

La Vía de la Fotografía

Un camino de conocimiento
a través de la percepción visual

Luis Ochandorena

La Vía de la Fotografía

Un camino de conocimiento a través de la percepción visual

© texto, diseño y foto portada Luis Ochandorena

Todos los derechos reservados.

www.laviadelafotografia.com

info@laviadelafotografia.com

Dedicatoria

A los maestros que no conocí en persona,
Minor White y Chögyam Trungpa,
con mi agradecimiento por señalar
la Vía de la fotografía.

Indice

Introducción	9
La fotografía, un camino	11
Linajes fotográficos	14
El legado de Minor White	16
Las enseñanzas Miksang	18
Mirar y Ver	20
La formación fotográfica	23
Sin palabras	25
Un sencillo experimento	26
El mundo de la experiencia	28
La inocencia de la mirada	30
Común y corriente	32
Arte sin objetivo	34
Convertirse en un canal	36
Una transmisión	39
Estado de conciencia expandida	42
La cámara sirve para ver	44
El ojo de la máquina	46
Presencia fotográfica	48
Testigo y testimonio	50
El poder de la atención	52
La actitud correcta	54
Obstáculos a la percepción	56
La quietud interna	58
Disciplinarse	60
Reconocer los límites	62
La chispa de la inspiración	64
Explorando la intuición	66
Pasión y obsesión	68
La sencillez técnica	70
Tipos de cámaras: modos de mirar	72

Reencuadrar	74
La necesidad de desaprender	76
El gran engaño	78
Una fotografía no explica nada	80
La belleza y la estética	82
Fondo y figura	84
Los elementos de la percepción	87
Detrás del color	89
En presencia de la luz	92
La textura: dedos en los ojos	96
Patrón: la geometría de la imagen	98
El momento detenido	100
La forma básica de la percepción	102
El punto en el espacio: la clave	104
El espacio: descanso de la mirada	106
Fotografía abstracta	108
En la forma está el mensaje	111
La luz y la sombra	113
El flujo del tiempo	115
La impermanencia	117
Una obra de teatro visual	119
Espejo y ventana	121
Lo objetivo y lo subjetivo	122
Los símbolos ordinarios	124
El equivalente	126
Reconocer la experiencia visual	128
Cloud Photographs	129
Essence of a Boat	132
Fete Foraine	134
Allie Mae Burroughs	136
Migrant mother	138
Movie premiere	140
Stray Dog	142

Metal Ornament	144
Y las fotografías para ser miradas	146
El estilo natural	150
La mente crítica	152
Editar es un arte	154
Sin pictorialismos	156
Las series: relación entre fotografías	159
Secuencias	161
Trascender la separación	163
Lo inexplicable	167
Bibliografía	168
Fotobiografía	170
Agradecimientos	172
Información y contacto	173

Introducción

El acto fotográfico consta de dos partes: el momento de hacer fotografías y el de mirarlas. La primera es exclusiva del fotógrafo, en la segunda participa cualquier persona que observe esas imágenes. En ambos casos, su base es la percepción visual, la cual está relacionada con la forma en que el fotógrafo contempla el mundo y cómo se vincula con él. La imagen obtenida se convierte en el medio a través del cual comparte su experiencia con otras personas.

Similar a un vasto río subterráneo, el conocimiento proporcionado por la fotografía fluye a lo largo de su historia. No se trata de un conocimiento intelectual, teórico y abstracto, sino del fruto de la experiencia directa. Cada uno de los estilos y movimientos que los fotógrafos han seguido resalta aspectos específicos de ese conocimiento. Son la expresión de su época y de las inquietudes personales de los fotógrafos que los han practicado. No hay uno más válido que otro, sino que constituyen diferentes aproximaciones al acto fotográfico.

El conocimiento se obtiene a través de la experiencia adquirida al visitar nuevos territorios. No decidimos nuestro destino; es la pasión por la fotografía la que nos lleva donde quiere. Quedarnos mucho tiempo en los mismos lugares no es muy conveniente, aunque nos brinde seguridad. Si nunca hemos expuesto nuestras fotografías, vale la pena atreverse y arriesgarse a mostrarlas a los demás. Exponerlas puede llevarnos a experimentar emociones que no conocíamos. Exponer es exponerse, no solo a las críticas y a la envidia de los amigos, sino también a los elogios y al orgullo que conllevan. Son solo etapas de un gran viaje de conocimiento.

Para hacer este viaje, no necesitamos llevar mucho equipaje. A lo largo del recorrido, vamos dejando muchas cosas que resultan inútiles. Al principio, es muy común que nos preocupemos en exceso por el dominio de la técnica, creyendo que es la clave para ser un gran fotógrafo. Esto es necesario hasta que podamos utilizarla sin prestarle demasiada atención. La misma práctica nos lleva a soltar ese peso, y así comenzamos a sentirnos más ligeros.

A continuación, encontrarás un esquema del recorrido que espero te sirva como guía. Estas son solo indicaciones, ya que el mapa solo lo puedes dibujar tú. El camino fotográfico se desvelará a medida que lo recorras. Cada etapa lleva naturalmente a la siguiente una vez que la anterior se ha completado. ¿Dónde estaría la emoción del viaje si ya conociéramos el destino?

Este libro aspira a ser más una fuente de inspiración que un manual de instrucciones. No intentes comprender todo lo que se explica en él, porque, como afirmaba Minor White: *“La experiencia del conocimiento no se puede expresar en palabras”*. Resulta más interesante que su lectura te haga plantear preguntas y que la calidad de tus fotografías sea la respuesta. Si este texto logra motivarte a profundizar en tu práctica fotográfica, habrá cumplido su propósito.

La fotografía, un camino

Los diversos linajes de transmisión del conocimiento a través del arte se han perdido en Occidente. Hace varios siglos que la práctica artística se ha desconectado de su manera específica de búsqueda interior. Solo queda la motivación personal de algunos artistas por encontrar “el secreto” que esconde su forma de expresión. Es en Oriente y, en especial, en la tradición del budismo zen, donde se mantienen estos linajes. En cada una de las disciplinas de esta tradición, existen generaciones de maestros cuya conexión se remonta en el tiempo.

El zen tiene una fuerte base anti-intelectual y experiencial. Las enseñanzas se transmiten a través de la acción y el ejemplo, con explicaciones mínimas.

La palabra Zen proviene del sánscrito “dhyana,” que significa “atención plena al momento presente.” Su práctica no se limita exclusivamente a la meditación sentada, a la que llaman zazen, sino que se puede aplicar a cualquier acción que estemos realizando. Esto facilita que, en aquellos lugares donde se ha practicado el zen, haya contribuido al desarrollo de las distintas formas artísticas e incluso haya creado algunas propias, como la ceremonia del té.

Cada uno de los diferentes caminos artísticos influenciados por el zen recibe el nombre de Vía: se llama Chadō a la Vía del té, Kadō a la Vía de la flor, Shodō a la Vía del pincel y Kyudō a la Vía del tiro con arco. El sufijo “Dō” significa *“Vía para conectar con la Realidad.”*

Las artes zen no tienen ninguna utilidad práctica. Tampoco están destinadas a brindarnos goce estético. Su objetivo

no está puesto en el objeto o en el resultado que se consigue, sino en entrenar la conciencia. Esta es una diferencia importante entre la visión de Occidente y la del Oriente clásico.

En muchas ocasiones actuamos pensando en cómo quedará la fotografía que estamos haciendo. Nuestra mente no está presente en la acción, sino que está más pendiente en cómo vamos a impresionar a los demás cuando vean “nuestra obra.” Cuando el practicante de Kyudō hace sus ejercicios de tiro, la diana está a un par de metros de distancia. Es prácticamente imposible fallar. Dar en el centro de la diana no tiene ninguna importancia.

De la misma manera que llamamos Vías a las diferentes expresiones del arte zen, también podemos hablar de la Vía de la fotografía. La palabra Vía nos remite a un camino que vamos recorriendo, que podemos dividir en etapas, que pasa por diferentes lugares y, lo más importante, que nos lleva al conocimiento.

Cada una de las artes zen tiene una tradición de cientos de años. En comparación, la fotografía es relativamente nueva, es un descubrimiento de la cultura occidental. Si a eso le añadimos que en la actualidad está totalmente presente en nuestras vidas y que es muy fácil hacer fotos, tenemos un medio más cercano a nuestro modo de vida que la práctica del tiro con arco o la realización de caligrafías. Además de eso, la fotografía tiene unas características que la hacen idónea para esta práctica.

La primera de ellas es que trabaja con nuestra percepción visual. La base de la práctica fotográfica tiene su fundamento en la capacidad de ver con claridad. Poner la atención en nuestra vista reduce los pensamientos y nos proporciona calma mental.

La segunda característica es que trabaja en el presente, en el aquí y ahora. Es prácticamente una consecuencia de la anterior.

No podemos darnos cuenta de nuestras percepciones visuales si no estamos presentes, si nuestra mente está en el pasado o en el futuro. La realidad visual está en constante cambio y, como bien sabemos los fotógrafos, si no captas la imagen en el momento, ya se ha perdido para siempre.

La tercera característica es más difícil de entender si no tenemos un poco de práctica meditativa. Nos dice que la fotografía puede ser una manera en la que el perceptor y lo percibido estén en unión. A esa unión la llamamos contemplación. Tradicionalmente se expresa con la frase: *“No somos dos, pero tampoco somos uno.”* Lo experimentamos en algunas ocasiones cuando hacemos fotos, estamos tan absortos en lo que vemos que nos olvidamos de nosotros mismos por un momento.

La última característica tiene que ver con el poder de la imagen: en todas las fotografías podemos reconocer, si sabemos leerlas, el estado interior que tenía el fotógrafo en el momento en que la hizo. Eso es algo que experimento constantemente cuando comento las fotografías de mis alumnos, al ver sus fotos puedo reconocer cómo estaban, qué les motivó o qué dificultades tuvieron cuando hicieron la foto. Siempre me parece algo mágico y no deja de maravillarme. Stephen Shore lo expresa con la siguiente frase: *“Según avanza el tiempo, he descubierto lo sutilmente sensible que es la fotografía al estado mental del fotógrafo.”*

Linajes fotográficos

La idea de linaje implica una transmisión de conocimiento entre un maestro y una persona que se convierte en el receptor de ese conocimiento, el discípulo. Me refiero al conocimiento que proviene de la experiencia y no al conocimiento intelectual que adquirimos de los libros. Puedo leer mucho sobre la profundidad de campo, pero si no lo pongo en práctica, no me servirá de nada.

La Vía de la Fotografía se nutre de contribuciones que provienen de diferentes tradiciones y enriquecen con su particular punto de vista esta forma de practicar la fotografía. No existe una visión que pueda imponer su verdad sobre las demás, sino que se complementan mutuamente. Podemos elegir entre ellas en función de nuestras preferencias y afinidades. Seguir la Vía de la fotografía no implica adscribirse a un movimiento concreto ni tener que hacer fotografías de una forma específica.

Podemos dividir los linajes de la fotografía como camino de conocimiento en dos grandes grupos. El primero está formado por los fotógrafos que han seguido los diferentes movimientos que se han producido a lo largo de la historia. Cada uno de ellos se ha aproximado a la experiencia fotográfica desde una propuesta diferente que se refleja en fotografías con un estilo reconocible. La práctica artística a través de la fotografía es su motivación.

El segundo grupo abarca todos los linajes que provienen de una tradición espiritual. Se diferencian del primer grupo en que su motivación final no es el arte en sí, sino la evolución personal del practicante. El primero pone su objetivo en la obra que produce, mientras que el segundo se enfoca en el proceso interno que experimenta. El budismo es la tradición que ha tenido una mayor influencia en la fotografía, pero también existen aproximaciones desde el taoísmo o el cristianismo.

Cada uno de estos dos grupos aporta sus propias particularidades a la Vía de la fotografía. El primero está relacionado con el arte y la poesía a través de la experiencia metafórica. Así es como Minor White define al Equivalente: una metáfora visual. El objetivo de la fotografía no sería documentar los objetos del mundo, sino utilizarlos como símbolos de alguna cualidad que no es directamente visible en la imagen. Esta visión se corresponde con el lado derecho del cerebro, que es analógico, espacial, intuitivo, artístico y visual.

En el segundo grupo, destacan las enseñanzas sobre la percepción del maestro Chögyam Trungpa, desarrolladas por dos de sus discípulos, John McQuad y Michael Wood, hace unos 30 años, a las que dieron el nombre de Miksang, que significa “Buen ojo” en tibetano. Su aportación es principalmente didáctica, debido a la estructura y el método con los que están contruidos los tres niveles de aprendizaje que ayudan a transmitir su particular visión de la fotografía. Se corresponde con el lado izquierdo del cerebro, que es lógico, secuencial, verbal y numérico.

Es evidente que necesitamos ambos enfoques para tener una imagen completa. La estructura sin corazón se convierte en algo rígido y seco. El corazón sin estructura se desborda y no tiene una dirección hacia la que dirigir sus esfuerzos. En términos budistas, el primero es la sabiduría y el segundo es la compasión. Tenemos sabiduría cuando ya no tenemos que pensar demasiado en la técnica fotográfica que necesitamos para hacer las fotos porque ya la tenemos incorporada en nosotros. Tenemos compasión cuando nos sentimos unidos con ese aspecto del mundo que estamos fotografiando, ya sean seres vivos o no, porque sabemos que tanto el objeto como nosotros somos impermanentes, que estamos en constante cambio, y que ese encuentro que tenemos ahora ya no se repetirá nunca más.

El legado de Minor White

Aunque no podemos decir que la Vía de la Fotografía tenga un creador, es legítimo señalar a Minor White como el fotógrafo con quien comienza este camino y quien primero lo aplica a la enseñanza de la fotografía con sus estudiantes. Ya no se trata solo de buscar la manera de crear fotografías artísticas de mayor calidad, sino de ir más allá y descubrir lo que se encuentra al otro lado del espejo del mundo visible. Él mismo lo señala con esta frase: *“La función de la pintura es hacer visible lo invisible. La función del trabajo con la fotografía es invocar lo invisible a través de lo visible”*.

Pero ¿qué se entiende por “lo invisible”? Se refiere al mundo interior del fotógrafo que se proyecta en los diferentes objetos del mundo visual con los que se identifica de forma inconsciente y que puede reconocer en la imagen posteriormente. Como nos dice Minor White: *“Con un acto deliberado, imagina que todo lo que encuentres en una imagen se encuentra en ti”*. Se requiere cierta dosis de valentía para llevar a cabo este proceso.

Minor White fue el último gran maestro del linaje de la Fotografía Directa. Recogió el legado de los fotógrafos que le precedieron y lo elevó a su punto más alto. Sus mentores fueron Alfred Stieglitz, Edward Weston y Ansel Adams. De Stieglitz incorporó el concepto de “Equivalente”, de Weston aprendió el compromiso con la fotografía, y de Adams asimiló el Sistema de Zonas, que enseñó a sus alumnos apenas horas después de haberlo aprendido. Su compromiso con la fotografía fue total, no solo como fotógrafo, sino también como editor, teórico y profesor.

Su búsqueda personal lo llevó primero a convertirse al cristianismo y, finalmente, a convertirse en un practicante de meditación Zen y miembro del grupo Gurdjieff de Nueva York, un maestro armenio de principios del siglo XX.

Buscó la unión entre el camino del arte y el de la trascendencia, lo que lo llevó a desarrollar una serie de prácticas relacionadas con la fotografía, tanto en el momento de tomar fotografías como en el de ver las imágenes. La preparación para cualquiera de esos momentos implica alcanzar un estado de calma mental a través de ejercicios de relajación y concentración aplicados a la fotografía. Esta preparación se convierte en una especie de ritual que nos ayuda a entrar en un estado receptivo lleno de atención, lo que facilita que “uno escuche a la foto hablar”. Es un estado de conciencia elevada. Alcanzarlo es el trabajo interior del fotógrafo. El objetivo es el desarrollo de la percepción. Su propósito, despertar a la gente.

Las enseñanzas Miksang

Miksang es una palabra tibetana que se traduce como “Buen ojo”. Esta escuela de fotografía contemplativa combina el arte de la fotografía, la disciplina de la meditación y las enseñanzas del arte Dharma del maestro de meditación Chögyam Trungpa.

Chögyam Trungpa fue uno de los primeros maestros tibetanos que llegó a Occidente como parte de la diáspora que siguió a la invasión china del Tíbet. Una de sus preocupaciones principales fue transmitir un budismo libre de las influencias culturales de su país de origen. Por esta razón, abandonó el uso de los hábitos de monje tibetano y adoptó un estilo de vida occidental. Su trabajo consistió en sembrar numerosas semillas en diversos campos, tanto en el ámbito de la meditación como en el del arte, para que otros pudieran desarrollarlas posteriormente. Destacados artistas de la generación beat estudiaron con él. Además, fundó la organización Shambhala con el propósito de preservar la pureza de las enseñanzas a lo largo del tiempo. Miksang es una de ellas. La práctica que promueve se basa en sus enseñanzas sobre la percepción, a partir de las cuales dos de sus discípulos, John McQuade y Michel Wood, desarrollaron una estructura para transmitirla.

Chögyam Trungpa nos señala que existe una bondad fundamental en la capacidad de ver. Solo hace falta imaginar la reacción de una persona ciega cuando recupera la visión y ve por primera vez. También subraya que *“la única magia que existe es esta vida, este mundo, los fenómenos particulares que todos estamos viviendo en este mismo momento, aquí y ahora”*. No podemos llenar nuestra sensación de vacío fuera de la realidad en la que vivimos, y para ello debemos aceptar que las cosas son como son. Esta frase resume el trabajo que

propone con la fotografía: *“Nos limitamos a establecer una relación precisa y directa con dos aspectos: el funcionamiento de la visión y de la percepción en el momento de mirar un objeto y los cambios que se van produciendo en la conciencia cuando miramos ese objeto”*.

Volviendo a Miksang, podemos decir que es una de las contribuciones más significativas que el budismo ha aportado a la Vía de la fotografía, junto con la influencia que el zen tuvo en Minor White. Sus enseñanzas dieron origen a ideas como la sincronización del ojo y la mente, la forma contemplativa básica del Punto en el espacio aplicada a la fotografía y el reconocimiento del Flash de percepción. Se diferencia de otras corrientes porque ofrece una estructura de las enseñanzas en tres niveles que resulta muy esclarecedora para aquellos interesados en embarcarse en este camino. Hasta hace poco, su influencia se había limitado a Estados Unidos y Canadá, pero recientemente ha comenzado a darse a conocer en Europa.

Mirar y Ver

Confieso que soy ciego funcional, excepto cuando salgo a hacer fotos. Esta es la primera enseñanza de la Vía de la fotografía: reconocer que a menudo vamos por la vida como si estuviéramos ciegos.

Chögyam Trungpa nos ofrece una frase reveladora: *“Nosotros normalmente no vemos absolutamente nada”*. Ser conscientes de nuestra ceguera es el primer paso para poder ver. No se trata de que nuestros ojos no funcionen correctamente, sino de que vivimos inmersos en nuestros pensamientos, desconectados de nuestros sentidos, aislados del mundo y en constante diálogo interno. Existen problemas con la visión que no tienen su origen en un mal funcionamiento del órgano de la vista sino en alguna disfunción de la zona del cerebro que la regula. Funcionamos como si tuviéramos ese problema, de ahí la denominación de “ceguera funcional”.

Esta desconexión nos sume en una especie de neblina en la que todo lo que percibimos adquiere el mismo tono gris. Sin embargo, cuando prestamos atención, nuestras percepciones se vuelven intensas. Vemos los objetos y las escenas con un color, una luz y una forma muy particular y definida. El mundo visual es extraordinariamente rico y generoso. Está ahí para que lo podamos apreciar y disfrutar.

Dejamos de ver porque a menudo nos causa dolor. A veces, no nos gusta lo que vemos; deseáramos que la luz fuese diferente o que los objetos tuvieran colores y formas distintas. Nos cuesta aceptar la realidad de que las cosas son como son.

Por ejemplo, si cuando hago una foto de un paisaje me molesta que aparezca una torre eléctrica en la imagen, es porque no acepto la realidad. Ese objeto obstaculiza mi búsqueda de la fotografía perfecta. Al comparar la imagen idealizada en

mi mente con la que muestra la foto, y notar algo que no concuerda, experimento una frustración que duele. Puede que sienta la tentación de eliminarla mediante algún truco o retoque posterior, pero al hacerlo, la foto pierde la fuerza que le proporcionaba ese elemento que me incomodaba. Las imágenes perfectas, alejadas del mundo real, resultan insípidas, monótonas y aburridas.

A menudo, usamos las palabras “mirar” y “ver” de manera intercambiable, lo que puede llevar a confusión. La diferencia fundamental entre ambas radica en la atención. Todos hemos experimentado momentos en los que, al caminar por la calle, alguien nos saluda, y respondemos: “Disculpa, no te había visto”. Puede que haya cruzado por nuestro campo de visión, pero le hemos prestado una atención limitada para evitar chocar con él. No lo hemos visto realmente, no hemos sido conscientes de su presencia. Ver implica una observación consciente, dirigir la atención a la experiencia de la percepción visual. En la Vía de la fotografía, utilizamos la cámara para ver con plena conciencia de nuestra percepción, y luego transformamos esa percepción en una fotografía.

Te propongo un sencillo ejercicio que aumentará tu conciencia visual, ayudándote a reconocer los dos tipos de mirada básicos. El primero es el que utilizamos de forma habitual: una mirada directa y enfocada en un punto. Prácticala dirigiendo tu vista hacia un objeto a varios metros de distancia, como un interruptor de la luz. Esta mirada se asocia con la concentración, ya que se enfoca en una pequeña zona central. Luego ¡sin mover los ojos! date cuenta de todo el campo de visión que alcanzas a ver, aproximadamente 180 grados. Esta es la segunda mirada, la panorámica. Es amplia y un tanto desenfocada, incluye todos los objetos frente a nosotros sin destacar ninguno en particular. Cuando miramos de esta manera, nuestros ojos se relajan y descansan. Es la mirada utilizada en la meditación con ojos abiertos.

Al cambiar de un tipo de mirada a otro, movemos nuestra conciencia sin mover los ojos físicamente. Inicialmente, dirigimos nuestra atención a la zona central, y luego, al campo periférico. Nuestros ojos físicos permanecen quietos; solo hemos desplazado el enfoque de nuestra atención. Sin atención, no podemos ser conscientes, y sin conciencia, no podemos ver. Para resumir: Ver es ver con conciencia.

Esto tiene importantes implicaciones en nuestra práctica fotográfica. Necesitamos desarrollar una visión global al hacer fotos, observar no solo lo que deseamos fotografiar, sino también todo lo que lo rodea. Sin dejar de prestar atención al sujeto principal de nuestras fotos, debemos ser conscientes de las actividades de los actores secundarios y del escenario en el que se desenvuelven. Para ello, es necesario practicar la visión panorámica.

La formación fotográfica

En esencia, aprender fotografía es aprender a ver. Para dominar la fotografía, es esencial comprender cómo funciona la percepción visual y las influencias que afectan a este proceso. A menudo, los fotógrafos pasamos por alto esta faceta crucial, confiando únicamente en nuestra intuición al salir a hacer fotos. Sin embargo, conocer el funcionamiento de la percepción visual puede eliminar cualquier incertidumbre al capturar imágenes y brindarnos una mayor confianza, tanto al fotografiar como en la etapa de edición.

La formación de los fotógrafos tradicionalmente se ha centrado en tres pilares que conforman lo que podemos denominar la cultura fotográfica: el dominio de la técnica, la comprensión de la gramática visual y el conocimiento de la historia de la fotografía.

En primer lugar, comenzamos por aprender el funcionamiento de la cámara, así como el impacto que tienen sus mecanismos en la imagen, incluyendo aspectos como la medición de la luz, el diafragma, la velocidad, la sensibilidad y el enfoque. Además, debemos entender el proceso de revelado de la imagen, ya sea utilizando un sistema analógico o digital.

Una vez que hemos adquirido cierta destreza técnica, surge el interés por comprender el lenguaje visual. La maestría en el manejo de la luz, la creación de composiciones efectivas, el conocimiento de la teoría del color y la habilidad para gestionar el contraste, enriquecen nuestras fotografías. Si deseamos que la fotografía sea nuestro medio creativo, es beneficioso conocer las obras de otros fotógrafos. Esas fotografías son la expresión de los diferentes estilos y movimientos que nos

muestran la forma en que los fotógrafos han visto el mundo. Estudiar la historia de la fotografía amplía nuestra cultura y nos proporciona una referencia valiosa. Junto con esta cultura se transmite una forma específica de entender la fotografía, con sus particulares preferencias, motivaciones, estilos visuales y actitudes hacia la práctica fotográfica.

Toda forma de educación implica una influencia, lo cual es particularmente relevante en la educación artística. Cualquier profesor de fotografía, consciente o inconscientemente, influye en sus estudiantes. Esto es natural, y lo importante es que el docente sea consciente de este hecho para preservar, en la medida de lo posible, la expresión auténtica de los alumnos y ayudarles a encontrar su propio estilo. Observar las imágenes creadas por un estudiante al iniciarse en la fotografía es un regalo, ya que, más allá de las dificultades técnicas, a menudo encontramos algo natural, libre y fresco en sus fotos. La clave está en mantener esta actitud de aprendizaje constante.

En esta primera etapa de nuestro viaje, aprendemos a ver fotográficamente a través de la imitación de la técnica y/o el estilo de los fotógrafos que reconocemos como maestros. Al caminar por el terreno que otros ya han explorado, adquirimos confianza, lo cual es beneficioso, ya que toda creación se basa en el trabajo de otros. Reconocer nuestras influencias es esencial para entender nuestro propio camino, ya que nadie crea algo genuinamente original a partir de la nada. Por ejemplo, Walker Evans no habría desarrollado su estilo documental sin el conocimiento del trabajo de Eugene Atget. Cada uno de nosotros debe reconocer su deuda con los fotógrafos que nos han influido, ya sea a través de sus enseñanzas o sus obras.

Fotobiografía

Luis Ochandorena Lizarraga. Barcelona (España), 1959

Hace ya más de 40 años que empezó mi interés por la fotografía creativa y ahora veo mi relación con ella como un viaje que no hubiera realizado sin la pasión que me provoca. Esa pasión, igual que sucede con una relación de pareja, ha pasado por diversas etapas.

En mi época de formación, tuve la suerte de aprender de los más reconocidos fotógrafos españoles del momento: Eduard Olivella, Manolo Laguillo, Joan Fontcuberta y Humberto Rivas por nombrar solo algunos de ellos. Su ejemplo me motivó a hacer varias exposiciones en diversos lugares de España, tanto individuales como colectivas.

Una segunda etapa que podemos llamar de profesionalización se inició al dar clases como profesor del Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya. Al poco tiempo dejé el banco en el que trabajaba para montar un estudio de fotografía publicitaria. Aprendí mucho porque es un terreno muy exigente técnicamente. La dedicación que requería el trabajo hizo que, poco a poco, dejara de hacer mis fotografías.

Al poco tiempo llegó una crisis personal que me hizo buscar una salida a través de la terapia y de la meditación. Fue una etapa de desierto fotográfico que finalizó cuando empecé a reconocer que hay una manera de unir los dos mundos: el artístico y el espiritual. Me dediqué a buscar en los textos escritos por otros fotógrafos y en sus obras cualquier indicio que señalara un camino. Descubrí que no existe una separación real entre el mundo artístico y el espiritual: el arte

es una forma de espiritualidad sin religión. También encontré que cada forma de expresión artística tiene su propio método y su propio camino.

Han sido dos los pilares que han sido mi soporte en este viaje: Minor White y su concepto del equivalente y Chögyam Trungpa con sus enseñanzas sobre la percepción visual. Ellos me han proporcionado una sólida base en la que apoyarme en la práctica fotográfica.

Por último, he escrito este libro como forma de recoger el fruto de este viaje y sintetizar lo aprendido. En estos momentos, mi interés se centra en poder transmitir ese conocimiento a otras personas y acompañarlas en el viaje que supone la experiencia artística.

Agradecimientos

Este libro sería mucho más difícil de leer y de comprender sin el trabajo de edición entregado y preciso que ha hecho Teresa mi mujer, compañera y amiga. Por eso y por tantas cosas estas páginas están dedicadas a ella.

A Peter C. Bunnell que me envió material escrito por Minor White al que en ese momento yo no tenía acceso.

También quiero agradecer a John McQuade, fundador de Nalanda Miksang, su trabajo centrado en plasmar en la fotografía las enseñanzas de Chögyam Trungpa Rinpoche sobre la percepción que con tanta generosidad comparte y a Miriam Hall que lo ha expandido por Europa.

Por último, a todos mis alumnos con los que he aprendido mucho al ver la manera que cada uno tiene de expresarse a través de la fotografía.

Escrito en Sant Llorenç d'Hortons (Barcelona) en 2.017

Revisado y ampliado en 2024

Información y contacto

Email: info@laviadelafotografia.com

Web: laviadelafotografia.com

Canal de Youtube: La Vía de la fotografía

Canal de Youtube: Fotografia contemplativa

Imágenes del libro

