

## **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 Nepce, 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.

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.

Por el infinito numero 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 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**

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.

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 era 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 le 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 le 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.

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 formulas 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 romantica 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 critica 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 estandard 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 su fotos. Coincidentalmente, 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 del 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 pudiesen 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 19 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 tarde 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 m prácticos del siglo 19.

## **FOTOGRAFIA CONTEMPORANEA**

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.

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 20 .

"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 autoretratos 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

**Bibliografía:** Beaton, Cecil, y Buckland, Gail, La Imagen Mágica: El

Genio de Fotografía de 1839 al Día Presente (1975); Bolton, Richard, [ed].,

El Concurso de Significado (1990); Galassi, Pedro, Fotografía Anterior

(1981); Gernsheim, Helmut y Alison, Una Historia Concisa de Fotografía

(1965) y La Historia de Fotografía (1969); Gover, C. Jane, La Imagen Positiva:

fotógrafos de las Mujeres en Vuelve de la América del Siglo (1988); Verde, Jonathan, Fotografía americana: Una Historia Crítica, 1945 al Presente (1985); Newhall, Beaumont, La Historia de Fotografía, 5th [rev]. [ed]. (1982); Pollack, Pedro, La Historia del Cuadro de Fotografía, [rev]. [ed]. (1970); Scharf, Aaron, Pioneros de Fotografía (1976); Szarkowski, John, el Ojo de El fotógrafo (1966) y mira Fotografías (1973); Tausk, Pedro, Fotografía en el 20th Siglo (1980); El Time-Life Biblioteca de Fotografía, 17 [vols]. (1970–72).