



REVISTA
DE INVESTIGACIÓN
Y PEDAGOGÍA
DEL ARTE,
FACULTAD DE ARTES,
UNIVERSIDAD
DE CUENCA
NÚMERO 8,
JULIO-DICIEMBRE DE 2020
ISSN 2602-8158
COPYRIGHT © 2020
ARTÍCULO DE ACCESO
ABIERTO CON LICENCIA
CREATIVE COMMONS
ATTRIBUTION

EL ARTE DE VIAJAR (MEJOR) DESDE LA FOTOGRAFÍA THE ART OF TRAVELING (BETTER) FROM PHOTOGRAPHY

JORGE LUIS RODRÍGUEZ-AGUILAR

Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, de La Habana / aguilarjlr@cubarte.cult.cu

RESUMEN: La fotografía de viajes muchas veces se asume como un recurso inmediato, testimonial de un momento vivido o el recuerdo de un lugar pintoresco, cuando es mucho más que eso. Aun para muchos fotógrafos, documentar escenas de viaje termina siendo un hecho repetitivo y automático, sin que en este ejercicio se tenga en cuenta ciertas reglas que mejorarían la calidad de nuestras fotografías. Más allá del encuadre, más allá del lugar, del ángulo oportuno, de lo cercano del detalle, de la envergadura del contexto, existen otros factores que se deben tener en cuenta y que magnifican una fotografía de viaje. El cómo estar atentos a determinados elementos y recursos visuales, se abordan en este artículo.

PALABRAS CLAVE: Fotografía de viaje, artes visuales, estética fotográfica, creatividad, experimentación.

ABSTRACT: Many times, travel photography is assumed as an immediate resource, testimonial of a lived moment or the memory of a picturesque place, when it is more than that. Even for many photographers, documenting travel scenes ends up being a repetitive and automatic event, without this exercise taking into account certain rules that would improve the quality of our photographs. Beyond the framing, beyond the place, the opportune angle, the closeness of detail, the scope of the context, there are other factors that must be taken into account and that magnify a travel photograph. How to be attentive to certain elements and visual resources is dealt with in this article.

KEYWORDS: Travel photography, visual arts, photographic aesthetics, creativity, experimentation.

RECIBIDO: 17 de marzo de 2020 / **APROBADO:** 21 de mayo de 2020

1. INTRODUCCIÓN

«Un viejo amigo un día me comentó que viajar abría la imaginación». Con esta frase comencé mi curso de fotografía este año, empeñado en motivar a los recién llegados a salir a la calle y robarse el mundo. Tal aseveración parecerá una simpleza, pero no lo es. Me explico.

Las artes, todas y en cualquier época, han suscitado tendencias. Las tendencias son como la moda: cosas pasajeras, pero que pueden marcar un momento y hasta crear un

estado de preferencias. Para la nueva fotografía cubana, «viajar» tiene un sinónimo enfático: salir al exterior, cosa que... Como quiera que sea, el término implica el movimiento. O sea, da lo mismo si es hacia un rincón lejano y recóndito de la geografía nacional o a la calle de al lado, porque lo regional también implica un viaje, siempre y cuando cumpla con los presupuestos de este subgénero.

Veamos entonces, qué se considera *viajar*. Según la Academia (Española, 2018), este verbo intransitivo alude a la acción de ‘hacer viaje’ o a ‘hacer de viajante’. También a ‘ser transportada una cosa de un lugar a otro’. En sentido figurado, ‘hallarse bajo los efectos de drogas alucinógenas’ y, como verbo transitivo, ‘recorrer un viajante [diversas localidades] para vender [una mercancía]’. Si nos detenemos en estas acepciones, todas aludidas al viaje o a esa ‘ida de una parte a otra’ y ‘camino por donde se hace’, queda clara la implicación a salir. Muy bien, pero cuando muchos de mis colegas viajan, entonces resulta que la fotografía cambia. Ya no es este concepto, sino que cualquier cosa resulta fotografiada y no precisamente un itinerario o un recorrido, un paisaje, las gentes y sus costumbres. De repente, son las más disimiles visiones enmarcadas y etiquetadas. Entonces, *viajar*, como recurso para la motivación fotográfica, necesita ser explicado.

2. DESARROLLO

Desde mi percepción, la fotografía de viaje es acción y aventura. Primero, genera una actitud de inquietud para el que la hace y, después, implica un riesgo. Hay quienes no están de acuerdo con mi punto de vista y me critican porque también, desde la pasividad y la indiferencia, o sea, de pura casualidad, se puede hacer una buena fotografía de viaje. Yo prefiero agregarle comillas a este calificativo, porque lo de «bueno» es relativo.

Cabría entonces preguntarse: ¿qué se considera una buena fotografía? ¿Es aquella que genera múltiples lecturas o una sola; la que su mensaje es directo o ambiguo; la que atrae por su composición, por sus colores o su mensaje, o aquella que, por abstracta y compleja, es rechazada en un primer momento, pero nunca la olvidas ni la eliminas de tu computadora? Calificar hoy en día una imagen, al margen de las normas clásicas de la fotografía, puede resultar contraproducente, más cuando el arte contemporáneo se ha encargado de cambiar los paradigmas de lo que se considera una *buen*a imagen y del género en sí. Solo, por mencionar un ejemplo, vale la pena recordar la serie de tipologías de edificios industriales de Hilla y Bernd Becher, que en la Bienal de Venecia de 1992

recibió el premio de escultura, lo que planteó una serie de incógnitas sobre el carácter reaccionario, lúdico o espiritual de la obra, del género y del jurado.¹

Una buena fotografía nunca debe ser pasiva e indiferente, ni debe hacerse cuando uno no se encuentra dispuesto ni preparado para ello. La fotografía es un arte y, como tal, es necesario disfrutarlo mientras lo hacemos. El estado de ánimo y la disposición que tengamos influirá mucho en la calidad de las fotos que realizaremos. Es inevitable tomarse todo el tiempo necesario para hacer una fotografía y no pensar *a priori*, si es buena o no. No debemos dejar que el apuro nos influya porque, muchas veces, no hay más que una oportunidad. Entonces, es una cuestión de actitud. Y, aun cuando nuestro trabajo sea por encargo, debemos procurar dar nuestro punto de vista sin que la comodidad de hacer una foto implique tomar cualquiera para matar el tiempo. Cada una requiere de un cuidado y una atención especial. Cada imagen necesita ser pensada y encuadrada correctamente. Al hacer esto, ensayamos múltiples maneras de hacerla. Por eso, es mejor no tomar una foto que no queremos hacer. No hay nada peor en esta profesión que trabajar de manera obligada: se sentirá después cuando veamos la foto realizada.

Una buena fotografía estimula el comentario y genera un debate. Lo peor que le puede suceder a una imagen es que no diga nada, que no te llame, que no vibre, que pase ignorada por el público. En ocasiones tienen una buena composición, sus colores son atractivos y hasta hay una escena pintoresca, pero le falta *la bomba*, eso que decimos los artistas cuando la imagen nos estimula los sentidos y nos golpea en el pecho, cuando nos deja con la boca abierta y con los deseos de haber querido ser el autor. Entonces, más allá del encuadre, más allá del lugar, del ángulo oportuno, de lo cercano del detalle, de la envergadura del contexto, existen otros factores que se deben tener en cuenta y que aportan «eso otro» que magnifica una fotografía.

Lo primero que se debe procurar es que la foto cuente una historia. Las buenas fotografías solo proceden de quien domina bien el tema y dispone de una técnica que le permita reaccionar en consecuencia al motivo seleccionado, para tomar la foto en el momento y en el lugar preciso. Las mejores fotos serán, sin duda, aquellas en las cuales la técnica permite destacar el tema y le aporte los recursos visuales para establecer una mejor comunicación entre el autor y el público perceptor. Para esto no importa la cámara que tengamos si el ojo está bien entrenado y sabemos lo que queremos obtener.

¹ Recomiendo ampliar sobre este problema en Walther (2013).

Cada fotografía contiene un momento específico del tiempo y de la vida a nuestro alrededor. Por tal razón, debemos encontrar en esa realidad circundante una historia contenida, con la cual podamos construir y narrar ese hecho. Todo puede ser un buen motivo, basta con encontrar en él un punto de interés con el cual construir nuestra historia. Debemos explorar las posibilidades narrativas y documentales que encierra la fotografía como género y el discurso que luego se establecerá entre la imagen y el público perceptor. Para eso debemos auxiliarnos y apropiarnos de todos aquellos recursos creativos, visuales, compositivos y técnicos que enriquezcan nuestra fotografía. Un buen consejo es cambiar el punto de vista de la composición por uno más bajo o uno más alto, es decir, mover el horizonte visual tradicional por un plano picado o uno contrapicado. Otro buen consejo es romper con los patrones preseleccionados, esas imágenes comunes que se repiten constantemente en la fotografía y que no tiene sentido reiterar una vez más: el complejo de Stonehenge siempre visto desde la misma carretera o la torre Eiffel tomada desde el Palacio de Chailot. Hay imágenes que de tanto repetirse se vuelven patrones y que nos invitan silenciosamente a reiterarlas. En este caso debemos ser cuidadosos y evitar ser repetitivos, o mejor, ser más creativos y ponernos niveles mayores de exigencia para que esta fotografía —aun insistiendo en el mismo motivo, en su contexto o ambiente—, logre ese cambio que la distinga y la haga diferente.

Lo segundo que debemos tener en cuenta es el encuadre, que es la manera en la que seleccionamos todo aquello que se sitúa dentro de la fotografía, es decir, la parte de la realidad que queremos registrar en la foto. Por tal razón, de un mismo motivo se pueden realizar diferentes fotografías en dependencia del encuadre que hagamos. Por ello, es imprescindible introducir elementos que resulten verdaderamente importantes para el tema de nuestra foto y excluir los intrascendentes y que puedan distraer. Toda realidad está compuesta por objetos disímiles que interactúan de una manera específica. En este sentido, antes de tomar una foto es de suma importancia, realizar una reflexión sobre todo lo que observamos por el visor. Debemos ser capaces, además, de limpiar la composición que vamos a hacer y organizarla atendiendo al grado de importancia que para nuestro tema tiene cada uno de los elementos de la realidad.

El grado de importancia está en relación con la posición que ocupe cada elemento en el plano o en el fondo, de ahí que la función del encuadre sea distribuir los elementos de la fotografía de modo que se destaque el motivo principal. De esta manera, todo aquel elemento o motivo que deseamos destacar y que pasa a ocupar nuestro centro de interés o énfasis, se colocará en el primer o segundo plano, mientras que dejaremos en el fondo

todo lo secundario; aquello que rodea al motivo principal y que no aporta más sentido que el de ser un elemento decorativo. Tampoco debemos realizar tomas de un motivo muy oscuro contra un fondo muy claro o viceversa. En estos casos una buena solución sería acercarse hasta que este llene el visor (siempre es conveniente dejar fuera del encuadre los objetos que puedan distraer la atención del público perceptor). Se debe mover la cámara hasta encontrar una posición en la que el encuadre permita que la fotografía hable por sí misma, resaltando el tema y la composición.

Vale la pena reiterar que toda imagen tiene un motivo, una intención, una razón de ser. Si al observar la fotografía no queda claro cuál es este motivo, la imagen será pobre y se perderá su sentido comunicativo. Las fotos con muchos detalles suelen distraer al observador, quien no quedará muy seguro de lo que hemos querido decir. La tendencia de las personas con poca experiencia en fotografía es llenar el encuadre con muchos detalles, sin que se priorice un punto de atención o un área de énfasis en ella. Por tanto, una foto con pocos detalles suele mostrar con más facilidad el tema, pero habrá de tenerse cuidado con los grandes espacios en blanco sin justificación. Muchas veces estos atentan contra la fotografía al no aportar nada. Hay que tener en cuenta que tanto el primer plano como el fondo no deben asfixiar el motivo, pues debe existir entre ellos un espacio prudencial.²

La fotografía de viaje no solo es de paisaje; también asume a las personas y sus entornos como un motivo. Por eso, cuando hacemos fotos así, queremos que estas salgan completas lo cual, en ocasiones, no comunica nada. Es bueno no tener miedo en dejar un pedazo de la construcción fuera del encuadre o, incluso, que se pierdan los detalles en la inmensidad de un escenario. Siempre que se pueda, es provechoso incluir personas en las tomas panorámicas ya que sirven de referencia y hacen que el observador se sienta parte de la escena. También, resulta atractivo incluir en los paisajes algún motivo en primer plano, para enmarcarlo y dar la impresión de perspectiva.

Para lograr mejores encuadres podemos ayudarnos de algunos principios o leyes generales de la fotografía, así como apoyarnos en reglas como la del horizonte, la de los tercios, la de la mirada y la del movimiento. También se debe prestar atención a la referencia que hace la línea del horizonte como patrón de relación, que se utiliza con mucha frecuencia para reafirmar la horizontalidad de la composición, dando un carácter

² Gómez (2012), McKay (2016), Petrowitz (2018), Rodríguez-Aguilar (2018) y Wright (2018) profundizan en estos aspectos.

más equilibrado y homogéneo a las fotografías. Otras veces, el horizonte se inclina para lograr diferentes grados de dramatismo y dinamismo, pero hay que tener cuidado: si no está justificada su inclinación puede darnos la sensación de que los objetos que en ella aparecen se caen visualmente hacia un lado, lo que no suele dar buena impresión.

Lo tercero que nos permitirá obtener una mejor fotografía de viaje es garantizar los contrastes. El contraste actúa a través de la atracción o excitación que experimentamos mediante la relación entre a las formas, el espacio, la luz y el color. Las personas organizamos la percepción a través de estímulos y para que se noten estos deben contrastar con el ambiente. Aunque todas las percepciones se producen por contraste, una de las más primarias es la que se establece a través de la relación entre la figura y el fondo. Cuando dos áreas comparten un límite común, la figura es la forma distintiva con bordes definidos mientras que el fondo es lo que sobra, lo que queda por detrás. La figura siempre será el elemento central de nuestra composición, ya que esta capta la mayor parte de nuestra atención y, además, en relación con su fondo, aparece siempre mejor definida, sólida y en primer plano. Al contrario de esto, el fondo se percibirá más indefinido, vago y continuo. Siempre estará en un segundo plano con relación a la figura.

Existen otros tipos de contraste muy utilizados en la fotografía, pero por su importancia los de valores, colores, escalas y contornos son los más empleados. En cualquiera de los casos, no se debe abusar en el uso, ya que puede traer un tipo de resultado desfavorable, transformándose en un centro de atracción visual demasiado fuerte y potente. Además, crear mucha tensión en la composición puede ser negativo.

El último aspecto al que me referiré y que garantiza la calidad de una buena fotografía, es la creatividad. Ser creativo es una condición indispensable de todo fotógrafo, o lo que es igual: tener la capacidad de hacer surgir algo sobresaliente de la nada, mediante la experimentación y el atrevimiento. Para esto es necesario tener muy claro qué implica la actividad creadora, qué exigencias plantea y qué articulaciones internas mueve. Nadie llega a crear algo si, al menos, no tiene una pequeña referencia o una determinada experiencia previa. Esto implica una apertura obligatoria a las realidades de nuestro entorno y nos exige insertarnos en ese espacio vital. De esta manera, seremos capaces de beber de esa realidad circundante y aportarle a ella —en reciprocidad—, desde nuestra visualidad, nuevas posibilidades de interacción y actuación, cargadas de un nuevo valor social y cultural.

Ser creativo implica además tener la habilidad y la capacidad consciente de utilizar todo los elementos y situaciones de nuestra cotidianidad, en pos de un mejor ejercicio

visual. No olvidemos tampoco que la fotografía educa y en este sentido debemos aguzar nuestros ojos. El ejercicio de la creatividad desarrolla al máximo en el hombre la capacidad de admiración, lo que constituye el antídoto contra el reduccionismo, la banalización y la superficialidad. Debemos esforzarnos en hacer que los espectadores admiren lo valioso a través de nuestras fotografías, para de esta manera educar en valores desde una actitud creativa, fomentando la vocación de ser personas en plenitud. Ser creativos, además, implica saber pensar bien, saber comunicar, lo que significa penetrar en el fondo de cada realidad y de encontrar los resortes exactos para establecer una comunicación en torno a ella. Una mente rígida, sin capacidad de profundizar, se quedará enclaustrada en cada situación. Es nuestro deber superar eso.

Pero la creatividad también implica un alto grado de experimentación. No importa cuánto creemos que sabemos, a cuántos cursos hemos asistido, cuántas fotos hemos tomado, ni cuántos premios hemos ganado. Hacer buenas fotos es una habilidad que se adquiere con la práctica constante y si no se entrena, se pierde. Las épocas pasan, los gustos cambian, las situaciones, los puntos de vista y los motivos también. Lo que mantiene y hace trascendente una buena fotografía es, muchas veces, un misterio revelado en el ejercicio de hacer la foto. Hay que saber encontrarlo.

En ocasiones le achacamos el éxito a la casualidad, para no aceptar que detrás de esa impronta, de esa inmediatez fotográfica, de esa excelente imagen, hay una técnica cuidadosamente trabajada y un oficio aprendido con paciencia. La fotografía nació del experimento, de la acción de siempre querer hacer más, no importa con qué medios ni cómo. No seamos conformes: recuerda que siempre se aprende algo nuevo. Otro consejo: seamos humildes, dejemos a un lado la soberbia. No tengamos miedo de mirar a los más jóvenes pues ellos, por su naturaleza, tienden a ser más atrevidos y desprejuiciados.

Y si de experimentar se trata, utilicemos todos aquellos elementos que puedan garantizarte un efecto interesante en la fotografía: cristales, papeles plateados, plásticos, espejos... Un fotógrafo es un gran alquimista de la imagen. En tal sentido, todos los recursos que dispongamos para encontrarle solución a los problemas de creatividad que van apareciendo en el camino, son válidos y efectivos. Por eso no debemos desechar las posibilidades que nos brindan los diversos materiales que nos rodean. Un vidrio roto puede servirnos para generar un efecto de dispersión de la luz o de la imagen, un papel satinado sobre el flash provoca un reflejo muy interesante sobre los objetos, el estuche de una caja de cigarrillos con su interior forrado de papel plateado, puede servirnos para dirigir la luz del flash hacia cualquier dirección, en aquellas cámaras que lo tienen integrado.

También los plásticos, los espejos, las telas, pueden resaltar o bloquear las luces y brillos o alterar la imagen al realizar la foto a través de ellos. Todo está en dependencia de nuestros intereses y de cómo seamos capaces de experimentar constantemente. Ser creativo, con el tiempo, hará de nuestras fotografías auténticas obras de arte.

Y, aunque ninguno de estos recursos es exclusivo de la fotografía de viaje, motivan la acción y la aventura. Una buena fotografía de viaje se puede hacer al doblar de la esquina: basta con que logre captar la idiosincrasia de un lugar, el sello que lo distingue y lo particulariza. Para muchos, cuando uno se refiere a este subgénero, enseguida le viene a la mente el paisaje rural, pero no es lo único que puede determinar esta categoría. Aunque siempre se han hecho fotos de viaje, como subgénero fotográfico es relativamente joven. Después de la segunda década del pasado siglo, la fotografía documental comenzó a incorporar nuevos elementos discursivos que, a la postre, contribuyeron a romper la frontera invisible que mantenían ciertos sectores. Así, poco a poco, comenzaron a ser aceptadas las imágenes donde la función estética se imponía. Para los interesados en considerar a la fotografía como un medio de representación fiel de la realidad visible, que no veían en las imágenes más que una lectura de relación directa con los objetos reproducidos, este hecho fue el espaldarazo necesario, mientras que los otros continuaban cuestionándose esta realidad. El viejo dilema de la forma y el contenido en la fotografía volvía a despertar más de una discusión y, con él, una nueva negación. La profunda transformación de los paradigmas que los nuevos artistas progresistas comenzaban a impregnar, generaron una visión diferente y democrática del hecho en sí.

De tal manera, dentro de la fotografía de viaje también se recogen la arquitectura y el urbanismo de las ciudades, la fotografía aérea y submarina, los atractivos amaneceres y atardeceres, las costas y las playas, las gentes y sus costumbres, los animales salvajes, los parajes exóticos, los bosques, los ríos y lagos, los monumentos y lugares de interés, el alpinismo, el senderismo, las vacaciones y las acampadas... Es un subgénero muy completo y agradecido. Pero, como dije, todo eso se puede lograr viajando alrededor, en tu misma cuadra, con tus vecinos, sin tener que cruzar el océano o abandonar tus fronteras. Si no, prueben a intentarlo. Lo hizo Brassai, Ansel Adams, Alfred Eisenstaedt, Josef Sudek, Eugène Atget, Walker Evans, Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Elliot

Erwitt, Robert Frank, Peter Turnley, Lee Friedlander, Josef Koudelka o William Eggleston.³

3. CONCLUSIONES

La fotografía de viaje nos propone viajar; ese es su sentido. No importa cómo lo hagamos después si primero no nos despierta la pasión y la motivación. ¿Qué vale lo «atractivo» de un reflejo cualquiera, si luego no nos embullamos a tomar una foto así? ¿De qué vale comprar una «buena» cámara o un trípode, si lo más elemental, que es probar diferentes ángulos, evitar las contraluces, acercarnos más a lo fotografiado, hablar con las personas, repetir las fotos muchas veces o usar algún filtro externo al objetivo, no se convierten en el constante recurso de nuestra experimentación? Cualquier fotografía debe despertar la imaginación, pero la de viajes, posiblemente más que ninguna. Si lo logramos, entonces, sí habremos advertido el verdadero significado de este subgénero y disfrutaremos a plenitud cada escapada, sin importar que la lluvia nos moje o que el polvo de la calle nos cubra por completos. Tendremos una fotografía única, verdaderamente reveladora de nuestra esencia artística o documental y de un lenguaje que tiene códigos propios y universales. ¡Viajemos!

BIBLIOGRAFÍA

- Española, R. A. (2018). *Diccionario de la Lengua Española, 23 edición*. Madrid: Espasa Calpe.
- Gómez, N. (2012). *El Gran Libro de Fotografía de Viajes*. Madrid: Axel Springer.
- Jeffrey, I. (2009). *Cómo leer la fotografía*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A.
- McKay, D. (2016). *Photography Desmitified: Your Guide to the World of Travel photography*. Pittsburgh: McKay Photography, Inc.
- Petrowitz, S. (2018). *The Traveling Photographer: A Guide to Great Travel photography*. California: Rocky Nook, Inc.
- Rodríguez-Aguilar, J. L. (2018). *Cámara en ristre. 35 clics para congelar la imagen*. La Habana: José Martí.
- Walther, I. F. (2013). *Arte del siglo XX*. México: Taschen.

³ Sobre el particular, pueden verse los trabajos de estos fotógrafos en Jeffrey (2009), Williams (2012) y Walther (2013).

Williams, V. (2012). *When Photography Really Works*. New York: Barron's Educational Series, Inc.

Wright, J. (2018). *The Enthusiast's Guide to Travel Photography: 55 Photographic Principles You Need to Know*. California: Rocky Nook, Inc.