



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

FOTOGRAFÍA DE PAISAJE

TESINA EN LA MODALIDAD DE
PORTAFOLIO FOTOGRÁFICO

Que para obtener el título de:
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA

MARÍA NAYELI BELLO ORTÍZ

ASESORA

VIRGINIA RODRÍGUEZ CARRERA

Ciudad Universitaria, CDMX, 2018





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 universo me bendijo con ustedes a quienes eligió como mis incansables guías, hoy con todo lo que significa estar vivo les doy las gracias por nunca desistir y les dedico este trabajo que aunque sencillo representa la culminación de una gran parte de nuestro esfuerzo. Que la vida me permita devolverles a millares todo el amor, comprensión e ilusiones que colocaron sobre mi.

Los amo papas. Javier Bello y Bertha Ortiz

Hermanos... Como ser yo sin ustedes en mi vida, Los adoro. Isabel, Fabiola, Mario y Raziél.

Virginia. Maestra, amiga, guía, ángel... GRACIAS por nunca cansarte, por encontrar en mi todo aquello que yo no sé, por dejarme saber que lo tengo y por recordármelo a cada momento.

A ti, a lo que quiero para nosotros. Jacobo.

Al universo y a ese ente que me llena de esperanza, lo llamamos Dios.

Gracias.

Contenido

Introducción	5
Capítulo 1.	6
Fundamentos de la imagen fotográfica	6
1.1 Lenguaje visual	6
1.2. La percepción visual	12
1.3. Calidad de la Luz	14
1.4. El discurso fotográfico.	16
Capítulo 2.	22
El paisaje	22
2.1 El desarrollo del paisaje fotográfico a través de la historia..	22
2.3 Exponentes mexicanos de la fotografía de paisaje... ..	32
Hugo Brehme	34
Capítulo 3.	40
Portafolio fotográfico	40
3.1 ¿Qué es un portafolio fotográfico?	40

Marcelo Gurruchaga:	41
Valenti Zapater	43
Dima Gavrysh	45
3.2 Justificación y temática del portafolio presentado.	47
3.3 Fotografías y Fichas Técnicas	48
Conclusiones	89
Bibliografía	91

Introducción

La fotografía ha sido definida desde su etimología como la escritura con luz, hasta conceptualizaciones artísticas y filosóficas que describen y expresan el papel de este medio en la humanidad. Antes de seguir escribiendo la presente introducción de mi trabajo comparto una cita de Ansel Adams que me reveló una serie de reflexiones sobre el tener una cámara entre mis manos y ejercitar y la profesión. “No haces una foto usando únicamente una cámara. Al acto de la fotografía lleva todas las imágenes que has visto, los libros que has leído, la música que has escuchado, la gente que has amado.”

Este trabajo reúne una serie de imágenes que he recopilado a lo largo de mi trayecto por la vida, cada uno de los lugares que he visitado, la gente que he conocido, el espacio que me ha marcado y la vivencias que me han determinado; Todo ello ha permitido conformar una forma de ver la realidad traducida en dichas imágenes.

En la fotografía he encontrado una herramienta de expresión y de transmisión no solo de mis ideas sino de mis sentimientos y emociones.

Para lograr el portafolio fotográfico que presento se realizó una investigación documental que comprende dos capítulos.

El primero expone los diferentes elementos necesarios para estructurar una imagen fotográfica. Saber mirar y saber plasmar los elementos de la comunicación visual es una tarea que requiere de aplicar las reglas previamente aprendidas para expresar una fotografía.

En el segundo capítulo se realizó una investigación enfocada al paisaje para conocer las características del género y así poder incursionar en su realización. También en este capítulo se describe la importancia del paisaje como uno de las practicas mas antiguas de la historia realizada por Nicephore Niepse en 1826, hasta las técnicas que hoy en día se utilizan para mostrar el paisaje en todas sus modalidades, ya sea urbano, natural, experimental, intervenido o simple.

Finalmente en el capítulo tercero se exponen una serie de consideraciones básicas para elaborar un portafolio fotográfico profesional, dando relevancia a las fichas técnicas como registro de las imágenes.

El presente trabajo, proporciona al lector herramientas que le permiten evaluar y ejercitar la labor fotográfica dentro del género del paisaje en todas sus modalidades.

Capítulo 1.

Fundamentos de la imagen fotográfica

1.1 Lenguaje visual

De acuerdo a la bibliografía consultada existen muchos autores que tratan este tema, desde la postura estructuralista en el estudio del lenguaje hasta las artes plásticas que han definido las características del lenguaje visual. El lenguaje en esencia es un conjunto de signos y símbolos arbitrarios y convencionales que permiten estructurar mensajes y establecer la comunicación entre emisor y receptor.

El signo es la unidad mínima del lenguaje. La letra representa un monema o signo lingüístico, el sonido es la unidad mínima representada por un fonema y el ícono es la unidad mínima del lenguaje visual. La articulación de los signos nos permite estructurar palabras e imágenes que representan símbolos dentro de un contexto socio cultural. Por lo tanto, la complejidad del lenguaje sea visual, verbal o auditivo se encuentra en relación a los campos semánticos del individuo y la intención de quien lo elabora; “el signo a su vez, es la asociación entre un elemento externo y uno interno. Al elemento externo se le llama significante y al interno significativo.”¹ Lo anterior es la base del lenguaje visual, es el proceso de comunicación donde la imagen toma sentido, donde la representación tiene una intención: decir algo a través de signos.

Como se mencionó anteriormente los signos tienen una función convencional y en el caso de la imagen sustituyen la realidad, aunque no reflejen ninguna de sus características (imagen abstracta); por ello, el discurso mediante imágenes se compone no sólo de signos sino de experiencias que tienen que ver con las sensaciones y los sentimientos. Los códigos estéticos son connotativos, ya que su importancia reside en que el mensaje transmitido es siempre emocional y subjetivo, no todos interpretamos ni transmitimos de la misma manera una emoción o un sentimiento.

Desde la postura del psicoanálisis el inconsciente es el lugar donde se alojan las emociones, los instintivo y lo intuitivo; tiene la capacidad de transformar nuestras emociones en imágenes visuales olores, sabores, sensaciones táctiles y nos las hace evidentes en sueños, mitos y objetos artísticos. Por ejemplo, una fotografía a color de un atardecer

¹ Cárdenas, Laura, El lenguaje Pictórico, Ed. Fontamara, México, pág. 19

que muestre el *Popocatepetl*, donde este aparece de una manera majestuosa, puede significar melancolía, alegría, sorpresa, saciedad, satisfacción. Esta relación es posible ya que el individuo reacciona sensorialmente antes los objetos del mundo que lo rodea y ante las emociones.

El signo artístico es la asociación entre las sensaciones creadas por los objetos y las sensaciones producidas por las emociones. Estas sensaciones son connotaciones.

Es muy importante mencionar la universalidad del arte a través de Carl Jung donde menciona “el inconsciente colectivo” como punto de unión de todos los seres humanos, según él, todo artista se acerca al mundo porque permite aflorar su propio inconsciente que es también el inconsciente de la humanidad y lo deposita en un objeto concreto capaz de transmitir mensajes universales.



NICK UT, TRANG BAN JUNIO DE 1972. VIETNAM

“El 8 de junio de 1972, un avión norteamericano bombardeó con napalm la población de Trang Bang. Allí se encontraba Kim Phuc con su familia. Con su ropa en llamas, la niña de nueve años corrió fuera de la población. En ese momento, cuando sus ropas ya habían sido consumidas, el fotógrafo Nic Ut registró la famosa imagen.

La imagen anterior apela a un hecho histórico que puede causarnos conmoción sin saber a ciencia cierta lo que sucedió. La imagen refleja dolor, sufrimiento y angustia; y provoca impotencia coraje y tristeza. La historia proporciona el contexto que nos permite elaborar conclusiones con base en lo sucedido, pero tan sólo la imagen nos da

mucho que sentir, sin importar qué tan lejos se encuentre esta población ni en qué época haya sucedido. Apela entonces a nuestro inconsciente colectivo.

Al leer una imagen nos encontramos con signos visuales (íconos) que utilizan como código el lenguaje de las imágenes, los signos visuales se componen en 3 tipos:

Señal/Huella: signo formado a través del resto físico del elemento representado (alguien dio un brochazo de pintura en la pared).

Ícono: unidad visual mínima donde el significado se conecta con el significante (la línea recta).



Símbolo: Representación visual con un significado más profundo dentro de un contexto sociocultural (el ying yang).



Los elementos del lenguaje visual son:

La Forma: Es la propiedad de la imagen o de un objeto que define su aspecto. Asimismo define los límites exteriores del material visual y se clasifican en formas orgánicas o naturales (irregulares y onduladas) y formas racionales o geométricas (regulares y rectas): “La forma, en esta manifestación artística puede representar un objeto (procedimiento empleado por el arte figurativo) o simplemente delimitar una figura geométrica (procedimiento empleado por el arte abstracto)². La forma está integrada por puntos, líneas, superficies y volúmenes y tienen valores expresivos, equivalentes en el mundo interno y subjetivo y pueden relacionarse con sentimientos y emociones.

El punto: es la unidad gráfica por excelencia, es generador de la forma su movimiento produce líneas y superficies. El punto puede tener diversas formas dependiendo de

² Ídem. Página 33

su contorno: cuadrada, triangular ascendente, triangular descendente o con bordes dentados; su tamaño varía de acuerdo con el instrumento y la tinta con lo que se realice, el punto en fotografía equivale al grano de la película y en digital al píxel, finalmente el punto expresa reposo y tiene capacidad de silencio.

Línea: es un punto en movimiento, es el instrumento básico en la previsualización y tiene recursos expresivos.

La línea nos sugiere dirección, movimiento, pasividad, pasión, fuerza, estabilidad, etc. Según la dirección y el contexto donde se le ubique.

Existen dos clases de líneas: la recta y la curva; la recta se divide en horizontal vertical y diagonal y la línea curva es una recta que ha sido desviada de su camino por una presión constante; la curva puede ser geoméricamente ondulada o libremente ondulada.

La Textura: Es la capacidad de poder tocar visualmente las cualidades de una superficie o un objeto y se relaciona con las sensaciones producidas en nuestra piel como son la rugosidad, la suavidad, la aspereza. Su relevancia radica en que tiene un valor connotativo y tiene la capacidad de transmitir significados a través del simbolismo de los materiales.

Tipos de representación de textura.

Real: se trata de la coincidencia de la información visual con la percepción del tacto.

Simulada o ficticia: el producto visual engaña al receptor con cierta calidad de material cuando en realidad se trata de otro tipo de calidad.

Superficie: es un área definida por dos dimensiones: largo y ancho. Existen tres superficies básicas: el cuadrado, el círculo y el triángulo; el primero se asocia con significados de torpeza, limitación, término, rectitud y esmero; el segundo expresa infinitud calidez y protección; el último produce sentimientos relacionados con la acción, el conflicto y la tensión.

Volumen: Es la característica tridimensional que presentan los cuerpos. Las cualidades de los volúmenes son las solidez y la capacidad; transmite toda clase de sensaciones, principalmente las táctiles y visuales.

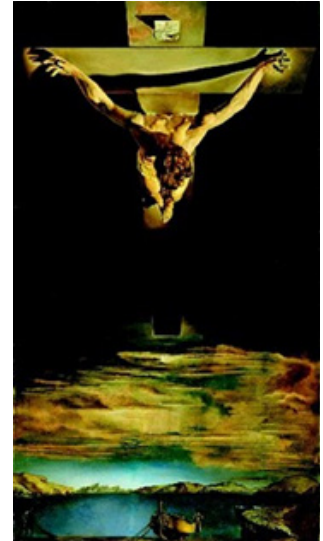
Perspectiva: Es la capacidad de representar la tridimensionalidad de una imagen a partir del tamaños de los objetos y su disposición en un encuadre, dando sensación de profanidad y volumen.

Existen tres tipos de perspectiva:

La lineal, lograda cuando un objeto alejado de nuestra retina parece ser más pequeño de lo que en realidad es, y entre más cercano se encuentre, más grande lo percibimos. Este tipo de perspectiva expresa esteticidad, falta de movimiento y encerramiento.

La perspectiva amplificada: reduce su marco a sus límites extremos. Las líneas diagonales se acortan: el espacio entre lo grande y lo pequeño disminuye y ambas dimensiones adquieren su contraste máximo.

Perspectiva simultánea o múltiple: esta perspectiva es de una gran riqueza expresiva pues utiliza varios puntos de fuga.



"EL CRISTO DE SAN JUAN DE LA CRUZ" DE SALVADOR DALÍ



"EL GUERNICA" DE PICASSO

El Color: Como propiedad cargada de información tiene el propósito de transmitir significados en un mensaje visual. Está intrínsecamente relacionado con la forma y con la luz. No es sino a través de la luz que nuestra retina es capaz de captar los colores de los objetos.

En nuestra percepción del color intervienen 3 elementos: la fuente luminosa, el color local de cada cuerpo y la retina humana.

Lo que nos permite ver es la luz; sin ésta no podríamos distinguir los colores. La experimentación de la luz, la sensación de los colores es una experiencia un hecho psicológico.

Los colores están relacionados también con emociones y sentimientos. De acuerdo con Kandinsky en su libro “De lo espiritual en el arte” expone una teoría del color donde asocia el significado de los colores de acuerdo a dos aspectos: lo concéntrico y lo excéntrico, el color excéntrico es el amarillo y el concéntrico es el azul, ambos conceptos permiten el desplazamiento del calor y del frío.

El significado emocional y subjetivo del rojo es la sensación que nos produce fuerza, energía, impulso, triunfo y alegría; es un color que asocia emociones de ira, bienestar, calidez y pasión.

El color azul da profanidad y hace que los tonos más oscuros adquieran máxima intensidad y fuerza interior; despierta un deseo de pureza y de inmaterialidad. El azul es el color del cielo y por lo tanto nos transmite sensaciones de infinitud; produce quietud y profunda tristeza.

El color amarillo contemplado directamente en cualquier forma geométrica inquieta al receptor, le molesta y excita, es un color de movimiento típicamente terrestre y agresivo.

El verde es una mezcla de amarillo y azul. Es un color asociado con la tranquilidad, carece de dinamismo y de matices. Su efecto es sedante, sin embargo puede resultar un color aburrido. El verde absoluto representa en la escala de los colores a la burguesía en la sociedad, es el color de verano y armoniza las composiciones con otros colores.

El morado: expresa tristeza, melancolía y reminiscencias sentimentales; es también un color de luto y de penitencia.

El blanco: Es el símbolo de un mundo en el que ha desaparecido el color como cualidad y sustancia material; actúa sobre el alma como un gran y absoluto silencio, es la nada anterior al comienzo y el nacimiento.

El negro: es como la nada sin posibilidades, la nada muerta después de apagarse el sol, es como un silencio eterno sin futuro y sin esperanza.

El ritmo: es la repetición del mismo elemento de una manera ordenada, el espacio entre los diferentes elementos debe de ser breve, pues de otra manera estos parecerán aislados entre sí y no tendrán continuidad de movimiento.

Podemos entonces entender al lenguaje como la capacidad que tenemos para expresarnos por medio de signos, este permite comunicar ideas y emociones, es un sistema fisiológico y psíquico que abarca tanto el dominio individual como social y nos permite abstraer, conceptualizar y comunicar.

1.2. La percepción visual

Desde la antigüedad, hacia el año 300, particularmente con Euclides se ha estudiado el fenómeno de la percepción, pero no es sino hasta el siglo XIX cuando se empieza a desarrollar la teoría de la percepción con Helmholtz y Fechner. Desde la psicofísica hasta la formulación de teorías de la percepción visual.

Con base en la bibliografía consultada sobre el fenómeno de la percepción, considero importante explicarla desde su definición hasta su funcionamiento y su relación con el sentido de la vista.

“Como primer intento digamos que tiene cierta relación con la conciencia que tenemos de los objetos y de las circunstancias que nos rodean, depende en gran parte de las impresiones que esos objetos producen en nuestros sentido es la manera de presentar las cosas a nuestra vista o el modo que tienen de impresionar el oído, el tacto el gusto o el olfato. Pero la percepción implica también hasta cierto punto una aprehensión inteligente un significado o un reconocimiento de esos objetos “citado por el autor Koffka.” Ante esto, la actividad perceptiva supone una forma superior de conocimiento, a través del cual aprendemos del mundo circundante y nuestra propia corporalidad y la relación entre ambos. Por lo tanto, es un proceso activo que surge de la relación dialéctica sujeto- objeto.

La percepción es un proceso de toma de información del exterior para organizarla de forma significativa en nuestro interior para tomar conciencia del mundo que nos rodea.

La percepción sensorial no es suficiente para identificar el mundo exterior, para ello, es necesario que intervengan otros procesos, como la atención, la memoria y la imaginación.

A continuación expongo cómo funciona la percepción, ésta representa una secuencia de acontecimientos que se inicia con la energía física o un estímulo que activa los diversos receptores sensoriales y se produce la transmisión de la información por las vías sensoriales hasta los niveles superiores del sistema nervioso central. Para llevar a cabo este proceso, el cerebro necesita toda la información acumulada en la memoria a largo plazo, así el acto perceptivo termina con la respuesta del sujeto al estímulo.

Existen factores tanto externos como internos que influyen en la percepción del individuo.

Señalo los más significativos:

Factores externos

Intensidad

El tamaño

El cambio

La repetición

Factores internos

Las motivaciones

Los intereses

Los valores

Particularmente la percepción visual de una información nos llega por la mediación de la luz que entra a nuestros ojos. Esta información es codificada en un sentido donde nuestro sistema visual es capaz de localizar y de interpretar ciertas regularidades en los fenómenos luminosos que alcanzan nuestros ojos, esencialmente afectan a tres caracteres de la luz: su intensidad, su longitud de onda y su distribución en el espacio.

En otro aspecto la percepción visual también es el resultado de un entrenamiento cultural y espiritual donde entran otros factores como la contemplación del objeto y la profunda sensibilidad que produce un goce estético; cabe señalar que la estructura psíquica puede satisfacer el espíritu por el simple hecho de contemplar algo que nos deleita o nos conmueva, por lo tanto nuestro contexto socio cultural, nuestra forma de percibir el mundo y nuestra capacidad para contemplar nos genera sentimientos y emociones ante el hecho observado.

1.3. Calidad de la Luz

La luz representa la materia prima de la fotografía. Sin la luz no podríamos crear imágenes. El fenómeno de la luz se puede abordar desde dos vertientes: la física y óptica y desde lo artístico o poético. Hablar de iluminación implica para el fotógrafo el control de ésta, ya que de su manejo dependerá en gran medida, el efecto que muestre la imagen final.

Las fuentes luminosas son todas aquellas que emiten radiaciones visibles para el ojo humano y son de origen natural o artificial; térmicas o no, que emiten energía en forma de radiación electromagnética (calor) además de luz, y las que emiten luz pero no calor. Las fuentes luminosas propias de la naturaleza son, por ejemplo, las estrellas (incluyendo al sol), los relámpagos o ciertos microorganismos. Las fuentes luminosas artificiales son desde las velas hasta las lámparas de filamento metálico de gases fríos y aparatos como televisores que producen luminosidad.

Existen dos tipos de luz para la fotografía: la natural y la artificial. Su manejo y control son indispensables para el fotógrafo en la concepción y elaboración de las imágenes fotográficas.

En lo que concierne a la luz natural es importante entender las propiedades y las características de la temperatura del color del sol y como éste va a afectar el resultado “El sol posee una temperatura de color de 5000 a 5500 K... la luz solar combina todas las longitudes de onda para producir la luz blanca. Sin embargo las proporciones en que estas se combinan varían en el transcurso del día por razones atmosféricas y ángulo de refracción, lo que implica una variación en el color de los objetos”³ Lo anterior es importante debido a que los materiales sensibles a la luz no representan de manera fiel los colores observados por el ojo humano; esto significa que el fotógrafo deberá comprender el comportamiento de la luz y como resolver un problema ante las alteraciones luminosas. Por ejemplo en la mañana la luz parece más azul (mas fría) y en la tarde parece más rojiza y anaranjada (cálida), por lo tanto mientras más alta es la temperatura del color la luz ésta nos parece más azul y mientras más baja es, la luz nos parece más anaranjada.

³ Lynn, Gale; et al. fotografía manual de color e iluminación, pág. 90

Aunque el color de un objeto depende de varios factores como su constitución y superficie, éste depende de la intensidad y longitud de onda de la luz que lo ilumina. Por ejemplo un objeto verde iluminado por una luz anaranjada del atardecer se verá negro, puesto que esa luz no contiene verde. Es importante señalar que la luz natural es muy difícil de controlar pues cambia constantemente de intensidad, calidad, dirección y color.

Clasificaciones de la luz natural

En el lenguaje fotográfico la luz se clasifica en: Luz suave, luz dura, luz lateral, luz rasante, contra luz, luz de silueta y perfil, luz de penumbra, luz nocturna, luz ambiental, luz frontal, luz reflejada y luz difusa:

Luz Suave: Ilumina apenas produciendo sombras, dando tonos suaves y difuminados (sombra abierta, nubado parcial, nublado total).

Luz Dura: (Luz directa del sol), produce luces intensas y sombras profundas, genera contrastes, resalta la expresividad de una imagen.

Luz Lateral: Toca lateralmente el motivo de la foto, genera mayor dimensionalidad, da volumen y profundidad a los objetos marcando sus texturas.

Luz Rasante: Esta luz es más angulada a la anterior, se produce durante el alba y el ocaso cuando los rayos solares con casi horizontales incidiendo en las partes más sobresalientes de la superficie.

Contraluz: La fuente de iluminación se encuentra detrás del motivo a fotografiar y proyecta sombras hacia la cámara, genera una especie de halo sobre el objeto fotografiado por filtración de la luz.

Luz de silueta o perfil: Es una variación de la contraluz, se busca una iluminación que contornee una silueta oscura sobre un fondo luminoso, pero cuando el fondo es oscuro se puede lograr luminosidad, iluminando los contornos de esta por detrás llamándose iluminación de perfil.

Luz de Penumbra: en el momento en que los rayos del sol ya no inciden directamente sobre la tierra, la condición de luz que se provoca es una luz penumbral.

Luz Nocturna: esta se obtiene utilizando la luz de la luna con la que es posible iluminar el objeto fotografiado.

Luz Ambiental: es la luz que entra desde cualquier fuente por una ventana o una puerta, iluminando desde afuera hacia adentro, envolviendo y provocando un ambiente particular.

Iluminación Frontal: la fuente luminosa está dirigida directamente al frente del objeto, llenándolo de lado a lado ocasionando que la sombra proyectada quede detrás de él.

Iluminación desde Abajo y desde Arriba: esta luz permite iluminar según sea el caso las partes inferiores o superiores, dejando el resto en sombra.

Luz Reflejada: la luz se dirige por medio del uso de reflectores que rebotan la luz sobre el motivo.

Luz Difusa: la luz es filtrada por un material translúcido que logra un efecto de iluminación suave, un día con neblina puede actuar como un difusor natural.

1.4. El discurso fotográfico.

“La palabra imagen parte de la raíz im de imitar. En este sentido la imagen es siempre la imagen de algo que le precede: de un modelo que ya existía en la realidad visible”.

La imagen es una estructura que transmite contenido determinado por el propio autor, un mensaje icónico que detalla la percepción de una situación, momento o experiencia que construye un discurso visual.

En la Fotografía, el discurso está elaborado por los elementos que hemos venido enumerando a lo largo de este capítulo, desde una simple línea hasta la forma en que la luz incide y la retoca, dándole volumen, textura, perspectiva, contraste etc. Pero a todo esto además agregamos la intencionalidad y el punto de vista. La técnica fotográfica puede estar delimitada por conceptos duros tales como: encuadre, distancia focal, velocidad de obturación; el dominio de la técnica nos puede proporcionar una imagen correcta, pero esto no garantiza una imagen que exprese, y para llegar a este punto es necesario hablar de la forma en cómo interviene la cosmovisión del individuo que se encuentra tras de la lente, la forma en que reacciona a los estímulos, la forma en que piensa, la forma en la que ve, observa, mira, y decide “fotografiar”, capturar el momento, sustituir la realidad, impregnar su punto de vista, su toque a un momento determinado.

A continuación describo tres formas de discurso:

Discurso subjetivo escrito: Son las 3 de la tarde, caminaba por el parque hacia el súper mercado y me detuve para mirar el cielo azul, algunas nubes delgaditas como pinceladas le matizaban, la Jacaranda se movía al compás del viento, algunas flores moradas se desprendieron del árbol y cayeron en el camino por el que después pasaría yo; la luz no era dura, en tercer plano se distingue al cielo azul; en segundo plano nubes largas y delgadas y en tercer plano un árbol de jacarandas.

O simplemente mostrarles la siguiente imagen (discurso fotográfico)



Las imágenes transmiten por si solas, sin introducción o necesidad de ser situadas en un contexto determinado, una fotografía puede o no ser catalogada como buena en su técnica, puede gustar o no en su contenido, pero dará una idea clara del entorno en el que fue tomada, producida, posada o rescatada de un instante, el lenguaje fotográfico transmitirá, provocando un pensamiento, sensación o sentimiento que no es equiparable a otros lenguajes.

Aunado a lo anterior la imagen fotográfica posee ciertas cualidades que permiten comunicar un abanico de posibilidades para su recepción e interpretación. A continuación menciono dichas cualidades según Abraham A. Moles quien ha estudiado el nivel comunicativo de la imagen.

A) Grado de Iconicidad

Es el grado de semejanza con la realidad que solamente posee la fotografía a diferencia de otras artes como la pintura, el grabado o el dibujo. También se traduce como aquella imagen que representa lo más posible a esa realidad percibida por el fotógrafo.



MÁS ICONICIDAD



MENOS ICONICIDAD

B) Grado de figuración

Es la representación de los sujetos u objetos reconocibles; es decir la imagen que representa e identifica lo fotografiado. En este sentido también podemos involucrar a otras artes que pretender representar algo reconocido como un retrato.



RETRATO DEL CHE
DE ALBERTO DÍAZ GUTIÉRREZ KORDA 1928

C) Grado de complejidad

Se refiere al discurso conceptual y visual donde el receptor o espectador comparte con el fotógrafo ciertos códigos dentro de un contexto socio cultural.



JEAN SAUDEK
DAN MES ORIELLES: STING PERFECT LOVE

D) Grado de Normalización

Es la convención estrictamente en un contexto social ya sea local nacional regional o internacional, es una estandarización que puede convertirse en la identificación de lo que se representa.



TORRE EIFFEL

E) Carga Connotativa

Los Significados implícitos que sugiere la imagen fotográfica se sitúan en valores o antivalores atribuidos culturalmente a la imagen y que dependen del contexto del lector de la imagen; Lo bello/feo, Ordenado/desordenado, Pasivo/ Activo.



TORRE EIFFEL

F) Carga Denotativa

Es el contenido explícito de la imagen; una convención perceptual normalizada que responde a una convención cultural.



G) Grado de polisemia

Se refiere a la diversidad y pluralidad de significados latentes así como ambigüedad interpretativa en su forma y connotaciones.



HOMBRE DE VIDRIO

H) Pertinencia al Texto

Es la relación Imagen texto, es decir un anclaje de significado arbitrario, en este rubro podemos identificar la imagen publicitaria.



Capítulo 2.

El paisaje

2.1 El desarrollo del paisaje fotográfico a través de la historia

La naturaleza, el arte y la arquitectura han congeniado desde las etapas más tempranas de la fotografía. Inmóviles y bajo la luz solar, el paisaje y los sujetos arquitectónicos fueron sin duda sujetos que fácilmente se adaptaban a las condiciones técnicas iniciales del medio.

El Romanticismo, con su visión panteísta de la naturaleza, ofreció el contexto de ideas y formas de sentimiento en donde la nueva imagen tecnológica podía expresar las experiencias y miedos de la Historia misma: la fotografía de paisaje desarrolló y transformó el Romanticismo de lo Sublime.

Como producto y proceso, instrumento y resultado, la fotografía registró, expresó y ayudó a formar las grandes transformaciones culturales y estructurales sucedidas en Europa con la Revolución Industrial del siglo XIX. En la parte tardía del siglo XVIII y a principios del XIX el Romanticismo articulaba la reacción, elaboración y respuesta, en el ámbito de las ideas estéticas, a las condiciones de vida radicalmente cambiadas.

En una época de desarrollos tecnológicos y aceleradas transformaciones en el modo de vida, con el crecimiento de las ciudades y el nacimiento de culturas urbanas, con el control y la mecanización de la vida que era expresada tanto en imágenes de la naturaleza y de su geografía, como de la vida humana y el tiempo, la fotografía de paisaje conllevaba la posibilidad de exponer la nostalgia Romántica por el pasado, por la naturaleza perdida.

En la fotografía de paisaje y de la naturaleza, el moderno sublime fue actualizado como el choque y fusión de lo simbólico y lo documental: capaz de mostrar al mismo tiempo una nostalgia subliminal por una condición primitiva, original, más allá del tiempo; así como de constituir en sí mismo el índice y evidencia de la irrevocabilidad del pasado deseado o imaginado.

Pero demos un paso atrás antes de continuar. La fotografía de paisaje debe su tradición al arte de la pintura. De hecho, uno de los padres de la fotografía, Nicephore Niepce se dedicaba a hacer “copias de puntos de vista del natural”⁴. Como género plástico, el

paisaje volvió emblemático el entorno físico del hombre, por ello que la fotografía lo convirtiera después en uno de sus principales motivos. Recordemos que las 2 primeras fotografías fueron, ni más ni menos, que la vista desde una ventana parisina y una naturaleza muerta, ambas creadas por Daguerre y muestra del carácter pictórico que caracterizó la primera etapa de la fotografía.



BOULEVARD DU TEMPLE DE DAGUERRE

Y no sólo la fotografía debe, en sus inicios, mucho al arte plástico. Ya desde el siglo XVIII pintores de la talla de Canaletto, Peter Galassi y Jean-Francois Chevrier echaban mano de la cámara lúcida para realizar sus creaciones. De esta forma puede considerarse desde entonces un sentido moderno de “paisaje”, en donde se acentúa la representación fiel y detallada de la realidad y donde, más que paisajes, estas representaciones pudiesen haber sido consideradas como “vistas topográficas”⁵.

Estas vistas topográficas, representativas del vedute italiano, cuyos mayores representantes fueron Canaletto y Belotto, se definían por retomar aspectos de la naturaleza que fueran altamente reconocibles y reproducirlos de forma que fueran ópticamente fieles a la realidad, sin dejar de lado la importancia de su calidad artística.

⁴ Cartier-Bresson, Henri “Fotografía del natural” pag. 41

⁵ Cartier-Bresson, Henri “Fotografía del natural” pag. 42



OLD WASHINGTON BRIDGE DE CANALETTO

Aquí reside también una importante conexión entre la pintura y la fotografía de paisaje. Las vistas topográficas y las primeras fotografías solían ser realizadas por encargo o compradas por gente adinerada; o bien, eran realizadas por viajeros ricos. No hay que olvidar que tanto la posibilidad de viajar como turista y el poseer un aparato fotográfico eran privilegios exclusivos de la alta sociedad europea.

De igual forma tuvo amplia importancia durante el siglo XVII y XVIII la posesión y uso de la cámara oscura y el Espejo de Claude. Además de ser empleado por los pintores de vedute se registra también su uso por parte de pintores holandeses como Vermeer, ya que se consideraba que sólo mediante el uso de estos artefactos garantizaba la máxima fidelidad y traducción de lo que se veía a lo que se pintaba.

El espejo de Claude, por otro lado, fue desarrollado y empleado por Claude Le Lorrain para crear sus paisajes, los cuales eran muy solicitados y adquiridos por coleccionistas adinerados. Su “espejo”, que era simplemente un espejo convexo con un tinte gris, disminuía la intensidad de los colores y aumentaba la densidad de las luces y sombras de la misma forma que haría hoy en día un filtro fotográfico en una cámara. No obstante, este no fue tan utilizado por artistas, sino por aficionados y turistas que lo empleaban para encontrar y ver obras de arte en la propia naturaleza.

Por otro lado, en un principio los fotógrafos en el siglo XIX se dieron a la tarea de exaltar la noción del paisaje como un espacio sensible y el acto fotográfico como uno casi religioso, en donde el fotógrafo paisajista debía abordar su tema con una amplia sensación de libertad hacia lo que veía y un marcado sentimiento poético, de ahí que se puede hablar de un “arte fotográfico”.

Tenemos así dos maneras de abordar las preocupaciones del arte fotográfico que nació en el siglo XIX: el lado científico y documental, que ocupaba como ya vimos a los pintores del siglo XVIII; y el lado estético y pictórico en el caso de la fotografía de paisaje. Para desarrollar estos puntos nos trasladaremos al desarrollo de la fotografía de paisaje no en Europa, sino en América.

La fotografía de paisaje tiene un estrecho lazo con la exploración del Oeste Norteamericano. Desde el nacimiento del medio, fotógrafos exploraron estas tierras lejanas en el nombre de la ciencia pero también en el nombre del arte. Mucho ha cambiado desde entonces, sin embargo existen muchas similitudes entre los maestros del paisaje de antaño y aquellos que trabajan este género hoy en día.

Impulsada por el gobierno de Washington, la época de oro de la exploración fotográfica del paisaje virgen fue protagonizada por los fotógrafos llamados “de la Frontera”, así como algunos pintores de la Escuela del Río Hudson como Thomas Cole y Frederic E. Church, quienes enfatizaron la sublimación del paisaje que caracterizó a la Romanticismo alemán. Del bando fotográfico, fueron Timothy O’Sullivan y Carleton Watkins quienes produjeron célebres paisajes del aquel entonces Lejano Oeste que se caracterizaron por conjugar los intereses científicos de las misiones con las consideraciones estéticas y teológicas de sus creadores, las cuales comentaremos más adelante.



LAKE MARIAN DE TIMOTHY O’SULLIVAN

Partiendo como comisiones del Departamento de Guerra de Estados Unidos, así como de otras instituciones científicas y algunos museos, los fotógrafos más prestigiosos de aquella época se dieron a la tarea de realizar reportajes acerca de los territorios más

lejanos del país, aún inexplorados y por lo tanto perfectos sujetos para el paisajismo fotográfico. La más famosa de dichas misiones fueron las “Exploraciones Geológicas del Paralelo Cuarentavo”, que tenía como meta una exploración geográfica y topográfica de la región.

A pesar de tener como principal objetivo el reconocimiento y registro de aquellos territorios para considerar su posible explotación económica – ya que no sólo se consideraban los registros científicos de la geografía, sino su potencial para el desarrollo industrial ferrocarril y minero; el trabajo de estos fotógrafos sentó un precedente estético que, junto con el trabajo de los pintores, desembocó tanto en una conciencia territorial como un orgullo nacional.



BRIDAY VEIL EN YOSEMITE, DE CARLETON WATKINS

Así fue que la exploración de territorios al oeste de los montes Apalaches, la brecha de Santa Fe, Arizona, Utah y hasta los desiertos de Nevada, y el Río Colorado, llevó a los fotógrafos a crear un arte del paisaje. La exploración de lo desconocido y los sentimientos que aquello conllevaba – inquietud, temor, asombro, fascinación – significó una exaltación casi teológica pero también un reto, el de dominar la naturaleza por medio del trabajo, en este caso, fotográfico.

“La referencia a sentimientos provocados por el paisaje nos remite a la teoría de lo sublime, que fue esencial para la creación del arte del paisajismo”⁶. Dicha teoría, emitida

⁶ Fontcuberta, Joan “Conceptos y procedimientos una propuesta metodológica” pág 52

en una obra de Edmund Burke en 1757, aborda la idea de una estética que provocara profundas reacciones en la sensibilidad humana enfatizando su origen: lo infinito, lo cual dotaba a la naturaleza de una fuerza divina que remarcaba el desequilibrio en las proporciones del hombre y su entorno y, por ende, determinó una estética basada en la subjetividad. No fue sino hasta un siglo después que los fotógrafos a quienes venimos mencionando, cobijaron sus proyectos de exploración con los argumentos de esta teoría y sus propias preocupaciones científicas.

Más tarde, en el siglo XX, esta sublimación del paisaje se convirtió en una verdadera escuela, encabezada por Ansel Adams, Eliot Porter y Walker Evans. Retomaremos el ejemplo de Ansel Adams, ya que en su trabajo encontramos conjugadas la exaltación de la belleza del paisaje con el tecnicismo de la ciencia fotográfica: uno no era posible sin el dominio del otro.



ROCKY MOUNTAINS DE ANSEL ADAMS



TETONS AND THE SNAKE RIVER DE ANSEL ADAMS

Adams prefirió evidenciar la poesía de los paisajes americanos a través de un sistema de zonas que él mismo creó y perfeccionó, y el cual es aún enseñado en escuelas de fotografía. Este sistema consiste en bloquear por partes el papel fotográfico al momento de ser impreso para lograr una serie de zonas con diferentes intensidades de luz, lo cual da como resultado una variación en los brillos y contrastes de la imagen que permite al fotógrafo la elección por una imagen más o menos dramática y, mientras más dramática, más acentuarían las formas de la naturaleza, algo no muy lejano de la idea del Espejo de Claude utilizado siglos atrás: observar verdaderas obras de arte en la naturaleza.

Sin embargo, no podemos anclarnos en la fotografía estadounidense para trazar una Historia de la Fotografía del paisaje. La cuna de este arte, Francia, sentó también importantes referentes para su posterior desarrollo a lo largo del siglo XX, el cual está marcado por una transición hacia el paisaje urbano, partiendo de nuevo en dos vertientes, la fotografía como documento y la abstracción del entorno como percepción estética de la realidad.

Si bien existieron en la segunda parte del siglo XIX campañas paisajistas en Francia, estas variaban de su contraparte norteamericana en tanto no se trataba de un reconocimiento del territorio nacional, sino de un re-conocimiento: la vuelta a la naturaleza y la exaltación del nacionalismo. Antecedente de esto fue el encargo real que Joseph Vernet recibió en el siglo XVIII para ilustrar los puertos franceses. Después, ejemplos directos, son los trabajos de Charles Negre, Joseph Vigier y Edouard Baldus que, si bien de manera modesta, se inspiraron en los trabajos de la Misión Heliográfica que hemos mencionado anteriormente.



DE WALDVON MUY DE CHARLES NEGRE



LUCHON, LE LAC D'Oo DE JOSEPH VIGIER

Fue en Alemania, sin embargo, donde nació la obra más importante acerca del paisaje, escrita por Carl Gustav Carus y titulada “Cartas y anotaciones sobre pintura de paisaje” y que merece una mención aquí ya que varios fotógrafos retomaron las ideas ahí plasmadas en su trabajo. En sus anotaciones, Carus explora la relación entre paisaje, ciencia y religión, hablando del primero como un reflejo terrestre de lo espiritual y divino. La fotografía del siglo XIX partió de esa idea para hablar de la “objetividad” fotográfica que debía traducir la naturaleza hasta su más mínimo detalle.

Al entrar el siglo XX, el género del paisaje comenzó a sufrir una transformación que obedecía en cierta medida al nacimiento de nuevos mercados. El paisaje como tarjeta postal sustituyó poco a poco las comisiones personales y la publicación de álbumes artísticos para satisfacer el mercado de un público más amplio.

La influencia que pudo haber tenido el impresionismo en la fotografía de paisaje fue cediendo paso a los nuevos modelos del paisaje moderno, nacido a partir de los nuevos panoramas que ofrecían las ciudades. Hay que observar que continuamos trazando esta línea cronológica dentro de la fotografía francesa, que entrando el siglo se vería interrumpida por la I Guerra Mundial y que posterior a ésta habría de presentar los efectos de la misma en nuevas tendencias fotográficas.

Pero incluso antes de ello, la fotografía en Francia divergió de las raíces naturalista y realista para incursionar en las vertientes artísticas de la época tales como el surrealismo: ejemplo de ello son las imágenes de André Breton en donde sólo los detalles poéticos del paisaje urbano causaban interés. Quedaron también de lado los estudios

de la naturaleza realizados por Eugene Atget, quien era primordialmente considerado como un fotógrafo de la ciudad.

En la hermana América la fotografía iba también dando la espalda a la tradición del paisaje natural para volcar su mirada hacia la urbe. La obra de Edward Weston y de Stieglitz ofrecen un amplio ejemplo de ello.



EDWARD WESTON

No obstante, en Francia el paisajismo fotográfico continuó vivo en el ámbito turístico, ilustrado principalmente por fotógrafos extranjeros y, muy a propósito de nuestros objetivos, ofreciendo una similitud con lo que ocurriría simultáneamente con la fotografía de paisaje en México, asunto del que nos ocuparemos más adelante. Fotógrafos como Kertesz, Germain Krull, Brassai, Sougez, Schall, Zuber y René Jaques desarrollaron este tipo de ilustración turística fotográfica.



POINT NEUF DE BRASSAI

Incluso con ello, a partir de entonces pudo observarse un abandono del moderno sublime. Ya no se traba de exaltar la belleza natural y los fuertes sentimientos que ella debía evocar, sino de captar los vestigios de algo que empezaría a desdibujarse para transformarse en el entorno urbano, el nuevo escenario de paisajes e interpretaciones de lo natural. Ejemplos de ello son las fotografías de Doisneau de los suburbios franceses o los retratos de Ronis de pueblos de Francia como Belleville y Menilmontant.

Caso contrario se dio en Norteamérica, en donde no sólo destaca permanentemente el trabajo de Ansel Adams. El sentimiento nacionalista continuó siendo exaltado a través de trabajos que rendían homenaje y ofrecían una continuidad a los primeros trabajos fotográficos de reconocimiento territorial del siglo previo. Como ejemplo tenemos el *American Landscapes* de John Szarkowski, publicado en 1981 o el *Landscape as Photograph* de Estelle Justim y Elizabeth Linquist-Cock, el cual comprende la fotografía de paisaje norteamericana desde el siglo XIX.

De mayor importancia fue el proyecto “The Reprographic Survey Project” lanzado en 1977 en Estados Unidos para encontrar y re-fotografiar los espacios y territorios previamente fotografiados durante las exploraciones del Oeste, así como el trabajo de *Nuevas Topografías* de William Jenkins, que se dio a la tarea de investigar el paisaje que había sido transformado por el hombre.

En Francia surgió un proyecto similar, la Misión fotográfica de la DATAR (Delegación para el Desarrollo del Paisaje y la Acción Regional), que no tuvo el mismo impacto que su contraparte americana, ya que la exaltación de lo nacional había quedado relegado en ojos de los fotógrafos franceses, dando preferencia a los intereses personales y casi siempre vanguardistas de los mismos. Lejos había quedado el moderno sublime, el regreso a la naturaleza, la búsqueda de la belleza primitiva y el acto de contemplación se difuminaron a la par de la idea de un solo creador del mundo y el devenir de la vida caótica de la ciudad.

Dejaremos aquí el avance de la historia de fotografía de paisaje a nivel mundial para resaltar algunos pasajes de la misma en México que, como se mencionó anteriormente presenta ciertas similitudes con lo ocurrido tanto en Francia como en Estados Unidos.

2.3 Exponentes mexicanos de la fotografía de paisaje.

Si bien la Historia del Paisaje mexicano se remonta y resalta a través de la obra de autores como José María Velasco y el Dr. Atl, desarrollaremos en este apartado lo concerniente a la fotografía de paisaje en un principio debe mucho al componente sensible de la práctica del paisaje que hemos comentado anteriormente: el acento en la parte estética, el idealismo y sus implicaciones ideológicas.

Un sector de la fotografía mexicana retomó al paisaje como género natural y de cierta forma nacionalista, un medio para promocionar turísticamente el territorio nacional. Previamente algunos fotógrafos de la Frontera como William Henry Jackson fueron más allá del río Bravo, adentrándose en México y arrojando así las primeras fotografías de paisaje mexicano. Después, desde las fotografías de Hugo Brehme hasta el trabajo de aficionados de los clubes fotográficos de los años cuarenta y cincuenta, el aliento “mexicanista” del paisajismo fotográfico fue inspirado por vistas naturales como las del Popocatepetl e Iztaccíhuatl, así como otros elementos de la flora y geología locales.

Desafortunadamente, el papel de la fotografía de paisaje en México a inicios del siglo xx pudo haberse considerado meramente en el plano de lo comercial por la falta de textos y reflexiones sobre el trabajo pictórico. A pesar de la obra de autores como Brehme, Álvarez Bravo, o los Hermanos Casasola, en un principio la crítica o auto reflexión sobre el mismo era casi imposible de rastrear. No obstante, un artículo de Eugene Witmore publicado por la revista Helios en 1935 dio fe de los lugares comunes abordados por los fotógrafos viajeros extranjeros desde el siglo XIX. En él aborda ampliamente lo pintoresco de los pueblos mexicanos y su gente los charros, las iglesias, los trajes típicos, la calidad dura y contrastante de la luz y sus efectos en los paisajes y las nubes, entre otros.

Otro importante documento periodístico a mano de la reportera Venezolana Rosa Castro, resaltó en 1951 la voz de fotógrafos mexicanos acerca de su propia obra; entre ellos, Lola Álvarez Bravo recalcó la labor propagandística nacional de la fotografía mexicana, debido al recurrente tema pictorialista y arqueológico de la obra existente; mientras que Luis Márquez hizo eco al escrito de Witmore afirmando en su declaración el carácter altamente fotogénico de México.

Previamente, a inicio de siglo Luis Requena creó la Asociación Fotográfica de Profesionales y Aficionados, antecesor directo del Club Fotográfico de México formalizado en 1949. Ambas asociaciones hizo, a su turno, una amplia labor por la promoción del trabajo

fotográfico mexicano en un campo esencialmente lúdico que servía para promocionar el turismo y el tiempo al aire libre, si bien el Club Fotográfico de México lo hizo más desde un nivel social más alto.

Más adelante, la revista Foto dio pie a la creación de un estilo fotográfico que resaltaba y favorecía el virtuosismo técnico de los fotógrafos: la perfecta exposición, los altos contrastes y las formas marcadas, el cual relegó a segundo plano la importancia del motivo fotografiado. He aquí la segunda similitud en la Historia de fotografía de paisaje mexicano con la de Francia o Norteamérica: una transición en la relevancia de lo tradicional y sublime hacia lo formal, vanguardista y abstracto. Si bien lo natural continuó (y continua) siendo fotografiado, los detalles resultaban más importantes que el todo.

De cualquier forma, la fotografía de paisaje en México, al menos durante el siglo XIX y la primera mitad de siglo, fue mayormente expuesta por fotógrafos extranjeros tales como Hugo Brehme, Pierre Verger, George Hoyningen-Huene, Pal Rojti, William Henry Jackson, Abel Briquet, Charles B. Waite y en cierta medida Guillermo Kalho. A través de la diversidad de su trabajo podemos ver la transición de la fotografía de viajeros, que apostaban a la imagen pintoresca de un país desconocido y primitivo, a la fotografía arqueológica y más tarde a la novedad del paisaje urbano ya entrado el siglo XX durante el Porfiriato.



WILLIAM HENRY JACKSON.
VISTA DE ZACATECAS.



CHARLES B. WAITE

Destacaremos aquí el trabajo de algunos fotógrafos que, mexicanos o no, definieron la fotografía de paisaje mexicano a través del cambio de siglo y un poco más allá, para después ejemplificar un poco la actualidad del paisaje mexicano hacia final del siglo xx y principios del XXI, el cual ha sufrido una nueva transformación hacia el paisaje íntimo e interpretado.

Hugo Brehme

Nacido en Turingia en 1882, Brehme vivió en Panamá, Costa Rica y Veracruz antes de asentarse en la Ciudad de México en 1910 junto con su esposa Augusta Carolina Hartmann. Estableció su estudio fotográfico en la calle 5 de Mayo del Centro de la ciudad y se convirtió rápidamente en uno de los fotógrafos más visitados. Formó parte de la Agencia Fotográfica Mexicana. Entre sus retratos más famosos están los que le hizo de Emiliano Zapata, y dedicó gran parte de su tiempo a recorrer la República Mexicana recogiendo imágenes que transformó principalmente en postales.



Considerado como el primer fotógrafo de un pictorialismo mexicano, Brehme elegía un perfil estético de los escenarios naturales, dejando de lado el realismo documental preferido por otros de sus contemporáneos. Asimismo, introdujo en México el uso de técnicas como virado con ácidos, grasas bicromatadas, filtros y la impresión en papel de platino que enseñó a Manuel Álvarez Bravo, otro gran exponente de la fotografía

de paisaje mexicano. Considerado como el primer fotógrafo de un pictorialismo mexicano, Brehme elegía un perfil estético de los escenarios naturales, dejando de lado el realismo documental preferido por otros de sus contemporáneos. Asimismo, introdujo en México el uso de técnicas como virado con ácidos, grasas bicromatadas, filtros y la impresión en papel de platino que enseñó a Manuel Álvarez Bravo, otro gran exponente de la fotografía de paisaje mexicano.



LOLA Y MANUEL ÁLVAREZ BRAVO



MANUEL ÁLVAREZ BRAVO



MANUEL ÁLVAREZ BRAVO



LOLA ÁLVAREZ BRAVO



LUIS MARQUEZ ROMAY



LUIS MARQUEZ ROMAY



GABRIEL FIGUEROA



GABRIEL FIGUEROA



GABRIEL FIGUEROA

Después de la primera mitad del siglo XX, la fotografía mexicana continuó con la tradición documental iniciada por personalidades como los Hermanos Casasola o los Mayo, adentrándose cada vez más en temas de carácter social, apartándose más de lo estético, de lo meramente formal o inclusive del paisaje. En años recientes los creadores mexicanos han desarrollado trabajos tan diversos que suelen ir de lo documental a la puesta en escena y la manipulación digital.

Existe, sin embargo, el trabajo de paisaje pero ahora con un marcado carácter contemporáneo: ya no se “retrata” al paisaje de manera tradicional, la naturaleza como reflejo de la divinidad y lo sublime, sino el paisaje como una interpretación del espacio personal, el paisaje interiorizado y reinterpretado por quien lo fotografía, ejemplos de ello son el trabajo de Gerardo Montiel Klint, Dulce Pinzón, Paola Dávila, Alejandro Cartagena y Miguel Ángel Ortega, cada uno de ellos trabajando diferentes ideas del paisaje como se puede ver a continuación.



OFELIO DE GERARDO MONTIEL KLINT



IMAGINA DE DULCE PINZÓN



ALEJANDRO CARTAGENA



MIGUEL ÁNGEL ORTEGA

Capítulo 3

Portafolio fotográfico

3.1 ¿Qué es un portafolio fotográfico?

El portafolio fotográfico es una carta de presentación, una herramienta importante para el fotógrafo que le permite mostrar su trabajo, ya sea de manera artística o comercial. Se denomina portafolio a una serie de fotografías que transmite información sobre la capacidad técnica, estética y cultural del autor, de cualquier disciplina que represente. ¿Qué características o cualidades debe de tener un portafolio fotográfico?

1.- Debe transmitir la mayor cantidad de información en el menor tiempo posible, creando en el espectador la sensación de que recibió más de lo que vio.

2.-No es recomendable que la presentación contenga más de 25 imágenes ya que si rebasa este número se vuelve tedioso y desvía la atención.

3.- Un portafolio temático deberá siempre enfocarse a cubrir el mismo objetivo, tipo de servicio o producto abordado desde diferentes puntos de vista o situaciones sin rebasar, como ya se había mencionado, las 25 imágenes.

4.- El portafolio debe informar sobre la personalidad del fotógrafo, así como la calidad y formalidad del trabajo.

5.- La selección de las imágenes debe ser concreta, concisa y creativa; partiendo de lo general a lo particular.

6.-El formato recomendando para impresiones es de 11x 14 pulgadas, montadas en una cartulina de papel de algodón por ejemplo el Fabrian.

7.- Para la fotografía comercial se recomienda un CD con imágenes y currículum vitae, ya que sirve de tarjeta de presentación para el cliente.

8.- Evitar incluir ejercicios escolares, excepto que hayan sido realizados con ese fin y de forma individual.

9.- Ordenar y editar las imágenes, tratando de expresar una narrativa.

10.- Cuidar mucho la presentación.

11.- Se deberá actualizar o renovarlo al menos una vez al año.

A continuación se muestra el trabajo de 3 fotógrafos de paisaje:

Marcelo Gurruchaga:

Desde 1983 se dedica profesionalmente a la fotografía en los campos de la publicada y la naturaleza. Se desempeña en la docencia desde 1992 impartiendo cursos de fotografía en la Universidad de Buenos Aires UADE y Belgrano en las carreras de Diseño Gráfico, Diseño Industrial y Arquitectura.

Es socio de la Asociación de Fotógrafos publicitarios de Argentina y Miembro del CICOP (Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio).



ATARDECER EN LA ANTÁRTIDA



AZULADOS TÉMPANOS



GRIETAS GLACIARES



ISLAS ORCADAS



ROMPE HIELOS EN LA ANTÁRTIDA L

Valenti Zapater

Nacido en Barcelona, España. Estudió la carrera de Biología. Fotógrafo profesional de paisaje desde 1999, practica la espeleología y el montañismo, afición que le permite llegar a los paisajes que él mismo describe como “alucinantes”.

La interpretación de la imagen fotográfica de Zapater radica principalmente en captar un momento de la luz que satisfaga sus necesidades plásticas y espirituales y comenta:

“Para mí fotografiar es como cocinar a fuego lento. Espero aquella luz especial, aquel momento especial. Camino largamente buscando y alcanzando finalmente el deseado punto de vista. Pero, a veces, la luz cambia en un instante y es importante trabajar rápido para capturar la intensidad del momento”.



CAÑONES DE GUARA



GOGOL PIRINEOS



BARRANCO DE FURCO BROTO



RESERVA DE LA BIOSFERA DE JIUZHAIGOU, CHINA.



SALLEN DE GALLEGO PIRINEOS

Dima Gavrysh

De nacionalidad Ucraniana, comenzó a trabajar como fotoperiodista para la prensa local a mitad de los 90 en Kiev, Ucrania. Los últimos 10 años ha trabajado con Agencias de prensas internacionales como Associated Press, Agencia de Prensa Francesa, Agencia de Prensa Europea y el diario financiero Bloomberg News.

Ha trabajado en colaboración con las fundación Doctors Without Borders (Médicos sin fronteras) y para la United Nations Population Fund (UNFPA) en Uganda Senegal, y Nigeria.

Su trabajo ha sido expuesto en publicaciones de talla internacional tales como: National Geographic's Adventure, Popular Photography, The New York Times, People, Paris Match, Independent, Marie Claire, Stern, and Newsweek.



CAMPO DE GEISERS DE TATIO ATACAMA



FLAMENCOS EN ATACAMA



ATACAMA, PARAÍSO DEL SANDBOARDER



GEYSER TATIO ATACAMA



UN SANDBOARDER EN LO ALTO DE LA DUNA

3.2 Justificación y temática del portafolio presentado.

El portafolio fotográfico expresa una opinión personal sobre uno o varios temas en específico, en mi caso el tema tratado es la fotografía de paisaje urbano y natural. En este tema expongo mi conexión con el momento y el espacio, estructurándolo en una imagen capaz de transmitir emociones que comparten con el espectador la experiencia y la sensación de libertad que da el encontrarme en ese momento con las herramientas necesarias y tomar la decisión de componer y disparar.

La finalidad es capturar de forma permanente ese momento, de lo contrario éste se iría diluyendo con el tiempo.

La satisfacción que te da compartir la imagen de algún lugar y recrear los momentos, los sonidos, los olores, las casualidades, todo lo que se conjuntó para poder plasmar lo que se registra en una fotografía. En mi caso no es solo poner el trípode y disparar, es incluso contener la respiración para tratar de que mi pulso no atente contra mí y barra los puntos de luz que plasmarán mi fotografía.

Shat, fotógrafa española escribió “El paisaje es uno de los temas fotográficos que cuenta con un mayor número de seguidores y fieles entusiastas. Pocos son los fotógrafos que alguna vez a lo largo de su trayectoria no se han sentido interesados por el paisajismo o que se han resistido a fotografiar un paisaje”.

Sin embargo aunque que pudiera parecer algo sencillo que cualquiera puede realizar, es sumamente complejo lograr una foto de la cual te sientas complacido, ya que si bien es cierto que la mayoría de las personas pueden ver, fotografiar es una labor que pocos pueden hacer decorosamente.

Las constantes que debemos visualizar dentro de éste género fotográfico son:

1. Visualización:

Es la anticipación del resultado de la fotografía, saber cómo será ésta antes de disparar, esto reduce las posibilidades de cometer errores y aumenta la posibilidad de alcanzar buenos resultados. El visualizar también tiene contemplado un proceso de aprendizaje progresivo que posiblemente no acabe nunca y que sin duda no tiene vuelta atrás.

Aquí debe de contemplarse: punto de observación y perspectiva, marco y composición, profundidad, color o blanco y negro y el juego de luces y sombras.

2 Punto de vista:

La elección del punto de vista y la colocación de la cámara es uno de los aspectos fundamentales para poder resaltar lo que a vista de otros es un lugar común. El fotógrafo siempre ve y enmarca los que a vista de otros no tiene ningún valor estético. A esto se le puede llamar “síntesis de luz y espacio”.

3. Cambios en la perspectiva:

Al fotografiar un paisaje debemos ser conscientes de cómo lo miramos: si dirigimos los ojos hacia él de una forma panorámica o concentrada, si contemplamos más o menos elementos de los cuales incluyendo un claro primer plano o un fondo más o menos profundo. Estas son las líneas maestras para localizar el punto de vista.

4. Luces y sombras:

Se ha definido al paisaje como la unión de luz y espacio en una imagen, pero la luz posee además otras propiedades que inciden significativamente sobre el resultado final en un paisaje. La iluminación puede dar a una escena un tono dramático, melancólico, misterioso, vibrante, es decir crear diferentes atmósferas en un mismo espacio, la luz provoca respuestas estéticas en las personas que contemplan directamente un paisaje de forma que también puede hacerlo su representación fotográfica. El traslado de esta imagen a una fotografía no es sencillo ya que para que sea posible el fotógrafo debe desarrollar una sensibilidad especial hacia la iluminación y una paciencia infinita para aprender a esperar y a reconocer ese momento decisivo para disparar.

3.3 Fotografías y Fichas Técnicas

En mi trabajo expongo cielos, árboles, volcanes, piedras, olas, edificios, aspectos, de una sociedad que ha logrado o intenta integrar la civilización con la naturaleza, lugares que transitamos cotidianamente y que pocas veces nos detenemos a observar. Para ello fueron necesarias diferentes herramientas enumeradas a continuación:



Popocatepetl, Ameca Ameca, Tamaño 2048X1536

Cámara Digital Sony DSC-V3 12 mega pixeles.

Lente 19.7 mm, Luz de día f /7.1, velocidad 1/1000, ISO 100.





Iztlacihuatl, Ameca Ameca, Tamaño 2048 x 1536

Cámara Digital Sony DSC- V3 , 12 mega pixeles, Lente 21.5 mm

Luz de día f/ 7.1 velocidad 1/800, ISO 100



Bartolome Mitre, Argentina, Tamaño 2592 x 1944

Cámara Digital Sony, DSC-V3 12 mega pixeles, Lente 10.8 mm

Luz de día f / 4.5 velocidad 1/100, ISO 400.



Ovelisco, Buenos Aires, Argentina, Tamaño 1944 x 2592.

Cámara Digital Sony DSC-V3, 12 mega pixeles, Lente 28mm

Luz de día f / 5.6 , velocidad 1/500, ISO 100.



Buenos Aires, Argentina, Tamaño 1640 x 2592

Cámara Digital SonyDSC-V3, 12 mega pixeles, Lente 7 mm

Luz de día f / 8 , velocidad 1/80, ISO 100.



Puerto Madero, Buenos Aires, Argentina, Tamaño 2592x1944

Cámara Digital Sony DSC-V3, 12 mega pixeles, Lente 11.8 mm

Luz de día f / 7.1 , velocidad 1/1000, ISO 100.



Callejon de Hamel, Habana, Cuba, Tamaño 3872 x 2592

Cámara Minolta /Sony AF DT , 24 mega pixeles, Lente 22 mm

Luz de día f/ 9 velocidad 1/800 ISO 100



Malecon, Habana Centro, Cuba, Tamaño 450 x 600

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f /7.1, velocidad 1/1000, ISO 100.



Municipio de Cerros, Habana, Cuba, Formato 4x6

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día día f /9, velocidad 1/8, ISO 100.



Malecon, Habana Centro, Cuba, Tamaño 3051 x 1924

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 25.5mm F3.5-56

Luz de día f /7.1, velocidad 1/1000, ISO 100.



Municipio de Cerros, Habana, Cuba, Tamaño 2448 x 3264

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f 2.4, velocidad 1/8, ISO 50.





Municipio de Cerros, Habana, Cuba, Tamaño 198 x 255

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f /7.1, velocidad 1/8, ISO 100.



Fortaleza de San Carlos de la Cabaña, Habana, Cuba,
Tamaño 3072 x 2304

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f /6.3, velocidad 1/1000, ISO 100.



***Fortaleza de San Carlos de la Cabaña, Habana, Cuba,
Tamaño 3072 x 2304***

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

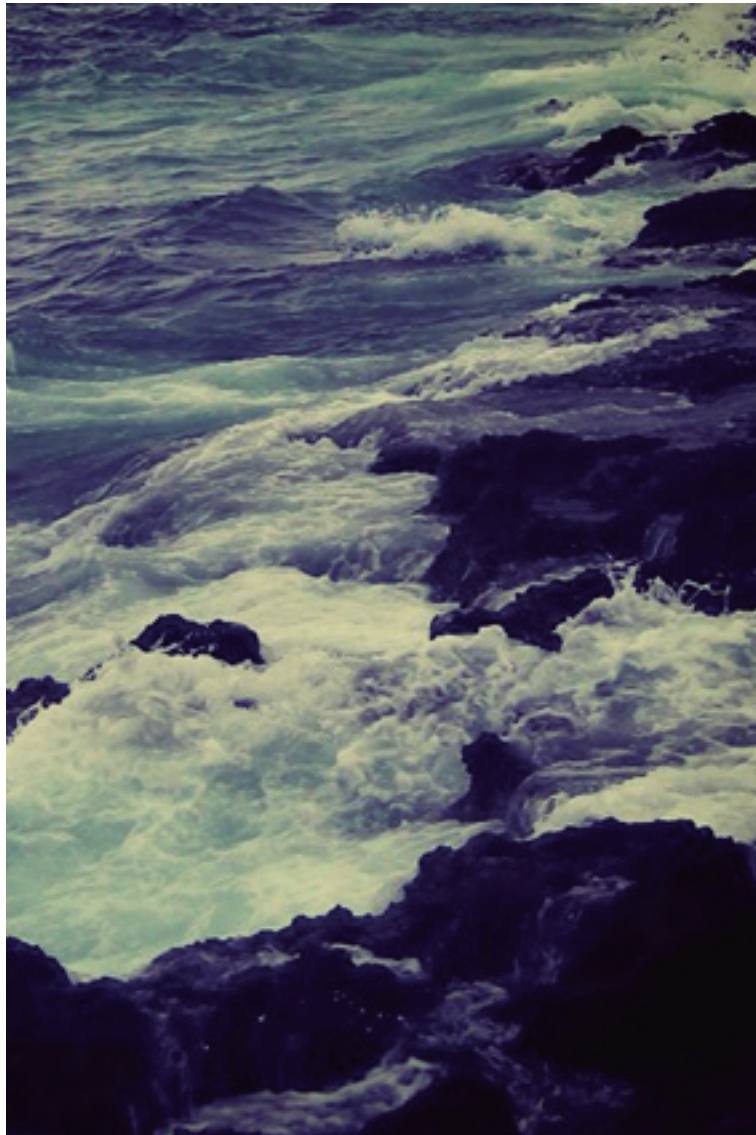
Luz de día f /6.3, velocidad 1/1000, ISO 100.



Habana Centro, Habana, Cuba, Tamaño 198 x 255

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f /9, velocidad 1/8, ISO 100.



Malecon, Habana, Cuba, Tamaño 198 x 255

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f /9, velocidad 1/125, ISO 100.



Habana Vieja, Cuba, Tamaño 2592 x 3872

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70 mm F3.5-56

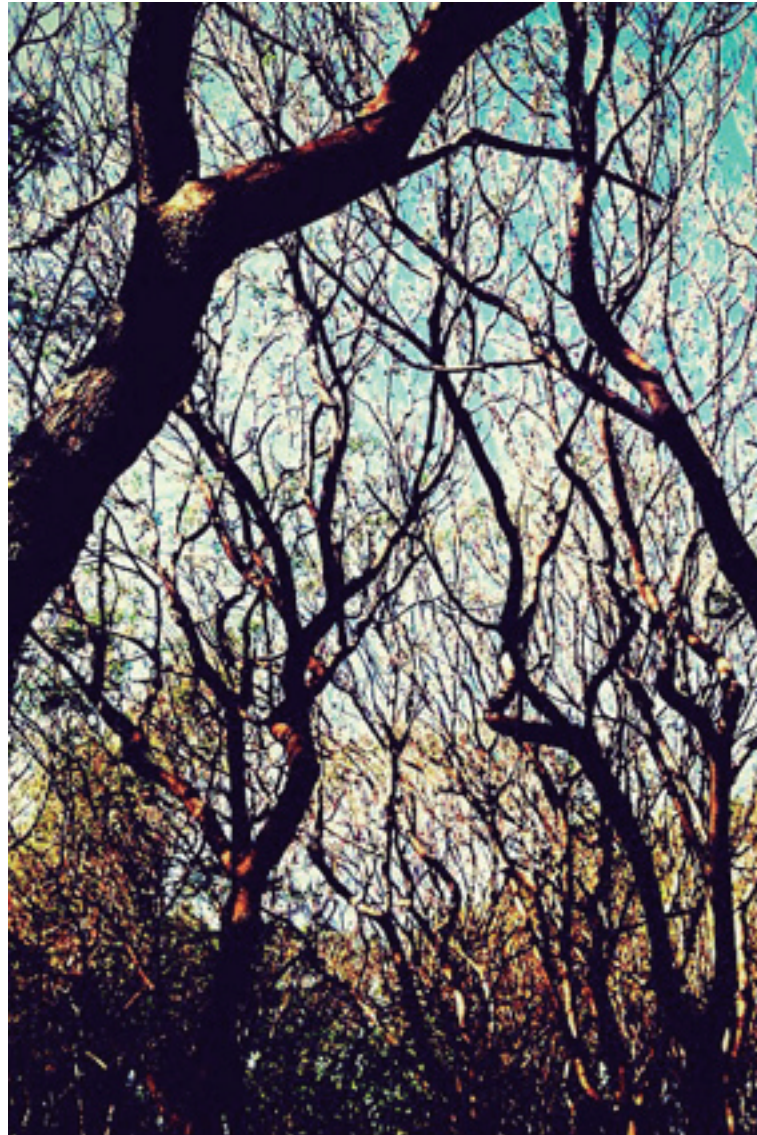
Luz de día f /8, velocidad 1/125 ISO 100.



Habana Vieja, Cuba, Tamaño 3872 x 2592

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f /8, velocidad 1/125, ISO 100.



DF. Ajusco, México. Tamaño 198 x 255

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-5.6

Luz de día f 8, velocidad 1/125, ISO 100.



DF. Ajusco, México. Tamaño 2592 x 1944

Cámara Sony DSC - V3 18-70mm F3.5-5.6

Luz de día f 2.8 , velocidad 1/1000 ISO 100.



DF. Ajusco, México. Tamaño 1944 x 2592

Cámara Sony DSC - V3 18-70mm F3.5-56

Luz de día f 2.8 , velocidad 1/1000 ISO 100.



DF. Ajusco, México. Formato 4x6

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

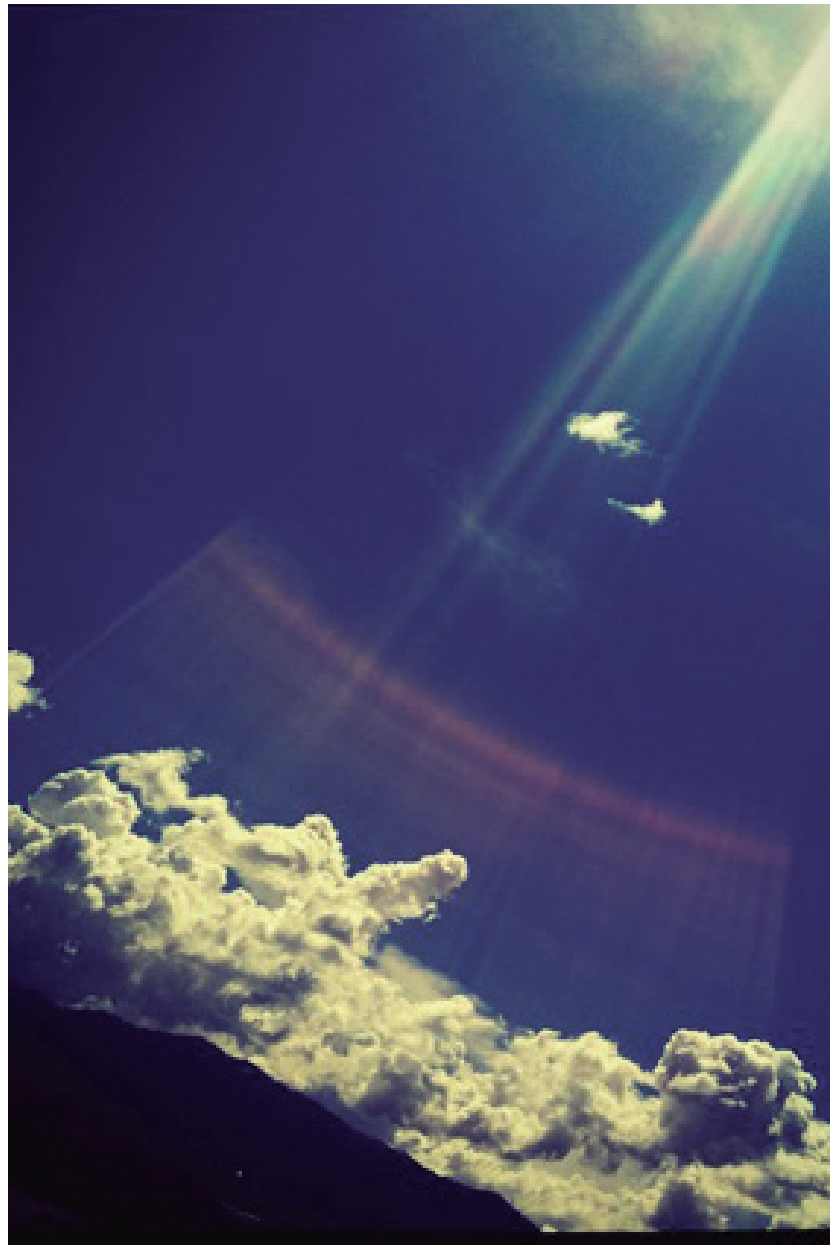
Luz de día f 11, velocidad 1/1000 ISO 100.



DF. Centro, México. Tamaño 1468 x 1468

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f 4, velocidad 1/1000 ISO 200.



DF. Ajusco, México. Tamaño 198 x 255

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f 4, velocidad 1/1000 ISO 100.



DF. Ajusco, México. Tamaño 612 x 612

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-5.6

Luz de día f 11, velocidad 1/1000 ISO 100.



DF. Ajusco, México. Tamaño 255 x 198

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

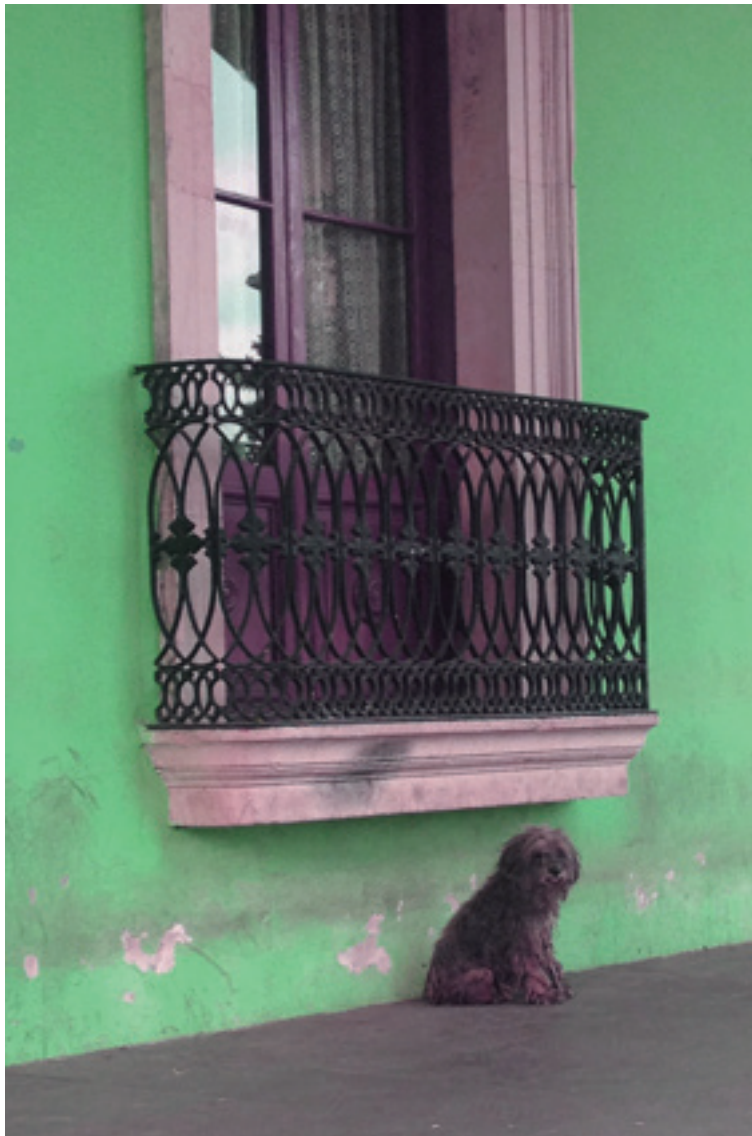
Luz de día f 8, velocidad 1/1000 ISO 200.



México, Oaxaca, Hierve el agua

Cámara 35 mm. Pentax Diapositiva a color Lente 85-200

Luz de día f / 16 velocidad 1/1000 ISO 100



Mexico. Pachuca. Tamaño 2026 x 2818

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-5.6

Luz de día f 2.4 , velocidad 1/30 ISO 50.



Sumerville, SC. EU. Tamaño 3072 x 2304

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día día f 3.2 velocidad 1/60 ISO 100.



Sumerville, SC. EU. Tamaño 198 x 255

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f 5.6, velocidad 1/1000 ISO 100.



Tequesquitengo, Morelos, México, Tamaño 1536 x 2048

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f 4, velocidad 1/125 ISO 200.





Tulum, Quintana Roo, México, Tamaño 3872 x 2592

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f 11 , velocidad 1/200 ISO 100.



Tulum, Quintana Roo, México, Tamaño 3872 x 2592

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5 -56

Luz de día f 13 , velocidad 1/200 ISO 100.



Playa del Carmen, Quintana Roo, México, Tamaño 3872 x 2592

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f 11 , velocidad 1/200 ISO 100.



Playa del Carmen, Quintana Roo, México, Tamaño 3264 x 2448

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f 2.4 , velocidad 1/1000 ISO 50.



Antigua Veracruz, México, Tamaño 484 x 632

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f 11 , velocidad 1/200 ISO 200.



Via Muerta, Veracruz, México, Tamaño 255 x 198

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-5.6

Luz de día f 4 , velocidad 1/1000 ISO 100.



San Juan de Ulua, Veracruz, México, Tamaño 3872 x 2592

Cámara Digital Minolta/Sony AF DT 18-70mm F3.5-56

Luz de día f 11 , velocidad 1/100 ISO 100.



Georgetown Whashington, Tamaño 2592 x 1944

Cámara Sony DSC - V3 18-70mm F3.5-5.6

Luz de día f 3.5 , velocidad 1/125 ISO 100.



Georgetown Whashington, Tamaño 1944 x 2592

Cámara Sony DSC - V3 18-70mm F3.5-56

Luz de día f 3.5 , velocidad 1/125 ISO 100

Conclusiones

A lo largo del trabajo realizado para conformar este portafolio fotográfico, me pude percatar que la fotografía es una profesión mas que una especialidad como se imparte en la facultad. Ejercer tan noble trabajo requiere de una preparación teórica, lo suficientemente solida para adquirir las herramientas y estructurar una adecuada imagen fotográfica. Hoy en día con el avance tecnológico se ha masificado la fotografía, ofreciendo herramientas muy sencillas al alcance de todos haciendo que esta labor parezca sencilla, sin embargo se requiere de una preparación integral no solo con las reglas de composición expuestas en el capitulo primero, sino también conocimiento en diferentes áreas como es el arte, la historia, la antropología, la música, la arquitectura, la literatura, el cine, el teatro por citar algunas.

A medida que fui avanzando en mi trabajo teórico practico, pude observar una evolución tangible expresada a través de mis imágenes. Pienso que uno de los aspectos que esta presente en cada una de ellas logra la conexión con la luz que va mas allá del conocimiento de la técnica.

Aprendí a percibir la luz, a distinguir el color, a tomar la decisión de disparar en el momento preciso, a conectarme con los espacios y los momentos. Gracias a esta investigación documental he logrado obtener mayor experiencia y desarrollar cada día mas mi sensibilidad para apropiarme de una realidad, comunicarla desde mi punto de vista y personalidad.

Es importante destacar que cuando se dominan las técnicas de la composición visual es mas fácil romperlas para proponer y expresar algo diferente, para ello la práctica me ha permitido acercarme un poco a la ruptura de dichas reglas sin transgredir la imagen real, destacando todas sus posibilidades estéticas que a simple vista no se captarían.

También quiero compartir que a lo largo de la investigación del primer capitulo me di la oportunidad de observar diferentes imágenes y estilos de fotógrafos, evaluando y aprendiendo sus formas para crear un discurso visual.

El desarrollo del capitulo dos me permitió estudiar a fondo el genero de la fotografía de paisaje, reconozco que hay poca bibliografía especifica sobre el tema, de tal manera que tuve que recurrir a consultas electrónicas que me permitieron acceder a los diferentes tratamientos del paisaje tanto natural, urbano e intervenido.

Una de las conclusiones en este capítulo fue que el paisaje fotográfico también ha respondido a modas y corrientes propias de la época y lo más importante la gran cantidad de escenarios naturales y urbanos han inspirado a los fotógrafos a la creación variada de traducciones personalizadas de una realidad totalmente subjetiva.

Uno de los grandes atractivos de la fotografía de paisaje es que el mundo es un escenario listo en cualquier instante para ser captado y expuesto a través de una cámara fotográfica. Tal escenario nos ofrece aprovechar los cambios estacionales, las diferentes épocas del año y la diversidad de la luz disponible y conectarnos con las realidades que el mundo nos ofrece.

Otra conclusión es que la fotografía digital ha facilitado el trabajo fotográfico, por que ahora podemos disparar descomunadamente para capturar imágenes, sin embargo esto no es necesariamente un beneficio, ya que este hecho lamentablemente nos hace pensar menos nuestra fotografía.

Otros aspectos que se deben considerarse para ejercitar la fotografía de paisaje, es el hecho de ser bifocales y que las cámaras no, esto es fundamental para entender que es un centro de interés, que lente usar, como lograr una profundidad de campo y dar valor a los diferentes planos que la integran.

La luz natural es una gran herramienta y existen horarios donde se puede obtener un mejor resultado; otra opción que tenemos es utilizar la luz que ilumina los espacios de forma artificial, por ejemplo, la luz de los faros para lograr mayor dramatismo.

Tomarse el tiempo de observar la luz, y de esperar que se vayan los elementos que no puedes integrar a una adecuada composición es fundamental, ya que al trabajar con grandes espacios abiertos se corre el riesgo de que un elemento aparezca y trastorne tu composición.

Comprendí que el paisaje no solo se refiere a árboles, pasto, llanuras, playas, amaneceres, atardeceres, y todo aquello que atribuimos a la naturaleza, la intervención humana ofrece a mi fotografía elementos de composición que otorgan sentimientos como nostalgia, alegría, amor, desesperanza, humor, etc.

Bibliografía

- Cárdenas, Laura. *“El lenguaje pictórico: emoción y materia”*. Ed. Fontamara. México, 1998. Páginas totales 152.
- Lynn Glynn, Gale. *“Fotografía: manual básico del color e iluminación”*. Ed. UNAM Escuela Nacional de Artes plásticas. México, 2007. Páginas totales 170.
- Freeman, Michael. *“La visión del fotógrafo: entender y apreciar la buena fotografía”*. Ed. Blume. Barcelona, 2012. Páginas totales 192.
- Ansel, Adamns. *“The National Park Service Photographs”*. Ed. Abbeville. Nueva York, 1994. Páginas totales 352.
- Caputo, Robert, Antonia, Torres. *“National Geographic: guía de fotografía de paisaje: secretos para realizar las mejores fotografías”*. Ed. Oceano, México 2005. Pág. 159.
- Hope, Terry. *“Paisaje: como desarrollar un estilo”*. Ed. Omega. España, 2000. Pág. 142.
- Cartier-Bresson, Hemri. *“Fotografía del natural”*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2003. Pág. 99.
- Fontcuberta, Joan. *“Conceptos y procedimientos, una propuesta metodológica”*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1990. Pág. 204.
- Trulls, Alfonso. *“Viajes y vacaciones”*. Ed. Anaya Multimedia. Madrid 2005. Pag 322.
- Alamany, Oriol, *“Fotografiar la naturaleza: una guía para hacer las mejores fotografías”*. Ed. Planeta. Barcelona 1997. Pág. 248.

Consulta en Internet

-Fotografía de Naturaleza, Guía Practica

http://www.mundotrekking.com/manual_trekking/fotografia_paisajes_senderismo.htm

Oriol Alamany

<http://www.alamany.com>

Teoría Forográfica

<http://www.foreste.com/maso/libfoto.htm>