



UNIVERSIDAD VILLA RICA

ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

VALORACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA
POR PROFESIONISTAS DEL PUERTO DE
VERACRUZ

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**

PRESENTA:

CLAUDIA NATALIA AGUILERA GONZÁLEZ

Director de Tesis
LIC. ZULLY TOCAVEN CÓNSTELA

Revisor de Tesis
LIC. PATRICIA SEGURA
BARRAGAN

BOCA DEL RIO, VER.

2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por tener la paciencia de esperarme con tanta vehemencia, por su cariño y apoyo siempre. Por ser el sostén de mi vida e inspiración para que siguiera adelante y terminara la carrera. Los quiero mucho.

Agradecimiento especial para mi Asesor Zully Tocaven Cóstela, por su amistad, paciencia y su constante apoyo durante el desarrollo de esta tesis. De igual forma deseo expresar mi agradecimiento a la licenciada Patricia Segura, a la directora de carrera la Licenciada Natalia González, así como también a todas aquellas personas que se involucraron junto conmigo para concluir este trabajo.

A mis compañeros y amigos por compartir las angustias y gratificaciones, a todos ellos gracias.

INDICE

| | |
|----------------------------------|-----------|
| Introducción | 1 |
| CAPITULO I | |
| “Metodología” | 3 |
| 1.1 Tema | 3 |
| 1.1.1 Planteamiento del problema | 3 |
| 1.2 Justificación | 7 |
| 1.3 Objetivos | 9 |
| 1.3.1 Objetivo general | |
| 1.3.2 Objetivo específico | |
| 1.4 Hipótesis | 9 |
| 1.5 Variables | 9 |
| 1.6 Definición de variables | 10 |
| 1.7 Tipo de estudio | 10 |
| 1.8 Diseño | 12 |
| 1.9 Población y muestra | 13 |
| 1.10 Instrumento de medición | 13 |
| 1.11 Recopilación de datos | 15 |
| 1.12 Proceso | 16 |
| 1.13 Procedimiento | 16 |
| 1.14 Análisis de datos | 17 |
| 1.15 Importancia del estudio | 17 |
| 1.16 Limitaciones del estudio | 19 |

| | |
|---|-----------|
| CAÍTULO II | |
| “Marco Teórico” | 20 |
| 2.1 Fotografía | 20 |
| 2.1.1 La fotografía y el fotógrafo | 25 |
| 2.1.2 Breve reseña histórica de la fotografía | 31 |
| 2.1.2.1 Los orígenes de la fotografía | 31 |
| 2.1.2.2 Los géneros fotográficos en el siglo XIX | 39 |
| 2.1.2.3 La fotografía en el siglo XX | 41 |
| 2.1.2.4 El siglo XXI para la fotografía | 44 |
| 2.1.3 Las dimensiones y valoración del trabajo fotográfico | 47 |
| 2.2 Fotografía artística | 53 |
| 2.2.1 Orígenes de la fotografía artística | 55 |
| 2.2.2 La fotografía como forma de arte alternativo | 57 |
| 2.2.3 Últimas tendencias en fotografía artística | 63 |
| 2.3 Reconocimiento de la fotografía como arte | 67 |
| 2.3.1 Mercado de arte fotográfico | 74 |
| 2.3.2 La comercialización de la fotografía | 78 |
| 2.4 La fotografía artística en México | 82 |
| 2.4.1. Antecedentes | 82 |
| 2.4.2. La fotografía mexicana en el siglo XX | 85 |
| 2.4.3 La fotografía mexicana actual | 94 |
| 2.4.4 Fotografía artística en el auge de la fotografía gastronómica | 100 |

| | |
|--|------------|
| CAPITULO III | |
| “Interpretación de Resultado” | 102 |
| 3.1 Procedimiento y análisis estadísticos de los datos | 102 |
| 3.2 Interpretación de datos | 119 |
| | |
| CAPITULO IV | |
| “Conclusiones” | 127 |
| | |
| Bibliografía. | 135 |

INTRODUCCION

Actualmente se vive un tiempo en el que las apariencias se confunden constantemente con la realidad; un tiempo también en el que existe un bombardeo de imágenes por donde quiera, y a una velocidad muy rápida. Empero, cuando se inventó la fotografía se pensó que se había descubierto un medio para mostrar la verdad sobre la realidad del mundo; que lo que se veía a través de ella no era sino una evidencia y un espejo de lo real. El mismo Alfred Stieglitz afirmó que *“la función de la fotografía no consiste en ofrecer placer estético sino en proporcionar verdades visuales sobre el mundo”*¹. Pronto se descubrieron diferentes maneras de alterar los resultados y la fotografía comenzó a ser utilizada como una herramienta de manipulación de la información, mientras la gente siguió creyendo que, si algo aparece en una fotografía, existe en realidad. Actualmente se ha descartado la idea, pues se sabe que lo que se ve a través de una imagen fotográfica no necesariamente es real; no solamente puede ser manipulado el proceso fotográfico, sino también la propia realidad.

El contenido de este trabajo surge a partir de una inquietud personal de la investigadora por haber observado el hecho de que pocas personas acuden a exposiciones fotográficas; en general no se ve mucha respuesta y los que asisten son amigos cercanos del fotógrafo, o simplemente aficionados, aunque en grupos muy reducidos.

¹ Fontcuberta, Joan, *El beso de Judas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1997, p. 12.

Además de otros muchos factores que influyen en que la fotografía artística sea poco valorada en el puerto, uno de los principales es que las personas en su mayoría consideran que esta disciplina no utiliza una técnica especial, que todo es un proceso mecánico y que, por ello, carece de alto valor como objeto de arte.

Así, la labor del fotógrafo artístico se evalúa para ver si es o no valorada por los profesionistas del puerto de Veracruz. Jóvenes o adultos, pocos acuden a una exposición fotográfica. Encontrar una razón clara de ello es complicado pues, a pesar de que la fotografía es mecánica (cámara, materiales fotosensibles, luz, etcétera), también es cierto que requiere de mucha creatividad e imaginación, como otras manifestaciones artísticas.

Es cierto que la pintura es elaborada de forma manual y está relacionada con una habilidad para construir una imagen directamente sobre una superficie, fungiendo como todo un sistema de representación de la realidad. Pero, si se observa una misma imagen en una pintura y en una fotografía, existen diferencias de comunicación de la información que transmite cada una, aunque las unen el talento y la creatividad del elemento humano.

De esta manera, la idea central de la presente tesis es explicar cómo se da en Veracruz la valoración de la fotografía artística. Para ello se ha dividido el material en tres capítulos, el primero de los cuales corresponde al protocolo metodológico; en el segundo se encuentran los fundamentos conceptuales que constituyen la base de la investigación, mientras el tercero incluye los resultados del trabajo de campo realizado a partir de la aplicación de una encuesta al público en general acerca del tema desarrollado. Además se incluyen la conclusión a la que se llegó y la bibliografía que fue revisada para elaborar el marco teórico.

1.1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La fotografía debe ser entendida como una actividad creativa, profesional y económica que exige tanto de conocimientos técnicos y del dominio de la imagen como del desarrollo de la capacidad expresiva y comunicacional al servicio de los distintos campos que lo requieran.

Desde hace mucho tiempo es conocida la manera de formar una imagen utilizando artefactos en forma de caja con un pequeño orificio en una de sus paredes, destinado al paso de la luz (cámara oscura). A lo largo de la historia la práctica de la fotografía no deja de crecer en el mundo entero, en todos los estratos sociales y en todas las edades; por ello, en la sociedad actual, sigue desempeñando un papel importante como medio de información, como instrumento de la ciencia y la tecnología, como una forma de arte y una afición popular.

La fotografía llega a convertirse en un arte. No consiste solamente en apretar un botón, sino que puede crear una serie de iconos universales que manifiesten en la imagen un sinnúmero de significados contextualizados y basados muchas veces en la identidad propia del fotógrafo, el cual recrea un lenguaje universal que permite dar cuenta de las transformaciones de la sociedad y, al mismo tiempo, del transcurrir de las épocas. Por eso puede decirse que es partir de este "lenguaje universal" que se desarrolló un nuevo lenguaje artístico donde la temática de cada imagen es una expresión irresistible de lo creativo, pues el artista trabaja por la necesidad de expresarse.

Hoy en día, la crítica y valoración de las obras fotográficas consideradas como arte no hay que buscarla siempre en los libros y revistas especializadas, o en los informes y estudios de los investigadores, críticos y especialistas, sino también en el público que asiste a ver las exposiciones y tiene, además del interés de ver las fotos, el deseo de comprar alguna obra.

Por ello es que la fotografía en la actualidad está en constante desarrollo; no obstante, hay una constelación de nuevos talentos que no son

apoyados o no tienen la oportunidad de dar a conocer su trabajo y eso mismo hace que los interesados en el tema se cuestionen tantas veces las mismas preguntas: ¿Cuántos talentos se habrán perdido? ¿Cuántos fotógrafos de gran talla no se han tomado en cuenta sólo por falta de apoyo? ¿Cuántos verdaderos artistas de la fotografía no conseguirán ser valorados en la justa dimensión de su trabajo creativo?

La fotografía como arte es de vital importancia en la sociedad, tiene la finalidad de favorecer el crecimiento cultural, ya que es generadora del desarrollo de la expresión creativa natural que todo ser trae consigo, y estimula tanto las cualidades como los valores sociales y morales. Tiene la finalidad de introducir la creatividad, la sensibilidad, la apreciación artística y la expresión, factores que contribuyen al espíritu creativo y social de todo individuo. Sin embargo, solamente algunas personas interesadas en el tema pueden acceder o aproximarse a ese mundo de los fotógrafos. Y rápidamente se les clasifica como un grupo especial, distinto y raro fuera de la norma, con los cuales poco o nada puede tener en común el resto de los espectadores.

En la ciudad de Veracruz la enseñanza y la promoción de esta actividad se llevan a cabo, específicamente, en pocos espacios: en cinco universidades (Universidad Autónoma de Veracruz Villa Rica, Universidad Cristóbal Colon, Universidad Veracruzana, Gestal, Cuhm), para las carreras de Ciencias de la Comunicación e Historia del Arte; dos talleres libres, dependientes de la Universidad Veracruzana y del Instituto Veracruzano de Cultura; y en la Fototeca de Veracruz, con talleres especializados diversos, además de exposiciones temporales durante todo el año. Lamentablemente, en la mayoría de los casos, la educación se limita a promover en el estudiante el conocimiento y aplicación de procedimientos técnicos elementales (manejo de cámara, revelado de película e impresión) que, por otro lado, dadas las condiciones de horarios e instalaciones, raramente alcanzan resultados consistentes¹.

¹ Contreras Rojano, Alberto,
<http://www.conaculta.gob.mx/cimagen/fotosep/coloquio/html/acontre.html>.

Los fotógrafos en general al conversar con ellos consideran que la mayoría de los que desarrollan este trabajo se encuentran con el mismo problema con la gente que les rodea el cual es que no le prestan atención a su trabajo. Los artistas se deben de sentir con frecuencia frustrados muchas veces por la actitud que toma el público en general quizás por el hecho de que no son aficionados o no existe la cultura de los coleccionistas y si existen seguramente en la región no pasaría de fuera de cinco o seis personas. Cuando uno tiene la cultura de un coleccionista se le da a la colección de fotografías más competencia, más interés. No hay duda de que se colecciona por muchos motivos. Se colecciona por el deseo de tener en tu casa una obra que te gusta, también existe la competencia, el querer mostrar o enseñar a otro coleccionista, que igualmente una buena colección es como una especie de reto. Pero no hay una sola galería que se dedique a la fotografía, fuera de la fototeca, al menos no en el Puerto de Veracruz. Cuando se realizan foros, exposiciones, presentaciones sobre fotografía, no aparece mucho público en las galerías. Eso te demuestra que no hay interés, quizás no la han entendido. Ahora por supuesto que la fotografía necesita de la comercialización y tampoco existe esa cultura.

Si se organizara una exposición para recaudar fondos u obtener ganancias seguramente se ganaría poco, ya que la fotografía no da mucho margen y es costoso su montaje, pero ese no es el punto, un ejemplo sería el de las exposiciones montadas en el World Trade Center de Veracruz ya que la gente acude en la mayoría de los casos a conferencias, y se topan con este tipo de galerías y terminan viendo las exposiciones. Muchas de ellas las cuales su finalidad es la comercialización. En estas exposiciones nos encontramos que el predominio de compra ha sido motivada por fotografías antiguas, sobre el folclor veracruzano o de difuntos fotógrafos. Esto es un poco deprimente para los fotógrafos contemporáneos, ya que el predominio del interés fotográfico tiene que ver más con la historia o documento que con la fotografía actual, siendo ésta más artística.

Los fotógrafos exponen que poco valorado y escasamente aprovechado es el trabajo de los verdaderos fotógrafos en territorio veracruzano; tienen que

subsistir en diversos ambientes de tradicionalismo decadente que hace que busquen nuevos rumbos en otros estados o regiones de México, pues la promoción en éste es escasa y muy poco mencionada. Es por ello que para realizar esta tesis se realizaron encuestas y entrevistas del público con respecto a la valoración de las fotografías, a partir de la siguiente pregunta:

¿Es valorada o reconocida adecuadamente la fotografía artística por profesionistas en el puerto de Veracruz?

En este trabajo de tesis se utiliza a los profesionistas porque la crítica es más constructiva, son capaces muchas veces al contar ellos con educación y cultura un poco más extensa de proponer y ponen más énfasis en el análisis y la reflexión en las obras donde quizás entiendan más sobre selección de la temática impuesta en una exposición por el autor.

ANTECEDENTES

MARCO TEÓRICO

FOTOGRAFÍA

Los seres humanos están enclavados en el mundo sensible gracias a su cuerpo y a sus sentidos. Olores, sabores, sonidos, escenas, paisajes, seres y objetos forman parte del mundo sensible; pero son subjetivos en la medida en que cada individuo, situado cultural e históricamente, los percibe de determinado modo, los descifra y los dota de sentido. La percepción del mundo depende, entonces, de la conjunción entre las capacidades fisiológicas de la vista, la audición, etc., y la esfera selectiva de la cultura (educación, intereses, rutinas).

En este contexto, las imágenes aparecen como representaciones visuales cuyo objetivo es hacer presente algo al aparato visual y a la percepción: un “representante” –con sus reglas y su propia organización interna, dependientes del medio y las técnicas usadas para producir la imagen– ocupa el lugar de lo “representado”. En otras palabras, como explica Alicia A. Poloniato, las imágenes *“son soportes de la comunicación visual que ocupan el lugar de fragmentos del universo perceptivo”*¹.

El mundo de hoy vive inmerso en una creciente marea de imágenes que toman por asalto cada rincón de la cotidianeidad, asumiendo formas tan distintas que van del entretenimiento, la información, los servicios y la educación hasta la inquietud estética. Son el producto de diferentes dispositivos tecnológicos y sus notables efectos se perciben en todos los ámbitos de la imagen, configurando nuevos “regímenes de visibilidad” (convenciones, social y culturalmente establecidas, para la representación y apreciación de las imágenes) en todos los territorios relacionados, como la

¹ Poloniato, Alicia A., “Imágenes y transformaciones culturales: apuntes para una reflexión”, *Tecnología y Comunicación Educativas*, año 13, no. 29, México, Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa, enero-junio de 1999, p. 61.

televisión, la pintura, el cine y –lo que interesa al presente estudio- la fotografía misma.

El diccionario de la Real Academia Española (2004) define fotografía como “*el arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas en superficies convenientemente preparadas las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura*”.

La palabra *fotografía* es un término especialmente ambiguo, y en esta ambigüedad anidan una serie de concepciones enfrentadas. En primer lugar, bajo un mismo término se pretende encuadrar a un sinfín de realidades como por ejemplo, y entre muchas otras cosas, un arte y una técnica. Si bien son inseparables estos dos aspectos, la evaluación de realidades técnicas y artísticas en un mismo sistema argumental -o sea, bajo un solo término- produce conclusiones además de equívocas, incorrectas. No obstante, es indudable que la fotografía debe entenderse como un fenómeno social importante cuyas consecuencias trascienden las consideraciones más evidentes que suelen discutirse como asociadas a la discusión entre arte y técnica fotográficos.

Los fenómenos sociales, tal como los define Gerardo F. Kurtz son un *recurso didáctico para la historia. Donde hay un desarrollo, entendimiento y práctica*, el cual han de ser aquellos que se desarrollan en el seno de un grupo humano que está, de hecho, organizado o constituido de forma estructurada por principios en los que se aplican las consecuencias derivadas de las diferenciaciones existentes entre el nivel individuo y el nivel colectivo de ese grupo humano². En este contexto, la fotografía transforma las estructuras con que se reconoce a los individuos de un colectivo concreto (y entre colectivos distintos) y transforma el modo en que se concibe y comprende la existencia de la producción específica de colectivos diferentes al propio (monumentos, paisaje, medio urbano, artes varias, acontecimientos temporales, retratos de personajes, etcétera).

² Kurtz, Gerardo F., *La fotografía: recurso didáctico para la historia. Desarrollo, entendimiento y práctica*, <http://www.terra.es/personal/gfkurtz/andorr/Andhome.html#INTRODUCCIÓN>.

No existe casi ninguna actividad humana que no utilice la fotografía, de la ciencia a la industria, o del arte al tiempo libre; y también es un elemento básico en el mundo de la información y la comunicación, en especial en el periodismo. Las fotografías pueden examinarse como documentos que constituyen una cultura y actúan como un elemento importante de una colectividad. Es "memoria" como lo pueden ser los géneros literarios o cinematográficos, por ejemplo. Pero también a nivel de representación la imagen fotográfica es un mensaje visual de carácter icónico que, a diferencia de otros sistemas de representación, aporta una mayor sensación de realidad y veracidad. Podría decirse que toda fotografía produce una "impresión de realidad".

Esto se debe a que la imagen es de fácil comprensión: es accesible a todo el mundo, independientemente de su nivel intelectual y económico. La imagen no da tiempo a la reflexión ni al razonamiento, como sucede con la lectura de un libro, de una noticia, o de una simple conversación; además es inmediata y se dirige a la emotividad, a lo que se ve o lo que se quiere ver, es decir, a la interpretación. Una foto es "*un espejo con memoria*"³: es la mirada singular y subjetiva de un fotógrafo o del medio que la publica, ya sea un libro, un periódico, etc.; pero es también la mirada singular y subjetiva de la persona que la mira o la ve. Es un documento importante para la comprensión de la sociedad, es una fuente de información y puede llegar a ser también una obra de arte.

La fotografía se constituye, por tanto, como un medio de expresión (un lenguaje) que, por su conflictiva relación entre el referente y su producto fotoquímico, genera debates históricos y cuestionamientos en torno a su naturaleza y su capacidad (o incapacidad) de afirmar la veraz y literal existencia de lo que da a ver. Desde su nacimiento hasta hoy, las posiciones teóricas frente al problema de la relación imagen-realidad (relación que, en

³ Fuentes, Eulalia, *¿En periodismo también una imagen vale mas que mil palabras?*, <http://www.hipertext.net/web/pag249.htm>.

definitiva, define el rasgo principal de la ontología de la imagen fotográfica) varían en distintos aspectos.

La sensación de estar frente a una “ventana para ver la realidad” que provoca la imagen fotográfica no debe hacer al espectador olvidar que la foto es producto de un sistema de representación concreto: la imagen se obtiene a través de un dispositivo fotográfico, que implica el empleo de una técnica de la cual depende la forma en que se percibe lo representado. Tal como señala J. Robledano Arillo, el fotógrafo interpreta la realidad, produciendo una significación intencionada mediante el empleo de recursos técnicos propios del sistema de representación fotográfico: la iluminación, el punto de vista, el ángulo de la toma, la nitidez, la profundidad, el grano de la imagen, la velocidad, el color y la pose, entre otros⁴. Pero toda imagen fotográfica funciona como una representación de lo real.

Sobre este punto, Félix del Valle Gastaminza, editor de un *Manual de documentación fotográfica*⁵, ha señalado:

"La fotografía no es una copia fiel de la realidad, no es una reproducción de algo que existe o ha existido. La fotografía es una representación icónica mucho más codificada de lo que habitualmente se admite. Y aunque se acuñen frases que pasan a ser estereotipos que la definen como la *cristalización del instante visual*, el *certificado de presencia* o la *reproducción no mediatizada*, lo cierto es que la fotografía se separa mucho de la realidad o, incluso, de la percepción humana de la realidad. Sobre todo porque elimina todo lo que no es susceptible de ser registrado por medios ópticos; reduce la tridimensionalidad del mundo real a la bidimensionalidad propia del plano; y además no reproduce el movimiento, sino que detiene el tiempo y elimina o altera el color".

Gerardo F. Kurtz explica que las imágenes fotográficas tienen una serie de particularidades derivadas de su especial naturaleza, aunque comparten claves y condiciones que son propias de toda imagen gráfica⁶. La particularidad fundamental de la fotografía viene dada por su exactitud representacional (no *la* exactitud, sino *su* exactitud), por su potencial de reproductibilidad y por la independencia de la habilidad y capacitación manual en su producción material.

⁴ Robledano Arillo, J. " Documentación fotográfica en medios de comunicación social", en Valle Gastaminza, Félix del, *Manual de documentación fotográfica*, Madrid, Síntesis, 2000, p. 192.

⁵ Roca, Lourdes, "La imagen como fuente: una construcción de la investigación social", *Razón y Palabra*, <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/lroca.html>.

⁶ Kurtz, Gerardo F., *op. cit.*, nota 9.

En cuanto a esta capacidad y habilidad manual, Kurtz señala que no es que el fotógrafo no requiera habilidades manuales; lo que independizará su trabajo de otras técnicas representacionales es que las capacidades y habilidades que se necesitan para ejecutarlo son distintas, o bien residen en un tipo de formación diferente. En otras palabras: el fotógrafo no depende de una formación y un desarrollo de las aptitudes para dibujar, pintar o grabar, sino que las capacidades que necesita son independientes de este tipo de formación o, al menos, pertenecen a otros campos. Claro que el desarrollo de habilidades como las necesarias para la ejecución de grabados o dibujos ayudará al fotógrafo -a veces, incluso, depende de éstas para generar un producto que sea apreciable o vendible en el mercado artístico-; pero la diferencia es que su medio de expresión no depende, ni técnica ni humanamente, de estas capacidades. Es más, la fotografía existe en buena medida como técnica desarrollada para suplir la falta de habilidades para la buena representación de la realidad que está presente en la mayor parte de los seres humanos.

Así se llega a lo único que puede ser la fotografía: una ficción simbólica. Ficción en cuanto todo lo que muestra no puede tener ninguna identificación con la realidad, sino como ilusión. Según J. P. Concha:

Será “símbolo a partir del momento en que la fotografía es una pura creación, es decir un signo intransitivo, que se recrea infinitamente en quien lo observa. La fotografía, como quietud eterna, sólo permite al espectador identificarse con ella desde la ilusión. Esto la libera de las garras del referente, abriéndola a la posibilidad de múltiples interpretaciones”.

LA FOTOGRAFÍA Y EL FOTÓGRAFO

Desde otro punto de vista, fotografiar significa elegir. De la foto de identificación personal a las fotografías de ceremonia o de vacaciones, los reportajes, las postales, la publicidad o las fotos artísticas, asume una gran función de documentación, interpretación, memoria histórica e investigación social y/o antropológica. La fotografía es, ante todo, un medio de conservar un recuerdo en imágenes, tanto si se trata de familiares, amigos, acontecimientos

significativos en la vida de la familia o de lugares visitados. La materia de la fotografía es del todo diferente a la de las artes plásticas: películas instantáneas, procesos de revelado, etc. Una vez que el destinatario tiene su foto, no obstante, se la lleva consigo y la puede ver las veces que quiera, conservándola por mucho tiempo. La foto conserva el instante, los momentos pasados; pero permite volver a traerlos no sólo con el recuerdo, sino por el testimonio ahí impreso.

“Todo esto condiciona una sensibilidad particular hacia lo fotográfico: se le utiliza y disfruta muy selectivamente, como memoria del clímax a la vez que como tamiz discriminatorio, puntual, que admite sólo aquello *verdaderamente* importante, trascendente, es decir, fotografiable [...]. Tal selectividad promueve con mucha más fuerza la noción: fotografía *igual* a realidad. Así [...] la sociedad, la historia, quedarán enmarcadas en unas cuantas decenas de encuadres; claroscuros donde se immortalizan segmentos del pasado a cambio de reducir u opacar otros”⁷.

Desde su nacimiento, a finales del siglo XIX, la cámara fotográfica se popularizó por su relativa facilidad de uso. En Inglaterra, por ejemplo, se dijo que la cámara fotográfica desplazó a la bicicleta como entretenimiento dominical. “*Oprima el botón y la compañía del Señor Eastman hace el resto*”, anunciaban los comerciales de la ya famosa empresa Kodak, la cual simplificó enormemente el proceso fotográfico y, con sus cámaras con película para tomar hasta cien exposiciones, convirtió en fotógrafos a personas que no tenían conocimientos especiales del asunto y cuyo único fin era el deseo de tomar fotografías⁸.

Así, desde sus inicios, la fotografía ha formado parte de la vida colectiva y familiar, y se ha constituido en un verdadero fenómeno social. Además son muchas las ocasiones en que cualquier persona puede encontrarse con la cámara en las manos. Como dato significativo, por ejemplo, se ha comprobado que en familias donde existen niños pequeños se realizan más fotografías debido a la necesidad de immortalizar imágenes de momentos agradables de la vida con el fin de mantener viva la memoria de aquellos recuerdos entrañables.

⁷ Fernández, Antonio Eligio, *Del tiempo en blanco y negro, según Figueroa*, La Habana, <http://www.univer-ses-in-universe.de/figueroa/textos/tonel.htm>.

⁸ Torres Rodríguez, Armando, *Fotografía para recordar: Elogio al álbum fotográfico*, <http://www.sistema.itesm.mx/va/deptos/ci/articulos/fotografiapara%20recordar.htm>.

Además, cuando la persona viaja, acostumbra tomar fotos de los lugares visitados y generalmente procura aparecer en ellas, como testimonio de su paso por el sitio; es poco frecuente que la gente haga la toma considerando sólo el aspecto estético de la imagen.

Cuando el hombre mira su entorno exterior ve un todo, un caos; su cerebro es quien lo estructura y le pone un orden. La percepción discrimina y compara (aquí entra la memoria) y jerarquiza en el cerebro lo percibido. Por lo tanto, sólo se ve lo que se identifica con los intereses personales de cada uno. Se le percibe, interioriza y subjetiviza. En esta selección se está manifestando la personalidad de cada uno, y es la subjetivación una suma de las actitudes creativas individuales. La actividad selectiva y organizadora, sus efectos sobre la memoria y el pensamiento y la cristalización del potencial creativo es lo que se observa en la actitud del fotógrafo. Su técnica le impone tal velocidad de pensamiento y de ejecución que está obligado a ser espontáneo. Por eso se puede decir que la fotografía revela el temperamento íntimo con más fidelidad que la pintura.

“La imagen fotográfica no es sólo lo que se busca, sino también lo mucho que se encuentra. El fotógrafo es una especie de cazador furtivo de imágenes. Ve el mundo en fragmentado en encuadres paradójicos y contrastantes, para el fotógrafo el entorno no es un todo, apenas un sublime, o trágico, rompecabezas de imágenes que pasan de manera subrepticia delante de nuestros ojos. Un fotógrafo es un ser atento que intenta congelar (o laminar en una foto) dichas imágenes, las cuales podrán ser parecidas, pero nunca iguales”⁹.

En este punto se tendría que matizar que no es lo mismo, por ejemplo, realizar una sesión de estudio, manejando a los modelos, modificando el decorado cuando es preciso y manipulando las condiciones ambientales (luz, agua, nieve, viento) a voluntad, a realizar un reportaje fotográfico en un desfile de modas en donde el ritmo en el que se suceden los acontecimientos es tan rápido que el fotógrafo prácticamente no puede pensar; para él, como para el público, es el único encuentro con el efímero espectáculo. Pero hay una diferencia: él no es un comprador y, si quiere conservar algo, tendrá que comprender mucho más de prisa que el espectador la esencia de ello; tendrá

⁹ Valecillo, Yuri, “Fotografía: La razón del impacto”, *Analítica.com*, <http://www.analitica.com/-va/arte/portafolio/2530225.asp>.

que seleccionar, adelantándose mentalmente a lo que va a ocurrir porque, si deja que ocurra, la imagen se habrá escapado para siempre.

Cuando el ritmo de trabajo no es tan trepidante, cuando la espontaneidad parece subordinarse a un plan preconcebido, el fotógrafo tampoco renuncia a transmitir con las imágenes su propio estilo, su propia manera de ver y entender las cosas, que precisamente en los casos más exitosos coinciden y dan forma a la imagen que llega a ser como su marca o firma personal.

“El fotógrafo puede estar al asecho de los hechos noticiosos. Esperar, trabajar con horario asignado y utilizar equipo apropiado, no obstante si la intrepidez, la pericia, la ruptura con los cánones establecidos a la hora de mirar, la entrega a su labor y la suerte no están de su lado es difícil que su trabajo fotográfico sea aceptable. Cualquiera puede tomar fotos y son muy pocos quienes pueden convertir esa actividad mecánica de hacer fotografías en un acto de vida con marcada fuerza estética y denodada maestría discursiva”¹⁰.

Es evidente que nadie retrata lo mismo de la misma manera; por lo tanto, no se puede considerar al fotógrafo como un observador imparcial que se limita a copiar la realidad. Existe una visión fotográfica directamente relacionada con la personalidad del fotógrafo. Al respecto, Susan Sontag dice que la fotografía hizo héroe a la visión: buscar y conseguir imágenes sorprendentes cueste lo que cueste; o bien esperar el momento oportuno, que llega cuando se pueden ver las cosas de un modo nuevo¹¹.

El fotógrafo busca y encuentra cuando ve de modo nuevo; entonces en su trabajo hay una parte de reproducción (ya sea de la realidad o de imágenes fijadas en su memoria) y otra de creatividad. Y se deduce que la fotografía, de alguna manera, fomenta la visión y transforma un objeto físico o una idea en una imagen bidimensional: ver para volver a ver. Del fotógrafo Edward Weston se ha extraído esta idea: la instantaneidad y la falsificación que produce la manipulación obligan al fotógrafo a visualizar el resultado final por adelantado,

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1996, p. 43.

teniendo en cuenta las limitaciones de la cámara y el proceso, y sin perder de vista la finalidad de la fotografía¹².

El fotógrafo debe tener una visión intuitiva y muy ágil que le permita prever por adelantado cuándo va a producirse la imagen. Las aptitudes del fotógrafo artístico son tan especiales que con frecuencia resultan incompatibles con las que posee el fotógrafo que trabaja en el estudio; en muy escasas ocasiones pueden compatibilizarse, por lo que en la actualidad pocos fotógrafos realizan ambas tareas.

Entonces, el mérito del fotógrafo pareciera estar, igual que en la pintura clásica, en visualizar por adelantado aquello que quiere representar; pero esta visualización, según hace notar Minor White, es distinta por tratarse de dos lenguajes artísticos diferentes:

“El pintor es creativo porque parte de un espacio vacío que rellena inventando. El fotógrafo selecciona analizando una saciedad de imágenes totales, no inventa nada... Inventivo y creativo son dos cosas diferentes... lo que el hombre ve y lo que el hombre encuentra es tan creativo como lo que el hombre hace...”¹³.

Pero, ¿qué pasa entonces con el fotógrafo? ¿Su visión por adelantado se limita a intuir lo que va a pasar, adelantándose a los acontecimientos? Ciertamente, su visión está mucho más cerca del arte contemporáneo.

Minor White ha explicado muy bien el significado y el proceso de saber ver:

“Mientras crea, la mente del fotógrafo está en blanco, de forma especial, actitud muy receptiva, activa, sin dejar ideas preconcebidas [...]. El fotógrafo busca la imagen día a día hasta que se hace visible, nada ha cambiado, sólo él mismo; aunque para ser sinceros, algunas veces debe esperar hasta que la luz cree magia [...]. Difícil explicar este estado mental para el que no lo ha experimentado [...]. Sensible, sensibilizado, receptividad, apertura y comprensión de la mente hace todo lo visible. Llegar a este estado mental no es automático, es la inspiración que se adentra en el inconsciente y en el universo visual táctil [...]. Sintiendo y fotografiando aquello que nos hace vibrar no asegura que otros

¹² Weston, Edward: “Viendo fotográficamente”, en Fontcuberta, Joan (ed.), *Estética fotográfica*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004, p. 171.

¹³ Fontcuberta, Joan, “Minor White. El ojo y la mente de la cámara”, *Estética fotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004, p. 34.

sentirán lo mismo. Pero saber lo que queremos despertar en los demás es un desafío¹⁴.

Desde luego el fotógrafo sabe perfectamente lo que quiere despertar en los demás; otra cosa es que lo consiga. La fotografía tiene que establecer una relación profunda entre el fotógrafo y el sujeto u objeto fotografiado, así como entre el fotógrafo y el espectador a quien van destinadas las imágenes. Relación estrecha que potencia la aparición del elemento aglutinante en la configuración, emisión y recepción de los mensajes: la inspiración.

A diferencia de otras épocas donde la imagen fue concebida como ídolo que fascinaba por su valor mágico (época que Debray¹⁵ catalogó como “logosfera”, ubicándola antes de la imprenta), o como arte que genera placer por su valor artístico (época que el mismo autor llamó “grafosfera”, ubicándola antes de la televisión), en el tiempo actual -el cual fue catalogado como “videosfera”- lo visual requiere distancia por su valor sociológico. Cada vez es más evidente que la imagen constituye un valioso testimonio de lo real, de otros aspectos de la praxis social, a menudo no documentados por ningún otro vestigio; esto es, pueden constituir un testimonio de aquello que muchas veces no dicen las palabras. Como ha señalado Pierre Bourdieu:

“Si la fotografía es considerada como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible, es porque se le ha asignado (desde el origen) unos usos sociales considerados ‘realistas’ y ‘objetivos’. Y si se ha presentado inmediatamente con las apariencias de un ‘lenguaje sin código ni sintaxis’, en resumen de un ‘lenguaje natural’, es ante todo porque la selección que opera en el mundo visible es totalmente apropiada a su lógica, a la representación del mundo que se impuso en Europa desde el Quattrocento¹⁶”.

Si las imágenes son fundamentales para acceder a las visiones del mundo propias de una época, es prioritario ubicarlas en una serie de contextos que van relacionados con el que la encarga, el que la produce, dónde, cuándo y para qué. Estudiarlas en la medida de lo posible como parte de series y analizar siempre con sumo cuidado los detalles, así como no perder de vista

¹⁴ Fontcuberta, Joan y Costa, Joan, *La fotografía en el grafismo y el diseño*, Barcelona, CEAC, 1998, p. 94.

¹⁵ Roca, Lourdes, *op. cit.*, nota 12.

¹⁶ Dubois, Philippe: *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós, 1995, p.37.

sus diferentes significados según el momento, puede dar claros indicios en esta dirección. Es decir, no debe verse entonces a la imagen sólo como reflejo de una determinada realidad social, ni sólo como un sistema de signos carentes de relación con ésta, sino que su estudio debe ocupar múltiples posiciones intermedias entre estos dos polos.

La fotografía, como medio de expresión, puede contribuir eficazmente a desarrollar la sensibilidad estética, avivar la imaginación creativa y estimular una apreciación reflexiva de los aspectos visuales que rodean al individuo. Como producto artístico, la fotografía -a diferencia de otras actividades artísticas como la música, pintura, etc.- es totalmente asequible para todos. No obstante, para llegar a conseguir resultados de un cierto valor se necesita tener algunos conocimientos técnicos referentes a la cámara fotográfica y cómo se utiliza, así como sobre las clases de objetivos, cómo fotografiar y otros aspectos básicos para adentrarse en esta apasionante actividad estética¹⁷.

BREVE RESEÑA HISTÓRICA DE LA FOTOGRAFÍA.

Los orígenes de la fotografía

La historia de la fotografía comenzó a principios del siglo XIX, cuando en 1816 el científico francés Nicéphore Niepce obtuvo las primeras imágenes fotográficas. La fotografía más antigua que aún se conserva es una imagen obtenida en 1826 con la utilización de una cámara oscura y un soporte sensibilizado mediante el empleo de una emulsión química de sales de plata¹⁸.

Todas las historias de técnicas e inventos están repletas de discusiones acerca de fechas, lugares, nombres y antecedentes. Detrás de estas discusiones se esconde muchas veces el interés del historiador por dar prioridad a sus propios descubrimientos, a menudo influenciados por sentimientos patrióticos o nacionalistas. De cualquier forma, el progreso

¹⁷ *Fotografía, la cámara y elementos*, <http://www.fotonostra.com/fotografia/index.htm>.

¹⁸ Calbet, Javier y Castelo, Luis, *Historia de la fotografía*, Madrid, Colección Flash Mas, Acento, 2002, p. 24.

siempre sigue un esquema de continuidad lógica, en el que los lugares y los nombres no son tan importantes como los resultados. Por ello no se ha considerado necesario dedicar algún apartado para dilucidar quién fue el inventor de la fotografía, puesto que tampoco es ése el interés de este trabajo.

Lo que sí es conveniente explicar, en principio, es que la idea de la fotografía surge como síntesis de dos experiencias muy antiguas. La primera, es el descubrimiento de que algunas sustancias son sensibles a la luz; la segunda fue el descubrimiento de la cámara oscura. Por lo que respecta al primer punto, el descubrimiento de las sustancias fotosensibles se remonta a muchos años de antigüedad. El hombre, por ejemplo, observó que, al retirar un objeto dejado durante algún tiempo sobre una hoja verde, ésta conservaba la silueta del objeto.

La cámara oscura suele señalarse como el principal antecedente de la fotografía. Se le usó para la captación de las imágenes y en poco tiempo sufrió constantes mejoras en su diseño y tamaño, así como en las lentes ópticas u objetivos utilizados, gracias a las aportaciones de diferentes investigadores. Empero, al desarrollo del arte fotográfico también contribuyeron diversas investigaciones físico-químicas sobre la reacción de las sales de plata a la luz, así como las técnicas artísticas de la silueta y la fisión o trazo.

En realidad, ni las sales de plata ni la cámara oscura eran descubrimientos del siglo XIX, sino anteriores. La cámara oscura ya era usada por artistas en el siglo XVI como ayuda para realizar sus bocetos y la sensibilidad a la luz del nitrato de plata fue descubierta por Johann Schultze en 1724. Schultze experimentaba con la utilización de sustancias como la clara de huevo podrida para la obtención de su material fotográfico; este método fue abandonado tiempo después por su carácter impráctico y poco favorable.

Ya para 1839 Jacques-Mande Daguerre hizo público un proceso para la obtención de fotografías basado en impresionar una imagen sobre una placa de metal (placa de cobre recubierta de plata), denominado *daguerrotipia*, el cual resolvía algunos problemas técnicos con relación al procedimiento inicial

de Niepce y reducía los tiempos necesarios de exposición (Niepce había necesitado ocho horas de exposición a plena luz del día para obtener sus imágenes). El procedimiento del daguerrotipo resulta ser el antecesor de la actual fotografía instantánea de Polaroid.

Casi simultáneamente, Hércules Florence, Hippolythe Bayard y William Fox Talbot desarrollaron otros métodos diferentes. Florence, desde Brasil, consiguió ya en 1837 reproducciones por contacto con papeles sensibilizados, con los que también intentó –y, de hecho, parece que lo logró– captar la imagen de la cámara oscura. Incluso él ya usó el término "fotografía" para aludir a su procedimiento; la etimología deriva de dos palabras griegas: *fotos*, que significa luz, y *graphien*, que significa grabar. Fotografía sería, entonces, grabar por medio de la luz.

Hippolythe Bayard, por su parte, concibió un proceso fotográfico directo con el que obtenía en la cámara una imagen positiva; en este caso la imagen se lograba sobre papel y, por ende, no permitía sacar copias en múltiple, por lo que no tuvo futuro alguno.

El calotipo o talbotipo, ideado por Talbot, se basaba en un papel cubierto con cloruro de plata, por lo que era mucho más cercano al de la fotografía de hoy en día, ya que producía una imagen en negativo que tenía que ser posteriormente positivada tantas veces como se deseara¹⁹, usando para ello un papel que recibía el nombre de "papel a la sal" o "papel salado". La actividad de Talbot, así como el rigor y seriedad de sus esfuerzos, le convierten en un auténtico adelantado técnico a su época. Sus trabajos en la fotografía instantánea le hacen el precursor del concepto del flash fotográfico; pero la aportación fundamental de su proceso calotípico es haber planteado el concepto de la copia o el negativo fotográfico. Cuantos sistemas fotográficos surjan a lo largo de todo el siglo XIX se basarán en esta idea. El negativo fotográfico permitirá que la fotografía ejerza una influencia decisiva en el medio gráfico por su naturaleza multiplicable. La veracidad y "perfección"

¹⁹ Monje Arenas, Luis, *Historia de la fotografía*, <http://foto.difo.uah.es/curso/>.

representacional de la imagen fotográfica por sí sola no habría podido bastar para alcanzar la significación que alcanzara a lo largo de su historia; es el hecho de que podía ser repetible lo que configura su auténtico carácter revolucionario.

Como era de esperar la difusión del fenómeno fotográfico alcanzó mayores proporciones en las sociedades en que la Revolución Industrial había ido conformando una nueva realidad urbana, en la cual los aspectos tecnológicos incidían en mayor medida sobre sus habitantes. Europa occidental y los Estados Unidos mostraron desde el principio una gran actividad fotográfica, aunque se ha podido comprobar que el influjo de la fotografía fue realmente considerable incluso en los países más alejados.

La fotografía en este primer periodo llevó a Europa imágenes desde los lugares más remotos y contribuyó así a una importante transformación en la forma de concebir el mundo en el siglo XIX; la mera posibilidad de constatar la naturaleza visual de las imágenes de aquellos lugares modificó para siempre una concepción colectiva sobre el mundo que había sido construida desde antigüedad basándose en distintas corrientes interpretativas. El nuevo flujo de imágenes fotográficas penetrará en la sociedad afectando sus estructuras institucionales; específicamente, el ámbito académico del arte se verá inundado con imágenes fotográficas no interpretadas (dibujadas manualmente) de las obras del arte universal.

Por esos tiempos, el daguerrotipo se hizo mucho más popular que los otros procedimientos porque era particularmente útil para los retratos, costumbre común entre la clase media burguesa del periodo de la Revolución Industrial. Es un hecho que gracias a la enorme demanda de estos retratos, mucho más baratos que los pintados, la fotografía fue impulsada enormemente. No obstante, la desaparición del daguerrotipo del panorama fotográfico, cuyo declive comenzara entre 1851 y 1854 y que sería definitivo ya para 1860, se debe principalmente a su carácter de pieza única, al no permitir reproducir la imagen múltiples veces.

Además del calotipo y el daguerrotipo, se usaron entonces el colodión húmedo y el gelatino-bromuro; estos dos últimos constituyen en sí mismos una evolución del proceso fotográfico mediante una serie de refinamientos y mejoras inspirados en el trabajo de Talbot²⁰.

El negativo de colodión húmedo y el papel albúmina comenzaron a explotarse hacia 1851, constituyendo un nuevo sistema fotográfico cuyas características concretas, en sí mismas, determinarían una transformación dimensional y estructural del medio fotográfico construido desde la aparición del mismo en 1839, definiendo una realidad técnica que brindaría una serie de ventajas sobre los sistemas del daguerrotipo y del calotipo.

En 1851 el escultor y fotógrafo aficionado británico Frederick Scott Archer introdujo planchas de cristal húmedas al utilizar colodión en lugar de albúmina como material de recubrimiento para aglutinar los compuestos sensibles a la luz. Como estos negativos debían ser expuestos y revelados mientras estaban húmedos, los fotógrafos necesitaban un cuarto oscuro cercano para preparar las planchas antes de la exposición, y revelarlas inmediatamente después de ella. La emulsión de colodión húmedo fue utilizada, entonces, para la producción sobre vidrio de un negativo fotográfico del que se podían obtener copias positivas. Convenientemente sensibilizado con sales de plata, el colodión formaba sobre el vidrio una emulsión fotosensible que, expuesta y revelada de modo adecuado, producía un negativo fotográfico de gran transparencia y riqueza de tonos.

En cuanto al papel albúmina, era un papel fotográfico cuya novedad consistió en la aplicación, sobre una de las caras de la hoja, de una capa de albúmina (que se obtenía de la clara de los huevos de gallina y era batida, fermentada y filtrada antes de su utilización) en la que posteriormente se introducirán las sales de plata para hacerlo fotosensible. Se constituye así una emulsión fotográfica que será el lugar físico en que se forme y albergue la imagen positiva. La consecuencia inmediata sobre la imagen fotográfica en un

²⁰ Fontcuberta, Joan, *Fotografía. Conceptos y procedimientos*, 2ª ed., México, Gustavo Gili, 1998.

papel de este tipo, es que ésta será más definida, ya que no estará "disuelta" en el total del grosor del papel como era el caso en los papeles a la sal. Además la imagen que conforma el positivo queda en cierta medida aislada del propio papel, con lo que los elementos químicos presentes en éste ejercerán una acción contaminante sobre la imagen muy leve, aumentando así considerablemente la estabilidad química de ésta. Otra importante ventaja que presentaba este papel era que podía ser producido industrialmente, lo que supuso un importante avance en la industrialización fotográfica.

Básicamente, la conjunción de ambos elementos fotográficos –colodión húmedo y papel albúmina- produjo, entre otras cosas, una imagen de alta calidad, una mayor estabilidad de ésta, y una importante coherencia sistemática de la que derivaría una gran consistencia en los resultados.

Sin embargo, el sistema del colodión húmedo requería que la toma se realizase con la placa aún húmeda, recién salida del cuarto oscuro. Si la placa se secaba antes de realizar la toma, se volvía insensible a la luz o no sería posible su revelado, ya que en estado seco además se hacía impermeable a los líquidos de revelado. Como consecuencia de esta limitación, realizar tomas fotográficas requería desplazar hasta el lugar de la toma un completo laboratorio, con cuarto oscuro incluido, en el que había que producir la placa de colodión momentos antes de realizar la toma. Este laboratorio debía ser transportado sobre ruedas, ya que pesaba demasiado para ser transportado a hombros. Desde luego el ingenio de los fotógrafos produjo infinidad de soluciones a esta limitación, construyéndose versiones reducidas de cámara y laboratorio y desarrollándose las más diversas fórmulas para mantener durante largo tiempo la permeabilidad y fotosensibilidad de las placas de colodión.

Por todo ello es que una tendencia artesanal predominaba en la fotografía de la época; y sólo se transformaría en una tendencia industrial hasta la aparición en el mercado de las placas secas de gelatino bromuro y del papel gelatina o baritado. Fue hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando la producción de gelatinas y la posibilidad de controlar sus propiedades desembocó en la producción y el desarrollo de un material fotosensible basado

no ya en la inclusión en la gelatina de un bicromato, sino en la inclusión de las sales de plata que utilizaba el sistema fotográfico convencional. La unión de diversas ideas y procedimientos permitió entonces el desarrollo del procedimiento del gelatino bromuro, o de placa seca, que será un sistema fotográfico basado en las propiedades de una fina capa de gelatina con sustancias argénticas fotosensibles aplicada a una placa de vidrio. Esta placa tendría un relativo éxito de comercialización durante unos diez años.

Las principales características de las nuevas placas son su alta fotosensibilidad y, sobre todo, el hecho de que, una vez producidas, mantienen sus propiedades fotográficas por mucho tiempo. Como complemento, el papel baritado -más barato de producir que el de albúmina y que se acomodaba perfectamente a los requerimientos de independencia que la placa seca había establecido- se fabricaba aplicando a la hoja de papel una capa de gelatina fotosensible. Así el negativo y el papel podían almacenarse de la manera más conveniente para disponer de ellos en cualquier momento y lugar. Esto independizaría al fotógrafo, definitivamente, de la necesidad de cargar con un laboratorio cada vez que se disponía a realizar una toma.

La consecuencia inmediata fue que la fotografía se convirtió en una realidad práctica para todo aquel que la deseara practicar, ya que no era necesario disponer de una complicada infraestructura técnica, o de un laboratorio propio, para la realización de una toma fotográfica. Fue así como la fotografía se hizo accesible a toda la gente. Debido a esto, la producción industrial de placas de gelatino bromuro fue más que rentable y todo el panorama fotográfico sufrió con ello una profunda transformación. La producción de cámaras, accesorios y materiales sensibles empezaría a disponer de un mercado de proporciones tales que hacía rentable la inversión industrial. La existencia de este nuevo mercado, animado por la facilidad del procedimiento industrial de producción del nuevo material fotográfico, elevó considerablemente tanto la oferta como la demanda fotográfica.

No deben olvidarse las aportaciones de George Eastman y la casa Kodak, que permitieron concluir el camino hacia la instantánea fotográfica.

Eastman dedicó recursos y conocimientos a desarrollar un sistema fotográfico que atendiera no sólo a cuestiones técnicas, sino que combinara unas características fotográficas concretas con las industriales y las comerciales, buscando una solución integral que le permitiese explotar el incipiente mercado fotográfico del aficionado y del ciudadano común. Para ello desarrollaría una cámara y una infraestructura comercial e industrial con las cuales el fotógrafo pudiera independizarse de todo lo que tuviera que ver con el revelado y positivado de las imágenes que realizara.

Con tales fines, Eastman desarrolló un material sensible que permitía realizar múltiples imágenes sin tener que introducir en la cámara un chasis con placa cada vez que iba a realizar la toma fotográfica. La solución lógica fue la inclusión en la cámara de un material sensible enrollado, que iría pasando fotograma a fotograma por el plano focal cada vez que se llevara a cabo la toma. Asimismo creó un servicio de revelado al que podía acudir el cliente una vez acabado el rollo de película (o al que mandaría la cámara misma por correo); produciendo todos estos materiales –cámara y rollos- en masa pudo explotar un potencial comercial inmenso, consiguiendo liberar al fotógrafo de todos los pasos necesarios para revelar la película y positivar posteriormente el negativo obtenido.

La fotografía tuvo su auge comercial a partir de 1888 cuando Kodak sacó al mercado su "Kodak 100 Vista", y sobre todo debido a la industrialización del proceso e impresión de película fotográfica. Para el usuario común, que 100 años después usaría inclusive una cámara desechable, muy poco ha cambiado desde entonces, salvo que la fotografía en color se ha impuesto como estándar, y que las ayudas en el enfoque y el cálculo automático de la velocidad de exposición y apertura del diafragma son ahora habituales. Igualmente, para los aficionados de la fotografía en blanco y negro prácticamente no ha cambiado nada desde la introducción en el mercado de la Leica 35mm en 1925²¹.

²¹ *Biografías. Personajes de la historia de la fotografía*,
<http://www.fotonostra.com/biografias/biosfotografia.htm>.

La fotografía en color fue desarrollada ya durante el siglo XIX, aunque los experimentos iniciales no fueron capaces de conseguir que los colores se quedaran fijados en la placa. La primera fotografía en color fue obtenida por el físico James Clerk Maxwell en 1861; sin embargo, la primera película fotográfica en color -Autochrome- no llegó a los mercados hasta 1907. La primera película fotográfica en color moderna, KodaChrome, fue utilizada por primera vez en 1935. Las más modernas, a excepción de ésta, han sido basadas en la tecnología desarrollada por Agfacolor en 1936.

Los géneros fotográficos en el siglo XIX

Los primeros géneros cultivados por los fotógrafos del siglo XIX fueron el retrato fotográfico -donde destacaron figuras como Nadar, Disdéri o David Octavius Hill-, la fotografía de paisaje y la fotografía de viaje. Posteriormente, y de modo paralelo a lo ocurrido en otras disciplinas artísticas, se desarrolló la fotografía academicista, muy apoyada por la clase política dominante, en la que destacaron las figuras de Oscar Gustav Rejlander, de Henry Peach Robinson, Disdéri o Julia Margaret Cameron, así como la recuperada obra del español Fernando Navarro.

Dentro de la controversia existente acerca de si la fotografía podía ser arte o no, surgió un movimiento llamado pictorialismo para ofrecer una visión de las imágenes fotográficas como objetos artísticos únicos, con la idea principal de buscar un resultado diferente al de las imágenes tradicionales. Esta tendencia se desarrolló a finales del siglo XIX y principios del siglo XX; sus antecedentes están en las obras de Cameron y Robinson y sus representantes más destacados fueron Peter Henry Emerson, Robert Demachy y Alfred Stieglitz, además del australiano Harold Cazneaux, reconocido internacionalmente como uno de los primeros fotógrafos pictóricos, quien defendió la fotografía artística a través de su obra, sus escritos y sus enseñanzas. Al igual que otros artistas pictorialistas, Cazneaux destacó el papel del fotógrafo por encima del de la cámara a través de la manipulación de

negativos y de copias para conseguir composiciones ambientales inspiradas en el arte occidental.

Los fotógrafos del pictorialismo se definían como fotógrafos y artistas en la línea de las teorías del Romanticismo, destacando la sensibilidad e inspiración de los autores y otorgando un papel secundario a los conocimientos técnicos. Se distanciaban de la realidad para que sus fotografías fuesen sólo imágenes y no una mera reproducción de la realidad, motivo por el cual buscaron deliberadamente el desenfoque o efecto “*floue*” y una particular selección de temas: paisajes (días nublados, de lluvia y todos aquellos en los cuales los elementos atmosféricos impiden una imagen nítida), retratos (figuras preferentemente femeninas, siempre borrosas), alegorías, etc. Entre el tema seleccionado y la cámara se colocan filtros, pantallas y demás utensilios que impiden ver claramente. Igualmente recurrían a la utilización de juegos de luces y sombras, de forma deliberada, para provocar un efecto similar a la pintura impresionista; es por eso que el pictorialismo es también conocido como “fotografía impresionista.”

En el siglo XIX también apareció un género fotográfico muy interesante: la fotografía de guerra, basada en la idea de reportaje fotográfico; en ella destacaron Roger Fenton y Mathew B. Brady. En México, a principios del siglo XX, destacaría en este género, la familia Casasola, estirpe de fotógrafos que llenó de imágenes más de cuatro décadas del México revolucionario y posrevolucionario.

Ajenos a estos movimientos, y centrados en trabajos de documentación fotográfica de la realidad, desarrollaron sus trabajos fotógrafos como Adam Clark Vroman, Giuseppe Primoli, Arnold Genthe, Paul Martin o Frances Benjamin Johnston, entre otros.

La fotografía en el siglo XX

Dos periodos diferentes se suceden en la fotografía desde el final de la primera guerra mundial en 1918, hasta el final de la segunda en 1945. En ambas, las fotos eran modernas, por cuanto sus formas y temas procedían de la vida y del arte contemporáneo. Sin embargo, en cada uno de ellos la fotografía parecía diferente, en respuesta a diferentes conjuntos de circunstancias sociales, políticas y económicas, poseedoras a su vez de estilos distintos. En 1929, la fotografía americana estuvo dominada por un estilo actual moderno, caracterizado por atrevidas geometrías y por la fascinación en ellas ejercidas por los materiales modernos y la maquinaria industrial, una fascinación de la que hacia gala la vanguardia artística europea.

La fotografía llega al siglo XX como un fenómeno de masas. Hasta antes de la Segunda Guerra Mundial, los aspectos principales de la práctica fotográfica tenían que ver con el periodismo fotográfico, la relación de las vanguardias y la fotografía y una exposición de los diferentes realismos fotográficos que se desarrollaron en estos años.

Todos los géneros fotográficos surgidos en momentos históricos anteriores tienen su continuación tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial. Especial relevancia presenta la evolución en estos años del periodismo fotográfico y del estudio de la relación entre la fotografía y el arte contemporáneo. Igualmente aparecieron otros usos de la fotografía en este período, así como se desarrollaron nuevas visiones de la fotografía de paisaje y el empleo masivo de la fotografía en color, gracias a la obra de William Eggleston. En estos años merecieron especial mención las obras de Robert Doisneau y Robert Frank.

Por entonces Walter Benjamin situaba a la fotografía como un medio revolucionario, cuya ubicación tenía que estar junto a los medios de producción y comunicación y no junto a las bellas artes. Sus planteamientos eran lógicos, ya que el menosprecio existente hacia la obra fotográfica como objeto patrimonial y especulativo no permitía imaginar un futuro demasiado

alentador²². Además, la fotografía, a partir del final de la Segunda Guerra Mundial, estuvo dominada por los discursos del realismo y el reportaje. La aceptación paulatina por parte del público hizo que se iniciase un período en el que, internacionalmente, las revistas ilustradas y la edición gráfica llegaron a la máxima popularidad e influencia. La edición se convirtió en la forma de difusión preferida por los fotógrafos, por no decir en la única. Algunos autores consideraban que la obra realmente no existía hasta que no estaba editada.

Sin embargo dos innovaciones de fin de siglo hubieron de alterar esa placida mezcla de utilidad y arte. En 1888, George Eastman presentó la primera cámara de instantáneas Kodak, susceptible de ser usada por cualquiera, aun careciendo de cualquier tipo de preparación, para dejar constancia de sus actividades cotidianas, tras realizar las exposiciones, la cámara se expedía en la fábrica, donde trabajando en serie, se llevaba a cabo el revelado y se hacían las copias.

También durante los años ochenta de ese siglo, se creó el primer sistema eficaz de impresión de fotografías en prensas mecánicas junto con el texto, lo cual condujo a una conducción generalizada de imágenes fotográficas.

En respuesta a la industrialización, comercialización y profesionalización de la fotografía que representaban esas innovaciones, los fotógrafos aficionados hicieron hincapié en las cualidades artísticas de su trabajo y comenzaron a llamarse a si mismos "pictorialistas", para enfatizar su pretensión de alinear a la fotografía con otros medios gráficos, como por ejemplo la pintura, el dibujo y el grabado; compartiendo muchas de las ideas e ideales de los reformadores ingleses John Ruskin y William Morris, y de los movimientos esteticistas y *Arts and Crafts*, los fotógrafos pictorialistas rechazaron el cómodo acceso a la fotografía que ofrecía la Kodak de Eastman. Insistían que el industrialismo degradaba el arte y amenazaba con despojarlo de toda vida.

Para manifestar su protesta, se negaron a utilizar productos fotográficos producidos industrialmente; en su lugar, experimentaron con técnicas

²² *La fotografía, del libro al museo*, http://www.mnac.es/exposiciones/exp_presents.jsp?lan=002.

anticuadas que otorgaban a sus fotos una apariencia artesanal; realizaban la exposición de la película sin enfocar o con objetivos blandos; dibujaban o pintaban en los negativos; hacían las copias en papel impregnado manualmente con sales de metales preciosos; las recubrían con maderas impregnadas coloreadas y las enmarcaban para que pareciesen dibujos o grabados. A su vez, sus mejores fotos se exhibían a menudo en exposiciones internacionales organizadas en Europa y América.

Para 1950 nuevos procedimientos industriales permitieron incrementar enormemente la velocidad y la sensibilidad a la luz de las películas en color y en blanco y negro. La velocidad de estas últimas se elevó desde un máximo de 100 ISO hasta otro teórico de 5.000 ISO, mientras que en las de color se multiplicó por diez.

Es en 1960 que los primeros VTR (Video Tape Recorder, que en 1951 ya eran capaces de capturar imágenes de televisión, convertirlas en una señal eléctrica y guardarlas en soportes magnéticos) son utilizados por la NASA, para captar las primeras fotografías electrónicas de Marte.

El año de 1969 es considerado el inicio de la carrera digital. Willard Boyle y George Smith diseñaron la estructura básica del primer CCD (acrónimo de Charge Couple Device ó Dispositivo de Carga Acoplada) Este dispositivo CCD planteado como un sistema para el almacenamiento de información es utilizado un año más tarde por los laboratorios Bell como sistema para capturar imágenes al construir la primera videocámara.

El siglo XXI para la fotografía

Para Daniel Villar Onrubia, la fotografía se constituye como una de las metas alcanzadas por la modernidad en lo que respecta a la representación de la realidad, encaminada a conseguir representaciones visuales lo más

parecidas posibles a sus referentes²³. Y supone, por tanto, un punto crucial en la historia de las representaciones visuales dirigidas a la representación de la realidad.

Por ello, nuevos retos se plantean para la fotografía en el siglo XXI con la irrupción de la holografía y la fotografía digital. La digitalización consiste en definir la imagen en códigos binarios que configuran una matriz de puntos que puede ser almacenada, transmitida y transformada electrónicamente. Esta transformación permite la restauración de la información en su forma original y por tanto evita la pérdida de calidad de la información²⁴.

La fotografía digital ha venido a solucionar uno de los problemas más urgentes que enfrentaban, por ejemplo, los corresponsales de los medios que, enviados a destinos a veces en situaciones extremas, antes no tenían acceso a medios de procesado de fotografías. La búsqueda de nuevos medios para poder conservar y enviar imágenes tan pronto como fuera posible se encuentra en la base de la aparición, en 1990, de la primera cámara digital. Aunque al principio su precio las hacía inaccesibles para el gran público, hoy en día las cámaras digitales están al alcance de la mayoría, disminuyendo los costos de los materiales y el paulatino aumento de su calidad técnica.

Las consecuencias de este desarrollo tecnológico son imaginables y muchas de ellas ya se están viendo asiduamente. La posible desaparición de los soportes tradicionales no es previsible a corto plazo, pero el cambio de lo que tradicionalmente se conocía como proceso fotográfico es irreversible. La hibridación, la sustitución y desaparición de herramientas es imparable. Quizás el cambio más profundo se esté llevando a cabo en los laboratorios fotográficos, donde la ampliadora tradicional está siendo sustituida por sistemas de digitalización (escáner) y por sistemas de exposición digital sobre papeles fotográficos convencionales. Ambos pueden ser revelados con métodos fotoquímicos, o bien, copiados en impresoras de inyección de tinta de

²³ Villar Onrubia, Daniel, "De los dispositivos fotográficos a la cultura fotográfica", ADF-PHOTO.ORG, Asociación para la Difusión de la Fotografía, http://www.adfphoto.org/texts/texto_2.htm.

²⁴ Fuentes, Eulalia, *op. cit.*, nota 10.

una resolución imperceptible, incluso para miradas expertas. De esta manera, y cada vez con más vigor, se están introduciendo en la experiencia visual contemporánea un mayor número de imágenes fotográficas que aparecen impresas directamente sobre soportes que hasta ahora se podrían haber considerado como no estrictamente fotográficos.

Por otro lado, es de importancia el surgimiento del sistema holográfico, aparecido en los años setenta. Este curioso procedimiento de obtención de una imagen fotográfica tridimensional está cobrando cierta importancia en diversas aplicaciones concretas. Sin embargo, su desarrollo está siendo lento y la dificultad para su realización impide que se convierta, por lo menos a corto plazo, en un proceso fotográfico generalizado.

¿Pero qué pasa con esta nueva tecnología que no requiere técnica, ni conocimientos o manejo de elementos? Algo negativo tendrá.

El siglo XX puede haber sido dominado por el espectáculo de la imagen, pero el siglo XXI será testigo de la desaparición de la imagen en el flujo digital a la velocidad de la luz.

No se trata sólo de la muerte del aparato tradicional fotográfico de las copias, los negativos y la penetrante mirada selectiva del ojo del fotógrafo -sino la desaparición de la imagen en sí misma. Porque eso es lo que está realmente en juego. Ciertamente hay aquí serias cuestiones de política cultural: cuestiones de monopolio capitalista en su forma digital, creando un limitado mercado del archivo fotográfico del futuro; cuestiones como cerrar el ojo fotográfico de la propia historia; cuestiones como una cultura sustituta – reemplazando un actual archivo fotográfico por su código, abreviado drásticamente: sustitutos digitales. No más imágenes (fotográficas), no más olores de los negativos, no más pasar hojas y hojas de pilas de imágenes guardadas, no más inmediatez. Ahora, estamos repentinamente viviendo en la cultura de la adquisición de imágenes de archivos digitales por control remoto: imágenes inocuamente conservadas a distancia de todo contacto humano, sin contaminarse por el paso del tiempo. El archivo de la imagen es reducido al regular parpadeo del código cibernético. Higiénico, esterilizado, catalogado en

la pantalla de una computadora, y lejos de la mano humana, sin contaminarse de la imaginación de las personas.

En esencia, la cuestión técnica introducida por el cambio de la realidad electrónica a la realidad digital bien podría estar en lo que implica la tecnología digital para la herencia electrónica. Por ejemplo, Conservación de la Imagen en una pantalla, donde los sistemas permitan fácilmente el almacenaje de imágenes de toda la historia del mundo: todas las imágenes codificadas para su fácil obtención, y también, por supuesto, codificada para su instantánea manipulación digital. Se parecerá a un lugar de renta de videos, donde un montón de películas independientes, fuera de lo convencional, serán parte de un gran repertorio. Un futuro digital cerrado, estancado por la subordinación de la Imagen a un futuro digital que actúa a instancias de la acumulación privada.

Lo que se arriesga es nada menos que nuestra herencia cultural en el siglo XXI. Quizás sea eso lo que está de verdad en juego en todas estas historias sobre la desaparición de la imagen por lo virtual.

No se trata sólo una cuestión técnica, es decir, de un cambio en el archivo y conservación de las imágenes en el futuro digital, sino de una absolutamente real y actual batalla cultural que se está dando para salvar el futuro de la imagen creativa.

Las dimensiones y valoración del trabajo fotográfico

En la actualidad, la fotografía se ha desarrollado principalmente en tres sectores, al margen de otras consideraciones científicas o técnicas. Por un lado se encuentran el campo del reportaje periodístico gráfico, cuya finalidad es captar el mundo exterior tal y como aparece ante nuestros ojos, por otro el de la publicidad. Y finalmente tenemos la fotografía como manifestación artística, con fines expresivos e interpretativos.. Para analizar mejor este hecho se analizarán a continuación las actitudes más comunes del espectador con relación a los tres grandes tipos de fotografías que se consumen.

- *La fotografía de tipo periodístico o documental*

Los periódicos y revistas publican a diario gran cantidad de fotos dentro de la línea de la fotografía documental, caracterizada porque su finalidad consiste en captar el mundo exterior tal y como aparece ante los ojos de los espectadores, es decir, tiene la intención de documentar todo tipo de entes o instituciones. Dentro de este tipo de fotografía se sitúa en primer lugar la fotografía de arte, dedicada a la reproducción de obras de variadas disciplinas dentro del quehacer estético; también están la fotografía de documentación profesional y científica, usada por diversas disciplinas -arqueología, arquitectura, ingeniería, industria, astronomía, antropología-²⁵, y la fotografía institucional, que se encuentra al servicio de empresas u organismos. Y otro rubro fundamental es el de la fotografía periodística o de prensa, que cambia la visión de las masas, permitiéndoles ver qué pasa en el mundo. Con ella el medio de comunicación publica imágenes de acontecimientos cercanos y lejanos, ofreciendo información adicional a la noticia escrita, una aproximación a la realidad o bien un complemento, buscando que ello redunde en beneficio del lector.

Lógicamente la mayor parte de estas imágenes tienen, en principio, una intención informativa; pero también es cierto que algunas de ellas son de gran calidad estética. Los fotógrafos que trabajan para la prensa se esfuerzan cada día más y se debe reconocer que muy a menudo consiguen hacer de una fotografía de actualidad una buena fotografía, como lo atestiguan aquellas que son premiadas en certámenes donde se muestran los mejores trabajos periodísticos.

Pues bien, es muy raro que, al margen de los casos de fotos de particular impacto por su dramatismo o morbosidad, haya quien se fije especialmente o comente aspectos relacionados con la originalidad o la estética de los trabajos. No es frecuente escuchar a alguna persona que, al hojear una revista o periódico, comente acerca de qué fotografía tan buena se

²⁵ Enciclopedia Encarta 99.

publicó; en cambio, es seguro que a menudo se escuchan críticas relacionadas con editoriales, reportajes o artículos varios.

Una excepción a lo anterior sería el caso de las revistas gráficas más especializadas, aunque populares en género, como son *Geo* o el *National Geographic*, cuyos lectores son ya, en buena medida, aficionados a la fotografía. Puede que también algunos de los suplementos dominicales de los diarios, que tienen, en general, un excelente nivel fotográfico, despierten un mayor interés por la fotografía.

- *Reportaje fotográfico*

Toda la fotografía es, en cierto sentido, un reportaje, puesto que capta la imagen que perciben el objetivo de la cámara y el ojo humano. Los primeros investigadores se limitaron a registrar lo que veían, pero en la década de 1960 se dividieron entre aquellos fotógrafos que seguían utilizando su cámara para captar imágenes sin ninguna intención y los que decidieron que la fotografía era una nueva forma de arte visual. La fotografía combina el uso de la imagen como documento y como testimonio; subgénero que se conoce con el nombre de fotografía social.

El reportaje comprende la fotografía documental y la de prensa gráfica, y por lo general no se suele manipular. Lo normal es que el reportero gráfico emplee las técnicas y los procesos de revelado necesarios para captar una imagen bajo las condiciones existentes. Aunque este tipo de fotografía suele calificarse de objetiva, siempre hay una persona detrás de la cámara, que inevitablemente selecciona lo que va a captar. Respecto a la objetividad, hay que tener en consideración también la finalidad y el uso del reportaje fotográfico: las fotos más reales, y quizás las más imparciales, pueden ser utilizadas como propaganda o con propósitos publicitarios; decisiones que, en la mayoría de los casos, no dependen del propio fotógrafo.

Un punto importante que es preciso comentar con respecto a este género fotográfico tiene que ver con la discusión actual acerca de la veracidad

de las imágenes y con qué facilidad se prestan a la manipulación editorial (selección y discriminación). En otras palabras: las imágenes pueden utilizarse de diversos modos –modificarse, sobreponerse, recortarse-, amoldando su significado para que se sometan o correspondan a un discurso particular.

En este sentido, es necesario que el fotógrafo posea una sólida honestidad para no aprovechar el valor comunicativo de las imágenes y tergiversar una realidad. El poder evocador de las imágenes fotográficas facilita enormemente esta manipulación y distorsión; dicho “poder evocador” ha sido definido por Gerardo F. Kurtz como la capacidad de la fotografía para plasmar en un soporte un conjunto de claves iconográficas que disponen al espectador a sentir sensaciones propias de una experiencia distinta a las experimentables en el acto de contemplar²⁶. En otras palabras, a poder sentir frente a un objeto gráfico aquello que se sentiría en una vivencia directa (sea la representada en la imagen o no). Este potencial de la representación fotográfica es, sin duda, uno de los mayores enemigos de la interpretación fotográfica.

Un ejemplo clásico de esta manipulación del poder evocador de las imágenes fotográficas está en la fotografía de guerra. Con una conveniente selección de aquellas imágenes que pretenden representar la acción bélica (muertos, charcos de sangre, la dureza en las barricadas, las barbaridades del bando enemigo, las bondades de los buenos, la trepidación de la acción, etc.) se conforma una imagen colectiva sobre la naturaleza de la guerra. El problema es que esa serie de imágenes nunca puede definir la realidad histórica de una guerra. La ilustran y la decoran a beneficio de las intenciones de los seleccionadores de las imágenes, quienes eligen sirviéndose de ideas preconcebidas sobre lo que se quiere mostrar en función de la reacción que saben que producirán dichas imágenes. La tergiversación radica en que es la idea la que se trasmite y no la información *objetiva* del fenómeno histórico -en este caso, la guerra.

- *La fotografía publicitaria*

²⁶ Kurtz, Gerardo F., *op. cit.*, nota 9.

Puede que ésta sea la fotografía -usualmente reproducida a color- en la que los profesionales ponen más cuidado en los aspectos puramente estéticos; en cambio los contenidos, que también configuran la calidad de una foto, quedan en este caso muy condicionados por la finalidad de transmitir el mensaje que pretende hacer atractivo al producto que se ofrece. Aún cuando se pueden encontrar fotos publicitarias de calidad, en general el espectador está más atento al mensaje publicitario que a la valoración de la técnica o la imaginación con que se ha realizado la fotografía.

- *La fotografía privada*

Es, ante todo, fotografía familiar y de viajes. El elemento esencial de este tipo de fotografía es el recordatorio de lugares, hechos y personas. Se utiliza también para enseñar, con distintos propósitos, a los que no estaban presentes, situaciones o hechos que se produjeron y de los que el que muestra la foto acostumbra a ser el protagonista. En este sentido, la foto es un elemento de identificación personal importante: “*salgo en la foto, luego existo*”, se podría decir. En este caso los aspectos estéticos tampoco constituyen una motivación o elemento que se tengan muy en cuenta.

Este esquema valorativo de la fotografía en tres de sus diferentes utilidades, enunciado anteriormente, se manifiesta de modo claro en la forma en que la gente mira y hace las fotos.

Las fotografías acostumbran a mirarse muy de prisa. Un carrete de 36 fotos se mira en uno o dos minutos como máximo, sin ningún orden porque, cuando las han visto unas cuantas personas, se han mezclado de tal manera que ya no es posible saber cuál era, ni si la había, la secuencia temporal. No se producirán muchos comentarios críticos sobre la composición, el color, la dificultad o la originalidad de una foto, con la excepción de los habituales comentarios de “*¡Qué bonito!*” “*¡Qué bien ha quedado!*”

De igual manera, las fotografías se hacen sin ninguna intencionalidad, al margen de las ya mencionadas: por lo común se dispara la cámara sin tener en cuenta si las condiciones de la luz, la distancia o el encuadre son razonables, ni si de ellos se puede esperar una foto aceptable. Por añadidura, el que ha hecho las fotos tampoco realiza una selección previa para descartar las repeticiones o aquellas que no han salido bien. Se entrega el sobre tal y como se ha recogido en la tienda de revelado y se acabó.

¿Cuáles son las razones que explican esta peculiar valoración social de la fotografía?

Hace unos años, cuando la técnica fotográfica, y en especial la de las cámaras, era muy rudimentaria -la de la película y el papel no ha variado mucho, en realidad-, la fotografía solamente estaba al alcance de los profesionales y de unos aficionados muy escogidos. Esto daba a las fotografías un nivel medio más alto y, al mismo tiempo, el fotógrafo era considerado como persona poseedora de una capacidad y unos conocimientos singulares.

Con el tiempo, la moderna tecnología ha puesto al alcance de la mayoría de la población toda clase de aparatos y cámaras, con lo que la fotografía se ha popularizado extraordinariamente. Cualquiera puede hacer una foto sin vocación alguna ni noción previa; fotografiar se ha convertido en una actividad banal, sin mérito específico y sin dificultades evidentes. Los “zooms”, “autofocus” y “flashes” incorporados en toda clase de máquinas, incluso en las pequeñas compactas, refuerzan cada día esta tendencia. Todo ello contribuye a confirmar la idea o la percepción de que la fotografía no puede considerarse una expresión artística merecedora de contemplar, disfrutar o valorar como tal.

Hay que reconocer que esta facilidad de utilización de las cámaras actuales ha dado posibilidades de expresión fotográfica a ciertas personas poco dotadas para las artes plásticas convencionales. De esta manera, gentes que difícilmente habrían entrado en el mundo de la imagen y la expresión gráfica pueden hacerlo hoy en día a un coste accesible, gracias a los progresos técnicos que la fotografía moderna ha puesto al alcance de todos.

- *La fotografía artística*

La fotografía artística, realizada originalmente con finalidad de expresión estética, es totalmente subjetiva, ya sea manipulada o no. En el primer caso, la luz, el enfoque y el ángulo de la cámara pueden manejarse para alterar la apariencia de la imagen; los procesos de revelado y positivado se modifican en ocasiones para lograr los resultados deseados; y la fotografía es susceptible de combinarse con otros elementos para conseguir una forma de composición artística, o para la experimentación estética.

A continuación se abordará más a fondo la fotografía artística puesto que el tema de este estudio es el de la valoración de dicho género fotográfico.

FOTOGRAFIA ARTÍSTICA.

Para comenzar el análisis del problema de la apreciación de la fotografía artística, cabría discutir, en principio, algunas cuestiones vinculadas con la obra de arte en general.

Es cierto que para considerar a una imagen como artística se le suele asociar con el concepto de calidad en cuanto a la exactitud y perfección de lo fotografiado, de ser una imagen superior a las demás, entendiendo que una mediocre no podría serlo. Pero no sólo se debería tomar este punto como referencia para enjuiciar a las imágenes, ya que cuando una imagen de calidad tiene una primordial función comunicativa, informativa o documental, da la impresión de perder en cierto modo su valor artístico, estético.

Aquí es donde se inicia la discusión en torno al valor artístico de una imagen fotográfica, considerando que ésta puede cumplir con otras funciones (testimonio, información, registro, comunicación) más allá de lo meramente estético. En general se considera que si al fotógrafo, a la hora de dar vida a la imagen, le mueve un deseo de informar –es decir, tiene un compromiso y una

responsabilidad con el receptor-, el espectador no se encuentra ante una obra de arte; por el contrario, si la creación está motivada sólo por el deseo de expresar unos determinados sentimientos, sí es posible decir que esta obra entra en el mundo de lo artístico.

Pero realmente, como se pregunta el fotógrafo Juan Antonio Merlos García, “¿qué es lo que hace que una imagen sea elevada a la categoría del Arte? ¿Qué es lo que hace que consiga esa noble y eximia distinción? ¿Por qué esa parafernalia, por qué esa deificación de lo artístico? ¿Acaso es algo sagrado o no serán más bien prejuicios y opiniones acatadas de antemano por el espectador?”²⁷.

El valor estético de cualquier obra no es algo objetivo; por ende, la valoración que se haga de una imagen dependerá de la situación histórica en la que se encuentren tanto el productor como el receptor, así como de los numerosos factores que arrastre la misma; espacio y tiempo son, pues, dos referencias obligadas, imprescindibles. La categorización de lo artístico debe estar determinada, en buena medida, en función de los sentimientos de cada cual; por ello, no es válido que una multitud permanezca extasiada frente a determinada imagen porque tiene la idea preconcebida de que lo que está viendo -un cuadro, una fotografía o lo que sea- ha sido comúnmente aceptado como algo artístico a lo que se debe rendir tributo sin discusión alguna.

Por otro lado, la fotografía es un medio de expresión estética que corresponde a determinado estado de desarrollo histórico donde se dieron las condiciones sociales, culturales y tecnológicas para producirlo, tal como ha ocurrido siempre a lo largo de la historia del arte. Esto es, que el realizador nunca puede transcribir lo que ve, sino que sólo puede *traducirlo* en los términos propios de los medios de que dispone. Traducir, en este caso, corresponde a *interpretar*. El productor de imágenes interpreta datos de la realidad sensible en función del medio del que dispone -pintura, cine, fotografía-; pero además lo hace de acuerdo con las convenciones de

²⁷ Merlos García, Juan Antonio, *Belleza artística*, <http://html.rincondelvago.com/belleza-artistica.html>.

representación no sólo propias del medio en cuestión, sino del momento histórico, las modas o los estilos, destacando en este juego las rupturas o experimentaciones con las convenciones de otros medios.

Orígenes de la fotografía artística

El fotógrafo y fotohistoriador estadounidense John Szarkowski –también conservador de museos y escritor- fue uno de los primeros en interesarse por ampliar y definir el concepto de la fotografía artística. Bajo su dirección, el departamento de fotografía del Museo de Arte Moderno de Nueva York organizó más de 100 exposiciones fotográficas (por ejemplo, *Nuevos documentos* en 1967 y *Espejos y ventanas* en 1978) a través de las cuales, así como de los excelentes catálogos que las acompañaban Szarkowski dio a conocer los planteamientos de algunos grupos de profesionales ante una amplia gama de aspectos teóricos y estéticos en la fotografía artística.

Así, podría decirse que existen dos tipos de fotógrafos: los que creen que la imagen es un medio de expresar a través de sus propios sentimientos las preocupaciones de su tiempo y los que toman la fotografía como un medio para realizar sus aspiraciones artísticas personales. Los primeros son los que hoy reciben el nombre de “reporteros fotográficos”, y trabajan en o para el mundo de los medios de comunicación, principalmente, pero también para las editoriales, realizando fotografía de actualidad. Los segundos son los fotógrafos artísticos, que pueden equipararse a cualquier otro profesional del mundo del arte.

En sentido estricto, el fotógrafo no deja nunca de ser un "artista" puesto que tiene que decidir qué imagen tomar, cómo tomarla, desde qué ángulo o perspectiva, con qué encuadre, bajo qué tipo de luz, con qué objetivos o filtros, etc. En definitiva, tiene que seguir un proceso importante de creación. Además, por su carga de subjetividad la fotografía ha sido siempre una expresión artística y, por tanto, ha debido clarificar sus relaciones con otras artes, principalmente con la pintura. No se trata de que una reemplace a la otra, sino de que se complementen y, mediante el gran avance de los medios técnicos, nazcan nuevas formas de creación y de comunicación.

Desde sus inicios, la fotografía tuvo presente esta vertiente artística. Los trabajos pioneros de Daguerre y de Talbot, por ejemplo, condujeron a dos tipos distintos de fotografía²⁸. El daguerrotipo positivo, apreciado por su claridad y detalle, fue utilizado en especial para retratos de familia como sustituto del mucho más caro retrato pintado. Más tarde, el daguerrotipo fue suplantado en popularidad por las “*cartes de visite*”, realizadas con cámaras que tomaban diez fotografías en una única placa; eran fotos montadas del tamaño de tarjetas de visita y que utilizaba placas de cristal en lugar de láminas de hierro.

Por otro lado, el procedimiento del calotipo de Talbot era menos preciso en los detalles, aunque tenía la ventaja de que producía un negativo del que se podían obtener el número de copias deseadas. A pesar de que el calotipo se asoció inicialmente a la fotografía paisajista, desde 1843 hasta 1848 esta técnica fue utilizada por el pintor escocés David Octavius Hill y su colaborador fotográfico Robert Adamson para hacer retratos.

El acercamiento de la fotografía artística a la pintura se manifestaba igualmente en la selección de los temas. Existía una especial predilección por los temas en los que la luz se difuminaba de forma nebulosa: bodegones, objetos de vidrio, paisajes y escenas urbanas. Como es natural, también el retrato, que desde la invención de la fotografía había estado siempre en el centro del interés, constituía un tema importante de la fotografía artística del siglo XIX.

Si se quiere valorar este periodo relativamente largo de la fotografía artística con sus múltiples formas de manifestación, es preciso subrayar que los fotógrafos lograron conquistar un amplio espectro de la manipulación con diferentes efectos de luz. Pero entre las propiedades negativas de la fotografía artística de entonces se encontraba la acentuación de aquellos elementos que eran típicamente pictóricos y que se hallaban en contradicción directa con la característica de la reproducción fotográfica. Ésta fue una de las razones por

²⁸ “Historia de la fotografía...!!! “, *cristinaarce.com*, http://www.cristinaarce.com/historia_fotografia_artistica.html.

las cuales la fotografía no logró conquistar en aquella época su reconocimiento como género independiente entre las artes.

Las corrientes generales de la fotografía a lo largo de todo el siglo XX también se verán afectadas por la distinción entre el medio fotográfico comercial (e industrial) y el artístico. Aún vista por algunos como algo sospechoso e incómodo, la fotografía entró en el siglo pasado sobre todo como una técnica al servicio de los artistas, para que la pudieran utilizar como un medio para trasladar la imagen de la realidad a sus lienzos.

El éxito de la fotografía en el universo del arte fue haciéndose cada vez mayor. Poco a poco se han diluido las fronteras entre la pintura y la fotografía; y cada vez fueron más los artistas que dispusieron del medio fotográfico, sin importar si es foto blanco y negro, color o digital. En las ferias y en las bienales las fotos comenzaron a ganar terreno sobre el resto de los productos artísticos, lo que ha llevado a los críticos a preguntarse si la fotografía recuperará la figuración y la narración que se perdió en la pintura y que el público necesita ver.

La fotografía como forma de arte alternativo

La fotografía es puramente un sistema de crear imágenes que registran, con una fidelidad variable, lo que puede ser visto a través de un marco rectangular, desde un punto de vista dado y en un momento determinado. El intento de producir imágenes coherentes y útiles dentro de las limitaciones impuestas por esas poco comprometedoras reglas conduce a una nueva clase de imágenes que, en términos tradicionales, no parece a menudo accidental, si no caótica²⁹.

La fotografía vendría a marcar una intensa revolución democratizando las artes visuales: poseer un retrato de uno mismo ya no era exclusividad de las clases altas. Los fotógrafos eran precisos, rápidos y baratos y de ello

²⁹ Fontcuberta, Joan, *Estética fotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 16.

hicieron una clara ventaja sobre la pintura: ni el más hábil pintor podía soñar con la fidelidad fotográfica, no el más veloz conseguía un retrato en pocos minutos, ni el más barato podía compararse con la accesibilidad económica de una fotografía. Los mismos fotógrafos empezaron a ser conscientes de su actividad social como labor necesaria, pero piensan que son sólo humildes artesanos muy alejados del “genio” del pintor. Por ello su sueño sería la consecución de efectos pictóricos:

“Pongamos todo el cuidado en el aspecto pictórico y reduzcamos todo lo demás a mera expresión”. (...) las reglas de composición se inspiran en la pintura de la época, insistían en la importancia de la educación de la visión y se buscaba la armonía de las líneas, los volúmenes y los planos por la simplificación del tema, desprovisto de detalles y de nitidez”³⁰.

Así es como, al menos inicialmente, la fotografía carecía de cualquier aspecto artístico más que el del intento de “parecerse” a la pintura. Las exageradas expectativas que el público se formó de daguerrotipo levantaron las sospechas de los pintores, quienes proclamaron a los cuatro vientos su “talón de Aquiles”: las limitaciones mecánicas.

Ambos aspectos -mecanización y democratización- sumieron en la oscuridad cualquier posibilidad plástica de la fotografía en pro de fines lucrativos y comerciales. Y si bien es cierto que un buen número de obras pictóricas y escultóricas son producidas sin otra razón que ser vendidas -el aspecto comercial y mercantil sería en este punto su única justificación-, se dice que estas artes *“tienen un pasado noble y unos tradiciones dignas que unos cuantos fieles están decididos a mantener, mientras que la fotografía aún ahora está comprometida en el establecimiento de su dignidad y en el almacenamiento de sus propias tradiciones”*³¹.

La noción de “bellas artes”, que reconocía a la pintura como el medio artístico por excelencia para reproducir de manera exacta a la naturaleza, se ve puesta en duda frente a las evidencias de los logros imitativos obtenidos a través de la técnica fotográfica. Muchas vacilaciones asaltaron a los

³⁰ Soguez, Marie- Loup, *Historia de la fotografía*, Madrid Cuadernos Arte Cátedra, 1999, p. 190.

³¹ Caffin, Charles, “Fotografía como una de las bellas artes”, en Fontcuberta, Joan (ed.), *op. cit.*, nota 36, p. 115.

pensadores; pero siempre subyacía la idea radical de que la fotografía se oponía al arte precisamente por su cualidad mecánica, enfrentada con la idea de genio y de destreza manual. En el seno de una sociedad marcada por el Romanticismo existía cierta repugnancia –si no el rechazo radical- frente a la sola mención de que la fotografía fuera considerada como arte. Esta resistencia se sustentaría en la constatación de que no se requiere la intervención de otra cosa que no sea la luz para conseguir la imagen deseada. La ausencia de un sujeto en el proceso lleva a la conclusión de que la fotografía no interpreta, sólo transmite. Esto es, no habría imaginario involucrado.

De esta manera, y desde el comienzo, la fotografía fue apartada del arte y, por ende, de la reflexión estética, ya que presentaba al sujeto en términos de su realidad básica o cotidiana. Una vez que el fotógrafo dejó de “perseguir” al pintor, una vez que su fotografía superó su propia “mecanicidad”, es cuando pudo adentrarse en la esfera de las “bellas artes”. La evolución posterior de la práctica fotografía inspiró a distintos autores hacia la concepción de diversas teorías estéticas.

Desde la década de 1860 y hasta la de 1890 la fotografía fue concebida como una alternativa al dibujo y a la pintura. Las primeras normas de crítica aplicadas a ella fueron, por tanto, aquellas que se empleaban para juzgar el arte; y se aceptó la idea de que la cámara podía ser utilizada por artistas, ya que ésta podía captar los detalles con mayor rapidez y fidelidad que el ojo y la mano. En otras palabras, la fotografía se contempló como una ayuda para el arte, como lo hicieron Hill y Adamson. De hecho, alrededor de 1870 se aceptó la práctica de hacer posar a los sujetos en el estudio, para después retocar y matizar las fotos con el fin de que pareciesen pinturas.

Durante la segunda mitad del siglo XIX el fotógrafo sueco Oscar Gustave Rejlander y el británico Henry Peach Robinson descubrieron el método para crear una copia a partir de varios negativos diferentes. Robinson, que comenzó su carrera como artista del dibujo, basó sus imágenes descriptivas en apuntes iniciales a lápiz. Su influencia como fotógrafo artístico fue muy grande. Por ejemplo, algunos de los trabajos de su compatriota Julia Margaret Cameron

estaban compuestos y representaban escenas semejantes a obras pictóricas de la época. Los estudios retratistas de Cameron plasmaban a sus amigos, miembros de los círculos científicos y literarios británicos. Consistían en primeros planos con iluminación intensa, para revelar toda la fuerza del carácter de los personajes.

Otro ejemplo de ese tipo de fotografía es el trabajo del caricaturista francés Gaspard Félix Tournachon, que se convirtió en fotógrafo bajo el nombre profesional de Nadar. Sus "*cartes de visite*" son una serie de retratos simples y mordaces de la intelectualidad parisina. Muestran el poder de observación de Nadar cuando disparaba su cámara con luz difusa contra fondos lisos para realzar los detalles.

El trabajo del fotógrafo británico Eadweard Muybridge es otro ejemplo de la influencia del arte en la fotografía. Sus series de personas y animales en movimiento revelaron a artistas y científicos detalles fisiológicos jamás observados. El pintor estadounidense Thomas Eakins también experimentó con este tipo de fotografía, aunque la utilizó principalmente para la pintura de figuras.

El fotógrafo aficionado británico Peter Henry Emerson cuestionó el uso de la fotografía como sustituto de las artes visuales, incitando a otros colegas hacia la naturaleza como fuente de inspiración y limitando las manipulaciones de los propios procesos fotográficos. Su libro *Fotografía naturalista para estudiantes de arte* (1899) se basaba en su creencia de que la fotografía es un arte en sí mismo e independiente de la pintura. Modificó después esta declaración y defendió que la mera reproducción de la naturaleza no es un arte. Otros escritos de Emerson, que diferenciaban la fotografía artística de la que se hace sin propósitos estéticos, terminaron de definir después el aspecto artístico de la fotografía³².

³²Monje Arenas, Luis, *op. cit*, nota 26.

Emerson, como jurado de un concurso fotográfico para aficionados en 1887, concedió un premio a Alfred Stieglitz, fotógrafo estadounidense que estudiaba entonces en el extranjero y cuyo trabajo adoptaba los puntos de vista de Emerson. En 1890, Stieglitz regresó a Estados Unidos y realizó una serie de sencillas fotografías sobre Nueva York en diferentes épocas del año y condiciones atmosféricas. En 1902 Stieglitz fundó el movimiento Photo-Secession, que adoptaría la fotografía como una forma de arte independiente. Algunos de los miembros de este grupo fueron Gertrude Käsebier, Edward Steichen y Clarence H. White, entre otros. *Camera Work* fue la revista oficial del grupo. En sus últimos números publicó algunos trabajos que representaban la ruptura con los temas tradicionales y el reconocimiento del valor estético de los objetos cotidianos.

Después de que los miembros de Photo-Secession se disgregaran, Stieglitz continuó apadrinando nuevos talentos mediante exposiciones en la Galería 291 de su propiedad, en el 291 de la Quinta Avenida de Nueva York. Entre los fotógrafos estadounidenses que exhibieron sus trabajos en ella se encontraban Paul Strand, Edward Weston, Ansel Easton Adams e Imogen Cunningham.

En la década de los veinte sobresalió el trabajo de Alexandr Mijáilovich Rodchenko, quien hacia 1919 comenzó a interesarse por el *collage* y el fotomontaje, y a partir de 1924 se dedicó cada vez más a la fotografía y al cine. Entre sus fotos se incluyen retratos innovadores, y las imágenes posteriores se caracterizaron por sus ángulos inusitados.

En la actualidad varios artistas están explorando en los límites de la fotografía para redefinir la disposición de ésta en el campo de las artes visuales, abandonándola como documento y registro, o como soporte material, y rompiendo con la formalidad de la imagen para utilizarla ahora como un medio. Esta disolución de las divisiones imaginarias conlleva, como lo señala Patricio M. Zárate, curador de la Cuarta Bienal de Arte en Chile, *“sobrepasar el deslinde de los géneros, las técnicas y mecánicas de producción, posibilitando la concurrencia de distintos procedimientos. El artificio fotográfico abandona las*

*prácticas utilitarias y dependientes que lo situaban en lo documental, como simple receptáculo del archivo y el registro*³³.

Paradójicamente, en la medida que la fotografía entra en las artes se vuelve más experimental y crítica de sus propios medios, lo que permite a los artistas de la cámara explorar, por ejemplo, en los medios digitales, combinando la fotografía con técnicas como el video, la transferencia, los vectores, el modelado en tercera dimensión en computadora, el fotograbado, los fotopolímeros, la película de inyección de tinta, la película en reprografía, la fotocopia de transferencia por aceite y la fotolitografía, entre otras, de tal modo que los actuales compradores o coleccionistas de imágenes se encuentran con la novedad de que hay obras hechas incluso en “*plotters*”, xerox e impresoras de inyección de tinta, todas ellas apuntando hacia qué tan lejos puede llegar la tecnología digital.

Por ello cada vez es más difícil mantener los límites que separan la gráfica tradicional, la digital y la fotografía; hay un momento en que los procesos se mezclan y las definiciones se vuelven imprecisas. Consecuentemente, este uso de la tecnología ha llevado al artista a un acercamiento con respecto a tres principios: la pérdida del autor o de la obra única por las posibilidades de multirreproducción de las obras; la interactividad, entendida como una democratización que permite a los receptores integrarse con las obras; y la aceleración en la producción y en la difusión de los trabajos, lo que permite, en mayor medida, considerar al objeto artístico como un hecho comunicativo.

La crítica más fuerte a tales obras es que son clara muestra de que hoy en día hay una crisis en el terreno de la representación artística. La fotografía y el video permiten la masificación y ya no apelan a la mano como herramienta ejecutora; además es en el espacio de la gráfica digital en donde se pueden romper las fronteras, uniendo video, foto y grabado como una estrategia artística contemporánea. La tecnología aparece como una herramienta para

³³ Zárata, Patricio M., “Philips en la Cultura. 04 Bienal de Arte: Subversiones / Imposturas”, en *Portal de Arte*, enero-marzo 2004, http://www.portaldearte.cl/actividades/4_bienal_2004.htm.

proyectar ideas; y su uso, como pasaporte transformador para replantear la idea del arte en el siglo XXI.

Se requieren, por tanto, marcos más amplios para incorporar los asuntos mediáticos y virtuales dentro de la agenda de los artistas y los críticos; sin embargo, debe reconocerse que en algunos espacios culturales, como es el caso de Latinoamérica, aparentemente hay un problema de minorías que sólo permite poner tales refinamientos de la técnica al alcance de un sector muy pequeño de la población.

Últimas tendencias en fotografía artística

La visión reduccionista que ha imperado por mucho tiempo en la fotografía artística desdeña la verdadera importancia de ésta, reduciéndola a un mero arte decorativo; pese a ello, no puede negarse la importante función que la fotografía desempeña en las actividades creativas de los últimos ciento cincuenta años, además de las infinitas posibilidades creativas que ofrece como medio de expresión estética.

La fotografía artística aporta importantes novedades al lenguaje universal de las imágenes. Desde 1950, han ido apareciendo diversas tendencias a medida que la distinción entre la fotografía documental y la artística se hacía menos clara. Algunos fotógrafos se inclinaron hacia la fotografía introspectiva mientras que otros lo hicieron hacia el paisajismo o el documento social.

Existe una tercera tendencia, que se ha desarrollado a partir de los primeros años de la década de 1960, hacia una fotografía manipulada cada vez más impersonal y abstracta. Para ello se han resucitado muchos de los sistemas de impresión empleados en los primeros años de la fotografía. Por oposición, los pintores neorrealistas han incluido fotos reales en muchos de sus cuadros. Además el trabajo de los fotógrafos en color está empezando a

vencer los prejuicios críticos anteriores contra el empleo del color en la fotografía artística.

Enmarcada en el contexto histórico de la fotografía, la importancia de la tecnología digital supera a lo que en su día supuso el paso del blanco y negro al color. Se trata, pues, de una renovación total de las técnicas y soportes de captura y, por tanto, habría que catalogar su relevancia a la altura de lo que fueron los daguerrotipos, los procesos húmedos o las placas de gelatino-bromuro a lo largo de la evolución técnica de la fotografía³⁴.

La fotografía está viviendo hoy día una transformación que quizá, sea la más grande de su historia: pasar de lo analógico a lo digital. El avance de la fotografía digital a partir de la década de los noventa supuso una evolución en varias etapas: la calidad primero; el diseño y la manejabilidad después; y los precios más asequibles, por último, han ido acercando los nuevos inventos a un público cada vez más amplio.

Sobre este aspecto, Jaime Munárriz concluye, en un artículo en el que ahonda sobre la naturaleza de la fotografía digital, que:

“...La fotografía digital es fotografía, y que su aparición ha puesto en evidencia las características más esenciales de ese medio de construcción de imágenes que denominamos fotografía. Podemos hablar, por tanto, de distintos tipos de fotografía, atendiendo a su procedimiento (...) Tenemos que destacar asimismo a la fotografía digital como uno de los casos posibles de imagen digital. De este modo, queda puesta en evidencia su doble naturaleza: por un lado, su carácter fotográfico, en cuanto al modo en que se forma la imagen (partiendo de la luz reflejada en una escena real y utilizando la cámara óptica), y, por otro, su carácter de imagen formada por pixels, infinitamente manipulable y combinable con otros tipos de imagen de naturaleza digital”³⁵.

La principal ventaja de la fotografía digital está constituida por la amplísima gama de posibilidades que ofrece para la manipulación de las imágenes. Desde hace unos años los fotógrafos se han encontrado con unas potentes herramientas que les permiten alterar las imágenes a su antojo. Sin embargo, hay que aclarar que la manipulación fotográfica no es nueva; ya

³⁴ *Fotografía digital. Un poco de historia*,
<http://www.quesabesde.com/camdig/articulos.asp?articulo=112>.

³⁵ Munárriz, Jaime, “La naturaleza desnuda de la fotografía”, *Universo Fotográfico*, no. 2, Universidad Complutense de Madrid, abril de 2000, p. 60, <http://www.ucm.es/info/univfoto/>.

desde el nacimiento de la fotografía ha sido algo muy común. Ya en 1862 Camille Sylvié, en Inglaterra, introdujo imágenes de un negativo a otra imagen para que el retratado se viera mejor en el reflejo de un espejo frente al que posaba.

Otro ejemplo de esto se vio durante los años veinte en Europa, cuando las ideas inconformistas del movimiento Dadá encontraron su expresión en las obras del húngaro László Moholy-Nagy y del estadounidense Man Ray, quienes asimismo empleaban la técnica de la manipulación. Para lograr sus fotogramas o rayografías trabajaban de forma totalmente espontánea y tomaban imágenes abstractas disponiendo los objetos sobre superficies sensibles a la luz. También experimentaron con fotografías solarizadas, método que consiste en reexponer una foto a la luz durante el proceso de revelado, lo que da como resultado un cambio total o parcial de los tonos blancos y negros, exagerando las siluetas o contornos.

En España destacó el ejemplo del vasco Nicolás de Lekuona, en cuya obra se refleja la influencia de las vanguardias artísticas del momento a través de numerosos fотомontajes y encuadres basculados o en picado. Así como la fotografía había liberado a la pintura de su papel tradicional, los nuevos principios adoptados de la pintura surrealista, el Dadá y el *collage* permitieron a la fotografía artística utilizar técnicas manipuladas. O sea que la manipulación de la fotografía no se inicia en la era digital; sólo se refina en la medida que las herramientas lo facilitan todo.

Aunque la fotografía generalmente da una idea de realidad, muchos creyeron durante largo tiempo que una foto no podía mentir por ser la reproducción exacta de la vida; lo cierto es que una foto puede alterarse por yuxtaposición con otra imagen, por la forma de fotografiar, mediante el retoque o el recorte de la imagen, etc. El mundo de las imágenes funciona de acuerdo con los intereses del artista o, en el caso de la fotografía presentada en los medios, de aquellos que son los propietarios de la industria, o que controlan las finanzas, o que detentan el poder político -los gobiernos-. La fotografía ha ayudado a que el hombre descubra el mundo desde nuevas perspectivas, ha

suprimido el espacio y ha proporcionado nuevos conocimientos; pero también desempeña un papel peligroso como elemento manipulador para crear necesidades, modelar pensamientos o dar informaciones erróneas.

La manipulación fotográfica como instrumento creativo es apasionante. El problema ético se plantea en la fotografía informativa cuando la solución a cualquier problema parece que está en la edición digital: eliminación de elementos que molestan, se añaden objetos inexistentes en la escena original, etc. Varios son los grupos en los que se están creando unos modelos de código ético para proteger la integridad de la fotografía periodística ante la edición digital.

En cuanto a los otros campos de aplicación de la fotografía puede decirse que, hoy día, prácticamente los trabajos realizados por cualquier estudio profesional deben ser retocados antes de ser reproducidos en cualquier medio. Si se dispone de una imagen digital, una computadora y el programa apropiado, estos retoques pueden ser realizados de forma mucho más rápida y con una calidad incomparablemente superior a la que se puede obtener por otros medios.

Pueden ser fotografías para reproducir en una página Web, para preparar una portada de CD para un grupo musical o para hacer un anuncio publicitario para una valla; en cualquier caso, la fotografía digital resulta extraordinariamente versátil y casi se podría decir que hoy en día resulta imprescindible, bien sea desde el origen del trabajo (utilizando una cámara digital) o bien en la finalización de proceso fotográfico (utilizando escáneres y programas de retoque final)³⁶.

Si los artistas modernos privilegiaron fotos en pequeños formatos y recurrieron sólo al negro y blanco, el color y el empleo de grandes dimensiones predominan en la producción actual; por otra parte, los mecanismos fotográficos han sido recuperados y modificados de diversas formas. En un

³⁶ *Fotografía digital*, <http://www.interlink.es/peraso/senib/senib1.htm>.

mundo en que la imagen digital y la manipulación son cada vez más populares, el artista fotográfico domina plenamente los recursos técnicos y los manipula conforme a su interés y proyecto, dislocando o trastocando la realidad en la búsqueda de un lenguaje propio y una mayor expresividad.

Reconocimiento de la fotografía como una forma del arte

El poeta Paul Valery escribió, en el siglo XIX, lo siguiente:

“En todas las artes hay una parte física que no puede ser tratada como antaño, que no puede sustraerse a la acometividad del conocimiento y la fuerza de tiempos modernos. Ni la materia, ni el espacio ni el tiempo son, desde hace veinte años, lo que han venido siendo desde siempre”³⁷.

Con ello se puede aludir al hecho, indudable e indiscutible, de que ni la materia del arte ni las concepciones mismas del tiempo y el espacio fueron lo que antes eran a partir de la aparición del fonógrafo, la fotografía, el cine, la radio, etc. Es por eso que estos mecanismos dieron origen a nuevas maneras de ver y, por ende, a nuevas formas dentro del quehacer estético.

La realidad del arte -de cualquier tipo de arte, ya sea fotografía, pintura, escultura, etc.- es dual, siendo preciso considerar tanto la realidad de la obra artística como la del propio artista, sin olvidar el tercer elemento constituyente de una trilogía inseparable: el espectador. Esto se explica de la siguiente manera: el artista produce su obra con motivaciones personales; pero también, consciente o inconscientemente, pensando en ese tercer componente del triángulo de interrelaciones que, en definitiva, es el que confiere a una obra el carácter de artística.

J.J. Ruiz Ezquerro ha explicado que la relación entre el artista y el espectador se establece generalmente a través de la obra de arte y es, por tanto, una relación indirecta³⁸. Sin embargo, de modo evidente, la relación arte-artista es necesariamente recíproca y, en general, ambigua. El artista crea la

³⁷ Poloniato, Alicia A., *op. cit.*, nota 8, pp. 64-65.

³⁸ Ruiz Ezquerro, J.J., *Tras y ante la cámara*, <http://www.bcl.jcyl.es/SalaExposiciones/Plaza1.html>.

obra de arte; pero es ésta quien define a su autor, estableciéndose una secuencia (círculo vicioso más bien) bidireccional y ambivalente. Por todo ello, la fotografía es hoy el escenario de críticas constantes, relecturas y retornos donde se refleja a la perfección el panorama artístico y cultural, en el sentido amplio, de la sociedad.

Incluso la fotografía, considerada generalmente como la actividad artística más objetiva, está dotada de grandes dosis de subjetivismo. Subjetivismo que depende en exclusiva del fotógrafo en cuanto a la concepción y realización de la obra; y subjetivismo, que depende tanto del fotógrafo como del espectador, y fundamentalmente de este último, en cuanto a manifestación artística. El psicólogo E. H. Gombrich, experto en el campo de las artes plásticas, señaló al respecto que *“la lectura de una imagen, como la recepción de otro mensaje, depende del conocimiento previo de las posibilidades: sólo podemos re-conocer lo que ya conocemos”*³⁹. Es decir, la lectura de imágenes requiere, en mayor o menor grado, filtros de saberes e instrumentos culturales anteriores, así como un conocimiento de las especificidades propias de las técnicas que constituyan el soporte visual de dichas imágenes.

La dualidad fotógrafo-fotografía, o fotografía-fotógrafo, puede parecer a simple vista más definida que en cualquier otro tipo de realización o manifestación artística. Un pintor, escultor o escritor modifica, cuando no crea, la realidad objeto de su obra, convirtiéndose el pincel, cincel o pluma en un elemento transmisor entre el artista y la obra de arte, en un nexo de unión entre ambos. Sin embargo, se considera habitualmente a la cámara fotográfica como un elemento de separación, es decir, como una frontera entre el fotógrafo y su obra; de igual modo, se supone, evidentemente de forma equivocada, que entre ambos no existe algo parecido a una relación o contacto físico y que éste es necesario para establecer la relación causa-efecto y considerar la fotografía como realización artística.

³⁹ Poloniato, Alicia A., *op. cit.*, nota 8, p. 62.

Hoy parece fuera de duda la posibilidad de aplicar el concepto de “obra de arte” a la denominada fotografía creativa o de composición, en la cual el fotógrafo crea, diseña o compone la escena u objeto a fotografiar. Por lo que respecta a la fotografía de carácter documental, si bien es cierto que el artista no modifica la escena, debe tenerse en cuenta que la determinación y elección de los elementos accesorios a la misma, convertidos en fundamentales por el fotógrafo en cuanto a que son elegibles y modificables por él -posibles encuadres, orientaciones, luminosidad, etc.-, entran dentro del proceso de realización artística.

No obstante, en la fotografía el proceso de creación artística comienza antes, con la elección de un determinado tema o motivo como desencadenante simbólico: el origen de determinada toma está en el momento en que un objeto, motivo o escena atrae la atención del fotógrafo, sin necesidad de otras modificaciones o con ellas, y continúa con posterioridad con el tratamiento de las imágenes en el laboratorio confiriéndose así a la fotografía la categoría de arte.

“Toda experiencia fotográfica va cargada de un inusitado esfuerzo, que no sólo se traduce en el instante de la toma, en el momento inapelable que se acciona el disparador, sino en la connotación posterior a este hecho. Cualquier muestra de sensibilidad y pasión son expuestas en un instante, quizás irrepetible. La foto responde a un azar, pero al mismo tiempo a un saber mirar más allá de la superficie de los hombres y las cosas, un saber penetrar donde revolotea el alma.

De igual manera que el escritor, a través de sus escritos, deja al desnudo sus ideas, sus fantasmas y sus sueños, el fotógrafo a través de la imagen desarrolla un discurso con pocos signos, pero infinidad de tonos íntimos, que producen un enorme impacto en la retina y las neuronas del espectador. Lo que el escritor hace con palabras el fotógrafo lo realiza con imágenes⁴⁰”.

¿Es posible, entonces, que una imagen estrictamente referencial del mundo visible y conseguida por métodos mecánicos, sin la intervención de la mano del hombre, pueda llegar a ser considerada una obra de arte? Ante esta pregunta Diego Coronado e Hijón, profesor titular de Teoría de la Fotografía en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Sevilla, explica que dos han sido las respuestas que se han sucedido a lo

⁴⁰ Valecillo, Yuri, *op. cit.*, nota 16.

largo de la historia de este medio: la corriente experimental y la corriente realista⁴¹.

La primera de ella, la corriente experimental o formal, partidaria de la provisionalidad de la mirada fotográfica, supone que, a semejanza de otros medios artísticos, la fotografía representa una especie de “traición visual” para el espectador porque hace pasar por verdadero lo que no es sino una pura convención y una herramienta de creación en manos del fotógrafo.

Frente a esta postura, propia de los defensores de la cámara como máquina de producción simbólica, estaría una segunda corriente: la realista o, más exactamente, referencial, que niega la calidad de representación a una imagen cuya esencia pasa por ser la propia imagen del mundo (“*analogon*”) y ya no una reducción simbólica del mismo. Tal y como aseveraba a este respecto, ya desde 1961, el semiólogo R. Barthes:

"¿Cuál es el contenido del mensaje fotográfico?. ¿Qué es lo que transmite la fotografía?. Por definición, la escena en sí misma, lo real literal. Hay, ciertamente, una reducción al pasar del objeto a su imagen: de proporción, de perspectiva y de color. Pero en ningún momento esa reducción llega a ser una transformación; para pasar de lo real a su fotografía, no hace ninguna falta segmentar lo real en unidades y constituir estas unidades en signos sustancialmente diferentes al objeto que permiten leer: entre el objeto y su imagen no es en absoluto necesario disponer de un ‘relevo’, es decir de un código. Claro que la imagen no es real, pero al menos es el *analogon* perfecto de la realidad, y precisamente esta perfección analógica es lo que define a la fotografía delante del sentido común"⁴²

Para Barthes, y para toda la corriente estructuralista que se desarrolla con él, la fotografía no es tanto una imagen simbólica cuanto que un registro mecánico sin ninguna relación, por tanto, con el espectador o con el propio fotógrafo, debido al fenómeno químico y a la tendencia natural que presentan los propios objetos a dejar impresa su imagen en forma de huella o de rastro luminoso cuando son iluminados por una fuente de luz.

⁴¹ Coronado e Hijón, Diego, “Arte, fotografía e ideología. El falso legado pictorialista”, *ZER. Revista de estudios de comunicación*, <http://www.ehu.es/zer/zer10/coronado.html>.

⁴² *Idem*.

Pero lo especial de una fotografía, al igual que ocurre con un cuadro colgado en una pared, es que "dice" cosas a quien lo contempla; y lo mágico es que dice diferentes cosas a diferentes personas. En sentido estricto, realmente esto no es así, sino que son las personas las que ven las fotografías con su anterior bagaje cultural; es decir, hacen relación de esa imagen con experiencias o sucesos que les ocurrieron y así las imágenes presentadas les resultan "arte" o "basura", les hacen estremecer o les dejan indiferentes.

Hay quienes opinan que las fotos deben hablar por sí solas, sin más aditamentos; pero es cierto también que un título, una fecha y un autor añaden más y aportan otra perspectiva, ya sea al reportaje de la vida misma o a la percepción de situaciones y personas de otros tiempos y lugares. La meta de un buen fotógrafo artístico es que nadie pueda quedar impasible frente a su trabajo y que éste sea reconocido como un mecanismo de expresión estética.

La principal razón para ello es quizá la adecuación de la fotografía a la mirada occidental, lo que ha hecho del medio el modo natural de representación y de expresión de la cultura mediática. En sus características se reúnen los principales componentes del sistema de valores industrial, como el carácter tecnológico, la "mecanicidad", la reproducción infinita y la consecuente anulación del concepto de originalidad, que tanto preocupaba a Walter Benjamin. Aunque también se encuentran en ella los rasgos de la sociedad posmoderna: la reiteración de estereotipos, la anulación -en tanto que signo- del vínculo con su referente y el desmantelamiento de los modos de representación. Al fin y al cabo, la fotografía fue, para muchos artistas, el soporte ideal para realizar una crítica de la sociedad "desde dentro"⁴³.

Pero tal vez la principal característica de la fotografía en el momento actual, lo que la hace más atractiva social y culturalmente, es la permanente contradicción que existe en sus manifestaciones. Si bien se dan muestras de esa contradicción casi desde el comienzo de su historia, referida sobre todo al carácter artístico o técnico de sus producciones, es a partir de los años setenta,

⁴³ Esparza, Ramón, "Sobre el estado de la fotografía", *Dfoto, primera feria de la fotografía*, <http://www.elcultural.es/HTML/20040415/Artes/ARTES9324.asp>.

en el comienzo de lo que se denomina “fotografía contemporánea”, cuando este juego de contradicciones se ha hecho mucho más patente.

La sintonía entre medio fotográfico y sociedad posindustrial ha tenido su expresión más completa en lo que constituye el motor de ésta: el mercado. En la actualidad, y gracias a la oferta y la demanda, la fotografía se ha afirmado como medio artístico, hecho del que pueden dar cuenta los siguientes ejemplos:

- Se venden fotografías originales a los coleccionistas a través de galerías y obras (así como elementos de equipos fotográficos) de interés histórico aparecen con regularidad en las subastas.
- Cada año se publica un gran número de ensayos críticos de fotografía y de historia de su evolución, así como libros, catálogos y otras obras gráficas que reproducen los trabajos de los artistas más destacados.
- Revistas dedicadas a esta manifestación artística (diferentes de las que contienen instrucciones de manejo para profesionales y aficionados) contienen estudios sobre la estética de la fotografía.
- Los más importantes museos de todo el mundo poseen magníficas colecciones fotográficas, como el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en cuyo acervo se encuentran fotos que van desde los pioneros de mediados del siglo XIX hasta los maestros más recientes; aunque hay otras instituciones culturales más especializadas, como el Museo Internacional de Fotografía de Rochester (Nueva York), el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York, el Museo de Artes Fotográficas de San Diego (California), el Centro Pompidou de París, el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y diversos museos de Suiza y Alemania⁴⁴.

En resumen, desde sus comienzos la fotografía intentó parecerse a la pintura para lograr el estatus de “arte”; por ello hay fotos que pueden ser calificadas de impresionistas, surrealistas, metafísicas y abstractas: toda una

⁴⁴ “Historia de la fotografía”, *Foto 3*, <http://www.foto3.es/web/historia/historia.htm>.

adjetivación que proviene del lenguaje de la modernidad artística. El mundo se vuelve a inscribir en la fotografía con una intensidad que la pintura parece haber perdido. De este modo la fotografía ha evolucionado como arte alternativo o como ayuda para el arte.

La fotografía logró renovar algunos géneros clásicos, como el retrato –y el autorretrato- y el paisaje, de una manera inusitada. Igualmente se le ha usado para registrar fenómenos artísticos que de otra forma pasarían desapercibidos, como es el caso de la “*performance*” o acción artística, que suele ser presenciada por pocas personas, pero cuya documentación fotográfica permite que sea accesible a un público mayor.

A partir de lo anterior cabría preguntarse: ¿se ha convertido la fotografía en el arte por excelencia de este tiempo? No pocos responderían afirmativamente, sin duda, a esta pregunta. Y ya antes se expuso todo un abanico de datos que avalarían tal respuesta: la entrada de la fotografía en los museos, en pie de igualdad con otras formas de expresión; la integración de los artistas que utilizan la fotografía dentro de la oferta de las principales galerías; la cotización de estas obras en el mercado del arte, etc.

Sin embargo, queda en discusión uno de los problemas clave que han dificultado la aceptación de la fotografía como arte dentro de algunos círculos puristas: las posibilidades de multirreproducción. Con la fotografía, entendida como una reproducción mecánicamente obtenida de una imagen –y, por añadidura, con sus muchas alternativas de copia-, la obra de arte ha vivido lo que se llama “la pérdida del aura”, según Walter Benjamín, lo que se traduce como la desaparición de cierto encanto o valor especial asociado al concepto de obra única e irrepetible. Empero, Régis Debray sostiene que el aura puede ser recuperada por la fotografía –entendida como “nuevo medio”- cuando ésta se vuelve un testimonio de lo lejano e irrepetible: *“La buena instantánea del fotorreportero es en sí misma única. Si ella ha desencantado a la imagen*

*manual, el aparato fotográfico ha reencantado lo acontecido con el documento sensacional*⁴⁵.

Mercado de arte fotográfico

Finalmente parece que la fotografía comienza a ser reconocida y valorada como una de las artes más bellas. Después de un siglo de que el crítico Sadakichi Hartmann hiciera público el deseo de que esto ocurriese⁴⁶, la fotografía empieza a invadir los salones de arte, los museos, las librerías, los quioscos de revistas y los sitios de Internet. En algunas salas de los principales museos de arte, donde hasta hace poco había sólo óleos, ahora hay fotografías. Poco a poco las galerías y centros culturales ofrecen con mayor frecuencia muestras y actividades que tienen a la fotografía como principal protagonista.

Más allá de que aún persista la creencia de que la fotografía está ligada al registro, como si pudiese reproducir directamente la realidad, se percibe en la actualidad que sus creadores proceden de modo contrario. Aparte de ser explorada en su potencial de transformación social y política, la fotografía, como se ha visto, es utilizada para modificar la percepción cotidiana del mundo y para transportar a los espectadores al campo de lo simbólico y de lo metafórico.

La fotografía, como el arte contemporáneo, está rompiendo barreras hoy en día, expansión que se aprecia en el auge de exposiciones. La fotografía se ha convertido en las últimas décadas en uno de los pilares del nuevo coleccionismo, joven y más arriesgado, y que se activará, dicen los expertos, si los precios siguen siendo razonables y más bajos que los de otros productos artísticos. Este creciente interés surge, sobre todo, a nivel internacional donde la producción fotográfica es reconocida como labor artística y goza de la

⁴⁵ Poloniato, Alicia A., *op. cit.*, nota 8, p. 65.

⁴⁶ Premat, Silvina, "Crece el interés del público por las muestras fotográficas", *La Nación*, 4 de octubre de 2005, http://www.lanacion.com.ar/edicionimpresa/cultura/nota.asp?nota_id=744450.

consideración de muchas personas, como lo demuestra el hecho de que hay cada vez más fotos en bienales de arte como las de Venecia, Estambul o San Pablo.

En el mercado del arte todavía son pocos los “*marchands*” que venden fotos; pesan aún muchos prejuicios sobre este “nuevo” medio que apenas tiene algo más de 150 años. Para muchos es difícil ver el valor artístico de una foto; cuesta trascender su valor documental y muchas veces se le aplican los mismos criterios de valoración que para la pintura. Así, el universo de los que ganan dinero con la fotografía no es tan grande. Antes que nada, se deben tomar en cuenta las oscilaciones en las cotizaciones; después de todo el mercado de la fotografía no deja de ser una burbuja como la mayor parte del mercado del arte.

Las fotografías se venden en ediciones cortas, lo que debería abaratar precios. Una foto se vende como un grabado: hay que especificar cuántas copias se hacen y numerarlas. La foto se puede comprar de a una, pero muchas veces es preferible tener toda una serie para potenciar el trabajo.

El coleccionismo fotográfico arranca en los años 30. En 1929, el MOMA ya contaba entre sus fondos con una fotografía de Walker Evans. El interés de museos americanos alimentaría un coleccionismo privado que contribuyó a escribir la historia de la fotografía⁴⁷. Por otra parte, algunos coleccionistas ven inconvenientes en la conservación de las piezas a pesar de los avances tecnológicos que aseguran la perdurabilidad de una copia. Pocos perciben que la belleza de una foto amarillenta es comparable a una escultura de bronce manchada por la pátina de la lluvia y el tiempo.

La obra fotográfica como objeto de arte debe ser incorporada en el mercado a través de las galerías. Aunque en el pasado en algunas galerías de arte se mostraba fotografía de manera esporádica, en la última década esa tendencia está creciendo. El mercado fotográfico actual tiene buenas

⁴⁷ *La madurez del mercado fotográfico*. http://www.cincodias.com/articulo.html?xref=20040415-cdscdicst_1&type=Tes&anchor=cdsdi&d_date=20040415.

posibilidades, definiendo al "mercado" como el ámbito virtual donde actúan oferta y demanda de un producto; añadiendo que los productos artísticos son únicos e irrepetibles porque contienen el elemento clave de la creación, que es el más alto valor agregado que existe en producto alguno.

En parte, los cambios producidos en la apreciación de la fotografía se deben a la presión ejercida por las cotizaciones del arte en general. La subida de precios en otros tipos de soportes artísticos (fundamentalmente la pintura) hizo que determinados coleccionistas dirigieran sus miradas al campo de la fotografía, donde aquellos estaban aún contenidos o, al menos, no demasiado a la alza. El auténtico "boom" de las cotizaciones al respecto de la fotografía se ha producido en los últimos siete años, con subidas de más del cien por cien para algunos clásicos, como es el caso del trabajo del norteamericano Edward Weston. La moda de lo fotográfico ha hecho aproximarse a las subastas a importantes personajes, convertidos ahora en entusiastas coleccionistas de fotografías, de preferencia antiguas; y con ello fue posible subir los precios hasta un estratosférico récord, marcado por la obra *Untitled V* de Andreas Gursky, vendida en 2002 por unos 600.000 euros⁴⁸.

Sin embargo, lo cierto es que la fotografía encuentra grandes dificultades para instalarse en el mercado de arte nacional porque éste, a pesar de ser grande en extensión geográfica y tener una trayectoria impresionante en todos los campos del quehacer estético –incluyendo la fotografía–, es pequeño hoy día en cuanto a la cultura fotográfica, y muy tradicional; y porque, además, la obra sobre papel (caso similar ocurre con el grabado) no está debidamente valorada y se exagera con respecto a la posibilidad del deterioro del material.

Razones geográficas y político-económico-sociales le han marcado a la fotografía un lento camino para consolidar su mercado. Hoy convive como "disciplina en estado puro" junto a las "hibridaciones" de cruces de varios lenguajes, ocurridas recientemente y que corresponden a la contaminación producida por el desdibujamiento de los límites de las diversas disciplinas en

⁴⁸ Esparza, Ramón, *op. cit.*, nota 49.

las artes visuales. Sin embargo, de ambas maneras, el desarrollo del arte fotográfico es cada vez más activo y desde diferentes ángulos va afirmando su presencia en el mercado del arte contemporáneo.

En las últimas tres décadas, una de las mayores transformaciones de la fotografía se produjo, sin dudas, en el campo creativo con el surgimiento y la proyección de autores que, al margen de un sistema de premios y concursos, fueron capaces de expresarse. La fotografía así concebida adquirió gran protagonismo, pasando a ocupar un importante lugar en museos, centros culturales y galerías.

Cada vez a mayor escala, el sector de la fotografía se enfrenta al reto de sumarse a la sociedad digital e integrarse en el nuevo mercado de la imagen. En la actualidad, los profesionales de este sector procuran mostrarse preparados para identificar los cambios, diseñar las estrategias y afrontar los nuevos retos. La realidad digital hace que en el mercado de la fotografía, tanto en su modo convencional como en el digital, surjan interesantes posibilidades de negocio⁴⁹.

La comercialización de la fotografía

A pesar de que hoy en día la presencia de la fotografía en las ferias de arte contemporáneo sea parte de la normalidad, esto es algo que hace poco más de un par de décadas resultaba inaudito. Sin embargo, la consecuencia de toda esta valoración social es que, en el mejor de los casos, la fotografía tiene una consideración de expresión artística menor. Y ello tiene, como es lógico, implicaciones en su valoración económica y en su comercialización y exhibición pública.

A esta valoración no muy positiva se le añade otro factor relevante: se trata del sentido de unicidad ligado normalmente a la obra de arte. La fotografía le planteó desde sus orígenes, severos retos ideológicos y filosóficos al mundo

⁴⁹ Sector fotografía, <http://www.tormo.com/franquiados/herramientas/sectores/articulo.asp?id=171>.

del arte. “Mirar por el visor de la cámara y encuadrar, es derrumbar de un solo golpe todo un mundo de técnica artística y tradición”, dice Rosalind Krauss⁵⁰. La disonancia entre fotografía y arte se generó no sólo por algo tan elemental como la intervención de una máquina en el proceso creativo, cosa que al final se hubiese digerido sin ningún problema, sino por otra característica mucho más específica del medio: su reproducibilidad.

El comprador, coleccionista o simple inversor que compra una pintura sabe que está adquiriendo una pieza única; y en buena medida, este hecho de ser un objeto irreplicable lo hace particularmente valioso. En cambio, si se trata de una fotografía, nada garantiza que del negativo no se puedan obtener, o se hayan obtenido previamente, otras copias. Ello reduce el interés económico de la fotografía como objeto de arte, a pesar de los compromisos que se puedan acordar para limitar el número de copias, la destrucción del negativo, etc.

Esto es: hay mucha gente que colecciona pinturas, esculturas y otros bienes artísticos no sólo por su valor estético, sino también porque, al ser productos de especialidad, se consideran como buenas inversiones; pero no hay mucha gente que invierta en fotografías porque no se les ve como una inversión sólida principalmente porque una impresión o “*print*” se puede volver a hacer y con ello la obra pierde su estatus de pieza única; en consecuencia, también decrece su valor artístico, asociado por tradición a la unicidad e irrepetibilidad de la obra. Y aún en el caso de aquellas fotografías de las cuales no pueden obtenerse reproducciones exactas (como las que Abey Charrón realiza usando placas de zinc viejas, que le dan características diferentes a todas las impresiones, aunque reproduzcan la misma imagen⁵¹), el público suele considerar que el precio es demasiado elevado para un producto obtenido mecánicamente, prefiriendo pagar esa cantidad por un cuadro al valorar más el esfuerzo pictórico que la calidad de la imagen fotográfica.

⁵⁰ Méndez de Hoyos, Enrique, “Reflexiones sobre el mercado del arte y la fotografía”, *Antecámara.com.mx, el sitio de la fotografía en México*, julio de 2005, <http://www.antecamera.com.mx/nuevo/modules.php>

⁵¹ Velcro, *Conversando con Abey Charrón*, http://www.phantomvox.com/vanguard/gallery_abeycharron.htm.

A esto hay que sumar que, a partir de la década de los noventa, el uso de la fotografía por artistas de otras disciplinas ha sido común y constante. Muchos fotógrafos, sin considerarse a sí mismos como artistas profesionales, producen, exhiben y venden obra fotográfica porque saben explotar las especificidades del medio (su lenguaje sin código, su relación genuina con lo real), convirtiendo a la fotografía en un complemento importante de su discurso. Varias de sus imágenes son como espejismos entre los terrenos de la escultura efímera, el objeto encontrado, el registro de una intervención y el objeto autónomo.

La ola de artistas contemporáneos que han hecho uso del medio (desde Duchamp y Warhol hasta Demian Hirst y Mathew Barney, pasando también por el argentino Gerardo Suter, la norteamericana Diane Arbus, Gary Winogrand, Santiago Sierra, Miguel Calderón y Yoshua Okon) ha contribuido no sólo a refrescar el discurso fotográfico y a legitimizar su presencia en ámbitos antes ajenos, sino también ha generado una cantidad considerable de objetos comercializables⁵². En la parte media y baja del mercado (la de menores precios, claro), la fotografía podría llegar a desplazar a la pintura. En ciertos círculos, hoy en día, está mucho más “*in*” tener en la pared una foto que una pintura. Tampoco es raro observar como la práctica pictórica se asemeja en estrategia y resultados al proceso fotográfico. Además una foto es más fácil de transportar, exhibir y vender que, por ejemplo, una instalación; su aspecto es más “contemporáneo” y, por lo general, su precio es más económico que el de una pintura.

El resultado de todos estos factores ha sido un sensible aumento en la penetración de la fotografía a museos y colecciones de primera línea en todo el mundo con su respectiva repercusión en la exhibición y venta que realizan las galerías privadas (que en ocasiones funcionan como “concesionarias autorizadas” del museo y la colección). Un ejemplo contundente del despunte fotográfico en las ferias de arte es el Armory Show, una feria con una selección de las galerías más fuertes de Estados Unidos y Europa.

⁵² Méndez de Hoyos, Enrique, *op. cit.*, nota 56.

Sin embargo, lo anterior no puede generalizarse a todos los países porque en algunos de ellos, especialmente Francia y Estados Unidos, la situación del mercado de la fotografía, debido a una más larga tradición, es bastante más favorable que en México. Como explica Silvia Mangialardi, directora de la revista *Fotomundo*, *“todavía cuesta que la gente entienda que una foto pueda ser una obra de arte”*, aún cuando la disciplina fotográfica se está imponiendo como medio de comunicación y como el arte de este tiempo debido a que *“es enorme la cantidad de artistas plásticos que trabajan actualmente sobre soporte fotográfico y, en comunicación, también cada vez más la foto tiene un rol protagónico”*⁵³.

Aunque en la actualidad nadie discutiría el carácter artístico que pueden tener las imágenes fotográficas, muchas de las cuales no sólo documentan y divierten, seducen y enseñan, sino que consiguen reflejar creatividad y emoción, significar crecimiento espiritual, proveer una mirada inédita y profundamente reveladora sobre la realidad, o crear realidades nuevas aleccionadoras y sorprendentes, a nivel nacional hay que reconocer que la fotografía se colecciona y vende muy poco, estando prácticamente fuera de los circuitos de las galerías comerciales. Las exposiciones se realizan en salas de exposición de carácter público o de fundaciones o entidades sin ánimo de lucro, de negocio económico.

Sin embargo, la onda expansiva de la fotografía artística también se ha comenzado a sentir poco a poco en México, un mercado dominado por las escuelas tradicionales de la pintura mexicana y latinoamericana, donde se ignora casi totalmente el medio. Hasta hace pocos años, la idea de coleccionar fotografía sonaba para algunos como totalmente descabellada y, fuera de las piezas *“vintage”* de la línea alvarezbravista, era muy modesta la contribución de la fotografía en el mercado nacional.

Fue alrededor de 1980 cuando se dio la entrada de la fotografía en el mercado del arte nacional, con los pro y los contras que ello representó; no

⁵³ Premat, Silvina, *op. cit.*, nota 52.

obstante, según Juan Antonio Molina, curador especializado en el tema, el mercado de la fotografía en México está aún sin desarrollar⁵⁴. Pero echarlo a andar no es tan sencillo: se necesita invertir tiempo, dinero y, sobre todo, educar sobre cómo coleccionar fotografía. Afortunadamente, poco a poco las galerías del país se han dado cuenta de lo que es ya una tendencia mundial y comienzan a ponerle mayor atención al rubro. A nivel museístico, ya en la segunda edición de la feria México Arte Contemporáneo (MACO) la foto tuvo una presencia notable, lo cual confirma esta inclinación.

Por otro lado, es importante destacar el papel que han tenido en este proceso algunas instancias oficiales, como el Centro de la Imagen. La investigadora Estela Treviño, quien coordinó más de seis años de trabajo durante dos administraciones de dicho Centro, ha señalado lo siguiente al respecto de los resultados obtenidos con el proyecto "Fotoseptiembre":

"Por medio de *Fotoseptiembre* entramos en contacto con muchos jóvenes que no conocían a los fotógrafos de principios del siglo XX. En las escuelas la fotografía es una asignatura muy desdeñada. Poca gente conoce a autores más allá de Alvarez Bravo o Tina Modotti. Por eso era necesario desarrollar una herramienta para difundir el panorama de la fotografía en México"⁵⁵.

LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA EN MÉXICO

Antecedentes

El 29 de enero de 1840, el diario mexicano *El Cosmopolita* anuncia la realización del primer daguerrotipo en México: una vista de la catedral⁵⁶. Apenas un mes más tarde, el 26 de febrero de 1840, entre las páginas de la misma publicación se anunciaba la rifa de un equipo completo de daguerrotipo -aparato diseñado por el inventor francés Louis Jacques M. N. P. Daguerre- y 80 láminas de plaqué. Estos materiales fotográficos fueron, al parecer, los

⁵⁴ Méndez de Hoyos, Enrique, *op. cit.*, nota 56.

⁵⁵ Jiménez, Arturo, "Atrás quedó el chovinismo' en la difusión de la fotografía en México", México, *La Jornada*, 19 de marzo de 2005, <http://www.jornada.unam.mx/2005/03/19/a05n1-cul.php>.

⁵⁶ *Historia del daguerrotipo en América Latina*, <http://www.geocities.com/alloni1/cronologialatin.htm>.

primeros en pisar tierra mexicana a tan sólo seis meses de su descubrimiento; y, con la misma rapidez con que llegaron, su uso se expandió y se prepararon nuevos profesionales con la intención de crear y recrear las "imágenes dibujadas con luz"⁵⁷.

A partir de ese momento se abrieron diversos estudios fotográficos en las ciudades más importantes del país, a donde, en principio, sólo iban los personajes más acaudalados para "hacerse retratar", pues su costo era muy elevado. Si bien es cierto que el género del retrato es el que más se desarrolló durante esos primeros años fotográficos, también se hicieron tomas de paisajes, de ruinas precolombinas y vistas de la ciudad, e incluso se llegaron a registrar algunos hechos bélicos. Parte de estas imágenes las hicieron, además de nacionales, algunos estudiosos extranjeros como John Lloyd Stephens, Frederick Catherwood y Désiré Charnay, quienes trabajaron en zonas arqueológicas, así como Théodore Tiffereau, cuya obra se realizó en diversas regiones mineras del país.

El daguerrotipo se utilizó en México principalmente de 1840 a 1847; pero perdió popularidad con la llegada de otras técnicas de realización: el ambrotipo y el ferrotipo, utilizados básicamente entre los años de 1848 y 1860. Gracias a sus bajos costos fue posible que las clases populares tuvieran acceso al retrato fotográfico. Sin embargo, su escasa calidad gráfica contribuyó a que fueran sustituidos por otra técnica que presentaba mejores tiempos de exposición, más brillantes contrastes y múltiples tonos en la representación: el colodión húmedo, con el que la foto tuvo su mayor auge comercial porque además, como innovación, creó la posibilidad de reproducir en serie la misma imagen⁵⁸. Uno de los ejemplos más claros de cómo se aprovechó la oportunidad de multirreproducción se vio durante el imperio de Maximiliano y Carlota, entre 1863 y 1866. A través de las fotos los emperadores difundieron su imagen como recurso publicitario, propiciando que la fotografía comenzara a realizarse con diferentes intenciones y usos sociales.

⁵⁷ Monroy Nasr, Rebeca, "La fotografía mexicana de ayer y hoy", *México Desconocido Online*, http://www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/cultura_y_sociedad/arte/detalle.cfm?idpag=2281&idsec=14&idsub=55.

⁵⁸ *Idem*.

En suma, la fotografía latinoamericana del XIX, incluyendo la mexicana, constituye una de las expresiones más importantes de la iconografía de este siglo. Escasamente conocida y reiteradamente ignorada en los textos tradicionales sobre la historia de la fotografía, conforma una especie de “historia no contada” a través de sus daguerrotipos, ambrotipos, ferrotipos y platinotipos. Aun cuando muchos fotógrafos de significación han sido reconocidos por su obra en Norteamérica o Europa, las obras fotográficas producidas en esta parte del continente han sido desconocidas, a pesar de que por entonces se desarrollaron tendencias pioneras y aportes valiosos a la fotografía, como son los trabajos fotográficos de carácter antropológico sobre etnias y culturas rurales, que en la actualidad han servido de instrumento de análisis en la nueva tendencia conocida como la antropología visual.

El fotógrafo mexicano se encontró ante un universo de cambios y contrastes como resultado de la situación histórica posterior a la Guerra de Independencia, no sólo en lo social y político, sino también en la definición de los valores expresivos necesarios para las sociedades emergentes en la nueva república. Estos creadores tenían como punto de referencia los parámetros de valoración visual establecidos por el academicismo europeo, en el cual se habían formado inclusive muchos de ellos; sin embargo, la nueva realidad circundante exigía nuevas formas de ver. Las normas tecnológicas, el concepto del discurso fotográfico y la valoración estética considerada como aceptable en la fotografía de la época se alteraron parcialmente en el caso latinoamericano en general porque el problema fotográfico estaba enfrentado a condiciones históricas de expresión e información muy distintas.

Las limitaciones tecnológicas y las características distintas de luz y sombra, así como la necesidad de expresar en imágenes nuevos escenarios y eventos naturales, sociales y de cambio histórico, establecieron una fotografía más agresiva, menos formal, más emocional en los conceptos de encuadre, composición y consideraciones técnicas para presentar las imágenes que servían de testimonio a los cambios que sufría el continente americano. Si bien es cierto que la fotografía sobre paisajes representa un factor fundamental en

la consolidación de la fotografía como expresión artística autónoma, la fotografía orientada a testimoniar los cambios sociales, políticos y económicos de la época contribuyó a la consolidación y la definición de la misma como documento social.

La fotografía mexicana en el siglo XX

Durante el porfiriato la fotografía de registro tuvo un lugar destacado, ya fuera para dar seguimiento a la construcción de puertos o del Ferrocarril Nacional, e incluso para reconocimiento de las zonas geográficas y haciendas más distantes del país. Porfirio Díaz contrató a fotógrafos extranjeros para realizar este tipo de trabajos, como Abel Briquet, Charles B. Waite, W. Scott y William Henry Jackson, de cuyos trabajos en México Felipe Teixidor conservó las selecciones más completas, junto con las de Julio Michaud y François Aubert. En cuanto al propio Teixidor, aún existen positivos que cubren casi todos los procesos de impresión y formatos del siglo XIX: retratos de estudio, álbumes de personajes y "vistas". En conjunto, todo ello constituye un testimonio de la amplia labor cultural desarrollada por este intelectual español emigrado.

Durante este periodo, con Guillermo Kahlo la fotografía de temas arquitectónicos encontró a uno de sus más destacados representantes. De Kahlo se conservan placas negativas de vidrio, de gran formato, que constituyen el registro arquitectónico de iglesias y edificios coloniales llevado a cabo entre 1904 y 1908 a solicitud del gobierno de Díaz. Esta obra, de gran complejidad técnica, es una muestra de singular perfeccionismo académico.

La visión folclorizada que de los indígenas tenía el porfiriato también se extendió con el retrato de los tipos físicos, y fue Ybáñez y Sora uno de sus mejores realizadores. Este género costumbrista idealizaba y descontextualizaba a los personajes y tuvo un gran auge en el extranjero. En cuanto al paisaje, cobró un aspecto bucólico de gran calidad con Hugo Brehme, fotógrafo alemán vecinado en México. De él se conserva obra en negativos

continuada posteriormente por su hijo Arno- correspondiente sólo al periodo de 1909 a 1930. Se trata de una mirada pictorialista del paisaje mexicano conocida internacionalmente, entre otras cosas, a través de las populares tarjetas postales. Tanto Kahlo como Brehme sobresalían entre los fotógrafos establecidos de aquel entonces por su obra documental y de retrato.

En efecto, el retrato comercial continuó siendo el género por excelencia durante ese periodo; y entre los gabinetes fotográficos más renombrados se pueden citar: el de los socios Antíoco Cruces y Luis Campa, el de los hermanos Valletto, el de Celestino Álvarez, el de Octaviano de la Mora en Jalisco y el de Pedro González en San Luis Potosí. De la sociedad de fotógrafos conocida como Cruces y Campa aún se conserva una colección de positivos en albúmina. Sus registros cubren 30 años de la vida del México decimonónico y su obra, en su mayoría impresa en formato "*carte de visite*", es fundamental para el conocimiento de las jerarquías y los rituales de ese siglo en México.

A principios del siglo XX también trabajaron Luis Márquez Romay, autor de la fotografía de la película *Janitzio*, quien realizó una serie de desnudos de hombres que recientemente fue rescatada de una gaveta en la coordinación del Archivo Manuel Toussaint, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Entre 1910 y 1930, entre otros artistas, desarrolló su trabajo fotográfico el guanajuatense Romualdo García, uno de los más conocidos retratistas de la época. Por su lente pasaron y posaron una amplia gama de tipos sociales, desde el hacendado y el terrateniente, hasta los mineros, los obreros y campesinos quienes conformaron un maravilloso mosaico tipológico de la época. La obra de García, que trasciende lo meramente regional, ofrece un variado retrato del México durante las tres primeras décadas del siglo XX y sobresale por su extraordinaria calidad artística y contenidos iconográficos. De él se conservan alrededor de 60 mil negativos en vidrio, nitrato y acetato, así como positivos a la albúmina, conservados en el archivo de la Fototeca Romualdo García, perteneciente al Museo Histórico de la Alhóndiga de Granaditas, en la ciudad de Guanajuato.

El cambio gestado a raíz del movimiento armado de 1910, también quedó registrado en las placas de audaces fotógrafos. Muchos de ellos eran fotógrafos de gabinete, otros provenían del fotoperiodismo y los menos se formaron al fragor de los disparos, pero sin duda todos ellos contribuyeron a la creación de una nueva iconografía⁵⁹. Es con esas imágenes de atractivos revolucionarios, envalentonadas "adelitas", soldaderas colgadas del estribo de un tren y decididos "juanes", con lo que se inicia una transformación fotográfica que rendirá sus frutos en el periodo posrevolucionario.

Ante esa nueva realidad, nuevos temas se impusieron con modernos tratamientos y diferentes estilos. Clara evidencia de ello es el trabajo de Sotero Constantino y, sobre todo, Agustín Víctor Casasola, pionero de la corriente documentalista latinoamericana, principalmente por su trabajo como reportero durante la Revolución Mexicana. Desde los veinte años Casasola trabajó en periódicos, fundando en 1903 la Asociación Mexicana de Periodistas y, en 1911, la primera sociedad de fotógrafos de prensa.

Durante la Revolución, Casasola abrió una agencia de información fotográfica que colaboró con diversas revistas mexicanas y extranjeras; fue entonces cuando se transformó en uno de los grandes corresponsales de guerra, y creó el mayor archivo existente sobre la Revolución Mexicana y sus protagonistas. En 1921 publicó *Álbum histórico gráfico*, primer volumen de la historia de la revolución, obra que no fue concluida hasta 1960 con *Historia gráfica de la Revolución Mexicana*, bajo la dirección de sus hijos. Después de la guerra realizó grandes reportajes, como el de los manicomios, donde siguió profundizando en la vía del documento social.

Todo lo anterior es posible constatarlo en el material que legó, el cual reúne placas de fotógrafos nacionales y extranjeros para conformar un amplio e invaluable archivo que tuvo como condición original el servir de agencia gráfica informativa a diversos periódicos y revistas desde el año de 1911. Hoy día, el

⁵⁹ *Idem.*

Archivo Casasola contiene positivos y negativos de distintos formatos, en los más variados soportes fotográficos, resultado de tres generaciones de fotorreporteros: Agustín Víctor y su hermano Miguel, seguidos por sus descendientes Gustavo, Ismael, Piedad, Mario e Ismael hijo, quienes lograron integrar este monumental acervo a partir de su agencia fotográfica.

Los años veinte, con su encanto, con su contraste social, con la promesa de un nuevo régimen que planteaba cambios en el aspecto social, político, económico y cultural, atrajeron a dos fotógrafos extranjeros: el estadounidense Edward Weston y su acompañante, la italiana Tina Modotti, quienes llegaron con una visión totalmente vanguardista de la fotografía, concibiéndola como arte con un sentido estético propiamente fotográfico y lejos de los cánones pictóricos. La obra de Modotti, quien trabajó en México en los años de 1923 a 1929, representa un feliz encuentro de conciencia social y vanguardismo estético. Su concepto básico era la calidad fotográfica, entendida ésta como la no imitación de otros medios de expresión gráfica.

Esta nueva vertiente sacudió las viejas conciencias y generó nuevos fotoartistas como los reconocidos Manuel Álvarez Bravo y Lola Álvarez Bravo, entre otros.

El año de 1931 es considerado como un parteaguas en la historia de la fotografía mexicana, según el historiador y crítico de fotografía José Antonio Rodríguez⁶⁰, pues fue entonces cuando Manuel Álvarez Bravo, Agustín Jiménez, Lola Álvarez Bravo y Aurora Eugenia Latapí ganaron el concurso fotográfico de La Tolteca: *“Sus imágenes, influidas por Tina Modotti y Edward Weston, rompieron con los tradicionales paisajes de fotógrafos de renombre como Hugo Brehme y Antonio Garduño, quienes acusaron a Álvarez Bravo de ser imitador de la italiana.”* Entre los otros ganadores de La Tolteca se encontraban igualmente Emilio Amero y Arturo González Ruiseco, entre otros miembros de una generación vanguardista de fotógrafos nacionales.

⁶⁰ Amador Tello, Judith: “La fotografía: Manuel Álvarez Bravo, el gran experimentalista, según José Antonio Rodríguez”, en Ponce, Armando, coord., *México: Su apuesta por la cultura*, México, Grijalbo / Proceso / UNAM, 2003, pp. 98-99.

De Manuel Álvarez Bravo se ha dicho que nadie como él ha tenido tanto significado en la fotografía latinoamericana. Maestro indiscutido, legó a la cultura nacional una obra vasta y ejemplar donde los trabajos en blanco y negro destacan por su belleza y sencillez, al tiempo que transportan al espectador al mundo de lo simbólico.

Mucho antes que la literatura, Álvarez Bravo dio cuenta del Realismo Mágico. En 1939, cuando André Breton hizo la presentación de la exposición dedicada al surrealismo mexicano en la Galerie Renou et Colle de París, en la que participaba Álvarez Bravo, fue categórico al expresar que el genial fotógrafo *"se había elevado a lo que Baudelaire llamó el estilo eterno"*⁶¹. Sus obras combinan el rigor formal y la penetración psicológica para lograr imágenes de gran poder expresivo. Ciertamente, Álvarez Bravo representa en la fotografía la esencia misma de lo latinoamericano y, al mismo tiempo, al haber emprendido una obra liberada de lo anecdótico y circunstancial, dejó constancia en sus imágenes de valores universales con una poética que sobrevivirá al paso del tiempo.

Para los años treinta y cuarenta el fotoperiodismo fue el género que más auge tuvo, ya que era la época de oro de las revistas ilustradas. En el gremio de los reporteros gráficos también la realidad social y cultural impuso una nueva forma de capturar la noticia, y por ende procuraron mejorar tanto su calidad gráfica como su estilo de trabajo. Las imágenes creadas contenían elementos de un gran sentido del humor, eran críticas y mordaces, procuraban las más audaces noticias y contenían composiciones, ángulos de toma y elementos estéticos muy novedosos. En esos años trabajaron para diversos diarios y revistas los miembros de la familia Casasola -los hijos y sobrinos-, así como Enrique Díaz Reyna, Enrique Delgado, Luis Zendejas y Manuel García, entre muchos otros, quienes le dieron renovada actividad al fotoperiodismo.

⁶¹ Becquer Casaballe, A., *Manuel Álvarez Bravo, 1902-2002*, <http://www.fotomundo.com/galeria/extranjeras/bravo.shtml>.

Otro fotógrafo destacado es José Bustamante. Como muestra de su labor perduran negativos y positivos correspondientes al trabajo realizado durante el periodo de 1930 a 1950 en la ciudad minera de Fresnillo, Zac., y de 1960 a 1970 en un barrio popular de la ciudad de México. Este material fue rescatado de entre los escombros causados por los sismos de 1985 y constituye una muestra del significado de la imagen en la memoria y aspiraciones de la gente modesta que integra una comunidad.

Fue en los años cuarenta y cincuenta que la presencia de los tres grandes de la fotografía mexicana -Álvarez Bravo, Jiménez y Amero- comenzó a decaer. Además, en los años cincuenta se empezaron a hacer más rígidas las imágenes fotoperiodísticas, su discurso se oficializó y compartió con el régimen sus simpatías. Son principalmente dos jóvenes, pertenecientes a esta década los que se deslindaron y continuaron con un estilo gráfico más crítico: Nacho López y Héctor García, quienes se convirtieron en los continuadores de un periodismo agudo y mordaz y vieron mayores frutos de su trabajo en la prensa nacional después de detonado el movimiento estudiantil en 1968.

De Nacho López se conserva una vasta colección de negativos que, abarcando a partir de finales de los años cuarenta hasta la década de los ochenta, conforman una de las obras más versátiles de la fotografía de prensa en México. Considerado el maestro del "nuevo fotoperiodismo mexicano", su obra fotográfica es una simbiosis de aventura, experimentación y rigor técnico a través de registros del mundo urbano, campesino e indígena⁶².

Héctor García, único fotógrafo mexicano que estuvo presente en la muestra anual PhotoEspaña 2005, ha reflejado como fotoperiodista, la vertiginosa transformación de la ciudad de México entre 1940 y 1970, incluyendo sus tradiciones populares y los incipientes movimientos sociales, imágenes de la vida cotidiana de la metrópoli y hasta retratos de personajes que marcaron esa época, como José Clemente Orozco, Diego Rivera y Frida

⁶² Fondos y colecciones, <http://www.inah.gob.mx/acer/sinafo2001/fototeca/htme/fonycolec.html>.

Kahlo. Sobre el trabajo de este miembro de número a la Academia de Artes, la crítica Susan Kismaric⁶³ ha dicho:

"Héctor García -vagabundo cuando niño, peón inexperto y finalmente fotógrafo- es uno de los pocos cuya obra ha trascendido su designio teórico. A semejanza de las imágenes de célebres fotógrafos que trabajaron antes que él en otros países, sus fotografías han servido para definir la historia de su país. Héctor García ha fotografiado a integrantes de todas las clases socioeconómicas, a celebridades y a ciudadanos anónimos, acontecimientos tumultuosos, grandes poetas, reinas de belleza y los raros y maravillosos sucesos de la vida cotidiana".

De este periodo asimismo sobresale la figura de Juan Rulfo, quien combinó siempre las tareas de escritor y de fotógrafo. Su obra fotográfica más conocida está recopilada en una edición del Instituto Nacional de Bellas Artes, en 1980; el libro se compone de cien fotografías tomadas por Rulfo entre los años de 1940 y 1955. Con el título de *Inframundo. El México de Juan Rulfo*, el trabajo revela el panorama de un México inquietante, al igual que lo hace su obra narrativa. Ahí Rulfo se revela, más que como un aficionado, como un experto en el arte fotográfico, característica que influye también, inevitablemente, en su estilo literario tan particular.

En las fotos que ha tomado Rulfo se hacen presentes el drama de Jalisco y de la pobreza. Las personas retratadas por él -al igual que los personajes de sus narraciones- han sido despojadas de la tierra, de la identidad e incluso de la vida por fuerzas a las que el autor da consistencia, pero que deja sin explicar. Así logró un lenguaje fotográfico donde la síntesis triunfa con el mínimo de elementos plásticos, sin barroquismos. Sus fotografías muestran una mirada nacionalista y localista, resaltando las características básicas de un país y, dentro del mismo, mostrando la esencia de un pueblo. Su obra fotográfica tiene un peso específico y es imprescindible su conocimiento para tomar medida exacta de la dimensión artística de Juan Rulfo.

Es en los años setenta cuando se observa la fusión de diversos estilos con una marcada intención social. Así, los retratos, los ensayos gráficos, los fotorreportajes y las notas gráficas pretendían denunciar injusticias sociales,

⁶³ Tejeda, Armando G., "Héctor García, fotógrafo mexicano en la exposición PhotoEspaña 2005", *Artes Visuales*, <http://www.artesvisuales.com.mx/noticias/070605-hector.html>.

económicas y políticas. Los fotógrafos nacionales tomaron un matiz latinoamericanizado y las imágenes de denuncia tuvieron un lugar destacado en el marco de la producción nacional. Una artista de la cámara que destacó en esta época fue Julieta Giménez Cacho.

Para 1976 estos fotógrafos instauraron el Consejo Mexicano de Fotografía como promotor de diversos encuentros internacionales, entre los que destacan los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía, cuyo primer encuentro se realizó en 1978. Asimismo, uno de los mayores logros de esos años fue la concepción de la fotografía como un ente propio con límites y alcances ajenos a otras manifestaciones plásticas. Gracias a esta circunstancia se creó en 1980 la Bienal de Fotografía.

Por otro lado, sectores de fotógrafos que tenían diferentes intenciones comenzaron a recrear su mundo interior; o bien buscaron un enfoque más esteticista de la realidad, enfatizando en la creación de imágenes, el montaje de escenarios y la formación de fotos lúdicas, procurando una inmejorable calidad técnica, a diferencia de aquellos que veían en la foto social la necesidad de profundizar en el contenido y descuidaban en gran medida los aspectos formales. Sin embargo, existen quienes lograron encontrar un equilibrio dialéctico y generaron una obra de alta calidad y con un fuerte contenido temático; sólo por citar algunos ejemplos pueden mencionarse los nombres de Mariana Yampolsky, Graciela Iturbide, Pedro Meyer y Gerardo Suter.

En cuanto a Mariana Yampolsky, de ella se ha dicho que, de tanto andar por los caminos de México, se ha vuelto parte del paisaje. *“Mariana es el maguey, la teja, el muro, el vagón de tren abandonado, el osario, el ángel de piedra a punto de emprender el vuelo. Mariana Yampolsky no sólo tomó las fotografías; se volvió como ellas”*⁶⁴.

Como fotógrafa, Yampolsky retrató los sitios más remotos de México, su arquitectura vernácula y a su gente. Su primer libro de autor fue *La casa en la*

⁶⁴ [Http://www.elangelcaido.org/fotografos/myampolsky/myampolskycom.html](http://www.elangelcaido.org/fotografos/myampolsky/myampolskycom.html).

tierra, de alguna manera antecedente directo del ya clásico *La casa que canta* (1982). Ella fue documentando las fiestas religiosas y paganas; las casas de madera, de adobe, de paja; las cercas de pencas de maguey y los cultivos de maíz, así como los rostros de mujeres y de niños. En sus imágenes se percibe el día a día del mundo rural de México en sus múltiples actividades, en su pobreza material y en su riqueza cultural, así como también su ternura y dignidad.

Graciela Iturbide, por su parte, es conocida internacionalmente por sus reportajes gráficos sobre los pueblos indígenas de su país. Fue asistente de Manuel Álvarez Bravo y a partir de 1974 se dedica en exclusiva a la fotografía, desarrollando sobre todo extensos trabajos sobre los indígenas de México, en donde la mujer tiene siempre un papel destacado. En ellos, la fotógrafa ofrece con sus imágenes una visión de la sociedad imbuida de realismo mágico. Es autora de diversos libros, entre los que destacan *Los que viven en la arena* (1981) y *Juchitán de las mujeres* (1989). Ha participado en múltiples exposiciones, entre ellas la del Festival de Arlés (1979) y la del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid (1982).

Para Pedro Meyer, el retrato siempre ha servido para la exploración de dos vertientes: la del medio fotográfico por sí mismo, y la de los contenidos -o sea, los retratados. Deja en su trabajo fotográfico que los rostros de sus retratados “hablen” por ellos. Sin embargo, es preciso anotar que todas sus imágenes suelen provenir de fotografías captadas con una cámara digital, con lentes que permiten un especial acercamiento y lograr ampliaciones y detalles difíciles de obtener con haluros de plata. El acercamiento al rostro permite ver lo que no se puede apreciar a simple vista, y menos aún a la escala de ampliación de las imágenes que el artista maneja.

Su trabajo fotográfico obliga a ampliar la noción de lo que hasta ahora se ha incluido bajo el rubro de “fotografía”; decir que algo es “como pintura”, cuando en realidad es una fotografía, sólo refleja que se está frente a algo nuevo que aún no se ha logrado definir. En la obra de Meyer, el empleo del lápiz electrónico para acomodar uno a uno los píxeles de las imágenes lleva a

concluir que la definición de la fotografía como arte de “escribir con luz” (*foto*= luz / *grafos*= escribir) se cumple como nunca antes.

Existen otros muchos artistas de la cámara que no han recibido el reconocimiento que merecen, como Enrique Bordes Mangel y Agustín Jiménez, de quien Carlos Monsiváis ha dicho que es "*uno de los grandes fotógrafos de México*", con imágenes "*deslumbrantes*", sobre todo en su última etapa, a pesar de lo cual su talento nunca fue valorado⁶⁵; inclusive al final de su vida, Jiménez era un desconocido que daba clases en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

La fotografía mexicana actual

En la actualidad, los quehaceres de la fotografía se han ampliado y sus maneras de realización también; el oficio de fotógrafo se ha extendido más allá de lo imaginable. Hoy día el Centro de la Imagen, bajo la dirección de Alejandro Castellanos, es la institución oficial y el eje organizador de los eventos, de cursos y conferencias y de la edición de diversas publicaciones; también promueve las Bienales de Fotografía y -desde 1994- las de Fotoperiodismo. También es promotor del conocido “Fotoseptiembre”, donde se da la oportunidad de exhibir y conocer los materiales creados en el país tanto de profesionistas como de principiantes aficionados a la imagen.

Entre los jóvenes que se inician en el oficio las posibilidades son infinitas gracias a los avances tecnológicos fotográficos y de la computadora. Hay quienes siguen fieles a la tradición de la cámara, del tripié y del trabajo de laboratorio, frente a quienes procuran encontrar en la fotografía un medio de comunicación que puede entretenerse con otros más. Todos ellos forman parte de este mosaico tan rico que actualmente conforma la realidad nacional, sin dejar a un lado las nuevas aportaciones que abren más posibilidades a la fotografía mexicana. Lo que si es notable, y muy gratificante, es que hay cada vez más mujeres en este trabajo, en un principio aparentemente circunscrito a

⁶⁵ Jiménez, Arturo, *op. cit.*, nota 61.

los hombres. Asimismo, sobresalen las propuestas gráficas más acordes a satisfacer la demanda de trabajo, así como a complacer las necesidades expresivas y estéticas de la contemporaneidad.

Muchos son los fotógrafos nacionales que hoy en día se encuentran en activo, algunos de ellos cosechando incluso importantes reconocimientos tanto en México como en el extranjero. Una de las figuras más representativas es la de Mariana Gruener, cuya obra artística, independientemente del medio que esté utilizando (sea la fotografía, la instalación o el video), siempre se basa en la reflexión sobre la vida y la fragilidad de la existencia, siendo la imagen, principalmente, la herramienta que le permite afianzarse a ella.

“Para Mariana, la fotografía es una manera de hacerse presente en la vida que considera sumamente frágil, en la cual se siente vulnerable a desaparecer, a que su existencia sea tan sólo un recuento de respiros y exhalaciones. Por eso confirma su presencia en las imágenes incluyendo partes de su cuerpo. La fotografía de un paisaje no basta para ser la evidencia; su mano, su pie o sus rodillas también forman parte de la toma. Ella no se conforma con ver para creer, su intención es ver para existir, para aferrarse a la vida, para traducir su presencia endeble y pasajera en un significado anclado en el recuerdo”⁶⁶.

Sus fotografías no buscan congelar momentos para guardarlos indefinidamente hasta que la memoria los requiera para restaurarse; al contrario, señalan detalles de aquello que, por mucho mirar, no se alcanza a ver. Ella crea fotografías de lo cotidiano, otorgándole importancia a la variedad de imágenes que atraviesan a todos a cada segundo, sin permitir que se alcance a asimilarlas, pues la mirada suele encontrarse aturdida frente a tanta información visual provocando, inclusive, una ceguera social. Frente a eso, el trabajo de Gruener presenta gente, movimiento, colores, aunque lo que más se percibe en sus fotos es la desolación. *“Son fotos que traspasan la mirada impidiéndonos admirarlas pasivamente, ellas consiguen atravesarnos y darnos una bofetada. Son imágenes que piden auxilio, tan solo un momento de atención”*⁶⁷.

⁶⁶ http://www.antecamara.com.mx/nuevo/modules.php?op=modload&name=PagEd&file=index&-to-pic_id=66&page_id=498.

⁶⁷ *Idem.*

En otra línea se inscribe el trabajo de Yolanda Andrade, cuya obra reciente incluye fotografías que ha realizado en las calles de la Ciudad de México durante los últimos años. Su propósito es presentar, desde una perspectiva personal, diversos aspectos de la cultura mexicana: la imagen de la muerte, las expresiones religiosas, los acontecimientos políticos y sociales, la cultura popular y la identidad sexual. Las imágenes, editadas en secuencias visuales, proponen una lectura que integra una serie de cuestiones como la memoria, las emociones, los elementos que construyen una identidad, la historia personal y colectiva y la exploración del medio fotográfico.

Flor Garduño, por su parte, es una de las más significativas fotógrafas contemporáneas de Latinoamérica, y viene realizando una obra que expresa los valores de la cultura popular de México. Su obra se inscribe, en cierta medida, en el documentalismo social; pero, al mismo tiempo, lo excede desde el momento que alcanza un nivel de expresividad visual de indudable fuerza poética.

En sus inicios, la suya fue una obra marcada que combinó un realismo de leve acento fantástico con la fotografía antropológica. En los ochenta, contratada por el estado mexicano, realizó un viaje de trabajo por lugares remotos de su país y por diversas regiones de Latinoamérica realizando un registro paisajístico y humano. Fruto de ese trabajo nació una colección llamada "*Testigos del tiempo*", que ha recorrido más de cuarenta museos del mundo. Pero fueron precisamente sus retratos de indígenas mexicanos los que le ganaron a Garduño el reconocimiento internacional por su gran calidad técnica y su poderosa inspiración poética.

A partir de los años noventa, Garduño dio un giro a su trabajo y comenzó a explorar un registro más íntimo, sensual y lúdico. Su labor más reciente es una retrospectiva en la que se aprecia el cuerpo femenino como centro de un entorno natural: un cuerpo femenino que se trastoca y se vuelve fruta, pájaro, sombra, piedra y, eventualmente, luz. Así, las boas, aves, plantas, coexisten con mujeres, imbricándose mutuamente para tratar, según la artista, "lo

*femenino en todas sus posibilidades*⁶⁸. Dueña de un particular empleo de los recursos de su oficio (adhesión a la fotografía en blanco y negro, y preferencia por el empleo de la luz natural), sus escenas permiten descubrir la intervención del humor, de juegos intelectuales e incluso de la muerte.

La obra de Garduño ha sido integrada a las colecciones del Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Instituto de Arte de Chicago, la Biblioteca Nacional de París, el Museo Ludwing de Köln y el Stiftung für Photographie de Zurich, además de colecciones privadas.

Otro artista fotográfico es Melitón Tapia, subjefe de Fotografía del Consejo Nacional de Cultura de México (CNCA) y autor de una obra humana, principalmente retratista, con un rico manejo de las texturas y los grises. Se le considera actualmente un maestro del retrato y del desnudo femenino. Su obra es de una gran calidad y muestra una sensibilidad profunda y singular. El humor y la sensualidad son parte de su amplia obra, que ya se encuentra en varias colecciones importantes de arte.

El fotógrafo mexicano César Saldivar, otro valor de la fotografía nacional contemporánea, ha realizado varios libros, siendo el más reciente *Juegos de luces (el sexo masculino en cien imágenes)*, editado por Claudia Gehrke. En cuanto a Alejandro Gómez de Tuddo, su exposición “Juego mortal: La vida” logró un gran éxito y llevó al crítico Francesco Fiorentino a señalar:

“... Aquí tenemos lo que estas fotos nos exigen que veamos: la evidencia brutal de una vida violentada, la violencia de los hombres y de la cultura. La mirada fotográfica de Alejandro Gómez de Tuddo nos la devuelve a través de imágenes cruentas y elegantes a la vez, que nos dejan una profunda sensación de malestar...”⁶⁹

Un caso distinto es el de Fernando Aceves. La música y los artistas de este medio constituyen el motivo de su trabajo fotográfico, al cual se ha dedicado desde temprana edad. Hace más de 12 años que este mexicano ha

⁶⁸ [Http://www.florgarduno.com/](http://www.florgarduno.com/).

⁶⁹ Exposición “Juego Mortal: La vida” del fotógrafo mexicano Alejandro Gómez de Tuddo, <http://www.iila.org/web/publishing.nsf/Content/Culturale>

venido desarrollando un instinto particular para (en fracciones de segundos, durante un par de canciones) atrapar la esencia en la interpretación de un artista. Su amplio conocimiento de las tendencias musicales lo ha ayudado a entender las motivaciones escénicas de los artistas que retrata; sin embargo, esto también ha sido posible gracias a un ejercicio de perseverante observación que le ha permitido compaginar sus dos grandes pasiones: la fotografía y la música. Como explica Jorge R. Soto: “*Agazapado en la oscuridad, acechando al borde del escenario, pacientemente, Fernando espera, aguarda el momento preciso para dirigir su cámara hacia el objetivo, efectuar el disparo y conseguir la imagen deseada*”⁷⁰.

Aceves ha trabajado para promotores de conciertos, compañías discográficas y publicaciones nacionales (las revistas *Switch*, *La Mosca* y *Nuevo Siglo*, así como los periódicos *Reforma*, *El Universal*, etc.) y extranjeras (*Gatopardo*, de Colombia; *Player Magazine*, *Free and Easy* y *Playboy*, de Japón; *Focus*, de Alemania y *Kerrang*, de España). Su quehacer fotográfico ha llamado la atención de artistas para quienes ha trabajado directamente; tales son los casos de: Paul McCartney (1993); Pink Floyd (1994); Scorpions (1994); David Bowie (1994) y los Rolling Stones, entre otros. También ha laborado como fotógrafo independiente, cubriendo más de 100 conciertos en Estados Unidos, Canadá, y Europa; y más de 900 dentro de la República Mexicana.

Otros de los fotógrafos mexicanos de mayor proyección internacional son, sin duda, Joel Torres Romero, Raúl Ortega y Carlos Ibarra. El primero presentó hace dos años una exposición en la zona artística Dashanzi, en la capital china, mientras que el segundo presentó en La Habana, Cuba, una exposición fotográfica sobre costumbres y fiestas de Chiapas, titulada “De Fiesta”. Ibarra, poseedor de una larga y brillante trayectoria, también expuso en Cuba una retrospectiva de sus trabajos; es el fotógrafo mexicano de situaciones urbanas y sociales que piensa que el instante es eterno, como lo reflejan sus obras publicadas en la revista *Etcétera* y la Gaceta Universitaria de

⁷⁰ Soto, Jorge R., “Compases fotográficos en escena”, *Fotolatina.com*, <http://www.fotolatina.com/modules.php?name=News&file=article&sid=3>.

la Universidad de Guadalajara⁷¹. Luis Gustavo Enríquez, José Alemán y Eduardo Oliva también han expuesto en Cuba y logrado reconocimiento por su trabajo.

Algunos nombres más que comienzan a destacar son los de: Francisco Javier García, Armando Velasco, Cristina Macías Rivero, Sandra Valenzuela, Graciela Fuentes, Alfredo Di Stefano, Pablo Ortiz Monasterio, Alfredo Salazar, Andrea López, Francisco Mata Rosas, Graciela Fuentes, Hermes León Nava, Oswaldo Ruiz, Ricardo Cerqueda, Arturo Quiroz, Gabriel Paxtian Cobaxin, Héctor Hernández, Omar Blancas, Pablo Federico, Pedro Tzontemoc, Ricardo Alarcón, Ricardo Espinoza Orozco, Ricardo Flores Márquez, Fedra E. González, “Goyo”, Javier Hinojosa, Enrique Villaseñor, Sergio Dorantes y los veracruzanos Carlos Cano y Porfirio Castro, a quienes se suman: Gerardo Pineda, quien en su obra *“rinde tributo al mar chiapaneco, al de pescadores y esperas apacibles, al que deja huellas”*⁷²; Memo García, fotógrafo taurino; Xaté Aguilar, que experimenta con técnicas alternativas de las artes visuales; Elizabeth Medina, que realiza fotos artísticas con varias técnicas; y el colectivo Holgásmica, que ha desarrollado una singular técnica con cámara Holga.

Fotografía artística con el auge de la fotografía gastronómica.

Todos hemos visto alguna vez, cada vez más veces, fotografías de platos de tal calidad y definición que nos han hecho pensar que la imagen en cuestión está, literalmente, para comérsela: apetece, de bien hecha que está.

La fotografía gastronómica no es precisamente sencilla. No es solo de los trucos necesarios para que una fotografía quede realmente apetitosa; la verdad es que cada vez hay mejores profesionales especializados en ello, considerándose por ello en la actualidad esta rama de la fotografía como artística, y la calidad de esas imágenes es extraordinaria, dan ganas de comerse la foto o, al menos, de salir disparado al restaurante en cuestión para pedir el plato retratado.

⁷¹ Figueroa, Tonatiuh, “Una visión humana”, *Revista del Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica*, <http://www.antecamara.com.mx/cubafoto/programacion.html>.

⁷² <Http://www.cuartoscuro.com/act/cuerpo.html>.

La cocina fue ganando espacios en medios no especializados en ella, siendo útiles los recetarios para promover productos, artefactos y servicios, sacrificando en muchas ocasiones el modo de preparación enunciando apenas los ingredientes en esos recetarios, basándose en la pura fotografía.

En cuanto a la fotografía gastronómica, en su mayoría son anónimas y comunes, sin que se note los elementos que emplean como el barniz que cubre los alimentos de acuerdo a las técnicas de estilo. No obstante, llaman la atención piezas como la de un pastel, la cucharilla y el juego de tazas, con un retrato al fondo que es una reproducción apenas diferente del motivo principal, o las muy empleadas hamburguesas y papas fritas que a todos se nos antojan.

La dura competencia de los medios de comunicación principalmente de los audiovisuales han abierto las puertas en el mundo comercial a la cocina para asombro de quienes, incluso, la creían un tema el cual incluía solo a la ciencia y tecnología de entretenimiento. Maestros reales e imaginarios intentan transmitir los secretos, sabores, olores y colores de platos escondidos por mucho tiempo a las masas exhaustas de la cocina prefabricada e instantánea que puebla las calles y avenidas del globo terráqueo. No obstante, puede aseverarse que la industrialización de las hornillas como acto recreativo, tiene sólidos antecedentes en los medios impresos que, décadas atrás, posiblemente no adivinaron cuán lejos llegaría en el territorio de las imágenes.⁷³

En la actualidad hay exposiciones y competencias acerca de este sector, estos se desarrolla en un contexto gastronómico en el cual la fotografía ha asumido un aspecto de importancia primaria.

La fotografía gastronómica, tiene representación visual y en ella se involucra el negocio de las fotos, la venta de estas imágenes y del "gusto ilustrado".

Más allá de hacer un trabajo objetivo, hay un análisis válido de la interpretación

⁷³ Luis Barragán 2005, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/notigast.html>

alimenticia que se observa, pues en el momento que se captura la imagen se conservan todos los aspectos que el experto escogió de la imagen.

OBJETIVOS

Objetivo general

Analizar si la fotografía artística es valorada o reconocida en el puerto de Veracruz.

Objetivos específicos.

- Definir las características específicas que presenta la fotografía artística.
- Describir la evolución histórica del trabajo fotográfico para demostrar la importancia de la fotografía artística.
- Analizar la relación que se establece entre el público y la fotografía artística.
- Encuestar al público veracruzano en general para evaluar el grado de valoración o reconocimiento que otorgan a la fotografía artística.

HIPÓTESIS

La fotografía artística no es valorada o reconocida adecuadamente en el puerto de Veracruz.

JUSTIFICACIÓN

El propósito principal de esta tesis es aclarar si es valorada la fotografía artística por profesionistas del Puerto de Veracruz o no.

El arte, en general, es algo maravilloso. Le da al individuo la libertad de expresarse de una manera autónoma, sin importar de qué manifestación artística se trate, de forma que puede sacar todo lo que su alma y su ser creativo lleva dentro. Da la oportunidad, en el caso de la fotografía, de satisfacer o poder agradar a otros visualmente.

Sin embargo, la fotografía no es valorada y apreciada como producto artístico por la mayoría de las personas, aunque sí por un sector pequeño de la sociedad que permite que ésta siga vigente. Es importante señalar cómo, a través de los años, las bases sentadas por algunos fotógrafos claves para la historia de la disciplina –en el caso nacional, por ejemplo, Manuel y Lola Álvarez Bravo, Edward Weston o Tina Modotti- y la persistencia de los nuevos talentos por tener más exposiciones han influido para lograr que la actividad fotográfica tenga un crecimiento importante, aunque reducido si se le compara con otras áreas del trabajo artístico.

La fotografía, en definitiva, no es tan valorada como la pintura. Fotógrafos con años de existencia tratan de no dejar de llamar la atención para mantenerse vivos dada la falta de recursos, espacios para exponer y, sobre todo, la indiferencia que mucha gente, incluidos algunos artistas, sienten frente a la disciplina fotográfica. Como contrapartida de este menosprecio por los trabajos fotográficos, en el puerto se encuentran pequeños grupos de aficionados que buscan tener un espacio para dar a conocer su talento: personas que, dedicadas en pleno a los flashes, iluminación y ángulos, ven a esta disciplina como arte y encuentran que los cursos y talleres impartidos se transforman en el único medio para financiar el sueño de situar a la fotografía en el lugar que le corresponde.

En la actualidad, la sociedad veracruzana -al igual que el resto de la población que vive en la provincia del país- carece de un acervo cultural que le permita entender plenamente el arte de la fotografía. Como ya se mencionó, no se le brinda la importancia que debe de tener; la sociedad tiene mayores intereses sobre otros mecanismos de comunicación visual como la televisión, el cine o la pintura, minimizando el papel que representa para todos la fotografía artística como un medio importante para su expresión como individuos.

En el puerto, a excepción de los que tienen como profesión o entretenimiento la fotografía, el resto de la comunidad no valora o reconoce el trabajo que hay detrás de una obra fotográfica, ni se inculca en la juventud, de manera significativa, la práctica de la fotografía como actividad artística. Es necesario, por tanto, crear más espacios en los medios de comunicación, museos, casas de cultura etc, donde se le dé mayor apertura y difusión a esta disciplina; asimismo, que se establezcan programas en los centros educativos donde se contemplen, además de las técnicas para el uso y manejo de las cámaras fotográficas, eventos donde los interesados en el tema se familiaricen con las obras de los más reconocidos fotógrafos.

De ahí la importancia de haber realizado esta investigación, que servirá para dar pautas que permitan comprender cuál es la situación real de la fotografía artística en la localidad.

TIPO DE ESTUDIO

Para la realización de la presente tesis se recurrió al método cuantitativo, el cual se caracteriza por basarse en el positivismo como fuente epistemológica, lo cual conlleva el énfasis en la precisión de los procedimientos para la medición. Otra característica predominante de los métodos cuantitativos es la selección subjetiva e intersubjetiva de indicadores (a través de conceptos y variables) de ciertos elementos de procesos, hechos, estructuras y personas; pero estos elementos no conforman, en su totalidad, los procesos o las personas. Una tercera característica, también nacida del positivismo, es la búsqueda de la generalización¹ debido a que se sustenta en la estadística.

En el marco del paradigma cuantitativo se privilegia la comprobación de hipótesis y la validez de las verdades está sujeta al grado de significatividad estadística; pues esto asegura que los experimentos –en el caso de realizarse– sean replicables en otros contextos. Es decir, en las investigaciones cuantitativas importa la prueba de la teoría a través de la relación entre las variables, donde el criterio de verdad está dado por el grado de predictibilidad y replicación de las experiencias².

En los estudios cuantitativos los datos se recogen de la prueba de la hipótesis y de los instrumentos de encuesta aplicados, previamente ordenados a través de códigos que faciliten su organización e interpretación. Sin embargo, en este caso se hizo necesaria también una interpretación cualitativa de los resultados debido a que muchos de los conocimientos que se obtienen a través de la investigación de campo no existen sin la traducción del investigador, pues las personas tienen opiniones, actitudes, sentimientos, valores, ideas y comportamientos, pero no como características establecidas, listos para ser cosechados por cualquiera en cualquier momento.

¹ *Investigación cualitativa vs. investigación cuantitativa*, http://www.crefal.edu.mx/biblioteca_digital/CEDEAL/acervo_digital/coleccion_crefal/retablos%20de%20papel/RP03/tiv4.htm.

² Alanís Huerta, Antonio, "Una versión comparativa entre los paradigmas cualitativo y cuantitativo", *Contexto Educativo. Revista digital de educación y nuevas tecnologías*, año III, no. 20, <http://contexto-educativo.com.ar/2001/6/nota-08.htm>.

Se trató de un estudio confirmatorio porque, tomando en cuenta la experiencia previa de la investigadora, así como el material reunido en el marco teórico, su objetivo fue confirmar o rechazar la hipótesis planteada, buscando llegar a conclusiones generales acerca del fenómeno.

DISEÑO

Se aplicó un diseño no experimental porque la investigadora observó los fenómenos tal y como ocurren naturalmente, sin intervenir en su desarrollo. Al tratarse de un diseño de investigación bajo el esquema del paradigma cuantitativo, se buscó que fuera predeterminado y rígido, específico y detallado como corresponde a este modelo³, pues los estudios cuantitativos tienden a ser altamente estructurados, de modo que el investigador especifica las características principales del diseño antes de obtener un solo dato.

Por el tipo de contacto con el objeto de estudio, se le incluye dentro de los estudios de campo, que son investigaciones que se realizan en el medio donde se desarrolla el problema; en cuanto a la intervención de la investigadora, se le clasifica como investigación no participante porque ésta fue simple observadora de aquello que evaluó. El estudio, además, fue transversal porque los datos se recogieron en un solo momento o periodo específico, pues no interesaba analizar los cambios o transformaciones que el fenómeno pudiera experimentar a lo largo del tiempo.

Para llevarlo a cabo se utilizó la encuesta, considerada como un método para indicar que el investigador no se guía por sus propias suposiciones y observaciones, sino que prefiere dejarse guiar por las opiniones, actitudes o preferencias del público para lograr ciertos conocimientos⁴; es decir, la encuesta permite explorar sistemáticamente lo que otras personas saben, sienten, profesan o creen.

Consiste en una serie de entrevistas personales breves, pero estandarizadas, en las cuales los entrevistadores formulan siempre las mismas preguntas y las respuestas de los entrevistados se limitan a unas pocas categorías. Entre las principales ventajas de esta técnica está que con ella se puede hacer un gran número de preguntas en poco tiempo, aunque pueden

³ *Idem.*

⁴ *Ibidem*, nota 3.

persistir ciertas dudas sobre la autenticidad y la profundidad de las respuestas obtenidas.

INSTRUMENTO DE MEDICIÓN

Para el presente trabajo fue necesario aplicar como instrumento de recolección de datos un cuestionario. Las ventajas de este instrumento, a grandes rasgos, son: que requiere menos habilidad para ser administrado que en el caso de la entrevista; también puede ser enviado por correo o formulado telefónicamente, además de poder aplicarse de manera personal; por último, el cuestionario tiene un vocabulario estandarizado, un mismo orden de preguntas e instrucciones comunes, asegurando así más uniformidad, sistematización, posibilidad de comparación y de generalización⁵.

El instrumento construido para esta investigación constó de 15 preguntas, combinando las cerradas con las abiertas, lo anterior con el fin de no limitar a las personas en aquellas respuestas donde realmente interesaba conocer su opinión sobre determinados puntos. El cuestionario diseñado fue evaluado y/o juzgado por 3 expertos en el tema para darle validez; ellos seleccionaron, entre las preguntas que se formularon originalmente, las que consideraron que podían ser más útiles para obtener los datos necesarios.

El cuestionario final fue el siguiente:

Sexo: Edad: Profesión:

1. ¿Te gusta el arte?
SI NO
2. ¿Qué es lo que consideras como tal?
3. ¿Te gusta la fotografía?
SI NO
4. ¿Sabes qué es la fotografía artística?

⁵ *Idem.*

5. Si la respuesta es sí. ¿qué es lo que te gusta ver en una fotografía artística?
6. ¿A qué le das más valor artístico: a la fotografía o la pintura? ¿Por qué?
7. ¿Compraría una fotografía?
SI NO
8. ¿Crees que la fotografía es valorada o reconocida en Veracruz?
SI NO
9. ¿Sabes de lugares en el puerto donde se expongan obras fotográficas?
10. Si la respuesta es sí, menciónalos.
11. ¿Has acudido a una exposición fotográfica?
SI NO
12. Si la respuesta es sí ¿Por qué?
Gusto / Placer Por estudios
Por curiosidad Porque te invitaron
13. Si la respuesta de la 10 es sí, ¿con qué frecuencia acudes a exposiciones fotográficas?
Nunca Ocasionalmente Cuando hay oportunidad
14. ¿Por qué medios te enteras de una exposición fotográfica?
15. ¿Qué fotógrafos veracruzanos conoces?

RECOPIACIÓN DE DATOS.

El cuestionario fue entregado por la investigadora a las personas que constituyeron la muestra para que ellas mismas lo resolvieran, dando flexibilidad para que lo contestasen en el tiempo que pudieran y después lo devolvieran; se hizo así porque, al ser la mayoría de los encuestados gente que labora, se buscó el espacio para que no se sintieran presionados y contestaran de la manera más honesta posible y sin prisas.

También se les pidió que fueran lo más específicos que pudieran puesto que, al ser preguntas abiertas, la cuantificación de los resultados podría dificultarse.

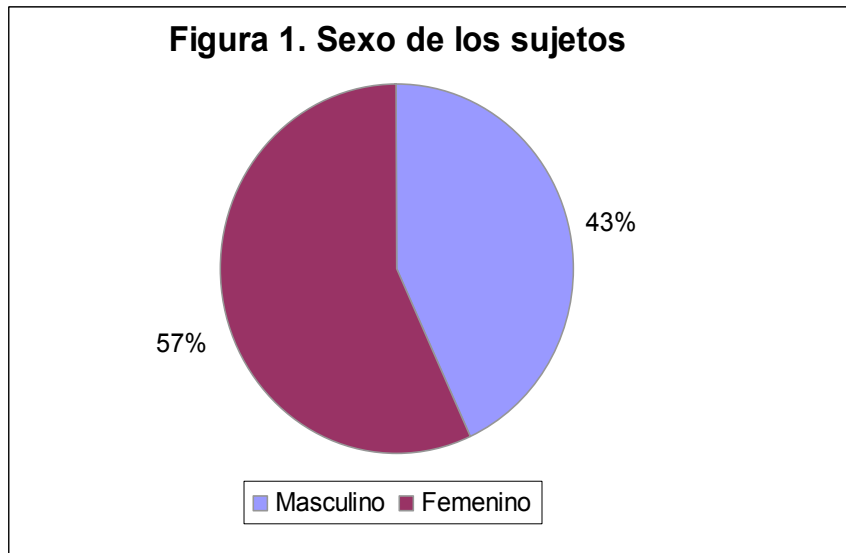
RESULTADOS

PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS ESTADÍSTICO DE LOS DATOS

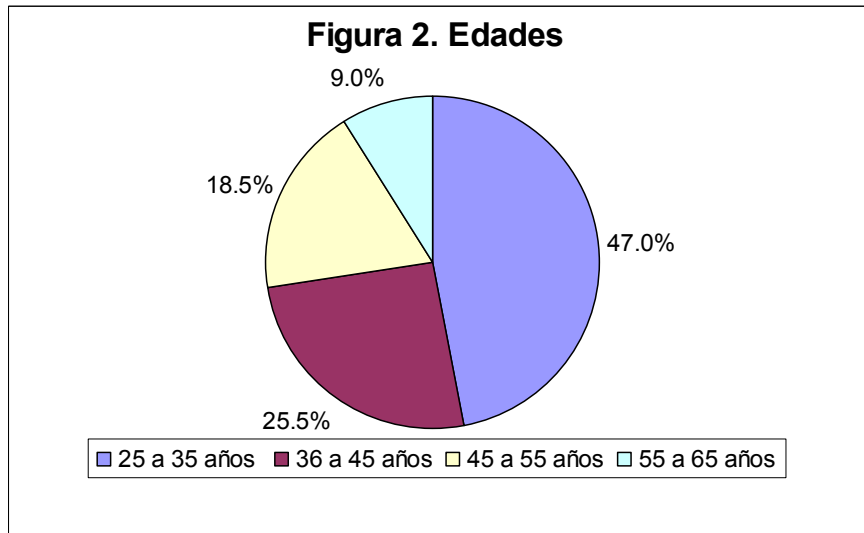
Después de haber hecho todo este recorrido conceptual y con la intención de descubrir si la fotografía artística es valorada por profesionistas del Puerto de Veracruz se aplicaron 200 cuestionarios para analizar cómo es valorada la fotografía artística entre el público veracruzano. En la encuesta se formularon preguntas acerca de la idea que las personas tienen al respecto del arte y cómo valoran artísticamente una obra, resaltando la importancia que le dan a la fotografía artística. El instrumento fue aplicado a profesionistas de ambos sexos, con edades comprendidas entre los 24 y los 60 años, por considerar que éste es el grupo que debiera tener un mayor interés o contacto con las manifestaciones artísticas.

Cabe recordar que, por existir varias preguntas abiertas, las respuestas fueron englobadas en algunos términos básicos para facilitar el análisis, de modo que los porcentajes que se presentan a continuación comprenden estas respuestas interpretadas por la investigadora y asimiladas a las otras que tuvieran semejanzas conceptuales.

En cuanto al sexo de los sujetos, se encontró que el 43% (86 individuos) de los miembros de la muestra pertenecía al sexo masculino, siendo que el 57% restante (114 encuestados) fueron mujeres.



Por lo que respecta a las edades, hay que distinguir que, al haber sido elegido el muestreo por cuotas a criterio del investigador, existe un mayor número de sujetos cuyas edades oscilan entre los 25 y los 35 años –96 individuos, que equivalen al 47% del total de la muestra- por ser éste el sector con el cual se tuvo mayor cercanía para realizar la encuesta. También se administró el cuestionario a 49 sujetos de 36 a 45 años (25.5% de los encuestados); a 37 de 45 a 55 años (18.5% de la muestra); y a sólo 18 individuos de 55 a 65 años (9% de los sujetos que participaron en la investigación).



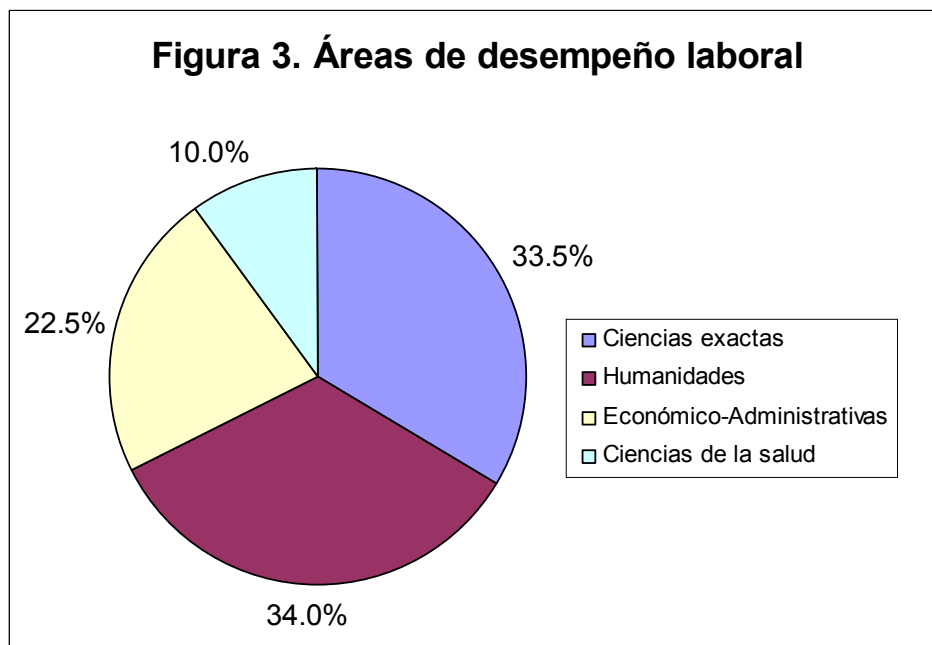
Los campos de desempeño laboral de los encuestados fueron variados; pero debido, como ya se dijo, al procedimiento de muestreo, existió un mayor número de profesionales de las áreas de ciencias exactas y humanidades (67 y 68 sujetos, respectivamente, lo cual equivale al 33.5% y al 34% de la muestra), sobresaliendo, en cuanto al número de sujetos, las licenciaturas en Ingeniería Civil y Ciencias de la Comunicación, con 28 individuos cada una.

El sector de las ciencias exactas, además de ingenieros civiles, tuvo también representantes de las carreras de Arquitectura, Sistemas Computacionales, Ingeniería Industrial, Ingeniería Mecánica, Ingeniería en Telecomunicaciones, Química Industrial e Ingeniería Química, considerando el número de egresados de cada licenciatura en orden decreciente. Haciendo lo mismo en el área de las humanidades, y en igual orden, a los profesionistas de la comunicación hay que sumar los representantes de las licenciaturas en Derecho, Diseño Gráfico, Ciencias de la Educación, Relaciones Internacionales, Turismo, Artes Plásticas, Fotografía, Teatro, Literatura e Historia del Arte.

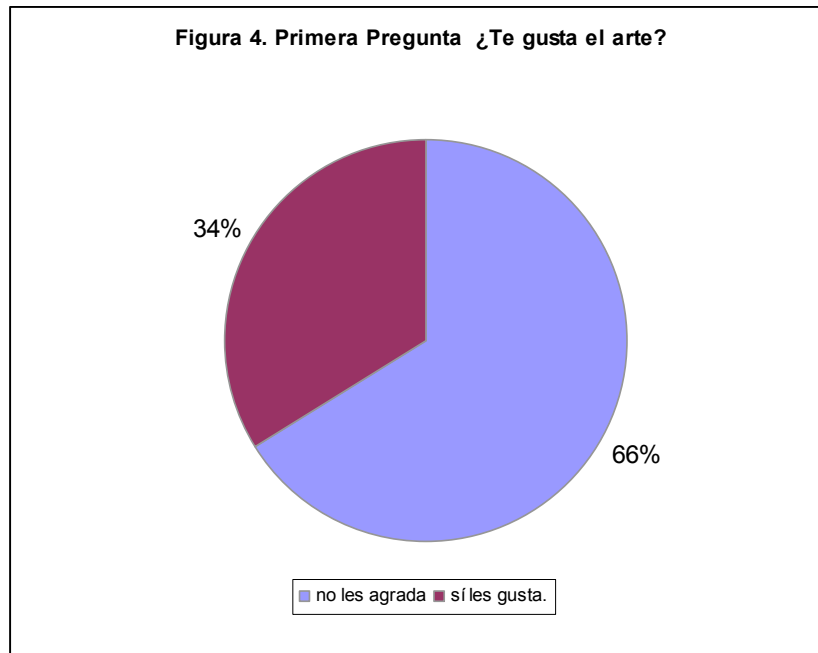
Las disciplinas económico-administrativas se vieron representadas por 45 sujetos (correspondientes al 22.5% de los encuestados), siendo 22 de ellos egresados de la licenciatura en Administración. Aparte se tuvo representantes

de las carreras de Mercadotecnia, Contaduría Pública y Mercados y Negocios Internacionales, igualmente en orden decreciente.

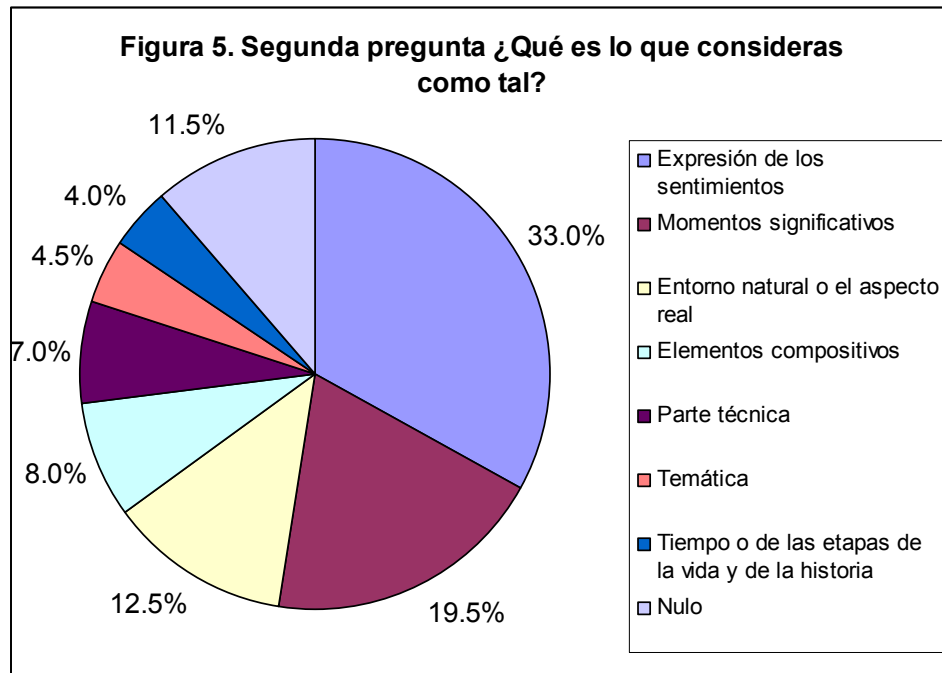
El área de las ciencias de la salud fue la menos representada dentro de la muestra, con sólo 20 sujetos, que conformaron el 10% del total de encuestados; de este grupo, la mitad (10 individuos, es decir, el 5% de la muestra) se desarrollan profesionalmente en el campo de la psicología, mientras que los otros pertenecen a las carreras de Médico Cirujano y Cirujano Dentista.



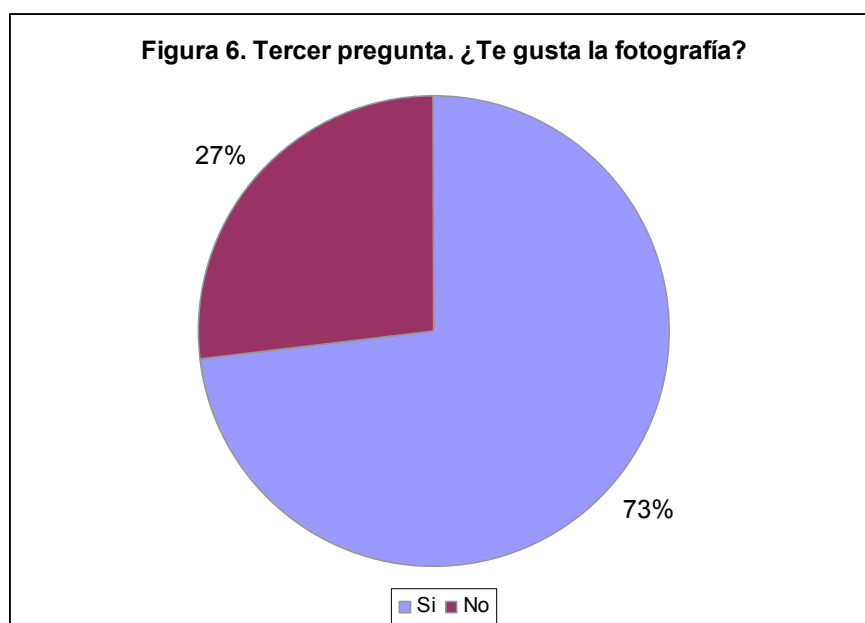
La primera pregunta del cuestionario se refería a si a los encuestados les gustaba el arte. La respuesta, en general, fue negativa, pues 132 sujetos (66% de la muestra) afirmaron que no les agrada y sólo 68 individuos (34%) contestaron que sí les gusta.



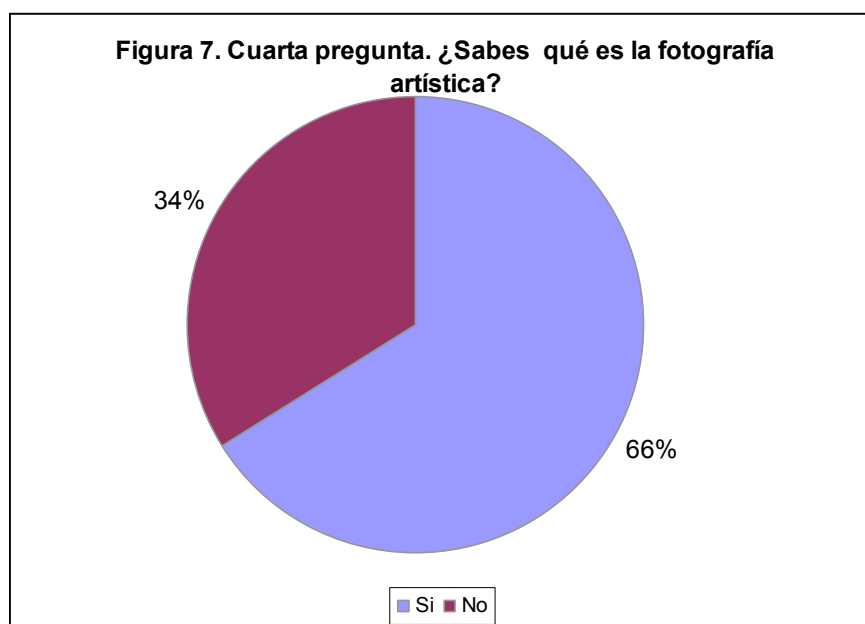
En la segunda pregunta se les cuestionaba al respecto de su definición del arte o de aquellos aspectos del trabajo artístico que más llamaban la atención. El 33% (66 sujetos) de la muestra respondió que la actividad artística es la expresión de los sentimientos, mientras que el 19.5% (39 individuos) dijo que era la representación de momentos significativos. Para un 12.5% (25 informantes) lo que importa en este tipo de trabajos es la presencia de elementos que reproduzcan el entorno natural o el aspecto real de los objetos. El 8% (16 personas) dijo apreciar en la obra de arte los elementos compositivos; el 7% (14 miembros de la muestra) se inclinó por la parte técnica usada por el artista; únicamente el 4.5% (9 encuestados) se refirió a la temática como la parte más apreciable de una pieza artística y el 4% (8 sujetos) expresó la relación de esta disciplina con la representación del tiempo o de las etapas de la vida y de la historia. El restante 11.5% de los cuestionarios (el equivalente a 23) presentó esta pregunta sin contestar.



Con la pregunta 3 se pretendía conocer si a los encuestados les gustaba o no la fotografía. La mayor parte de ellos respondió afirmativamente (146 sujetos, es decir, el 73% de la muestra), y nada más el 27% contestó que no le agradaba esta disciplina.

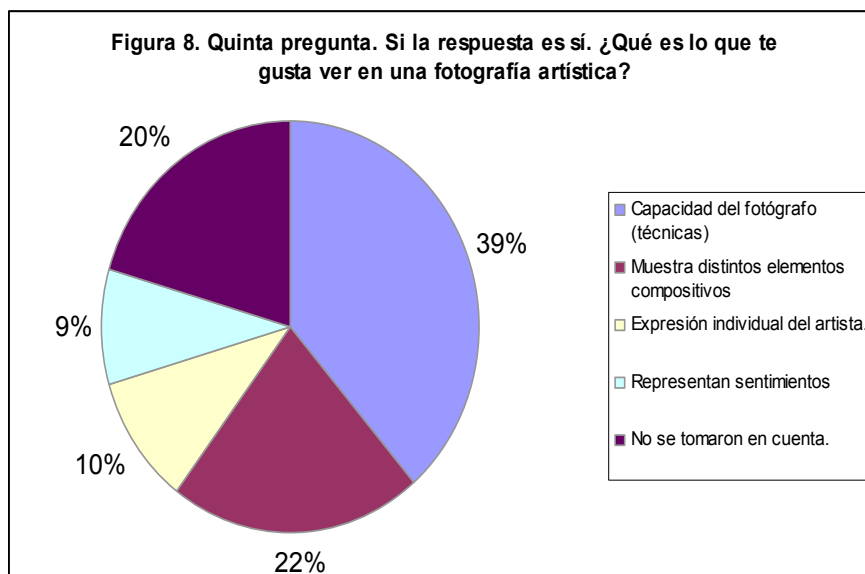


La pregunta 4 pretendía evaluar si los informantes sabían qué es la fotografía artística. Una vez más, la mayor parte de las respuestas (132 sujetos, equivalentes al 66% de la muestra) fue afirmativa, encontrándose contestaciones negativas en el 34% (68 individuos) del total de cuestionarios aplicados.

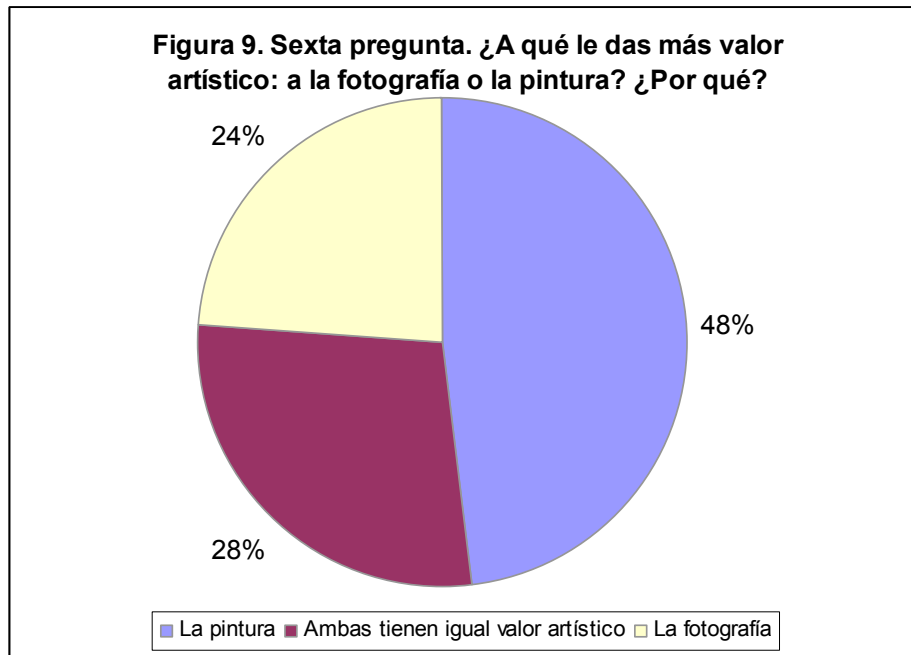


En la pregunta 5 sólo se consideraron para la estadística las respuestas de los 132 informantes que respondieron afirmativamente en la número 4, dado que este cuestionamiento se refería a qué es lo que les gusta ver a los sujetos en una fotografía artística. En general las opiniones –que se tomaron en cuenta como un 100%- se dividieron en 4 campos, siendo mayor el número de individuos (78 equivalente al 39%) que dijeron interesarse por el hecho de que las fotografías artísticas dejen ver la capacidad del fotógrafo para manejar las técnicas de iluminación, impresión, manipulación, etc. Por otra parte, el 22% de esta parte de la muestra (44 personas) indicó que su gusto se inclina hacia la fotografía que muestra distintos elementos compositivos, mientras que la

expresión individual del artista y el manejo de imágenes que representen sentimientos fueron mucho menos mencionadas, apenas el 10% y el 9% de los informantes (20 y 18 alusiones, respectivamente), el resto para que diera el 100% se toma en cuenta aquellas respuestas nulas que son el 20% (40 sujetos).

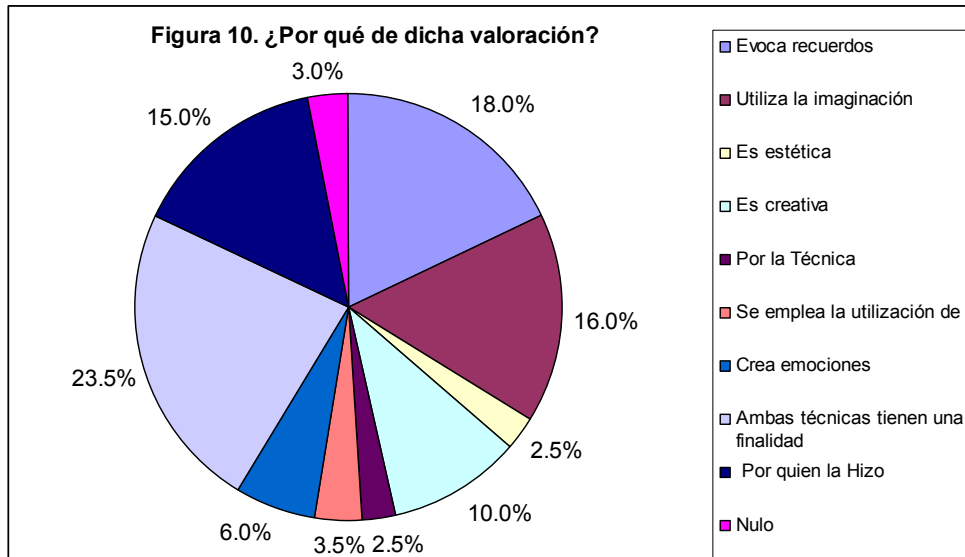


La pregunta 6 era muy significativa para la investigación, pues se refería a qué área del quehacer artístico se le confiere mayor valor artístico: a la pintura o a la fotografía. Aquí se vio que la mayor parte de los sujetos aprecia mucho más la pintura que otras ramas del arte, como la fotografía (96 individuos, o sea, el 48% de la muestra) se inclinó por la pintura. El 28% (56 encuestados) reconoció que ambas tienen igual valor artístico; y sólo hubo un 24% (48 sujetos) que aseguró valorar más la fotografía que la pintura.

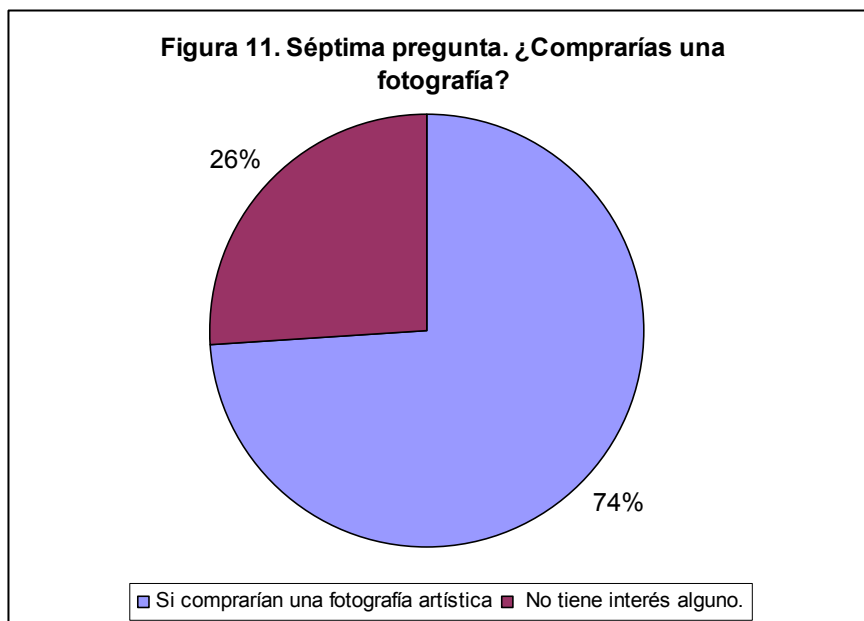


Esa pregunta inquiría asimismo sobre el por qué de dicha valoración. Al respecto se encontró que:

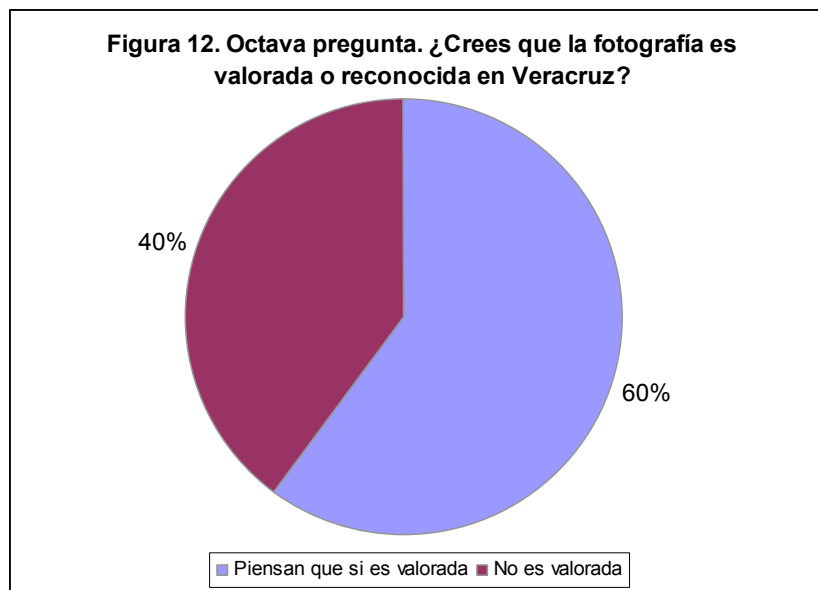
Para la mayoría de las personas la pintura evoca recuerdos esto es un 23.5% de la población es decir 36 sujetos encuestados, al igual que se utiliza la imaginación un 16% que equivale a 47 encuestados; es estética 2.5 de la población, es decir 5 personas; es creativa 20 personas que es un 10%, y por la Técnica 5 personas, 2.5 %; mientras que en la fotografía se emplea la utilización de elementos 7 personas, 3.5%, y crea emociones 12 personas, 6%. Otro tanto de los encuestados opinaron que ambas técnicas tienen una finalidad 47 personas, 23.5% o difieren que tiene mayor valor por quien la hizo, esto fue según 30 personas encuestadas es decir un 15%. Mientras que el resto, es decir un 3% dejó en nulo.



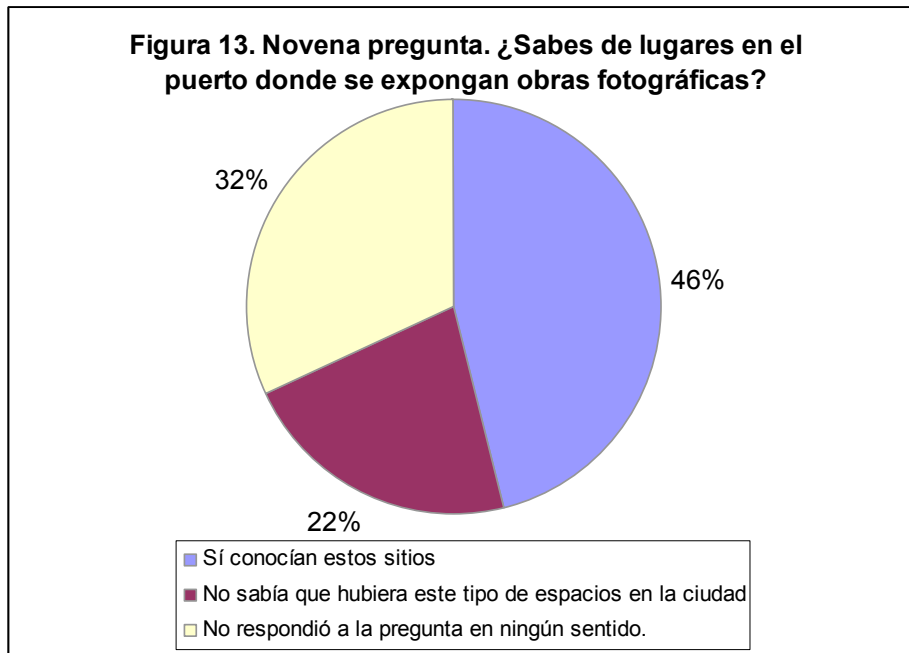
Con la pregunta 7 se pretendía reforzar el punto anterior, o sea, el valor que los sujetos confieren a la fotografía como pieza artística. Al cuestionar si los encuestados comprarían una fotografía artística, se encontró que la gran mayoría (148 sujetos, equivalentes al 74% de la muestra) sí parece interesada en ello, aunque el otro 26% es decir 52 sujetos no tiene interés alguno por el asunto.



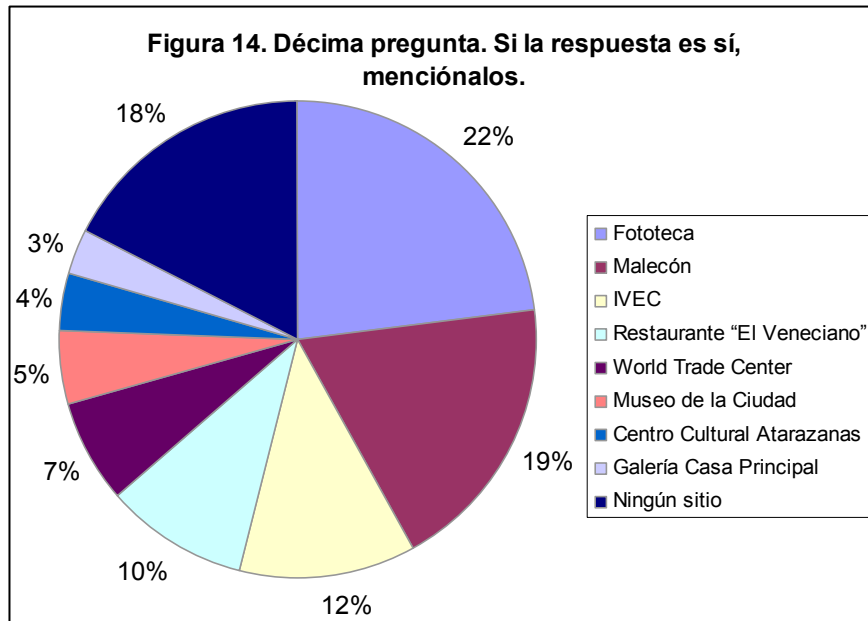
En la pregunta 8 se interrogó a los encuestados al respecto de si ellos creen que es valorada o reconocida la fotografía en Veracruz. Contrariamente a lo que se esperaba, la mayoría (120 sujetos, es decir, el 60% de la muestra) respondió afirmativamente, si bien el número de aquellos que dijo que no lo creía se elevó hasta el 40% (80 individuos).



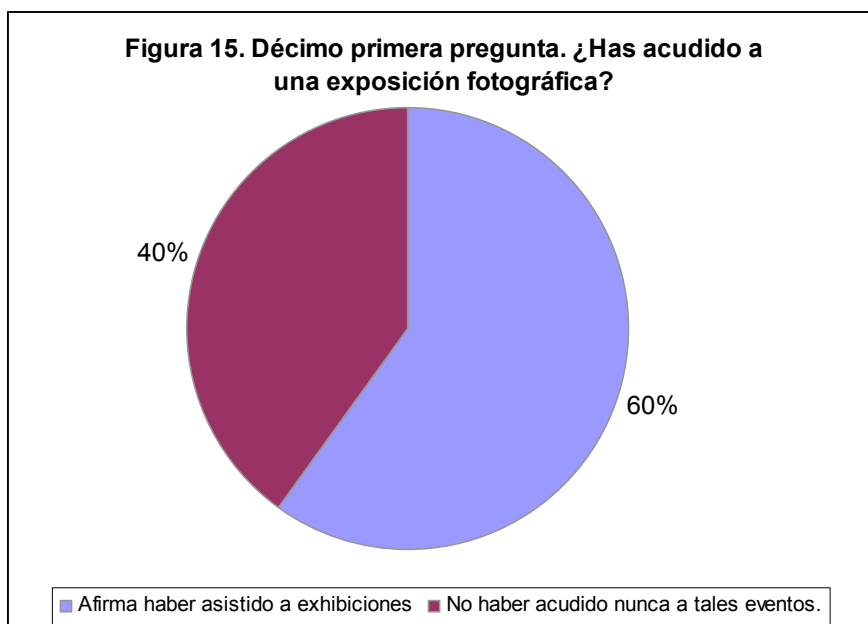
La pregunta 9 se refirió a si los sujetos sabían de lugares en el puerto donde se expusieran fotografías. El 46% (92 individuos) contestó que sí conocían estos sitios; un 22% (44 sujetos) respondió que no sabía que hubiera este tipo de espacios en la ciudad; y el 32% restante (64 encuestados) no respondió a la pregunta en ningún sentido.



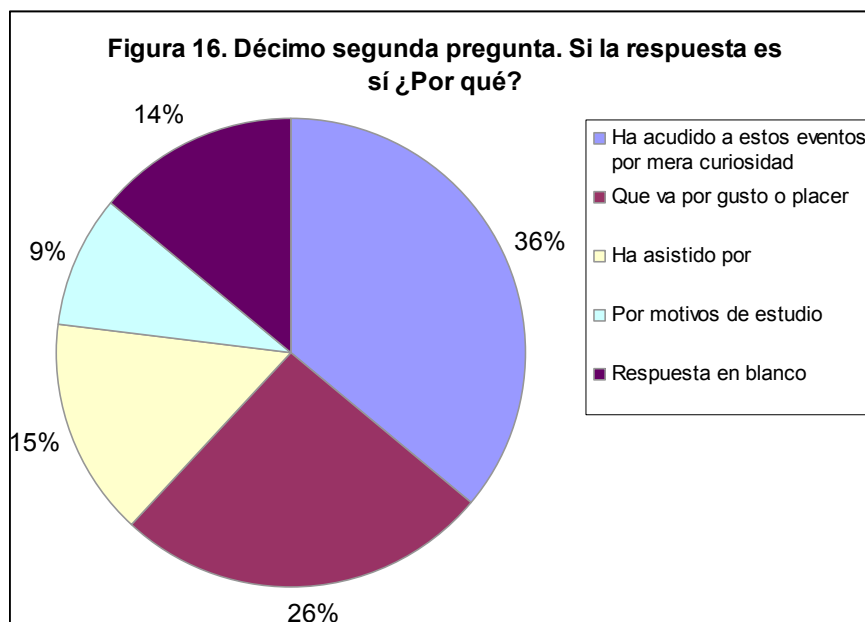
Se suponía que la pregunta 10, como la 5, sólo debía ser respondida por aquellos que habían respondido afirmativamente a la pregunta anterior; sin embargo se notó que algunos sujetos que respondieron que no conocían sitios donde se expusieran fotografías artísticas, o bien que no respondieron nada en la 9, sí mencionaron aquí lugares donde se montan exposiciones. El 22% (44 encuestados) mencionó la Fototeca; el 19% (38 informantes) aludió al Malecón; mientras 12% (24 sujetos) menciona al IVEC, el 10% (20 miembros de la muestra) señaló al restaurante “El Veneciano”, ubicado en el Fracc. Costa de Oro, aunque éste, en realidad, pertenece al municipio de Boca del Río, como el propio World Trade Center, antes Expover, que fue citado por el 7% (14 sujetos) de los encuestados. Un 5% (10 individuos) apuntó que el Museo de la Ciudad era también un espacio para la exhibición de fotografías artísticas; el 4% (8 personas) se inclinó por el Centro Cultural Atarazanas, y sólo el 3% (6 encuestados) citó la galería Casa Principal. Cabe señalar que en 36 cuestionarios (18% de la muestra) no había indicado ningún sitio.



En la pregunta 11 se pedía a los encuestados que indicaran si han acudido a una exposición fotográfica. Se encontró que el 60% (120 sujetos) afirma haber asistido a exhibiciones de fotografía artística, frente a un 40% (80 individuos) que dice no haber acudido nunca a tales eventos.

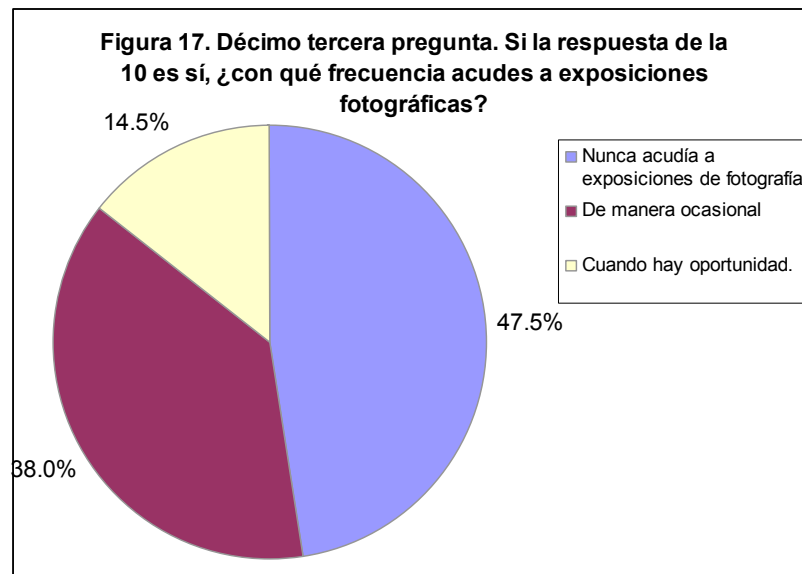


La pregunta 12 también debía ser contestada, en teoría, sólo por aquellos sujetos que hubiesen respondido afirmativamente a la anterior, pues era complementaria de ésta y en ella se inquiría por las razones que los sujetos podrían haber tenido para asistir a exposiciones fotográficas, dándoseles 4 opciones de respuesta y encontrando, como en el caso de la pregunta 10, que incluso los que dijeron no haber acudido nunca a una exhibición de fotografía respondieron señalando alguno de los motivos presentados como alternativas. En general, las respuestas apuntan a que un porcentaje un poco mayor, apenas el 36% (72 individuos), ha acudido a estos eventos por mera curiosidad; sólo hay un 26% (52 personas) que va por gusto o placer, mientras un 15% (30 de los informantes) ha asistido cuando se le ha invitado a ello. Un 9% (18 sujetos) reconoció haber visitado exposiciones fotográficas por motivos de estudio, es decir, como parte de alguna tarea o actividad escolar, en tanto que los restantes 28 cuestionarios (14% de la muestra) presentaron esta respuesta en blanco.

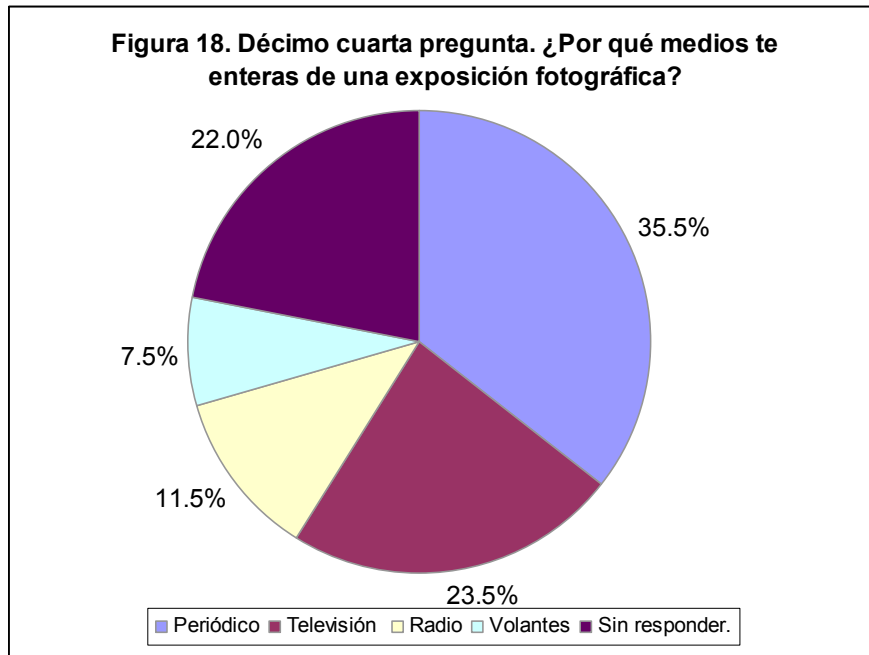


Al igual que la pregunta 12, la 13 estaba dirigida únicamente a quienes asistían a exhibiciones fotográficas, pues se refería a la frecuencia con que éstos acuden a tales eventos, encontrándose, como ya se mencionó,

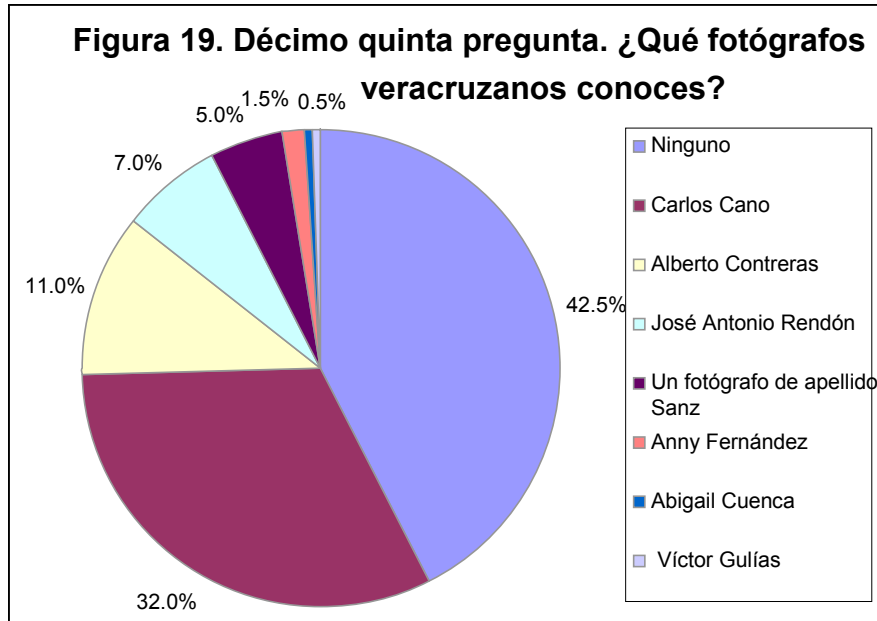
disparidades e inconsistencias en las respuestas, si se toman en consideración las otras preguntas vinculadas con el mismo tema. En este caso hubo un 47.5% de encuestados (95 sujetos) que respondió que nunca acudía a exposiciones de fotografía; el 38% (76 individuos) reconoció acudir nada más de manera ocasional y el 14.5% (29 personas) dijo que asiste únicamente cuando hay oportunidad.



Los medios por los cuales la gente se entera de que hay una exposición fotográfica en Veracruz se cuestionaron en la pregunta 14, encontrándose que la mayor parte de los informantes, es decir, el 35.5% (71 individuos), considera que el periódico es el medio donde se anuncian estas actividades culturales; el 23.5% de la muestra (47 sujetos) mencionó la televisión; el 11.5% (23 personas) dijo que se entera a través del radio; el 7.5% (15 de los miembros de la muestra) aludió a los carteles y un pequeño porcentaje, apenas el 4.5% (9 encuestados), se refirió a los volantes. El 22% (44 sujetos) de los cuestionarios fueron devueltos a la investigadora con esta pregunta sin responder.



La pregunta 15 se refería a si los sujetos de la muestra conocían a algún fotógrafo veracruzano que se dedicara al campo de la fotografía artística. La mayoría de los informantes dijo no conocer a ninguno (42.5%, es decir, 85 sujetos); y el resto mencionó, en orden decreciente, a Carlos Cano (64 sujetos, equivalentes al 32% de la muestra), Alberto Contreras (22 informantes, o sea, 11%), José Antonio Rendón (14 individuos, lo que es igual al 7%), un fotógrafo de apellido Sanz (10 encuestados, que significa el 5%) y Anny Fernández (3 menciones, apenas el 1.5%), así como Abigail Cuenca y Víctor Gulias (nombrados 1 vez cada uno, esto es, 0.5%).



3.1. INTERPRETACIÓN DE DATOS

Mediante el cuestionario que se empleó fue posible darse cuenta de que los jóvenes y adultos jóvenes que entran en el rango de 25 a 35 y 35 a 45 años son los que más acercamiento tienen con las actividades artísticas, puesto que los mayores, que fueron el resto de la muestra (de 45 a 65 años), quizá por su trabajo o actividades personales tienen falta de tiempo y por eso no hay entre ellos amplia participación en tales eventos.

En cuanto a las diferentes áreas de desempeño laboral, se intentó identificar a aquellos profesionistas que fueran más conocedores de las manifestaciones fotográficas del puerto; y, por contradictorio que parezca, se encontró que en el área de ciencias exactas están quienes más participan, específicamente en las carreras de Arquitectura e Ingeniería Civil, puesto que los de Sistemas Computacionales evitaron las respuestas rebuscadas o se limitaron a no dar ninguna. Después podrían mencionarse los egresados de carreras humanísticas, quienes dieron respuestas más específicas y quizás no tan contradictorias como las de otras profesiones como las relacionadas con la salud, donde los informantes simplemente prefirieron contestar con un simple “sí” o “no”. Los informantes del área económico-administrativa manifestaron

saber, en su mayoría, que existen este tipo de actividades; pero no parecen tener mucho interés en el campo de la fotografía y si han acudido a una exposición ha sido por casualidad.

De acuerdo con la información obtenida se deduce, como se dijo, que hay diversas contradicciones en las respuestas de los encuestados; por ejemplo, pareciera que a las personas, en su mayoría, no les gustaran las manifestaciones artísticas o el arte en sí, aunque está claro que, de alguna manera, lo que conocen por distintos medios y, al menos en un porcentaje regular, identifican que su función primordial es la expresión de sentimientos y emociones. Se entiende que el arte es una manifestación que genera un movimiento en la mente del espectador, provocando sentimientos entre el público al ser éste estimulado por la expresión artística.

La mayoría de las personas dice que le gusta el arte; pero, a la hora de describir qué es para ellos, se limitaron a decir que es cualquier tipo de expresión o creación del hombre, incluyendo para esto todo lo bello y estético. En este sentido es conveniente recordar que el concepto de arte depende de cómo ve la sociedad el mundo en su época, o sea, el mundo de cada época. Sin embargo, es atemporal porque el observador de la obra de arte la interpreta según su sistema actual de valores, revalorizándola cada vez. No hay, pues, un concepto de arte universal ni un lenguaje universal del arte, cada época y cada cultura tiene el suyo e interpreta las manifestaciones artísticas desde su punto de vista.

Con el instrumento de medición se descubrió que los profesionistas veracruzanos sí gustan de la fotografía y que gran parte de ellos sí conoce la categoría denominada "fotografía artística", pudiendo distinguirla de otros tipos como la periodística o la familiar, pues reconocen que lo que más les llama la atención es el manejo que hace el fotógrafo de los principios técnicos para lograr una imagen novedosa, atractiva, original. Se le diferencia, por ejemplo, de la fotografía de tipo periodístico o documental, que tiene la intención de documentar todo tipo de entes o instituciones y con ella los medios impresos de comunicación publican imágenes de acontecimientos cercanos y lejanos,

ofreciendo información adicional a la noticia escrita. Igualmente, se le distingue de la fotografía publicitaria, que pone más cuidado en los aspectos puramente estéticos; en cambio los contenidos, que también configuran la calidad de una foto, quedan en este caso muy condicionados por la finalidad de transmitir el mensaje que pretende hacer atractivo al producto que se ofrece. Y, por último, se le separa de la fotografía privada, la cual es, ante todo, fotografía familiar y de viajes, y su elemento esencial es el recordatorio de lugares, hechos y personas.

En las respuestas se advirtió el esfuerzo que muchos informantes hicieron para dar, en sí, una clara respuesta acerca de lo que es este tipo de fotografía; a grandes rasgos, como se dijo, para las personas lo que distingue una fotografía común y corriente de la artística es el hecho de que se utilizan técnicas y diferentes elementos para poder obtener esta última.

A las personas les gusta entender lo que el fotógrafo intenta transmitir; o bien sentirse atraídas por la propia imagen, quizás sin que se obtenga realmente el verdadero significado que el artista le dio, puesto que son tantas las manifestaciones de cultura como las líneas de experimentación que se tienen para indagar acerca de la belleza, aunque por lo común todas terminan haciendo un arreglo formal, pictórico (visual).

La mayoría de la gente da a las fotografías una valoración de carácter marcadamente instrumental, mientras que el componente estético o artístico suele quedar en un segundo plano, como se menciona en el apartado *Las dimensiones y valoración del trabajo fotográfico* de esta misma tesis, la fotografía termina siendo seccionada para que se adapte mejor a la sociedad, y sus distintos gustos o visiones de lo que se considera como algo artístico. La razón de ello puede ser que, con el tiempo, la moderna tecnología ha puesto al alcance de la mayoría de la población toda clase de aparatos y cámaras, con lo que la fotografía se ha popularizado extraordinariamente. Cualquiera puede hacer una foto sin vocación alguna ni noción previa; fotografiar se ha convertido en una actividad banal, sin mérito específico y sin dificultades evidentes.

Todo ello contribuye a confirmar la idea o la percepción de que la fotografía no puede considerarse una expresión artística merecedora de contemplar, disfrutar o valorar como tal. Por ello es que se necesita hacer un esfuerzo especial para que ésta sea valorada o distinguida de la foto que cualquier persona puede tomar. La fotografía artística se realiza con finalidad de expresión estética y es totalmente subjetiva, ya sea manipulada o no. Es susceptible de combinarse con otros elementos para conseguir una forma de composición artística, o para la experimentación estética.

En cuanto a la pregunta de a qué se le concede más valor artístico: a la fotografía o cualquier otra arte visual como la pintura, habría que comenzar por aclarar que todas las artes tienen un valor intrínseco; lo fundamental quizá sea demostrar el dominio de la técnica (oficio) y esto ya implicaría una propuesta estética. Sin embargo, se apreció que las personas encuestadas le dan mayor valor artístico a la pintura, pues subrayaron que en esa disciplina es fácil identificar quién hizo la obra, además de que cada cuadro es una obra única e irrepetible; también la pintura es valiosa por cuánto tiempo se invierte para crear la pieza. Además consideran que es más libre en cuanto a la creatividad y la imaginación que se emplea a la hora en que se está elaborando el cuadro.

Otro grupo de personas, en su mayoría del área de Humanidades, considera que ambas, pintura y fotografía, tienen su valor, sin importar quién es el autor, qué técnica se empleó, qué se trata de expresar o qué elementos fueron utilizados, sean éstos modernos o no; mientras que un 48% (en su mayoría hombres jóvenes, de 25 a 45 años) considera que la fotografía tiene un valor artístico especial, pues lo que la distingue de las demás artes es que, a través de una impresión en dos dimensiones de la realidad sensible y cotidiana, aporta un nuevo o diferente enfoque de esa realidad; es decir, describe con nuevos ojos lo cotidiano y lo transforma y apropia, pasando por el autor y hasta llegar a los espectadores. La fotografía, a diferencia de la pintura, es un mensaje sin código que, en forma directa, apunta a la realidad; sólo es posible manipularla *a posteriori* con ayuda de diversos trucos, después de que el instante de la creación haya sucedido.

Por lo tanto, podría decirse que la fotografía no es valorada por todos los públicos; sólo en espacios culturales muy marcados de la sociedad, como en las comunidades artísticas. En otros sectores solamente se valoran las fotos de calendario, de portadas de revista, de fiesta y también las de valor documental al ser publicadas en libros, periódicos etc.

Para explicar esto habría que comenzar recordando que la fotografía juega un importante papel en la visualización de las actividades políticas, sociales o culturales del hombre, lo que la convierte en un verdadero documento social. La evolución de la fotografía. Aunque parece muy rápida, ha sido lenta. Es verdad que lleva existiendo muy pocos años, mientras que la pintura nació con el hombre primitivo; pero lo cierto es que la mayoría de los fotógrafos han encontrado un amplio campo de trabajo bien remunerado manteniéndose en el papel de retratistas del XIX, reduciéndose al papel que han perdido los pintores: el "retrátame con mi familia". Además, la gente valora en mayor grado un cuadro porque encuentra que la técnica que se utiliza ahí es mucho más compleja, mientras que la fotografía es vista como algo que se puede producir con más facilidad.

En cuanto a la compra de trabajos fotográficos, la mayoría de los informantes dijo que sí compraría una fotografía, aunque muchos no saben de qué tipo; pero de sus respuestas se deduce que seguramente sería una que les impactara mucho, o cuyo eje temático fuera alguien o algo que llame la atención: quizás algún ídolo prehispánico u oriental, un buen rostro, etc. Esto significa que si alguien se preguntara si se puede vivir del arte de fotografiar, la respuesta podría ser afirmativa, pero aclarando que en pequeña escala y sólo de la fotografía comercial, la publicitaria o de eventos, pues de la artística es bastante más complicado. Por ejemplo: a veces se organizan exposiciones fotográficas con la intención de vender las obras; pero la mayor parte de las veces hay poca asistencia y, de quienes van, nadie parece interesado en adquirir las fotos.

A la mayoría de las personas les gusta la fotografía; pero su interés es, por llamarlo así, popular; esto es, no le dan importancia al hecho de si la foto es

artística o no puesto que no encuentran la diferencia. Muchas veces una fotografía en blanco y negro, por sólo carecer de color, es considerada como artística; además varios informantes consideraron que hoy en día cualquier persona que porte una cámara puede tomar fotografías sin necesidad de tener un conocimiento amplio acerca de lo que es en sí este tipo de arte.

Hay muchas personas que piensan que basta con comprarse una cámara para tomar buenas fotos; pero esto no es así. Hay que saber manejarla, entender de arte y practicar. Además suelen limitar el papel de la fotografía a inmortalizar momentos tan importantes como cumpleaños o fiestas de graduación, cuando, muy por el contrario, es una forma de expresión para evidenciar una mirada del mundo y la realidad. Cabe señalar que lo especial de una fotografía, al igual que ocurre con un cuadro colgado en una pared, es que "dice" cosas a quien lo contempla; y lo mágico es que dice diferentes cosas a diferentes personas.

A partir de todo lo anterior es posible percatarse de que la fotografía no tiene un valor significativo en el puerto; por ejemplo, muchos saben que existe una fototeca y, sin embargo, no es muy visitada. Y lo mismo ocurre con las muestras de esta disciplina que se presentan en los otros sitios mencionados por los informantes.

La asistencia a las exposiciones fotográficas parece ser, en mayor medida, por curiosidad, sobre todo entre los jóvenes de 25 a 35 años; los mayores de 45 a 65 años son los que mayormente mencionaron acudir por gusto o placer. Aunado a esto, hay informantes que sólo han acudido por el hecho de que fueron invitados por expositores amigos o porque la exhibición se realiza con apoyo o patrocinio del plantel donde trabajan; éste es el caso de varios adultos de 35 a 45. Cabe mencionar que, en su mayoría, los asistentes a las exposiciones fotográficas son del sexo masculino.

De acuerdo con la encuesta se localizó una contradicción muy grande relacionada con la pregunta anterior al apreciar que 95 informantes contestaron que nunca asistían a exposiciones fotográficas, siendo que en la pregunta

anterior 120 personas respondieron que sí acostumbraban acudir. Las cifras encontradas, en cualquier caso, son tristes porque en distintos espacios públicos como el malecón, los portales, etc., constantemente hay exhibiciones de diferentes tipos, incluso muestras temporales de fotografía que están al alcance de todos.

Los medios que con más frecuencia anuncian este tipo de exposiciones, de acuerdo con los informantes, son, en ese orden: el periódico, la televisión, la radio, los carteles y los volantes o folletos que reparten el Ayuntamiento de Veracruz e instituciones como el IVEC, la Fototeca, el Centro Cultural Atarazanas, el Museo de la Ciudad o la Galería Casa Principal. Las personas que conocen más acerca de los sitios donde se montan exhibiciones fotográficas son los de las áreas de Humanidades y Ciencias Exactas, específicamente arquitectos e ingenieros, quienes comentaban que el medio principal es periódico o bien la publicidad que se hace en los mismos sitios donde se lleva a cabo la exposición, además de que la información se transmite de boca en boca.

Un dato curioso es que un grupo de encuestados el 23.5% de la muestra (47 sujetos), mencionó como medio para anunciar las muestras fotográficas a la televisión, donde realmente no se ofrecen anuncios sobre estos eventos; si acaso, hay a veces menciones en los noticieros, pero es algo mínimo. Aquí se ve cómo los sujetos suelen responder sin saber realmente de qué están hablando.

Por último, para la mayoría de las personas fue difícil contestar a qué fotógrafos veracruzanos conocían; muchos, después de cavilar un poco al respecto, mencionaron a Carlos Cano, quizá el más notable exponente local de la fotografía artística. Las profesiones que más se destacaron en esta respuesta fueron las de Administración, Arquitectura, Ciencias de la Comunicación y Derecho, entre cuyos egresados sí parece existir cierto conocimiento acerca del tema, mientras que en las otras carreras una respuesta frecuente fue que no recordaban a ninguno. Algunas de las contestaciones también aludían a catedráticos y egresados de la carrera de

Ciencias de la Comunicación, como Alberto Contreras, Sanz, Abigail Cuenca y Víctor Gulias.

Asimismo fueron citados Anny Fernández, que tiene a su cargo un popular estudio fotográfico, y Antonio Rendón, conocido fotógrafo de notas sociales. Eso quiere decir que, a pesar de sus respuestas, las personas no saben distinguir a un fotógrafo dedicado a la fotografía artística de otro que se desenvuelve dentro del campo de la fotografía comercial o de sociales. Esto implica que realmente desconocen lo que es en sí la fotografía artística y, por ende, la valoración que de ella puedan hacer no es la adecuada.

CONCLUSIONES

La fotografía nació como un fenómeno eminentemente técnico en el que, a través del tiempo, se han desarrollado un sinnúmero de aplicaciones y derivaciones. Hoy en día la fotografía es una de las ramas del quehacer artístico que ha tenido un mayor crecimiento, sobre todo gracias a la aparición en el mercado de nuevos modelos de cámaras mucho más fáciles de operar y que no requieren de conocimientos sofisticados en el ramo para poder obtener resultados atractivos. Esto es especialmente cierto en el caso de la fotografía digital, que se ha puesto al alcance de todos, así como de los numerosos programas de cómputo que permiten la manipulación y el retoque fotográficos.

Sin embargo, este “boom” de la fotografía ha popularizado la técnica, pero no ha servido para elevar la valoración que se otorga al procedimiento como disciplina artística; por el contrario, al parecer mucho más fácil tomar una buena fotografía, cualquier persona considera tener dotes de fotógrafo y por eso se llega a menospreciar el trabajo de los verdaderos artistas de la cámara, pues sus obras se venden poco, e inclusive sus exposiciones reciben a un escaso número de visitantes.

Durante el proceso de elaboración de este trabajo se pudo comprender que uno de los puntos que más ha impedido el crecimiento en la apreciación fotográfica es el enfrentamiento del fotógrafo con el pintor, donde el segundo resulta más reconocido por considerarse que él sí realiza una labor realmente creativa y original. Quizá uno de los primeros pasos para lograr una valoración adecuada de la fotografía artística sea entender cuáles son los recursos y capacidades que ofrece cada medio de expresión estética, sin olvidar tampoco que la lectura que cada receptor le da a una imagen depende, en gran medida, de sus antecedentes y su cultura. Esto es: a pesar de no poder controlar esta lectura por completo, toda imagen provoca un impacto en el público.

Asimismo, existe una teoría que sostiene la consideración de las imágenes fotográficas como meros documentos gráficos; desde esta

perspectiva, el potencial semiológico de las imágenes fotográficas permite la construcción de casi cualquier significado que se les quiera dar. Con la actual tecnología informática se ha dado paso a un problema ético importante: la veracidad de las imágenes fotográficas impresas queda totalmente en entredicho. Hoy es posible alterar una imagen hasta transformarla tan fundamentalmente que quede irreconocible, y todo ello sin dejar rastro alguno de las alteraciones a que ha sido sometida. A partir de la era digital, la credibilidad y veracidad de imágenes fotográficas almacenadas, transmitidas y reproducidas por computadora sufrirán, o deben sufrir ya, una modificación valorativa con respecto a la que hasta ahora era atribuible a una imagen fotográfica.

Es un hecho que las bellas artes, en su sentido tradicional, suelen ocupar las preferencias del público, dejando a la fotografía artística en un sitio de menor importancia, principalmente por su reproductibilidad; es decir: mientras la condición de obra única ha conferido a las obras pictóricas un valor sustancial, la fotografía nació caracterizada por esa posibilidad de multirreproducción, lo cual, de entrada, le restó valor frente a la unicidad del cuadro de caballete o del mural. Además, la pintura se realiza de modo manual, casi artesanal, en tanto que la fotografía requiere por fuerza de la intervención de un aparato mecánico.

Por si esto fuera poco, el soporte de la imagen fotográfica –papel, generalmente- suele ser considerado como más económico y, por ende, menos estimable que el lienzo, dejando de lado la verdadera valoración artística de la cual debiera ser objeto la fotografía, en que se considera únicamente los valores que ponen en relación a la toma con la faceta creativa y artística del hombre. El ejercicio fotográfico se ha encontrado con críticos de arte sin el entendimiento del uso de los recursos tecnológicos y que aún esgrimen criterios arcaicos de apreciación y valoración, determinados únicamente por el soporte material de la obra.

Por lo que respecta a las exhibiciones fotográficas, si bien el público acude en masa a los museos de arte, la gente que se acerca a esta disciplina

lo hace muchas veces por mera curiosidad, sin tener un interés real en la obra o el artista; por otro lado, la difusión que suele hacerse de las muestras fotográficas, al menos a nivel local, quizá no es adecuada o suficiente, puesto que la afluencia de personas a las exposiciones es mínima y además no se ha logrado darle promoción a los propios fotógrafos, ya que, como se vio en la investigación de campo, la gente no los reconoce con facilidad y en muchos casos los confunde con los célebres fotógrafos de sociales -de cumpleaños, quince años y bodas-, que prácticamente se convierten en directores artísticos indiscutidos (indicando poses, iluminación, ubicaciones) en aquellos eventos de trascendencia mayor para la felicidad familiar.

La fotografía sigue ocupando el lugar de preferencia entre todos los sucedáneos de la realidad por la facilidad de acceder a ella y por su costo menor en comparación con la pintura, el grabado y otros similares. De hecho, las fotografías que se hacen en las fiestas familiares y de amigos, las que muchas veces se consideran banales (que es un sinónimo de prosaico), corresponden a un tipo de sensibilidad especial, cotidiana, aquella a la que Katia Mandoki definió como prosaica, por oposición a la estética o facultad de la sensibilidad artística¹. Son parte, a final de cuentas, de la necesidad de comunicar, de enunciar actividades, conceptos, sentimientos. Así entendida, la fotografía no es sino un procedimiento para el reconocimiento y el recuerdo; para, por decirlo de alguna manera, “encapsular” esta sensibilidad y conservar vivo el momento.

Aunque en otros lugares, especialmente en el extranjero, las obras fotográficas ya han alcanzado una valoración importante como piezas artísticas, en México en general, y en este puerto en particular, todavía hace falta recorrer un gran trecho para lograr eso mismo. La fotografía está entrando en los museos y en las galerías un poco a la fuerza, por lo general debido a la falta de espacios; pero tiene todo el derecho de hacerlo en su condición de expresión artística. Hay que luchar, sobre todo, con una escasa formación en el terreno del arte a nivel colectivo; y, cuando la hay, por lo común se enfoca al

¹ Mandoki, Katia, *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*, México, Grijalbo, 1994, p. 83.

campo habitual del “Gran Arte” –pintura, escultura, etc.-, dejando de lado las nuevas manifestaciones del quehacer artístico, dentro de las cuales, y aún a pesar de sus más de 100 años de existencia, puede ubicarse a la fotografía.

Fue en la década de 1970 cuando la fotografía irrumpió en los museos, despojó a la pintura de su predominio como lenguaje expresivo y cuestionó la validez de conceptos estéticos modernos como la originalidad y autenticidad. Las fotografías comenzaron, entonces, a formar parte de las colecciones, ya fuera como piezas de arte gráfico –estimadas a igual nivel que los grabados-, o como piezas únicas en las que su producción mecánica y su carácter serial dejaron de ser considerados una limitación, y se convirtieron, precisamente, en dos de sus valores intrínsecos más característicos. De igual manera, durante ese tiempo el registro fotográfico comenzó a cobrar importancia en los museos y galerías; fue tenido en cuenta en los salones nacionales y empezó a formar parte de los currículos universitarios. Podría decirse que el oficio de fotógrafo se profesionalizó, ganó respetabilidad, contempló nuevas consideraciones y desarrolló nuevos ángulos para su apreciación.

Para algunos especialistas, la fotografía está viviendo su mejor momento de lucimiento con relación a las otras artes. Hoy es creciente el número de actividades que privilegian la fotografía sobre otras expresiones artísticas: hay muestras, certámenes y cursos para y de fotógrafos profesionales y amateurs. No obstante, la atracción por la fotografía no llega a tocar todavía el bolsillo de los consumidores de arte, ya que suele venderse muy poco,

Siguiendo el desarrollo de la fotografía durante las últimas cinco décadas del siglo XX, resulta claro que ha ido cobrando la importancia que le corresponde en el seno de la sociedad; que cada vez hay más fotógrafos, tanto aficionados como profesionales, y más personas y entidades interesadas en la catalogación y estudio del acervo fotográfico nacional. Además, a través de la fotografía no sólo se han conseguido valiosos documentos sobre la realidad, sino pronunciamientos artísticos de inusitados alcances donde las apreciaciones subjetivas, más que los testimonios o la información, concentran el interés de las imágenes.

Como se puso observar a lo largo de esta tesis la fotografía según la evaluación de los profesionistas si es valorada y reconocida.

Pero, a pesar de todo lo anterior, en la investigación realizada se permitió comprobar al acudir a exposiciones y presentaciones fotográficas, que el panorama de los fotógrafos que se marca en el planteamiento del problema, en cuanto a que la fotografía en cuanto a que la fotografía no es tan reconocida, es cierto, pues se notó que efectivamente la fotografía artística no es valorada adecuadamente en el Puerto de Veracruz porque hay poca asistencia a las exposiciones fotográficas y, aunque la respuesta de los sujetos fue afirmativa al respecto de si comprarían una obra fotográfica, la realidad es que poca gente lo hace, lo cual indica, desde luego, que no se le concede un gran valor a estos trabajos.

Para entender esto habría que recordar, en principio, que los sujetos de la muestra en realidad no tienen una idea clara de lo que es el arte, por lo que quizá de ahí derive la problemática que se vive con relación a la fotografía artística. Por otro lado, si bien es cierto que muchos dijeron gustar de la fotografía, también es verdad que, en general, esta afirmación suele referirse a que les gusta tomar fotos de momentos o situaciones que tienen un significado particular para ellos, así como conservar aquellas en que los propios sujetos aparecen. Así, las personas conceden mayor valía a las fotografías vinculadas con acontecimientos especiales como bautizos, primeras comuniones, cumpleaños, fiestas de quince años y bodas, así como de otros eventos especiales de los cuales se quiere conservar un recuerdo a través de la imagen. Es decir, la gente suele preferir aquellos actos fotografiables que se relacionen consigo y con su familia o amigos, dejando de lado la fotografía con intenciones meramente artísticas.

Además se vio que es mayormente entre los grupos dedicados a carreras humanísticas donde existe una valoración de la fotografía como arte, lo cual significa que sí hay segmentos sociales donde se le reconoce y aprecia; empero, como ya se ha dicho, son espacios minoritarios. Y aunque los

encuestados dijeron que sí les gusta la fotografía artística y que sí creen que es valorada en la localidad, lo cierto es que pocos son asiduos visitantes de las exhibiciones fotográficas y una amplia porción de la muestra señaló que le confería mayor valor como obra de arte a la pintura, lo cual refuerza la idea de que dicha disciplina no recibe en esta ciudad la valoración que debiera.

Otro punto que contribuyen a llegar a esta conclusión es que un porcentaje elevado de sujetos señaló no asistir nunca a exposiciones fotográficas y que más de la mitad de los encuestados no pudieron identificar espacios porteños donde éstas se realicen, lo cual habla de la escasa formación que existe en cuanto a la asistencia a exposiciones de este tipo; y que sólo una pequeña parte de la gente que asiste lo hace realmente por gusto o por tener una verdadera afición por la fotografía artística.

También se vio que las personas no conocen en realidad a los fotógrafos artísticos locales, tal vez por la falta de interés que la fotografía artística despierta en la mayoría de la gente. A quienes sí identifican son a los fotógrafos de sociales, los que asisten a las fiestas y las registran en imágenes para conservar el recuerdo. Esto también indica que la fotografía es apreciada más por esa cualidad de preservar los instantes que por sus condicionantes estéticas.

Tenemos que tener en claro que cualquier género de fotografía puede ser arte, si el autor es un artista. Hoy el terreno está abierto a todo, desde la obra más abstracta y contemporánea, a un si se puede o no alcanzar a apreciar completamente una obra fotográfica, hasta las instantáneas tomadas por una persona común. Pero, claro, tienen que ser buenas. Porque, ¿por qué no? Puede surgir un buen fotógrafo de un nombre relativamente desconocido, con un trabajo hermoso que se está empezando a conocer, pero esto le lleva tiempo.

Para esto es importante atraer gente del exterior. A casi todos nos gusta viajar y a través de la fotografía se puede hacer. Hay que hacer atractiva las exposiciones y quizás sugerir a los nuevos expositores realizar

exposiciones alternativas, no sólo en los lugares de renombre incluso en ferias, o el malecón, como ya se hizo en una ocasión.

Las ferias son importantes. Los galeristas muchas veces dan a conocer su trabajo e incluso venden más en las ferias o parques que en sus propias galerías, así que van vagabundeando por así decirlo en distintos sitios. Estos eventos atraen galeristas y eso es bueno, porque se consigue que mucha gente vea el trabajo de los autores de la región. Esta es también otra manera para los fotógrafos que están empezando.

Los fotógrafos, por su lado, no deben darse por vencidos, deben seguir trabajando. Cada vez hay más coleccionistas y aficionados por esta manifestación artística.

BIBLIOGRAFÍA

- ALANÍS HUERTA, Antonio, “Una versión comparativa entre los paradigmas cualitativo y cuantitativo”, *Contexto Educativo. Revista digital de educación y nuevas tecnologías*, año III, no. 20, <http://contexto-educativo.com.ar/2001/6/nota-08.htm>.
- AMADOR TELLO, Judith: “La fotografía: Manuel Álvarez Bravo, el gran experimentalista, según José Antonio Rodríguez”, en Ponce, Armando, coord., *México: Su apuesta por la cultura*, México, Grijalbo / Proceso / UNAM, 2003.
- BECQUER CASABALLE, A., *Manuel Álvarez Bravo, 1902-2002*, <http://www.fotomundo.com/galeria/extranjeras/bravo.shtml>.
----- *México: Juan Rulfo fotógrafo en el Museo de Arte Hispanoamericano*, <http://www.fotomundo.com/galeria/extranjeras/rulfo.shtml>.
- *Biografías. Personajes de la historia de la fotografía*, <http://www.fotonostra.com/biografias/biosfotografia.htm>.
- BONO, Susana de, “La percepción modificada a través de la fotografía. Brasil y el arte del mundo”, *La Opinión*, 17 de febrero de 2005, <http://www.laopinion-rafaela.com.ar/opinion/2005/02/17/h521705.htm>.
- CAFFIN, Charles, “Fotografía como una de las bellas artes”, en Joan Fontcuberta (ed.), *Estética fotográfica. Selección de textos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
- CALBET, Javier y CASTELO, Luis, *Historia de la fotografía*, Madrid, Colección Flash Mas, Acento, 2002.
- CASTELO, Luis, *Sportes, pictorialismo y lo digital*, <http://www.ucm.es/info/univfoto/num2/fsportes.htm>.
- CONTRERAS ROJANO, Alberto, <http://www.conaculta.gob.mx/cimagen/fotosep/coloquio/html/acontre.html>.
- CORONADO E HIJÓN, Diego, “Arte, fotografía e ideología. El falso legado pictorialista”, *ZER. Revista de estudios de comunicación*, <http://www.ehu.es/zer/zer10/coronado.html>.

- CORTINA, Josep M., *Notas sobre fotografía. Cap. VI: Otras reflexiones*, http://www.amicortina.com/capítulo_vi.htm.
- DÁVILA, Olga Margarita, *Museograbado*, <http://www.museograbado.com/simposium/04.html>.
- *Desnudos 1926-1932. Fotografías de Luis Márques Romay*, Museo Nacional de Arte, <http://www.museosdemexico.org/home.php>.
- DUBOIS, Philippe, *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós, 1995.
- ESPARZA, Ramón, "Sobre el estado de la fotografía", *Dfoto, Primera Feria de la Fotografía*, <http://www.elcultural.es/HTML/20040415/Artes/ARTES9324.asp>.
- *Expo en La Habana de cultura chiapaneca*, <http://www.terra.com.mx/ArteyCultura/articulo/166875/>.
- *Exposición "Juego Mortal: La vida" del fotógrafo mexicano Alejandro Gómez de Tuddo*, http://www.iila.org/web/publishing.nsf/Content/Culturale_Mostra_detuddo_NEWS_ESPANOL.
- FERNÁNDEZ, Antonio Eligio, *Del tiempo en blanco y negro, según Figueroa*, La Habana, <http://www.universes-in-universe.de/figueroa/textos/tonel.htm>.
- FIGUEROA, Tonatiuh, "Una visión humana", *CUBAFOTO.COM., Revista del Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica*, <http://www.anticamara.com.mx/cubafoto/programacion.html>.
- *Fondos y colecciones*, <http://www.inah.gob.mx/acer/sinafo2001/fototeca/htme/fonycolec.html>.
- FONTCUBERTA, Joan, "Minor White. El ojo y la mente de la cámara", *Estética fotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.
----- *Estética fotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
----- *Fotografía. Conceptos y procedimientos*, 2ª ed., México, Gustavo Gili, 1998.
----- *El beso de Judas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1997.
- *FotoCultura.com*, http://www.fotocultura.com/noticias/index.php?accion=index&seccion_id=1.

- *Fotografía contemporánea: Fragmentos de una historia*,
<http://centrocultural.psi.uba.ar/galeria/teoria1.htm>.
- *Fotografía digital*, <http://www.interlink.es/peraso/senib/senib1.htm>.
- *Fotografía digital. Un poco de historia*,
<http://www.quesabesde.com/camdig/articulos.asp?articulo=112>.
- “Fotografía”, *Rincón del Vago*,
http://html.rincondelvago.com/fotografia_8.html.
- *Fotografía, la cámara y elementos*,
<http://www.fotonostra.com/fotografia/index.htm>.
- *Fotografía y arte en Colombia*, Bogotá, Agencia Central de Noticias de la Universidad Central, 4 de octubre de 2005,
<http://www.ucentral.edu.co/acn/articulos/f310805/art212.htm>.
- FUENTES, Eulalia, *¿En periodismo también una imagen vale mas que mil palabras?*, <http://www.hipertext.net/web/pag249.htm>.
- “Fundamentos de fotografía”, *Eduteka*,
<http://www.eduteka.org/ComposicionFotos.php>.
- GONZÁLEZ, Gilia, “La fotografía y el arte de la felicidad”, *Razón y Palabra*, no. 33, México, ITESM, junio-julio de 2003,
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n33/ggonzalez.html>.
- *Gracias al programa Memoria del Mundo de la UNESCO la Fotografía latinoamericana del siglo XIX disponible en CD*,
<http://www.bnv.bib.ve/gr.htm>.
- “Historia de la fotografía”, *Foto 3*,
<http://www.foto3.es/web/historia/historia.htm>.
- “Historia de la fotografía...!!!”, *cristinaarce.com*,
http://www.cristinaarce.com/historia_fotografia_artistica.html.
- *Historia del daguerrotipo en América Latina*,
<http://www.geocities.com/alloni1/cronologialatin.htm>.
- [Http://www.antecamara.com.mx/nuevo/modules.php?op=modload&name=PagEd&file=index&-to-pic_id=66&page_id=498](http://www.antecamara.com.mx/nuevo/modules.php?op=modload&name=PagEd&file=index&-to-pic_id=66&page_id=498).
- [Http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/sep/140901/canal22.htm](http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/sep/140901/canal22.htm).
- [Http://www.cuartoscuro.com/act/cuerpo.html](http://www.cuartoscuro.com/act/cuerpo.html).
- [Http://www.elangelcaido.org/fotografos/mabravo/mabravo01.html](http://www.elangelcaido.org/fotografos/mabravo/mabravo01.html).

- [Http://www.elangelcaido.org/fotografos/myampolsky/myampolskycom.html](http://www.elangelcaido.org/fotografos/myampolsky/myampolskycom.html).
- [Http://www.florgarduno.com/](http://www.florgarduno.com/).
- [Http://www.investigacion.org.mx/lared/marabr00/reportaje.html](http://www.investigacion.org.mx/lared/marabr00/reportaje.html).
- [Http://www.laberintos.com.mx/buscador/modules.php?name=Web_Links&_op=viewlink&cid=167](http://www.laberintos.com.mx/buscador/modules.php?name=Web_Links&_op=viewlink&cid=167).
- *Investigación cualitativa vs. investigación cuantitativa*,
http://www.crefal.edu.mx/biblioteca_digital/CEDEAL/acervo_digital/coleccion_crefal/retablos%20de%20papel/RP03/tiv4.htm.
- JIMÉNEZ, Arturo, "Atrás quedó el chovinismo' en la difusión de la fotografía en México", México, *La Jornada*, 19 de marzo de 2005,
<http://www.jornada.unam.mx/2005/03/19/a05n1-cul.php>.
- JIMÉNEZ, Pablo, "Fotografía y realidad", *IDEAS Libertad Digital / Suplementos*, 15 de diciembre de 2000,
<http://revista.libertaddigital.com/articulo.php/395>.
- KURTZ, Gerardo, *La fotografía: recurso didáctico para la historia. Desarrollo, entendimiento y práctica*
<http://www.terra.es/personal/gfkurtz/andorr/Andhome.htm>
- *La fotografía, del libro al museo*,
http://www.mnac.es/exposicions/exp_presents.jsp?lan=002.
- *La Guirnalda Polar desde B.C., La Revista Electrónica de Cultura Latinoamericana en Canadá. Literatura, Arte, Fotografía y Opinión*,
<http://www.vcn.bc.ca/spcw/profil.htm>.
- *La madurez del mercado fotográfico*,
http://www.cincodias.com/articulo.html?xref=20040415-cdscdicst_1&type=Tes&anchor=cdscti&d_date=20040415.
- MANDOKI, Katia, *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*, México, Grijalbo, 1994.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Nieves, *Metodología de la Investigación I*,
http://perso.wanadoo.es/aniorte_nic/apunt_metod_investigac4_4.htm.
- MARTÍNEZ MOCTEZUMA, Gregorio, "Jesús López Reyes, famoso fotógrafo mexicano de la reconocida revista *National Geographic*", *Azteca 21*, <http://www.azteca21.com/noticias/buenas-noticias/jesus-lopez-reyes,->

famoso-fotografo-mexicano-de-la-reconocida-revista-%93national-geographic%94/.

- MÉNDEZ DE HOYOS, Enrique, “Reflexiones sobre el mercado del arte y la fotografía”, *Antecámara.com.mx, el sitio de la fotografía en México*, julio de 2005,
http://www.antecamara.com.mx/nuevo/modules.php?op=modload&name=PagEd&file=index&topic_id=66&page_id=462.
- MERLOS GARCÍA, Juan Antonio, *Belleza artística*,
<http://html.rincondelvago.com/belleza-artistica.html>.
- MONJE ARENAS, Luis, *Historia de la fotografía*,
<http://foto.difo.uah.es/cursor/>.
- MONROY NASR, Rebeca, “La fotografía mexicana de ayer y hoy”, *México Desconocido Online*,
http://www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/cultura_y_sociedad/arte/detalle.cfm?idpag=2281&idsec=14&idsub=55.
- MUNÁRRIZ, Jaime, “La naturaleza desnuda de la fotografía”, *Universo Fotográfico*, no. 2, Universidad Complutense de Madrid, abril de 2000, p. 60,
<http://www.ucm.es/info/univfoto/>.
- “Pictorialismo”, *Wikipedia*, <http://es.wikipedia.org/wiki/Pictorialismo>.
- POLONIATO, Alicia A., “Imágenes y transformaciones culturales: apuntes para una reflexión”, *Tecnología y Comunicación Educativas*, año 13, no. 29, México, Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa, enero-junio de 1999.
- PREMAT, Silvina, “Crece el interés del público por las muestras fotográficas”, *La Nación*, 4 de octubre de 2005,
http://www.lanacion.com.ar/edicionimpresa/cultura/nota.asp?nota_id=744450.
- ROBEDANO ARILLO, J. " Documentación fotográfica en medios de comunicación social", en Valle Gastaminza, Félix del, *Manual de documentación fotográfica*, Madrid, Síntesis, 2000.
- ROCA, Lourdes, “La imagen como fuente: una construcción de la investigación social”, *Razón y Palabra*,
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/lroca.html>.

- RUIZ EZQUERRO, J.J., *Tras y ante la cámara*,
<http://www.bcl.jcyl.es/SalaExposiciones/Plaza1.html>.
- *Sector fotografía*,
<http://www.tormo.com/franquiciados/herramientas/sectores/articulo.asp?id=171>.
- SOGUEZ, Marie- Loup, *Historia de la fotografía*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1999.
- SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1996.
- SOTO, Jorge R., “Compases fotográficos en escena”, *Fotolatina.com*,
<http://www.fotolati-na.com/modules.php?name=News&file=article&sid=3>.
- TEJEDA, Armando G., “Héctor García, fotógrafo mexicano en la exposición PhotoEspaña 2005”, *Artes Visuales*,
<http://www.artesvisuales.com.mx/noticias/070605-hector.html>.
- TORRES RODRÍGUEZ, Armando, *Fotografía para recordar: Elogio al álbum fotográfico*,
<http://www.sistema.itesm.mx/va/deptos/ci/articulos/fotografiapara%20recordar.htm>.
- VALECILLO, Yuri, “Fotografía: La razón del impacto”, *Analítica.com*,
<http://www.analitica.com/-va/arte/portafolio/2530225.asp>.
- VELCRO, *Conversando con Abey Charrón*,
http://www.phantomvox.com/vanguard/gallery_abey-charron.htm.
- VILLAR ONRUBIA, Daniel, *De los dispositivos fotográficos a la cultura fotográfica*, ADF-PHOTO.ORG, Asociación para la Difusión de la Fotografía,
http://www.adf-photo.org/texts/tex-to_2.htm.
- WESTON, Edward: “Viendo fotográficamente”, en Fontcuberta, Joan (ed.), *Estética fotográfica*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004.
- ZÁRATE, Patricio M., “Philips en la Cultura. 04 Bienal de Arte: Subversiones / Imposturas”, *Portal de Arte*, enero-marzo 2004,
http://www.portaldearte.cl/actividades/4_bienal_2004.htm.

VARIABLES

Variable 1: *Valoración o reconocimiento de la fotografía artística*

DEFINICIÓN DE VARIABLES

Valoración o reconocimiento de la fotografía artística

- Definición real:

La fotografía artística es totalmente subjetiva y nace del deseo de expresar unos determinados sentimientos, lejos de toda función informativa o testimonial. Sin embargo, está considerada como una expresión artística menor, sobre todo porque carece de la unicidad o carácter de obra única que distingue a otros productos artísticos como la pintura.

- Definición operacional:

Para evaluar la valoración o reconocimiento que tiene la fotografía artística en el puerto de Veracruz se consideraron los siguientes puntos: que el individuo pudiera identificar o distinguir la fotografía artística de otros tipos de fotografía; la asistencia de los sujetos encuestados a exposiciones fotográficas; el hecho de que compren o no piezas de fotografía y que reconozcan a los exponentes veracruzanos de este arte.

POBLACIÓN Y MUESTRA

Debido a que la población objeto de estudio estuvo constituida por la totalidad de profesionistas de ambos sexos, cuyas edades variaran entre 25 y 65 años y que residieran en el puerto de Veracruz, se trató de un universo infinito y, por tanto, resultó imposible precisar su tamaño con exactitud.

De ahí que se optara por utilizar un método no probabilístico para la selección de la muestra, pues no era posible aplicar criterios estadísticos. Usando el muestreo a conveniencia del investigador, se decidió considerar una muestra de 200 personas que reunieran las características ya especificadas en

el párrafo anterior. Sin embargo, se entiende que, dadas las condiciones del procedimiento muestral, el grado de confiabilidad de los resultados es mucho menor que si se hubiera aplicado un criterio probabilístico.

Para la muestra se tuvo cuidado de elegir personas de ambos sexos, pertenecientes a diversas clases sociales y residentes en distintas zonas de la ciudad, destacándose el sector de clase media y media alta. Todos fueron profesionistas, no importando si se encontraban ejerciendo o no su profesión. El rango de edad que se manejó fue, como se mencionó antes, de 25 a 65 años.

PROCESO

- Diseño del protocolo de investigación.
- Recopilación y análisis de información documental.
- Diseño de encuesta
- Aplicación de la técnica de la encuesta.
- Análisis de los resultados obtenidos con la aplicación de la técnica.
- Elaboración de las conclusiones.

PROCEDIMIENTO

- Se establecieron los lineamientos para realizar la investigación, incluyendo el planteamiento del problema, la justificación, etc.
- Se diseñó el instrumento para la recolección de datos, que sería el cuestionario.
- Se validó el instrumento diseñado a partir del juicio de expertos.
- Se seleccionó la población que sería objeto de la investigación.
- Se determinó la muestra a evaluar.
- Se hizo la recopilación de información documental para el desarrollo del marco teórico.

- Se analizó la información documental.
- Se realizó el instrumento de medición a las personas seleccionadas.
- Se evaluó e hizo la interpretación del instrumento de medición
- Se realizaron conclusiones.

ANÁLISIS DE DATOS

Para el análisis de los datos obtenidos a través de las encuestas era necesario sacar porcentajes correspondientes a cada pregunta y sus alternativas de respuesta; pero, para poder obtenerlos, fue necesario primero codificar las respuestas dadas por los sujetos a las preguntas abiertas para facilitar la cuantificación. Con ese fin se procuró concretar las respuestas, utilizando palabras clave que pudieran englobar algunas de las contestaciones para así poder llegar a las conclusiones de manera sencilla y poder hacer las comparaciones pertinentes. Una vez hecha la codificación, se pasó al conteo de las respuestas, revisando uno por uno todos los cuestionarios para poder establecer cuántos de los encuestados se inclinaron por cada una de las opciones para contestar, mismas que se establecieron previamente.

Ya obtenidos los resultados cuantitativos se graficaron para facilitar el análisis de los resultados.

IMPORTANCIA DEL ESTUDIO

Es importante el estudio de la valoración de la fotografía artística puesto que no es reconocida en la sociedad veracruzana. Algunos autores sostienen que la fotografía se ha convertido en el arte del tiempo presente; sin embargo, no parece ser valorada en el puerto de Veracruz hoy en día a pesar de que la práctica artística de la fotografía, a nivel internacional, ha hecho su entrada en los museos en pie de igualdad con otras formas de expresión; asimismo se ha dado la integración de los artistas que utilizan la fotografía en las escuadras de las principales galerías, con el alza correspondiente de su cotización en el mercado del arte, etc.

Más allá de estos hechos evidentes está la adecuación de la fotografía a la mirada de los diferentes públicos que se pueden acudir a ver una exposición, ya que la fotografía ha hecho que, por medio de las imágenes capturadas,

exista la representación y la expresión de la cultura. Entre sus características se reúnen los principales valores sociales, así como el concepto de originalidad que cada fotógrafo da a su trabajo, aunque también suelen encontrarse en ella los de la sociedad posmoderna, como la reiteración de estereotipos. Al fin y al cabo, la fotografía ha sido para muchos artistas el soporte ideal para realizar una crítica de la sociedad “desde dentro”.

En la actualidad el medio fotográfico ha tenido su expresión más completa gracias a lo que constituye el motor de éste: el mercado; como ejemplo se puede citar la exhibición de fotografías de publicidad en diversos sitios como autobuses, portadas de discos, anuncios espectaculares y demás. Por otra parte, los elevados precios de otros productos artísticos han hecho que determinados coleccionistas dirijan sus miradas al campo de la fotografía, por ser ésta todavía mucho más barata que las demás manifestaciones. Podría decirse que la fotografía se ha puesto de moda, lo que ha provocado que, en otros países, se dé una aproximación al mundo de la fotografía; sin embargo, aquí en México, y específicamente en Veracruz, aún no tiene lugar este acercamiento a pesar de que se exponen fotografías en las galerías, se ofrecen talleres y se llevan a cabo presentaciones de libros ilustrados con fotos, así como de otros sobre el trabajo de fotógrafos quienes buscan compartir su obra con el público.

Es por ello que se pretende que con este proyecto de tesis las personas hagan conciencia y se den cuenta que la fotografía en Veracruz existe y que también hay fotógrafos veracruzanos que no han podido desarrollarse por la escasa cultura que existe al respecto del arte fotográfico. Hay infinidad de talentos que no son presentados y que esperan una oportunidad para mostrar a la crítica su obra, haciendo imprescindible entonces promover la apreciación de la fotografía local. Es importante difundir en los diferentes medios este tipo de trabajos porque las personas no están, en general, acostumbradas a disfrutar de la fotografía artística.

A pesar del escaso apoyo por parte de la mayoría de las personas al momento en que se exhibe alguna muestra fotográfica, esta tesis también busca, de alguna manera, que los fotógrafos locales no sean reconocidos como

figuras de moda, autores de las imágenes testimoniales de las fiestas o los eventos, sino por lo que verdaderamente les gusta y saben hacer: la creación de una imagen original, estética y artística, con base en un manejo impecable y audaz de las técnicas -tanto mecánicas como compositivas- propias de la disciplina.

Este proyecto les servirá a estudiantes de las áreas de arte y comunicación; a fotógrafos y otros artistas plásticos; a los arquitectos y diseñadores; y a los catedráticos relacionados con el tema, así como al público en general que esté interesado por la fotografía y, sobre todo, por contribuir a que la valoración que se haga de ella a nivel local sea más acorde con la calidad de la obra que realizan los artistas veracruzanos de la cámara.

LIMITACIONES DEL ESTUDIO

Durante todo proceso de investigación es común encontrarse con algunas limitaciones para la realización del mismo. En este caso específico, las principales fueron:

- Hay pocas fuentes, en general, que hablan acerca de la fotografía artística.
- Carencia de bibliografía abundante y actualizada en el puerto sobre el tema, así como de bibliotecas especializadas en el área de las artes visuales.
- Escaso apoyo por parte del público para la aplicación del instrumento.