



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

DE TOMAR FOTOS A PRODUCIR IMÁGENES
EL PROCESO DE CREACIÓN DE UN PORTAFOLIO
PROFESIONAL DE FOTOGRAFÍA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PERIODISMO EN LOS MEDIOS

P R E S E N T A

ÓSCAR ANTONIO GUADARRAMA PÉREZ

DIRECTORA DE TESIS
DRA. FRANCISCA ROBLES



CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX, FEBRERO 2021



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.

ÍNDICE

ÍNDICE	II
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. LA NECESIDAD DE UN PORTAFOLIO PROFESIONAL DE FOTOGRAFÍA	7
1.1 El porqué de que sea físico	11
1.2 Determinar el público meta	19
1.3 Revisión del archivo fotográfico	25
1.4 Determinar el tema a fotografiar	29
CAPÍTULO 2. EL PROCESO CREATIVO DE UN PORTAFOLIO FOTOGRÁFICO	33
2.1 Narrativa del portafolio.....	41
2.2 Revisión y selección de imágenes.....	49
2.3 Revelado e Impresión: formatos y tipos de papel.....	53
2.4 Maquetación del portafolio	61
2.5 El contenido.....	65
2.6 Selección de materiales para el acabado del soporte físico	76
CAPÍTULO 3. PRESENTACIÓN DEL PORTAFOLIO FOTOGRÁFICO	78
3.1 Producción de sentido de un portafolio fotográfico profesional	80
3.2 El sentido de este portafolio fotográfico	84
CONCLUSIONES	86
ANEXO. FOTOGRAFÍAS DEL PORTAFOLIO FOTOGRÁFICO PROFESIONAL	90
REFERENCIAS	102
BIBLIOGRAFÍA	104
FUENTES ELECTRÓNICAS	105
GLOSARIO	107

Agradecimientos

A MI MADRE POR SU APOYO INCONDICIONAL Y EJEMPLO DE VIDA.

A MI PADRE POR SU RECUERDO.

PARA ARMANDO, EL HERMANO QUE ELEGÍ Y ME ELIGÍÓ EN ESTA VIDA.

A MIS HIJOS Y ESPOSA, POR SUFRIR CONMIGO, EN LAS MÁS MALAS QUE BUENAS, PERO, EN FIN, CONMIGO.

A LA INCANSABLE DOCTORA FRANCISCA ROBLES POR SER EL FARO QUE ORIENTÓ MI DEAMBULANTE EMBARCACIÓN.

A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO POR FORJARME COMO PERIODISTA PROFESIONAL.

INTRODUCCIÓN

Hemos quedado ciegos ante
la hipervisibilidad del mundo.

SERGE DANÉY

El ser humano a lo largo de su historia, ha querido preservar de una forma permanente, las imágenes del mundo que le rodean, en este intento, ha conseguido atrapar fragmentos de la realidad que le circunda. Este anhelo milenario, quedó magníficamente plasmado, en los dibujos rupestres encontrados en las cuevas de Altamira, Santander, España (1879), de Lascaux en el suroeste de Francia (1940) o en la pintura rupestre protohistórica del noroeste mexicano, por mencionar algunos ejemplos representativos.¹

Estos precoces ensayos del hombre por reproducir la realidad (y poder conservarla), apenas comenzaban, y los continuarían, los grandes maestros de la pintura miles de años más tarde.

Sin embargo, estas pinturas cavernarias no serían descubiertas sino años más tarde, cuando la técnica fotográfica acercó más al hombre a realizar dicha aspiración.

¹ https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/la-cueva-de-lascaux-el-mayor-museo-del-arte-prehistorico_6471/1

Concerniente a este afán de la especie humana por documentar de forma visual su entorno, Erwin Panofsky (1983) en su libro *El significado en las artes visuales* afirma:

En realidad, el hombre es el único animal que deja testimonios o huellas detrás de él, pues es el único cuyas producciones «evocan a la mente» una idea distinta de su existencia material. Otros animales utilizan signos y edifican estructuras, pero utilizan los signos sin «percibir la relación de significación» y edifican las estructuras sin percibir la relación de construcción. (p.20).²

Así, el hombre buscó, desde su más primigenio tránsito por este mundo, poder conservar para el futuro, un testimonio permanente de lo que sus ojos habían atestado. La fotografía nace debido a la dedicación de ilustres hombres que se fijaron como meta, capturar instantes de la realidad que de otra forma se perderían en el tiempo y la memoria.

La fotografía hoy más que nunca, da forma a una visión global del mundo, la proliferación de millones de imágenes digitales que circulan en las redes sociales y en los dispositivos que utilizamos para acceder a éstas; nos ha convertido en una sociedad-mosaico, esta banalización de la imagen se puede constatar en una rápida visita a las redes sociales —estén dedicadas a la práctica fotográfica o no— más utilizadas: millones de fotografías sin mayor significado que el permitir una mirada a espontáneos momentos poco significativos del diario vivir de los internautas, quienes, de esta manera, le otorgan un valor intrascendente al concepto de la imagen. Se piensa más en la cantidad de “likes” que pueda obtener la foto una vez colgada en la red, que en la importancia o el verdadero significado que pueda contener.

Los avances tecnológicos logrados en años recientes en el ámbito de los dispositivos de comunicación, le ha permitido a un amplio sector de la sociedad, contar a toda hora, con una “cámara fotográfica” en el bolsillo, no obstante; esta

² Panofsky, Erwin. (1983). *El significado en las artes visuales*. Madrid, España. Editorial Alianza.

disponibilidad ilimitada también conlleva a una irreflexiva práctica fotográfica y a un exceso en la cantidad y, por ende, cuestionable calidad de las resultantes capturas fotográficas.

En el ámbito fotográfico, la crisis de la cultura visual contemporánea nos ha llevado a producir un caudal de imágenes irrelevantes, debido a su capacidad de inmediata distribución y su nulo costo de producción, entusiastas de la fotografía desde los que utilizan dispositivos de comunicación con cámara hasta los que cuentan con equipo fotográfico más orientado al entorno profesional, desarrollan indiscriminadamente esta práctica, desestimando la necesidad de una crítica reflexiva sobre las incontables tomas que se realizan (en una boda el fotógrafo que cubre el evento llega a realizar no menos de 600 disparos de los cuales, si acaso, se entregan al cliente 250, las restantes solo ocasionan una innecesaria polución visual), así como, la importancia de la calidad que cada captura debería tener.

Hace 42 años, Helmut Gernsheim, historiador del arte, fotógrafo, coleccionista británico y pionero en la investigación de la historia de la fotografía, lo planteaba de la siguiente manera:

Hoy existen muchos fotógrafos que aprietan el disparador sobre trivialidades completas. Esta es, creo, mi crítica principal, ese fetiche de la instantánea impensada —En el «western» es el disparo insensato e impensado— de la trivialidad glorificada de imágenes que pertenecen al canasto de los papeles y que toda mente crítica arrojaría ahí. (Hill & Cooper, 1980, p.195).³

En nuestro presente, la irrupción de la tecnología digital le permite a cualquiera, tomar fotos con el menor esfuerzo o conocimientos mínimos necesarios, gracias a los automatismos de los dispositivos fotográficos de última generación: puntos de enfoque de precisión y balance de blancos automáticos, estabilizador de imagen, reconocimiento facial, filtros prediseñados —incluso, es posible llevar a cabo recorte, reenfoque, y demás, procesos desde el mismo dispositivo— y varios más,

³ Hill, P., & Cooper, T. (2007). *Diálogo con la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

encaminados a soslayar las deficiencias técnicas del fotógrafo amateur o del «ciudadano-fotógrafo»⁴

Tomar fotos es hoy, una práctica común para cualquier individuo, esto permite considerar a cualquiera como un fotógrafo, si le definimos así, simplemente por el acto de capturar imágenes.

Esta afirmación nos lleva a estar involuntariamente inmersos, en la era de la posfotografía⁵, teoría que no sólo replantea cuestiones epistemológicas sobre el propio medio, sino que nos alienta a pensar que todos y todo lo que nos circunda o nos acontece, merece fotografiarse y compartirse.

Nicolas Mirzoeff (2003) define así esta tendencia: “La cultura visual no depende de las imágenes en sí mismas, sino de la tendencia moderna a plasmar en imágenes o visualizar la existencia”. (p.29).⁶

Esto nos ha llevado a creer en la falacia de que toda circunstancia por trivial que sea, merece ser fotografiada y, que cualquiera debe —y puede— hacerlo.

Sin embargo, es justo destacar —como un punto a su favor— que este paradigma visual ha dado como resultado una socialización de la imagen en tiempo real, que es absorbida con la misma inmediatez por las plataformas digitales de las redes sociales. Esta hipermediación⁷ centra su propósito en conseguir la participación de las comunidades virtuales como un medio para reforzar y reestructurar vínculos sociales y culturales.

⁴ Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) fotógrafo, crítico, profesor y ensayista, denomina así, en el texto publicado en la Vanguardia.com titulado “Por un manifiesto posfotográfico”, a los residentes de cualquier ciudad, aficionados —o no— a la fotografía, quienes llevan a cabo funciones similares a los fotoperiodistas por el hecho de encontrarse en el lugar y el momento preciso y, contar con algún dispositivo con cámara.

⁵ El termino posfotografía tiene su origen en la década de los 90 y se refiere a la transformación del medio a través de la digitalización de la imagen fotográfica.

⁶ Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.

⁷ El concepto de hipermediaciones ha sido esbozado por Carlos Scolari (2008). La propuesta del comunicólogo establece las diferencias entre el estudio de la comunicación digital y la comunicación analógica y destaca la importancia que existe en el aporte de antiguas teorías sobre los nuevos entornos mediáticos. (Ulloa, Lourdes & Ernesto, Miguel & Gómez Masjuán, Miguel, 2019, P.152).

Ante este panorama, la creación de un portafolio fotográfico profesional nos sitúa al comienzo de una ardua ponderación sobre la importancia de la imagen y el lenguaje visual en nuestra vida cotidiana, asimismo, a un análisis y autocrítica sobre nuestras creaciones fotográficas, del porque las realizamos y del significado que pretendemos comunicar con ellas.

CAPÍTULO 1. LA NECESIDAD DE UN PORTAFOLIO PROFESIONAL DE FOTOGRAFÍA

Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo.

SUSAN SONTAG

Como lo menciona Delmira Pérez Mercader en *Concepto de portafolio*, la definición generalizada de portafolio describe a éste, como “el acervo de trabajos, bocetos, muestras, técnicas, menciones, etc., que una persona recopila para dar a conocer su obra, bien estemos hablando del ámbito artístico, del educativo, del arquitectónico, etcétera”.⁸

Una gran variedad de creadores visuales —artistas, arquitectos, diseñadores gráficos, fotógrafos— y muchos otros profesionales han elegido al portafolio como registro de su desarrollo profesional.

El portafolio ha pasado de ser considerado “*un conjunto de hojas sueltas reunidas en una carpeta de mano que recogen tus trabajos de diseño más importantes*” a convertirse en una herramienta decisiva para determinar las competencias que posee su autor respecto de los requerimientos del ámbito laboral, académico o artístico al que se pretenda ingresar o pertenecer.

Un portafolio debe ser la presentación del nivel más alto de realización alcanzado en su disciplina o profesión, en ese momento; y en el caso de creadores visuales,

⁸ Pérez, Delmira. (s/f). *Concepto de portafolio*.

esta presentación deberá revelar su mejor concepto de la imagen, en cuanto que será el reflejo de la calidad y capacidad de su creatividad y aptitud para comunicarse por medio de su dispositivo fotográfico.

Como complemento del *currículum vitae u hoja de vida* —que es una mera semblanza de las habilidades y conocimientos que el candidato, afirma, poder realizar—, el portafolio físico será un ejemplo evidente y tangible del trabajo que es capaz de llevar a cabo el solicitante.

El recién egresado o estudiante de las asignaturas disciplinares en Ciencias de la Comunicación (publicidad, producción audiovisual y periodismo en los medios), además de los conocimientos académicos conseguidos en el aula, de las muchas horas dedicadas al servicio social y —en su caso— prácticas profesionales, que tenga el deseo de dedicarse profesionalmente al ámbito de la fotografía o de la imagen, ya sea en fotografía documental-social, artística de expresión o publicitaria comercial; requerirá, algún medio para exhibir su trabajo, para evidenciar y probar a los demás, lo que puede expresar mediante las imágenes capturadas con su cámara fotográfica y su particular percepción del mundo.

Para dicho propósito específico, se plantea el portafolio físico como una herramienta alternativa o complementaria más profesional para presentar la capacidad profesional del fotógrafo.

Con base en lo anterior, el principal objetivo del presente trabajo, es aportar la experiencia personal y académica que se sugiere como necesaria para la producción de un portafolio fotográfico profesional en un soporte físico artesanal.

Aunque la elaboración de un portafolio puede llegar a considerarse como una sencilla recopilación de obras del autor, la realidad es muy distinta, y durante el desarrollo de este proyecto se verá, que, además de contar con experiencia detrás del visor de la cámara, será necesario llevar a cabo una reeducación visual y profundos procesos de evaluación fotográfica que permitan evidenciar en el producto final, el avance personal y profesional obtenido.

Por otra parte, y concerniente a la producción física del portafolio, la experiencia de convertir la obra propia en objeto físico y palpable, es, en opinión personal, fundamental para el desarrollo del creador fotográfico en cuanto a que refuerza la conciencia autoral del fotógrafo.

El portafolio tiene, además, una muy importante función formativa de la disciplina para la que se elabora este invaluable instrumento; en este caso en concreto, debido a que su elaboración implica profundos procesos de reflexión sobre el lenguaje visual y la técnica de la fotografía, tanto en su faceta técnica-mecánica como en su faceta teórico-práctica. El portafolio brindará evidencia del cómo y del porqué, el profesional ha escalado en su conocimiento sobre el concepto de la imagen en la fotografía y sobre su dominio de la técnica fotográfica.

Así lo afirma Teresa Ribas i Seix en el prólogo a la edición en castellano de *The Portfolio Book: A Step-by-Step Guide for Teachers (El portafolio: guía para maestros)* de Elizabeth F. Shores y Cathy Grace:⁹

Detrás de cualquier experiencia en el uso de portafolios, descubrimos siempre una visión formativa de la evaluación y una voluntad de transformarla en una realidad más útil para el aprendizaje y más acorde con los actuales planteamientos didácticos. Así pues, en este marco se entiende por portafolio –en otros trabajos podemos leer carpeta o dossier– un instrumento didáctico al servicio de la evaluación formativa, principalmente, pero que a la vez es un poderoso instrumento metodológico al servicio de la renovación de las actividades de aprendizaje. (Shores y Grace, 2004, p.9).

Como consecuencia natural, el desarrollo profesional y conceptual del fotógrafo, se beneficiará por medio de la metodología que lleva inherente el proceso de creación del portafolio tanto en su parte creativa como en su parte artesanal.

Se puede afirmar que “la imagen es el vehículo de la comunicación visual”; sin embargo, contenida esta, por los cuatro bordes de una fotografía impresa, habrá

⁹ Shores, E. y Grace, C. (2004). *El portafolio paso a paso. Infantil y Primaria*. Barcelona: Editorial Grao.

que saber presentarla más allá de una exposición mediática en redes sociales o de la pantalla de nuestro ordenador.

Se ha establecido, indirectamente, que lo idóneo será, que el interesado en acometer este proyecto, posea un nivel avanzado en su dominio de la técnica fotográfica. Esto no quiere decir que se requiere del participante, muchos años de experiencia para iniciar este proyecto, aunque si se exhorta a tener un compromiso formal. Una vez iniciado, se debe continuar con la constancia necesaria hasta terminar.

Toda vez que se estima que, mediante los objetivos a desarrollar durante el proceso de creación de este primer portafolio, el entusiasta estudiante que se proponga crearlo, puede obtener los fundamentos conceptuales y metodológicos para la creación de futuros proyectos fotográficos —que puedan ser originados, ya sea, por un deseo de exploración profesional o debido a una solicitud laboral en específico— más ambiciosos.

Sin embargo, la experiencia nos dice que se considera que las mínimas habilidades que debe tener el participante son: operar su equipo con énfasis en el mayor dominio posible del modo manual, asimismo, conocimiento suficiente para manejar los distintos modos de la cámara tanto automáticos como semiautomáticos más comunes: Programa (P), prioridad a la apertura de diafragma (AV), prioridad al tiempo de exposición (TV) y programas específicos automáticos (para deportes, modo nocturno, retrato, paisaje, macro, y los demás con que cuente cada equipo).

Además, es deseable, que se cuente con por lo menos, las nociones básicas sobre iluminación (natural y artificial), así mismo, se deben poseer conceptos bien fundamentados sobre los géneros fotográficos y de composición. Por lo que no es aconsejable para quienes apenas inician en el ámbito de la fotografía, intentar este proyecto, si antes no se desarrollan los conocimientos y habilidades antes descritas.

Como en cualquier otra disciplina, el tiempo necesario para satisfacer dichas características, será inversamente proporcional al interés y dedicación, que demuestre el participante por adquirir los conocimientos necesarios.

1.1 El porqué de que sea físico

Cada fotografía fija es un momento
privilegiado convertido en un objeto delgado
que se puede guardar y volver a mirar.

SUSAN SONTAG

Décadas atrás, la manera de conservar los recuerdos de importantes eventos sociales, familiares o simples narrativas domésticas, era por medio de las fotografías impresas, contenidas en álbumes fotográficos comerciales, los cuales constaban de diversas hojas rígidas con adherente para fijar en ellas las fotografías y una cubierta de celofán para su protección.

Se atesoraban así, las sesiones fotográficas familiares de cada fin de año: vacaciones, bodas, bautizos, cumpleaños, fines de curso escolares; en fin, las memorias familiares más relevantes... e irrelevantes también. Estos álbumes familiares —y las cajas de zapatos— son los predecesores del fotolibro (libro fotográfico de autor), el dossier y los diversos tipos de portafolios fotográficos existentes.

Sin embargo, actualmente, estos álbumes físicos han caído en desuso y la forma de coleccionar estas memorias familiares ha evolucionado al formato digital y, del soporte físico se transmutaron en diversas carpetas virtuales, archivadas en los ordenadores y/o teléfonos inteligentes, o muy probablemente, puede que permanezcan alojadas en algún lugar de la nube del ciberespacio; esto, ha llevado

a restar la debida importancia a las imágenes fotográficas en su forma física, es decir, las fotografías impresas.

Hoy en día, la práctica fotográfica, como ya se ha mencionado, está cada vez más inmersa en las tecnologías digitales y en la red informática mundial, las cuales conforman gran parte de los escenarios sociales, culturales y laborales en que participamos a diario.

Los avances en las tecnologías de la comunicación, ofrecen diversas alternativas para crear el contenido de un portafolio digital. Mediante unos cuantos clics en nuestra computadora personal u otras tantas pulsaciones del dedo índice en la pantalla del teléfono inteligente, programas o aplicaciones hacen la mayor parte del trabajo para conseguir dar forma a un portafolio digital, el cual, del mismo modo puede ser compartido de forma inmediata a diversas empresas o posibles empleadores.

A continuación, se revisarán los principales formatos digitales para llevar a cabo este propósito:

CD o DVD interactivo

La creación de un CD o DVD interactivo con la posibilidad de contener texto, imagen, video, es más sencilla de lo que era hace pocos años. Varios programas de edición de video o edición fotográfica, integran soluciones para producir este tipo de formatos de distribución.

Su visionado no requiere de conexión a la red de internet, pero sí, de un lector de este soporte óptico, el cual, por cierto, ya no es muy común encontrar en los equipos portátiles actuales.

Archivo PDF (*Portable document format*/ Formato de documento portátil)

El archivo electrónico de lectura PDF se ha convertido en uno de los formatos más extendidos para compartir información: texto, audio, video e incluso, puede contar con capacidades interactivas.

Este tipo de archivo se ha popularizado debido a la estandarización y compaginación de su formato con las principales suites ofimáticas —Microsoft Office, Open Office, WPS Office—, de mayor uso en los equipos digitales de sobre mesa, portátiles y teléfonos inteligentes, desde los cuales, se puede crear fácilmente un documento agregando imágenes y texto, dar formato a las fuentes, designar color, tamaño y orientación de la página; así como adecuar las medidas de las imágenes insertadas en el documento al tamaño deseado, crear la portada, en fin, elaborar todo el diseño en el mismo programa —o aplicación en el caso de teléfonos inteligentes— y una vez se haya definido todo al gusto, con toda facilidad se puede convertir al formato PDF para su distribución vía internet.

Blog personal

La creación de un portafolio en los portales que ofrecen alojamiento sin costo, es una opción muy atractiva, debido precisamente a su calidad de gratuidad, sin embargo, esta misma condición conlleva limitaciones de diseño o libertad creativa condicionadas a un pago, que finalmente, es la razón de ofrecer un servicio básico gratuito.

El impacto que tendrá el portafolio en un blog personal (además, de la posibilidad de una calidad inferior de las imágenes) dependerá en gran medida del diseño, accesibilidad y velocidad de “carga” de las imágenes, características que pueden ser insuficientes en la opción que ofrecen gratuitamente los portales de blogs personales. Portales de blogs:

Blogger (<https://www.blogger.com/>), *Wordpress* (<https://es.wordpress.com/>), *Google Sites* (<https://sites.google.com/>).

Portales especializados

Debido a la demanda de gran cantidad de profesionales creativos, sean estos fotógrafos, diseñadores, pintores, escultores y artistas varios, han surgido portales en línea, dedicados a éste ámbito creativo, y que cuentan con una oferta de potentes programas “para personalizar el color, las fuentes y los gráficos para que se ajusten

a tus necesidades en cuestión de minutos” como lo asegura la página de bienvenida de uno de los diversos portales dedicados: *Flipsnack* (<https://www.flipsnack.com>), otro portal: —aunque con una apariencia más parecida a un currículum vitae— *Rcampus* (<https://www.rcampus.com/>) ofrece las características de diseño de cualquier blog personal, *Smugmug* es otra comunidad fotográfica —exclusivamente de pago— más orientada a fotógrafos profesionales o empresas de imágenes, en cuanto que permite alojar portafolios profesionales y la venta de imágenes.

Instagram, Pinterest, Photoshelter, Orosso, Foliolink, Zenfolio, FolioHD, 1x, 500px ó *Flickr*, son también, sitios web dedicados a la fotografía, donde sin mayores complicaciones, le es posible a cualquiera exponer su obra fotográfica; pero al igual que en el caso de los *blogs*, la mayoría requerirán de un plan de pago si se quiere tener toda la funcionalidad del sitio.

Instagram y *Pinterest*, las más conocidas (y gratuitas) condicionan su libre navegación a tener una cuenta propia en su portal. Además, *Instagram* acepta un solo tamaño y formato para las imágenes que se alojan en su plataforma. También se debe tener en cuenta que su misma popularidad e invasiva publicidad, no brinda precisamente, la deseada imagen profesional que se busca proyectar a las audiencias o posibles empleadores.

Dicho todo lo anterior, no es el propósito de este trabajo desaconsejar la creación de un portafolio digital, por el contrario, su elaboración a la par del portafolio físico, de hecho, es complementaria e inseparable. Toda vez que los procesos de revelado de las imágenes de la cámara digital se llevarán a cabo en programas informáticos especializados para este fin, así como, el diseño del soporte físico secundario, es decir, el portafolio que contendrá las fotografías impresas, también se desarrollará a través del ordenador personal.

Este proyecto fotográfico es posible llevarlo a cabo con la técnica de fotografía análoga, pero, debido al costo de los insumos de su tecnología, elevaría significativamente el costo total.

Formato físico o impreso

Finalmente, el formato físico o impreso, el cual ocupará la mayor atención en el presente trabajo. Enumerando las razones que se considera son decisivas para optar por crear un portafolio físico, y para reforzar los argumentos a favor de este formato, comenzaremos por observar que, para cualquier fotógrafo, llegado el momento en que le sea necesario someter a consideración de terceros su trabajo y, demostrar la calidad de su obra fotográfica, si se decide a hacerlo, a través de los mencionados medios digitales existentes, por la facilidad y conveniencia económica, llegará tarde o temprano a la conclusión de que, crear un portafolio fotográfico profesional en cualquiera de dichos formatos, presentará una deficiencia de perceptibilidad debido a su naturaleza virtual.

Es decir, ya sea en línea o almacenado en un dispositivo electrónico, visualizarlo por medio de cualquiera de estos formatos digitales, no pasa de ser una experiencia visual intangible y proclive a distorsionar tonos y colores, en razón de las muy frecuentes diferencias en la configuración de monitores o pantallas de los dispositivos donde se contemple.

A pesar de que ésta se ha convertido en una forma práctica y muy concurrida de acceder a todo documento pendiente por revisar, intentar apreciar en detalle la calidad de un trabajo fotográfico, por medio del *display* del teléfono o tableta, carece de la experiencia óptica y táctil en cuanto a las texturas de la fotografía impresa, así como también, permanecerán ausentes las características físicas del soporte secundario del contenido.

La visualización en línea de un portafolio por medio de una pantalla —de ordenador, teléfono celular o tableta—, es una experiencia que, además, de resultar un tanto “fría” y distante para el observador, nos arrebató la oportunidad de interactuar con éste, y derivado de ello, desaprovechar la ocasión de presentarnos de manera personal con quien decide el resultado de todo el esfuerzo que invertimos en nuestro trabajo.

Durante una entrevista con un posible empleador o cliente de nuestro trabajo, el presentar nuestro portafolio por medio de un enlace para acceder a este en línea o en un dispositivo de almacenamiento, en algunas ocasiones, puede resultar incómodo para el entrevistador, ya que acceder a la dirección electrónica donde esté alojado nuestro portafolio, implica ingresar manualmente la dirección en el navegador, con los errores e inconvenientes de tiempo que acarrea este, en apariencia, sencillo procedimiento.

Por otra parte, al presentar nuestro portafolio profesional por medio de una memoria USB, por ejemplo, puede darse el caso de que, debido a la natural desconfianza — por la alta probabilidad de una infección con algún dañino virus informático— de introducir en un equipo personal, un dispositivo de almacenamiento desconocido, esta no sea una solución muy cómoda para quien le corresponda entrevistarnos.

En cuanto a su visualización en cualquier dispositivo con pantalla, la apreciación de nuestro trabajo, —además, de los inconvenientes mencionados— se podrá ver afectada por la iluminación existente, el tamaño de la pantalla, y muy probablemente, por los reflejos luminosos del entorno que lleguen a incidir en la misma (por este motivo tampoco es muy recomendable el uso de acabados muy brillantes en la impresión física).

Los portafolios plantean el desafío de resolver muchas e importantes cuestiones prácticas y técnicas. Por lo tanto, otra razón fundamental, que podemos aducir para recomendar la creación física de un portafolio profesional, es que ésta conlleva procesos de aprendizaje sobre los distintos tipos del soporte primario de una fotografía: el papel fotográfico, su gramaje y grosor, sus diferentes tipos, texturas, acabados y su debida conservación; así como las medidas necesarias a considerar para la impresión final y, especificaciones especiales tales como: indicaciones de corte para bordes y márgenes, formatos de salida, tamaños de impresión y varios más.

De igual manera, se deben tomar en cuenta, los distintos tipos de materiales, texturas, diseños y terminados del soporte secundario —el álbum fotográfico,

fotolibro, dossier o, en este caso, el portafolio en su forma física— que se tratará con más detalle en el apartado *selección de materiales para el acabado del soporte físico*.

Todos estos conocimientos se consideran necesarios para ampliar la formación profesional de los estudiantes de las carreras relacionadas con los campos de la imagen, la fotografía y del diseño gráfico, los cuales, como se verá finalmente, se complementan para poder conseguir como resultado un portafolio profesional de calidad.

Por otra parte, de forma inmanente a la creación del portafolio físico, se revisará otro punto muy importante del formato físico en la fotografía: la importancia de la preservación, almacenamiento y manipulación de las fotografías impresas, las cuales, en virtud de su valor histórico, cultural o artístico, han llegado a ser consideradas patrimonio cultural del acervo histórico nacional, en tanto que resguardan una parte muy importante de la memoria gráfica del desarrollo de nuestra sociedad y de los acontecimientos que supieron plasmar reconocidos fotógrafos nacionales y extranjeros en su obra.

Si hoy se tiene la posibilidad de vivir la experiencia visual de contemplar el material impreso de fotografías y fotógrafos mexicanos que lograron un reconocimiento mundial, tales como: Manuel Álvarez Bravo, Graciela Iturbide, Nacho López, Elsa Medina, Agustín Víctor Casasola, los Pedros: Valtierra y Meyer, y tantos otros fotógrafos nacionales consagrados, se debe precisamente a la importancia que se le ha dado en nuestro país, a la preservación del invaluable material que nos han legado los precursores del arte fotográfico, así como también de otros muchos fotógrafos más contemporáneos, mexicanos y extranjeros— quienes han sido seducidos por la belleza geográfica y cultural de nuestro país—, y que, con justa razón, su obra se ha ido posicionando como parte muy importante de nuestro reciente patrimonio cultural.

Como lo ejemplifica la fotógrafa Ilonka Csillag Pimstein:

México constituye en Latinoamérica una importante excepción; ellos, a pesar de todas sus vicisitudes, han logrado poner en valor su patrimonio. La actitud ciudadana frente al valor de lo propio y a la identificación nacional debiera ser un ejemplo para todos nosotros. (Csillag, 2000, p. 14).¹⁰

Csillag afirma lo anterior, en el contexto de su argumentación en el marco del Proyecto Cooperativo de Conservación Preventiva para Bibliotecas y Archivos coordinado por el Centro Nacional de Conservación y Restauración de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile, sobre la imperiosa necesidad de preservar las creaciones culturales con las cuales el hombre ha intentado “guardar su pasado”, creaciones dentro de las cuales, se engloban los materiales audiovisuales y fotográficos de cualquier país.

Es oportuno aquí, hacer una comparación entre lo que se vive al contemplar las fotografías en su representación física en una exposición fotográfica, dentro de los muros de un recinto tal, como el Colegio de San Ildefonso o bien, visualizar las mismas obras, por medio del teléfono inteligente o laptop, mientras se bebe un café y *se echa un ojo* al correo electrónico, repantingado en el asiento de un *Starbucks*.

Sin duda alguna, la primera de ellas dejará un impacto sensorial más perdurable y vívido, que el de una pantalla retroiluminada por luz led.

¹⁰ Csillag, Ilonka. (2000). *Conservación de fotografía patrimonial*. Santiago de Chile: Centro Nacional de Conservación y Restauración.

1.2 Determinar el público meta

Una buena fotografía es la que comunica un hecho, toca el corazón y deja al espectador como una nueva persona, cambiada por haberla visto. Es, en una palabra, eficaz.

IRVING PENN

Una vez se ha decidido emprender la creación del portafolio profesional, se debe determinar a qué audiencia irá dirigido. Esto, entre otros factores, lo determinará el ámbito laboral, académico, cultural o artístico al cual pretendamos acceder por medio de esta herramienta.

Se deberá tener en cuenta, que quien revisará el portafolio, por regla general, cuenta con una experiencia y criterio formado en el ámbito fotográfico, y será quien evaluará una a una, cada fotografía que contenga el portafolio. Por esta razón es muy importante conocer el perfil de la empresa, instituto o potencial empleador.

Toda fotografía es juzgada de manera diferente según el lugar en el cual se muestra la imagen, según las manos en las que se encuentra y sobre todo de los ojos que la miran. La apreciación varía, por ejemplo, según la pertenencia del autor -y por extensión, del que la observa- a una de las siguientes categorías: artistas, aficionados o profesionales. (Chéroux, 2009, p. 47)¹¹

Para poder definir cual deberá ser el enfoque temático que se dará al portafolio será necesario conocer previamente si el propósito es de naturaleza particular —puede

¹¹ Chéroux, Clément. (2009). *Breve historia del error fotográfico*. México: Ediciones Ve.

darse al caso de que su elaboración obedezca simplemente a satisfacer un deseo individual o estético— o si el portafolio terminado se someterá a la consideración de una audiencia específica con motivos laborales, académicos o culturales,

En el caso de ser una motivación personal, el enfoque quedará abierto a cualquier género o a la combinación de varios géneros o subgéneros fotográficos, el único límite será la propia decisión sobre lo que se pretenda plasmar en su contenido. No obstante, es recomendable seguir el proceso de creación que se sugiere en este texto hasta el final, para poder desarrollar un producto con la mayor calidad fotográfica y coherencia temática posibles.

Entre los distintos públicos que podemos enumerar para fines laborales o académicos están:

Empresas del sector privado

Orientadas a la comunicación visual y el diseño gráfico buscarán un profesional en fotografía con la habilidad necesaria para plasmar la identidad corporativa, la fotografía publicitaria, la edición —en los modernos cuartos oscuros: los programas informáticos dedicados al procesamiento de imágenes— para la fotografía industrial de sus clientes.

Para este tipo de compañías es recomendable que el portafolio esté orientado hacia los campos de la fotografía arquitectónica o de espacios, de paisaje, retrato y de grupo.

Por su parte, las agencias dedicadas a la mercadotecnia —más conocida como *marketing*— darán prioridad a los fotógrafos que puedan desarrollar su creatividad en proyectos de creación de bancos de imágenes, invención de imagen de marca, obras promocionales y, en su capacidad para acoplarse en la línea de trabajo con todo lo relacionado a la cartelería: volantes o folletos publicitarios, señalética y demás publicidad gráfica para promocionar un producto o servicio. Un punto importante a mencionar es que para estas empresas es muy importante poder

comprobar en el portafolio la destreza con que se cuente en la fotografía de producto.

Medios de comunicación

Medios audiovisuales como televisión y cine se sugiere un portafolio con imágenes bien resueltas en cuanto a la narrativa dado que el principal producto de este sector es la video producción de su material. Aquí la imagen estática compite contra los 24 cuadros en movimiento del video.

Medios impresos: revistas y periódicos principalmente. Dependiendo la temática de la revista se sugiere un portafolio de retrato, de grupo, moda, vida salvaje. Para los diarios lo mejor será una temática de fotoperiodismo o fotorreportaje, fotografía deportiva, de moda, social o de eventos.

Medios digitales

Por lo general aquí se entrelazan las empresas privadas y los medios impresos con su correspondiente portal en la red de internet, por lo tanto, la sugerencia para la temática de los portafolios es similar.

No obstante, es pertinente hacer la observación de que, tanto en medios impresos informativos como en los digitales, cada vez es más frecuente el uso de fotografías realizadas por los «ciudadanos-fotógrafos» que mencionamos en la introducción y que representan un ahorro para estas empresas mediáticas, al pagar el material fotográfico a muy bajo costo o, aprovechar su disponibilidad gratuita en internet.

Institutos académicos y/o culturales, museos y galerías

Para algunos de estos institutos el número de imágenes que debe contener el portafolio que se estima necesario para satisfacer los requisitos de las convocatorias para la revisión de un portafolio, son en el caso del Centro de la Imagen y la

Academia de Artes Visuales, es de 10 a 15 fotografías, a entregar, en formato PDF para el registro, y toda vez que, sea seleccionado el aspirante, deberá presentar el mismo portafolio, pero esta vez, en su formato impreso.

El comité de evaluación considera imprescindible que el trabajo presentado demuestre que cuenta con los elementos capaces de contar una historia, por lo cual, es esencial iniciar o continuar con la apropiación de sólidos fundamentos en la materia a través del visionado de fotografías, muchas fotografías y, la lectura de temas relacionados al arte fotográfico y la técnica más apropiada, para poder narrar una historia por medio del lenguaje visual. Para esta opción, pueden emplearse prácticamente todos los géneros y subgéneros fotográficos.

En este contexto, lo más recomendable es revisar —aunque de manera muy breve, ya que una profundización sobre el tema sobrepasa la intención del presente trabajo— los géneros y subgéneros fotográficos, para procurar no invadir los límites de cada género y, conseguir la deseada homogeneidad que debe tener un buen proyecto fotográfico, de forma paralela, esta clasificación nos ayudará a determinar el tema de nuestro portafolio.

Se puede afirmar que los géneros tradicionales de la pintura se trasladaron a la fotografía, así se considera que, al momento en que la fotografía aparece —casi al mismo tiempo en varios países—, en el arte pictórico imperaban los siguientes géneros: El retrato, el paisaje y el bodegón o naturaleza muerta. Estos géneros se adoptan en la incipiente práctica fotográfica debido a la demanda social y, a la propia necesidad de expresión de los pioneros de la lente.

No mucho tiempo después, se suma el primer género puramente fotográfico, considerado el principal género de la fotografía por antonomasia: la fotografía de reportaje. El reportaje es exclusivo de la fotografía por “poseer ésta unas características que le permiten registrar imágenes con tiempos tan breves como para memorizar una situación determinada en un entorno continuamente variable

en el tiempo” (Perea, 2000).¹² El reportaje tiene varios subgéneros como el desnudo, ceremonias, deportes, viajes y moda, entre otros.

De esta misma manera Perea (2000)¹³ establece una división entre las escenas en las que el elemento predominante es el sujeto —que en ocasiones incluye por supuesto, el entorno— y en las que no predomina su presencia o, ni siquiera está presente.

Tabla 1.

Géneros fotográficos de acuerdo a las características de la escena

	ESCENA PREPARADA	ESCENA ENCONTRADA
SUJETO PRESENTE	RETRATO	REPORTAJE
SUJETO AUSENTE	BODEGÓN	PAISAJE

Nota: Basada en la tabla desarrollada por Joaquín Perea, recuperada de *Los géneros fotográficos*. Universo Fotográfico - revista de fotografía año II. p.73.

En estos cuatro géneros se puede comprender a todas las fotografías de género y, cualquier fotografía puede clasificarse en alguno de estos apartados. No obstante, advierte Perea, que esta clasificación “está perfectamente establecida en el campo de la fotografía, la extraordinaria capacidad de este medio para adecuarse a objetivos muy dispares permite la existencia de fotografías que no se corresponden a los géneros anteriores” (*ibidem*, p.74), es decir, de los cuatro anteriores, se desprenden los subgéneros que tienen como característica que en estos participan propiedades de otros géneros.

¹² Perea, Joaquín. (2 de mayo del 2000). *Los géneros fotográficos*. Universo Fotográfico - revista de fotografía año II. p.71.

¹³ *Ibid*, p. 72.

1.3 Revisión del archivo fotográfico

La lente, una poderosa prolongación del ojo, y, sin embargo, lo que nos muestra la fotografía, una vez revelada la película, es algo que no vio el ojo o que no puede retener la memoria. La cámara es, todo junto, el ojo que mira, la memoria que persevera y la imaginación que compone. Imaginar, componer y crear son verbos colindantes. Por la composición, la fotografía es un arte.

OCTAVIO PAZ

Entre los primeros retos a los que se enfrentará el estudiante (que aún no finaliza su formación), el recién egresado o el practicante avanzado de fotografía que tenga la intención de iniciar un proyecto de las características de un portafolio profesional, será, la revisión del propio archivo fotográfico. No obstante, aun y cuando la inexperiencia en este campo produzca un natural desasosiego, lo más recomendable es que se inicie esta tarea personalmente, en razón de que el propio fotógrafo es la persona que mejor conoce su trabajo y su intención expresiva.

Por regla general, quienes practican la disciplina fotográfica, cuentan con un caudal de imágenes en formato digital o —poco frecuente en estos tiempos— análogo, carpetas o álbumes repletos de las imágenes que han ido almacenando a lo largo de su desarrollo fotográfico; sin embargo, de entre todas ellas puede darse el caso de que se llegue a pensar que se cuenta ya, con el suficiente material idóneo para armar de buenas a primeras un portafolio de óptima calidad.

Es decir, en un primer vistazo al propio archivo fotográfico, puede parecer que la mayoría de capturas cuentan con un enfoque preciso, una correcta exposición, un encuadre conveniente e inclusive, con una oportuna utilización de la regla de los tercios y un apropiado lenguaje visual, en otras palabras, con buena composición y técnicamente bien ejecutadas, sin embargo, lo más probable es, que al revisar una a una las imágenes que se consideraban “los mejores disparos”, se notarán detalles que requerirán de una segunda revaloración y consecuentemente, el considerar su posible eliminación del proyecto.

Esto se debe a la falta de experiencia para llevar a cabo un proceso objetivo de la selección de la propia obra, inexperiencia que se deberá subsanar paulatinamente a través del desarrollo de un ojo fotográfico más crítico e incisivo que reditué una mayor educación sobre el personal modo de ver las imágenes. Se atenderá la importancia de los planos, del enfoque, la distribución de elementos compositivos, iluminación, encuadre, simetría, balance de blancos, formato de captura, posterior revelado ya sea digital o análogo y otros varios puntos importantes.

Con las primeras evaluaciones de las imágenes del archivo fotográfico, se comenzará a observar los detalles o errores cometidos al disparar, tal o cual foto, para con estas observaciones, procurar no cometer los mismos fallos en el futuro y, de forma inversa, valorar los aciertos. Esto en conjunto, iniciará también, el entrenamiento de un ojo fotográfico en ciernes.

En este punto, toma una especial importancia, como se ha sugerido anteriormente, la necesidad de complementar la formación profesional del fotógrafo universitario —inclusive de estudiantes de preparatorias de la UNAM, donde se otorga un

diploma para quien curse el Estudio Técnico Especializado Auxiliar Fotógrafo, Laboratorista y Prensa —, por medio de cursar las asignaturas optativas relacionadas al arte fotográfico, y de ser posible, también de diseño gráfico, que se imparten en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y en varias Facultades de Estudios Superiores, así como, la asistencia a talleres o seminarios fotográficos disponibles.

El interesado deberá estar consciente que necesitará destinar algún tiempo de su día, a la lectura y visionado de la obra de los muchos fotógrafos del siglo pasado, que perduran como sólidos pilares en la historia de la fotografía: Jean Eugène Auguste Atget, Walker Evans, Dorothea Lange, Henri Cartier-Bresson, Ansel Adams, Eduard Weston, Edward Steichen, William Eugene Smith, Robert Capa, Minor White, László Moholy-Nagy, André Kertész, Robert Doisneau, Berenice Abbott, Brassai, Steve McCurry, y una interminable lista de inmortales fotógrafos. Se recomienda, que, para aprehender las diferentes técnicas fotográficas, se deben contemplar y analizar muchas, muchas fotografías.

De igual manera, es recomendable, la asistencia a exposiciones fotográficas, talleres (en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales se imparten excelentes talleres extracurriculares de fotografía y en la Facultad de Ingeniería cursos de fotografía, revelado e impresión a costos muy accesibles para todo público), asimismo, se sugiere visitar foros dedicados a la fotografía en internet, donde se pueden aprender las diversas técnicas que utilizan distintos fotógrafos, muchos de ellos profesionales, quienes ofrecen a quien quiera aprender de su experiencia, a través de videos muy bien explicados.

Mención aparte merecen los talleres y eventos fotográficos organizados por las marcas líderes de cámaras en el sector fotográfico como Canon (*Canon Zoom In Proyect*), Nikon (*Nikon Photo Contest*) y Sony (*BeAlpha*). Sin olvidar, al festival fotográfico Fotofestín (que se celebra de forma itinerante cada año desde 2011), gracias a la participación de cientos de jóvenes fotógrafos voluntarios.

Estos eventos gratuitos son excelentes puntos de encuentro con fotógrafos y fotógrafas contemporáneos —extranjeros y nacionales— que se han consagrado gracias a su talento y pasión a la fotografía. Ellos comparten su conocimiento y experiencia a través de valiosos consejos, con la intención de aportar su granito de arena a la comunidad fotográfica internacional.

Además, algunas de las relaciones de amistad que se establecen entre los concurrentes de estas comunidades fotográficas pueden perdurar mucho tiempo en beneficio de su mutua afición al arte de capturar imágenes.

Al margen de los anteriores consejos, se debe hacer énfasis en buscar la opinión de docentes dedicados al ámbito fotográfico o la imagen. En varias Facultades de la Universidad Nacional Autónoma de México, Escuelas Nacionales Preparatorias, museos e institutos, se imparten diversos cursos y talleres de fotografía y, ya sea que se haya estudiado en estos cursos o talleres, los profesores —no todos—, generalmente, son accesibles si uno sabe acercarse a ellos. El criterio y retroalimentación que ofrezca un profesor de la disciplina, serán una valiosa guía para encaminar en la dirección correcta la práctica fotográfica personal, y así, lograr articular un tema con una acertada narrativa visual.

También será una buena decisión, el prestar oídos a terceros, debido a que, durante el proceso de creación del portafolio, el constante contacto con el propio material fotográfico puede llegar a saturar el juicio personal y, es muy posible, que no se juzgue fríamente el propio trabajo.

Escuchar la opinión de otros y aprender a aceptar las críticas es parte del proceso de la madurez profesional del fotógrafo. Parafraseando el conocido dicho “dos cabezas piensan mejor que una”, se dirá que en este caso: “cuatro —o seis, u ocho— ojos ven mejor que dos”.

De esta forma, se podrá consensuar la elección sobre las imágenes que cuenten con la calidad necesaria para formar parte del proyecto.

Sin embargo, puede darse el caso de que además de los posibles errores que se encuentren en estas —y que resulte en su eliminación del proyecto— se enfrente otro posible inconveniente: la falta de suficientes imágenes específicas para bordar un tema completo.

1.4 Determinar el tema a fotografiar

Por estas razones es importante que el fotoperiodista posea (además de la maestría esencial de sus herramientas) un fuerte sentido de integridad y la inteligencia necesaria para poder entender y presentar un tema correctamente.

W. EUGENE SMITH

Si después de una exhaustiva revisión del propio archivo fotográfico, se decide que hacen falta más fotografías para redondear el tema elegido o ante la inexistencia de un tema en concreto —que conforma el punto medular del portafolio—, la decisión de iniciar un proyecto fotográfico destinado específicamente para el portafolio, será por mucho la mejor decisión que se pueda tomar.

Toda vez, que se ha determinado el perfil del receptor final del portafolio, como siguiente paso, se deberá seleccionar el tema del proyecto fotográfico.

En el caso de que el tema este orientado a la fotografía social, al fotoperiodismo o fotografía documental, se debe tener presente que se considera que “toda foto es una construcción social” y al mismo tiempo una gran herramienta de producción y control de imaginarios colectivos, en este sentido, como egresados de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales se debe procurar que predomine la vocación científico-social con el objetivo de investigar la realidad social, y una vez considerado esto, que el resultado del portafolio sea una obra particular que narre la historia de una o de un grupo específico de personas, lugares o situaciones.

De forma coincidente, Jesús M. De Miguel considera que “hay una estrategia para producir un portafolio fotográfico, así como hay una estrategia para ver fotos o para escribir un buen libro”, y afirma que, el concepto, “la idea fundamental es que la fotografía es una estrategia para el conocimiento de la realidad social. Es una ciencia blanda, artística, lábil, pero con un soporte nítido, duro, electrónico y químico” (Delgado, Goldsen, Pinto, Buxó & Miguel, 1999, p.31).¹⁴

William Eugene Smith fue un fotoperiodista que utilizó su cámara como un poderoso medio de expresión. A él se deben ensayos fotográficos invaluable como *Médico rural* y *Minamata* —se recomienda de forma imprescindible su visionado para adquirir bases sólidas en este género—, estos ensayos son solo un par de los más conocidos de Smith; sin embargo, el compromiso con la calidad y contenido de la producción fotográfica de sus ensayos, y su personal convicción de “darle voz a quien no la tiene”, le mereció ser considerado el *maestro del ensayo fotográfico*.

Al intentar decidir sobre el tema que se elegirá para el proyecto, es pertinente reflexionar en las palabras que Eugene expresó en abril de 1977 —pocos meses antes de su muerte—, al ser cuestionado sobre un posible nuevo proyecto fotográfico a emprender: “Hay algunos temas en los que he pensado, pero no hay ninguno que haya surgido con esa química que inmediatamente me hace decir: a esto sé que podría darle mi alma”. (Hill & Cooper, 2007, p.259).¹⁵

Smith se refería a un determinado asunto que se fija en la mente, y que todo fotógrafo debe aprender a identificar, y el cual provocará, que se vuelva una y otra vez a pensar en ello, en eso que atrapó la atención y que provocará al fotógrafo a “desenfundar” la cámara y a “disparar” al «sujeto» —que puede ser un individuo en específico, un grupo social o un tema más abstracto— intentando captar ese momento exacto que Henri Cartier-Bresson denominó con justa razón: «*el instante decisivo*».

¹⁴ Delgado, R. M., Goldsen, R. K., Pinto, C., Buxó, R. M. J., & Miguel, J. M. (1999). *De la investigación audiovisual: Fotografía, cine, video, televisión*. Barcelona: Proyecto A Ediciones.

¹⁵ Hill Paul & Cooper Thomas., Op.Cit., p.259.

Esto aplica para todos los géneros o subgéneros que puedan considerarse para comenzar. Se debe buscar el tema y el sujeto, entre las cosas que conocemos, que nos son cercanas y de las que podemos hablar en cuanto que nos son familiares. Esto brindará la oportunidad de desarrollar una narrativa que fascine la mirada del público.

Puede ser que el sujeto elegido no sea una persona, sino un animal (mascotas, fauna silvestre, explotación animal), uno o varios objetos —como sucede en el género del bodegón, de la fotografía publicitaria o de la macrofotografía—, fenómenos naturales (astrofotografía, actividades volcánicas, auroras boreales) o sociales (migraciones, situación de grupos vulnerables, guerras), situaciones geográficas (fotografía de paisaje) y, un sinfín más de posibilidades.

Lo importante es la forma en que se decida contarlo, es decir, la construcción del significado visual para producir una secuencia narrativa bien estructurada.

CAPÍTULO 2. EL PROCESO CREATIVO DE UN PORTAFOLIO FOTOGRÁFICO

Una buena composición es solo la forma de ver con más fuerza un tema. No se puede enseñar, al igual que los demás aspectos creativos, sino que es cuestión de madurez personal.

EDWARD WESTON

El propósito que se debe perseguir durante el proceso creativo de un portafolio fotográfico será el lograr sorprender a la audiencia con las imágenes, o por lo menos, capturar su atención, intentar seducirle visualmente para que no se detenga y permanezca encendida su curiosidad por descubrir lo que hay en la última página del portafolio. “Las fotografías causan impacto en tanto que muestran algo novedoso”. (Sontag, 2006, p.37)¹⁶.

Sin embargo, se mencionó al inicio de este texto que la saturación visual ha llevado a una invidencia por tanto ver, o por ver tanto, demasiadas imágenes, frente a los propios ojos.

En su libro *La fotografía como documento social*, Freund (1983) define así, el paradigma de la democratización de la fotografía: “Desde su nacimiento la fotografía forma parte de la vida cotidiana. Tan incorporada está a la vida social que, a fuerza de verla, nadie lo advierte. Uno de sus rasgos más característicos es la idéntica aceptación que recibe de todas las capas sociales. Penetra por igual en casa del

¹⁶ Sontag, Susan. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.

obrero y del artesano como en la del tendero, del funcionario y del industrial. Ahí reside su gran importancia política” (p.8).¹⁷

Y no le falta razón, la fotografía pasa desapercibida actualmente debido al alud de imágenes a que estamos expuestos diariamente a través de los medios masivos de comunicación, y en nuestro entorno más cercano como lo son las redes sociales, la mensajería instantánea, la televisión, la publicidad en bardas, los anuncios espectaculares y una innumerable variedad de contenidos gráficos que encontramos hacia donde volteemos la mirada. A tal grado ha llegado la cantidad de polución visual, que, a decir de Fontcuberta (2010):

De tanto ver ya no vemos nada: el exceso de visión conduce a la ceguera por saturación. Esta mecánica contagia otras esferas de nuestra experiencia: si antaño la censura se aplicaba privándonos de la información, hoy, por el contrario, la desinformación se logra sumiéndonos en una sobreabundancia indiscriminada e indigerible de información. La información ciega hoy el conocimiento. (p. 52)¹⁸.

Por lo tanto, durante el desarrollo fotográfico del tema que se haya elegido, se debe considerar que el principal desafío a vencer será el no tomar fotos simplemente porque se tiene a la mano un dispositivo que tiene la capacidad de llevar a cabo esta función, ni porque su mecanización integrada facilite el hacerlo. En lugar de ello, se deberá pensar en crear imágenes que digan algo.

El productor de fotografías instantáneas a diferencia del verdadero fotógrafo, se complace en la complejidad estructural de su juguete. En contradicción con el verdadero fotógrafo, así como con el jugador de ajedrez, el fotógrafo aficionado no busca "nuevas jugadas", ni información real ni lo improbable: por el contrario, preferiría simplificar más y más su propia función mediante procedimientos de la cámara cada vez más automatizados. La

¹⁷ Freund, Gisèle. (1983). *La fotografía como documento social*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili, SA.

¹⁸ Fontcuberta, Joan. (2010). *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.

automatización de la cámara, opaca para el aficionado, lo ciega. (Flusser, 1990, p.54)¹⁹.

Flusser denomina a este paradigma como: «la esencia de la democracia de la edad posindustrial» y señala, como consecuencia de la implementación tecnológica en los dispositivos fotográficos —que ha mecanizado las decisiones que se deberían tomar personalmente, de acuerdo al saber fotográfico y a las condiciones presentes al momento de la captura—, que el fotógrafo de instantáneas será incapaz de descifrar sus fotografías en cuanto que han sido producidas de forma automática, sin mayor participación de quien apretó el botón de disparo.

Es importante entender que el verdadero fotógrafo es quien decide la posición de la cámara, encuadre, composición, iluminación, momento y hora precisa (hora dorada o azul del día), el objetivo que se va a utilizar de acuerdo a una mayor o menor profundidad de campo que se desee obtener en la imagen y demás consideraciones que solo la verdadera práctica fotográfica nos puede enseñar.

Para el presente proyecto, lo indicado es dar un repaso de forma concisa a los principales elementos del proceso creativo del fotógrafo con el propósito de fortalecer los conocimientos fundamentales que en muchas ocasiones se da como un hecho, su completo dominio.

Planos y encuadres

Cuando se planea tomar una fotografía, es necesario considerar varios elementos compositivos. Para empezar, se definirá la dirección del encuadre, es decir, si será horizontal, vertical, panorámico o cuadrado. El encuadre como lo menciona José Luis Pariente es “la proporción armónica existente entre las áreas ocupadas por el sujeto o motivo principal y la superficie total de la fotografía, para aumentar la fuerza de "impacto" de la obra. (Pariente, 1990, p.42)²⁰.

¹⁹ Flusser, Vilém. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas: SIGMA.

²⁰ Pariente Frago, J. (1990). *Composición fotográfica*. Victoria, Tamaulipas, México: Sociedad Mexicana de Fotógrafos Profesionales.

El encuadre horizontal es el más habitual en tanto que es el más parecido a la mirada humana. Conocido también como base o XY, dado que es paralelo a la línea de la superficie del mar. Este plano genera una sensación de estabilidad y marca un énfasis en el horizonte que es el que divide el encuadre. Al decidir el mejor encuadre de una imagen se habrá conseguido exitosamente la mitad de dicha imagen.

Por su parte, el término plano es utilizado en cine y en fotografía por igual, generalmente se habla de planos abiertos o cerrados, para indicar que se está modificando de algún modo la distancia focal.

Gran plano general o panorámico es un tipo de plano que muestra un escenario amplio o una multitud. Su función es descriptiva, y también, puede ser dramática si se quiere representar la pequeñez o soledad del protagonista. Suele usarse para mostrar paisajes.

Plano general conjunto (Long Shot). En este plano se reduce el campo visual y se enmarca a los personajes en una zona más restringida, de esta manera se individualiza cada objeto o sujeto de manera más específica.

Plano general (Long Shot). Este tipo de plano muestra un escenario amplio, generalmente los personajes aparecen de cuerpo entero.

Plano entero. Los pies y la cabeza del cuerpo humano limitan con los bordes inferior y superior del cuadro de la imagen.

Plano medio o de cintura (Medium Shot). Es el plano intermedio por excelencia. La toma comienza a la altura de la cintura y termina en la cabeza, es considerado un plano de retrato. En este plano se puede asignar una mayor importancia al aspecto emocional del sujeto.

Plano medio corto (Medium Close up). En este caso se trata de encuadrar a la figura humana observando que el límite inferior incida con la altura del busto o la axila y el límite superior a la altura de la cabeza. Este plano es mucho más subjetivo y directo

que los anteriores, y permite, una mayor identificación emocional del espectador con el protagonista de la imagen.

Plano americano. En el plano americano el encuadre se realizará desde las rodillas hasta la cabeza. Su origen se remonta a las películas del viejo oeste, y no fue sino entonces, que se bautizó a este plano, como tal. Comenzó a utilizarse debido a la necesidad de un plano medio que capturase al sujeto al momento de desenfundar el revólver, sin dar mucha importancia al fondo.

Primer plano. El primer plano es el retrato del rostro. Agranda el detalle de este y empequeñece el resto de la escena, restándole importancia al fondo. Es el plano de la cara entera del personaje, incluidos los hombros. Es un plano expresivo, más íntimo con el personaje. En este plano, es muy útil recurrir a encuadres verticales, reservando los horizontales para cuando se tomen imágenes en las que el rostro se acompaña con gestos de las manos o queramos jugar con el aire de la imagen.

Primerísimo primer plano (Big Close up). La cabeza llena todo el plano. El primerísimo primer plano se caracteriza por la desaparición de la parte superior de la cabeza y la fijación del límite inferior en la barbilla del personaje. La carga emotiva se acentúa y la atención en el personaje es prácticamente total.

Plano detalle es el plano más cercano (Extreme Close up). Será una toma muy cerrada de una parte del sujeto u objeto. El detalle se amplía al máximo y la carga emocional alcanza su punto álgido. Es casi imperceptible, referencia alguna del entorno o del propio sujeto. En un objeto, sirve para enfatizar un elemento y destacar un detalle para que al espectador no se le pase desapercibido.

Composición

Dentro de las herramientas creativas que proporciona la práctica fotográfica, disponemos de las reglas básicas, las cuales es necesario conocer, estudiar y una vez comprendidas, romperlas de acuerdo a la propia intención creativa. Así, se podrá utilizar:

La profundidad de campo está relacionada con una apertura mayor o menor del diafragma del objetivo que utilicemos, a menor apertura del diafragma, mayor será la nitidez en todos los planos de la imagen, de forma inversa, entre más abierto sea la apertura del diafragma, habrá mayor nitidez solo en el primer plano, no así, en los planos subsecuentes. Depende del concepto que tengamos en mente expresar, elegiremos uno u otro.

La geometría que se pueden encontrar en los elementos compositivos del fondo o planos secundarios, como líneas, triángulos o circunferencias, crearan diferentes sensaciones conceptuales: pueden dirigir la mirada del observador al foco de interés, como sucede cuando la distancia entre dos o más líneas paralelas se va reduciendo conforme se alejan de la mirada, produciendo lo que denominamos: punto de fuga.

Los triángulos pueden crear la sensación de profundidad y equilibrio, asimismo, son de las formas geométricas más fáciles de reconocer, podemos encontrar formas triangulares en la combinación de los vértices de edificios, puentes y diversas construcciones urbanas e incluso a campo abierto (copas de árboles, rocas, montañas); en la disposición espacial de personas u objetos, la percepción sugiere figuras triangulares, a través de líneas imaginarias con las que se unen los puntos que forman individualmente cada elemento a fotografiar.

Las formas cuadrangulares son perfectas para crear equilibrio en la composición, enmarcar un motivo, y también, es permitido utilizarlo para fortalecer puntos de interés. Los círculos o semicírculos también son marcos naturales disponibles para una mejor composición. Líneas rectas y curvas, polígonos, rectángulos; todas las formas geométricas están al alcance para favorecer cualquier composición, solo es necesario mantener la mirada atenta y la imaginación despierta.

Otro elemento de creatividad que es posible incluir en las fotografías es el ritmo, que puede definirse simplemente como la repetición armoniosa de los elementos formando patrones. A la mirada le atrae la reiteración de elementos porque crean la sensación de acompasamiento, de dinamismo y trayecto en la imagen.

Por otra parte, la simetría ayudará a dar un nivel de equilibrio en los lados relativos al centro de la imagen. Se le puede concebir como la distribución igualitaria del tamaño, forma y posición de las partes de la imagen a lo largo o ancho de todo nuestro encuadre. Servirá, además, para organizar la lectura de las imágenes.

Berenice Abbott²¹ afirma que la técnica —del fotógrafo— no lo es todo, le da mayor peso al contenido, para considerar lo que debe ser una obra creativa; afirma que esta debe ser “un documento significativo, una afirmación penetrante, que puede ser descrita con un término muy sencillo: selección”.

Para Abbott, es muy importante desarrollar un sentido extraordinario de observación (ojo fotográfico) y, además, la capacidad que tiene un artista para componer una escena, es decir, utilizar la mente y la creatividad, para definir un estilo propio:

Para definir selección, podríamos decir que tendría que estar enfocada hacia el tipo de tema que nos impresiona por su impacto y excita nuestra imaginación, hasta el extremo de que tenemos que fotografiarlo. Las fotos se desperdician a menos que el poder del motivo que nos impulsó a hacerlas sea fuerte y conmovedor. Los motivos o puntos de vista han de ser distintos para cada fotógrafo, y es aquí donde radica la importante diferencia que separa un enfoque de otro. La selección del contenido apropiado a la imagen viene de la delicada unión entre el ojo adiestrado y la mente con imaginación. (Fontcuberta, 2003, p.218).²²

Todos estos elementos compositivos se pueden fusionar con la regla de los tercios, la sección áurea y otras tantas reglas de composición que se entrelazan con el siguiente tema: la narrativa del portafolio. Sin embargo, es necesario recordar que las reglas de composición son solamente, guías de referencia, le corresponde a

²¹ Fotógrafa estadounidense, Berenice Abbott, fue una figura central y puente entre los círculos fotográficos y los centros culturales de París y Nueva York. Su trabajo fue incluido en muchas exposiciones influyentes de la época, incluido el Salon de l'escalier, en 1928; Fotografie der Gegenwart, 1929; Film und Foto, 1929; y Fotografía: 1839–1937, 1938; así como en una exposición individual en la Galería Julien Levy en 1932. En 1970, el Museo de Arte Moderno organizó una retrospectiva profesional. Recuperado de: <https://www.moma.org/artists/41>, el 15 de agosto de 2020.

²² Fontcuberta, Joan. (2003). *Estética fotográfica Una selección de textos*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SA.

cada fotografía, primero aprenderlas/entenderlas, y segundo (en dado caso), decidir hasta donde seguir algunas, y cuales, romper o ignorar.

2.1 Narrativa del portafolio

La fotografía es una estrategia de conocimiento que refleja disciplina intelectual, lo mismo o más que cualquier otra ciencia.

JESÚS M. DE MIGUEL

Una vez realizadas las anteriores consideraciones, cabe preguntarse: ¿Qué es en realidad un relato fotográfico? tenemos por cierto que no se trata solo de la técnica sino del contenido. El contenido será, la conjunción del tema con la manera de contarle la historia al observador.

En la opinión de Henri Cartier-Bresson:

El relato fotográfico involucra una operación conjunta del cerebro, del ojo y del corazón. El objetivo de esta operación es representar el contenido de algún hecho que está en proceso de desenvolverse, y con ello comunicar una impresión. Algunas veces un solo acontecimiento puede ser tan rico en sí mismo y en sus facetas, que es necesario dar vueltas, girar a su alrededor en busca de una solución a los problemas que plantea, puesto que el mundo entraña movimiento, y no podemos tener una actitud estática frente a algo que está moviéndose. (Fontcuberta, 2003, p.223).²³

²³ Fontcuberta, J., (2003). *Op. Cit.*, p. 223.

Cartier-Bresson acostumbraba ir a todos lados con su cámara, la cual adoptó como una “libreta de notas”, y con sus notas sueltas, capturaba los «*instantes del espíritu*» que él consideraba decisivos. Fontcuberta (2010) menciona que, de acuerdo a la filosofía Zen, el “fotógrafo no era un cazador de imágenes, sino un pescador de momentos: lanzaba el anzuelo a la espera de que el tiempo y la realidad picasen” (p.49).²⁴

Se decía anteriormente, que, para aprehender la composición fotográfica, es necesario mirar y analizar un abundante número de fotografías. Mirar cada detalle, fragmentar la imagen con el propósito de figurarse la historia detrás de cada fotografía observada, si se mira despaciosamente una foto, se puede entender mejor al fotógrafo y el proceso de construcción simbólica de ese fragmento de realidad.

Así, mientras más imágenes se examinen, se irá adquiriendo un ojo más crítico y analítico. De forma paralela, se convertirá en una costumbre el “leer” las imágenes no solo el mirarlas. Una vez se haya aprendido a distinguir las distintas claves de su alfabeto, se comenzará a pensar en cómo “escribir” las propias fotografías. La fotografía —además de convertirse en una industria millonaria— ha llegado a instaurarse como un código cultural susceptible de leerse e interpretarse.

Los elementos de que se dispone para dotar de significado a las imágenes (y que se encuentran a todo el alrededor), se conjugan con las reglas básicas vistas en el apartado anterior y con la técnica expresiva propia de cada fotógrafo.

De esta forma, se puede optar por modificar con un leve movimiento corporal el enfoque para conseguir una coincidencia de líneas; acercar la rodilla al suelo, para alterar la perspectiva; aproximarse o alejarse del sujeto, para conseguir la captura de un mayor detalle o abarcar un mayor entorno del sujeto respectivamente.

Se acostumbra capturar imágenes siempre desde la mirada horizontal y desde propia altura corporal. Es aconsejable, de vez en cuando, el atreverse a efectuar

²⁴ Fontcuberta, J., (2010). *Op. Cit.*, p. 49.

tomas en picada y contrapicada, que en general no se aprovechan, y que, a partir de estas perspectivas, proporcionan una novedosa manera de ver de distinta forma el entorno cotidiano.

Por otro lado, dentro de los márgenes de una fotografía se pueden apreciar dos elementos esenciales: el espacio positivo que viene a ser el sujeto principal, el motivo con más peso en la imagen y, el espacio negativo que es lo que hay entre el espacio positivo y los márgenes de la fotografía. El espacio negativo es un elemento que aporta gran fuerza visual a la imagen, aunque aparentemente, no contenga “información importante”, éste, forma parte de la composición y, bien utilizado, puede sugerir conceptos de interés y estética a la narrativa.

Es imprescindible darle la debida importancia a las texturas del motivo o sujeto que se fotografíe, ya que serán muy útiles como apoyo para dar realismo y, asimismo, expresar ideas y sensaciones —táctiles y de tridimensionalidad— a los relatos fotográficos. Las texturas pueden comunicar dureza, volumen, frialdad (rocas rugosas, cortezas de árboles, arrugas del rostro y las manos) o suavidad, limpieza, pureza y suavidad (la piel tersa de un bebé, superficies de acabados lisos, telas de satín o seda). Un punto importante que se debe considerar para conseguir que las texturas se muestren con mayor esplendor, es el saber utilizar la luz favorablemente.

Por ejemplo, una tenue iluminación lateral e inclinada será la adecuada para conseguir las mejores texturas. Por el contrario, con una luz dura se obtendrán texturas con sombras muy definidas y consistentes. Los detalles que dan la luz y las sombras, conforman y realzan los detalles de las texturas.

Otro de los elementos que proporciona la luz, y que es uno de los más importantes componentes narrativos, es el color. Previo a iniciar la captura de imágenes, se debe decidir si el trabajo estará orientado a la fotografía en color o en blanco y negro. La fotografía en blanco y negro es un recurso invariablemente apropiado para cualquier tipo de composición.

Además de la percepción atemporal que le confiere la ausencia de color, la fotografía en blanco y negro es considerada como poseedora de una mayor conceptualización artística.

Las fotografías en blanco y negro son la magia del pensamiento teórico, y transforman la linealidad del discurso teórico en una superficie. En esto consiste, de hecho, la belleza específica de tales fotografías: es una belleza propia del universo de los conceptos; Muchos fotógrafos prefieren las fotografías en blanco y negro a las de color, precisamente porque revelan mejor el verdadero significado de las fotografías: el universo de los conceptos. (Flusser, 1990, p.40).²⁵

Por el contrario, hay una gran cantidad de fotógrafos que piensan que la fotografía en color, transmite más emociones e incluso, puede llegar a ser, el tema fotográfico con el cual comunicar un mayor cúmulo de emociones y, por lo tanto, aconsejan, que el color, será una mejor decisión a escoger.

Pero las fotografías, que transforman detalles interesantes en composiciones autónomas y transforman los colores auténticos en colores brillantes, ofrecen satisfacciones nuevas e irresistibles. (Sontag, p. 207).²⁶

Se debe agregar, que sea una u otra la opción la que se elija, se debe estar seguro de contar con la mejor calidad de imagen, es decir, elegir en la cámara la calidad de captura en el formato RAW.

Este formato contendrá la mayor cantidad de información de las imágenes que se capturen, sin compresión alguna, lo que consumirá una mayor cantidad de espacio de almacenamiento en nuestro equipo; sin embargo, esta aparente desventaja, se compensará con creces, al momento de poder recuperar la totalidad de los datos de la imagen, tal y como fue capturada por el sensor digital de la cámara, durante el revelado digital. Al contrario de lo que sucede con el formato de archivo JPEG,

²⁵ Flusser, V., (1990). *Op. Cit.*, p.40.

²⁶ Sontag, S., (2006). *Op. Cit.*, p. 207.

que utiliza un sistema de compresión que no acepta muchos cambios, ajustes o mejoras posteriores.

Por otro lado, para Edward Weston²⁷, la principal y más difícil preocupación de todo fotógrafo debería ser —además de conocer su cámara, revelar y positivar—, aprender a visualizar por adelantado el resultado final, a resolver con anticipación el método necesario para previsualizar el producto final, «*a ver fotográficamente*». “Esto significa aprender a ver el tema en términos de la capacidad de sus instrumentos y del proceso, de tal forma que pueda traducir instantáneamente los elementos y valores tonales de una escena en la fotografía que quiere obtener”. (Fontcuberta, 2003, p. 202).²⁸

Además de todo lo anterior, es muy importante —para una sana práctica fotográfica— tomar en cuenta las siguientes recomendaciones:

Evitar disparar el obturador como si de una ametralladora se tratase, y, en consecuencia, cargarse de fotos que terminarán siendo inútiles, que pudieran confundir a la memoria y malograr la precisión del ensayo como un todo. Dado que, en fotografía de estudio o de calle, se dispara siempre de más, con la esperanza conseguir alguna captura excepcional, entre tantas tomas.

Asimismo, el fotógrafo no debe obsesionarse con buscar la mayor nitidez y detalle en todas las capturas, dado que, en algunas ocasiones, un desenfoque puede ser lo que dé el sentido requerido a la propuesta visual o que puede ser, más importante el momento capturado al purismo técnico de tomar “todo en foco”.

²⁷ Edward Weston, fotógrafo estadounidense (1886, Highland Park, Illinois - 1958, Carmel, California), Weston comenzó en la fotografía a los dieciséis años, tiempo después se convirtió en fotógrafo itinerante —tocando de puerta en puerta para retratar niños, mascotas y funerales—, pasó del pictorialismo a la fotografía abstracta —en ambas fases, obtuvo gran reconocimiento. En 1923, Weston se mudó a la Ciudad de México, para abrir un estudio al lado de su aprendiz y amante, Tina Modotti. En 1926, regresa a California, donde continua con su trabajo fotográfico.

²⁸ Fontcuberta, J., (2003). *Op. Cit.*, p.202.

No se debe confiar ciegamente, en que los programas de edición “todo lo resuelven”, Mauricio Ramos²⁹ uno de los primeros fotógrafos de aventura en nuestro país, y cuyo trabajo ha sido publicado en algunas de las mejores revistas de México y el extranjero, aconseja, se intente conseguir siempre, la mejor toma en el lugar — y momento— mismo de la captura, para no tener que pasar horas ante el ordenador, intentando reparar los errores que no se cuidaron durante la toma.

Lo anterior, tiene un gran peso, ya que los fotógrafos de hoy, consideran a los programas de edición digital, como la panacea para remediar los errores que, por falta de paciencia, experiencia o dedicación, esto obliga al fotógrafo, a pasar más horas editando estos equívocos, que produciendo imágenes.

No se debe salir de casa con la intención de capturar imágenes, sin antes revisar el equipo, un lente sucio, una pila descargada, una memoria llena u olvidada en el ordenador, puede arruinar la mejor intención creativa que se tenga.

De igual manera, al iniciar una sesión fotográfica, se debe siempre, revisar los parámetros de configuración de la cámara, ya que, por lo general, después de disparar en una sesión anterior, con diferentes condiciones de iluminación o atmosfera, puede ocurrir el olvido de revisar dichos valores de configuración, por la premura de capturar un momento fugaz que se presenta inesperadamente y, malograr esa toma.

Por el lado contrario, lo que si se sugiere hacer es:

Aprender a sujetar correctamente la cámara, esto evitará obtener fotos movidas o trepidaciones en las imágenes. Existen varios trucos para obtener mayor estabilidad con ayuda de la correcta posición del cuerpo o, apoyarse en objetos firmes para evitar estas vibraciones al momento de apretar el botón de disparo.

Utilizar flash externo o rebotadores de luz durante el día para rellenar pequeñas sombras que pueden estropear las capturas de retrato. Se debe ser paciente, ya

²⁹ Mauricio Ramos, originario de la Ciudad de México, es un fotógrafo independiente de fotografía de aventura y deportes extremos. Ha sido fotógrafo oficial de Marlboro Adventure Team, Red Bull, Turicia y Canon mexicana. Ha realizado más de cincuenta conferencias en diversos países.

que lograr una buena captura requiere mucha paciencia, debido a las decisiones que deben tomarse como resultado de un análisis del entorno y circunstancias presentes antes de presionar el disparador de la cámara.

Leer el manual de la cámara. Así, como para cualquier otro dispositivo tecnológico, este elemento muy olvidado del equipo fotográfico, muestra todas las opciones que puede ofrecer, y además, los cuidados que requiere para su mejor conservación y que en muchas ocasiones se desconocen. La mayor parte de las dudas que se buscan resolver preguntando a los compañeros fotógrafos, vienen resueltas en dicho manual.

Sin embargo, para aprender hay que equivocarse y, para cerrar este apartado, es pertinente recordar el adagio popular que advierte: *No puedes enseñar nada a un hombre, pero puedes enseñarle a descubrirlo por sí mismo.*

2.2 Revisión y selección de imágenes

Nos valemos de las fotografías para
aproximarnos a lo que fuimos, a lo
que otros fueron, con el retoque del
tiempo, y la perspectiva del
progreso en los objetos, en el
atuendo, en las calles...
difuminando los contrastes de la
misericordia.

MAITE CONESA NAVARRO, SUEÑOS DE PLATA

Una vez realizadas las que se consideren suficientes capturas del tema elegido a fotografiar —en este punto es importante tomar en cuenta, que se estima necesario, capturar de cincuenta a cien imágenes bien planeadas, para conseguir un total de 25 a 30 fotografías correctamente resueltas, para dar por un hecho el que se cumpla con las imágenes suficientes para comenzar el filtraje que permitirá una selección definitiva.

El acto de revisar y seleccionar las mejores imágenes adentra al fotógrafo en los terrenos de las funciones dinámicas del curador, figura de reciente creación y considerado como el descendiente directo del museógrafo, cuyos perfiles “comparten la labor del crítico y del historiador del arte, del promotor cultural,

características que coadyuvan al enlace entre coleccionistas, patrocinadores y agentes del mercado”. (Reyes, 2005).³⁰

El curador debido a su experiencia, conocimiento y habilidad para desarrollar métodos de exhibición y armado de obras artísticas —exposiciones, libros de autor entre otros—, sería una invaluable orientación (aunque no indispensable) para la elección del contenido de un portafolio fotográfico. Se podrá confiar en el propio juicio y serán de gran ayuda las recomendaciones vistas anteriormente al respecto.

Se debe, por lo tanto, procurar ampliar el propio conocimiento sobre los conceptos del arte en sus varias manifestaciones. En el entendido de que la fotografía heredó de la pintura, los géneros fotográficos que ya se han mencionado, pero, además, de la escultura se puede aprender mucho sobre iluminación, dadas las características de este arte, donde lo importante es la manera en que estos artistas cincelan, tallan o esculpen los materiales que eligen para su obra, pero también, para ellos es imprescindible el uso de aspectos espaciales como el alto, el ancho y la profundidad; visuales como el color, las texturas, la disposición de líneas, las luces y las sombras para crear formas con volumen, tal cual, se hace en fotografía. “Hemos de buscar la alfabetidad visual³¹ en muchos lugares y de muchas maneras, en los métodos de adiestramiento de los artistas, en las técnicas de formación de artesanos, en la teoría psicológica, en la naturaleza y en el funcionamiento fisiológico del propio organismo humano”. (Donis, 1976).³²

Así, de la arquitectura se puede aprender de sus principios técnicos y estéticos, la cual, se convierte en arte, al transformarse en espacios de significaciones colectivas con un valor funcional y artístico.

En la fotografía de arquitectura es imprescindible conseguir una buena composición basada en líneas, aprender del uso del espacio, de las texturas, geometrías y

³⁰ Reyes, Francisco. (2005). *El curador, figura de fusiones, silencios y saturaciones*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

³¹ Donis, define el concepto de “alfabetidad visual” o “visual literacy” diciendo que todo lo relacionado con la vista crea en los seres humanos un elemento que estará de manera aleatoria dentro de su mente y a partir de ello tenga referencias sobre aquel contexto.

³² Donis a. Dondis. (1976). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili.

detalles; del estudio de las distintas perspectivas, de los puntos de fuga, de las distancias y demás características inherentes al diseño de las edificaciones que se deseen capturar.

Una buena fotografía, como cualquier obra artística, debe hablarle simultáneamente al intelecto, a los sentidos y a la emoción. Al intelecto, a través de una impecable realización técnica; a los sentidos a través del placer estético, en el que la composición juega un papel decisivo; y a la emoción, a través de su capacidad para transmitir un mensaje, para involucrar al individuo con la realidad, con la esencia de su propio ser y la de sus semejantes. (Pariente, 1990, p. 39)³³.

Esto acercará al participante de este proyecto, a una profesionalización más completa y llevará su técnica fotográfica al siguiente nivel, a través de la práctica, la autocrítica y la realización de proyectos fotográficos.

³³ Pariente, J., (1990). *Op. Cit.*, p. 39.

2.3 Revelado e Impresión: formatos y tipos de papel

La fotografía recoge una interrupción del tiempo a la vez que construye sobre el papel preparado *un doble* de la realidad.

JOAQUIM SALA-SANAHUJA

La fotografía, desde el mismo origen de su desarrollo, cuando aún poseía una técnica muy primitiva, gozaba ya, de un acabado artístico admirable. En el proceso de revelado de la fotografía análoga, para dar vida en papel a las imágenes capturadas en el negativo —película plástica infiltrada por químicos fotosensibles—, este debe ser sometido a diversos procesos químicos para positivar la imagen en dicho cliché. Una vez conseguida dicha positivación, el negativo era colocado en la ampliadora y se procedía a la impresión.

Fontcuberta (2010) expresa la asombrosa experiencia que tuvo la primera vez que piso un cuarto oscuro para presenciar el fascinante proceso de impresión de una imagen sobre un papel fotográfico. Narra como Jordi Giralt —uno de sus compañeros y primero de la clase de química— colocó una hoja de papel (fotosensible) en el marginador debajo de la ampliadora, y pasados unos segundos después de encender y proyectar sobre dicho papel, una imagen —con los tonos invertidos— por medio de una luz —que atravesaba el negativo— emitida por la

ampliadora, conseguía una imagen *latente*, la cual para hacerla visible en el papel, debía proceder a sumergir este dentro de un líquido (revelador de papel) contenido en una cubeta.

[...] A los pocos segundos algunas zonas del papel empezaron a ennegrecerse, poco a poco iba emergiendo una imagen. Tuve la inmediata sensación de estar presenciando el asombroso juego de manos de un prestidigitador cuando extrae el conejo blanco de la chistera: nada por aquí, nada por allá, y de repente en la virginal superficie de aquel papel se había formado la elegante figura de un capitel del claustro de Sant Miquel de Cuixá. Sólo que en este caso no había truco. (p.35)³⁴.

Con la llegada de la imagen digital, el proceso de revelado e impresión de la fotografía, ha reemplazado al antiguo cuarto oscuro, sustancias químicas, ampliadora y demás instrumentos del laboratorio fotográfico, por potentes ordenadores, monitores de alta definición, papel fotográfico e impresoras de calidad fotográfica. Los negativos o clisés, han sido sustituidos por sensores optoelectrónicos que capturan la información digital de salida por cada punto de la imagen —donde cada uno de estos puntos es un pixel y la resolución estará determinada por la cantidad de estos elementos (alto por ancho) que contenga la imagen—, para de forma inmediata, transferirla a la memoria extraíble de la cámara.

Sin embargo, lo que no ha podido reemplazar la técnica digital es la cualidad artesanal y poética del revelado fotoquímico de la fotografía análoga.

Una consecuencia de los grandes adelantos tecnológicos en el campo de la fotografía es, que una gran mayoría de fotógrafos de la presente generación, desconocen casi por completo este proceso análogo de revelado y, únicamente, los muy apasionados se aventuran a disparar con una cámara análoga para conseguir los negativos necesarios para experimentar en un cuarto oscuro, generalmente,

³⁴ Fontcuberta, J., (2010). *Op. Cit.*, p. 35.

acondicionado en su propia casa o en los contados clubs de fotografía que alientan esta imperecedera afición.

Al margen de estas consideraciones, y regresando al escenario más común del cual se dispone actualmente, el proceso que se seguirá para obtener las imágenes impresas, será acudir a un laboratorio fotográfico con el archivo de imágenes preparadas para su impresión.

El primer paso es el procesado de las imágenes en el ordenador personal, para ello, se encuentran a la disposición de cualquiera, diversos programas informáticos especializados para la edición de archivos en el formato que se recomendó anteriormente, es decir, el formato RAW. Esta, por ejemplo, uno de los más utilizados en el ámbito fotográfico, *Adobe Lightroom*. Este software, es casi, imprescindible para cualquier fotógrafo que tenga el deseo de procesar sus propios trabajos de manera profesional.

Las altas prestaciones de este programa, permiten recuperar casi toda la información de la imagen en el momento de la toma. Sin embargo, el precio de licencia para utilizar legalmente el programa, lo convierte en casi inaccesible para muchos principiantes en la disciplina fotográfica.

Por suerte, varios programadores de *software* libre ponen a disposición del público las versiones sin costo de sus programas para editar archivos RAW con prestaciones casi idénticas con las que cuenta el programa de la empresa Adobe.

Así, se cuenta con los programas de licencia gratuita tales como: *Raw Therapee*, *LightZone*, *DarkTable* o *DigiKam*, y, por parte de los fabricantes de cámaras: *Digital Photo Professional* de *Canon*, *Capture NX-D* de *Nikon*, *Edit* de *Sony*, *RAW File Converter* de *Fuji*, *Olympus Workspace* de *Olympus* e Incluso *Phocus* para *Hasselblad*. Estos últimos, vienen incluidos de forma gratuita, en la compra de cámaras de las marcas mencionadas, algunas versiones se pueden conseguir sin costo y de manera legal, en la red de internet.

Formatos

Una vez se haya realizado el revelado, edición y retoque digital a las fotografías que formarán el contenido del portafolio, se deberán preparar los archivos para su impresión. Los laboratorios fotográficos tienen especificaciones estrictas para recibir las órdenes de revelado debido a la gran cantidad de trabajo que tienen. Se debe contemplar también, el tiempo que tardará el laboratorio en entregar las fotografías ya impresas, lo cual, lleva de hora y media a dos horas, depende de la carga de trabajo que tenga.

Estas son las especificaciones generales de un laboratorio del centro de la Ciudad de México, (ubicado en la calle de Donceles, punto de referencia para muchos fotógrafos, ya que a todo lo largo de esta calle y en los alrededores, son incontables los negocios dedicados tanto a la venta de productos fotográficos como al revelado e impresión de fotografías), para la impresión de cualquier archivo fotográfico que se desee imprimir:

Todos los archivos deberán presentarse en formato jpg al tamaño que se van a imprimir. Deben contar con una resolución de 300 dpi (dot per inch/ puntos por pulgada) con el perfil *sRGB* 1966. Las imágenes deben estar ordenadas en carpetas por tamaños. El tamaño máximo de impresión es de 30 pulgadas de ancho por un avance máximo de 117 pulgadas (76.02 x 297.18 cm).

De solicitar el ajuste en densidad o color, el laboratorio no se hace responsable de cambios o devoluciones. No se hacen vistas previas, ajustes, notas para marco, texturas o paquetes escolares.

Es muy importante, preparar los archivos con las especificaciones señaladas para no llevarse un disgusto al ver el resultado impreso.

Cuidado y preservación del material fotográfico

Se recomienda que una vez se disponga de las fotografías impresas, si estas son en acabado brillante (en los acabados mate no es tan necesario), se deberán manipular con guantes de látex, algodón o del material que sea más cómodo, para evitar contaminar la superficie con las propias huellas dactilares. Esto, además, de

la mala impresión que daría al mostrar el portafolio con fotografías cubiertas de huellas, al paso del tiempo, los aceites naturales de las huellas dactilares pueden afectar su integridad, dando como resultado un daño permanente a la fotografía. Lo más aconsejable es procurar no producir involuntariamente estas huellas dactilares o retirarlas tan pronto como sea posible de la superficie de la fotografía.

Si la fotografía ya presenta estas u otras impurezas, el lugar más recomendable de limpiarlas es, sobre una superficie de trabajo limpia y sólida, ya que una superficie mullida y la presión de los dedos, podría producir dobleces o marcas en el papel fotográfico. Para retirar el polvo bastará con un cepillo suave, un pincel nuevo o una brocha de maquillaje que no haya sido utilizada con estos productos cosméticos. Se procurará pasar suavemente la brocha, del centro hacia afuera.

Ahora, para eliminar grasa o huellas dactilares, se presionará ligeramente con un trapo de algodón o un paño de microfibra (como el que se usa para limpiar los anteojos). No se debe restregar ni aplicar mucha fuerza; lo que se persigue es eliminar las huellas usando solo la suficiente presión para que se adhiera a la tela y deje limpia la superficie de la fotografía. (esta técnica es válida para fotografías y negativos). Si la mancha o huella es muy difícil de quitar se puede utilizar una mezcla de alcohol isopropílico y agua. Existen en el mercado emulsiones limpiadoras y toallitas de microfibra para la limpieza de estas y otro tipo de manchas, como las de la tinta y el moho.

Una vez, se disponga de las fotografías (y negativos, si es el caso) limpias, se deberán archivar en un entorno bajo de humedad y vapor. Los lugares como sótanos, áticos o garajes no son recomendables para su almacenamiento. Si se desea ordenarlas en álbumes, estos deberán ser preferentemente del material polipropileno en lugar de los más comunes de PVC.

Una alternativa al álbum de fotos, son las cajas para archivo fotográfico (actualmente, muy utilizadas por los fotógrafos de eventos sociales para entregar sus trabajos), también es factible guardarlas en carpetas, portafolios o sobres de papel, siempre y cuando estén libres de ácidos.

Tipos de papel fotográfico

La digitalización de la fotografía, ha producido en los estudiantes de fotografía de recientes generaciones, un desconocimiento de varios elementos esenciales de la fotografía. No solo sobre los insumos que se ocupaban en la fotografía análoga como los rollos de película y sus sensibilidades o, los materiales y artefactos necesarios para positivar los carretes de película, una vez expuestos y, varios elementos más, que ya se han mencionado; sino también, los tamaños de impresión estándar o las características del papel fotográfico que se usará.

Por lo tanto, no está de más revisar este tema, que será imprescindible para poder solicitar la impresión de las fotografías, y no demostrar un desconocimiento de este mundo de medidas y de múltiples tipos de papel fotográfico.

El papel fotográfico es un tipo de papel especial destinado exclusivamente a la impresión de imágenes o fotografías. Esta característica se debe a que una de las caras del papel está satinada con una imprimación especial que controla la absorción de la tinta. Asimismo, presentan distintas calidades en función de su peso o gramaje y de la resolución máxima de impresión que admitan sus características, de acuerdo a que, todo papel fotográfico soporta una cierta cantidad de puntos por pulgada de tinta.

Acabado

Existen varios tipos de acabado del papel fotográfico: *Mate, Brillante, Lustre, Satinado, Metálico, Velvet, Canvas Brillo Y Mate, Edge Brillo, Lustre Y Brillo* (solo 4x6 y 6x8) y, algunos más. Pero, será preciso acudir personalmente, para poder apreciar visualmente cada tipo de acabado y poder elegir el más adecuado al proyecto deseado.

El tamaño estándar para imprimir cualquier fotografía, en los laboratorios fotográficos o centros de impresión, se conoce como 4x6 (pulgadas), medida equivalente a 10 centímetros de alto por 15 centímetros de ancho en encuadre horizontal.

PULGADAS	3,5"	4"	4,5"	5"	6"	8"	12"
EQUIVALENCIA EN CM	9 cm	10 cm	11 cm	13 cm	15 cm	20 cm	30 cm
MEDIDAS MÁS COMUNES DE IMPRESIÓN FOTOGRÁFICA Tabla de elaboración propia.							

PULGADAS	CENTÍMETROS/MILÍMETROS
4x6	10×15 cm (95×150 mm)
5x7	13×18 cm (127 x 180 mm)
6x8	15×20 cm (152 x 203 mm)
8x10	20×27 cm (200 x 270 mm)
8x12	20x30 (200x300 mm)
FORMATOS DIGITALES PARA UN REVELADO ESTÁNDAR Tabla de elaboración propia.	

Si ya se ha decidido el tamaño a imprimir, lo siguiente será asignarle esa medida en el programa de edición digital disponible, se ajustará la medida de las imágenes en pulgadas, es decir, se escogerá entre las medidas estándar, el tamaño en pulgadas más cercano que se ajuste a al formato del portafolio, debido a que al redimensionar la imagen se debe restringir la proporción de esta, lo cual, en ocasiones no da como resultado una coincidencia exacta con las medidas arriba expuestas.

Por ejemplo, al redimensionar una imagen con un tamaño original de 8x12 pulgadas, si se le asigna un nuevo tamaño de altura de cinco pulgadas, como resultado dará 5x9, y no 5x8 pulgadas como muestra la tabla de formatos digitales para revelado estándar. Solo será necesario especificar en el nombre de la carpeta donde se guarden los archivos, esa medida o, dicho tamaño y, de ser necesario de forma verbal a la persona que lo reciba.

Es muy importante asegurarse que la especificación de las medidas sea correcta, ya que, en caso contrario, al momento de imprimir la imagen, una medida equivocada puede producir que la imagen se “estire” o que se agreguen bordes (líneas de color neutro) a los lados para compensar la proporción de la imagen.

2.4 Maquetación del portafolio

El diseño es el método de juntar la forma y el contenido.

El diseño es simple, por eso es tan complicado.

PAUL RAND

El proceso de maquetación de un portafolio tiene muchas similitudes con el mismo proceso que se lleva a cabo para una revista. Se estima que el diseño de portafolio propuesto, estará conformado por un aproximado de 38 páginas (sin contar las hojas de cortesía), si la cantidad de veinticinco fotografías es la que se ha elegido para este proyecto. La cubierta externa frontal y trasera (tapas), las guardas y hojas de cortesía, serán los complementos necesarios para el soporte secundario.

Con el fin de tener un mayor control sobre el proyecto y la secuencia correcta de las páginas, será necesario elaborar un *dummy*, el cual, es un modelo físico que representará el armado final para la impresión de los pies de foto, los folios de página y, demás texto que se quiera incluir en el diseño final.

Imposición

Hablamos de imponer las páginas en un pliego de papel, cuando colocamos estas a partir de un orden, esta ubicación dará la pauta para doblar el papel y compaginar el encuadernable a partir de la agrupación de cuadernillos para su impresión.

Una vez impresas ambas caras del pliego se procede a doblarlo en forma de cuadernillos. Es muy importante realizar correctamente la diagramación en el *dummy*, de los contenidos que conformará cada página, en tanto que debe coincidir la numeración y la orientación de cada página con respecto a la siguiente, ya que al momento de convertir estos en cuadernillos, una página que no concuerde con la numeración o esté invertida, arruinaría el pliego entero.

PLIEGO DOBLADO EN CUADERNILLO

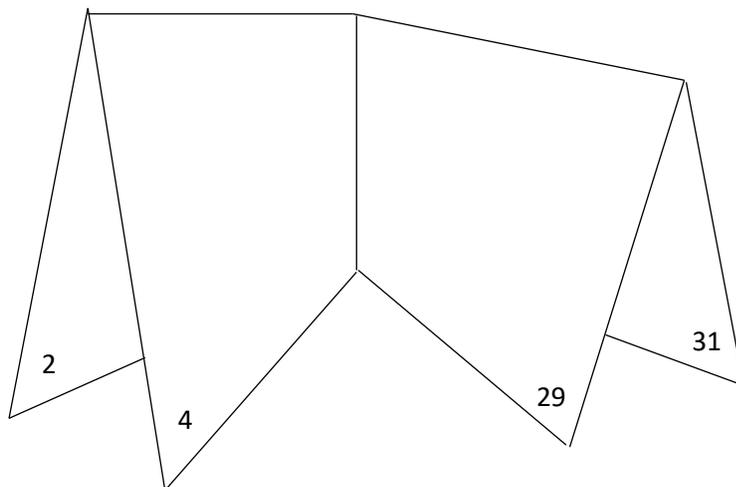
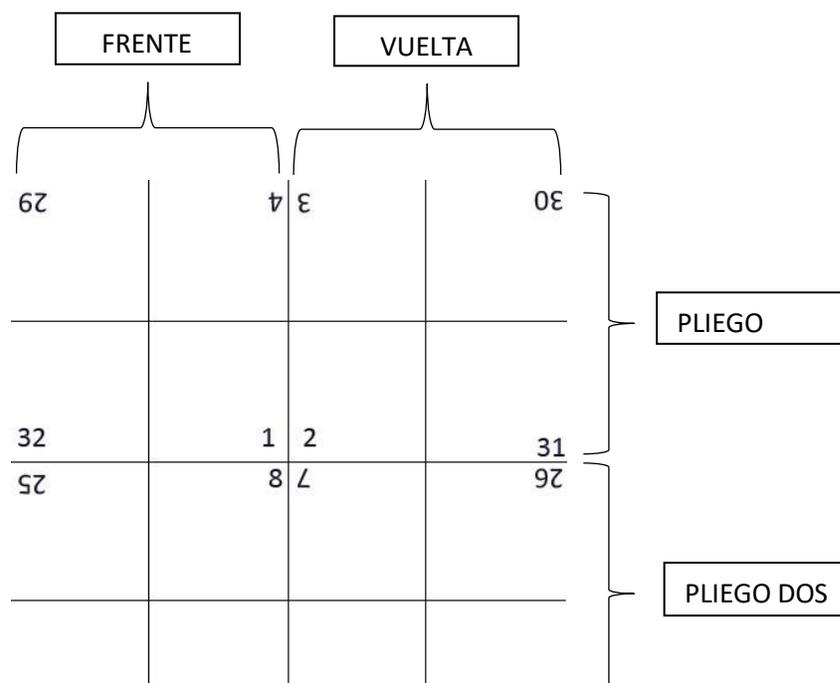


Ilustración 1 Ilustración propia

IMPOSICIÓN POR PLIEGO



Las páginas que se numeran de cabeza, es la manera en la cual se ubicarán en el pliego de papel.

Ilustración 2 Ilustración propia.

Se debe atender a conseguir una disposición en donde las fotografías tengan los márgenes a la distancia correcta y destaquen como es debido, y donde cada página posea su ritmo y estructura.

IMPOSICIÓN POR PLIEGO

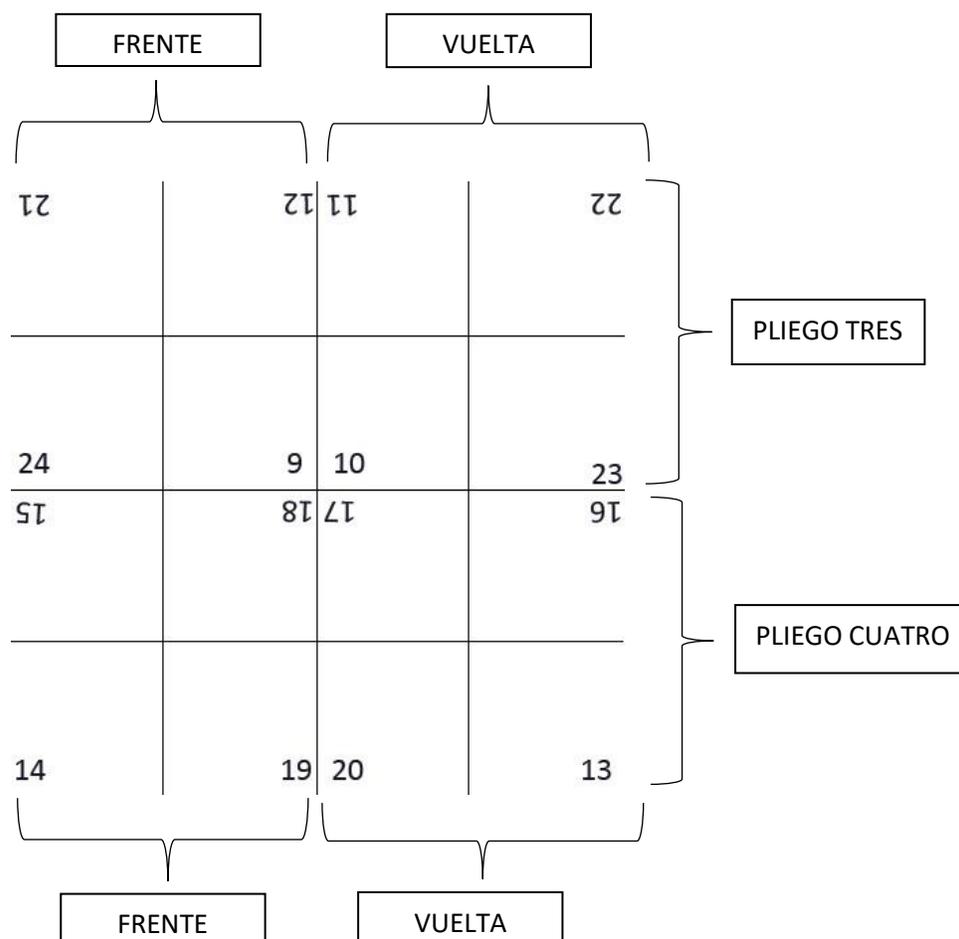


Ilustración 3 Ilustración propia.

Las páginas que se numeran de cabeza, es la manera en la cual se ubicarán en el pliego de papel.

La estructura, el diseño y las fotografías, en conjunto, deben evocar un sentimiento que con toda intención planearon fotógrafo y curador (en caso de haberlo), dando como resultado una obra de arte. El portafolio ofrecerá así, la posibilidad de establecer un mejor diálogo con la audiencia, al proporcionar las herramientas tanto técnicas como conceptuales para hacerle funcionar como una caja de resonancia que potenciará las imágenes que contiene.

2.5 El contenido

Curiosamente en un mundo lleno de imágenes la palabra sigue siendo importante.

JESÚS M. DE MIGUEL Y OMAR G. PONCE DE LEÓN

Al hablarse de contenido, esto se refiere a cada una de las partes que conforman el portafolio físico de forma organizada, es decir, su distribución, a continuación, se describe cada una de estas partes:

Tapa o cubierta

La tapa o cubierta es la imagen exterior del portafolio, por lo cual, se deben elegir materiales que expresen un aspecto de seriedad y profesionalismo, ya que es lo primero que verán los espectadores, además, sirve para proteger las hojas interiores. Está compuesta por la cubierta anterior, el lomo y la cubierta trasera o contracubierta. (Las cubiertas se dividen en cuatro partes y también se les dan los nombres de primera, segunda, tercera y cuarta de forros o de cubierta).

No se debe confundir la cubierta con la portada, la cual es, en la denominación clásica, la página del interior donde figura el título y demás información ya sea del portafolio o de un libro encuadernado. La encuadernación puede ser en tapa blanda o tapa dura o rígida, el proceso de creación será distinto, las medidas también, pero la denominación se conserva.

En el caso de tapa dura la cubierta se compone de dos cartones cortados casi a la medida de las hojas del portafolio (que dependerá del formato que se haya

establecido en el diseño), dejando unos milímetros libres (ceja) para proteger los bordes de las hojas; las tapas se forran con papel, tela o keratol.

Cubierta trasera, contracubierta o cuarta de forros

En este espacio generalmente no se agrega nada.

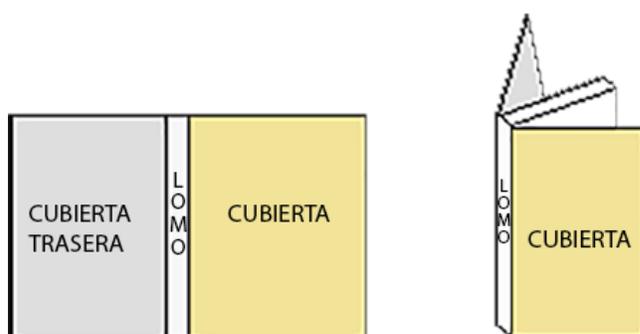


Ilustración 4 Ilustración propia

El lomo es el lateral por donde va sujeto el contenido (cuerpo de la obra), en este pueden figurar el título y el autor, solo uno o ambos, esto queda sujeto a nuestra decisión personal.

Guardas

En los libros o portafolios encuadernados en tapa dura, el primer elemento que se encuentra al abrirlo son las guardas, las cuales son, el nexo de unión de la cubierta con el cuerpo del libro, es un díptico de papel cuya primera de sus hojas va pegada al cartón y la otra hoja se pega 5 mm a la tripa del contenido. Cubren las partes interiores de las tapas frontal y trasera, y sirven de soporte para la tripa del portafolio.

Para las guardas se puede utilizar papel en blanco o impreso con colores, motivos o imágenes, generalmente, se utiliza un papel distinto del empleado para las hojas interiores, más grueso y que sea absorbente para que soporte la humedad del pegamento con el que se une al cartón.

Hoja de respeto o cortesía

Son hojas en blanco que se colocarán al principio y al final del conjunto de hojas interiores, aparte de su función estética, su utilización tiene una función práctica. En la encuadernación de tapa dura, las hojas de cortesía son muy importantes, dado

que es sobre estas hojas en donde se pegará la guarda y, además, protegerán el interior de roces o restos de pegamento.

Portada

Es la tercera página del contenido (rigurosamente debe ser una página impar para que quede a la derecha) y a diferencia de los libros, en los cuales, en esta portada interior va la información más completa del libro: título de la obra, el nombre del autor o autores, nombre del autor del prólogo, méritos del autor, la casa editorial, impresor, lugar y año de la impresión, etcétera, para el portafolios solo se especifica el nombre del proyecto y el nombre del autor.

Semblanza personal / Prefacio

Su ubicación estará destinada a la quinta página. La semblanza se define como un esbozo biográfico de quien trate dicha semblanza. De tratarse de una semblanza personal, esta generalmente, corre a cargo del propio autor, y en la cual, debe brindar información básica sobre su persona, su interés en la fotografía y el tema sobre el que trata el portafolio.

Por su parte, el prefacio puede ser elaborado por el autor, o en su defecto, por un colega suyo que conozca la trayectoria y trabajo del creador; sin embargo, es importante apuntar que éste, debe contar con autoridad profesional dentro de la materia u otra disciplina o perfil académico semejante.

La decisión, entre incluir una semblanza o un prefacio, no es necesaria, toda vez que está permitido incorporar ambos, prefacio y semblanza, a juicio del autor.

Ejemplo de semblanza del portafolio terminado:

Sus manos son el trabajo

El primordial interés que me llevó a escoger el tema del presente portafolio fotográfico fue, sin duda, transmitir mi experiencia y visión personal de este ámbito de trabajo. En tanto que durante cinco años ejercí el oficio de técnico en electricidad

automotriz de un taller en copropiedad con un amigo, y debido a esto, mi relación con los talleres mecánicos fue muy estrecha.

Asimismo, me interesó plasmar el aparente caos que observa cualquier visitante a un taller mecánico, el cual, sin embargo, tiene una razón de orden y practicidad para quien labora y utiliza las diversas herramientas de precisión necesarias para esta labor.

El quehacer de un técnico mecánico es arduo y de precisión, cada tornillo debe ir en su lugar, cada espacio diseñado milimétricamente por la ingeniería automovilística, debe ser recordado para rearmar un motor, una caja de transmisión, un sistema de suspensión, de frenos, etcétera.

Éste, destina la atención de sus sentidos para reparar un automóvil, su oído y vista detecta una falla presente o a futuro, su intelecto y manos son el trabajo.

El reparar automóviles es un trabajo desaseado porque los motores llegan sucios, y, para desarmar un motor hay que deslucir la vestimenta y la piel de brazos y manos. En ocasiones, se adquiere una que otra cicatriz por un descuido o un mal día.

No obstante, este proyecto intenta rescatar la estética de las estructuras metálicas de los componentes de un automóvil, del entorno propio de un taller mecánico de automóviles, el cual precisa de determinados espacios, características y ordenamientos, pero, sobre todo, la presencia de los personajes principales, padre e hijo, dedicados a este oficio.

Ciudad de México, 29 de noviembre 2019

Introducción

Ocupará la séptima página de la obra y sobre ella se coloca únicamente la primera fotografía que hará las veces de introducción.

Contenido

Es la presentación del resto de fotografías montadas a manera de dípticos desde la página 8 hasta la 33. Contemplando una imagen por página y una página intermedia con texto.

Dedicatoria

Corresponde a la página 35 en el diseño propuesto, este espacio estará dedicado al reconocimiento de quienes hayan colaborado o apoyado a la realización del proyecto, de igual forma, se puede optar por colocar aquí, una reflexión, frase célebre, cita, poema corto, foto pequeña, sello, dibujo, ilustración:

Ejemplo de cita en el portafolio terminado:

Cada fotografía fija es un momento
privilegiado convertido en un objeto delgado
que se puede guardar y volver a mirar.

SUSAN SONTAG, SOBRE LA FOTOGRAFÍA

Debe de ser muy corto y será obligatorio mencionar al autor de la misma o, en el último de los casos, se puede dejar la hoja en blanco.

Índice

Un índice es un listado de palabras o frases que permite la ubicación o identificación de un determinado material al interior de una publicación. En el presente diseño ocupa la página 36, después de una página en blanco.

En un proyecto fotográfico, será a través de este listado como identificaremos cada imagen que integremos en el contenido del portafolio. El índice se colocará preferentemente, en la penúltima página para evitar distracciones durante la contemplación de las imágenes y optimizar el proceso de impresión.

Un pie de foto es el texto que aparece junto con la foto. Puede tener varios párrafos o constar tan solo de tres o cuatro palabras. Es recomendable que la redacción de un pie de foto comience en el momento mismo de capturar la imagen. Por ello, se

aconseja contar con algún medio (libreta, grabadora) para registrar nombres, ubicaciones, detalles que posiblemente más tarde sean necesarios para elaborar un correcto pie de foto.

Durante el proceso de creación se deberá agregar un índice a las imágenes que conforman nuestro portafolio, solo si, se decide no utilizar los pies de foto, es preciso utilizar uno u otro, pero no ambos, para evitar una innecesaria repetición. Puede tratarse de frases cortas, descriptivas, anecdóticas, frases propias de los protagonistas que hablen sobre su personalidad, el ámbito donde se desenvuelven, sus alegrías o esperanzas, sus temores, en fin, información que nos situé en contexto con su realidad.

Ejemplo del índice del portafolio terminado:

Fotografía uno: Los entresijos de un motor

Fotografía dos: Aceite y acero

Fotografía tres: Baño de aceite

Fotografía cuatro: Debajo del capó

Fotografía cinco: *What happens at the Pecan farm stays at the Pecan farm*

Fotografía seis: Las huellas del trabajo

Fotografía siete: Bandas y poleas

Fotografía ocho: Círculos de antimonio

Fotografía nueve: Cabezal de cilindros

Fotografía diez: Sus manos son el trabajo

Foto once: El banco de trabajo

Foto doce: Armando, ando

Foto trece: Descansando, ando

Fotografía catorce: Claroscuros de un taller

Fotografía quince: De aquellos amores perros...

Fotografía dieciséis: Las cunas de Moisés

Fotografía diecisiete: ¡Splash!

Fotografía dieciocho: ¡Splash!

Fotografía diecinueve: Boudoir en la FCPYS

Fotografía veinte: Boudoir en la FCPYS

Fotografía veintiuno: María Estebanz

Fotografía veintidós: Miriam Arrieta

Fotografía veintitrés: Una hermosa mirada

Fotografía veinticuatro: Una catrina

Fotografía veinticinco: Producto - Heineken

Fotografía veintiséis: Producto - Cuatro soles

Fotografía veintisiete: Producto - Pastel La Ideal

Fotografía veintiocho: Producto - fragancias

Fotografía veintinueve: Producto - fragancias

Fotografía treinta: Producto - Ultra

Fotografía treintauno: Más ¡splash!

Fotografía treintaidos: Un colibrí en el jardín

Fotografía treintaicuatro: Un gran compañero... que ya no está.

En el caso de distintos escenarios, fechas y sujetos o modelos, utilizados para capturar las imágenes, lo más recomendable será realizar una relación que contenga los datos más relevantes como: título, ubicación de la toma, fecha y nombres de las personas fotografiadas. Un dato importante a considerar si el trabajo estará enfocado a la fotografía de calle, es que, si se fotografía a una persona y sobre todo a menores de edad, se debe por la propia tranquilidad y seguridad jurídica, obtener su consentimiento para poder utilizar su imagen.

Actualmente, debido a las legislaciones llevadas a cabo sobre derechos de propiedad intelectual y de imagen que cada individuo posee, es muy delgada la línea entre lo permitido y lo que no lo es.

Se puede llegar a cometer una infracción a estos derechos de terceros, al subir en las redes sociales o publicar en algún otro medio, las imágenes que no cuenten con el consentimiento de la persona que aparece en las capturas fotográficas.

Se debe ser consciente de que el derecho de libertad de información y el derecho de libre expresión, no está, en todos los casos, por encima del derecho de la imagen de las personas. Aun cuando están a un mismo nivel constitucional, no siempre se privilegia el derecho a la información o el derecho a la libertad de expresión.

Colofón

Toda la información relevante sobre la parte creativa del portafolio debe ir en la última página: qué se hizo, dónde se llevó a cabo, quiénes participaron, fechas, direcciones, nombre y logo de la institución, nombre del artesano o impresor, número de ejemplares.

Ejemplo de colofón del portafolio ya terminado:

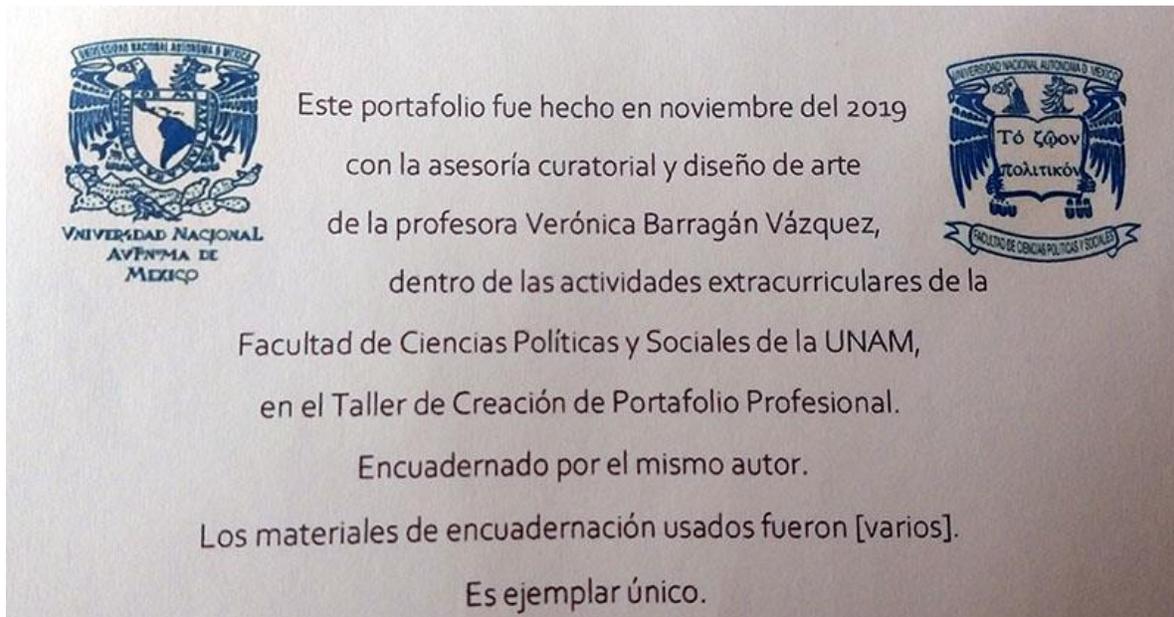


Ilustración propia

Para comprender mejor la estructura propuesta para el diseño del portafolio a continuación se puede observar un gráfico donde se muestra el orden que en que debe ir cada página. Se debe leer de izquierda a derecha, como si se hojeará un libro o revista.

REPRESENTACIÓN GRÁFICA DEL CONTENIDO DEL PORTAFOLIO

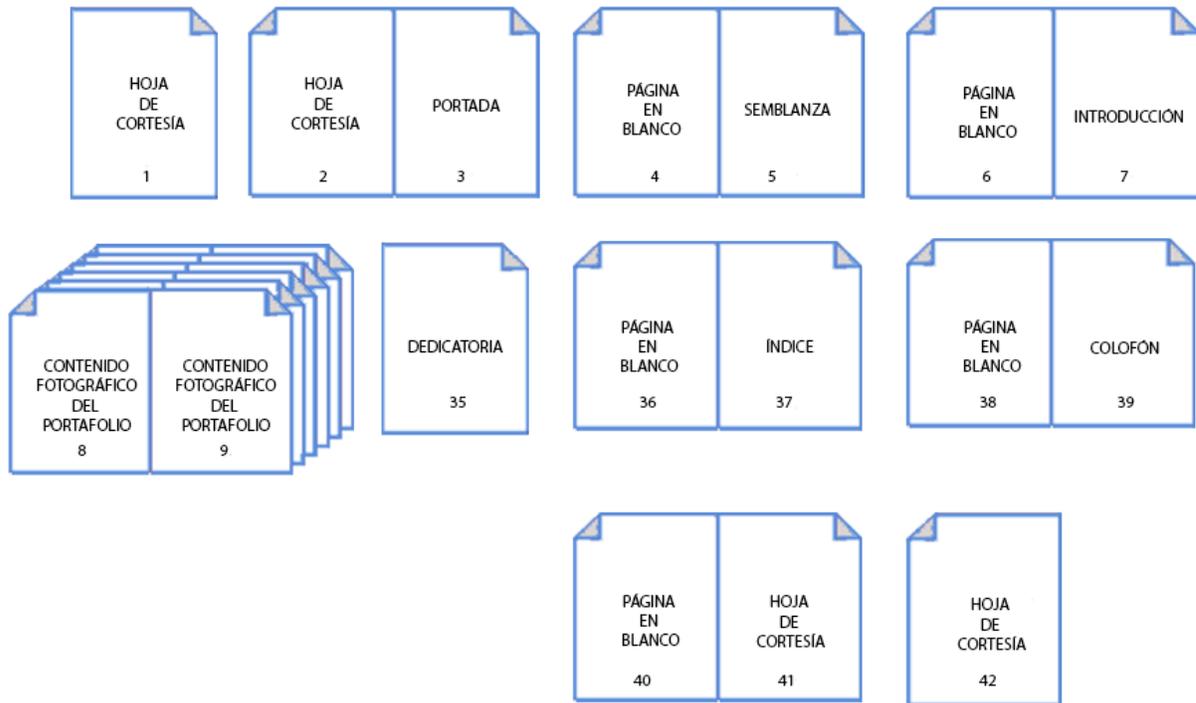


Ilustración 5 Ilustración propia.

Esta sería la parte final del diseño interior del proyecto de portafolio profesional, tanto en su parte fotográfica como en la parte de su diseño editorial. La fase final de todo este esfuerzo será su encuadernación.

Es oportuno, en este punto, detenerse a reflexionar sobre todo el trabajo llevado a cabo para llegar a ver casi culminado este propósito. Si se atendió a los consejos y a las exhortaciones vertidas en todos los apartados, de debe contar con un diseño y contenido, que satisfaga con creces las expectativas con que se inició esta aventura fotográfica.

2.6 Selección de materiales para el acabado del soporte físico

La fotografía es el único lenguaje que puede ser entendido
y comprendido en todo el mundo.

BRUNO BARBEY

La selección de los materiales para la elaboración del portafolio, es un proceso que reviste gran importancia, debido a que, el acabado final, será lo primero con lo que tendrá contacto, la persona que revise el portafolio. Además del cuidado en la elaboración técnica y estética de las capturas fotográficas, se debe cuidar la primera impresión que provocará el portafolio terminado, esta selección de materiales es la base para una buena primera impresión.

Los materiales con que se arropen al portafolio son tan expresivos, como la propia forma de vestir el propio cuerpo. Se debe elegir cuidadosamente, material de encuadernación de calidad. El proceso de encuadernación de un portafolio artesanal, precisa de muchos materiales básicos como papel, hilo, cinta, cartón y tela. Todos estos productos están disponibles en el mercado con distintos niveles de calidad.

Para este proyecto, se elegirá en lo posible, los de mayor calidad, debido a que un material de menor calidad, abre la posibilidad de no lograr un buen resultado, lo que significaría en el peor de los casos, además, del gasto económico; tiempo y esfuerzo desperdiciados.

En realidad, se debe considerar que, aun y cuando, el material de encuadernación de calidad puede ser relativamente caro, al ser un solo ejemplar el que vamos a encuadernar, el gasto en material no será muy alto, esto, siempre y cuando se haya

decidido, afrontar el reto de llevar a cabo uno mismo el proceso de encuadernación. En este escenario, una ventaja adicional sería que el material restante podrá servir para algún otro posible proyecto a futuro, del que ya se ha hecho referencia.

Sin embargo, para efectos prácticos, se recomienda acudir con un artesano para este paso final del portafolio. El encuadernador es el artesano que servirá de guía por el sendero de los mejores materiales para el acabado físico, se encargará de recomendar, la mejor calidad, las combinaciones de color y texturas de los materiales para el forro de las cubiertas. Del papel, los distintos tipos, así, como las características de peso, opacidad, color, textura, dureza, firmeza, resistencia a la luz y a la humedad, ya que será donde se imprimirán los textos y donde se montarán las fotografías.

El encuadernador con base en su experiencia, también podrá sugerir posibles diseños para el acabado, si es que no se tiene una idea ya preconcebida del aspecto final que deberá tener el portafolio. El proceso de encuadernación será el punto culminante de la fase creativa y artesanal de este proyecto.

CAPÍTULO 3. PRESENTACIÓN DEL PORTAFOLIO FOTOGRAFICO

El sueño de la tecnología es reconstruir al ser humano a partir de las imágenes.

PAUL VIRILO

Una vez encuadernado y entregado el portafolio físico, se precederá a revisar a detalle el trabajo del artesano, las costuras (de haberlas) o el empastado, la calidad y textura del papel, las tipografías de los textos, la legibilidad de los textos, la división silábica, la acentuación ortográfica, los espacios vacíos y espacios ocupados, los impresos en el papel; así como la funcionalidad y ergonomía; será necesario observar con ojo crítico hasta el más mínimo detalle, ya que el siguiente paso será, ponerlo a consideración de la mirada experimentada del entrevistador o audiencia.

Se debe considerar al portafolio como el mejor argumento durante una entrevista y como tal, este debe ser rotundo, pero no tan extenso que provoque el aburrimiento o desinterés del observador. Casi obligatoriamente, debe contar una historia, decirle algo a quien lo contemple. Deberá tocar alguna fibra sensible del espectador y provocar, en este, una determinada sensación.

El portafolio deberá expresar la personalidad del autor, ya que esta, ha sido previamente plasmada durante todo el proceso de creación, por esta razón, al presentar el portafolio a un tercero, se está hablando de uno mismo, por ello, se debe ser breve, pero directo.

Se debe prestar mucha atención a las reacciones del espectador, escuchar su opinión con la mente abierta, se procurará no tomar esta, de manera personal, solo de esta forma se conseguirá una verdadera evolución profesional. Las críticas sobre

el propio trabajo por mucho que se desee fuesen siempre positivas, en el mundo laboral y académico, no siempre coincidirán con este deseo. Por ello, se debe procurar que al portafolio no le falte esa chispa de la propia personalidad, pero, con la seriedad necesaria para que resulte interesante a quien lo vea y no se le confunda con un trabajo egocentrista.

El interés que despierte en el observador desde la primera fotografía, debe complementarse, de ser el caso, con un comentario o anécdota sobre el desarrollo práctico o técnico de la misma, esto además brindará la oportunidad de demostrar el propio dominio en la materia, y puede abrir un tema de conversación que rompa el hielo con el entrevistador.

De ahí en adelante, una gran parte del trabajo para conseguir el correspondiente mérito, lo llevará a cabo, la minuciosa selección de imágenes que se ha llevado a cabo, la narrativa del tema que se ha elegido y la propia calidad fotográfica plasmada en las fotografías.

3.1 Producción de sentido de un portafolio fotográfico profesional

La fotografía ha estado, está
todavía, atormentada por el fantasma de la
pintura

ROLAND BARTHES

El hombre comprende su mundo a través de la narración, de esta forma, los mitos, relatos, cosmogonías y otros varios tipos de narraciones le han acompañado desde siempre “en un mundo de sentidos donde prácticamente todo adquiere o puede adquirir una significación”.³⁵

El relato es una de las primeras formas de organizar nuestra percepción de la realidad y también una de las principales formas de comunicación que empleamos a diario, la importancia que tiene su estructura narrativa, radica en su alcance de rasgos cognitivos.

Como lo explica Juan Miguel Aguado (2004): “La comunicación, a su vez, es el ingrediente fundamental en las dos dimensiones constitutivas del ser humano: la identidad individual y la sociedad”. (p. 88).³⁶ Más adelante agrega: “Así entendido, podemos decir que el lenguaje constituye la red de todas las acciones significantes posibles o, en otras palabras, que la comunicación humana (y, por tanto, también la cognición) se realiza en y por el lenguaje. El lenguaje, decía Wittgenstein, es el ropaje del pensamiento: los límites de nuestro mundo son los límites de nuestro lenguaje”. (*ibid*, p.89).

³⁵ De Miguel, J. & Ponce De León, o. (1998): «*Para una sociología de la fotografía*», revista española de investigaciones sociológicas 84: 83-124, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

³⁶ Aguado, J. M. (2004). *Introducción a las teorías de la información y comunicación*. España: Universidad de Murcia.

Así, se puede entender que toda comunicación humana se desarrolla dentro de un proceso semiótico por medio del lenguaje, y que se considera como elemento primario y modelo de todo acto semiótico al acto comunicacional aislado, es decir, el intercambio de un mensaje entre un emisor y un destinatario. No obstante, este intercambio requerirá de un conocimiento por ambas partes, como lo describe Lotman (2000):

El acto semiótico no es solamente la transmisión de cierto mensaje de un remitente a un receptor, y no es posible imaginárselo como el traslado de un sobre de un buzón a otro. Éste es un complejo proceso en el curso del cual los buzones y el sobre se reestructuran, se transforman e interactúan vivamente. Es un proceso vivo, pulsante, durante el cual todos los componentes se hallan en un estado de complejo conflicto. (p.80).³⁷

De acuerdo con este enfoque, el lenguaje apropiado para la expresión del proceso de significación (producción de sentido) sería el lenguaje formal. Sin embargo, en el caso del portafolio fotográfico, centraremos la atención, más que en el discurso hablado o escrito, en los procesos de comunicación de los denominados textos icónicos.

Se denominan así, a todos aquellos textos cuya expresión se realiza a través de signos icónico e indiciales (imágenes y símbolos indiciales), categoría a la cual pertenecen las fotografías.

Debido a la naturaleza de su formato, en el portafolio, las imágenes reemplazan al texto casi en su totalidad, dejando a la narrativa visual, la labor de expresar sin palabras lo que el creador de la imagen desea que el observador comprenda, convirtiendo a éste, en un medio de expresión a través del cual, la argumentación de la captura será responsabilidad tanto del fotógrafo como del espectador en tanto que se necesita de la correcta ejecución de la técnica fotográfica por parte del fotógrafo para generar la necesaria claridad en sus capturas, como del espectador,

³⁷ Lotman, I. (2000). *La semiosfera III*. Madrid: Ediciones Ctedra.

quien a su vez, deberá poseer ciertas bases de conocimiento para la comprensión del lenguaje fotográfico o del portafolio en su conjunto.

Será fundamental, el asegurarse de que la estructura narrativa del portafolio presente un orden en sus conceptos o argumentos visuales que permitan identificar el hilo conductor del tema que se haya seleccionado, el desarrollo del tema y su conclusión.

Como se ha establecido antes, la primera fotografía deberá sugerir el contexto del tema a tratar. Las sucesivas imágenes, deberán tener un orden lógico y explícito sobre todo lo demás, que se quiera contar. De esta forma, el sentido inferido se encuentra condicionado tanto por el orden de las fotografías como por el mensaje que se emite.

En el portafolio que se realizó para este proyecto la primera imagen —con un encuadre vertical— muestra una vista perpendicular del interior de un bloque de motor de un automóvil Nissan, detrás de este, se logra percibir parte de la figura del automóvil — con el cofre abierto — de donde procede el bloque. El fondo se muestra con un desenfoque logrado por medio de una apertura de diafragma muy abierta en un lente de focal fija de 50mm.

3.2 El sentido de este portafolio fotográfico



Esta imagen inicial, a través de los elementos que la componen, establece de forma implícita que el asunto que se expondrá en las siguientes páginas estará, de una u otra forma, relacionado al ambiente automovilístico.

En palabras de Villafañe (1988) “En el primer caso la única cualificación de la realidad es la impuesta por la naturaleza del medio de representación, es decir, la significación depende del medio que produce la imagen”. (p.166).³⁸

Las imágenes del anexo muestran distintos momentos del diario vivir y trabajar del dúo familiar que compone todo el personal de este taller mecánico.

(No tienen ayudantes debido al impacto económico que supondría pagar un sueldo extra. la situación económica para muchos pequeños negocios como este, no es lo que fue hace años). Asimismo, se es testigo, por medio de los instantes congelados por la magia fotográfica, desde el momento en que se abren las puertas del negocio, se recibe un auto, comienza el desarmado del vehículo y posterior reparación, pasando por detalles del entorno de una belleza singular que, generalmente, escapan al ojo del visitante apresurado —imbuido por las prisas que impone la modernidad líquida en que ahora vivimos—, y quien solo quiere recibir su automóvil funcionando como debe ser. Se puede observar que este taller mecánico, es el

³⁸ Villafañe, Justo. (1988). *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Ed. Pirámide.

centro de labores de este par de hombres; pero también, que se ha convertido en parte de sus personalidades, impregnado de sus hábitos, sus creencias y su particular forma de ser.

Las imágenes nos hablan de las marcas que deja el oficio de reparar autos, del esfuerzo físico que se debe desarrollar para armar y desarmar motores; de los clientes que son amigos, de las anécdotas que saben contar, solo se puede inferir si la cámara ha logrado atrapar la personalidad del sujeto.

Las fotografías subsecuentes a las del taller mecánico son una muestra de las distintas técnicas fotográficas que se consiguen al dominar la iluminación, la velocidad de captura y la apertura de diafragma, es decir, el triángulo de exposición que todo fotógrafo debe aplicar de acuerdo a la ley de reciprocidad y con base en la composición planeada.

CONCLUSIONES

Lo que convierte a la fotografía
en un invento extraño es que su materia prima
es la luz y el tiempo.

JOHN BERGER

Durante el desarrollo del presente trabajo, en su primer capítulo, se han expuesto los argumentos que se consideran más significativos para justificar la principal propuesta de la necesidad del portafolio fotográfico impreso para complementar la formación profesional de cualquier estudiante o interesado en la creación de imágenes a través de un dispositivo fotográfico.

El portafolio como complemento de un currículum bien elaborado que detalla las capacidades profesionales de un fotógrafo será el testimonio tangible del contenido de dicha hoja de vida. Se planteó, asimismo, la necesidad de reevaluar la cultura visual de los estudiantes de fotografía y de quienes ya se dedican profesionalmente a esta noble disciplina, en tanto que, la indiscriminada producción de imágenes que diariamente se suman a las incalculables cantidades que desbordan el ciberespacio, y que, en su mayoría son de un valor social o cultural intrascendente.

Por medio de los principales conceptos que se abordan en el segundo capítulo, se sugiere una metodología para llevar a cabo el proceso creativo de un portafolio fotográfico, enfatizando la significación que conlleva el contenido narrativo de un proyecto fotográfico. Se sugiere meditar en el mensaje del discurso visual propuesto.

De igual forma, se aproxima al lector al procedimiento de impresión de las imágenes logradas, concreción de todo el esfuerzo fotográfico propuesto para la elaboración física del portafolio. Al presentar las ventajas de la impresión en un soporte físico de imágenes generadas por dispositivos electrónicos, se propone al lector una

revaluación de la significación que atesora una imagen impresa en un entorno condicionado por la era digital.

Finalmente, se explica la producción de sentido del portafolio llevado a cabo durante la redacción del presente trabajo.

Los primeros contactos que tuve con la fotografía y que provocó en mí, en un determinado momento, algo parecido al *punctum* Barthesiano³⁹, se debieron, en gran parte, al oficio periodístico de mi padre. Él no era fotógrafo y en contadas ocasiones lo vi operar una cámara. Sin embargo, su relación con la fotografía y con fotógrafos, fue muy cercana. Él solo, se encargaba de realizar la diagramación de lo que fue su pasión durante más de dos décadas: una revista de espectáculos enfocada al ámbito discográfico. Al mirar atrás, a los recuerdos de los primeros años de mi infancia, siempre vienen a mi memoria, escenas de las incontables tardes y noches que lo observé, mirando fotografías —que alguno de los fotógrafos a quienes compraba las fotografías, le habría proporcionado—, decidiendo de entre estas, las que, a su juicio, serían las más adecuadas para acompañar al reportaje que escribía. Él no estudió formalmente la carrera de periodismo, se formó en la práctica —como era lo más común en los años 50— siendo muy joven.

Y fue mi padre, quien puso en mis manos la primera cámara telemétrica que usé en mi vida —una *Canon Canonet q117*, la cual, aún conservo con gran aprecio al igual que su máquina de escribir, una *L.C. Smith & Bros.*—, y fue él de nuevo, quien confió en mí para utilizar la referida cámara, al lado de varios fotógrafos profesionales, en un evento discográfico, cuando yo contaba, con apenas catorce años de edad.

Esta fascinación que siempre me han provocado, las imágenes creadas por los profesionales de la lente, surgió en mí, al ver las imágenes que pertenecieron a la era de la fotografía tradicional, capturadas con cámaras fotográficas análogas —de

³⁹ Roland Barthes en su libro *La cámara lúcida*, para designar a las sensaciones que de principio le provocaba la contemplación de una imagen, utilizó la palabra en latín, *studium* para expresar el *afecto mediano*, el interés humano ‘sin goce, ni dolor’, como emoción o sentimiento primario de la observación, y *punctum*, para el ‘pinchazo’ que llega para alterar al *studium* y producir la ‘herida’, ‘la punción’ en los puntos sensibles de la conciencia.

rollo o carrete— e impresas en papel fotosensible. Conservo aún, fotografías, transparencias y negativos de esa época, algunas de las cuales, fueron tomadas por mis padres o familiares y que conforman la memoria de mi familia. Algunas otras, son imágenes pertenecientes a materiales de promoción de películas o arte creativo de compañías discográficas o cinematográficas de la década de los años noventa.

La pasión por el arte fotográfico es el motor que me impulsó a llevar a cabo este proyecto, aunado al deseo de compartir la experiencia académica y humana que tuve el privilegio de vivir durante mi formación profesional en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, durante la cual, tuve el honor de conocer a magníficos profesores, admirables seres humanos dedicados a instruir a generaciones y generaciones de estudiantes en la noble profesión del periodismo, la cual, Leñero y Marín (1986) de forma certera, describen como “una de las más activas y fascinantes formas de expresión pública y de realización personal; que abre cauces ilimitados al conocimiento”. (p.19).⁴⁰

Estas son las razones que me llevaron a escoger el tema de este trabajo. El anhelo que persigo es que una vez terminado el proceso de creación del portafolio fotográfico profesional, quien haya conseguido llevar a buen puerto su proyecto personal con la ayuda mínima que puedan significar todos los conceptos que he intentado exponer aquí, de la manera más clara y precisa posible, pueda comprobar que su percepción de la imagen y su concepto de la cultura visual ha cambiado, así como, el que haya mejorado en algo, su práctica fotográfica.

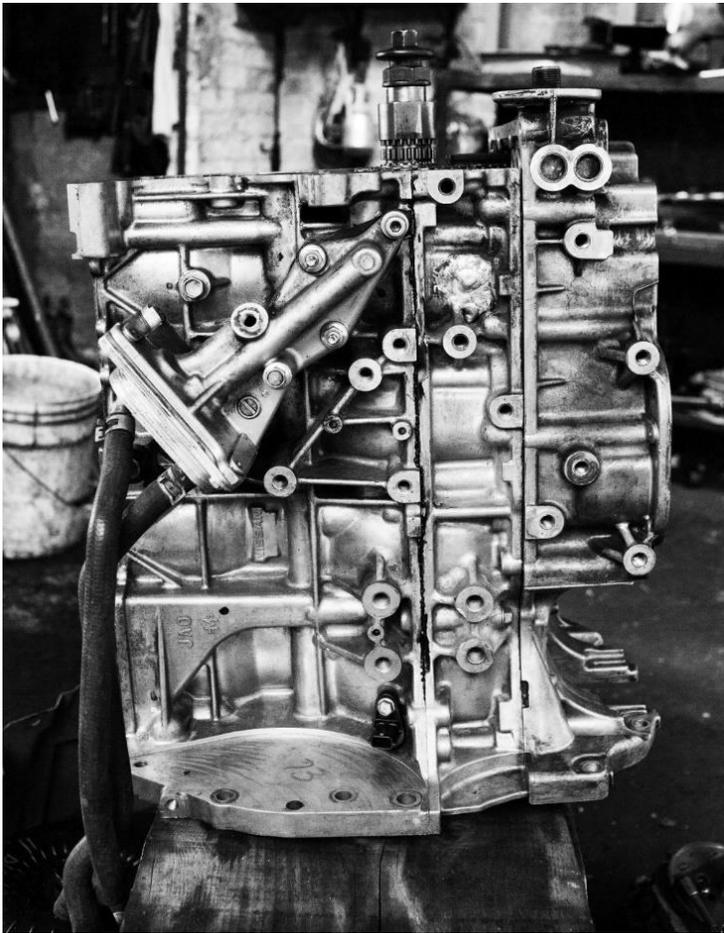
A lo largo de todo el proceso, el lector habrá —aunque sea un poco— cambiado su manera de mirar a su entorno y será capaz de repensar las imágenes que producirá a futuro.

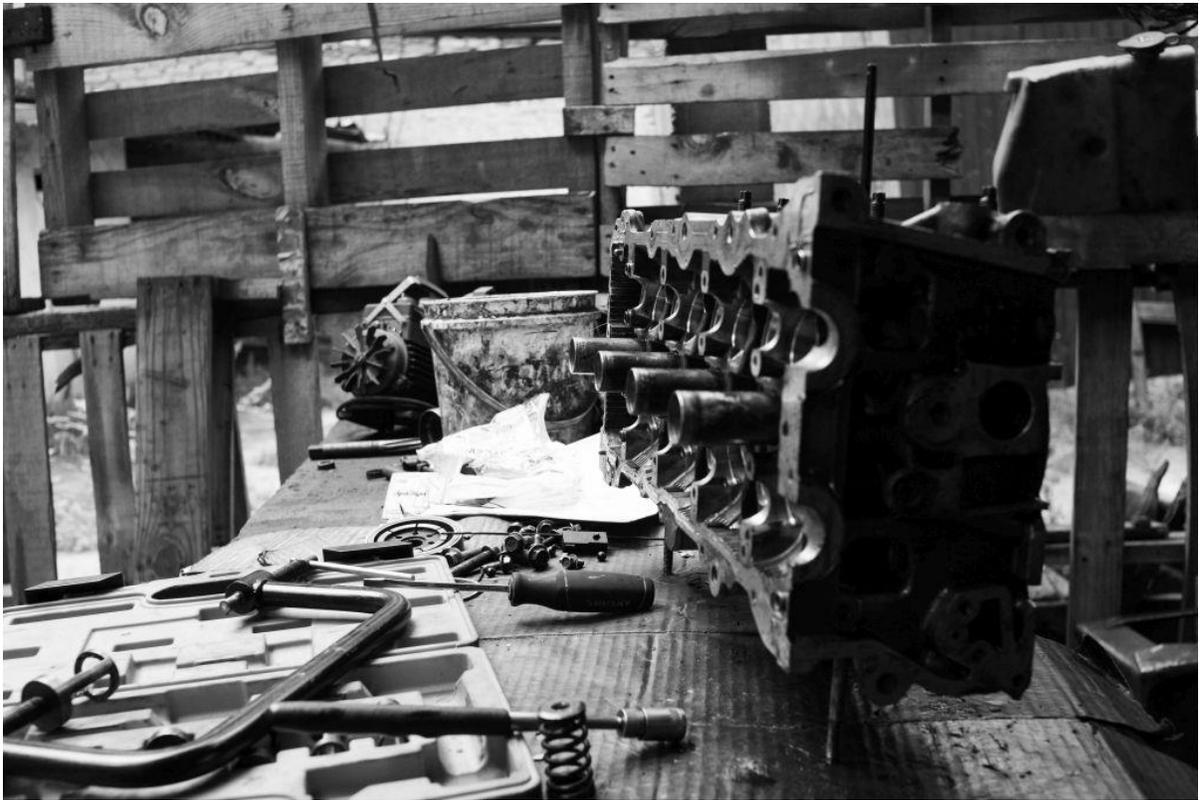
⁴⁰ Leñero, V., & Marín, C. (1986). *Manual de periodismo*. México: Grijalbo.

**ANEXO. FOTOGRAFÍAS DEL PORTAFOLIO
FOTOGRÁFICO PROFESIONAL**

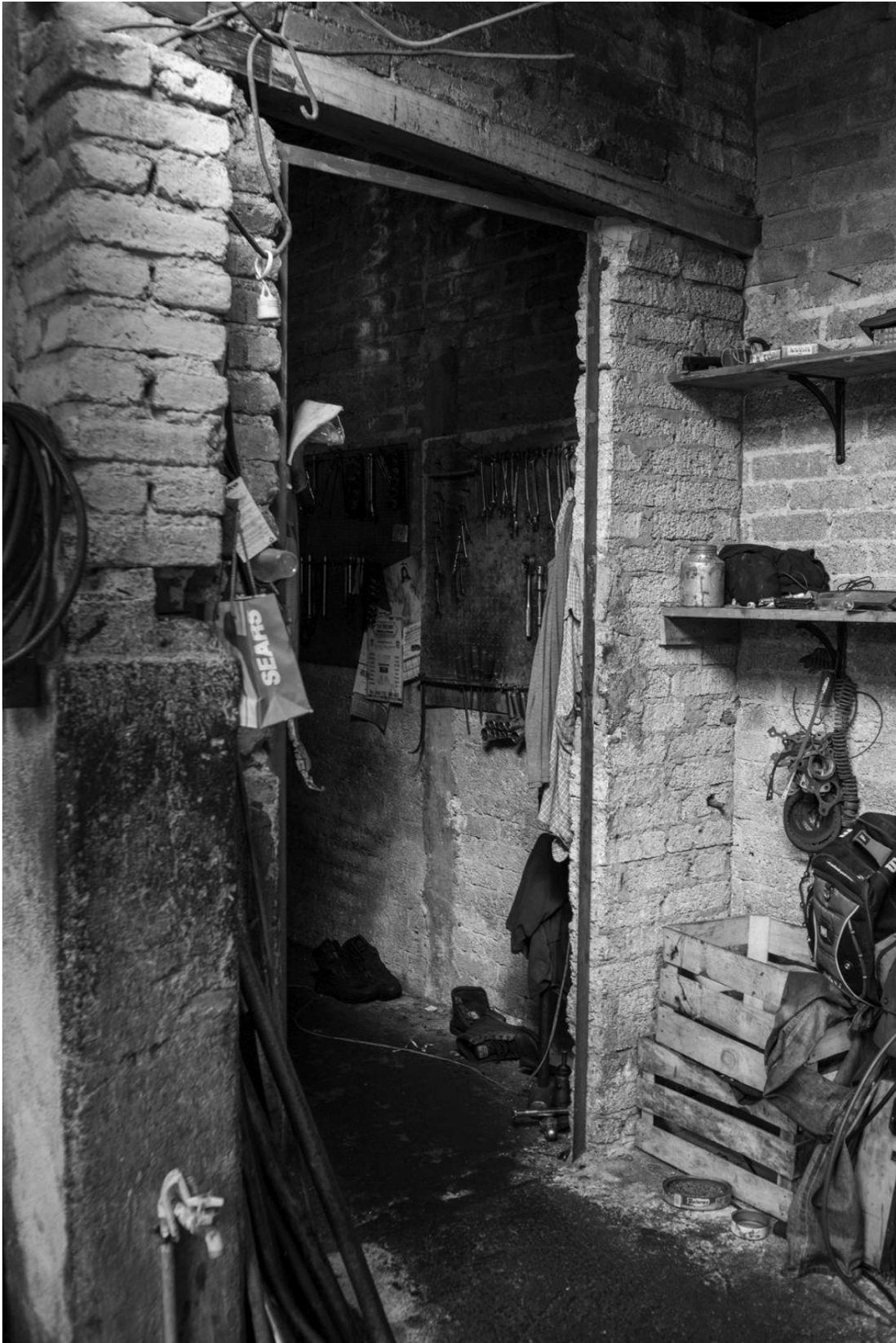


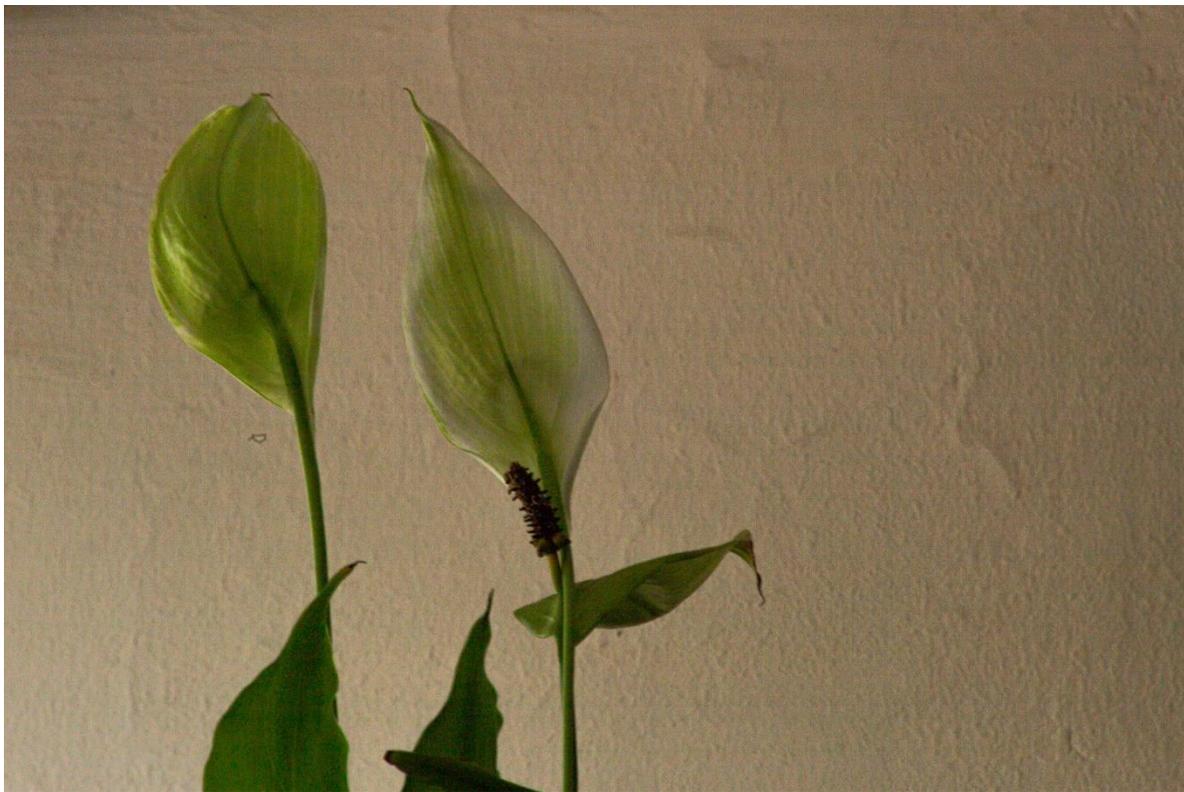






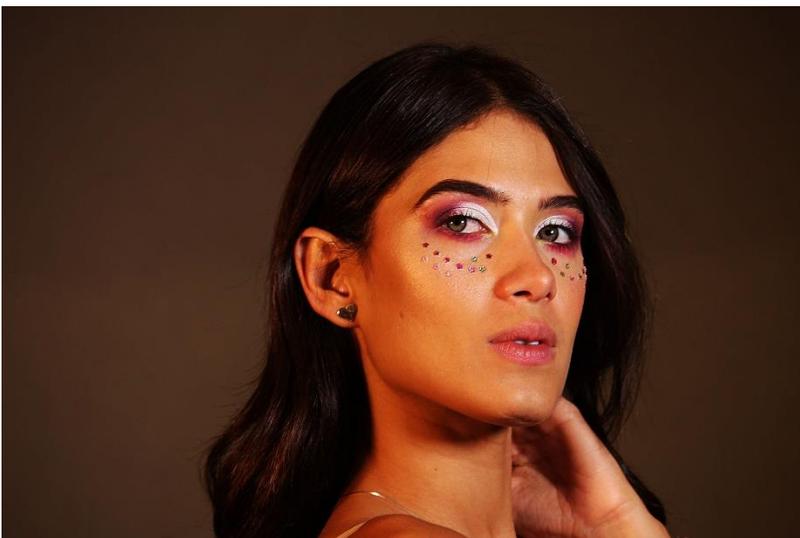
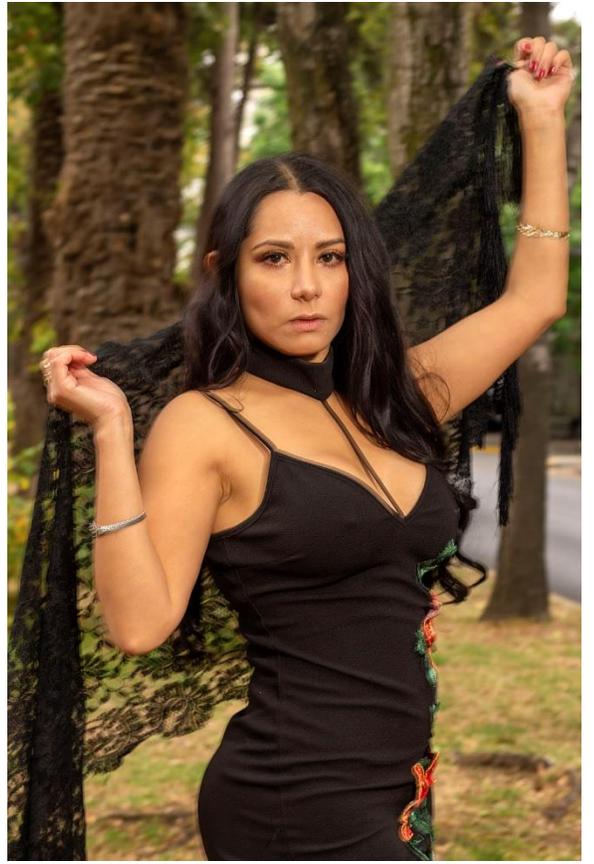




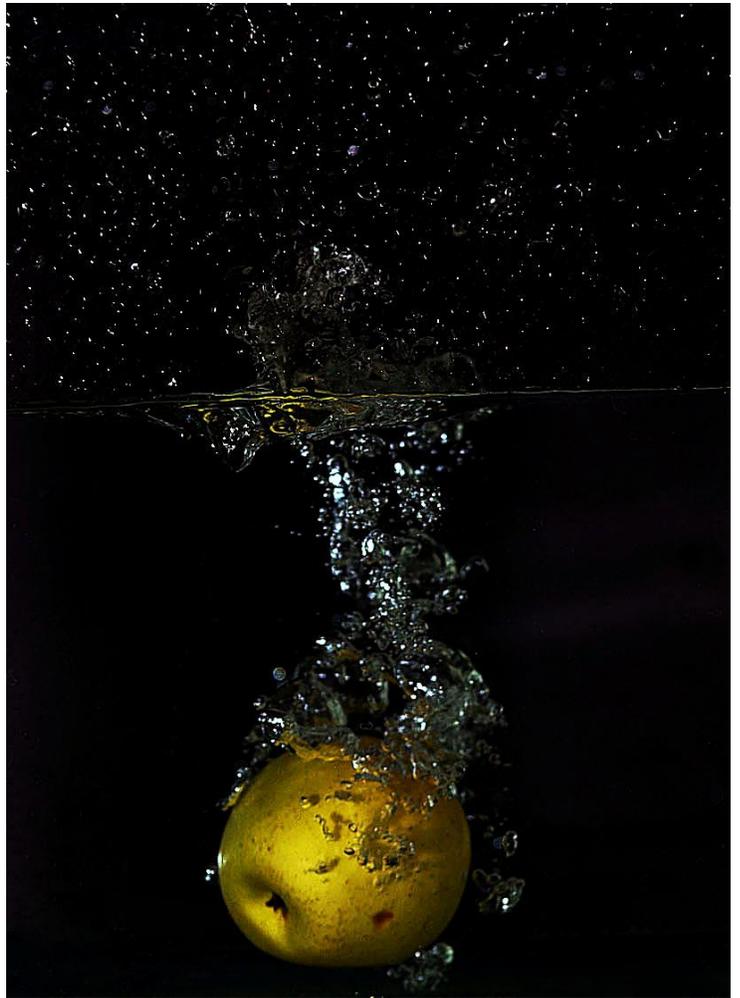












REFERENCIAS

- Aguado, J. M. (2004). *Introducción a las teorías de la información y comunicación*. España: Universidad de Murcia.
- Barthes, Roland. (1989). *La cámara lúcida: Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Chéroux, Clément. (2009). *Breve historia del error fotográfico*. México: Ediciones Ve.
- Csillag, Ilonka. (2000). *Conservación de fotografía patrimonial*. Santiago de Chile: Centro Nacional de Conservación y Restauración.
- De Miguel, J. y Ponce De León, O. (1998): «*Para una sociología de la fotografía*», revista española de investigaciones sociológicas 84: 83-124, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Delgado, R. M., Goldsen, R. K., Pinto, C., Buxó, R. M. J., & Miguel, J. M. (1999). *De la investigación audiovisual: Fotografía, cine, video, televisión*. Barcelona: Proyecto A Ediciones.
- Donis a. Dondis. (1976). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Flusser, Vilém. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas: SIGMA.
- Fontcuberta, Joan. (2003). *Estética fotográfica Una selección de textos*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SA.
- Fontcuberta, Joan. (2010). *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA. ISBN 8425222885, 9788425222887
- Freund, Gisèle. (1983). *La fotografía como documento social*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili, SA.

- Hill, P., & Cooper, T. (2007). *Diálogo con la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili. Leñero, V., & Marín, C. (1986). *Manual de periodismo*. México: Grijalbo.
- Leñero, V., & Marín, C. (1986). *Manual de periodismo*. México: Grijalbo.
- Lotman, I. (2000). *La semiosfera III*. Madrid: Ediciones Ctedra.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Panofsky, Erwin. (1983). *El significado en las artes visuales*. Madrid, España. Editorial Alianza.
- Pariante Fragoso, J. (1990). *Composición fotográfica*. Victoria, Tamaulipas, México: Sociedad Mexicana de Fotógrafos Profesionales.
- Perea, Joaquín. (2 de mayo del 2000). *Los géneros fotográficos*. Universo Fotográfico - revista de fotografía año II. p.71.
- Pérez, Delmira. (s/f). *Concepto de portafolio*.
- Reyes, Francisco. (2005). *El curador, figura de fusiones, silencios y saturaciones*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- Shores, E. y Grace, C. (2004). *El portafolio paso a paso. Infantil y Primaria*. Barcelona: Editorial Grao.
- Sontag, Susan. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.
- Ulloa, Lourdes & Ernesto, Miguel & Gómez Masjuán, Miguel. (2019). *Hipermediaciones que rigen en la comunicación de jóvenes universitarios de Ecuador en Facebook*. RISTI - Revista Iberica de Sistemas e Tecnologias de Informacao. 20. 152-164.
- Villafañe, Justo. (1988). *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Ed. Pirámide.

BIBLIOGRAFÍA

- Bañuelos, y J. Mata, F. (2013). *Escenarios de un nuevo paradigma visual*. San Francisco, CA, Estados Unidos.
- Barragán, V., (2019). Creación de portafolio fotográfico profesional. Manual para el taller, dirigido a estudiantes con conocimientos básicos y avanzados en fotografía. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.
- C. Piñel y J. L. Hernando Garrido (eds.). (2012). *Sueños de plata: el tiempo y los ritos: fotografía y antropología en Castilla y León*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, Editorial de Urueña, ISBN 978-84-940714-2-3
- Costa, Joan. (1991). *La fotografía entre sumisión y subversión*. México: Editorial Trillas.
- De Miguel, J. y Ponce De León, o. (1998): «*Para una sociología de la fotografía*», revista española de investigaciones sociológicas 84: 83-124, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- De Buen Unna, Jorge. (2011) *Manual de diseño editorial*. Ed. Santillana. 2004.
- Eco, Umberto. (1983). *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio. Investigación y escritura*. México: Gedisa.
- Fontcuberta, Joan. (1990). *Fotografía conceptos y procedimientos*. Medios de comunicación en la enseñanza. Barcelona.
- Heller, E., & Chamorro Mielke, J. (2019). *Psicología del color*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hicks. Roger y Schultz, Frances. (2003) *El laboratorio fotográfico. Guía práctica del procesado, el positivado y el retoque*. Barcelona, España. Naturart, S.A.
- Hooks Margaret.Tina Modotti. (1998). *Fotografía y revolución*. España. Editorial Plaza.
- Paz, O., & Álvarez Bravo, M. (1982). *Instante y revelación*. México: Editado por A. Muñoz [para el] Circulo editorial.

Robles, F., (1987). *Guía práctica para elaborar revistas*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. <http://tesis.unam.mx/>

Tausk, Peter. (1978). *Historia de la Fotografía en el Siglo XX, De la fotografía artística al periodismo gráfico*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili. S.A.

FUENTES ELECTRÓNICAS

<https://www.agora-gallery.com/advice/blog/2017/07/24/como-crear-un-portafolio-profesional/?lang=es>

https://www.canva.com/es_mx/aprende/20-tips-profesionales-para-crear-portafolio-diseno/

<https://www.dzoom.org.es/como-crear-un-excelente-portafolio-fotografico/>

<https://es.slideshare.net/wendel77/el-portafolio-profesional-9652501>

<https://www.flipsnack.com/es/templates/modern-photography-portfolio-template>

<https://www.fotografiaesencial.com/blog/2015/02/12/que-son-y-por-que-debo-crear-mi-portafolio-fotografico/>

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>

<https://mxcity.mx/2017/02/bienal-de-fotografia-mexico-centro-de-la-imagen/>

https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/la-cueva-de-lascaux-el-mayor-museo-del-arte-prehistorico_6471/1

<https://sites.google.com/site/trabajoportafoliors/el-portafolio-como-tecnica>

<https://territoriotoxico.wordpress.com/2014/10/27/w-eugene-smith-el-maestro-del-ensayo-fotografico/>

https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%A1mara_digital#cite_ref-3

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>

<https://reinoartesanal.blogspot.com/2018/10/portafolio-personalizado.html>

GLOSARIO

A

ALUD: m. Gran masa de nieve que se desprende de los montes con violencia y estrépito; Multitud o número grande de personas o cosas.

AMPLIADORA: Una ampliadora fotográfica es un aparato que produce copias positivas de tamaño mayor que el negativo proyectando y enfocando este sobre un papel sensible. Hay dos tipos básicos: de condensador y de difusor. El nombre viene de que las copias siempre son más grandes que los negativos o positivos en película.

AUTOMATISMO: m. Funcionamiento de un mecanismo, sistema o proceso por sí mismo, sin agentes exteriores. m. Calidad de automático. m. Desarrollo de un proceso o funcionamiento de un mecanismo por sí solo.

B

BANCO DE IMÁGENES: Los bancos de imágenes son básicamente colecciones de fotografías, grabados, dibujos... imágenes, en general. Sirven como archivo y como referencia, y como punto de partida para muchas actividades. En la actualidad, ofrecen la posibilidad de publicar y consultar millones de imágenes de usuarios de todo el mundo.

C

CLICHÉ O CLISÉ: m. fot. Trozo de película ya revelada, con imágenes en negativo, para su posterior reproducción en papel.

COLOFÓN: m. Anotación al final de los libros, que indica el nombre del impresor y el lugar y fecha de la impresión, o alguna de estas circunstancias.

D

DOSIER: m. Conjunto de documentos o informes sobre un asunto o persona.

DISPLAY: (voz i.) m. Pantalla o indicador numérico utilizado para visualizar una determinada información de un aparato electrónico:

E

ENFOQUE: Hablando en términos de óptica podemos decir que enfocar es hacer coincidir los rayos de luz que inciden en la cámara en un punto llamado foco, que a su vez coincidirá con el sensor de la cámara. Prácticamente hablando podemos decir que enfocar es dejar nítido aquello que está a una distancia concreta.

F

FOTOLIBRO: Un fotolibro no es un álbum de fotos familiares o un libro de fotografía en tanto que, además de fotografías, debe contener una narrativa visual que busca contar una historia a través de imágenes.

G

GRAMAJE (DE PAPEL): El gramaje de un papel se define como el peso de un metro cuadrado de ese papel. Ni más ni menos. Se mide en gramos/m². O sea, que un papel sea de gramaje 150 g quiere decir que una hoja de 1m² de superficie, pesa eso, 150 gramos.

GROSOR (DE PAPEL): El grosor se mide con un micrómetro, e indica la distancia entre las dos superficies del papel en micras -µm- (milésimas de milímetro). Este concepto afecta a la estabilidad, al tacto y sobre todo al grosor del producto final impreso. Por ejemplo, un libro con muchas páginas puede tener un lomo final muy grande.

H

HIPERVISIBILIDAD: Teoría que dice que la sobreabundancia de imágenes en la que se vive sumergido tiene implicaciones sociales, pero también psicológicas.

HEDONISMO: m. Doctrina ética que propone la consecución del placer como fin supremo al identificarlo con el bien.

I

IMPRIMACIÓN: La imprimación o imprimatura es el proceso por el cual se prepara una superficie para un posterior pintado. A la superficie ya imprimada se le llama soporte pictórico. Los soportes más usuales en la historia han sido: paredes (pintura al fresco o murales), tablas de madera, lienzos y pergamino o papel.

J

K

KERATOL: Tela satinada de fibra fuerte y duradera con ligera apariencia de cuero sintético.

L

LIKE: vocablo inglés. Que se disfruta o aprueba a alguien o algo.

M

MARGINADOR: Se llama marginador, en fotografía, a un bastidor que se coloca bajo el objetivo de la ampliadora y por lo general apoyado en la base de ésta para establecer el tamaño de la copia, determinar sus proporciones y mantener plano el papel. Los márgenes pueden ser fijos o ajustables.

MARKETING: m. Conjunto de técnicas que a través de estudios de mercado intentan lograr el máximo beneficio en la venta de un producto.

MECANIZACIÓN: f. Acción y resultado de mecanizar o mecanizarse.

MECANIZAR: Automatizar, motorizar, industrializar, desarrollar.

MERCADOTECNIA: f. Econ. Conjunto de principios y prácticas que buscan el aumento del comercio, especialmente de la demanda. f. Econ. Estudio de la mercadotecnia.

N

O

OPTOELECTRÓNICOS: Los componentes optoelectrónicos son aquellos cuyo funcionamiento está relacionado directamente con la luz. Son dispositivos semiconductores capaces de producir una radiación luminosa comprendida dentro del espectro visible por los seres humanos o fuera del mismo (infrarrojos). También se incluyen los componentes sensibles a la luz y cuyo funcionamiento está gobernado por ella.

P

PROFUNDIDAD DE CAMPO: Tradicionalmente en óptica, y en fotografía en particular, se refiere a la zona que comprende desde el punto más cercano y el más lejano de nuestro campo que sea aceptable en cuanto a nitidez, una vez formada su imagen en el mismo plano de enfoque.

PROTOHISTÓRICA: La protohistoria es el periodo del que no hay fuentes escritas directas (es decir, producidas directamente por la sociedad protohistórica), sino indirectas (es decir, producidas por otra sociedad, una sociedad que ya ha llegado

a una fase histórica, en la que se producen documentos escritos); así como el periodo en que aparece por primera vez la escritura en cada una de las culturas o civilizaciones.

Q

R

RAW: El formato de imágenes raw es un formato de archivo digital de imágenes que contiene la totalidad de los datos de la imagen tal y como ha sido captada por el sensor digital de la cámara, ya sea fotográfica u otro tipo.

S

T

TRIPA: Es el conjunto de hojas que forman un libro o portafolio, su interior.

U

V

W

X

Y

Z