

LA FOTOGRAFÍA COMO CONCEPTO

**CRISTIAN DANIEL BERRÍO GONZÁLEZ
DAHULÍN HERNÁNDEZ ESCUDERO**

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA PASCUAL BRAVO
FACULTAD DE PRODUCCIÓN Y DISEÑO**

**PROGRAMA TECNOLOGÍA EN DISEÑO GRÁFICO
MEDELLÍN
2014**

LA FOTOGRAFÍA COMO CONCEPTO

**CRISTIAN DANIEL BERRÍO GONZÁLEZ
DAHULÍN HERNÁNDEZ ESCUDERO**

**Trabajo de grado para optar el título de
Tecnólogo en Diseño Gráfico**

**Asesora
Yudy Katherine Rodríguez Maldonado
Magíster en Artes Plásticas y Visuales**

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA PASCUAL BRAVO
FACULTAD DE PRODUCCIÓN Y DISEÑO**

**PROGRAMA TECNOLOGÍA EN DISEÑO GRÁFICO
MEDELLÍN
2014**

Nota de aceptación

Firma del presidente del Jurado

Firma del Jurado

Firma del jurado

AGRADECIMIENTOS

Al cosmos por conspirar a nuestro favor, por alinear esas estrellas y planetas que nos dieron energías y nos pusieron en el camino adecuado, atravesando duras pruebas que con el paso del tiempo fuimos superando, gracias a éstas aprendimos que hay que luchar por lo que queremos y pararnos con más impulso cuando nos caemos, porque esto nos hizo comprender que los trabajos tienen gran significado y son más gratificantes cuando se trabaja duro.

A nuestros padres que son ejemplo de trabajo duro y que las metas se logran con esfuerzo, por poner su fe en nosotros e incentivarnos a cumplir nuestros sueños y aconsejarnos. En varias ocasiones ayudarnos y darnos ese empujón que nos motiva a salir a delante y ser personas dedicadas, con sueños y proyectos de vida. Y cómo dejar de lado el esfuerzo económico que hicieron para materiales, transporte y muchas otras cosas que hicieron parte del desarrollo de esta tecnología.

A los docentes que a lo largo de los semestres aportaron su conocimiento, tiempo y consejos personales que nos enriquecieron como persona y profesionales, nos dieron bases para enfrentar el mundo laboral, construir un camino exitoso y lleno de prosperidad.

A nuestros compañeros y amigos por ese apoyo mutuo y desinteresado, por ser parte de nuestra vida y estar con nosotros en momentos tristes, felices, difíciles y tranquilos, por escucharnos y aconsejarnos.

A la profesora Ledy Velásquez, por asesorar en primera instancia este proyecto y aportar su conocimiento que nutrió poco a poco el proceso de nuestra investigación.

A la profesora Yudy Rodríguez, por entregarnos de su tiempo como docente y su tiempo libre, su conocimiento, dedicación, creer en nosotros y en esta propuesta; ser guía y más que eso una parte fundamental en el desarrollo de este proyecto.

Agradecemos a los caficultores, por proveernos de tan dichosa bebida que nos amparó en largas y frías noches de trabajo, muchas veces hasta la madrugada.

TABLA DE CONTENIDO

	pág.
GLOSARIO	13
RESUMEN	14
ABSTRACT	15
INTRODUCCIÓN	16
1. EI PROBLEMA	17
1.1 IDENTIFICACION DEL PROBLEMA	17
1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	17
1.3 FORMULACION DEL PROBLEMA	18
2. JUSTIFICACIÓN	19
3. OBJETIVOS	20
3.1 OBJETIVO GENERAL	20
3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	20
4. MARCO REFERENCIAL	21
4.1 MARCO TEORICO	21
4.1.1 HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA	21
4.1.2 PRIMERA FOTO BLANCO Y NEGRO	33
4.1.3 PRIMERA FOTO A COLOR	34
4.1.4 REVELADOS CUARTO OSCURO	35
4.2 FOTOGRAFÍA Y EL ARTE	38
4.2.1 FOTOGRAFÍA VANGUARDISTA	39
4.2.2 EL SURREALISMO EN LA FOTOGRAFÍA	41
4.2.3 LA FOTOGRAFÍA DEL ARTE POP	43
4.3 EVOLUCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA	45
4.3.1 FOTOGRAFÍA DE MODA	46
4.3.2 REVELADOS DIGITALES	47
4.4 FOTOGRAFÍA EN EL PRESENTE	50
4.4.1 FOTOGRAFÍA DIGITAL	51
4.5 EL CONCEPTO EN LA FOTOGRAFÍA A TRAVÉS DE LA HISTORIA	50
4.6 LA SEMIÓTICA EN LA FOTOGRAFÍA	58

4.7	IMAGEN VISUAL	60
4.8	MARCO CONTEXTUAL	62
5.	DISEÑO METODOLÓGICO	65
5.1	TIPOS DE INVESTIGACIÓN	65
5.2	ENFOQUE	65
5.3	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN	65
5.3.1	FUENTES DE INFORMACIÓN	65
5.3.2	TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN	65
5.3.3	RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	66
5.3.4	INSTRUMENTOS DE REGISTRO	82
6.	RECURSOS	83
7.	CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	84
8.	CONCLUSIONES	85
	BIBLIOGRAFÍA	88

LISTA DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1	Pág. 21
Fotografía 2	Pág. 22
Fotografía 3	Pág. 23
Fotografía 4	Pág. 24
Fotografía 5	Pág. 25
Fotografía 6	Pág. 32
Fotografía 7	Pág. 33
Fotografía 8	Pág. 34
Fotografía 9	Pág. 35
Fotografía 10	Pág. 38
Fotografía 11	Pág. 39
Fotografía 12	Pág. 41
Fotografía 13	Pág. 43
Fotografía 14	Pág. 44
Fotografía 15	Pág. 45
Fotografía 16	Pág. 46
Fotografía 17	Pág. 47
Fotografía 18	Pág. 48
Fotografía 19	Pág. 49
Fotografía 20	Pág. 50
Fotografía 21	Pág. 52
Fotografía 22	Pág. 53
Fotografía 23	Pág. 54
Fotografía 24	Pág. 57

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1.....	77
Gráfico 2.....	77
Gráfico 3.....	78
Gráfico 4.....	78
Gráfico 5.....	79
Gráfico 6.....	80
Gráfico 7.....	80
Gráfico 8.....	81
Gráfico 9.....	81

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Recursos.....	83
Tabla 2. Cronograma de actividades.....	84

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1: Encuestas.....	77-81
Anexo 2: Entrevistas a fotógrafos.....	66-76
Anexo 3: Encuestas Finales (conclusiones).....	86-87

GLOSARIO

IMAGEN VISUAL: La imagen (del latín imago) que denomina la efigie, la estatua comúnmente funeraria, pero también el sueño y la apariencia; es una metodología visual para representar algo que está ausente, permitiéndonos apreciarla en el presente, gráficos o fotografías que bien pueden ser reales o no.

IMAGEN FOTOGRÁFICA: Es una imagen visual fabricada mediante una cámara fotográfica.

ESTÉTICA: Se denomina estética a la rama filosófica orientada a la percepción de lo bello en general y en el arte en particular. El término proviene de las palabras griegas: “aisthesis” (sensación) e “ica” (relativo a). A través del tiempo, los puntos de vista tomados para evaluar la belleza de las cosas, han sufrido notorias variaciones hasta el punto de relativizarse en extremo. Por ello, muchos de aquellos que se afanan en el oficio del arte, siempre han tenido que luchar con el problema de producir una obra que sea de buen gusto, razón por la cual es difícil de satisfacer desde una postura relativista en extremo.

DIRECCIÓN DE ARTE: Es la actividad responsable de la imagen y sus códigos visuales, parte de su estética y ambientación como tal, pensados sobre la base de comunicar un mensaje específico. En publicidad, este mensaje está fusionado con la persuasión.

PERFORMANCE: Es el arte en el que el trabajo lo constituyen las acciones de un individuo o un grupo, en un lugar determinado y un tiempo específico. Puede ocurrir en cualquier lugar, iniciarse en cualquier momento y puede tener cualquier duración. Este arte lo puede constituir cualquier situación que involucre tres elementos básicos: tiempo, espacio y el cuerpo del performer.

MODIFICACIÓN DE ESPACIOS Y OBJETOS: En el caso de las fotografías conceptualizadas, se es necesario en algunas ocasiones modificar objetos para cambiar su contexto al momento de servir como pieza gráfica para comunicar un mensaje, al igual que el espacio en donde se obtura la foto. Este oficio hace parte de la dirección de arte.

SEMIÓTICA: La semiótica es la ciencia o disciplina que se interesa por el estudio de los diferentes tipos de símbolos creados por el ser humano en diferentes y específicas situaciones. Este estudio se basa en el análisis de los significados que cada tipo de símbolo puede tener y cómo ese significado puede ir variando a lo largo del tiempo o del espacio según el contexto de la actualidad.

SEMÁNTICA: La Semántica refiere a todo aquello que está vinculado o pertenece a la significación de las palabras. La misma está asociada al significado, interpretación y sentido de las palabras, de los símbolos y expresiones. Por ello, es que Semántica se llama también a la parte de la Lingüística que se ocupa justamente de estudiar el significado de los signos lingüísticos y sus combinaciones.

DIAFRAGMA (CAMARA): Se llama diafragma al dispositivo que regula el diámetro de un determinado haz de rayos luminosos que pasa a través de un objetivo, y determina la luminosidad de la imagen que se forma y se plasmará en el sensor. El diafragma regula el grado de luminosidad de la imagen mediante la interposición de un mecanismo de abertura, debidamente calibrado, que determina la cantidad de luz que entra por el objetivo.

ISO: Es la sensibilidad a la luz del sensor de una cámara.

VATIO: es la unidad de potencia del Sistema Internacional de Unidades. Su símbolo es W. La potencia eléctrica de los aparatos eléctricos se expresa en vatios, si son de poca potencia, pero si son de mediana o gran potencia se expresa en kilovatios (kW) que equivale a 1000 vatios.

BICROMÁTICO: que sólo posee dos colores.

FOTOMONTAJE: es un procedimiento o método y también una técnica de fotografía. El término se aplica al proceso y al resultado de crear una ilustración compuesta de otras, una especie de collage.

PELICULA: es una superficie transparente, en la mayoría de los casos flexible, compuesta de, acetato de celulosa u otros plásticos, recubierta de una delgada capa de emulsión fotográfica, formada por una sustancia sensible a la luz, como el bromuro de plata.

RESUMEN

El proyecto “La fotografía como concepto”, pretende profundizar en el campo conceptual para orientar a estudiantes de diversas áreas relacionadas con la fotografía y en general, a todas aquellas personas interesadas en mejorar sus fotografías a nivel conceptual y estético.

Surge de la necesidad de fortalecer la parte conceptual dentro del plan estudios de la Tecnología en Diseño Gráfico, ya que se hace mayor énfasis en la parte técnica, tal como sucede en la mayoría de universidades y centros educativos. Esto no quiere decir que se deje de lado la enseñanza práctico-técnica como tal de la fotografía, sino que a través del producto del proyecto, se complementen ambas partes, orientando al lector hacia este diálogo entre la técnica y el concepto.

Una de las tantas finalidades de la aplicación del concepto en la fotografía, son las campañas creativas publicitarias, donde se hace uso de la imagen visual para generar en los espectadores un lenguaje nuevo y diferente, donde cada quien interpreta la imagen desde su contexto social, económico, cultural y existencial, pero donde el mensaje siempre cumple su objetivo.

Lo anterior hace alusión a la fotografía como medio de comunicación para generar efectivamente en los espectadores un sentimiento o emoción que transmita un mensaje y genere recordación a lo largo del tiempo obteniendo así una publicidad efectiva.

De este modo, con el libro como producto final del proyecto, el lector tendrá bases y herramientas para fortalecer la práctica fotográfica y alta competitividad en el campo laboral y artístico.

Palabras clave: concepto, fotografía, campaña publicitaria, transmitir, comunicar, técnica, educación.

ABSTRACT

The Project “the photography as concept”, pretend to deepen on the conceptual field to orient students of different areas related with photography and in general, to all those people interested in improving their photographs of mode conceptual and aesthetic.

It arises from the necessity to strengthen the conceptual part within the curriculum of the technology in graphic design, since it is more emphasis on the technical side, as happens in most universities and education centers. It does not mean that you leave aside the practical-technical teaching of the photography, but through the project product, both sides complement, guiding the reader towards this dialogue between the technical and the concept.

One of the many purposes about enforcement of the concept in photography, are creative advertising campaigns, where use of the visual image to generate in viewers a new and different language, where everyone interprets the image from their own social, economic, cultural and existential context, but where the message always fulfills their purpose.

The above make allusion to the photography like means of communication to generate effectively in the viewer a feeling or emotion that transmit a message and generate remembrance to over time obtaining of this way an effective advertising.

Thereby, with the book as a final product of the project, the reader will have bases and tools to strengthen the practice of photography and high competitiveness in the labor and artistic field.

Keywords: concept, photography, advertising campaign, transmit, communicate, technique and education.

INTRODUCCIÓN

“La fotografía como concepto” será un libro físico y digital, en donde se explicarán temas de conceptualización que ayudarán a mejorar la calidad de las fotografías en quienes interactúen con él, se espera que gran parte de los interesados en la ciudad de Medellín logren obtener beneficios y resultados; tendrá aportes interesantes por fotógrafos profesionales de la ciudad, y podrá ser usado por cualquier persona interesada en el tema, principalmente estudiantes y docentes relacionados con el área de la fotografía, para así evitar que los estudiantes pierdan el interés en el tema al mejorar la calidad de sus trabajos.

Dará también un breve resumen de la historia en la fotografía, todas sus tendencias, técnicas, combinación con el arte, entre otros aspectos que aportaran un poco más de cultura a quienes lo lean y también dará bases que se deben convertir en conocimiento previo, ya que es necesario para comprender mejor el contenido del libro y mejorar los resultados por dicha comunidad.

Los aportes de los fotógrafos, la explicación de las diferentes temáticas, tips y aplicaciones adecuadas, serán base para el proceso de elaboración de una fotografía (desde su obturación hasta su impresión), lo que va permitirle al lector enriquecer su proceso de producción fotográfica.

1. EI PROBLEMA

1.1. IDENTIFICACION DEL PROBLEMA

Los fotógrafos profesionales, aficionados y diseñadores gráficos en la actualidad obturan fotografías con calidad en la parte técnica pero con muchas falencias en la parte conceptual, lo cual conlleva a una baja competitividad en el campo laboral, personas insatisfechas con el resultado de sus trabajos y por último la pérdida de interés en la fotografía.

1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La mayoría de los cursos o estudios relacionados con la fotografía, se focalizan en enseñar las partes básicas y técnicas de la cámara, como son el iso, los diafragmas, las velocidades de obturación, entre otros; se da un buen aporte con las técnicas y modos de fotografía como la fotografía nocturna, de pasarela, de producto, paisaje y retratos; pero en ocasiones no se aborda de manera más profunda un aspecto fundamental que debe ser incluido en el proceso de aprendizaje, el cual es la conceptualización de la fotografía.

Se sabe que esto es personal y que cada uno tiene su manera de ver y plasmar una composición a su antojo, pero los estudiantes de hoy en día, no están estimulando al 100% su creatividad y esto causa que las fotografías bien tomadas sigan siendo poco atractivas al espectador por su falta de innovación y de claridad en el mensaje a transmitir; por ello se ha deducido que la solución a este problema es mejorar la calidad de conceptualización en las fotografías desde la raíz, es decir, desde la enseñanza, el objetivo es que enseñen también a estimular este aspecto de la fotografía, recordando y aplicando la semiótica.

Un fotógrafo no es quien toma una foto sin que quede borrosa, sub o sobreexpuesta, o desenfocada; un fotógrafo obtura mensajes, esos mensajes son los que carecen muchas veces de innovación en el medio. Las posibles causas de ello pueden ser: la falta de claridad en el proceso de investigación al momento de conceptualizar, pues no se está aplicando la semiótica y la falta de creatividad.

1.3. FORMULACION DEL PROBLEMA

¿Puede un libro contribuir a mejorar la calidad de las fotografías con respecto a la conceptualización?

2. JUSTIFICACIÓN

Éste libro será un apoyo para estudiantes, docentes, aficionados de áreas como el diseño gráfico, publicidad, fotografía y afines, que requieran de una base para enriquecer la calidad de contenido en sus imágenes fotográficas, puesto que como se plantea anteriormente, muchas veces se obturan fotografías con calidad en la parte técnica pero con muchas falencias en la parte conceptual.

Quienes hagan uso de éste libro, podrán mejorar la calidad del producto final en dicho tema, evitarán perder el interés en la fotografía, puesto que se han visto casos en donde un estudiante o aficionado, ya no quiere saber del tema por el simple hecho de ver que sus buenas fotografías no tienen sentido; y por ultimo estarán mejor preparados para competir en el mercado y el mundo laboral.

Se busca fomentar el uso de la semiótica para facilitar el concepto, se investigó y los resultados arrojaron que el problema se resume en falta de ideas, información, creatividad, originalidad, investigación, exploración, recursividad, éstas pueden mejorar con los conocimientos previos, la cultura, credo, sexo, estatus socioeconómico, tradiciones, ubicación geográfica, paradigmas individuales o colectivos, pues sin ellos es difícil aplicar la semiótica y sin la semiótica es difícil conceptualizar.

3. OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Proporcionar a estudiantes, docentes y aficionados a la fotografía, un libro en versión impresa y digital sobre la conceptualización en la fotografía para enriquecer la calidad en sus trabajos fotográficos.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Fortalecer temas del orden teórico en la academia en relación con la fotografía.
- Reforzar la semiótica aplicándola en la fotografía.
- Profundizar en el tema de dirección de arte.
- Fomentar la creatividad desde la conceptualización en la fotografía.
- Evidenciar ejemplos (imágenes, fotografías) con su respectiva descripción: inspiración, concepto, dirección de arte y objetivo de la toma.

4. MARCO REFERENCIAL- MARCO TEÓRICO

4.1 Historia de la fotografía

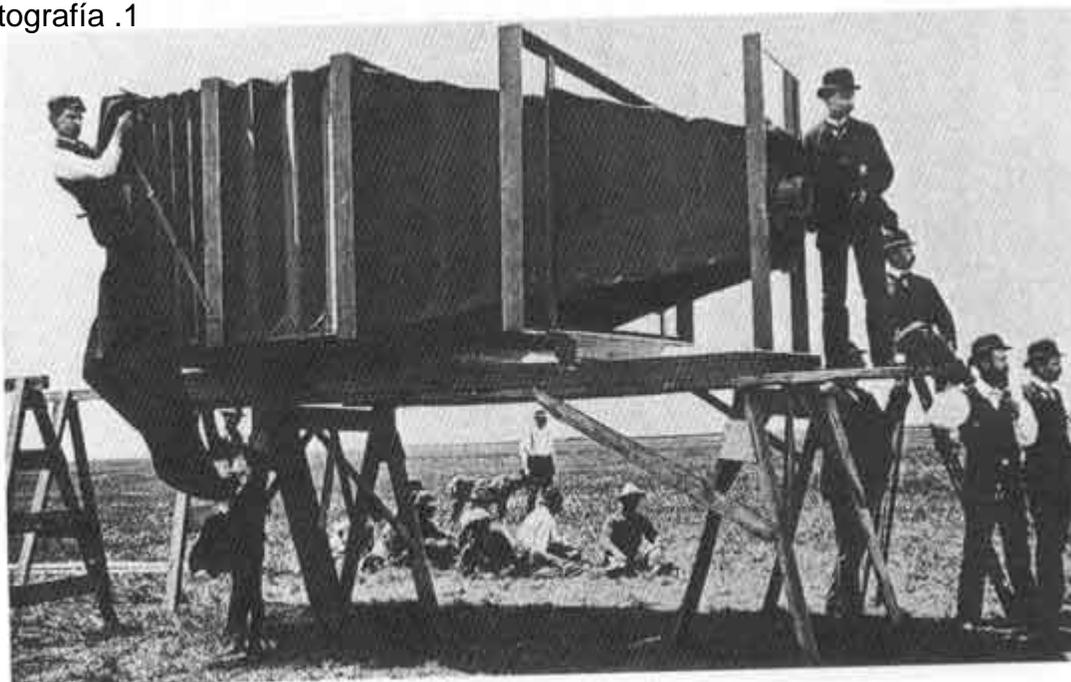
La palabra fotografía, se deriva de las palabras griegas "luz" y "grabado", y fue utilizada por primera vez por John Herschel, quien en 1839, masificó el proceso fotográfico.

Durante las décadas previas, al menos diez individuos habían tratado de hacer una fotografía. Por lo menos cuatro tuvieron éxito: Joseph Nepece, Louis J. M. Daguerre, y Hippolyte Bayard en Francia, además de William Henry Talbot en Inglaterra.

Cada uno de ellos había empleado dos técnicas científicas que se conocían desde hace algún tiempo, pero que nunca antes se habían combinado con éxito.

La primera de estas técnicas era óptica. Desde el siglo 16 artistas y científicos habían utilizado el hecho de que el paso de un ligero rayo de luz por un agujero pequeño en la pared de un cuarto oscuro, proyectaba una imagen invertida en la pared opuesta. Pronto se reemplazó el agujero por un lente, que permitió una imagen más luminosa y más nítida. Por el siglo 18 se había reemplazado el cuarto oscuro por una caja portátil, que artistas usaron como un bosquejo de lo que más adelante se conocería como una cámara fotográfica.

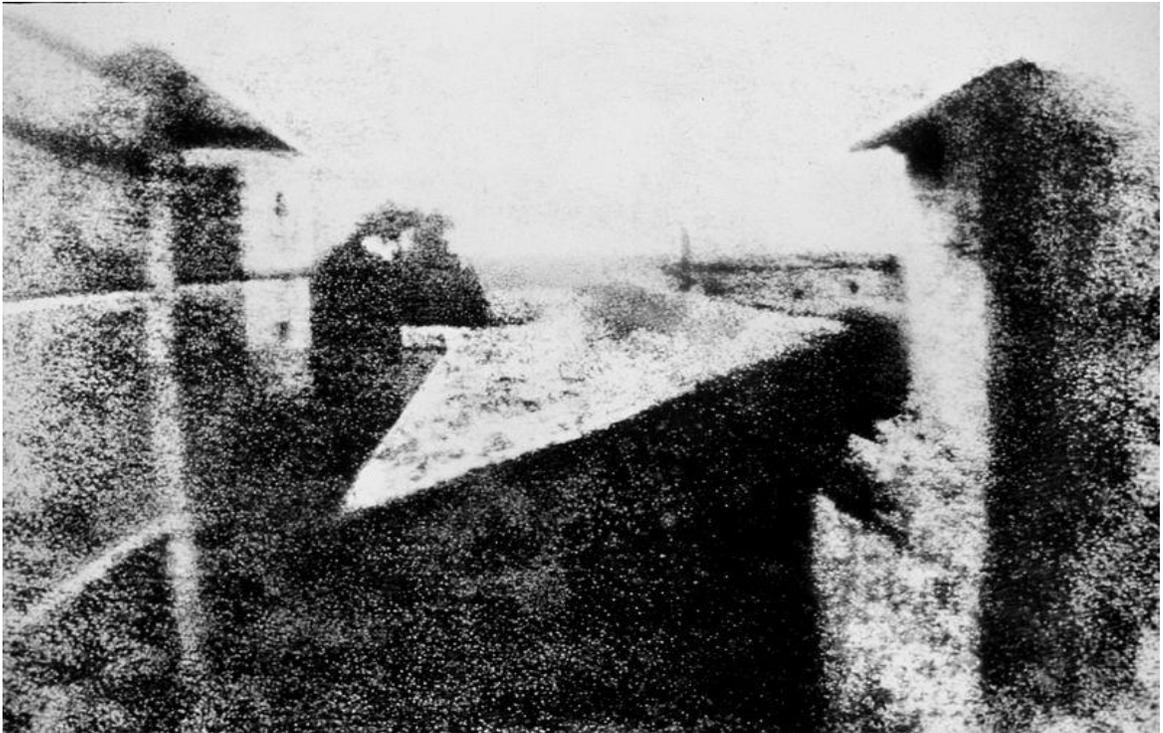
Fotografía .1



La segunda técnica era química: En 1727 Johann Heinrich Schulze descubrió que ciertos químicos, especialmente haluros de plata, se oscurecían cuando exponían a la luz. El primer intento de usar tales químicos para grabar la imagen de la cámara oscura, fue realizado infructuosamente por Thomas Wedgwood aproximadamente en 1800.

La invención de Daguerre, que fue comprada por el gobierno francés y que se hizo pública el 19 de agosto de 1839, produjo una imagen única en metal, el Daguerrotipo. En contraste, la invención de Talbot (1840), el Calotipo, produjo un cuadro negativo en papel; se grabaron como figuras oscuras las luces de la imagen, y lo oscuro grabó como luz.

Fotografía .2



Por el infinito número de positivos que se pueden hacer de un solo negativo, la invención de Talbot y sus refinamientos pronto predominaron.

La capacidad de este tipo de fotografía de repetirse exacta e infinitamente, por el proceso negativo-a-positivo era sólo una parte del cambio radical.

El otro, por supuesto, era su estado privilegiado como un cuadro creado solo por naturaleza, libre de las distorsiones inevitables de la manufactura manual. La facilidad

ad con que cada fotografía grababa con precisión la información visual y capacidad de multiplicarse en varias copias, hizo de esta, la herramienta de comunicación más poderosa desde la invención de la imprenta.

Para algunos esta naturaleza mecánica del proceso fotográfico excluyó la intervención personal del hombre, lo que era la estampa del arte.

Otros sintieron a la fotografía como la asesina de la pintura.

Ninguno de estos puntos de vista prevaleció. Los pintores continuaron pintando y los fotógrafos proliferaron alrededor de todo el mundo, ya que concordaron en que la nueva invención resultaba bastante útil.

Los pioneros de la fotografía

Fotografía .3



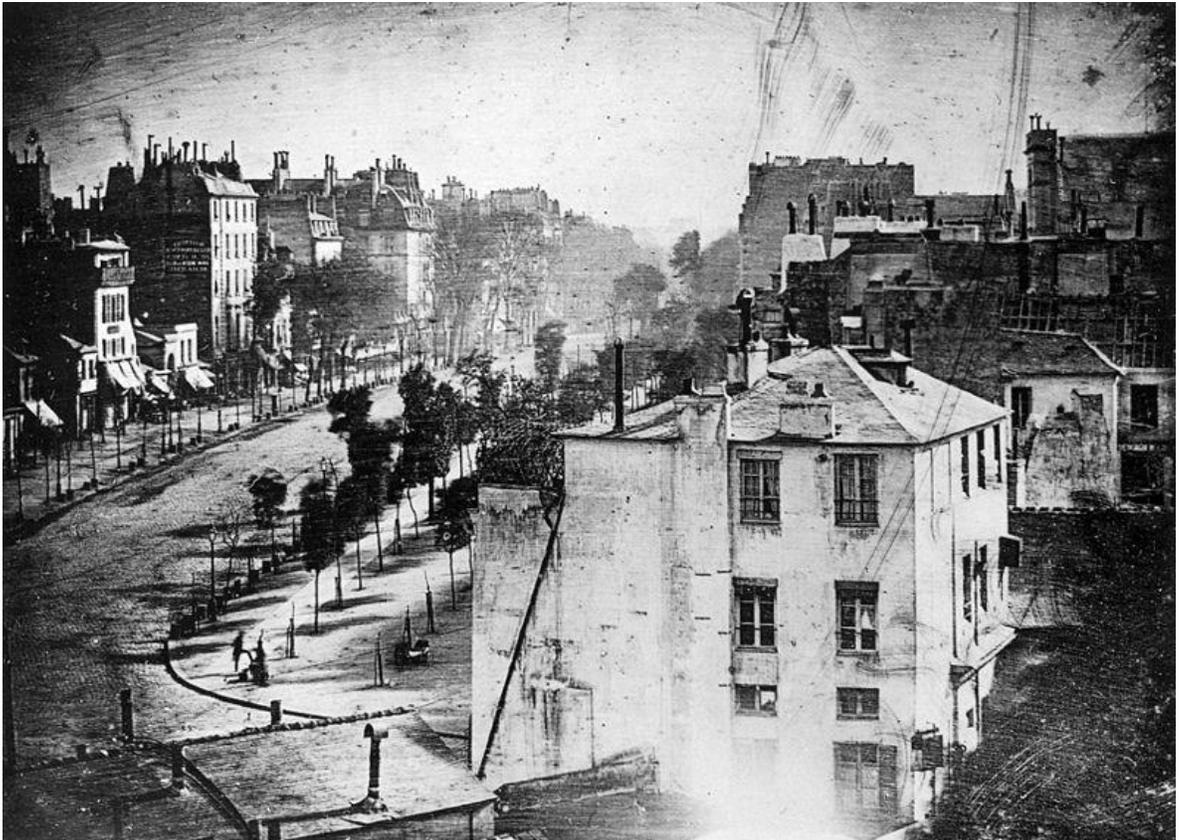
Si por una parte la fotografía confundió a los teóricos, por otra, dio la bienvenida a los practicantes. Los procesos no eran difíciles de aprender y por ende se esparció rápidamente por Estados Unidos y Europa. Los fotógrafos de la época, por lo general eran sólo inventores aficionados.

Estos individuos no compartieron una tradición común ni una intención uniforme.

Debido a que los primeros fotógrafos no tenían una base académica, ni sus productos eran demandados en forma comercial, las primeras dos décadas estuvieron más destinadas a la experimentación.

Entre los inventores, Talbot y Bayard eran especialmente sensibles a la belleza del nuevo medio.

Fotografía .4



Muchos de los primeros fotógrafos se habían entrenado como artistas; ninguno era importante, sin embargo, muchos de ellos tenían un talento mucho más notorio con la cámara que con el pincel.

Frecuentemente fotografiaban lugares importantes y monumentos históricos, a veces para el gobierno, aunque este trabajo no estaba separado de sus experimentos.

Sus cuadros guardan el espíritu aventurero de las primeras fotografías, antes de que se transformara en arte y negocios. No obstante algunos de ellos eran artistas, los “primitivos” como ellos se llamaban.

A menudo dejaron sus profesiones, no así su ambición al momento de poner la cámara en alto.

Incluso después de que este medio de comunicación empezó a ser dominado por profesionales en 1860s, muchos de los inventores del siglo 19 eran también aficionados.

Quizás el mejor de ellos era Julia Margaret Cameron, quien les hacía a sus amigos retratos de ella, muchos de los cuales eran eminentemente Victorianos.

Los aficionados se contrastan con fotógrafos como Oscar Gustav Rejlander y Henry Peach Robinson, quien intentó desafiar la pintura de su propia tierra.

En la Inglaterra de 1850 se comenzaron a producir distintas formas de arte con los procesos de producción de la fotografía como era la formación de cuadros con los negativos, lo cual resultó ser un rotundo fracaso. Esto les dio pie a los enemigos del arte fotográfico, para poder criticar libremente esta expresión artística. Otra consecuencia de lo anterior, fue que los fotógrafos se dieron de cuenta que el ámbito del arte no resultaba comercialmente viable, por lo que sus trabajos desde entonces en adelante se guiarían por el lado más práctico.

La masificación del proceso fotográfico

Después de 1851 cuando Frederick Scott Archer sustituyó por vidrio el papel negativo de Talbot, la producción en masa de impresos de sumo detalle, pudieron ser posibles. Hasta 1880 éste era el medio por el cual las grandes empresas comerciales, que alimentaron una enorme demanda popular de retratos y de vistas de monumentos famosos y lugares extraños.

Inicialmente por lo menos, retratos y fotografías panorámicas adoptaron las convenciones pictóricas y comerciales que habían sido establecidos por pintores e impresores.

Fotografía .5



A mediados de 1850, Andre Adolphe Eugene Dideri popularizó el retrato pequeño, barato, que cualquiera podía adquirir.

Los retratos de Disderi fueron visualizados como económicamente baratos, y algunos de los fotógrafos denominados como los “primitivos” se disgustaron debido al éxito obtenido. No todos los retratistas profesionales se sometieron a las tiránicas fórmulas comerciales.

LA FOTO-DENUNCIA

Como los artistas, pero con mayor flexibilidad y en una escala más grande, los fotógrafos grabaron sus eventos contemporáneos.

Uno de los más grandes documentos fotográficos de la historia, es también uno de los primeros: los cuadros de la Guerra Civil Norteamericana, que fueron hechos por alrededor de 20 fotógrafos, la mayor parte de ellos dirigidos inicialmente por Mathew B Brady.

Con su torpe equipo no podían capturar aún, la acción de batalla. No obstante, sus vistas de paisajes junto con los muertos dejaron en claro los horrores de la guerra. Las facciones brutales de la fotografía eran más impresionantes y persuasivas que la romántica ficción.

Timothy H. O'Sullivan, uno de los integrantes del equipo de Brady, se pasó parte de la siguiente década en expediciones, estudiando la geografía de Norteamérica, fotografiando el inmenso Oeste, aún desconocido para los americanos.

Las fotografías de O'Sullivan y sus contemporáneos William Henry Jackson, Eadweard Muybridge, y Carleton Watkins son tan grandes como los paisajes épicos que describen.

En el siglo 19 la fotografía todavía tenía el poder de la verdad indiscutible. En el último tercio del siglo este impulso se adecuó como una herramienta de reforma social.

El periodista de investigación Jacob August Riis empezó en el 1880 a exponer fotografías de los barrios bajos de Nueva York como instrumento de crítica social. Dos décadas más tarde Lewis Hine, un sociólogo, apoyó una campaña por las leyes del niño-trabajador con sus simpáticos retratos de los niños que trabajaban en las fábricas.

Ni Riis ni Hine tenían la más mínima ambición artística, pero su enfrentamiento, sumado a su talento, proporcionaron una nueva visión a la economía de la fotografía.

La fotografía sirvió también para responder a ciertas preguntas. Las cámaras se ataron a microscopios y a telescopios, y de ahí surgieron nuevas respuestas que

hasta la fecha parecían casi imposibles de responder, por ejemplo, las fotos derivadas de los procesos naturales que el ojo humano no es capaz de captar.

Se puede medir el impacto de estas fotografías en su influencia sobre algunos pintores, sobre todo en Thomas Eakins, así como en uno que otro científico.

Muybridge y los cuadros de Marey proporcionaron, no sólo un nuevo estándar de verdad, sino también una nueva forma de vocabulario.

Tanto científicos y reformadores sociales ganaron a través de las continuas mejoras técnicas de la fotografía, que alcanzó la plenitud con la introducción de platos secos en 1880.

Los platos nuevos y sus emulsiones más rápidas hicieron posible detener la acción de la luz sobre las emulsiones químicas que recubrían el papel fotográfico. Otro gran avance de la técnica, es que las cámaras se volvieron más pequeñas y portátiles.

En 1888 George Eastman Kodak, usó película de rollo flexible, e hizo que la fotografía estuviese al alcance de quien fuera capaz de apretar un botón. Como los primeros retratos fotográficos, las fotos instantáneas de Kodak cambiaron la vida de las personas, así como su forma de verla.

EL ARTE FOTOGRÁFICO

En medio de la proliferación de aplicaciones prácticas y nuevas soluciones formales, un diseminado pero enérgico grupo de fotógrafos, a fines del siglo 19, buscó terminar con el mundano rol de su medio para establecer a la fotografía como una rama de arte fino. Reavivaron técnicas viejas, en particular la impresión bicromática, que permitió la intervención manual. Las formas de tales impresiones tenían el mérito de poder distinguir instantáneamente y con detallada precisión las fotografías comerciales.

En 1889 Pedro Henry Emerson fijó las bases de este desarrollo haciendo una aguda distinción entre fotografía artística y el trabajo práctico, exclusivo de profesionales. Aunque 2 años más tarde renunció su demanda, Emerson proporcionó un nuevo grupo de teorías que eran necesarias para fijar los estándares que él mismo utilizaba en sus fotos. Coincidentemente, inspiró un desdén por la fotografía comercial que persistió por lo menos una generación.

A principios del siglo 20 se formaron cadenas de sociedades dedicadas exclusivamente a la fotografía artística, en Inglaterra, y a la Photo secession en Nueva York.

La nueva categoría que ganó el movimiento en la fotografía, hizo más bien función a sus polémicas que a sus fotos, pero incuestionablemente produjo un gran número de fotógrafos sobresalientes. Entre ellos estaba Frederick Henry Evans y Heinrich Kuhn y Alfred Stieglitz, jefe del Photo-Secessionists, y sus colegas Alvin Langdon Coburn, Gertrude Kasebier y Edward Steichen.

En términos duros, el movimiento estético rechazó la verdad en favor de la belleza; es decir, rechazó con desprecio la habilidad fotográfica descriptiva en favor de fotografías elegantes basadas en pinturas.

En las primeras décadas del siglo 20, sin embargo, Stieglitz invirtió su posición y exigió un papel expresivo en las fotografías de la ciudad, de nubes, de cualquier cosa, que no fueran pinturas. Con ello demostró que es posible descubrir significados privados-- equivalentes en sensaciones -en cualquier asunto, que pueda aparecer ante el ojo ordinario. Éste ha sido la ruta de la fotografía desde entonces.

En las mismas décadas el fotógrafo francés Eugenio Atget llegó a un punto de vista similar pero en la dirección opuesta. Atget, trabajando en la tradición de los fotógrafos del siglo anterior, hizo cientos de tomas del viejo Paris. Los cuadros de Atget demuestran que una fotografía no es idéntica con el asunto que refleja, sino que es una manera de interpretar ese asunto.

Así Atget, en su lucha por describir lo que estaba en frente de su lente, alcanzó lo que Stieglitz había intentado con tanto esfuerzo, expresar emociones. Independientemente pero simultáneamente mostró que la fotografía es un medio subjetivo, un vehículo para los artistas. El nuevo trabajo de Stieglitz tenía un impacto inmediato y duradero. Por 1916 su replanteamiento de la fotografía era poderosa, lo cual fue confirmado por los cuadros que produjo el joven Paul Strand. En 1920 Stieglitz le había dado una nueva dirección a otra generación de fotógrafos, de quien el más importante era Edward Weston.

Esta nueva dirección, apuntaba hacia un desarrollo casi mecánico de la fotografía, en el cual la precisión era lo más importante, a esto se le llamó "fotografía recta".

Para Weston sin embargo, la fotografía recta no era una visión del mundo en forma amplia, con todo su desorden y complicación. La intención artística de Weston encontrará satisfacción en los detalles pequeños de naturaleza, resuelto de modo casi abstraído, en las armonías de forma.

Esta preocupación por las formas de lo abstracto fue compartida por los principales Fotógrafos europeos de 1920, que no tenían ninguna obediencia hacia el credo de la fotografía recta. Siguiendo el ejemplo de Man Ray y Laszlo Moholy-Nagy, ellos descubrieron cuadros imprevisibles y formas nuevas por experimentar con el proceso fotográfico.

El más extremo de estos experimentos era el fotograma, un cuadro hecho sin una cámara, situando objetos sobre el papel fotográfico. Las posibilidades expresivas de estos experimentos fueron emparejadas por la versatilidad de las cámaras pequeñas, de gran velocidad que se introdujeron en Europa en 1920. Las cámaras nuevas libraron a los fotógrafos del estorbo que significaba el tamaño de las grandes cámaras antiguas.

Por primera vez fue posible seguir y capturar la más rápida o efímera acción. Entre los primeros en usar las cámaras nuevas están los periodistas Erich Salomon y Felix H. Man (1893).

Su trabajo se publicó en las revistas de fotografía, tales como LIFE y sus similares europeas, que empezaron a florecer en 1930 y esto estableció la base para la nueva y lucrativa profesión del Periodismo Gráfico. Los editores de estas revistas requerían cuadros que se pudieran entender rápidamente. Muchos que usaron las cámaras pequeñas, sin embargo, sobre todo Henri Cartier-Bresson, Andre Kertesz, y Brassai, se interesaron por tomas fotográficas que no se pudiesen reducir a subtítulos.

Estos fotógrafos también desplegaron una nueva forma, al parecer casual, de lo que Cartier-Bresson llamó "el momento decisivo". Esto es, estar en el lugar y en el momento adecuado para obtener una fotografía, más que obtener una toma de calidad de estudio.

En el siglo XIX el tiempo y esfuerzo que requería transportar y manipular estas cámaras, jugaron en contra de la aventura que significaba el periodismo gráfico. Después de 1930 la fotografía se tornó en algo rápido y fácil, se volvió razonable probar tomas aun cuando el resultado no estaba seguro.

En los Estados Unidos durante 1930, fotógrafos, como otros artistas, se beneficiaron a través de los talleres del gobierno. Muchos fotógrafos talentosos fueron empleados por la Administración de la Garantía de la Granja (FSA), Administración del Progreso de los Trabajos (WPA), y otras agencias federales para grabar la vida de América rural. Entre estos fotógrafos estaba Berenice Abbot, Walker Evans, Dorothea Lange, y Russell Lee. En parte debido al FSA, el poder potencial de fotografía como una fuerza social se volvió ampliamente reconocido. Algunos periodistas gráficos vieron que también podían luchar contra la injusticia social exponiendo sus fotografías, y en este esfuerzo encontraron antepasados en Jacob Riis y Lewis Hine.

Unos años más tardes la II Guerra Mundial trajo incluso más expositores al periodismo gráfico, tales como Margaret Bourke-White, Robert Capa, Edward Steichen, y W. Eugenio Smith. Walker Evans, quizás el mejor fotógrafo del período, estuvo algo aparte de esta tendencia. Sus cuadros parecieron vistas naturales, sinceras de la basura impar y generalmente edificios mediocres que desordenaban el país.

El gran mérito de Evans fue mostrar cosas que nunca nadie había visto antes en América. Atget y Evans, usaron una cámara grande, anticuada y una técnica metódica, deliberada. Es principalmente por el trabajo de estos hombres --Atget y Evans -- que hoy existen fotógrafos que han venido a apreciar la originalidad de los profesionales más prácticos del siglo XIX.

Fotografía contemporánea

Después de la II Guerra Mundial, la iniciativa creadora en fotografía, como en pintura, cambió substancialmente a los Estados Unidos. Uno de los nuevos talentos más impresionantes de 1950 fue Robert Frank. Aprendiendo de Walker Evans, forjó símbolos poderosos del material ordinario de la vida americana. Pero a excepción de Evans, Frank usó una pequeña cámara manual adaptable a las condiciones del periodismo gráfico.

Entre los muchos descendientes artísticos de Frank está Garry Winogrand y Lee Friedlander, Ellos respondieron al trabajo de Frank mediante la complejidad del mundo por de medio de la coherencia con el arte, al admitir que sus fotos eran capaces de encontrar nuevas soluciones.

La contrapartida de Frank en 1950 era Minor White. White había adquirido una fina técnica de Ansel Adams, el cual acarreaba la tradición de la fotografía recta en sus impresionantes fotos en el oeste americano Adams, como su mentor Edward Weston, buscó imágenes de alcance universal. White, por contraste, trajo de nuevo la tradición de la fotografía recta utilizada en sus orígenes por Stieglitz. White es el padre espiritual de los muchos practicantes que hoy usan la fotografía para explorarse a sí mismos en vez del mundo que los rodea. Las opciones de dicho fotógrafo se expandieron radicalmente en 1960 gracias a Jerry N. Uelsmann, quien rompió la hegemonía de la fotografía recta. Cada una de sus fotografías está compuesta de muchos negativos, fusionados por la magia incomparable de la pieza oscura, Como pinturas surrealistas, sus cuadros parecían ser un fiel retrato de sus sueños.

La única innovación técnica de importancia para ser absorbida por la corriente se ha dado en los últimos años, es la fotografía a color, los materiales de fotografía colorida han estado disponibles desde 1907 y se ha usado mucho tiempo ampliamente en publicidad y Fotografía de la Moda, Algunos de los fotógrafos más buenos en estos campos, como Irving Penn en 1950 y Richard Avedon en el '60, ahora como son apreciados como artistas, con la excepción de los cuadros pioneros de Eliot Porter, sin embargo, la fotografía colorida maduró como un medio artístico sólo en 1970, sobre todo con el trabajo de Helen Levitt y William Eggleston.

Pasado 1950, las revistas de foto empezaron a decaer. La pérdida del interés del público por este tipo de fotografía coincidió con la rápida toma de conciencia del potencial artístico del medio que ya no estaba limitado tan sólo algunos visionarios.

Fotografía .6



La nueva población de artistas-fotógrafos encontró soporte en la comunidad académica y en el mercado burgués. Los cambios en el mercado han contribuido al interés por la fotografía como medio de generar riqueza.

En 1990 la fotografía, como los otros artes, se ha marcado por una diversidad considerable de estilo y preocupación. Sería imposible resumir el mejor trabajo en solamente unos pocos líderes de la fotografía.

Algunos de los más innovadores fotógrafos contemporáneos, han levantado una nueva fascinación, por ratos afectivo o irónico, con una imagen de cultura popular, especialmente en publicidad y en películas, muchos críticos han etiquetado este trabajo como postmodernista, lo cual implica el fallecimiento de las tradiciones y aspiraciones de los inicios del siglo XX.

"Postmodernismo, " sin embargo ha juntado, en lugar de reemplazar al amplio rango de estilos modernistas, desde el formalismo experimental hasta el realismo documental, para mostrar esta diversidad, se necesita una sola comparación, los

autorretratos de Cindy Sherman, donde adopta diversas personalidades, y los cuadros de personas ordinarias de Nicholas Nixon, lo cual extiende la tradición de la fotografía clásica americana. Lo antiguo encuentra nuevas encarnaciones, mientras que lo nuevo se suma a los nuevos significados del lenguaje fotográfico contemporáneo

4.1.1 Primera foto blanco y negro

Nacido el 7 de marzo de 1765 en Chalon-sur-Saône, Joseph Nicéphore Niépce es un completo desconocido para el gran público. Una circunstancia chocante dado que este inventor francés ha pasado a los anales de la historia como el autor de la primera fotografía permanente de la que se tiene constancia.

Comenzó a experimentar en este campo en 1793, cuando apenas contaba con 28 años, pero a pesar de que en ocasiones lograba capturar imágenes, éstas se oscurecían rápidamente. No fue hasta 1825 cuando consiguió hacer la que es considerada como la primera fotografía de la historia. La realizó sobre un grabado del siglo XVII en el que aparece un hombre tirando de un caballo.

Fotografía .7



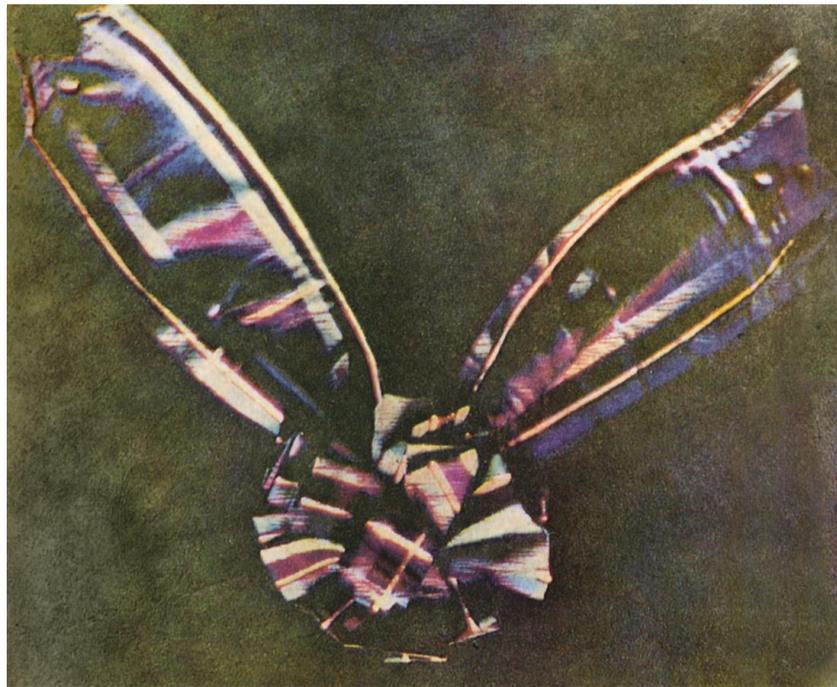
Sólo un año después hizo la primera fotografía en la que aparece un paisaje natural de fondo. Conocida como *La cour du domaine du Gras*, esta instantánea permaneció en el olvido durante décadas hasta que en 1952 Helmut Gernsheim la compró y Kodak realizó una copia. Desde 1973 los derechos pertenecen a la Universidad de Texas y en la actualidad se exhibe en el Harry Ransom Humanities Research Center, situado en la ciudad estadounidense de Austin

Siguiendo con las curiosidades, la primera fotografía en la que apareció un ser humano fue tomada por Louis Daguerre a finales de 1838 o principios de 1839. La imagen se titula *Boulevard du Temple* y en ella sale un hombre en la esquina inferior izquierda que se está limpiando las botas.

4.1.2 Primera foto a color

Durante el siglo XIX, muchos intentaron tomar fotos en color sin éxito. Hasta que, en 1861, el físico James Clerk Maxwell tuvo la idea revolucionaria de que se podía obtener cualquier color mezclando rojo, verde y azul. Así, decidió fotografiar el mismo objeto tres veces: con luz roja, verde y azul. Al mezclar los resultados, obtuvo la primera fotografía en color, titulada *Tartan Ribbon*.

Fotografía .8



Entre otros aciertos brillantes, Maxwell también supuso que los anillos de Saturno no podían ser sólidos, sino que deberían estar compuestos por millones de objetos. Además, refutó la idea vigente -desde el tiempo de Descartes- de que el Sol y los planetas se habían formado al unísono a partir de una nube de polvo.

James Clerk Maxwell, sin embargo, es mejor conocido por haber descubierto que la electricidad, el magnetismo y la luz son manifestaciones del mismo fenómeno: el campo electromagnético, al cual describió por completo con cuatro ecuaciones, hoy conocidas como ecuaciones de Maxwell.

4.1.3 Revelados cuarto oscuro

El cuarto oscuro es una pequeña habitación o cubículo al cual se le han tapado todas las rendijas y entradas de luz del exterior para evitar que esta dañe las sustancias químicas, el papel y todo el material sensible a la luz que se usa para el revelado fotográfico.

La persona que revelaba las fotografías en el cuarto oscuro debía trabajar a tientas en absoluta oscuridad. El material fotosensible es el papel fotográfico (en el cual se imprime la imagen), los rollos de película que aún no han sido revelados, y los productos químicos, como el revelador, el detenedor y el fijador.

Para la fotografía en blanco y negro se suele usar un pequeño foco de 12 ó 15 vatios de color rojo, ya que la luz roja casi no afecta al material fotosensible. Aunque el rollo fotográfico es preferible revelarlo en absoluta oscuridad, ya que es mucho más sensible a la luz que los otros materiales y sobre todo que muchas imágenes, son irre recuperables en caso de daño del negativo.

Fotografía. 9



El uso del cuarto oscuro está casi obsoleto debido a la utilización de modernas máquinas que revelan e imprimen los rollos fotográficos de manera automática, sin intervención humana, incluso en lugares absolutamente iluminados. Otro factor que ha llevado a su decadencia es la aparición de las cámaras fotográficas digitales, que exhiben la imagen fotografiada instantáneamente y pueden imprimirla en cualquier impresora de una computadora con diversos niveles de calidad.

Solo pocos artistas o profesionales de la fotografía continúan trabajando en el cuarto oscuro para obtener resultados con efectos y acabados especiales, otros por economía o por costumbre. Pero esta práctica tiende a desaparecer, desplazada por las nuevas tecnologías.

El cuarto oscuro debe reunir los siguientes requisitos:

Ser absolutamente hermético a la luz exterior Iluminado con luces rojas de seguridad para fotografía. Con adecuadas instalaciones de agua corriente Piso plástico o de cerámica. Extractor de aire, con bloqueo de luz exterior Dispositivo para mantener la temperatura entre 18° Y 25° C.

Ubicación.

Donde decida ubicar su cuarto oscuro dependerá básicamente del espacio disponible. Sin embargo, también debe considerar la comodidad, temperatura y humedad.

A pesar de que un cuarto en el primer o segundo piso es apropiado para cuarto oscuro, un sótano seco es generalmente el lugar ideal.

Tamaño.

El diseño recomendado para algunos cuartos oscuros, está ideado para proporcionar la mayor utilidad en el flujo de trabajo. Puede aislar el cuarto oscuro del resto del área con muros divisorios. Las divisiones mantendrán el cuarto oscuro sin polvo y evitarán que la luz ingrese al área si alguien abre la puerta hacia el sótano. Como precaución, en la puerta del cuarto oscuro coloque un letrero que diga:” CUARTO OSCURO EN USO “. “NO ENTRAR”.

Capacidad

Puede usar los cuartos oscuros tanto para trabajo en blanco y negro como en color. Ellos están diseñados de manera que usted pueda procesar la película de rollo o la película de placa; realice impresiones de contacto y ampliaciones de hasta 16 x 20 pulgadas (40 x 50 cm) o más grandes, según el tamaño de su equipo de procesamiento.

Proceso tradición

El equipamiento básico para el proceso tradicional consta de:

- Termómetro con escala de 10 a 100° C.
- Película Lith. Es una película fotográfica especial para artes gráficas, que tiene gran nitidez y definición de los blancos y negros, obteniéndose de ella películas positivas o negativas de alto contraste. Bajo luz de seguridad presenta un color café rojizo, su cara más clara o pálida es aquella que tiene emulsión. Su emulsión de alto contraste reproduce los negros como negro opaco y los blancos quedan transparentes en las películas positivas.
- Bandejas para revelar de tamaño apropiado a las reproducciones deseadas.
- Pinzas para revelado.
- Guillotina o tijera.
- Solución de revelado según las instrucciones del fabricante.
- Solución de fijador según las instrucciones del fabricante.
- Pasos a seguir en el proceso en laboratorio de la película fotográfica

La película recién expuesta se retira de la cámara bajo luz de seguridad fotográfica y se introduce en baños de revelador, detenedor, fijador y de lavado (Img. 020)

El procedimiento es el siguiente:

- 1.- Bajo luz roja se sumerge completamente la película en el baño revelador, por alrededor de un minuto o hasta que aparece nítida la imagen.
- 2.- Una vez aparecida la imagen, la película se introduce inmediatamente a un baño detenedor o baño de paro, que es agua con ácido acético (vinagre blanco), por unos 30 segundos.
- 3.- Se sumerge ahora en el baño fijador por unos dos minutos quedando la película transparente.
- 4.- Se lava con abundante agua, en una cubeta o estanque con grifo y desagüe.
- 5.- Se seca al aire o con aparato secador de cabellos.

Podemos señalar que el equipo básico para el proceso tradicional del revelado en un cuarto oscuro debe tener por lo mínimo: Bandejas para revelar con tamaño apropiado, Pinzas para revelado, Guillotina o tijera, Solución de revelado, Un termómetro con escala de 10° a 100° C, Película Lith y un Fijador según las instrucciones del fabricante.

4.2 Fotografía y el arte

Fotografía .10



En el siglo XIX la Fotografía no se consideraba arte. Ni siquiera los fotógrafos de la época consideraban que lo fuera. Esta pregunta empezó a plantearse alrededor de 1870 y ha seguido viva durante casi todo el siglo XX.

A pesar de todo, la fotografía siempre ha sido un instrumento al servicio del arte. Desde sus orígenes su función ha sido facilitar el trabajo al pintor, escultor o grabador. Se tomaba una imagen del modelo o del paisaje y no se necesitaban horas de posado o traslados.

Pintores como Delacroix o Gustave Courbet obtuvieron modelos por ese procedimiento. Incluso algunos artistas llegaron a reproducir sus obras a través de fotografías para venderlas a precios módicos. Era frecuente que se usaran como regalos de Navidad.

Blanouart-Eurapd fundó en 1851 una imprenta llamada "Imprimerie Photographique". En ella publicaría álbums para artistas y aficionados.

Esta imprenta fue la primera en reproducir obras de arte y figuras o modelos para artistas: monumentos, esculturas, relieves, lugares célebres, curiosidades arqueológicas, copias de cuadros, etc.

Este tipo de fotografía tuvo un gran éxito entre 1860 y 1870. Todas esas reproducciones se exponían con frecuencia.

En 1853 el British Museum instala un estudio de fotografía con material para documentar y clasificar todas sus obras de arte. Nace así la fotografía museística bajo la dirección de Robert Fenton.

4.2.1 Fotografía vanguardista

A principios del siglo XX, el mundo del arte entró en una profunda revolución. Se sentía una necesidad de romper con las formas tradicionales de representación artística predominantes en la época.

Hasta ese momento el arte ilustraba fielmente el mundo que lo rodeaba. La creatividad y las cualidades del artista eran aportadas por elementos como la luz o el encuadre. Fruto de este deseo de ruptura con lo figurativo nacen las llamadas vanguardias.

Fotografía .11



La fotografía, como elemento artístico, no fue ajena a todos estos cambios y siguió un camino paralelo a la pintura. Las doctrinas que la fotografía adoptó fueron el surrealismo, el dadaísmo, el expresionismo y el futurismo, entre otras.

En la primera década del siglo XX, la fotografía y la pintura se fundieron para crear una técnica que se utilizó en la mayoría de las expresiones vanguardistas: el collage.

En España se desarrolló más tarde que en el resto de Europa. Autores como Massana, Catalá i Pic, Gabriel Casas, Josep Sola o Josep María Lladó lo aplicaron a la publicidad.

También figuras como Gregorio Prieto, Benjamín Palencia, Remedio Varó o Manuel Monleón lo desarrollaron y lo llevaron a la práctica como pura expresión artística.

Nicolás de Lekuona y Josep Renau fueron los dos autores más carismáticos de la vanguardia fotográfica española. Ambos simbolizaban el compromiso con las ideas y el deseo de romper con viejas estructuras.

Esta técnica se usaba desde mediados del siglo XIX para elaborar álbumes de recortes, pero fue en el siglo XX cuando los artistas lo pusieron de moda entre el público.

Por otra parte, el fotomontaje (una mezcla artística a base de distintas imágenes) surgió a mitad de la segunda década del siglo XX y el dadaísmo lo usó como expresión de su doctrina.

4.2.2 El surrealismo en la fotografía

Fotografía .12



El surrealismo como vanguardia fue fundado a principios de los años 20 del siglo XX por André Bretón. El artista francés sentó las bases del movimiento en el manifiesto publicado en 1924.

En sus orígenes, el surrealismo surgió como un estilo literario, pero pronto se extendió a otras artes, entre ellas la pintura y la fotografía. Pronto se convirtió en una corriente universal que vino para quedarse.

Bases del surrealismo

André Bretón describió el surrealismo como el automatismo psíquico puro. A través de este automatismo el artista intenta expresar cómo funciona realmente el

pensamiento humano. La razón no intervendrá en sus manifestaciones y dejará de lado las preocupaciones morales o estéticas.

Es por todo esto por lo que el mundo onírico de los sueños adquiere en el surrealismo una importancia notable. Técnicas como la escritura automática serán muy empleadas por los surrealistas. La fotografía también captó la atención de artistas geniales provenientes de la pintura, como Salvador Dalí.

El futurismo como movimiento artístico nació en Italia en el periodo de entre las dos guerras mundiales. El ideal de belleza futurista se basaba en la idea de velocidad.

El poeta Filippo Tommaso Marinetti fue quien hizo la apología de su estética y el encargado de redactar su manifiesto. Marinetti afirmaba que era necesario prenderle fuego a todos los museos de bellas artes. La idea máxima de belleza futurista él la encontraba en la rueda de un automóvil, no solo porque era bella, sino porque también era útil.

El futurismo busca romper con la tradición, el pasado y los signos convencionales de la historia del arte. Tenía dos temas dominantes, la máquina y el movimiento.

La manera en que los artistas, tanto pintores, como escultores y fotógrafos representaron esa idea de velocidad fue a través de la repetición seriada del mismo objeto. Esta repetición provocaba en el ojo la sensación de movimiento. En pintura y escultura el máximo exponente futurista fue Umberto Boccioni.

4.2.3 La fotografía del arte pop

El Arte Pop es un movimiento que surge a finales de la década de 1950 en Inglaterra y Estados Unidos. Nace como reacción artística ante el Expresionismo Abstracto al que consideraban vacío y elitista.

El Pop Art se caracteriza por el empleo de imágenes y temas tomados de la sociedad de consumo, de la comunicación de masas y de la publicidad, aplicados a distintas disciplinas.

El Arte Pop utiliza imágenes conocidas con un sentido diferente. Su finalidad es lograr una postura estética o alcanzar una postura crítica con el consumismo de la época. Como su propio nombre indica el "Arte Popular" toma del pueblo los intereses y la temática.

Fotografía .13



El Pop es el resultado de un estilo de vida. Es la manifestación plástica de una cultura caracterizada por la tecnología, la moda y el consumo. Los objetos dejan de ser únicos para producirse en serie.

El inglés Richard Hamilton es uno de los pioneros del Pop Art británico. Su collage titulado ¿Qué es lo que hace de los hogares de hoy en día tan diferentes, tan divertidos? ha sido considerado la primera obra del movimiento.

La fotografía Pop Art se presenta como imagen de choque y tiene una atracción poderosa para el espectador. La representación del motivo en el pop es asombrosamente literal.

Esto es especialmente llamativo en artistas como Roy Lichtenstein o Andy Warhol. Las fotografías de Andy Warhol de latas de sopa de tomate son el mejor ejemplo de esta literalidad.

Fotografía .14



Todas las técnicas usadas en fotografismo fueron válidas para el arte pop. La fotografía es manipulada hasta el extremo para conseguir sorprender al espectador.

La tipografía, la caligrafía, el dibujo, la ilustración, el graffiti y todo tipo de texturas se unen y superponen a la imagen fotográfica. El color es igualmente manipulado en todas sus dimensiones, virados, fotografías coloreadas, pintadas a mano o con el aerógrafo, solarizaciones, bitonos, ampliaciones de la trama de cuatricromía, serigrafía y un sinfín de posibilidades.

Este movimiento artístico y cultural tiene su culminación en el Hiperrealismo o en el Nuevo Realismo que se desarrolló después de 1962.

4.3 Evolución de la fotografía

La fotografía ha ido evolucionando a lo largo de la historia, desde sus rudimentarios inicios hasta la fotografía digital actual. Hasta llegar a ser lo que conocemos hoy en día ha recorrido un largo camino.

La fotografía ha sido utilizada como apoyo de diversas disciplinas. El arte, la ciencia o la industria se han beneficiado de este invento. Muchas otras no habrían alcanzado el reconocimiento mundial si no se hubieran difundido a través de la imagen.

Figura.15



En esta sección veremos como la fotografía ha formado parte fundamental en la sociedad o cómo ha bebido de las fuentes artísticas que imperaban en cada época de su historia.

4.3.1 Fotografía de moda

A finales del siglo XIX la fotografía sufre una evolución que la lleva a tener usos nuevos. El paso del metal al papel, cámaras más manejables y portátiles y el uso del flash de magnesio hacen que los fotógrafos salgan a la calle. El uso reivindicativo de la fotografía en la sociedad deprimida de la época fue inevitable.

La temática social más retratada es la laboral. Los fotógrafos comprometidos social y políticamente immortalizan a los obreros, sus condiciones de trabajo, las condiciones sanitarias, etc. Desarrollan también una retórica de la objetividad que en fotografía se traduce en cortes accidentales, desenfoques, decorados y vestidos no preparados, etc.

En el resto de las actividades artísticas la temática también estaba de moda con el "arte social" o "arte realista. Nunca antes un obrero había protagonizado una obra de arte.

John Thompson fue uno de los máximos exponentes de la fotografía social. En 1877 publicó un álbum titulado "La vida de las calles de Londres".

Fotografía .16



Realizó numerosos viajes a Oriente para retratar a su gente. Visitó China, Camboya, Tailandia, etc. De sus viajes publicó numerosos álbumes como "Ilustraciones de China y sus gentes" o "Las antigüedades de Camboya".

Con este tipo de Fotografías pretende atraer la atención de la sociedad victoriana acomodada sobre un mundo de gitanos, cocheros, vendedoras de flores, mozos de cuerdas, antiguos reincidentes, etc.

Cuando vuelve a Londres se convierte en fotógrafo de la Royal Geographical Society y se dedica a la reproducción de obras de arte.

Fotógrafos como Jacob Riis, Paul Martin, Lewis Hine o Dorothea Lange fueron los continuadores y máximos exponentes de este tipo de imágenes.

4.3.2 Revelados digitales

Empieza generalmente con la copia de las fotografías tomadas con una cámara al ordenador para su tratamiento con programas de retoque fotográfico y observa que no digo cámara digital, pues también existen dispositivos llamados escáner mediante los que puedes pasar una fotografía en papel que tomaste con una cámara analógica de las de "antes" y realizar también unos retoques. Te confirmo que a partir que tu realizas cambios a esas fotografías guardada en el ordenador ya sea con el programa Cámara Raw destinado al tratamiento de imágenes digitales equivalentes a los negativos de una cámara analógica (porque que conservan toda la información sin de la fotografía original tal y como la tomaste), como un ajuste de balance de blancos, regulación de colores u otros cambios, estás realizando un revelado digital (postproducción). Estas pequeñas correcciones entran dentro de lo que es el revelado digital.

Fotografía .17



También algunos consideran parte del revelado digital cuando a partir de aquí convierte por ejemplo la fotografía a JPG y la retocas con Photoshop, aunque entonces quizá más que un revelado digital sea un tratamiento de edición digital, con el cual tu fotografía puedes llegar a cambiarla de tal forma que ni los fondos ni las imágenes que tú desees de la misma coincidan con la realidad, por lo que yo más que revelado digital que contiene lo que tomaste lo denominaría como edición y tratamiento digital de la imagen en la que tienes partes tal y como las tomaste y otras falsas pero creíbles.

4.4 Fotografía en el presente

La primera cámara digital fue desarrollada por Kodak, que encargó a Steve Sasson la construcción de una el 12 diciembre de 1975. Ésta tenía el tamaño de una tostadora y una calidad equivalente a 0.01 Megapíxeles. Necesitaba 23 segundos para guardar una fotografía en blanco y negro en una cinta de casete y otros tantos en recuperarla.

Fotografía .18



4.4.1 Fotografía digital

La fotografía digital consiste en la obtención de imágenes mediante una cámara oscura, de forma similar a la Fotografía química. Sin embargo, así como en esta última las imágenes quedan grabadas sobre una película fotosensible y se revelan posteriormente mediante un proceso químico, en la fotografía digital las imágenes son capturadas por un sensor electrónico que dispone de múltiples unidades fotosensibles, las cuales aprovechan el efecto fotoeléctrico para convertir la luz en una señal eléctrica, la cual es digitalizada y almacenada en una memoria.

Fotografía. 19



4.5 EL CONCEPTO EN LA FOTOGRAFÍA A TRAVÉS DE LA HISTORIA

El término concepto proviene del latín (conceptus), se refiere a la idea que da forma y entiende dicha construcción mental para reflejar aspectos de la realidad. Se trata de un pensamiento que es expresado a través de las palabras: “No tengo claro el concepto de competencia ciudadana”, “Mi concepto de la vida es muy diferente al tuyo”.

Se refiere a una idea que concibe o forma entendimiento. Es decir, una abstracción que es retenida en la mente de las personas para explicar o resumir experiencias, razonamiento o imaginación. En nuestra mente almacenamos una enorme cantidad de información. El concepto se origina desde esa información y le da sentido.

Es importante resaltar que la idea de concepto, siempre aparece vinculada al contexto. La conceptualización se elabora con la interacción entre los sentidos, el lenguaje y la cultura. Conocer algo mediante la experiencia y convertir ese conocimiento en un concepto es posible por las referencias que se realizan sobre una cosa o una situación que es única e irrepetible.

Fotografía. 20



Lo individual, en cambio, se reconoce con un nombre propio, no con un concepto. El Pop es un concepto (una idea que supone nociones de estilo, ritmo, lírica, etc.), en cambio Michael Jackson o Beyoncé son artistas de pop (que contribuyeron a la construcción de ese concepto).

Esto lleva a que en muchas ocasiones nos encontremos con el hecho de que muchas personas tiendan a confundir dos términos: concepto y definición. No obstante, no son sinónimos. La clave para poder identificar las diferencias entre ambos, es que la definición es la descripción que se realiza de forma global y precisa de una idea, una expresión o una rama del saber. Mientras que el concepto podemos determinarlo como la opinión que una persona tiene sobre un aspecto en específico. Es decir, el concepto es mucho menos preciso y más particular.

Es importante subrayar también que antiguamente el término concepto se utilizaba como sinónimo de un significado con el que ahora nada tiene que ver. En concreto, tiempo antes concepto era empleado también para hacer alusión a un feto.

“La calidad estética más la relativa a la idea y los contenidos del proyecto, son lo que viene a denominarse como el concepto en una fotografía.” ¹

Pero ¿qué sucede cuando una fotografía no tiene “la excelencia visual y la conceptual” al mismo tiempo, como debe ser? Es decir: cuando el concepto es bien elaborado pero las fotos no son de total agrado o viceversa: cuando hay suma poesía u originalidad en las imágenes pero éstas no cuentan nada, sin sentido alguno. ¿Qué puede hacer el fotógrafo ante esta descompensación?

En este caso, el fotógrafo debe profundizar en el discurso que justificará la imagen, por ello se recomienda, al igual que cuando se aprende un nuevo lenguaje, el fotógrafo en formación, vaya haciéndose con un vocabulario conceptual básico. Porque la fotografía, aun siendo un lenguaje visual, precisa hoy más que nunca, de la palabra esclarecedora para no enfrentarse con la incomprensión.

Por tanto, si la citada descompensación es el problema, y no existen ideas para conectar con el público, lo que se debe hacer, es dotar el trabajo de un texto argumentativo que conceptualice adecuadamente la fotografía, que le dé cuerpo, que le brinde el sentido del que carece. Se trata de complementarlo con un léxico

¹ <http://cienojetes.com/2014/02/19/concepto-fotografia/>

pasmoso, racional y coherente, que haga sentir que la idea plasmada y las fotos son perfectamente planificadas y elaboradas, aunque éstas por sí solas no comuniquen ni cuenten nada.

Es sumamente importante tener en cuenta estos dos factores al momento de trabajar con fotografías para lograr un trabajo óptimo, pues siendo un elemento visual se debe objetivar a comunicar y transmitir aquello que se plantea; la estética de la imagen y el concepto, deben ir siempre de la mano, si una de ellas falta, la fotografía probablemente no funcionará.

Fotografía. 21



“Tratar de comprender una fotografía artística contemporánea con las mismas herramientas que usamos para leer las imágenes familiares o del periódico no nos llevará demasiado lejos.” Óscar Colorado Nates.

Aunque el cuestionamiento mismo sobre qué es el arte constituye el corazón del arte conceptual es necesario retomar la importancia de la idea como eje del hecho artístico. En el Arte Conceptual la idea o el concepto es la parte más importante de la obra. Cuando el artista utiliza una forma conceptual de arte, significa que toda la planificación y decisiones y la ejecución son superficiales. La idea se convierte en la maquinaria que produce el arte.

Un ejemplo muy concreto es el proyecto *Landscape With a Corpse* (2003) de Izima Kaoru. Esta serie fotográfica tiene como punto de partida una pregunta que

le formula el autor a modelos y actrices: ¿Con qué ropa te gustaría morir? La respuesta se plasma en una fotografía construida. Este es un ejemplo muy claro de la importancia de la *idea* que genera el proyecto artístico. La fotografía se convierte en el medio elegido por Izima Kaoru para plasmar su concepto y convertirlo en un hecho artístico.

Fotografía. 22



De la serie "Landscape With a Corpse". Izima Kaoru. 2003

¡Los lectores al poder!

La *idea* (así, en cursivas) como productora del arte suena como algo muy atractivo y apropiado del lado del artista. Pero ¿qué ocurre cuando la *idea* pasa al lado del observador, a quien se le ha invitado a dejar aquel papel pasivo en el hecho artístico para hacerlo partícipe de la obra de arte? ¿Qué ocurre cuando el observador altera la obra de arte, su significado y su idea a partir de una lectura distinta a lo que pretendía el autor? Esto resulta complejo y, de alguna manera, atemorizante.

Uno de los problemas para comprender el arte contemporáneo (y por ende la fotografía artística contemporánea) es que se requiere contar con las herramientas, conocimientos e ideas necesarios para desentrañar el enigma que plantea. La comprensión de los mensajes visuales depende de la capacidad que tienen los destinatarios para descifrarlos.

Es como recibir un cajón cerrado y sin llave. Hasta no tener la información clave será imposible abrirlo y esto que parece tan obvio no lo es, pues precisamente es la razón por la cual al acudir a una sala de museo se pregunta uno ¿Y eso es arte? Es un poco como si alguien pusiera un cofre lleno de lingotes de oro frente a nosotros, pero al estar cerrado y no darnos la llave dijéramos “¿Y eso es un tesoro?”.

Fotografía. 23



La fotografía requiere, como ningún otro medio, de este bagaje, de esta llave que permita su comprensión. El problema es que la imagen fotográfica parece ya completa, acabada; En otras palabras, debido a que en la fotografía lo que queda inmediatamente en la superficie es lo icónico, la imagen misma, es fácil dejar la lectura en ese nivel. Un trabajador que acaba de comprar Un diario en el que aparece una chica en bikini en las páginas centrales seguramente no se preguntará: “¿Cuál es el valor de esta fotografía? ¿Es un happening donde la fotografía es un mero testigo? ¿Qué papeles están jugando los signos y símbolos en esta imagen fija?” El observador casual observa con una mirada impensada la fotografía.

Pero es el momento de hacer una aclaración: A veces creemos que la fotografía es una forma muy accesible de mensaje, pero eso no es cierto. Fontcuberta nos recuerda que “Todo código de lenguaje es arbitrario, no sólo el de las palabras, también el de las imágenes, que no es universal.”

El código visual no es universal

Como tendemos a pensar que el código visual es universal, solemos caer en la trampa de querer descifrar el significado de todas las fotografías con los códigos que nos son resultan habituales.

A veces damos por hecho la fotografía y su forma de leerla. Sin embargo, como nos recuerda Roland Barthes “la Fotografía no es ni una pintura ni... una fotografía; es un Texto, es decir, una meditación compleja, extremadamente compleja...”.

Cuando el observador casual camina por una galería y se enfrenta a una fotografía contemporánea, trata de comprender el significado de la imagen utilizando las mismas herramientas con las que descifra las fotografías familiares, las de su wall en Facebook, de los anuncios en autobuses, parabuses y carteleras espectaculares, o con el mismo juego de aparejos con el que interpreta las imágenes que aparecen en las revistas y periódicos. Por supuesto que no llega muy lejos pues al pretender utilizar estos códigos, la llave no funciona con estas imágenes renuentes.

Ante la confusión del observador fotográfico opera el mismo estupor del lector casual antes las profecías del Apocalipsis de San Juan: “Como en todas las visiones proféticas, los grandes acontecimientos nos son anunciados con

imágenes simbólicas tomadas de un fondo tradicional que es necesario interpretar. Sólo entonces su aparente oscuridad se aclara. Luz y tinieblas, revelación e ignorancia, evocan un mensaje consolador y maravilloso”.

De modo que, tanto si tuviéramos el código correcto para entender la fotografía artística contemporánea es como si tuviéramos los elementos para comprender el sentido de los símbolos bíblicos: Estaríamos en la senda adecuada para desentrañar el significado de las imágenes tanto proféticas como visuales.

François Soulages explica que “La obra fotográfica no es ya entregada llave en mano, con sus instrucciones de uso y sus prohibiciones: es una obra abierta, necesariamente abierta, obra viva que adquiere una dimensión nueva y un destino nuevo en cada realización: y la historia de la obra también está viva, porque cada recepción puede ser una nueva recreación”.

En cierto sentido el observador le roba la imagen al fotógrafo. El lector se apropia de la fotografía aunque le puede ocurrir lo que al ladronzuelo de poca monta que se lleva las baratijas y deja tras de sí lo realmente valioso.

Llega a tal grado el predominio de la interpretación del observador sobre la imagen que el fotógrafo Leonard Freed declara en el marco de su proyecto *Trabajo Policial*: “...las hojas de contacto son algo privado, me pertenecen, en tanto que las fotografías, cuando ya no están en mis manos, adquieren una vida propia”.

Este “adquirir vida propia” indica que ya no importa más el código empleado por fotógrafo en el momento de la toma. A menos que el autor explicita su intención, prevalecerá el código de cada lector. Hay que hacer notar que muchas veces se requerirá de otro tipo de código, el del lenguaje literario y entonces llega el otro complejo problema del diálogo entre los lenguajes literarios/fotográficos. También recordemos lo que dice el fotógrafo japonés Daido Moriyama: “Al hacer una exposición de motivos o significados se mata la fotografía.”[7b] Entonces tal vez el autor no explicita por cualquier razón sus motivos o discurso y entonces la obra queda totalmente en manos de quien la lee. Esto nos lleva a un nuevo problema y es ¿qué ocurre si el fotógrafo no estaba codificando una fotografía en términos de arte pero un observador encuentra arte donde el fotógrafo no pretendía que lo hubiera?

Como la fotografía está viva y en cada recepción se puede dar una nueva recreación, el problema es que el autor podría tener una intención puramente registral y, sin embargo, convertirse en ojos del observador en una obra de arte.

El ejemplo más clásico de este problema es la obra del fotógrafo francés Eugène Atget, de quien ya escribimos en otro post. Cuando hablábamos del *Problema Atget* uno de los puntos de conflicto era que el fotógrafo francés hacía sus fotografías con la pretensión de ofrecer referencias documentales para otros artistas su intención era registral, no artística. Sin embargo cuando Berenice Abbott observó estas fotografías y se las mostró John Szarkowski cobraron una dimensión nueva pues ambos observaron la obra de Atget como una gran obra de arte, independientemente de la intención de su autor.

Muchos fotógrafos dicen que una vez en manos el público, la fotografía deja de ser suya porque aunque importan las ideas y conceptos del autor, así como sus intenciones, el receptor re-crea la fotografía con cada mirada. Una mirada informada obtendrá una experiencia más rica, mientras que el lector casual pasará casi todo por alto.

Fotografía. 24



4.6 LA SEMIÓTICA EN LA FOTOGRAFÍA

Trata los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas, como los: símbolos, signos, iconos, etc. Saussure, fue el primer hombre que habló de la semiología, quien la define como: “una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social”; Añade: ella nos enseñará en que con los signos iguales son las leyes que lo gobiernan. Semiología fue utilizada en uno de sus conceptos más antiguos en la medicina, era el término colocado para designar el estudio e interpretación de los síntomas de las enfermedades.

La fotografía es un medio de comunicación que divulga y expresa ideas en un proceso que implica la realización de una emisión pero también de una interpretación. Como una expresión visual, su medio de comunicación no es verbal, sino óptica. La fotografía tiene aspecto visual, pero también significa algo. Comprender, entender e interpretar mejor los signos, resulta fundamental para analizar mejor una fotografía. Entender la ciencia general de los signos (la semiótica), ofrece claves cruciales para esclarecer el sentido de una fotografía.

“El significante es la parte material y percibida del signo, y el significado que corresponde a su vez no a las cosas, sino a un concepto”. *Ferdinand de Saussure.*

En el lenguaje, según Saussure, la frase descansa sobre paradigma (palabras, formas gramaticales) y se establecen en relaciones sintagmáticas, es decir, una palabra después de otra, la construcción, el estilo literario. El valor del signo se establece por sus asociaciones paradigmáticas y sintagmáticas.

En fotografía, los paradigmas serán todos los elementos morfológicos de la imagen (línea, punto, ritmo, escala, textura, color, forma, figura, luces, etc.) y el sintagma será la forma de organizarlos (discurso, narrativa, composición, diseño visual, dirección de arte, género, subgénero, etc.).

La comunicación involucra una interacción social realizada con símbolos y sistemas de lengua basados en códigos que son sistemas de relación cultural. Aunque Barthes dice que la imagen fotográfica es un mensaje sin código, debido a que muestra un objeto reproducido sin intervención humana (sino por medios y procesos mecánicos, químicos o electrónicos). Las decisiones e intervenciones humanas son concluyentes y constituyen el sintagma que organiza el paradigma fotográfico.

Denotación y connotación

La denotación se relaciona con el cierre y la singularidad, lo opuesto a la pluralidad de conceptos que ofrece la connotación. En una fotografía, según la denotación, hay textura o no, pero lo que significa esa textura puede interpretarse de muchas maneras.

La connotación implica una soltura para atiborrar a la fotografía de múltiples interpretaciones y significados culturales que incluso podrían cuestionar la identidad y coherencia de la obra. Los sistemas semióticos entonces, pueden considerarse como posibilidades cerradas o abiertas.

Un medio tan polisémico como lo es la fotografía, puede ser entendido, interpretado y decodificado de una mejor manera si se comprende los diferentes contextos que ofrece el estudio de los signos. Aunque la semiótica inició en el campo del lenguaje verbal, Pierce acepta la existencia de un sistema de signos en otros campos como el visual. La semiótica permite hacer una lectura y estudio que extrae la polisemia (los variables sentidos) de la fotografía en diferentes posiciones. Una fotografía puede ser muy atractiva visualmente, pero no contener un signo o un símbolo; a la vez, una fotografía podría no ser muy agraciada en lo estético pero contener signos o ser un poderoso símbolo que hable sobre algo y se convierta en una comunicación.

“La semiótica no es solamente una llave, es una auténtica navaja suiza para poder abrir el cofre de tesoros que hay en toda fotografía”. *Óscar Colorado Nates.*

“A pesar de su complejidad, paradójicamente la semiótica puede ayudarnos a desentrañar el enmarañado universo de la imagen fotográfica”. *Óscar Colorado Nates.*

4.7 IMAGEN VISUAL

La imagen (del latín imago) que denomina la efigie, la estatua comúnmente funeraria, pero también el sueño y la apariencia; es una metodología visual para representar algo que está ausente, permitiéndonos apreciarla en el presente, gráficos o fotografías que bien pueden ser reales o no.

Se habla de imagen visual ya que la palabra “imagen” tiene un contexto más amplio en donde se pueden encontrar también imágenes de tipo:

- Mental: Son imágenes que están en el interior de la persona (pensamiento, recuerdo, etc).
- Auditiva: describen algo que se puede escuchar
- Olfativa: describen algo que se puede oler
- Táctil: Son imágenes que se pueden percibir por medio del tacto, como las texturas.
- Gustativo: describen algo que se puede saborear

Todas las imágenes que percibimos a diario, llegan a nuestro cerebro a través del sentido de la vista, cuyo principal componente son los ojos, pero, aunque parezca inverosímil, es necesaria la intervención de los demás sentidos en la percepción de una imagen, ya que las experiencias vividas hacen de todo este proceso una interpretación más clara.

Si bien puede representar algo ausente, se puede utilizar este método para comunicar una información y transmitir un sentimiento o emoción al espectador. Para identificar mejor estos términos, analice el siguiente paralelo.

Comunicar
Es dar una idea clara para anunciar un mensaje simple y concreto a quien lo observa, es algo inmediato que transcurre en el tiempo cuya característica es no perdurar en él, ya que es una información de momento.

Transmitir
Se debe comunicar en primera instancia para poder transmitir lo que se quiere plasmar en el receptor. El objetivo es que tome un punto de vista, haga una interpretación y despierte una emoción sobre la información establecida utilizando su

Las imágenes visuales son interpretadas de diferente forma dependiendo de quien la observe, puesto que todos somos diferentes, tenemos culturas diferentes y no pensamos por igual; las culturas, religiones, costumbres, sociedades, entorno ambiental, ubicación geográfica y experiencias vividas, afectan la interpretación de una imagen. Es por ello que si se quiere lograr una interpretación adecuada, se deben tener en cuenta estos aspectos antes de crear dicha imagen. El objetivo de la imagen, es complacer al espectador, brindarle una cantidad de sensaciones y emociones en específico.

Es más fácil recordar una imagen que recordar una frase, por ello, ésta se convierte en algo fundamental cuando se pretende que perdure algo a largo plazo en la memoria de quien la percibe. La imagen es sin duda un generador de emociones, te puede hacer reír, llorar, pensar, analizar, criticar, discutir, enfadar, etc. Por ello se considera algo útil para transmitir y comunicar.

Este tema es tan importante y complementario para el arte, que constituye su propia esencia. Si hablamos de un arte visual como la pintura, no hay duda de que se hace para ser visto. El análisis de esta visión por lo general se realiza sobre un plano, donde se representan las formas de un mundo material o imaginario. Este es un permanente desafío que aborda resueltamente el artista de todos los tiempos. En el campo del pintor, se producen los más tensos líos, ya que su actividad se extiende no sólo a la percepción de las formas del entorno, sino que ha de representarlas mediante códigos convincentes sobre el plano. Se mueve en el continuo dilema del conocimiento racional de los objetos y la captación visual de los mismos; entre representar las cosas "como son" o como "se ven", entre la presentación de estímulos y sensaciones, y los resultados obtenidos por la percepción.

4.8 MARCO CONTEXTUAL

Pascual Bravo Echeverri Nació el 2 de julio de 1838 en el seno de un hogar digno y honroso por mil títulos. Fueron sus padres, don Pedro Bravo Bernal y doña Marcelina Echeverri Escalante, cuya ascendencia se remonta a las más ilustres familias de la madre España. El hogar de Pascual se ajustó a la tradición antioqueña, con el nacimiento de sus otros hermanos: Mercedes, Jorge, Filomena, Germán, Pedro, Sebastián, María Jesús y María Luisa.

El personaje Realizó sus estudios en el colegio San José de Medellín regentado por los PP. Jesuitas, continuó en Sonsón donde terminó los cursos de matemáticas, física e historia y dio inicio a investigaciones jurídicas y administrativas.

Como poeta entre sus obras más conocidas tenemos: "A la libertad", "Oración" y "Espiritualismo" insertas en la obra "Antioquia Literaria", de don Juan José Molina. Pascual Bravo fue elegido Presidente provisorio de Antioquia, por la legislatura del Estado, el 16 de abril de 1863. Durante su administración, propendió por el funcionamiento de la Casa de la Moneda de Medellín; consiguió que se editara un periódico estatal, que se llamó Gaceta Oficial; se interesó por la comunicación de Antioquia con el mar, visionando obras como la carretera al mar y el Ferrocarril de Antioquia; organizó la penitenciaría y la Escuela de Artes y Oficios. La guerra civil terminó con la derrota definitiva del gobierno. A pesar de su admirable diligencia y valentía en el combate del Cascajo, cerca de Marinilla, cayó este líder antioqueño, el 4 de enero de 1864. El 10 de septiembre de 1937 mediante la Ley 68, el Congreso de Colombia, decreta en su artículo 2º: "Los restos del prócer liberal serán depositados en el cementerio de su ciudad natal, Rionegro, Departamento de Antioquia, en un monumento que se erigirá allí por cuenta de la Nación."

En 1930 surge la necesidad de empezar a formar personal calificado, con un aprendizaje que pudiera ayudar a mejorar el nivel de vida de las familias. El desarrollo de la industria naciente era ya una preocupación para las autoridades locales de dirigir entonces un aprendizaje hacia un oficio que permitiera al obrero, vincularse al proceso productivo.

En el año 1933 surge la idea de conformar una escuela de artes y oficios que le permitiera a las personas como vendedores y amas de casa desempeñarse en

otro tipo de actividades, ya que la demanda de la industria exigía trabajadores especializados.

Los oficios como la sastrería, la zapatería, albañilería y la carpintería eran desarrollados desde el hogar, de ahí que la formación profesional que venía imponiéndose desde finales del siglo XIX exigiera una preparación de profesionales técnicos.

El “Pascual Bravo” es un instituto universitario de formación técnica, tecnológica y profesional, ubicado en la ciudad de Medellín, sector Robledo, en donde se encuentra la carrera tecnológica de diseño gráfico.

En esta área de educación, se encuentran tres asignaturas relacionadas con la fotografía dentro del pensum educativo, las cuales son: Fotografía a blanco y negro, fotografía a color y diseño fotográfico; asignaturas muy completas en su contenido académico, y dirigidas por docentes altamente capacitados.

En el caso de Fotografía a blanco y negro, es una asignatura del tercer semestre, en donde se dan a conocer los principios de la fotografía, las partes de la cámara, toda su parte técnica como: los diafragmas, el Iso, la exposición, los formatos, la calidad y el tamaño de la foto; también técnicas como: barrido, paneo, congelado y golpe de zoom.

Fotografía a color, hace parte del cuarto semestre, en ésta se interactúa con luces de estudio para fotografía de moda y producto; luces como: directas, indirectas y estroboscópicas. Se manejan los flex, difuminadores y reflectores de luz. El “paintlighting” también hace parte de esta clase, éste es un tipo de fotografía nocturna en donde se puede dibujar sobre la misma por medio de luces como linternas, y una exposición lenta de la obturación de la cámara. Por último se ve algo de revelado digital para corregir los colores de las fotos por medio del software “Lightroom”.

Finalmente tenemos la asignatura “Diseño fotográfico”, ésta se basa en la utilización de los softwares de retoque digital en complemento a la fotografía para generar imágenes nuevas, totalmente conceptualizadas y retocadas hasta el punto de su perfección estética enfocado a la fotografía publicitaria, Aquí se suma todo lo aprendido en las asignaturas anteriores, de la mano con el programa “photoshop”.

Según se ha investigado, en las instituciones educativas en donde se ofrece la formación de fotografía o carreras relacionadas, manejan un pensum muy básico en donde sólo existe una estructura académica con temas técnicos de la cámara ya estandarizados. Si un docente explica algo sobre el concepto, ya es por parte del mismo, no se la institución.

En un momento dado, surgió la necesidad de fortalecer la parte conceptual de las fotografías de los estudiantes de Diseño Gráfico, especialmente en la materia “Diseño fotográfico”, puesto que la exigencia se tornaba muy cautelosa y los resultados finales de los trabajos no estaban cumpliendo con las expectativas del docente encargado. Fue por ello que se descubrió que la parte técnica y estética de la fotografía, no son suficiente para lograr un buen resultado.

Hace falta, un apoyo sobre la conceptualización en las fotografías que complemente los conocimientos brindados por los profesores, para así lograr una calidad óptima en los procesos educativos de dicha área.

En la actualidad, se ha modificado el pensum de dicha tecnología, dejando así sólo una asignatura relacionada con la fotografía. Al hacer esto, se hace más necesario complementar los temas del área.

Es por esto que se pensó en crear un libro que pueda enriquecer la fotografía como tal, identificando todo aquello que los estudiantes desconocían, no comprendían o simplemente ignoraban.

El libro, tendrá los temas necesarios para comprender el concepto, cómo aplicarlo y cómo facilitarlo, logrando así el objetivo del mismo, complementar la fotografía.

5. METODOLOGÍA

5.1 Tipo de investigación

Es una investigación participativa ya que involucra a los beneficiados, asimismo es una Investigación interdisciplinaria con un desarrollo descriptivo, puesto que el proyecto se basa en recolectar información, experiencias, recomendaciones y tips a partir de la relación entre la técnica y el concepto fotográfico, demandando saberes de diferentes áreas.

5.2 Enfoque

El enfoque del proyecto es cualitativo ya que la información recolectada se basa en descripciones detalladas sobre cómo mejorar ciertas falencias y no se enfoca en demostrar porcentajes o cantidades basadas en el problema. También tiene un enfoque sistémico: significa que el modo de abordar los objetos y fenómenos no puede ser aislado, sino que tienen que verse como parte de un todo. No es la suma de elementos, sino un conjunto de elementos que se encuentran en interacción, de forma integral, que produce nuevas cualidades con características diferentes, cuyo resultado es superior al de los componentes que lo forman y provocan un salto de calidad, todo ello por la relación entre técnica y concepto como parte de un todo en la fotografía.

5.3 Técnicas e instrumentos de recolección

5.3.1 Fuentes de información

Primarias:

Fotógrafos profesionales de la ciudad de Medellín, estudiantes y docentes de fotografía.

Secundarias:

Libros de fotografía y semiótica, blogs, páginas de internet y revista de modas.

5.3.2 Técnicas de recolección

A través de encuestas, entrevistas, medios electrónicos, documentos impresos, grabaciones de audio, redes sociales, obturación de fotografías, grabación de videos y lectura de libros.

Se analizaron las encuestas y las entrevistas a través del software EXEL, con las grabaciones realizadas para extraer la información y transformarla en una adecuada redacción del libro.

5.3.3 RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

FUENTES PRIMARIAS

Entrevista con: José Ruiz Peláez

-¿Cómo relaciona usted la dirección de arte con la fotografía? Hábleme de esa relación.

-Obviamente se tienen que relacionar mucho. Es depende de lo que se busque, si uno quiere una fotografía sólo por bonita, uno se va a un monte y le toma a un atardecer y ya, tu fotografía instantáneamente es bonita, o la tomas en el mar, también es bonita. Pero si usted quiere contar algo en su fotografía, tiene que partir desde una idea, partes desde una idea, la desarrollas, buscas cómo complementar y agrandar tú idea y después le buscas una visualidad a tu idea. Necesitas elementos teóricos, elementos conceptuales, elementos de sentimientos y todo eso lo sumas, También necesitas una serie de elementos visuales que tengan que ver con la fotografía. Entonces si uno quiere hablar de un tema digamos, no sé, “de la mujer”, entonces qué se quiere hablar de la mujer, ah que yo quiero hablar de las mujeres explotadas, entonces hagamos la típica fotografía: una mujer vestida con ropa de ama de casa y con un puño en la cara, y si queremos innovar en ese tema.

-¡La literalidad!

-Sí, hay veces que se da mucho la literalidad y se rellena el cliché.

-¿Pero es bueno utilizar de vez en cuando la literalidad o descartado totalmente?

-No, sí es bueno, la literalidad y el cliché uno los debe utilizar porque como una vez me dijo un profesor: “el cliché vende”, pero también depende de cual sea tu público objetivo.

-Exacto, porque hay público que no va a entender una fotografía muy conceptualizada y es allí cuando funciona mejor la literalidad.

-Sí, tampoco es dar mucho ni dar poco, es encontrar el punto medio, entonces, digamos, si queremos hablar de “la mujer explotada”, porque no cogemos 3 (tres) mujeres en una calle, y les pones un grillete en el pie, una mujer así súper fashion, bonita, bien vestida, en una calle que sea la calle del comercio y con el grillete en el pie, entonces ya es una mujer explotada mirada desde otra manera, entonces

es como ir buscando un sentido, la imagen no simplemente de debe quedar en lo que ya está dado, construyamos nuevas imágenes, que eso también es mucho de lo que se ve hoy en día, la gente es muy cómoda para hacer imágenes, recurren al cliché y a lo literal pero de una manera muy exagerada, o se ponen a citar referentes que ya hay, eso es otra cosa muy importante, uno debe estudiar mucho referentes, estudiar mucho no solamente historia de la fotografía debe estudiar historia del cine, historia del arte, pintura, televisión, debe estudiar de todo para uno poder cargarse de todas esas imágenes y después hacer las tuyas propias.

-¿cómo relaciona el concepto de la fotografía con el performance, o con alguna modificación de objetos o modificación de espacios?

-Yo siempre digo que el performance es performance y la fotografía es el registro del performance, yo nunca los he relacionado mucho. Y ya con el cambio de espacios, pues obviamente un espacio se puede modificar.

-Pero lo digo en cuanto a la búsqueda de un concepto en una imagen, Qué tan importantes es esto o si verdaderamente uno modificando esto va a lograr el concepto, o si tiene que ver la técnica de la cámara.

-Pues la técnica siempre va a ser importante, eso es un punto inamovible.

-Regáleme todos los tips que quiera para que la gente encuentre fácil el concepto, que no se queden pensando mucho en eso.

-Primero: tener una idea, coja su idea, estúdiela, véala, desglósela, si puede haga una lluvia de ideas, coja muchas palabras, vea el significado de cada palabra, porque eso también entra a un punto que yo utilizo mucho, yo me pego mucho de la literatura, yo cojo la literatura y la literatura se puede ver desde muchos puntos diferentes, una frase de 3 palabras puede significar miles de cosas, entonces, conozca el significado de las palabras, ya también si conoce el significado de las palabras cárguese de imágenes, vea artistas que han hecho lo mismo, vea referencias en el cine, la televisión, en revistas, las revistas son muy importantes porque en las revistas es donde están los mejores fotógrafos, vea imágenes y experimente. Una fotografía de los grandes fotógrafos, no llegaron a fotografías más espectacular simplemente así, no, tuvieron que tomar 10, 20, 30 fotos para sacar una buena, y ahora con la era digital y las herramientas digitales uno puede tomar muchas fotografías sin preocuparse de tantos costos que había anteriormente, entonces la idea es uno experimentar bastante. Y otra manera es mostrarle a alguien más, como, ¡hey, mira mis fotos, que te parecen, siempre es bueno la opinión de otra persona porque uno a veces se enamora tanto de algo que no es capaz de soltarlo.

-¿Qué temas cree usted que se deben estudiar a fondo para facilitar el concepto?

-Primeramente que sepan bien lo que quieren hacer con la fotografía, porque es muy diferente al foto publicitaria a la foto arte, a la foto evidencia, y ya de ahí cada rama tiene su propio tema, pues obviamente la semiótica si se debe estudiar para todo que es muy importante, estudiar literatura también, conocer muy bien el idioma, estudiar a fondo el idioma también es muy importante y como te decía estudiar referente, otros fotógrafos y otros artistas.

Entrevista con: Jhoan Giraldo

-¿En que se basa usted para enriquecer el concepto en sus fotografías?

-En estar totalmente en contra de lo que sea literal, o sea, que si vos vas a tomar fotos en la cual vos quieres hablar de violencia, no muestres violencia, muestra otra cosa diferente, entonces siempre tener como ese antídoto a lo que es la literalidad o lo que sea literal o lo más obvio, igual uno no siempre logra estar totalmente opuesto a lo literal, pero sí puede dejar de ser tan obvio y ya en ese sentido se va uno zafando de esa literalidad.

- ¿Siempre se basa en eso?

-Sí, normalmente como en los contras u otras veces echo mano de figuras retóricas entonces, el símil o la hipérbole, todas esas figuras retóricas que al final ayudan a que uno trabaje un concepto y deje de ser literal, entonces ya la fotografía tiene una especie de concepto muy en contra de lo literal, pero sí es más o menos eso, las figuras literarias fundamentales porque esas son al final las que ayudan a que vos estés en contra de lo literal y para eso son.

-¿Qué frases filosóficas tiene como fotógrafo?

-Pues filosóficas, filosóficas, no. Tengo una frase que siempre la digo pero es porque yo antes escribía, entonces cuando escribía la gente me decía que estaba muy bonito lo que escribía, muy bonito todo lo que dijera, pero, tienes un error de ortografía acá, acá y acá , o sea, todo el mundo me decía espectacular , me transmitió mucho bla bla bla, flores por todas partes, pero al final decide la ortografía , entonces a mí siempre me gusta decir que: “lo más bacano de tomar fotografías es que no tengo que tener buena ortografía” o sea, yo puedo expresar y comunicar lo que a mí se me da la gana con una foto y no necesito tener buena ortografía, esa es la frase que normalmente digo.

-¿cómo relaciona usted la dirección de arte con el concepto?

-uffff!!! Es fundamental, más y por ejemplo si vos estás haciendo fotografía para vender un producto o las fotografías que son para empresas, para campaña propiamente fundamental la dirección de arte.

Uno como fotógrafo normalmente lo que hace es que técnicamente la foto esté buena, que sea bien expuesta, todo este cuento técnico, pero en sí, el director de arte es el que le toca pensarse el concepto, cómo utilizar las figuras, como utilizar los colores, o sea, es el que tiene que revisar que cada cosa comunica, ¿cierto? y tiene que echar mano de todas esas herramientas para comunicar y no caer en la literalidad, porque si cae en la literalidad la foto, la campaña ya no van a funcionar. -¿para usted es importante la calidad técnica de la cámara para generar un mensaje en una fotografía?

-para nada , pues si lo que se quiere es comunicar un mensaje ,no, usted puede utilizar un celular, una piñatera (cámara convencional), incluso una estenopeica, usted desde que tenga claro en la cabeza lo que quiere comunicar y transmitir, utiliza el medio que sea, entonces no va a importar q sea la cámara de ochocientos mil mega pixeles para nada, de hecho hay fotógrafos muy tesos, hay una fotógrafa q se me escapa el nombre, sé que es de los países bajos y la chica utiliza una cámara piñatera y todas las fotos de ella son súper voladas y tú vas a ver las fotos de niñas en una habitación y puros pajaritos de origami colgando, todo el paisaje y la composición es súper tierna y súper cuento de hadas, pero al final, la niña está en la habitación, en la cama cortándose las venas y es como ese contraste, está transmitiendo y uno ve las fotografías y ellas transmiten, uno pues indaga sobre la artista y se da cuenta de que ella hace las fotografías es con una cámara piñatera, una Kodak pequeña automática y ella no está utilizando técnicas de fotografía, ni exposición manual, ni está escogiendo diafragma, nada, ella sólo piensa la foto, la construye y dispara, no es para nada importante.

- ¿No has llegado al caso en que necesites transmitir un mensaje y para eso necesites ciertas luces o algo en especial técnico para poder comunicar?

- No, de echo en el proyecto que hice de 366 en la primer versión, a mí se me ocurrió, fotografías en las cuales el triángulo de luces era bastante complicado, entonces supongamos, hay una foto que yo me acuerdo mucho que es donde cae una canica sobre un montón de polvo de la pared que estaba pintando, entonces lijé, fue lo que quedo de ese polvo con lo que hice la foto y yo dije: quiero captar el momento el cual la canica cae y sale esparcido todo el polvo alrededor de la canica y yo me planteé , si utilizo el flash de la cámara, la luz va a ser frontal y pues va a generar sobras que yo no voy a querer en la foto, y en ese tiempo yo no tenía radio frecuencia o un flash externo con foto-celda para que se disparara remotamente y poderlo ubicar en otra posición , en la posición en la cual yo quería que estuviera la luz, ¿entonces que hice? apagué todas las luces de la habitación y con la linterna que traía el celular la ubique en el lugar que yo quería y listo, tomé la fotografía , o sea, para cuando pensé el concepto como tal y me imagine la fotografía como quería, yo sabía que necesitaba una luz extra y normalmente

un fotógrafo diría: no! -Necesito una radio frecuencia para poder ubicar el flash en otra parte y todo este cuento técnico, ¿que hice yo? Eché mano de otros recursos y no necesariamente son recursos técnicos avanzados.

-Igual para esa fotografía necesitaste una velocidad de obturación rápida, necesitaste la luz de la linterna...

- Pero por ejemplo es cuestión de que la gente conozca las cámaras, por ejemplo, si vos vas a hacer esa misma foto y vos sabes que necesitas una velocidad de obturación rápida, ¿vos que haces en una cámara piñatera por ejemplo?

- Aumentar la luz alrededor.

-Si vos necesitabas era congelar el movimiento porque necesitabas velocidades muy altas, no necesitas meterle tanta luz al asunto, vos lo que necesitas hacer es colocar la cámara en el modo deporte por ejemplo, en el modo deporte las velocidades son de una o en el modo de niños que muchas cámaras piñaterías también lo traen, las cámaras piñaterías están programadas para en esos modos utilizar velocidades de obturación altas.

-Necesito que me des todos los tips que puedas, enumerados, para que la gente entienda que es el concepto, lo plasme en la fotografía, por ejemplo uno mío es: informarse mucho dependiendo de la fotografía que va a tomar, los conocimientos previos son fundamentales para que usted llegue a las ideas.

-sí, y es fundamental estar empapado del tema.

Bueno, el primero sin duda alguna, es meterse en la película, normalmente cuando a vos te da un concepto, un cliente, tú tienes que meterte en la película y analizar cada palabra de ese concepto. Tiene detrás muchas cosas, tiene raíces, tiene significados individuales, tiene connotaciones, hay palabras que acá en Colombia tienen una connotación y en otros países otra, investigar todo eso. O sea, es algo muy literario por así decirlo, y puede ser algo muy fastidio o mamón en algunos casos, por ejemplo para mí leer es muy hartó y lo que hago es navegar en internet, para mí internet es una herramienta fundamental, entonces, sin duda alguna, analizar todas las palabras y analizar toda la composición de ese concepto, o sea, desde la parte más superficial. Ese sería el primer tip.

El segundo tip: después de que ya uno haya analizado todo el concepto, que más o menos uno ya sabe cuáles son las palabras que hay dentro del concepto, el significado de esas palabras; es hacer lluvias de ideas, las lluvias de ideas son excelentes.

-¡Y no optar por la primera idea!

-Exacto, siempre la primera idea puede resultar ser buena porque esos “pajazos mentales” que llegan en sí de un momento a otro son buenos, pero en algunos casos puede que no, la mente no trabaja en orden y más cuando la mente está en modo creativo, entonces lo que tienes que hacer, es una lluvia de ideas, después

de que vos ya manejaste todo el concepto, haces la lluvia de ideas y hacerla totalmente desinhibido, o sea, escuchando música , o por ejemplo si a usted lo relaja hacer figuritas de origami, jugar con plastilina, hágalo, haga lo que a usted más lo relaje, y cuando usted esté totalmente relajado, empieza a hacer la lluvia de ideas, las ideas van llegando solas y van fluyendo y por más absurda que le parezca la idea plásmela, porque muchísimas veces de esas ideas absurdas sale la mejor idea para plasmar el concepto.

El tercer concejo que yo les doy es practicar demasiado, lograr plasmar un concepto en una imagen es muy complicado y si la persona no es constante, no practica, entonces no va a tener esa capacidad para plasmar bien un concepto en una imagen y en corto tiempo. Muchas veces en el mercado a uno le exigen en muy poco tiempo la cosas, y si uno quiere ser competente tiene que estar a la par del mercado, por ejemplo una de las cosas que yo recomiendo para mejorar la conceptualización en una imagen y para estar entrenándose, pónganse retos, por ejemplo mi proyecto de 366 fue un reto personal, yo dije: “juemadre” yo no quiero ser el típico fotógrafo de barrio que tiene su foto estudio y que saca las típicas fotos “mañés” con el fondo de bosquecito en la banquita de madera y la peladita con vestido de vaquero, yo no quiero eso, yo quiero ser un fotógrafo diferente y para ser un fotógrafo diferente me tengo que salir de la línea normal y ser un poquitico más creativo y ahí es donde viene otro cuento, para ser creativo toca practicar y practicar y yo dije: “juemadre” voy a hacer este reto y todos los días tomo una foto diferente en la cual transmita algo, si por ejemplo yo hoy estuve viendo noticias y vi un hecho de violencia que me llegó, que me conmocionó, entonces quiero transmitir algo sobre eso, lo transmito en una imagen, entonces me toca pensar en un concepto, cómo lo quiero transmitir, cómo quiero que la persona perciba eso y hacer eso en una imagen, y eso fue un proceso que hice durante todo un año.

-Es que en eso es tienes experiencia, todos los días sacando un concepto y de ese concepto sacar una fotografía.

-Exacto, y es entrenamiento.

- Y eso es complicado, plasmar un concepto en una fotografía lo complica a uno.

- Y de hecho, muchas veces en ese sentido uno puede aplicar el proceso a la inversa yo muchas veces había días en los cuales no tenía ningún concepto, no tenía ningún sentimiento, no tenía nada que transmitirle a la gente, pero igual tenía que publicar una foto, ¿entonces que hacía? Me iba para el “Jardín botánico” o salía por ahí a la calle normal, sentía las cosas, percibía como la energía, los olores, los colores y tomaba una foto o varias fotos y después me sentaba, miraba y me ponía a pensar: bueno ¿esta foto a mí que me transmite? Y ya después de ver lo que esa foto me transmitía, le daba el concepto, o sea, el proceso

totalmente opuesto, pero esto sólo funciona si vos haces la imagen estando totalmente sensibilizado con el entorno y con lo que estás haciendo, si vos tomas una foto por tomarla, de un cigarrillo por ejemplo, la foto no va a quedar tan estética, cómo si vos estuvieras percibiendo el cigarrillo, todo esto del olor y las consecuencias.

-Eso es genial, lo de hacer el concepto después, pero eso con los clientes no va a funcionar.

-No, nunca va a funcionar para nada, de hecho, eso es contraproducente y en el mundo laboral a usted sí le toca hacer el proceso bien echo si quiere hacer un buen trabajo y ser competente, y ya serían esos tips apenas por ahora los que se me ocurren, pues investigar absolutamente todo sobre el concepto, no solamente en sí el conjunto, sino también palabra por palabra y estar después totalmente relajado, desinhibido, hacer la lluvia de ideas y ya después de la lluvia de ideas mirar el conjunto de cosas que vos viste ahí, que vos creaste, que “vomitaste” en un texto o en lo que sea, y de ahí sacar el concepto, es como lo interesante ahí del asunto y ya obviamente practicar demasiado, practicar muchísimo y ponerse esos retos y a la par esos retos ayudan a que vos te promociones en internet o consigas trabajos para mostrar en tu hoja de vida.

Entrevista con: Paula Restrepo

-¿Cómo docente explica la parte conceptual de las fotografías a sus alumnos?

Sí, por supuesto; pienso que es de igual importancia, incluso mucho más desde el ámbito desde el cual me muevo, exponer toda la parte conceptual de la imagen. La lectura de una imagen debe hacerse de la forma más íntegra posible, esto quiere decir, no sólo su estudio técnico y formal; sino también todo el contexto que trae con sí una imagen, en este caso una fotografía.

Este estudio debe abarcar o por lo menos intentar acercarse al contexto propio donde se origina la imagen, el lugar, la historia y las condiciones sociales, políticas y ambientales que le rodean; su sentido estético, conceptual y técnico como tal.

-¿Para usted qué es la dirección de arte y cómo puede relacionarla con el concepto de la una fotografía?

La dirección de arte es bajo mi perspectiva, el enfoque que le da sentido a una obra bien sea fotográfica, audiovisual, etc. Es el dialogo que se establece entre el concepto y la imagen como tal; comunicándole a la misma su propio sentido, su atmosfera, estética y calidad formal.

Está, se relaciona intrínseca e íntimamente con el desarrollo conceptual de una fotografía, puesto que, (desde mi mirada) sin una dirección o perspectiva

controlada, la imagen como tal perdería el sentido para la cual fue hecha; se mezclarían diálogos y sería confuso intentar acercarnos a su contexto.

-¿La intervención o modificación de objetos y espacios es importante para lograr un concepto? ¿Por qué?

Creo profundamente que para lograr desarrollar un concepto como tal a través de la imagen, se hace completamente indispensable la manipulación externa de espacio ambiental; cuando hablamos del concepto en la fotografía u otros medios audiovisuales quiere decir que quien lo creó, ha pensado a priori su forma, contenido y sentido final y es en pos de esto que se manipula y se intervienen estos factores espacio-temporales, generando así un sentido congruente.

Sí bien que no deja de ser imprescindible la manipulación de estos elementos, de igual forma, no deja de ser válido el tipo de imágenes que surgen desde el mismo azar, tal y como se nos aparece ante nuestra mirada; pero ésta ya no sería en primer plano, una imagen trabajada desde lo conceptual, sería una imagen desde el azar mismo que siendo manipulada a posteriori dialoga con el concepto sobre el cual se trabaja.

- ¿La estética de la imagen afecta el resultado del concepto?

Totalmente, La estética misma es y debe ser siempre componente del mismo concepto.

Técnica y estética deben trabajar conjuntamente, compenetrarse de tal forma, que ya no sea posible definir en qué momento termina una y comienza la otra; esto es el concepto.

- ¿Qué tips daría usted para que los fotógrafos en formación faciliten la obtención de un buen concepto en sus fotografías?

Primero que todo, se debe tener claro el concepto mismo; luego de tenerlo completamente dilucidado, se vuelve necesario hacer todas las posibles lecturas desde diferentes perspectivas para poder acercarse más a lo que se busca comunicar; esto quiere decir, indagar desde otros referentes y medios actuales para lograr una comunicación asertiva; examinando detalladamente todos los componentes de la imagen (espacio-temporales), técnicos, ambientales, escenográficos, etc.; y por último, hacer una exhaustiva evaluación, esto es, acercarse al alma misma de la imagen, desnudarla, dialogar con ella y evaluar su proximidad con el concepto como tal.

- ¿Qué temas cree propicio estudiarlos para entender mejor el concepto y facilitar la creatividad?

- Abiertamente, pienso que hay demasiado recursos en torno al tema, pero creo que sería propicio ahondar en temas como: arte y fotografía conceptual, cine conceptual y videoarte, imagen contemporánea y estudios visuales; del arte

conceptual a la publicidad de concepto; de igual forma profundizar en estudios alrededor de lo que implica lo “real” hoy y la manipulación de la imagen.

Entrevista con: Nelly Mercedes Oliva Álvarez

-¿En qué se basa para lograr un concepto claro en las fotografías?

-Es como tener una idea, o sea, lo básico que uno hace no es tanto cómo tratar de vendérselo a uno, sino que la idea quede bien laborada, es decir, uno construye como todo un cuento a través de una idea, puede ser acerca de un candado, y enseguida lo que uno hace después de eso será como entrar a buscar en imagen qué va coincidiendo con ese concepto.

-¿Sería más o menos que la imagen cuente como una historia?

-Una historia que no necesariamente tiene que ser verdad, ni lineal, ni que tampoco es una historia que está completa, o sea, algo así. Ya técnicamente piensa uno es como en puros elementos de la composición: en líneas, en planos, en la luz que es muy importante en la fotografía y esas cosas le sirven a ese concepto como para que uno lo pueda alcanzar a ver en una imagen.

-Cuando va a plasmar una fotografía conceptualizada ¿usted tiene en cuenta la investigación?

-Sí, claro, eso es lo que me refiero a antes del concepto, es como, vos tenés que hacer por ejemplo, volvamos a lo del candado pero no pensando en el candado, como si uno fuera a hacer una imagen para una empresa de esas de seguridad, entonces, cuando piensa uno en seguridad, puede imaginarse muchas cosas, como: una pistola, un revolver, una puerta, una cerradura un candado; y ya a partir de eso, uno entabla como una relación también con... Si es un cliente que uno tiene: él qué quiere, pues, él qué quiere proyectar, y a partir como de concepto que se asocian como a, u objetos que se asocian a esa idea de seguridad, uno trabaja con esos objetos más la idea que él quiere proyectar y finalmente uno puede construir pues como una imagen. La investigación siempre es como un poquito más técnica acerca de las cosas que uno tomo como objeto de estudio para luego hacer la foto, si es que uno está trabajando con un objeto, porque a veces toca es como investigar más en las expresiones si es que uno tiene un modelo: las expresiones de la cara, las expresiones del cuerpo y ya.

-¿Cómo relaciona usted la dirección de arte con la fotografía?

-como la construcción de una escena para algo.

-¿Pero esa dirección de arte contribuye a lograr el concepto?

-Sí, claro, ahí hay que hacer una diferencia y es como cuando se toma una foto como mero registro y cuando se quiere construir un concepto a partir de una

imagen; entonces básicamente cuando se quiere construir el concepto, también hay que construirle un espacio con: determinados colores, determinada iluminación, mucha, poquita, dependiendo pues como de los ángulos, también como la disposición de los objetos, siempre como pensando en un encuadre. Básicamente en eso, porque hay que construir algo.

-¿Y cómo es la relación del performance con el concepto?

-Como el fotógrafo es el que tiene la idea en la cabeza, el modelo nunca sabe, o sea, lo primero que uno tiene que tratar de conseguir es como una comunicación con el modelo para que él pueda como relajarse, y más o menos entre los dos, buscar el punto de expresión al que uno quiere que él llegue. A veces pasa pues que el modelo es más hábil que uno, y uno simplemente hace tres fotos y listo; hay modelos con los que es más difícil comunicarse entonces, no sé, 80 fotos, y a veces no sirve ninguna porque la expresión no es la correcta y tampoco es culpa del modelo, simplemente es un problema de comunicación.

-¿Para usted es importante la calidad técnica de la cámara para generar un concepto?

-No, para nada, pues, si lo primero es transmitir un mensaje, o sea, el medio no importa, la foto puede estar: pixelada, puede estar pequeñita...

-¿No hay excepciones?

-No, hay excepciones es decir cuando el gremio exige que las fotos sean de buena calidad, pero si es un mensaje en general, con una cámara cualquiera o cualquier teléfono vos podés hacer la foto.

-¿La estética es importante para trabajar un concepto?

-sí importa, de hecho, de ese tipo de cosas depende como: que la foto sea original o no, o que sea muy común y corriente o que simplemente sea una foto que funcione, o sea, que sea eficiente, que cumple como su misión pero a veces queda como corta en otros asuntos.

-¿Qué tips podría regalar usted para que a las personas se les facilite conceptualizar sus fotos? Que sean pues como claras, originales y que funcionen obviamente.

-Lo primero sería como hacer unos ejercicios, como uno no está acostumbrado normalmente a crear nuevas cosas, lo primero sería como tomar un objeto normal y tratar de pensar en otra cosa que evoque el objeto, es decir, si esto es un pocillo, y yo quiero hablar de algo, con un pocillo yo podría hablar de soledad, entonces tocaría pensar: en el color del pocillo qué viene hablar de eso en la foto, el contenido del pocillo, si el pocillo está bien, está rasgado; es decir, es como asociar un objeto con una idea que veces no tenga como mucho que ver y tratar de explotar en el objeto que sería lo mismo que en un modelo, esa relación que es ficticia, al menos que uno la hace ficticia hasta que se materializa. La investigación

que no se haga pues como una investigación así demasiado profunda, pero, los materiales del pocillo, si el pocillo es transparente o no, desde cuando se hacen pocillos, no sé, cualquier cosa simplemente para hablar de soledad a través del pocillo, puede que uno termine hablando de la soledad y de pronto no. Como tener como dos cosas como un objeto de referencia que no sea tan literal, o sea, si yo voy a hablar de comida, pues que pereza tener un plato, una futa... Uno puede tener una cosa más provocativa sin tener comida en la foto, es como hacer ese ejercicio siempre. Estar atento a los detalles pequeñitos, porque lo general es lo que tiene a ser lo literal, eso más unas pautas de composición que guían siempre el ojo a una imagen. Hay que lograr un equilibrio entre la técnica y el concepto.

ENCUESTAS SEXTO SEMESTRE

Percepción de la conceptualización de la fotografía de estudiantes del quinto y sexto semestre

Gráfico 1. ¿Sabe qué es fotografía?

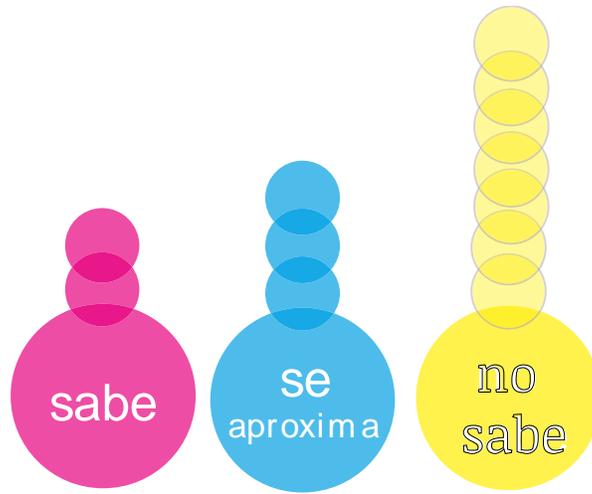


Gráfico 2. ¿Sabe qué es semiótica?



Gráfico 3. ¿En la fotografía publicitaria comprende los términos denotativo y connotativo?

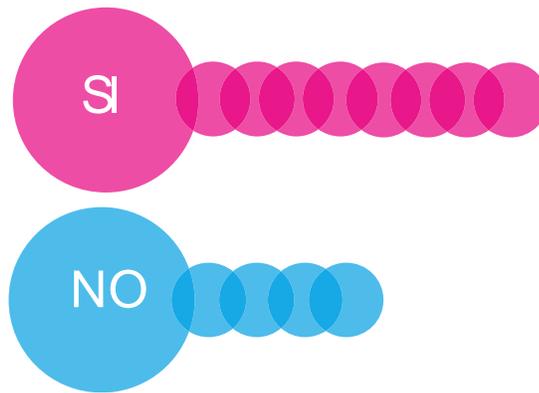


Gráfico 4. ¿Qué puntos tiene en cuenta para plasmar un significado en una fotografía?

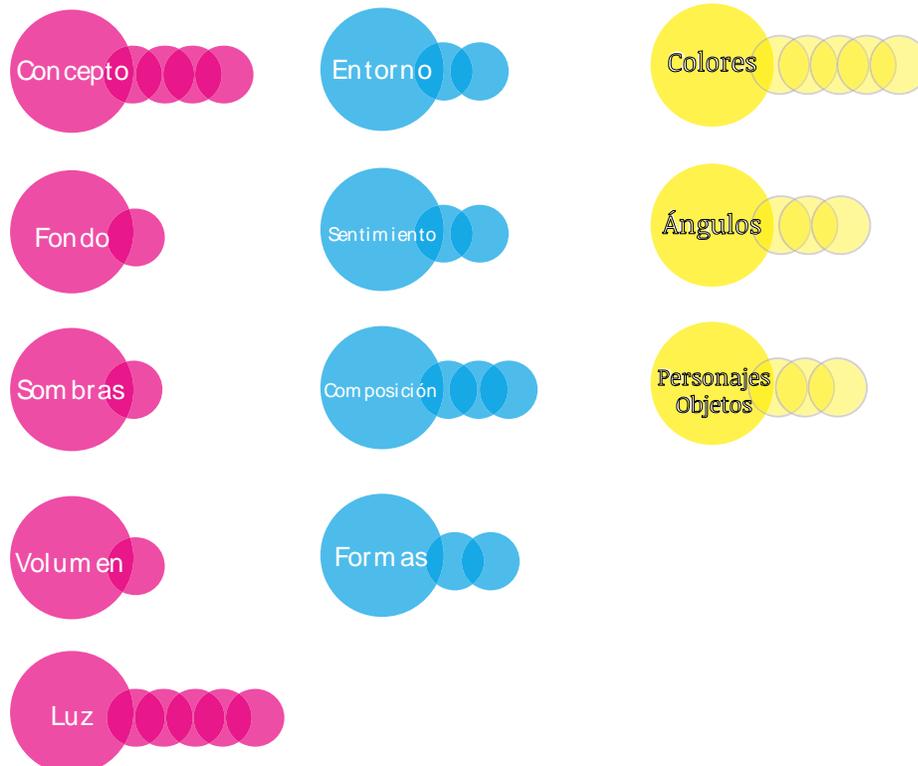


Gráfico 5. ¿Qué aspecto considera más importante en una fotografía?



ENCUESTAS PRIMER SEMESTRE NUEVO PENSUM

Percepción de la conceptualización de la fotografía en estudiantes del primer semestre

Gráfico 6. ¿Sabe que es imagen fotográfica?

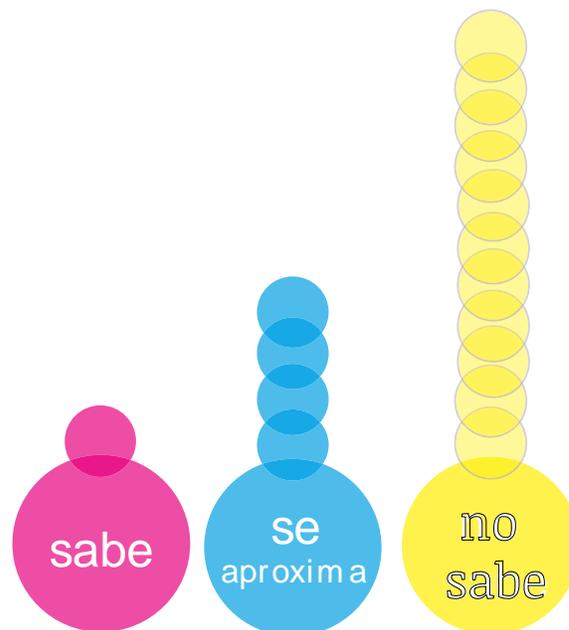


Gráfico 7. Prefiere aplicar la fotografía en el campo:

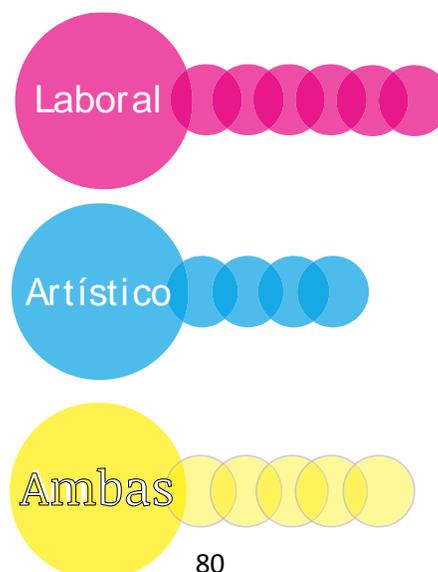


Gráfico 8. ¿Para usted que es más importante?

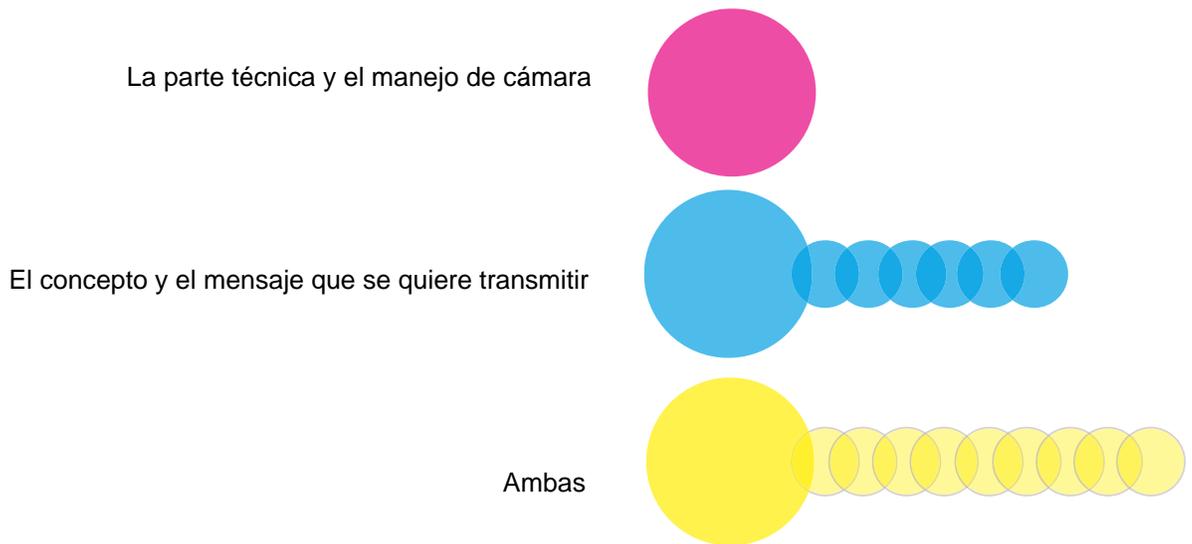
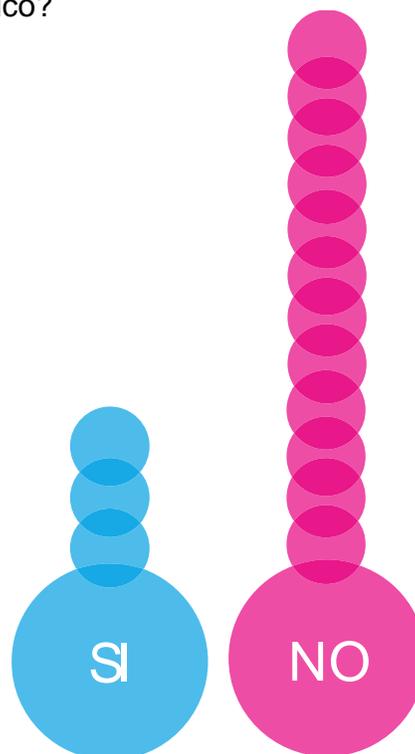


Gráfico 9. ¿Sabe que es concepto fotografico?



FUENTES SECUNDARIAS

Libros, blogs, páginas, revistas de internet de fotografía y semiótica.

5.3.4 Instrumentos de registro

Cámara fotográfica, grabadora de audio, cuestionarios por medios impresos y digitales, celular, micrófono y computador.

6. RECURSOS

Tabla.1

RECURSOS	VALOR
una grabadora de audio y un micrófono con entrada usb o mini plug 3.5mm	\$200.000 aprox
Impresiones a blanco y negro sobre papel off-set	\$30.000 aprox
Cámara fotográfica profesional	\$1'500.000 aprox
Desplazamiento a diferentes sitios	\$70.000 aprox
Asistir a diversos eventos que realizan los fotógrafos de la ciudad	\$15.000 cada curso por persona
Alimentación	\$100.000
Modelos (masculinos y femeninos)	----
Impresión y empastado del libro	\$90.000 X 2 tomos

7. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Tabla. 2

Semana	Ago				Sep				Oct				Nov			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Actividades																
Buscar fuentes secundarias			X	x						x	x					
Diseñar cuestionarios				x	x											
Realizar encuestas					x	x	x	x								
Realizar entrevistas						x	x	x		x	x	x				
Salidas de campo						x		x		x		x		x		
Recolección de información- Informe final											x	x	x	x		
Diagramación del libro										x	x	x	x	x	x	x
Publicación del libro																x

CONCLUSIONES

El proyecto se realizó en un período de 8 meses en los cuales se llevó a cabo un proceso investigativo que dio bases esenciales para desarrollar de manera adecuada y completa el libro que mejora la calidad conceptual de las fotografías del lector. La investigación tuvo como fuentes primarias y secundarias: entrevistas a fotógrafos y docentes, encuestas a estudiantes de diseño gráfico y lectura y análisis de libros y artículos web.

En el desarrollo del proyecto, hubo muchos cambios inesperados debido a la presión del tiempo lo cual generó la necesidad de modificar el cronograma de actividades y hacer éstas en otro momento con disposición de tiempo más reducida, sin embargo, se cumplió con todas las actividades preestablecidas.

Según los resultados de las encuestas finales para conocer el impacto del libro en diferentes lectores, se pudo constatar que el proyecto cumplió los objetivos, determinando que la redacción y composición está clara, las imágenes son acordes con los temas expuestos y que la información logra dar una orientación adecuada al lector.

Encuesta final (Escuetas más relevantes)

¿El libro cumple las expectativas frente a la temática? Sí No ¿Por qué?

Aunque el tema de la fotografía es algo mucho más extenso en cuanto conceptos, me pareció que cumple con las expectativas presentadas en él, siendo, desde mi punto de vista, conceptos más importantes y completos como lo están plasmados en el libro.

¿Cuál fue el tema de mayor relevancia?

Dirección arte.

En primera instancia, porque las imágenes que traía el libro para la explicación de este tema lo hacían bastante llamativo y segundo porque plasmar una imagen, como decía el libro en varias ocasiones, se constituye de un concepto y la estética y este era el más completo para explicarlo, aparte de que es el más utilizado directa o indirectamente por los fotógrafos o personas que recurren a fotografías con temática.

¿Fue claro el lenguaje utilizado en el libro? Sí No

¿Las imágenes utilizadas fueron adecuadas para las diferentes temáticas del libro? Sí No

¿Los tips brindados fueron útiles a la hora de realizar una fotografía?

Útiles e importantes, son tips muy completos para tener en cuenta a la hora de presionar el obturador.

¿El libro cumple las expectativas frente a la temática? Sí No ¿Por qué?

El libro presenta a grandes rasgos, las temáticas más importantes en cuanto a fotografía, dando orientación y bases de manera adecuada.

¿Cuál fue el tema de mayor relevancia?

Modificación de objetos y espacios y dirección de arte

Estos temas contribuyen en gran manera para cualquier persona que esté vinculada al tema de la fotografía, pues en el libro se exponen con un lenguaje claro y conciso, destacando sus aspectos más importantes. En el tema de modificación de objetos es clara la forma cómo se debe intervenir todo alrededor de la fotografía para lograr el significado deseado y en cuanto al a de dirección de arte, enlazando ambos temas, se nota una investigación para brindar al lector la guía en este importante aspecto.

¿Fue claro el lenguaje utilizado en el libro? Sí No

Como lo dije anteriormente, se usó un lenguaje adecuado para el público en general.

¿Las imágenes utilizadas fueron adecuadas para las diferentes temáticas del libro? Sí No

Sí, completamente, pues son ejemplos claros del manejo adecuado de la parte conceptual y la parte práctica.

¿Los tips brindados fueron útiles a la hora de realizar una fotografía?

Los tips son de gran ayuda para cualquier aficionado, estudiante o profesional que quiera lograr buenas imágenes, evidenciando el conocimiento y aportes de los fotógrafos que aparecen en el libro.

BIBLIOGRAFIA

Klinkenberg, J. (1944). Manual de semiótica general. (pp. 22-39)

Casajús, C. (1998). Manual de arte y fotografía, *Editorial Universitas*. (pp. 15-19)

Debray, R. (1994). Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en Occidente, *Paidós*. (pp. 10-70)

CIBERGRAFIA

Recuperado el 27 de marzo del 2014 de

[http://4.bp.blogspot.com/-](http://4.bp.blogspot.com/-6h9HhLDEaS8/TWPGGrHm6Bcl/AAAAAAAAAuA/xtWIJc8OCiE/s1600/Image312.jpg)

[6h9HhLDEaS8/TWPGGrHm6Bcl/AAAAAAAAAuA/xtWIJc8OCiE/s1600/Image312.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-6h9HhLDEaS8/TWPGGrHm6Bcl/AAAAAAAAAuA/xtWIJc8OCiE/s1600/Image312.jpg)
[g](#)

Recuperado el 27 de marzo del 2014 de

<http://recuerdosdepanadora.com/wp-content/uploads/2010/01/niepce-punto-de-vista-desde-la-ventana-de-gras.jpg>

Recuperado el 27 de marzo del 2014 de

http://static.bbc.co.uk/solarsystem/img/ic/640/scientists/john_herschel/john_herschel_large.jpg

Recuperado el 28 de marzo del 2014 de

<http://www.abadiadigital.com/imagenes/niepce-primera-fotografia.jpg>

Recuperado el 20 de mayo del 2014 de

<http://fotorollo.files.wordpress.com/2011/02/daguerrotipo.jpg>

Recuperado el 28 de marzo del 2014 de

<http://fotoperiodismotumirada.files.wordpress.com/2012/01/1c2aacamara-daguerrotipo.jpg>

Recuperado el 28 de marzo del 2014 de

<http://diarium.usal.es/enredandoconlahistoria/files/2013/04/114672-820-550.jpg>

Recuperado el 28 de marzo del 2014 de

<http://1.bp.blogspot.com/-rFaxuBe50UA/UKrZkbOc9DI/AAAAAAAAAK1E/AX-6f9qLivs/s1600/primer-fotografia-color.jpg>

Recuperado el 28 de marzo del 2014 de

<http://www.agrupacionfotonavarra.com/imagenes/cursos/dr.jpg>

Recuperado el 28 de marzo del 2014 de

<http://www.fotosimagenes.org/imagenes/vanguardista-1.jpg>

Recuperado el 3 de abril del 2014 de

<http://www.designals.net/wp-content/uploads/2012/08/pop%20art%2001.jpgv>

Recuperado el 3 de abril del 2014 de

<http://www.mercadoactual.es/imgproductos/img470000/Big/canon-camara-digital-reflex-eos-60d-18-4460b222.jpg>

Recuperado el 3 de abril del 2014 de

http://1.bp.blogspot.com/_iuWxWlqA8GU/TA9pTvfl2UI/AAAAAAAAAD3w/6ak0KrhX8U0/s1600/Look-Book-Zara-Junio-2010-4.jpg

Recuperado el 9 de abril del 2014 de

[http://www.elitepublicidad.com.co/imagenes/servicios/impresiondigital%20\(2\).jpg](http://www.elitepublicidad.com.co/imagenes/servicios/impresiondigital%20(2).jpg)

Recuperado el 28 de marzo del 2014 de

http://respuestasops.webcindario.com/ima_cit/foto.jpg

Historia de la fotografía

Recuperado el 15 de marzo del 2014 de

http://html.rincondelvago.com/historia-de-la-fotografia_1.html

Definición de semiótica.

Recuperado el 12 de octubre del 2014 de

<http://www.definicionabc.com/comunicacion/semiotica.php#ixzz3FwGCTFSD>

Definición de semántica

Recuperado el 12 de octubre del 2014 de

<http://www.definicionabc.com/comunicacion/semantica.php#ixzz3FwIRK8vw>

Cuarto oscuro (fotografía)

Recuperado el 12 de mayo del 2014 de

[http://es.wikipedia.org/wiki/Cuarto_oscuro_\(fotograf%C3%ADa\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Cuarto_oscuro_(fotograf%C3%ADa))

Introducción al movimiento artístico del arte pop

Recuperado el 12 de mayo del 2014 de

<http://www.arteespana.com/artepop.htm>

La primera fotografía de la historia

Recuperado el 12 de mayo del 2014 de

<http://www.abadiadigital.com/la-primera-fotografia-de-la-historia/>

Cámara digital réflex

Recuperado el 12 de mayo del 2014 de

<http://ingeniatic.euitt.upm.es/index.php/tecnologias/item/396-c%C3%A1mara-digital-reflex>

Fotografía artística contemporánea: idea y concepto

Recuperado el 17 de octubre del 2014 de

<http://oscarenfotos.com/2012/07/29/fotografia-artistica-contemporanea-idea-y-concepto/>