<sup>1</sup>. En un sistema de comunicación el elemento más importante para que el receptor comprenda el mensaje es la utilización de un código en común, esto es fundamental para la semiótica y consecuentemente para los teóricos de la comunicación. Para ello, se proponen tres diferentes sistemas de transmisión de mensajes: comunicación verbal, comunicación escrita y comunicación visual. Esta última para nuestro estudio nos ofrece elementos para la construcción y análisis de las imágenes.

Desde la perspectiva de la semiología Roland Barthes propone una serie de herramientas para estudiar y crear una imagen: La retórica visual, a través de ella se pueden interconectar los distintos significados de los componentes de una imagen. En otras palabras, es un sistema de organización del lenguaje visual donde el sentido figurado de los elementos representados organiza el contenido del mensaje. Cuando queremos emplear ciertos elementos de la comunicación visual y darles un sentido entre lo figurado y el propio nos da

1. María, Acaso, *El lenguaje visual*, Barcelona, Paidós, Colección: Arte y Educación, p. 23



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

una semejanza y por lo tanto tenemos referentes. Tomando en consideración este planteamiento Roland Barthes define a la retórica como: “el sistema que se emplea para transmitir un sentido distinto del que propiamente le corresponde a un concepto, existiendo entre el sentido distinto y el propio alguna conexión, correspondencia o semejanza”<sup>2</sup>. Lo importante en la retórica visual es la sintaxis del discurso visual en dos aspectos, el primero su carácter denotativo de la imagen que se refiere a su descripción captada a través de los sentidos mientras que el segundo el carácter connotativo se refiere a la organización de los significados de los elementos de una imagen.

Según Barthes para pasar del discurso denotativo al discurso connotativo es necesario un proceso que el denomina *punctum*, este consigue que el espectador aporte significados a la imagen a partir de la corporeidad de la misma y la conexión del espectador con sus propias experiencias y sensaciones.

Por otra parte, dicho autor propone cuatro grupos de figuras retórica- visuales: sustitución (metáfora, alegoría, metonimia, calambur y prosopopeya), comparación (oposición, paralelismo y gradación), adjunción (repetición, epanadiplosis, hipérbole, préstamo), y supresión (elipsis).

Dentro del grupo de sustitución se encuentra la metáfora, la cual se refiere a la sustitución de algún elemento de la imagen por otro, teniendo dichos elementos una relación de semejanza; la alegoría se basa en la existencia de muchas metáforas en una imagen; la metonimia aparece con la adjudicación de un elemento con referencia a otro dentro de una imagen; el calambur es un engaño visual que aparece explícito, y la prosopopeya consiste en otorgar valores animados o humanos a objetos inanimados o animales.

En el grupo de comparación cuando dos elementos se contradicen estamos hablando de una oposición, pero cuando estos elementos tienen semejanzas se habla de un paralelismo; la gradación es una particularidad del paralelismo y consiste en una progresión sucesiva de los componentes, puede ser de manera ascendente o descendente.

2. Ibid., p. 93.

El grupo de adjunción nos habla de una repetición que es la reproducción de algunos elementos iguales dentro de la imagen; la epanadiplosis utiliza el factor tiempo porque es el principio y el final de una misma secuencia; la hipérbole es la exageración de algún elemento de la imagen; y el préstamo es cuando se recurre a otra imagen que no nos pertenece para argumentar la nuestra.

El de supresión es el grupo final de las figuras retóricas, en el se encuentra la elipsis que es la eliminación explícita de algún elemento, lo cual ocasiona la transformación del significado de la imagen.

## **1.2 El lenguaje visual**

Para comprender la comunicación visual y contribuir al entendimiento del mundo que nos rodea es necesario un código específico denominado lenguaje visual, el cual puede transmitir y recibir información a través de las imágenes basándose en el sentido de la vista. Este lenguaje tiene su importancia en la capacidad de inmediatez y su facilidad de penetración, tiene un carácter más universal ya que es más fácil que lo entiendan en otros lugares; es el que más se asemeja a la realidad; además de ser el sistema de comunicación más antiguo.

Los distintos lenguajes que utilizamos tienen un código en común, la utilización de signos; un signo es una unidad de representación. Dentro del código del lenguaje visual se utilizan signos visuales para la representación de cualquier cosa. Charles Sanders Peirce clasifica el signo en tres tipos: huella o señal, icono y símbolo.

La huella o señal es un signo que está formado a través de algún resto físico del elemento representado; el icono es un signo que mantiene cierta similitud con el original, sin embargo ha perdido algunas características; y el símbolo es un signo que ha perdido por completo las características del original pero este se representa a partir de rasgos similares o asociaciones que son socialmente aceptados.

Dentro del signo existen dos niveles de representación que están estrechamente enlazados estos son el nivel semántico y el nivel de significado. El nivel semántico es el significante y está enfocado en la parte física del signo, de éste se desprende el discurso denotativo que es un mensaje que describe la imagen sin ningún valor ya sea cultural o personal. Es el mensaje objetivo de un signo.

Del nivel de significado se desprende el significado que otorga al signo un concepto a partir de un valor cultural y establecido socialmente, a partir de este se da el discurso connotativo, aquí el observador interpreta dependiendo de su experiencia y del contexto los elementos de la imagen. Es el mensaje subjetivo del signo.

Entender el lenguaje visual y todo lo que está atrás de éste nos va a permitir comprender una imagen y descubrir lo que realmente nos quiere transmitir, para ello es importante conocer el concepto de nuestro elemento más importante de la comunicación visual: la imagen.

### **1.3 ¿Qué es la imagen?**

Anteriormente existía un gran debate sobre las imágenes, se pensaba si estas parecían reales porque se asemejaban a lo real o porque representaban con éxito esta realidad; finalmente la imagen se entendió más como una representación que como algo semejante.

Roland Barthes afirma que “las imágenes no se definen por una cierta afinidad mágica hacia lo real, sino por su capacidad para crear lo que él denominó el <<efecto realidad>>”<sup>3</sup>.

Esta idea no implica que la realidad no exista, sino más bien que la función principal del lenguaje visual es seleccionar, interpretar y representar dicha realidad.

3. Nicholas Mirzoeff, *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós, Colección: Arte y Educación, p. 65.

Tras lo anterior, podemos decir que una imagen es una unidad de representación que sustituye a la realidad por medio del lenguaje visual.

Sin embargo, una imagen visual puede tener mucho o poco parecido con la representación original, la cual se expresa a través del grado de iconicidad que se refiere a un sistema de escalas construidas para representar el parecido que tiene la imagen con la realidad. Estas se dividen en nivel de iconicidad alto, nivel de iconicidad medio y nivel de iconicidad bajo.

En el nivel de iconicidad alto, una imagen se parece mucho a la realidad; el nivel de iconicidad medio es cuando no se quiere representar a la realidad como es pero sin dejar de lado ciertos elementos característicos de dicha imagen; y el nivel de iconicidad bajo es, al contrario de los otros dos niveles, en donde no hay ninguna semejanza entre el objeto representado y la representación.

Para que una imagen logre una buena representación también es importante una estructura interna, una organización de elementos relacionados entre sí para transmitir un mensaje expresado dentro de la composición. En el siguiente apartado conoceremos la composición de los elementos que integran una imagen.

## **1.4 La composición y sus elementos**

La composición se refiere al orden y enlace de los elementos del lenguaje visual dentro de una imagen. El objetivo de la composición es transmitir un significado en función del mensaje que se quiera comunicar, logrando a través de todos los elementos una totalidad.

La composición es el que determina como se va expresar cada elemento, dependiendo de lo que se quiera transmitir se va a llevar a cabo una composición equilibrada o todo lo contrario, una composición desequilibrada. Así que podemos decir que la composición es la responsable del resultado visual. Si se pretende una comunicación eficaz los elementos de la composición deben ordenarse de alguna manera para lograr el efecto deseado. Estos elementos son los que a continuación se manifiestan.

### 1.4.1 Forma

La forma es el elemento más importante de la imagen, porque es el que determina la estructura, gracias a la forma se identifican los objetos o sujetos de la imagen, es lo primero que se reconoce.

Según Kandinsky “la forma puede existir independientemente como representación del objeto o como delimitación puramente abstracta de un espacio o una superficie”.<sup>4</sup>

Existen dos tipos de formas: las formas orgánicas o naturales; y las formas artificiales. Las primeras, las formas orgánicas, son las que encontramos en el mundo, las formas naturales, estas son irregulares y ondulantes. Sin embargo estas formas, llamadas también formas concretas, no son reproducidas exactamente ya que el autor intenta darles una expresión.

Las formas artificiales son las creadas por el hombre y suelen ser regulares y rectas. Estas no definen un objeto real sino que se convierten en formas abstractas. Estas formas tienen un tipo geométrico y se refieren al cuadrado, el círculo, el triángulo, el rombo, el trapecio y otra gran variedad de formas complejas.

Visualmente hablando, las formas más importantes son las irregulares porque poseen contornos bien definidos y nos permiten un mejor entendimiento; las formas regulares son más complejas porque dependen de la creación de un emisor.

Los creadores de imágenes trabajan en tres niveles: la selección de la forma del producto visual como objeto, selección de la forma del contenido del producto visual, y la selección de la forma del espacio que alberga el producto visual.

4. Vasili, Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, México, Edit. Coyoacan, 1999, pp. 47,48.

La selección de la forma del producto visual como objeto se refiere a los límites físicos de la representación visual, es decir el formato de una imagen. La selección de la forma del contenido del producto visual son las características que identifican el contorno de los objetos que se encuentran dentro de dichos límites.

La selección de la forma del espacio que alberga el producto visual se refiere a la instalación del mismo, el cual tiene que transmitir los mismos sentimientos que el producto. Esta forma parte del significado.

Al plasmar un objeto sobre un plano y lograr que este tenga una personalidad y una expresión podemos lograr una buena composición. No importa si existen elementos concretos o abstractos, lo importante es que estos elementos encajen también que puedan permitir que el mensaje sea bien recibido.

Tomando lo anterior, Kandinsky dice que “Todo objeto, sin excepción, ya sea creado por la naturaleza o por la mano del hombre, es un ente con vida propia que inevitablemente emite algún sentido”.<sup>5</sup>

Si en una imagen se suprime el tono o el color y se omite el volumen lo único que nos queda es una forma determinada conocida como silueta. Al contrario de la forma, lo único que tiene una extensión ilimitada es el color.

### **1.4.2 Color**

El color es el elemento de la imagen que provoca una mayor respuesta emocional, ya que esta cargado de una gran cantidad de información. El color puede transmitir significados bien concretos, dependiendo de cada color y del contexto en el cual nos encontramos, se puede crear un mensaje y saber con exactitud a quien va dirigido. Otra característica es que gracias al color podemos identificar gran cantidad de productos u objetos.

5. *Ibíd.*, p. 54.

El color tiene la capacidad de informarnos sobre nuestro entorno y crear el ambiente que deseamos transmitir; el registro que tenemos del color depende de nuestras experiencias y asociaciones.

Existen dos tipos de colores: los colores pigmento, que son aquellos en donde se trabaja el color como materia y se pueden tocar. Estos colores se forman mediante la síntesis sustractiva y está compuesto por los colores primarios cian, amarillo y magenta, teniendo como resultado de la suma de estos el color negro.

El otro grupo pertenece a los colores luz, los cuales son intangibles, es decir, no pueden ser tocados. La luz de color se obtiene mediante la adición de luces basada en los colores primarios rojo, verde y azul; la suma de estos da como resultado el color blanco.

Si queremos transmitir un mensaje es importante dominar tres aspectos relacionados con el color, el primero de ellos es la luminosidad, el segundo la saturación, y el tercero la temperatura.

La luminosidad es la cantidad de luz que caracteriza y posee un color, estos son claros y oscuros. Dependiendo de esta característica se puede afectar su significado.

La saturación se enfoca a la pureza del color en relación con el gris, mientras más alejado se encuentre de éste, mayor es su nivel de pureza; y mientras más cercano se encuentre, menor es su nivel de pureza (desaturación).

La temperatura del color está determinado por su tendencia al calor (claridad, oscuridad), o el frío (claridad, oscuridad). El calor se dirige al color amarillo, mientras que el frío al color azul. Podemos decir que el color amarillo es cálido e irradia fuerza y el color azul es frío y transmite debilidad.

Anteriormente, hemos visto que ciertos colores dan como resultado el color blanco y el color negro sin embargo, estos colores tienen una gran diferencia: el color blanco es el color de la alegría y la pureza, este se dirige a la claridad, y el color negro irradia tristeza, el cual está dirigido a la obscuridad. La mezcla de estos colores da como resultado el color gris que irradia inmovilidad.

El color verde da de la suma del amarillo y el azul, este color transmite la calma y carece de dinamismo. El color verde crea un efecto de pasividad. Este color mezclado con el color rojo da como resultado un gris claro que desborda esperanza.

El rojo es un color ilimitado, tiene grandes transformaciones y derivaciones, puede parecer cálido o frío sin que por ello pierda su tono principal. Este color desborda fuerza y tenacidad.

El color naranja surge de la combinación del rojo y el amarillo. Este color tiene algo de cálido y fuerza. Con la combinación del rojo con el azul surge el violeta, el cual es un color frío que transmite tristeza.

Los colores anteriores y las combinaciones de estos son la base de una serie de posibilidades dentro de una imagen. La característica del color es tan importante que junto con la forma constituyen los primeros elementos de una composición.

### **1.4.3 Tono**

El tono es una vertiente del color por lo que es importante mencionarlo; su objetivo es describir en las imágenes claras y oscuras el grado de contraste del sujeto u objeto. Es decir, es la intensidad de los grises que separan al blanco del color negro, está relacionado con la intensidad y orientación de la luz y de la sombra.

No importa si se trata de una imagen en blanco y negro o una imagen de color, todas las imágenes tienen un esquema tonal, ya que el color gris que determina el tono puede mezclarse con cualquier color.

La importancia del tono radica en la profundidad que puede darle a la imagen, ya que un color descompuesto en distintas tonalidades describe el volumen y da como resultado una gran profundidad.

#### **1.4.4 Iluminación**

Nuestro cuarto elemento es la iluminación, esta transmite un significado desde dos niveles, el primero de ellos depende del autor, ya que este elige el tipo de iluminación que quiere en su imagen; y el segundo se refiere al tipo de luz que se va a utilizar.

Para poder llevar a cabo una selección perfecta de la iluminación es necesario un tipo de fuente, cantidad, temperatura y orientación.

El tipo de fuente se refiere a la luz natural y a la luz artificial. La luz natural esta relacionada con el exterior y la naturaleza; en cambio, la luz artificial se relaciona con el interior y lo urbano.

La cantidad esta enfocada a la elección de mucha o poca cantidad de luz en una imagen; la temperatura también depende de la irradiación de luz del objeto transmisor que trae como consecuencia diversos significados.

El sentido de orientación, como su nombre lo dice, es la orientación de luz que le damos a una imagen para la transmisión del mensaje.

#### **1.4.5 Tamaño**

El tamaño es otro de los elementos que conforman la composición, éste es una dimensión física que esta seleccionado en relación con el producto visual y el espectador. Para poder seleccionarlo se necesitan tres criterios: el impacto psicológico, el efecto de notoriedad, y la comodidad de manejo o ubicación.

El impacto psicológico confiere a la relación que existe entre el espectador y la representación visual, es decir se refiere a las diferentes sensaciones que se dan cuando el tamaño de una imagen es grande o pequeño.

Cuando la representación visual es de gran tamaño y es imposible no verla se lleva a cabo el efecto de notoriedad.

El criterio de comodidad es cuando se impone al emisor el tamaño de su imagen.

Es importante tener presente que al elegir el tamaño de la imagen afectamos de manera relevante el significado de la misma, por lo que este elemento tiene que elegirse conscientemente.

### **1.4.6 Textura**

Dentro de una representación visual la textura juega un papel muy importante porque es la materia que constituye el producto. La textura representa la percepción precisa de un sujeto u objeto. Al ver una imagen con textura se sienten deseos de tocarla. La textura es una propiedad que tienen todos los sujetos u objetos, sin embargo puede incrementarse dependiendo de la experiencia y memoria del espectador.

Al igual que el tono, la textura añade profundidad a la imagen, sin embargo esta puede evitar del volumen para lograrlo. Gracias a la textura se puede describir cualquier superficie del objeto, se puede decir que los objetos que tienen un acabado texturizado pesan más que otros con un acabado liso.

Existen tres tipos de sistemas de representación de la textura, estos son: textura real, textura simulada o visual y textura ficticia.

La textura real es la que percibimos de la representación visual a través de la vista y se complementa con la información recibida a través del tacto; la textura simulada o llamada también visual es la textura que solo se percibe a través de la vista; y la textura ficticia es la que engaña al observador y le hace percibir que un producto visual es de una textura cuando tiene otra.

### **1.4.7 Profundidad y perspectiva**

Ya vimos que ciertos elementos crean profundidad en la imagen, sin embargo hay que entender la importancia de este elemento. La profundidad se expresa por la relación del primer plano con el fondo, además la profundidad se puede dar a medida que los objetos se van alejando del espectador. Este elemento, junto con el volumen, que explicare más adelante, son los que contribuyen a que la imagen parezca en tercera dimensión.

Si queremos que se perciba mayor profundidad es necesario que se aumente por medio de la perspectiva, el objetivo de este elemento es crear ciertas direcciones orientadas hacia los elementos más importantes que se pretenda sobresalir en una imagen.

Gracias a la perspectiva se puede definir con gran claridad lo que puede verse y lo que esta fuera de la vista, este elemento nos permite ordenar y controlar lo que percibimos.

### **1.4.8 Volumen**

En los elementos anteriores nos hemos percatado de la importancia del volumen; el color, el tono, la forma, y la textura, necesitan de este elemento para crear dentro de la imagen una sensación de profundidad.

El volumen se define como un espacio que ocupa un objeto o sujeto cualquiera, éste es esencial para crear un efecto tridimensional. El volumen describe el cuerpo de los objetos.

Dentro de la imagen visual usar la forma y el volumen con la finalidad de describir las características únicas de un objeto es uno de los principales objetivos del volumen.

### 1.4.9 Orden y equilibrio

Para que todos los elementos explicados anteriormente se relacionen armoniosamente y logren su principal objetivo: una buena composición dentro de una imagen, se necesita de un orden y un equilibrio, estos dos últimos elementos organizarán los componentes de una imagen, teniendo como resultado que nuestro producto visual sea construido o destruido.

La importancia del orden se sitúa en el hecho de poder reforzar los efectos de la imagen disponiendo de la forma con la finalidad de identificar los objetos que se encuentran dentro de ésta y presentarlos de manera más agradable. John Hedgecoe dice que “El orden crea armonía del caos”.<sup>6</sup>

En principio, es importante saber que es lo que se quiere transmitir, a partir de esto se elige un orden que muestre nuestra idea a comunicar, nuestra interpretación del producto visual; para lograrlo es importante escoger nuestro ángulo y la iluminación que vamos a utilizar.

El orden está basado en dos principios: el principio de unidad y el principio estructural. El principio de unidad está relacionado a toda composición, aquí se reúnen y ordenan los elementos logrando una propuesta única. Este principio se puede lograr gracias a la diversidad, el contraste, la repetición, y la continuidad. El primero de ellos, la diversidad es fundamental para que los distintos elementos tengan algún interés en común.

El contraste, del que depende el principio de unidad, es cuando dos elementos con diferentes o características similares logran encajar, teniendo como resultado un estado de equilibrio.

La repetición es cuando dentro de una imagen se reproducen ciertos elementos iguales para ayudar a fijar la vista y favorecer el carácter unitario de la composición.

La continuidad dentro de un orden permite la unión de los componentes comunes entre sí, estableciendo una unidad compositiva.

6. John Hedgecoe; Adrian Bailey, *El libro de la fotografía creativa*, Gran Bretaña, Edit. H. Blume, 1976, p. 60.

El segundo principio del orden es el denominado principio estructural, el cual es responsable de la organización de la composición creando estructuras de la imagen y logrando por ende un significado visual. Para lograr este principio se necesita en primer lugar ordenar y componer los elementos de la imagen, una vez realizado este procedimiento se crean estructuras icónicas, las cuales son de espacio, tiempo y relación, ordenando todos estos elementos con la combinación de las estructuras se constituye la imagen.

Lograr esta combinación de elementos y estructuras a partir de un orden es el principio de la representación visual y la intervención más importante de la composición denominado equilibrio.

Una imagen esta equilibrada cuando todos sus elementos se neutralizan entre sí y se disponen mediante una forma proporcionada; estos elementos están relacionados y encajan en partes iguales logrando que el interés se dirija a un lado u otro de la imagen. Cuando sucede esto se puede afirmar que el proceso de representación se ha realizado.

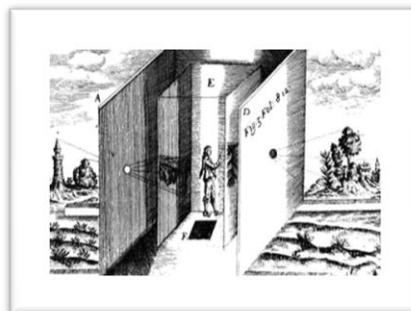
## CAPÍTULO 2. PANORAMA HISTÓRICO DE LA FOTOGRAFÍA DE PAISAJE

### 2.1 La fotografía y sus inicios

El hombre siempre ha buscado la inmortalidad, siempre ha querido que su historia quede registrada, sin embargo esto sólo se podía lograr en primera instancia gracias a los dibujos que hacían nuestros antepasados y posteriormente gracias a los pintores.

Se empezaron a crear más necesidades y la gente buscaba un invento que combinara arte (basado en la pintura) y ciencia, por lo que empezaron a llevarse a cabo grandes cantidades de experimentos con la finalidad de simplificar, ampliar el proceso de las reproducciones y las posibilidades de captación de las figuras, pero sobre todo querían que fuera un medio de representación más rápido y exacto. Estos criterios son esenciales para comprender el nacimiento de la fotografía, que tuvo su auge durante el siglo XIX.

Quien observó por primera vez el procedimiento de registro de imágenes conocido más tarde como cámara oscura fue Aristóteles. Este procedimiento consistía de un espacio oscuro con un pequeño orificio en donde la luz entraba, produciendo una imagen invertida del mundo exterior y posteriormente reflejada en una hoja o en la pared trasera. En la historia de la fotografía el primer paso importante fue llevar a la práctica este artefacto. La cámara oscura fue desde el Renacimiento muy utilizada por los pintores.



La cámara oscura portátil<sup>7</sup>

Dos características importantes se realizaron en los siguientes años para perfeccionar la cámara oscura; el primero de ellos fue la invención del objetivo por Girolamo Cardano en 1550, el objetivo sirvió para corregir el mal enfoque de las imágenes; y la segunda característica fue la invención del diafragma,

7. s/autor, *La cámara oscura*, (en línea), Dirección URL: <http://www.thehouseofblogs.com>, (consulta: 22 de abril de 2008).



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

inventado posiblemente por Daniele Barbaro. Estos dos inventos se adaptaron a la cámara oscura para lograr el mejoramiento de la imagen.

Con el paso del tiempo y al ver como poco a poco los experimentos mejoraban empezaron a surgir gran variedad de formas y tamaños de cámaras pero llegó un momento en el cual ya no se podía hacer más para mejorar este aparato y es a partir de entonces que comienzan a pensar en los químicos.

Los científicos que perfeccionaron la cámara y los artistas que la utilizaron no tenían en mente lograr que la imagen fuera permanente, sin embargo otros estudiosos comenzaron a experimentar sobre la sensibilidad a la luz de las sales de plata sin saber que mas tarde sus averiguaciones servirían como punto de partida para otros investigadores con un objetivo en común: la creación de la fotografía.

El primero que aplicó estos experimentos a la cámara oscura fue Thomas Wedwood, él hacía siluetas de hojas e insectos sobre cuero blanco cubierto de nitrato de plata pero no pudo lograr imágenes permanentes por la falta de un fijador para conservarla y un endurecedor para estabilizar la imagen.

Tiempo después, el francés Joseph Nicéphore Niépce por fin logró inventar la fotografía, él utilizó una sustancia llamada betún de Judea (utilizada en litografía), con esta jalea cubría placas de cristal; lo que hacia el betún era que blanqueaba y endurecía al exponerlo a la luz permaneciendo las zonas sin exponer protegidas, lo que permitía que después fueran eliminadas, esto daba paso a



Joseph Nicéphore Niépce  
Vista a través de ventana, 1827<sup>8</sup>

8. s/autor, *Los inicios de la fotografía*, (en línea), Dirección URL: <http://www.maison.niepce.museum>, (consulta: 22 de abril de 2008).

una imagen clara y permanente. En su intento por perfeccionar la fotografía Niépce inventó el fotograbado al que llamó “heliografía”.

Tras su éxito, Niépce cubrió una placa de peltre con el betún de Judea y la expuso en una cámara que tenía un prisma que corregía la inversión lateral de la imagen, después de ocho horas obtuvo la primera fotografía del mundo.

Otro francés que buscaba que la imagen fuera permanente fue Louis Daguerre, sin embargo él sólo invento el Diorama, un aparato basado en la cámara oscura que creaba la ilusión de tridimensionalidad, pero la velocidad de exposición era tan lento que no captaba el movimiento. Él como Niépce quería perfeccionar su invento por lo que se asocian en 1829 con la finalidad de buscar el fijador perfecto.

Daguerre experimentó durante varios años hasta que en 1835 en su laboratorio de química colocó una placa expuesta comprobando días después una imagen, él descubrió que se originó por la presencia de vapor de mercurio de un termómetro roto, a pesar de esto no obtiene una imagen permanente sino que después de dos años, Daguerre logra fijarlas con una solución de sal común, llamando a su invento “Daguerrotipo”.

Los daguerrotipos eran imágenes positivas por lo que no se podía llevar a cabo su reproducción, además eran frágiles y no era sencillo de manejar por lo que Daguerre intentaba perfeccionar su invento pero para ello requería de financiamiento así que conoce a Dominique Arago, físico y astrónomo que presionó al gobierno francés para que pagara los experimentos de Daguerre.



Louis Daguerre, Paris, 1839<sup>9</sup>

9. s/autor, *El daguerrotipo*, (En línea), Dirección URL: <http://photo.box.sk>, (consulta: 22 de abril de 2008).



Retrato femenino, daguerrotipo<sup>10</sup>



W.H. Fox Talbot,  
Boulevard de Paris, Calotipo, 1843<sup>11</sup>

El daguerrotipo fue perfeccionado y gracias a esto se logró el descubrimiento del revelado, el cual consistía de la siguiente manera: una placa de plata se sensibilizaba con vapor de yodo formando una capa de yoduro de plata, esta placa se exponía en la cámara, se sacaba y la imagen se revelaba con vapor de mercurio, adhiriéndose el mercurio a las zonas de yoduro de plata afectadas por la luz, finalmente se fijaba con hiposulfito de sodio y se secaba. Esta imagen era muy frágil por lo que tenía que protegerse con un vidrio y un marco. A pesar de que el daguerrotipo era un procedimiento difícil fue el método más conocido durante los primeros 30 años de la historia de la fotografía.

Por otra parte, el inglés y matemático William Henry Fox Talbot tenía el mismo objetivo que Wedwood, Niépce y Daguerre, pero éste ignoraba su trabajo; él realizó un procedimiento fotográfico similar con papeles sensibilizados usando yoduro de plata y cubriéndolo con una solución de ácido gálico y nitrato de plata obteniendo una imagen sobre el papel, que fijo con hiposulfito de sosa, a este

10. s/autor, *Imágenes de Cámara*, (en línea), Dirección URL: <http://www.sinafo.inah.gob.mx>, (consulta: 24 de abril de 2008).

11. s/autor, *Calotipo*, (en línea), Dirección URL: <http://www.aloi.us.es>, (consulta: 24 de abril de 2008).

proceso lo llamo “calotipo”. Este proceso sirvió para realizar gran cantidad de retratos y las mejores fotografías de la época, sin embargo, los calotipos no pudieron competir con los daguerrotipos, los cuales estaban en el gusto de gran cantidad de aficionados.

En París surgió una situación similar, un ministro de finanzas y amante del arte llamado Hippolyte Bayard formo parte de las investigaciones acerca de la fotografía sin conocer lo que otros habían hecho; a pesar de estar más interesado en la pintura, empieza a realizar experimentos con positivos directos sobre papel de cloruro de plata, logrando su primer imagen en 1839. Bayard tomó los primeros autorretratos de la historia sin embargo, tanto Fox Talbot como él no lograron imponer sus creaciones porque existía el monopolio de Daguerre.

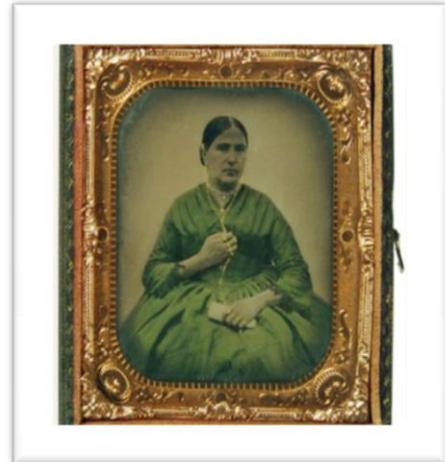


Hippolyte Bayard, self-portrait, 1840<sup>12</sup>

La muerte de Daguerre en 1851 simbolizó el final de una época, además en ese mismo año se inventó una nueva técnica llamada “colodión húmedo”. Esta técnica fue introducida por Frederick Scott Archer y consistía de un adherente llamado “colodión” realizado con la mezcla de algodón diluido en éter y nitroglicerina, mediante este procedimiento se podía fijar la mezcla sensible a una placa de cristal para obtener un negativo en un vidrio; después las placas de vidrio se exponían en la cámara antes de que se secase la preparación lo cual permitía que se realizaran un gran número de impresiones a partir de un negativo. Gracias al colodión húmedo y al papel empieza la fotografía que conocemos actualmente.

12. s/autor, *History of photography*, (en línea), Dirección URL: <http://photo.box.sk>, (consulta: 24 de abril de 2008).

Archer también introduce como producto secundario del proceso del colodión el ambrotipo que era un negativo en vidrio con colodión húmedo que era expuesto y blanqueado con ácido nítrico; esta imagen era colocada en un fondo oscuro para dar la apariencia de una imagen positiva. El ambrotipo se asemejaba con el daguerrotipo en que eran imágenes únicas de tamaño similar, y en su popularidad como técnicas de retrato; sin embargo, el ambrotipo proporcionaba una sensación de relieve.



Mujer con joyas, ambrotipo<sup>13</sup>

Las fotografías sobre placas de vidrio tenían un gran problema, les faltaba un medio que fuera estable para fijar las sales de plata, las cuales se perdían durante el revelado y el fijado; es a partir de 1847 cuando Abel Niépce de St. Victor, primo de Nicephore Niépce, realizó un procedimiento para cubrir el vidrio, éste consistía de albumen (clara de huevo) mezclado con un poco de yoduro potásico, cuando éste se endurecía se trataba con la solución de nitrato de plata, se exponía y se revelaba con ácido gálico. Este procedimiento le sirvió al fotógrafo francés Blanquart- Evrard, quien lo adaptó para hacer papel albumen, con el papel



Retrato masculino, ferrotipo<sup>14</sup>

13. s/autor, *Imágenes de Cámara*, (en línea), Dirección URL: <http://www.sinafo.inah.gob.mx>, (consulta: 24 de abril de 2008).

14. Ibid.

se producía grano en la fotografía y con el vidrio la imagen era más nítida, sin embargo la técnica de la placa de vidrio era lenta y cara por lo que surge el ferrotipo que era similar al ambrotipo, pero en vez de usar vidrio como base del colodión se usaban delgadas placas de metal barnizadas, este material era más barato y la obtención de la imagen era más rápida.

Todos estos experimentos querían lograr la permanencia, definición y rapidez de la fotografía. La realización de imágenes y la posibilidad de conservarlas modificó radicalmente la visión que tenían los hombres del siglo XIX sobre el mundo y sobre si mismos.

A pesar del esfuerzo y de la gran cantidad de experimentos que realizaron con la finalidad de lograr un medio que representara la realidad, la fotografía era entendida como parte de la pintura y fue hasta el siglo XX que logró su desarrollo individual. Comenzó a ser un medio de expresión totalmente diferente a la pintura.

Sin embargo, en la primera década del siglo XX, la mayoría de los fotógrafos seguían esforzándose en que sus fotografías fueran semejantes a la pintura, esta tendencia fue denominada “pictorialismo”.

## **2.2 Los fotógrafos del siglo XIX y su relación con el paisaje mexicano**

La participación y el interés de gran cantidad de personas y sobre todo sus experimentos que realizaron durante el siglo XIX, dieron paso al descubrimiento de un medio capaz de representar la realidad a través de imágenes, sin embargo la popularidad de Daguerre permitió que su experimento llamado daguerrotipo viajara alrededor del mundo.

Los exploradores y pioneros iban a lugares que nadie conocía, a ellos les gustaba lo exótico y fue este interés lo que les permitió comenzar a fotografiar. El paisajista francés Auguste Bisson escaló el Mont Blanc; sin importarle la gran cantidad de equipo que tenía que llevar y el mal clima,

Bisson logró exponer tres placas calentando la solución con alcohol porque hacía mucho frío. En 1864, el inglés Samuel Bourne fotografió la cordillera del Himalaya en Kashmir, logrando 500 placas de vidrio.

Los editores de libros de paisajes exigían grandes imágenes que se imprimían y pegaban una a una en las páginas; como no se podían ampliar era necesario hacer las imágenes en la cámara al tamaño requerido. Francis Frith usó una cámara de placas de 40.6 x 50.8 en Egipto.



Auguste Bisson, Mont Blanc<sup>15</sup>



Francis Frith, Egipto<sup>17</sup>



Samuel Bourne, Himalaya, 1864<sup>16</sup>

15. s/autor, *photography*, (en línea), Dirección URL: <http://www.photographymuseum.com>, (consulta: 24 de abril de 2008).

16. s/autor, *photographer*, (en línea), Dirección URL: <http://news.bbc.co.uk>, (consulta: 24 de abril de 2008).

17. s/autor, *History*, (en línea), Dirección URL: <http://www.pymd.com>, consulta: 24 de abril de 2008).

En Estados Unidos hubo un gran interés por el paisaje, sus expediciones tenían la finalidad de buscar más tierras y documentarlas a través de la fotografía. Charles Leander Weed, Eadweard Muybridge, William Henry Jackson, Carleton Watkins, William England, realizaron gran cantidad de fotografías de reservas ecológicas y paisajes desconocidos. La búsqueda de los norteamericanos hacía esos lugares exóticos los trajo a México, sin embargo el daguerrotipo ya había sido traído por los franceses a finales de 1839, usándose por primera vez en el puerto de Veracruz con el objetivo de lograr que las huellas del paisaje se quedaran impresas.

Los primeros registros del paisaje que se hicieron fueron por parte de científicos relacionados con la flora y la fauna, Alexander Humboldt fue el primero en abrir paso hacia estos descubrimientos.



Charles Leander Weed  
Yosemite Valley, Mariposa County, California,  
1865<sup>18</sup>



Eadweard Muybridge  
Volcano Quetzaltenango, Guatemala,  
1875<sup>19</sup>



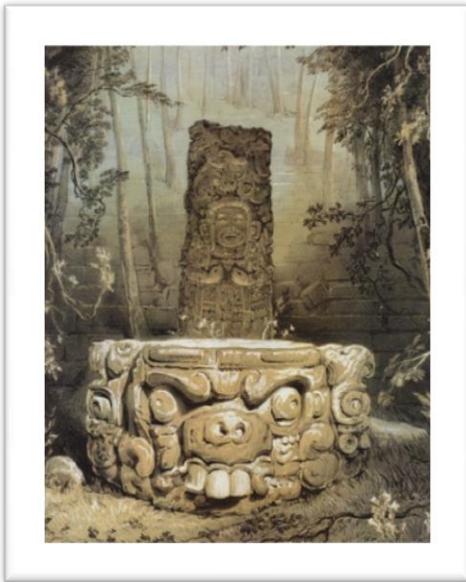
William Henry Jackson  
Mount of the Holy Cross, Colorado, 1873<sup>20</sup>

18. s/autor, *Fotógrafos Paisajistas*, (en línea), Dirección URL: <http://www.answers.com>, (consulta: 26 de abril de 2008).

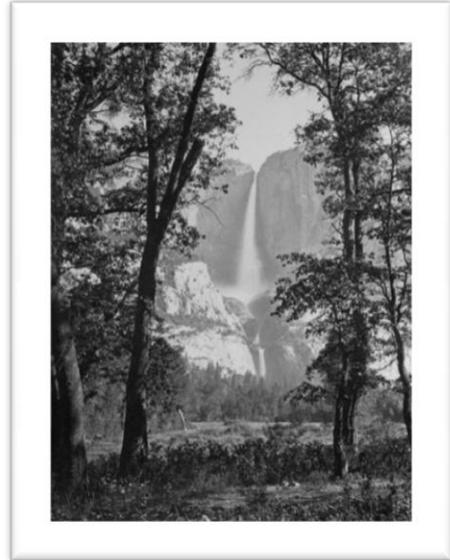
19. s/autor, *Master of photography*, (en línea), Dirección URL: <http://www.masters-of-photography.com>, (consulta: 26 de abril de 2008).

20. s/autor, *Fotógrafos paisajistas*, (en línea), Dirección URL: <http://www.answers.com>, (consulta: 26 de abril de 2008).

Siguiendo los descubrimientos de Humboldt llegó el neoyorkino John Lloyd Stephens y el dibujante inglés Frederick Catherwood con el objetivo de utilizar el daguerrotipo para reproducir monumentos antiguos poco conocidos o a punto de desaparecer. Ellos se dirigen en 1841 al estado de Yucatán logrando gran cantidad de daguerrotipos de los edificios sagrados de la llamada región Puuc: Uxmal, Copan, Kabah y Labná.



Frederick Catherwood  
Idol and altar at Copan<sup>22</sup>



Carleton E. Watkins, The Yosemite Falls, 1865<sup>21</sup>

Uno de los más intrépidos fue Desiré Charnay, quien sin tener una formación logra unas fotografías de Uxmal y Palenque de una gran nitidez, con estas fotografías Charnay realizó entre 1857 y 1860 un álbum que donó a Manuel Orozco; estas imágenes fueron las primeras en llegar a Europa.

21. Ibid.

22. s/autor, *History of photography*, (en línea), Dirección URL: <http://photo.box.sk>, (consulta: 26 de abril de 2008).

Desiré Charnay estaba más interesado en las ruinas prehispánicas, sin embargo como Stephens tuvo la posibilidad de observar otras cosas. En Yucatán tomó fotografías de las ciudades y las haciendas.

Catherwood, Stephen y Desiré Charnay inauguran un género específico de la fotografía mexicana. Estos

fotógrafos no buscaban tanto la precisión sino que buscaban el efecto, ellos abren el camino de la fotografía arqueológica y son forjadores de una visión específica de México.

Durante la guerra de intervención francesa la fotografía es determinante, Napoleón III no se limitaba a la invasión armada sino que fundó en París “La Comisión Científica de México” en donde se reunían los científicos más importantes; al mismo tiempo Maximiliano impulsó el estudio de la etnología, por aquellos años llegó Teobert Maler quien estuvo al servicio de Carlota. Él no era arqueólogo ni fotógrafo, su interés surgió de un viaje a Yucatán que hizo a lado de la emperatriz y del historiador José Fernando Ramírez.

Teobert Maler dedicó más de 50 años al estudio del pasado de los mayas, él buscaba las huellas que las civilizaciones precolombinas habían dejado, sin embargo las primeras fotografías que se conocen de él fueron tomadas en la costa grande del estado de Guerrero.



Desiré Charnay  
Chichen-Itza: Nun's Palace, 1857-1861<sup>23</sup>



Teobert Maler, Yaxchilan<sup>24</sup>

23. Ibid.

24. s/autor, *History of photography*, (en línea), Dirección URL: <http://photo.box.sk>, (consulta: 26 de abril de 2008).

Otro fotógrafo que abrió un nuevo camino fue Armando Salas Portugal, él se adentro en la jungla cargando su equipo fotográfico, recorrió las sierras de Yucatan y Chiapas en busca de monumentos poco conocidos como Uxmal, Chichen Itzá, Palenque y Bonampak.

La mayoría de los fotógrafos que viajaron a México en el siglo XIX realizaron fotografías de ruinas y monumentos pero después empezaron a situar al hombre en su medio natural y comenzaron a retratar indígenas, dando paso a la fotografía antropológica, por lo que estas fotografías no pueden ser consideradas científicas. Las únicas fotografías que se consideran de tipo científico son las relacionadas con la botánica y la zoología.

Entre 1890 y 1910 el naturalista noruego Carl Von Lumholt recorrió las poblaciones tarahumaras, coras y huicholes del noroeste y occidente de México interesándose en sus tradiciones y costumbres; él a través de sus fotografías mostro a los indígenas en su medio ambiente y con sus objetos cotidianos siendo el último aficionado a la fotografía que recorrió nuestro país. Después de esto se dio paso a fotógrafos profesionales que lograron transmitir la grandeza del paisaje mexicano.

La historia del paisaje mexicano puede leerse como construcción nacionalista, el paisaje se convirtió en los Estados Unidos en una verdadera escuela de fotografía, cuyos iniciadores fueron Edward Weston, Ansel Adams, Eliot Porter y Paul Strand. Adams llevó notablemente esta sensibilidad a sus últimas consecuencias, evidenció los aspectos monumentales, su pasión por la naturaleza se vio reflejada en sus fotografías, además inventó un sistema de zonas que consiste en bloquear partes del negativo al imprimir.



Edward Weston, Clouds, Trees and Water<sup>25</sup>

25. s/autor, *Master of photography*, (en línea), Dirección URL: <http://www.masters-of-photography.com>, (consulta: 26 de abril de 2008).

La escuela pictórica del paisaje se inicia con los fotógrafos que llegaron a México y se afirma con José María Velasco y varios de sus discípulos, para culminar con el Dr. Atl, quien llevó el culto del paisaje mexicano a sus últimas consecuencias.

Existió un gran interés por parte de fotógrafos extranjeros hacia el paisaje mexicano como el francés Abel Briquet quien abrió un gabinete en la ciudad de México y realizó una serie de álbumes conmemorativos por encargo del gobierno de Porfirio Díaz. Briquet es considerado como el primer fotógrafo comercial; sus imágenes abarcan una gran variedad de temas como paisajes, flora y fauna, escenas típicas, monumentos y edificios prehispánicos. Además realizó muchas fotografías de fábricas e instalaciones modernas que presentaron aspectos novedosos del país.

Otro fotógrafo californiano llamado Charles B. Waite, viajó a México en 1896. Sus fotografías se basaron en vistas de la fauna y la flora, paisajes monumentales, panorámicas de ciudades y lugares típicos.

El paisaje también fue promovido por el fotógrafo aficionado Luis Requena, quien en 1904 creó la Asociación Fotográfica de Profesionales y Aficionados, cuya vocación principal era desarrollar el gusto por la fotografía, organizando excursiones para fotografiar paisajes, edificios y ruinas. Este fue el primer antecedente del Club Fotográfico, en donde sólo se aceptaban los temas sobre naturaleza muerta y el paisaje.



Ansel Adams,  
The Tetons and the Snake River, 1942<sup>26</sup>

Pero México es más amplio, complejo y diferente; su comprensión necesitaba una revisión más detallada, necesitaba que las fotografías transmitieran las variantes sociales y étnicas. Para ello gran cantidad de fotógrafos documentaron y complementaron con sus imágenes las costumbres y tradiciones de los grupos indígenas.

26. Ibid.



Eliot Porter  
Tidal Marsh,  
Mount Desert Island, Maine, 1961<sup>27</sup>



José María Velasco, Valle de México,  
s. XIX<sup>28</sup>



Dr. Atl, Paisaje con el Iztaccihuatl, 1932<sup>29</sup>



Abel Briquet, Barranca de Metlac, 1896<sup>30</sup>

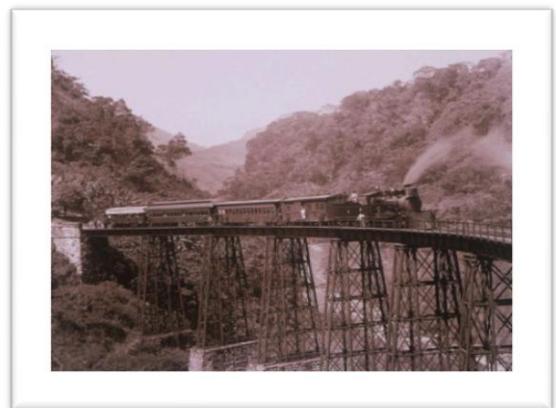
27. s/autor, *Eliot Porter*, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.soulcatcherstudio.com>, (consulta: 27 de abril de 2008).

28. s/autor, *Paisajistas*, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.museoblaisten.com>, (consulta: 28 de abril de 2008).

29. Ibid.

30. s/autor, *Fotografía Mexicana*, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.artemexico.com>, (consulta: 28 de abril de 2008)

31. Ibid.



Charles B. Waite, Puente de Metlac, 1905<sup>31</sup>

## 2.3 En el siglo XX ¿Cómo se ve la fotografía?

Al iniciarse el siglo XX algunos fotógrafos intentan romper con lo establecido, empiezan a emplear papeles emulsionados con sales de platino o goma dicromatada, además del desarrollo de la técnica de fotograbado, logran grandes modificaciones de la imagen llamando a este movimiento pictorialismo por su relación con la pintura; además se caracteriza por una mirada más íntima y poética.

El pictorialismo fue introducido en México por el fotógrafo alemán Hugo Brehme; éste jugó un papel muy importante en la historia de la fotografía mexicana, se instaló en Veracruz y empezó a tomar numerosas vistas de la ciudad. Abrió su primer estudio fotográfico en la ciudad de México en 1910 y en 1911 formó parte del equipo de la Agencia Fotográfica Mexicana fundada por Casasola. Este fotógrafo tuvo una gran visión sobre México, a pesar de no ser originario de esta ciudad pudo manifestar la grandeza del paisaje mexicano. Brehme es considerado como el primer fotógrafo moderno de México.



Hugo Brehme, Trajinera en Xochimilco<sup>32</sup>



Hugo Brehme  
Iztaccihuatl desde la plaza de  
Amecameca<sup>33</sup>

32. s/autor, *Hugo Brehme*, (en línea), Dirección URL: <http://www.sinafo.inah.gob.mx>, (consulta: 28 de abril de 2008).

33. Ibid.

Hugo Brehme tuvo pocos seguidores uno de ellos fue el fotógrafo jalisciense José María Lupercio, él buscaba que el realismo de sus paisajes fuera compensado con un minucioso estudio de la luz recordando al impresionismo. Lupercio introdujo en la prensa el arte de la fotografía. En 1906 sus imágenes fueron publicadas en la revista “Sabia Moderna” al lado de los cuadros del doctor Atl y de Diego Rivera.

El impresionismo es una corriente que nació en la pintura pero fue muy favorecida por la fotografía, esta tendencia consiste en el estudio minucioso de las condiciones y cambios de luz en la naturaleza; para lograr esta tendencia los fotógrafos desenfocaban el objetivo de sus cámaras, empleaban un trípode que movían antes de accionar el obturador, y además colocaban en el objetivo una placa de vidrio que cubrían con vaselina para restarle claridad a la fotografía; tanto la pintura y la fotografía impresionista tenían predilección por los temas en los que la luz se difuminaba creando un aspecto sombrío, tenían preferencia por los paisajes y las escenas con neblina. En el caso de la fotografía de paisaje intentaban resaltar los elementos románticos.

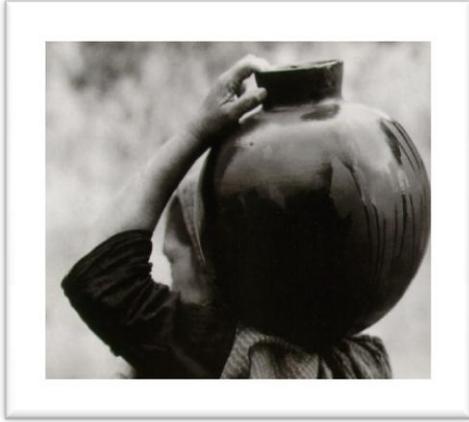
El pictorialismo como el impresionismo creó una estrecha relación entre la pintura y la fotografía; estos dos medios de representación usaban las mismas tendencias, y la selección de los temas eran iguales.

En 1924 llegó a México Edward Weston, fotógrafo norteamericano quien hasta ese momento era conocido como fotógrafo pictorialista; su llegada a México fue determinante para la fotografía moderna; sin embargo un año después de su llegada rompe con el pictorialismo dando paso al realismo.



Edward Weston, Grass Against Sea, 1937<sup>34</sup>

34. s/autor, *Master of photography*, (en línea), Dirección URL: <http://www.masters-of-photography.com>, (consulta: 28 de abril de 2008).



Tina Modotti, Woman with olla, 1926<sup>35</sup>



Tina Modotti  
Mexican sombrero with hammer and  
sickle, 1927<sup>36</sup>

En cierta manera, tanto Hugo Brehme, José María Lupercio y Edward Weston adoptaron el paisaje como un género natural que les solicitaba la naturaleza del país y como una forma de nacionalismo.

Edward Weston venia acompañado de Tina Modotti, una mujer italiana que se convirtió en su primera discípula; cuando Weston regresa a Estados Unidos en 1926 Tina se queda en México y comienza a trabajar como fotógrafa profesional. Ella tiene una relación muy estrecha con los pintores de la escuela mexicana, además de participar activamente en las luchas políticas como miembro del Partido Comunista. Tina Modotti fue acusada de haber participado en un fallido asalto al presidente Ortiz Rubio por lo que es desterrada de México.

Manuel Álvarez Bravo empieza en la fotografía de manera autodidacta, él conoce al ingeniero Ferrari Pérez quien lo inicio en la técnica fotográfica despertando su interés. Entre 1923 y 1927 Álvarez Bravo inicia tomando fotografías de objetos cotidianos en Oaxaca, cuando regresa a la Ciudad de México comienza a trabajar con Hugo Brehme pero su carrera empieza

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> op. cit.

cuando Tina Modotti es desterrada del país pues ella le pide que la sustituya en la revista Mexican always en donde era fotógrafa titular.

Lola Álvarez Bravo, Edward Weston, Tina Modotti y Manuel Álvarez Bravo son las figuras iniciales en la fotografía en México; sus fotografías son artísticas, sin embargo sus imágenes tienen un peculiar modo de transmitir el instante; sus fotografías han tenido un aspecto indigenista, dejando rastros en los objetos y en los rostros, llenándolos en sus aspectos más variados de actitudes y vida cotidiana; a esta lista se unen fotógrafos como Antiocho Cruces y Luis Campá, Hugo Brehme, José María Lupercio, Gabriel Figueroa, Doris Heyden, Marcos Rocha, Henri Cartier Bresson, Mariana Yampolsky, Graciela Iturbide, Flor Garduño y Eduardo Oropeza, quienes son los encargados de capturar esta visión, de capturar el “alma nacional”.



Manuel Álvarez Bravo  
Muchacha viendo pájaros, 1931<sup>37</sup>



Manuel Álvarez Bravo,  
Landscape with Grass, 1940<sup>38</sup>

En la mayoría de los casos la propuesta de los fotógrafos es mostrar las condiciones sociales. La fotografía se convierte en un instrumento privilegiado y participa en la construcción y manifestación de la sociedad mexicana. El objetivo de estos fotógrafos es que el concepto de identidad sobresalga.

37. s/autor, *Fotografía Mexicana*, (en línea), Dirección URL: <http://www.artemexico.com>, (consulta: 28 de abril de 2008).

38. s/autor, *Master of photography*, (en línea), Dirección URL: <http://www.masters-of-photography.com>, (consulta: 28 de abril de 2008).



Lola Álvarez Bravo, Entierro en Yalalag, 1946<sup>39</sup>



Antioco Cruces y Luis Campá,  
Trajinera en el Canal de Santa Anita<sup>40</sup>



Marcos Rocha, Hombres en canoa en  
Xochimilco<sup>42</sup>



Gabriel Figueroa, La Perla<sup>41</sup>

<sup>39.</sup> s/autor, *Fotografía Mexicana*, (en línea), Dirección URL: <http://www.artemexico.com>, (consulta: 28 de abril de 2008).

<sup>40.</sup> s/autor, *Antioco Cruces y Luis Campá*, (en línea), Dirección URL: <http://www.sinafo.inah.gob.mx>, (consulta: 28 de abril de 2008).

<sup>41.</sup> s/autor, *Gabriel Figueroa*, (en línea), Dirección URL: <http://www.cinematographers.nl/>, (consulta: 28 de abril de 2008).

<sup>42.</sup> s/autor, (en línea), Dirección URL: <http://www.sinafo.inah.gob.mx>, (consulta: 29 de abril de 2008).



Mariana Yampolsky, El ángel exterminador<sup>43</sup>



Graciela Iturbide,  
La ascensión,  
Chalma, Edo. de México, 1984<sup>44</sup>



Nacho López,  
Cilindrero en Avenida Juárez<sup>45</sup>

<sup>43.</sup> s/autor, *Fotografía Mexicana*, (en línea), Dirección URL: <http://www.artemexico.com>, (consulta: 28 de abril de 2008).

<sup>44.</sup> Ibid.

<sup>45.</sup> s/titulo, op. cit.

Además estos fotógrafos comparten un gran interés por el paisaje urbano, influyendo en otros como Héctor García y Nacho López una tendencia antropológica, que intentan rescatar por medio de la fotografía.

El fotógrafo del siglo XX aporta gran subjetividad en su modo de ver y de comprender el mundo, su objetivo principal es transformar los objetos o sujetos que nos rodean en imágenes estéticas, estos fotógrafos nos han enseñado a ver de otra manera el mundo que nos rodea.

Al principio se veía a la fotografía como una extensión del ojo pero poco a poco empezó a documentar los hechos de la historia colectiva e individual, la fotografía comenzó a funcionar como registro de la historia.

El desarrollo de la fotografía sirvió como instrumento ideológico y como expresión simbólica, a través de ésta se representaba y documentaba el progreso de la sociedad y se documentaban las riquezas del país. Se intentaba mostrar por medio de la fotografía a la sociedad vinculada con el ambiente, que sobresaliera el espacio urbano.

Gracias a sus imágenes, los fotógrafos lograron preservar el paisaje mexicano, su registro ha servido como antecedente para tener información acerca de su visión de México y sobre todo para tener un punto de partida en trabajos futuros. El paisaje fotográfico sirve como base de la existencia, por ello se convierte en un medio de expresión.

El paisaje mexicano es transformado en patrimonio histórico, estas imágenes llenas de apropiaciones, intercambios y reinterpretaciones fueron formando la identidad y la cultura visual de los mexicanos. Grandes fotógrafos extranjeros y mexicanos influyeron en la definición de la mexicanidad, fomentaron la autoestima nacional y al mismo tiempo renovaron los lenguajes artísticos.

## **CAPÍTULO 3. PORTAFOLIO FOTOGRÁFICO**

### **3.1 ¿Por qué realizar un portafolio fotográfico?**

El fotógrafo profesional a diferencia del aficionado, se especializa en temas muy específicos, que le permiten desarrollar un estilo propio para poder expresarse con toda libertad. Es necesario mencionar algunas características que deben poseer los fotógrafos profesionales para su formación:

1. El fotógrafo necesita desarrollar una gran capacidad de observación y ejercitar su percepción.
2. Necesita prepararse en diferentes áreas, que no solo comprenden lo visual, como son la música, el cine, el teatro, la literatura; en general, un cúmulo de información que le permita explorar el mayor número de posibilidades estéticas en su obra.
3. El fotógrafo requiere seleccionar en fracciones de segundo una realidad cambiante gracias a la luz.
4. Requiere interpretar ideas y traducirlas en imágenes.
5. Necesita una formación práctica que le permita dominar los instrumentos para desarrollar su trabajo.

Desde mi punto de vista y como egresada de la Carrera de Ciencias de la Comunicación la realización de este trabajo tiene tres propósitos:

1. Informar el propósito de mi trabajo independientemente de la interpretación de quien lo ve; en este caso, cabe destacar que este proyecto se basó en el interés muy personal que tengo hacía el paisaje mexicano, el manejo de la luz natural y las composiciones que se pueden dar a partir de esta.
2. Interpretar la realidad que observo en el paisaje de acuerdo al momento en que tomo la fotografía.



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.

### 3. Compartir la emoción que me provocó seleccionar esa realidad.

El portafolio profesional de fotografía de paisaje que presento como parte del examen profesional tiene la siguiente justificación. Para mi la fotografía es un descubrimiento sumamente importante y beneficioso por su gran aportación al conocimiento científico y estético, como en las artes plásticas y el cine.

El deseo de hacerlo fue producto de una necesidad y de cierta forma una atracción que me surgió a partir de las asignaturas Introducción a la Fotografía y Fotografía Publicitaria para conformar un portafolio fotográfico de un tema que para mi ha sido interesante como es el paisaje natural; también surgió de la necesidad de acercarme al lenguaje fotográfico y conocer todas sus posibilidades creativas y artísticas.

Como fotógrafa estoy conciente que la elección de realizar un portafolio fotográfico requirió de una preparación teórica y técnica para plasmar a través de mis imágenes fotográficas la impresión de la realidad con todas sus características físicas como es la luz y el momento, quizá este último es lo más complejo para un fotógrafo que se dedica a realizar paisaje. La realidad en términos bifocales de mi visión es diferente al lente de una cámara.

El poder ver en términos fotográficos resultó de una preparación visual y un ejercicio constante de la fotografía de paisaje; por medio del paisaje expreso la importancia del lugar fotografiado resaltando sus características de iluminación, es decir, todo lo referente a la distribución de luces y sombras.

Por otra parte, las formas de los elementos y la distribución de los mismos como parte de la composición fotográfica me permitieron darle significado al lugar. Gracias a este trabajo me percate de la importancia de los matices y de la fuerza del color como fuente de discordancia y armonía.

Aunado a lo anterior el fotógrafo que se dedica a realizar paisaje y otro tipo de fotografía requiere de expresar su sensibilidad y su gran capacidad de observación. Lo anterior lo he corroborado gracias a la revisión de materiales de otros fotógrafos que se han dedicado al paisaje y a otros géneros logrando un estilo único que identifica su personalidad; debo resaltar el compromiso que establecieron y establecen con su trabajo y en consecuencia con la

sociedad ya que la fotografía es un legado cultural que a pesar de que la tecnología puede llegar a transgredir la realidad sigue siendo una fuente de información para quienes están interesados en este medio.

Por este medio de comunicación también logro ampliar mis fuentes de trabajo en revistas, agencias de publicidad, bancos de información de imagen, estudios fotográficos y en *freelance*.

El portafolio que presento expresa una opinión personal de un tema específico como es la fotografía de paisaje. Para ello tuve que desplazarme a diferentes lugares de la República Mexicana como son los estados de Oaxaca, Puebla, Guerrero, Michoacán, Tlaxcala y el Distrito Federal, lo cual me permitió acercarme a diferentes características de cada lugar; fue necesario más que planear una producción experimentar en diferentes estaciones del año y momentos del día para elegir el tiempo preciso para construir una imagen.

Debo reconocer que para mi la fotografía de paisaje ha sido un reto desde el inicio; desde distinguir qué tipo de luz se va dando en momentos específicos del día, hasta saber elegir la sensibilidad de la película, la marca, el tipo de lente, pero sobre todo seleccionar el lugar y entender el significado del paisaje para expresar emociones, esto último fue lo más importante que descubrí en la elaboración de este portafolio.

Los elementos constantes que se trabajaron fueron: variaciones del volumen, contrastes de color, sombras, texturas, reflejos, perspectiva, ritmo y líneas.

La presentación del portafolio fotográfico se hará de la siguiente manera: fotografías fijas proyectadas con manejo de efectos sencillos.

Las imágenes estarán acompañadas de música, dando ritmo y armonía entre la imagen y el sonido. La música no representara un simple acompañamiento destinado a dar una serie de imágenes como fondo lineal, por el contrario será un elemento estético y emocional que permite subrayar una impresión y actuar como contrapunto.

Finalmente la experiencia visual, así como la consulta bibliográfica e iconográfica me condujo a un tratamiento más profundo de la imagen y me permitió darle otro valor a la fotografía. De este modo creo haber cumplido con los objetivos propuestos, brindándome la oportunidad de tener una postura más activa y consciente frente a la fotografía a nivel profesional.

## 3.2 Fotografías

Zonas Arqueológicas

















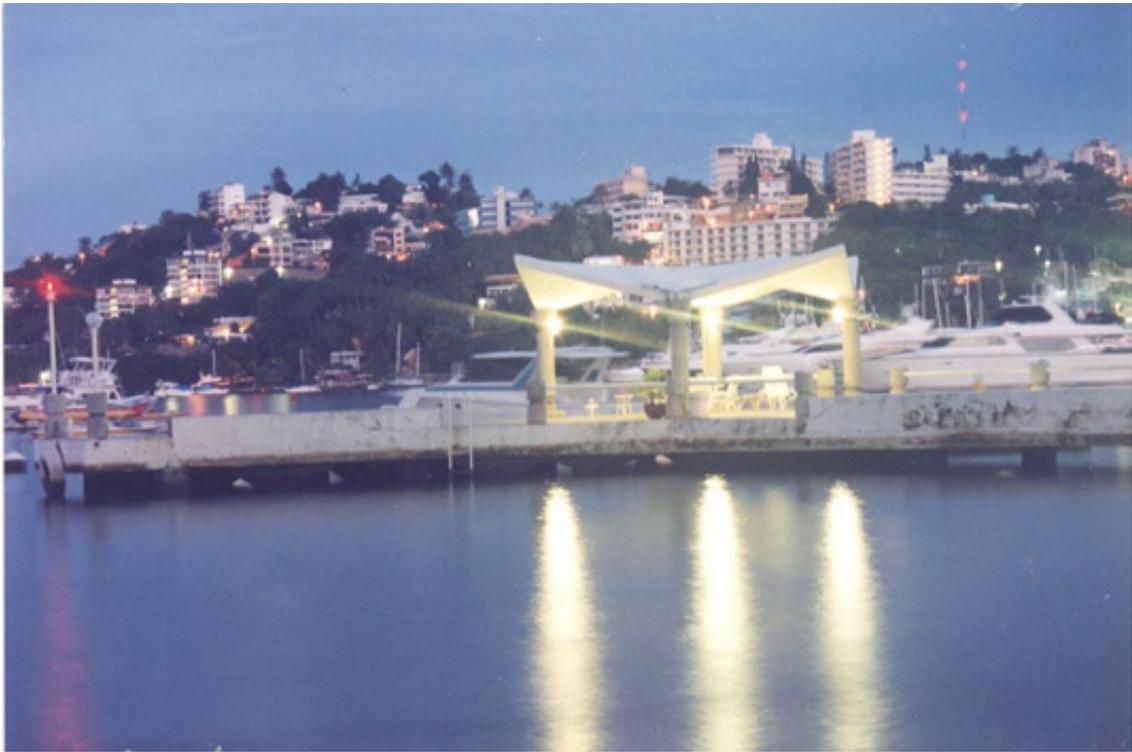




Playas







Monumentos Coloniales









Lagos



## Vegetación

















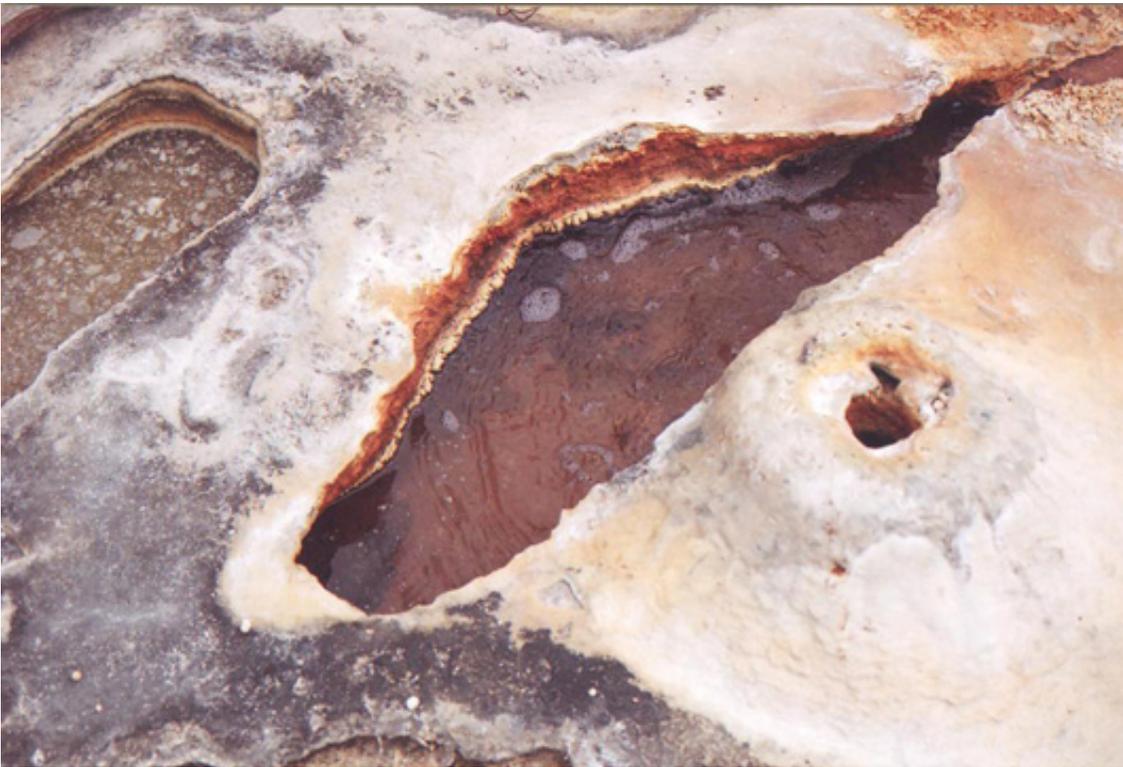
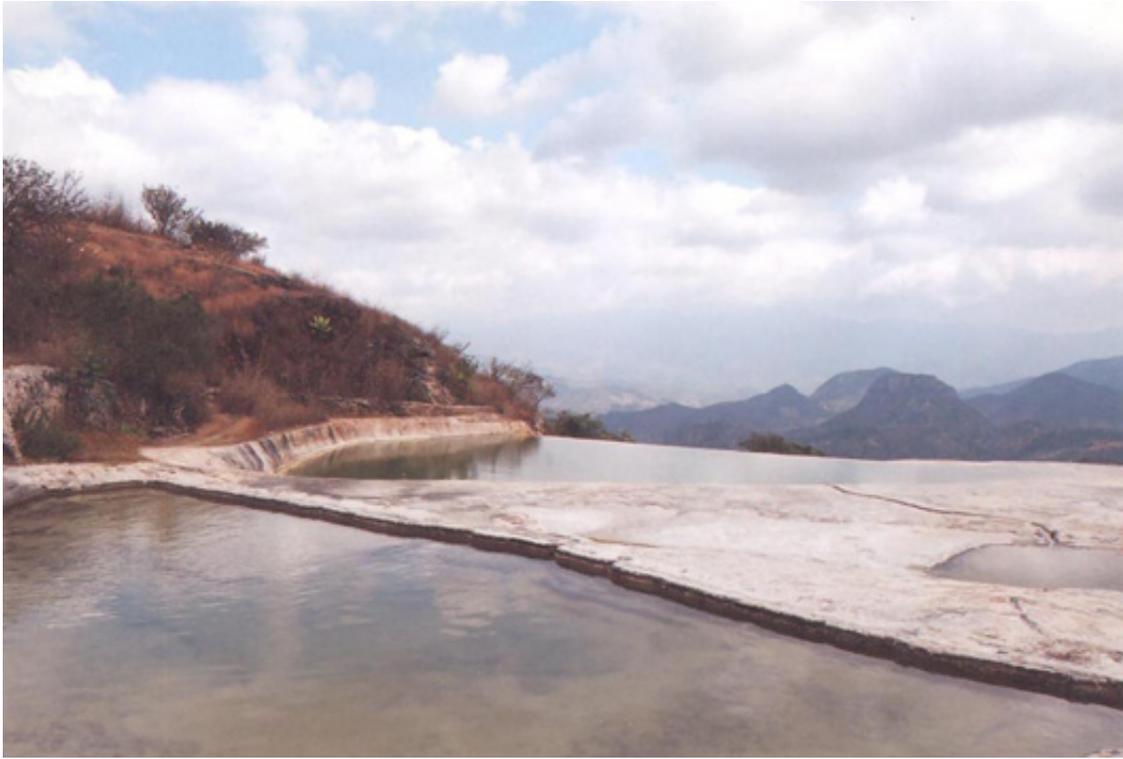


Cascadas













Paisaje Urbano



### 3.3 Ficha técnica

Cámara: Nikon N55 de 35 mm manual, objetivo AF Zoom- Nikkor 28-80 mm f/3.3-5.6 G. Película: Fuji 100 ASA color, sin filtro.

Fotografía 1 Zona Arqueológica de Cacaxtla, Tlaxcala, Luz de día, diafragma 8, velocidad 125, Noviembre de 2008. 42

Fotografía 2 Zona Arqueológica de Cacaxtla, Tlaxcala Luz de día, diafragma 22, velocidad 125, Noviembre de 2008. 43

Fotografía 3 Zona Arqueológica de Cacaxtla, Tlaxcala, Luz de día, diafragma 11, velocidad 125, Noviembre de 2008. 43

Fotografía 4 Mitla, Oaxaca Luz de día, diafragma 22, velocidad 30, Octubre de 2008. 44

Fotografía 5 Mitla, Oaxaca Luz de día, diafragma 22, velocidad 30, Octubre de 2008. 44

Fotografía 6 Monte Albán, Oaxaca Luz de día, diafragma 22, velocidad 125, Agosto de 2008. 45

Fotografía 7 Monte Albán, Oaxaca Luz de día, diafragma 22, velocidad 60, Agosto de 2008. 45

Fotografía 8 Monte Albán, Oaxaca Luz de día, diafragma 22, velocidad 60, 46

Agosto de 2008.

Fotografía 9 Monte Albán, Oaxaca  
Luz de día, diafragma 16, velocidad 125,  
Agosto de 2008. 47

Fotografía 10 Monte Albán, Oaxaca  
Luz de día, diafragma 22, velocidad 125,  
Agosto de 2008. 47

Fotografía 11 Monte Albán, Oaxaca  
Luz de día, diafragma 16, velocidad 60,  
Agosto de 2008. 48

Fotografía 12 Monte Albán, Oaxaca  
Luz de día, diafragma 16, velocidad 60,  
Agosto de 2008. 48

Fotografía 13 Monte Albán, Oaxaca  
Luz de día, diafragma 22, velocidad 125,  
Agosto de 2008. 49

Fotografía 14 Tzintzuntzan, Michoacán  
Luz de día, diafragma 22, velocidad 125,  
Junio de 2008. 49

Fotografía 15 Tzintzuntzan, Michoacán  
Luz de día, diafragma 22, velocidad 125,  
Junio de 2008. 50

Fotografía 16 Tzintzuntzan, Michoacán  
Luz de día, diafragma 22, velocidad 125,  
Junio de 2008. 51

Fotografía 17 Acapulco, Guerrero  
Luz de día, diafragma 8, velocidad 125,  
Septiembre de 2008. 52

|  |    |
|--|----|
| Fotografía 18 Acapulco, Guerrero,<br>Luz de día, diafragma 8, velocidad 125,<br>Septiembre de 2008.      | 52 |
| Fotografía 19 Acapulco, Guerrero<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 125,<br>Septiembre de 2008.      | 53 |
| Fotografía 20 Acapulco, Guerrero<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 60,<br>Septiembre de 2008.       | 53 |
| Fotografía 21 Acapulco, Guerrero<br>Luz artificial, diafragma 16, velocidad 15,<br>Septiembre de 2008.   | 54 |
| Fotografía 22 Acapulco, Guerrero<br>Luz artificial, diafragma 22, velocidad 8,<br>Septiembre de 2008.    | 54 |
| Fotografía 23 Santa María del Tule, Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 8, velocidad 60,<br>Agosto de 2008.  | 55 |
| Fotografía 24 Cuilapan de Guerrero, Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 60,<br>Agosto de 2008. | 55 |
| Fotografía 25 Cuilapan de Guerrero, Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 16, velocidad 30,<br>Agosto de 2008. | 56 |
| Fotografía 26 Cuilapan de Guerrero, Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 60,<br>Agosto de 2008. | 57 |

|  |    |
|--|----|
| Fotografía 27 Cuilapan de Guerrero, Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 16, velocidad 60,<br>Agosto de 2008. | 57 |
| Fotografía 28 Cuilapan de Guerrero, Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 8, velocidad 60,<br>Agosto de 2008.  | 58 |
| Fotografía 29 Janitzio, Michoacán<br>Luz de día, diafragma 16, velocidad 30,<br>Junio de 2008.           | 59 |
| Fotografía 30 Janitzio, Michoacán<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 30,<br>Junio de 2008.           | 59 |
| Fotografía 31 Atlixco, Puebla<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 125,<br>Noviembre de 2008.          | 60 |
| Fotografía 32 Atlixco, Puebla<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 60,<br>Noviembre 2008.              | 61 |
| Fotografía 33 Atlixco, Puebla<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 125,<br>Noviembre de 2008.          | 61 |
| Fotografía 34 Atlixco, Puebla<br>Luz de día, diafragma 11, velocidad 60,<br>Noviembre de 2008.           | 62 |
| Fotografía 35 Atlixco, Puebla<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 250,<br>Noviembre de 2008.          | 63 |
| Fotografía 36 Atlixco, Puebla  |    |

|   |    |
|---|----|
| Luz de día, diafragma 8, velocidad 125,<br>Noviembre de 2008.   | 64 |
| Fotografía 37 Zona Arqueológica de Cacaxtla, Tlaxcala<br>Luz de día, diafragma 11, velocidad 125,<br>Noviembre de 2008. | 65 |
| Fotografía 38 Zona Arqueológica de Cacaxtla, Tlaxcala<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 250,<br>Noviembre de 2008. | 65 |
| Fotografía 39 Parque Ecológico de Cuemanco<br>Luz de día, diafragma 11, velocidad 60,<br>Mayo de 2009.                  | 66 |
| Fotografía 40 Tzintzuntzan, Michoacán<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 125,<br>Junio de 2008.                     | 66 |
| Fotografía 41 Tlaxcala,<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 125,<br>Noviembre de 2008.                               | 67 |
| Fotografía 42 Tzintzuntzan, Michoacán<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 250,<br>Junio de 2008.                     | 68 |
| Fotografía 43 Valle central de Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 5.6, velocidad 125,<br>Agosto de 2008.                   | 68 |
| Fotografía 44 Hierve el Agua, Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 250,<br>Agosto de 2008.                     | 69 |

|   |    |
|---|----|
| Fotografía 45 Hierve el Agua, Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 8, velocidad 60,<br>Agosto de 2008.     | 69 |
| Fotografía 46 Hierve el Agua, Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 250,<br>Agosto de 2008.   | 70 |
| Fotografía 47 Hierve el Agua, Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 8, velocidad 60,<br>Agosto de 2008.     | 71 |
| Fotografía 48 Hierve el Agua, Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 22, velocidad 60,<br>Agosto de 2008.    | 72 |
| Fotografía 49 Hierve el Agua, Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 5.6, velocidad 125,<br>Agosto de 2008.  | 72 |
| Fotografía 50 Hierve el Agua, Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 4, velocidad 125,<br>Agosto de 2008.    | 73 |
| Fotografía 51 Hierve el Agua, Oaxaca<br>Luz de día, diafragma 11, velocidad 125,<br>Agosto de 2008.   | 73 |
| Fotografía 52 Uruapan, Michoacán<br>Luz de día, diafragma 5.6, velocidad 60,<br>Junio de 2008.        | 74 |
| Fotografía 53 Acapulco, Guerrero<br>Luz artificial, diafragma 8, velocidad 15,<br>Septiembre de 2008. | 75 |

## Conclusiones

El presente trabajo arrojó las siguientes conclusiones. En primera instancia considero que cualquier fotógrafo que ejerza esta especialidad como en otras, debe conocer y dominar el lenguaje fotográfico para poder construir imágenes independientemente de los recursos técnicos con los que cuente; así como su sensibilidad y percepción del mundo, para ello en el capítulo primero estudié y analicé las características del lenguaje visual y su complejidad para elaborar y construir fotografías.

Es indispensable tener un acercamiento con todas las teorías y elementos que están detrás de la imagen ya que son estos estudios los que nos van a permitir llevar a cabo su construcción y transmisión de información, pero sobre todo nos darán las bases para comprender la comunicación visual.

Otro factor importante que influye en la creación de una imagen fotográfica es el conocimiento de las reglas de la composición visual para poder transmitir un significado. Todos los elementos visuales que utilizamos para construir las imágenes representan la realidad subjetiva del fotógrafo

La aparición de la fotografía fue el final de una serie de experimentos que realizaron varios científicos y pintores con el objetivo de captar imágenes de una manera exacta y rápida pero sobre todo, querían lograr su conservación. Sin embargo, fue el francés Joseph Nicéphore Niépce quien logra la obtención de la primera imagen duradera. Este medio de representación poco a poco fue cobrando importancia gracias a su precisión y verosimilitud, así el segundo capítulo me permitió comprender los inicios de la fotografía de paisaje, sus pioneros, y los progresos que se fueron dando con el paso del tiempo.

Los pintores se preocuparon cuando surgió la fotografía pues temían que este medio eliminara a la pintura. Inicialmente impidieron su desarrollo; por el contrario, los fotógrafos intentaban que sus imágenes se parecieran lo más posible a la pintura surgiendo con ello, tendencias como el pictorialismo e impresionismo. A pesar de estar muy relacionadas, la fotografía logra su autonomía en el siglo XX.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

Es importante comprender que tanto la pintura como la fotografía tienen sus propios objetivos; a pesar de que ambos son un medio de representación de la realidad, la forma en que el objeto es capturado es totalmente diferente. La pintura puede plasmar una realidad sin haberla visto, requiriendo de la imaginación o de algún recuerdo, por el contrario, en la fotografía, no se puede negar que los objetos han estado ahí.

Otro punto a destacar es que las primeras fotografías fueron realizadas por científicos que plasmaron la flora, la fauna y los restos de las civilizaciones antiguas; sin embargo fueron ellos los que abrieron la pauta para que otras personas se interesaran en explorar y representar lugares desconocidos, es por ello, que los primeros fotógrafos fueron científicos y aficionados atraídos por lugares exóticos que pretendían fotografiar las huellas del pasado. Ellos tenían gran interés en documentar a través de las fotografías el paisaje y los lugares que habían descubierto.

Por ser México un lugar exótico y poco explorado es por lo que llegan gran cantidad de fotógrafos extranjeros con el objetivo de plasmar estos lugares que habían sido ignorados. Los fotógrafos poco a poco comenzaron a interesarse en elaborar imágenes, no sólo del paisaje sino de las ruinas y monumentos, este nuevo interés dio paso a la fotografía arqueológica; después se percataron de las personas que habitaban estos lugares y comenzaron a colocar al hombre en su medio natural, fotografiando sus costumbres y tradiciones por lo que surge la fotografía antropológica. Es a partir de este momento cuando los fotógrafos viajeros del siglo XIX dan paso a los fotógrafos profesionales que se enfocan más en construir imágenes que resalten la belleza del paisaje mexicano.

La fotografía de paisaje mexicano inició gracias a los extranjeros que la adoptaron como forma de nacionalismo; es debido a su interés y curiosidad que tenemos un legado histórico de lo que fue México, además la influencia que dejaron en otros fotógrafos especialmente en los mexicanos permitió la construcción de gran cantidad de imágenes llenas de apropiaciones e interpretaciones pero sobre todo, ayudaron a formar la identidad y la cultura visual de los mexicanos. A ellos les debemos los primeros registros del paisaje mexicano y la influencia que dejaron en los nuevos fotógrafos.

Sin embargo, son estos mismos fotógrafos los que están interesados no sólo de representar la parte estética del paisaje sino de representar a la sociedad mexicana, ellos quieren que sus fotografías transmitan el instante de una manera artística, de una forma creativa; quieren comunicar por medio de sus imágenes la forma en que ellos ven la realidad pero sin dejar de lado su influencia en la definición de identidad y de nacionalismo.

Es gracias a toda esta influencia que pude realizar mi proyecto, debido a estos fotógrafos que dejaron gran cantidad de imágenes, que plasmaron lo que fue nuestro México, pero sobre todo sus trabajos son el comienzo de un largo camino porque cualquier fotógrafo interesado en este medio de representación encontrara algo nuevo que transmitir.

La fotografía de paisaje es la que me interesa, siento una gran emoción al estar en contacto con la naturaleza y sobre todo, poder captar y transmitir esa experiencia visual. A continuación describo el significado de cada lugar. La recopilación de fotografías la realice en Oaxaca, Michoacán, Tlaxcala, Puebla y Guerrero.

La mayoría de las fotografías de este portafolio son de Oaxaca y la razón es porque este estado me ha brindado mucho aprendizaje y grandes experiencias, he tenido la oportunidad de ir varias veces y siempre encuentro algo nuevo, me da la sensación de estar ahí por primera vez; es un estado que me llena en todos los sentidos, visualmente tiene unos paisajes extraordinarios. Realicé fotografías en Mitla, Cuilapan de Guerrero, Monte Albán, Hierve el Agua y Santa María del Tule.

Cuando conocí la zona arqueológica de Mitla era octubre y estaba nublado, el cielo era impresionante, tenía un color azul muy intenso; este ambiente lleno de misticismo al “lugar de los muertos”.

Las fotografías realizadas en Cuilapan de Guerrero fueron tomadas en agosto del 2008 entre las 17:30 y las 18:00 horas, cuando el sol estaba a punto de meterse; lo que me dio como resultado unas sombras impresionantes, además de un contraste de colores que se dio entre el naranja, azul y el verde; esta luz del día hizo que los colores se notaran más intensos.

El cielo en Oaxaca me parece un elemento muy importante, es impresionante ver la atmósfera que puede crear en los paisajes. La primera vez que visité Monte Albán no podía creer lo que mis ojos veían, la magnitud de esta zona arqueológica me hizo pensar en la inteligencia y grandeza de nuestros antepasados y al voltear al cielo pude percatarme de su importancia, su dimensión y superioridad.

Algo similar me sucedió cuando conocí Hierve el Agua, para llegar a este lugar tuve que abordar una camioneta, el camino es peligroso porque se rodea todo el cerro pero la vista desde esa altura es espléndida, el recorrido se vuelve interesante por la vegetación del paisaje. Es sorprendente lo que encuentras en Hierve el Agua; la petrificación de dos cascadas, además del manantial que dio origen a éstas; fotográficamente Hierve el Agua nos obsequia unas formas y texturas impresionantes.

El árbol del Tule fue para mí un gran reto, su magnitud me sorprendió y quería captar eso en mis imágenes pero en ninguna salía completo; finalmente entendí que la grandeza de este árbol no era por su tamaño sino por lo que representa.

Oaxaca representa para mí una totalidad, tiene demasiados elementos los cuales se complementan y logran una composición increíble, tiene grandes contrastes y color.

Otro de los estados en donde realice fotografías fue Michoacán específicamente en Tzintzuntzan, Uruapan y Janitzio. Éstas fueron tomadas en Junio del 2008.

Pensar en Tzintzuntzan es recordar el verde de sus paisajes, sus sombras melancólicas que se reflejan en el camino, llenando el lugar de una inmensa tranquilidad. El azul del cielo es el contraste, el complemento perfecto.

Otro de los sitios en donde pude realizar fotografías fue el Parque Nacional Uruapan; aquí todos los sentidos están vivos; visualmente te percatas de la gran cantidad de tonalidades que tienen los colores, esto se percibe en su vegetación y sus cascadas las cuales se funden con la luz y nos muestran

sus matices. La frescura y el olor a tierra mojada es inigualable pero lo que más recuerdo es la fuerza que tiene el agua al caer, ese sonido es mágico, transmite fortaleza.

Janitzio es una isla del lago de Pátzcuaro; las fotografías se tomaron desde el mirador del monumento de José María Morelos y Pavón, desde aquí se tiene una perspectiva interesante del paisaje; el cielo y el lago se unen formando una dualidad. Esta quietud y el destello de luces dan como resultado una atmósfera llena de paz.

En este estado pude conocer y sentir el contacto con la naturaleza; su fuerza y magnitud llenan a Michoacán de serenidad, te da esa sensación de existir y formar parte, de sentirse vivo.

Las fotografías realizadas en el estado de Tlaxcala, específicamente en la Zona Arqueológica de Cacaxtla fueron tomadas en noviembre de 2008, por lo que el clima era frío; en la atmósfera se percibía la frescura del aire y en el cielo, azul grisáceo, se podían observar pocas nubes, lo cual lleno a Cacaxtla de un ambiente sombrío.

Es interesante ver que en este ambiente se destacan las condiciones naturales; el lugar se llena de árboles, arbustos y una vegetación específica, como plantas de nopal, lo cual, da como resultado el verde del paisaje. Percibir el panorama que se tiene desde lo alto de una de sus pirámides es ver el café de su tierra fundirse con el verde de su vegetación.

Algo similar me sucedió en el estado de Puebla; fue en Atlixco en donde tome mis fotografías y al igual que en Tlaxcala, el clima de este lugar es templado pero tiene una vegetación sorprendente.

Lo interesante de la fotografía de paisaje es que tienes que explorar el lugar y descubrir ciertos paisajes escondidos para muchos, ese descubrimiento es el obsequio de esta área de la fotografía; me hace sentir en complicidad con este, como si me estuviera esperando para compartir su belleza.

Esa sensación la viví en Puebla, al descubrir un lago maravilloso rodeado de arboles, la luz que penetraba en este sitio era excelente para crear reflejos muy interesante en el agua. Gracias a esto tuve como resultado unas imágenes llenas de espejismo.

El estado de Guerrero también fue parte de mi portafolio fotográfico, específicamente en Acapulco; la imagen que se tiene en la actualidad de este sitio es negativa, para muchos se ha convertido en un lugar sucio y de cierta manera esto es verdad, hay playas con mucha basura pero gran parte de esto es por el descuido de las personas, no se dan cuenta de su importancia.

Sin embargo, Acapulco tiene mucho que ofrecer, su belleza natural, sus escenarios, es un paraíso, tiene lugares espectaculares; yo lo percibo de dos maneras: en el día experimento su tranquilidad, el sonido de sus olas me llena de paz; en la noche me doy cuenta de su fuerza, su magnitud, el sonido del mar es estruendoso, lo que me hace pensar en el equilibrio perfecto.

Se dice que la fotografía de paisaje es la más difícil de interpretar porque el fotógrafo paisajista tiene que encontrar las cualidades, la esencia del lugar y después de esto tiene la tarea de comunicarlas. La prioridad del fotógrafo paisajista es transmitir la emoción que le causa el paisaje.

Oliver Debroise dice que cuando se elige un paisaje para fotografiar se pretende mostrar un aquí y ahora; es por esta razón que el paisaje es considerado como un espacio sensible porque impulsa al fotógrafo a disparar su cámara, inspirado por una difusa "conciencia poética".<sup>46</sup> La fotografía de paisaje no consiste en mostrar como es el lugar sino la importancia recae en la emoción de estar ahí.

Otra de las razones de mi interés es que el paisaje es parte de nuestro entorno, necesitamos comprometernos en conservarlo y en reconocer su importancia; nos guste o no la fotografía es el medio que mejor expresa los cambios de tiempo y lugar.

Este proyecto me permitió explorar y conocer el valor de algunos lugares del sureste de la República Mexicana con la finalidad de realizar este portafolio

46. Oliver, Debroise. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 97.

fotográfico pero sobre todo me permitió darme cuenta del amor y la pasión que siento al realizar fotografía de paisaje, es algo que disfruto y quiero compartir con los demás, quiero transmitirles esa emoción y sensibilidad que da el paisaje. Estoy consciente que me falta muchísimo por aprender pero tengo lo más importante, interés.

## BIBLIOGRAFÍA

Acaso, María, *El lenguaje visual*, Barcelona, Paidós, Colección: Arte y Educación, 2006, pp. 19-103.

Aumont, Jacques, *La imagen*, México, Paidos, 1992, p. 336.

Baena Paz, Guillermina, *Instrumentos de investigación*, México, Editores mexicanos unidos, Colección: Tesis profesionales, 1996, primera edición, p. 135.

Caputo, Roberto, *Guía de fotografía de paisajes. Secretos para hacer grandes fotos*, Barcelona, Océano, Colección: National Geographic, 2005, p. 157.

Carreras, Claudi, *Conversaciones con fotógrafos mexicanos*, México, Gustavo Gili, 2007, p. 313.

Debroise, Oliver, *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía en México*, Barcelona, Gustavo Gili, Series: Fotografía, 2005, p. 380.

Eco, Umberto, *Como se hace una tesis*, España, GEDISA, 2001, p. 240.

Fontcuberta, Joan, *Estética fotográfica: selección de textos*, Barcelona, Blume, Series: Libros de arte de bolsillo, 1984, p. 240.

García Krinsky, Emma Cecilia; Casanova Rosa, *Imaginarios y fotografía en México: 1839- 1970*, Barcelona, Lunweg, 2005, p. 285.

González Reyna, Susana, *Manual de investigación documental y redacción*, México, Trillas, 2005, primera edición, p. 204.

Hedgecoe John; Bailey Adrian, *El libro de la fotografía creativa. Fundamentos de creatividad y técnica fotográfica*, Londres, H, Blume, 1976, p. 256.



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.

Hedgecoe, John, *Práctica fotográfica. El paisaje*, Barcelona, CEAC, 1990, primera edición, P. 224.

Kandinsky, Vasili, *De lo espiritual en el arte*, México, Coyoacan, 1999, pp. 47-87.

Mirzoeff, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós, Colección: Arte y Educación, 2003, pp.64-133.

Monroy Nasr, Rebeca, *El sabor de la imagen: 3 reflexiones*, México, UAM, 2004, P. 101.

Monroy Nasr, Rebeca, *Múltiples matices de la imagen: historia, arte y percepción*, México, Yeuetlatolli, 2003, p. 344.

Salas Portugal, Armando, *El pedregal de San Ángel: exposición fotográfica*, México, UNAM, 2000, p. 32.

Stanfield, James, *Una mirada al mundo: la fotografía*, Barcelona, RBA, 2000, p. 168.

Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, México, Alfaguara, 2006, p. 285.

Tapia, Alejandro, *De la retórica a la imagen*, México, UAM, 1990, pp. 8- 78

Villafañe Justo; Mínguez Norberto, *Principios de teoría general de la imagen*, Madrid, Pirámide, 1996, pp. 39- 57, 159-178.

## FILMOGRAFÍA

Minter Sarah; Rocha Gregorio, *La fotografía en México*, México, CNCA, Serie: 5 audiovisuales, 1991.

## FUENTES ELECTRÓNICAS

s/autor, La cámara obscura, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.thehouseofblogs.com>, (consulta: 22 de abril de 2008).

s/autor, Los inicios de la fotografía, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.maison.niepce.museum>, (consulta: 22 de abril de 2008).

s/autor, El daguerrotipo, (En línea), Dirección URL:  
<http://photo.box.sk>, (consulta: 22 de abril de 2008).

s/autor, Imágenes de Cámara, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.sinafo.inah.gob.mx>, (consulta: 24 de abril de 2008).

s/autor, Calotipo, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.aloj.us.es>, (consulta: 24 de abril de 2008).

s/autor, History of photography, (en línea), Dirección URL:  
<http://photo.box.sk>, (consulta: 24 de abril de 2008).

s/autor, photography, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.photographymuseum.com>, (consulta: 24 de abril de 2008).

s/autor, photographer, (en línea), Dirección URL:  
<http://news.bbc.co.uk>, (consulta: 24 de abril de 2008).

s/autor, History, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.pyemd.com>, consulta: 24 de abril de 2008).

s/autor, Master of photography, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.masters-of-photography.com>, (consulta: 26 de abril de 2008).

s/autor, History of photography, (en línea), Dirección URL:  
<http://photo.box.sk>, (consulta: 26 de abril de 2008).

s/autor, Fotografía Mexicana, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.artemexico.com>, (consulta: 27 de abril de 2008)

s/autor, Eliot Porter, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.soulcatcherstudio.com>, (consulta: 27 de abril de 2008).

s/autor, Paisajistas, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.museoblaisten.com>, (consulta: 28 de abril de 2008).

s/autor, Hugo Brehme, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.sinafo.inah.gob.mx>, (consulta: 28 de abril de 2008).

s/autor, Antioco Cruces y Luis Campá, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.sinafo.inah.gob.mx>, (consulta: 28 de abril de 2008).

s/autor, Gabriel Figueroa, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.cinematographers.nl/>, (consulta: 28 de abril de 2008).

s/autor, Fotógrafos Paisajistas, (en línea), Dirección URL:  
<http://www.answers.com>, (consulta: 26 de abril de 2008).