



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**EL RETRATO COMO IDENTIDAD. DIALOGO CON LA IMAGEN: PRODUCCION
DE RETRATOS FOTOGRÁFICOS INTERVENIDOS DIGITALMENTE**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA: ERIKA ALEJANDRA CASTILLO LICEA

DIRECTOR DE TESIS: LICENCIADO VICTOR MANUEL MONROY DE LA ROSA

MÉXICO, D.F., 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo va dirigido con una expresión de gratitud a mi familia por todo lo que han hecho por mí, y por todo su apoyo incondicional durante mis estudios.

Este proyecto de tesis no se habría podido realizar sin la colaboración de muchas personas que me han brindado su ayuda, conocimientos y apoyo. Son muchas las personas que han formado parte de mi vida profesional a las que me encantaría agradecerles su amistad, consejos, ayuda, ánimo y compañía.

A la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, por haber recibido de ella mi formación profesional.

A todos los profesores que aportaron a mi formación.

Al Maestro Victor Monroy de la Rosa, director de tesis, por su valiosa guía y asesoramiento a la realización de la misma.

A los sinodales por sus valorables sugerencias a la versión final del manuscrito y que contribuyeron al mejoramiento y ordenamiento.

A Gerónimo por su incondicional ayuda.

Gracias también a mis queridos amigos y compañeros, en especial a Miguel, Seiko, Gerardo e Indavanni que me brindaron su apoyo.

Agradezco a las modelos por su confianza, colaboración y sinceridad.

Gracias a todas las personas que ayudaron directa e indirectamente en la realización de este proyecto.

CONTENIDO

| | |
|---|----------|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| 1. EL RETRATO FOTOGRÁFICO COMO FORMA DE REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD | 5 |
| 1.1 NARRATIVA VISUAL DEL RETRATO | 7 |
| 1.2 EVOLUCIÓN DEL RETRATO. ANTECEDENTES | 10 |
| 1.2.1. RETRATO FOTOGRÁFICO | 18 |
| 1.3 FOTOGRAFÍA DIGITAL | 31 |

| | |
|---|------------|
| 2. MANIPULACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA: EL FOTOGRAFISMO. ESCLARECIENDO EL CONCEPTO | 40 |
| 2.1 HISTORIA Y ANTECEDENTES | 49 |
| 2.2 CREADORES DEL FOTOGRAFISMO: EL FOTOMONTAJE Y EL FOTOCOLLAGE | 57 |
| 2.3 INTERVENCIÓN DE LA IMAGEN: SIGNOS GRÁFICOS | 72 |
| 2.4 EJEMPLOS ACTUALES DE IMÁGENES INTERVENIDAS | 76 |
| 3. SEÑALES DE UNA VIDA | 87 |
| 3.1 METODOLOGÍA | 88 |
| 3.2 ¿POR QUÉ LA MUJER COMO SUJETO DE LA OBRA? | 91 |
| 3.3 SATURACIÓN DE IMÁGENES, COMUNICACIÓN Y TIEMPO FRENTE A LA OBRA | 94 |
| CONCLUSIONES | 108 |
| GLOSARIO | 112 |
| ANEXOS | 116 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS | 126 |

INTRODUCCIÓN

La presente tesis ofrece un acercamiento a la imagen fotográfica centrada en el retrato pero sobre todo en la mirada y vida de la mujer, parte de este trabajo se destina a proponer un diálogo con la serie de imágenes elaboradas como propuesta de obra.

Al producir obra se pueden alcanzar diferentes objetivos, uno de los más ambiciosos es el informar al mundo sobre aspectos desconocidos para el general de la sociedad, propiciando en ella un cambio a través del objeto artístico percibido detonando el fenómeno de la reflexión. Pero todas las imágenes tienen lecturas diferentes de acuerdo al referente cultural desde el que se contemplan. Y es por eso que elementos que ayuden a una narrativa para una mejor comprensión es lo que se pretende alcanzar con la presente propuesta.

Considerando la experiencia y el conocimiento que el diseño y comunicación visual en el área de multimedia y producción, me ha proporcionado me ha dado las herramientas necesarias para diseñar una estructura narrativa y visual; así como elaborar una estrategia para establecer un vínculo comunicativo con el observador. Hay muchas formas de abordar la fotografía y en el particularmente en este trabajo, se empleó el método biográfico, el cual me permite un acercamiento a nivel personal con mis modelos.

El diseño es un proceso de constante descubrimiento y crecimiento que comienza a partir de la experiencia personal y se desarrolla a través de la comunicación con el medio natural. Mi papel como creador, será diseñar las señales que permitan la lectura en donde los gestos constituyen un lenguaje, aunado a una traducción gráfica-pictórica de la información recabada del sujeto retratado. El fin es dejar a la obra como objeto cultural, como un archivo abierto para el observador. Intentar conocer al sujeto sin limitarlo a la distancia física de una fotografía.

El proceso de interacción de la información tanto visual como oral se relaciona gracias a dos técnicas, fotografía y dibujo, uno de los motivos por el cual elegí este tema principalmente es por el gusto hacia ambas áreas pero también con la idea de “profundidad” en esta bidimensionalidad que presenta la imagen híbrida. Es tender un puente gracias a la gráfica digital. Dado que puesto que la propuesta es enteramente digital, con bases en procesos tradicionales. A través del retrato un discurso de exploración ideal para extender la identidad a una realidad interactiva.

A lo largo de este proyecto de investigación se encuentran tres capítulos que sirven como marco referencial, los dos primeros para poder situar la situación presente y por último la propuesta de obra junto con las consideraciones finales.

En el primer capítulo hablaré sobre el retrato como representación de la identidad del ser humano, que le lleva a relacionarse con el mundo y su paso por él, sus raíces históricas analizando la importancia que tiene la imagen en la comunicación de nuestra sociedad. Presentare los antecedentes del retrato fotográfico y su progresión a digital. En este capítulo

no sólo abordaré algunas de las razones de esta evolución en el área fotográfica sino el proceso de cambio de las tecnologías según la sociedad y sus necesidades.

En el segundo capítulo se halla el proceso de transformación y manipulación de la imagen fotográfica: cómo fotografismo, fotodiseño y collage, así como las razones tanto históricas como intelectuales de dichas alteraciones. Conoceremos sus creadores, algunos ejemplos de su obra y movimientos artísticos que basaron sus ideales en esta manipulación como activo de choque para la sociedad. También hablaremos del grafismo y los signos icónicos como elementos en la intervención de la imagen, elementos que ayudan a estructurar el mensaje a partir de figuras afines para la comunicación visual. Al final de este apartado expongo algunos ejemplos actuales de imagen intervenida o manipulada para familiarizarse un poco con la estética, los artistas han sido seleccionados de acuerdo a la importancia con el tema de este proyecto de investigación, cada uno remarca la idea del uso de las dos técnicas mencionadas líneas arriba.

Como capítulo final está la propuesta de obra a partir de la explicación de la metodología usada, respondiendo a la interrogante de ¿por qué la mujer como sujeto de la obra? y como parte final de este apartado la saturación a la que nos vemos enfrentados como observadores diariamente, se trata de algún modo de esta relación fugaz que mantenemos con alguna imagen. De esta forma concluyo con mi propuesta donde exista una contemplación y el grado de afección del observador con la obra sea de carácter personal a modo que se pueda entablar una comunicación con el sujeto de la obra y el concepto trascienda. Quiero materializar un espacio que ocupe física y mentalmente el imaginario del observador; un espacio que revele la relación fracturada entre la realidad y lo desconocido del sujeto retratado.

Por último en la sección de consideraciones finales, a partir de las ideas expuestas, enriquecidas con el contenido de investigación formal y la obra producida se intenta resumir y definir mi papel como creadora al diseñar las señales que posibiliten una lectura, eliminar la distancia física, y crear intimidad con el espectador y la imagen. Los aspectos fisonómicos son

insuficientes. Plantear a la fisonomía como un incuestionable método para conocer lo más íntimo del sujeto, es algo que no se sostiene en necesario indagar un poco más para lograr la revelación de lo íntimo a través de la forma.

No me queda más que agradecer de antemano y esperando que resulte una lectura agradable y útil. Gracias a quien decida leer el presente trabajo.

Erika Alejandra Castillo Licea

1.

**EL RETRATO FOTOGRÁFICO
COMO FORMA DE
REPRESENTACIÓN DE LA
IDENTIDAD**

Lo visible existe porque ya ha sido visto.
John Berger

Una imagen no sólo constituye una respuesta a la necesidad de registrar, preservar, reproducir o identificar personas, lugares, objetos, además proporcionan datos visuales que pueden transmitir información mensajes específicos o sentimientos expresivos y también para ampliar el proceso de la comunicación humana.

Las imágenes son un conjunto de símbolos connotativos y son susceptibles de interpretación.¹ Tienen como función hacer que el mundo sea accesible e imaginable para el humano. Estas se interponen entre el humano y el mundo, se ha tergiversado el uso de éstas, en vez de presentar el mundo al humano, lo re-presentan. Ahora el humano vive en función de las imágenes que él mismo ha producido.

Con el fin de romper con este propósito el humano creó una nueva capacidad de conceptualización: la escritura. Al inventar la escritura afirma Flusser “el humano se aleja aún más del mundo puesto que los textos no significan el mundo, sino las imágenes que ellos rompen”. En este sentido la función de los textos consiste en “explicar las imágenes y de transcodificar los elementos de las imágenes y las ideas en conceptos”. Podemos decir que los textos son metacódigos de las imágenes.

En el mundo de las imágenes las hay de diferente naturaleza, a lo largo de este apartado repasaremos por la imagen técnica, de la cual basaré mi proyecto final.

La imagen técnica es aquella producida por un aparato, a su vez ésta es producto de textos científicos aplicados, en otras palabras: la escritura. Al inventar la escritura afirma Flusser “el humano se aleja aún más del mundo puesto que los textos no significan el mundo, sino las imágenes que ellos rompen”. En este sentido la función de los textos consiste en *explicar las imágenes y de transcodificar los elementos de las imágenes y las ideas en conceptos*. Los textos son metacódigos de las

¹ Flusser, Vilém. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. pág. 11.

imágenes. Coincido con Flusser al decir que las imágenes tradicionales son prehistóricas y las imágenes técnicas pos-históricas dado que una imagen técnica posee el respaldo de textos avanzados y el ojo humano confía en ellas como en su visión.

La función de una imagen técnica es la de emancipar a sus receptores de la necesidad de pensar conceptualmente. Fueron inventadas a fin de evitar que la civilización sufra una división entre los textos herméticos y los textos baratos, el propósito de una imagen técnica es construir un código general válido, éstas se producen por medio de aparatos. Es por esto que “una fotografía es una imagen de conceptos”.²

1.1 Narrativa Visual del Retrato

La imagen es el resultado de la experiencia humana y constituye una representación visual de ésta y al mismo tiempo configura una identidad. Esta consciencia del yo trasciende su misma existencia en el espacio y el tiempo, por ello más allá del artífice la imagen prevalece y nos comunica experiencia. John Berger señala que “Toda imagen pintada anuncia algo. Lo que anuncia es: *Yo he visto esto*, o, cuando la creación de la imagen estaba incorporada a un rito tribal: *Nosotros hemos visto esto*. El esto se refiere a lo que está representado”.³ Es la identidad, la razón de crear y experimentar con ella la que se ha convertido en uno de los fundamentos del artista y de mi propio interés para la producción de obra como diseñadora el utilizar como instrumento determinante de exploración de la visión del hombre, de su *yo* en el mundo moderno. Podemos decir que la imagen se encuentra en continua evolución.

² *Ibidem*, pág. 35.

³ Berger, John. (2005). *Algunos Pasos Hacia una Pequeña Teoría de lo Visible*. pág. 39.

Dado que cada identidad es una interpretación de la realidad, la imagen puede decir lo mismo que al escribir sobre una persona o un acontecimiento. Como señala Díaz Barrado “las imágenes tienen lecturas diferentes de acuerdo al referente cultural desde el que se contemplan”.⁴ Así cuando una imagen se produce se convierte en material de argumento del realizador perteneciendo todas al mismo estilo, son más o menos iguales puesto que han sido elegidas de modo muy personal para ajustarse y expresar al realizador. El evento o eventos que se registran suponen la posibilidad de otorgar conocimiento e información y el de satisfacer curiosidad al verse identificado con alguna situación similar o alguna emoción que produzca la imagen del realizador con el observador.

De este modo la imagen como transmisor de información, cuenta con un poder e infinita capacidad de sugerencia y de asociación, incluso para dar a entender cosas que no se pretendían. Una imagen evoca la presencia de algo ausente y la visión específica del hacedor de imágenes nos comparte la experiencia de su visible.⁵ El tomar una imagen es inseparable de la experiencia visual, lo que vemos es relativo y depende de nuestra posición en el tiempo y en el espacio.

La ideología del realizador es aquello que define la particularidad de las imágenes producidas (supra). De la misma manera lo que determina el estilo es la emoción y los elementos que integran sus imágenes. Es este estilo el que se convierte en la forma de expresión con la que el humano establece su principal relación con el mundo. Con él forma un vínculo que ayuda a que los demás entiendan la forma en la que el realizador explora su identidad. Hierro define el lenguaje como aquel en el que siempre hay una pluralidad de signos de la misma naturaleza cuya función primaria es la comunicación entre organismos.⁶

⁴ Díaz Barrado, M., Villares, R., (1996). *Imagen e Historia*.

⁵ Berger, John. (2000). *Modos de Ver*. pág. 16.

⁶ S. Pescador, Jose Hierro. (1984). *Principios de filosofía del lenguaje: teoría de los signos, teoría de la gramática y epistemología del lenguaje*.

Mientras que Sapir establece el lenguaje como un método puramente humano y no instintivo de comunicar ideas, emociones y deseos por medio de símbolos producidos voluntariamente.⁷

Asimilamos el mundo a partir del conjunto de símbolos que los hombres han empleado, preferentemente los sonidos articulados, pero no todos se basan en la palabra. En el mundo la imagen cuenta con la cualidad de comunicar sin la necesidad de ser verbal. Cualquier lengua se basa en la combinación de distintos elementos y si la lengua es escrita, los elementos que se combinan son palabras que dan lugar a oraciones. Sin embargo, si el lenguaje es visual, los elementos combinados son imágenes. Para Berger “lo visible siempre ha sido y sigue siendo la principal fuente humana de información sobre el mundo. Uno se orienta a través de lo visible. Incluso las percepciones procedentes de otros sentidos suelen traducirse en términos visuales”.⁸ La conciencia una vez que ha reparado en lo visible jamás podrá renunciar a ella y formará parte sustancial de nuestra vida.

En un lenguaje no son tan importantes sus elementos, sino las combinaciones que se establecen entre sus elementos, así pues, un lenguaje visual no puede considerarse como tal si las imágenes que lo conforman no se relacionan o combinan entre sí. Para que esa relación sea fluida, comprensible y permita transmitir ideas, debemos utilizar elementos afines. Estoy de acuerdo con la afirmación de Susan Sontag “solamente lo narrativo puede permitirnos comprender”.⁹ Además el lenguaje artístico se ha convertido en una forma de explorar la autoidentidad; la imagen, y en concreto el retrato del cuerpo humano, se establece como la principal forma de exploración de la identidad humana. Es la imagen y el retrato el motivo de esta tesis, en concreto la forma de exploración de la identidad humana.

⁷ Sapir, Edward. (1921). *El lenguaje; introducción al estudio del habla*.

⁸ Berger, John. (1986). *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*. pág. 52.

⁹ Sontag, Susan. (1981). *Sobre la fotografía*. pág. 33.

1.2 Evolución del Retrato. Antecedentes

El retrato se define como la representación de ciertos rasgos de un ser humano determinado, tal como lo ve el artista. Tiene sus orígenes desde que el ser humano se reconoce como tal; es una forma de registro el cual nace por el deseo de permanencia e inmortalidad y tiene la habilidad de reconocer los rasgos esenciales de un individuo. Por medio de éste podemos distinguir diversos aspectos de su orden social, cultural, económico, etc.

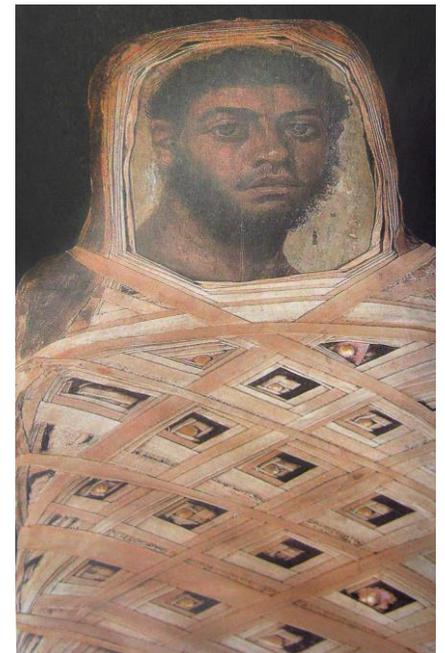
Siendo casi una necesidad de aceptarse en el mundo, el hombre recurre a la representación de la figura humana a lo largo de su paso por esta tierra. Sustentando su presencia por la función social del retrato; había que mostrar al mundo valores y aspectos del retratado que se querían dar a conocer. Walter Benjamin sugiere que la principal preocupación de la fotografía en sus comienzos es el rostro humano, siendo este el último refugio en el culto al recuerdo de seres amados, lejanos o fallecidos. Es la expresión fugaz del rostro el que consiste en su belleza.¹⁰

Nuestros antepasados utilizaron al retrato como medio para inmortalizar al hombre y de acuerdo a la época ha ido adquiriendo un estilo, éste depende del contexto, por ende se entiende que el retrato está en constante cambio; sin intentar hacer de esta investigación un análisis sobre las regulaciones y valores simbólicos acerca de la representación del humano o una recreación histórica, repasaremos en las siguientes líneas algunos de los más sobresalientes modelos del retrato en las civilizaciones antiguas. Trataré de destacar los rasgos más notables para tener un juicio más exacto de lo que hoy conocemos como retrato.

¹⁰ Benjamin, Walter. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. pág. 58.

Desde la prehistoria existe la necesidad de representar la figura humana, los hombres del paleolítico utilizaron pigmentos naturales sobre roca dentro de cuevas para plasmar escenas de sus actividades diarias, éstas tenían una intención mágico-religioso.

En los primeros siglos de nuestra era, surge en Egipto específicamente en la zona del oasis de El Fayum, máscaras mortuorias de estuco o yeso, encontradas en 1888 por Flinders Petrie.¹¹ Éstas se encuentran cubriendo el rostro de momias, datan de los siglos I - III d.C. Pintadas sobre madera, estas tablillas alcanzaron un alto grado de realismo, solían pintarse casi de tamaño natural, la mayoría de ellos utilizaron la técnica de la encáustica.¹² En la actualidad se conocen más de 700 retratos sobre este tipo de tablillas.¹³ Los retratados casi siempre se reproducen en una edad “ideal” posando en vida. Cabe señalar que estos retratos no estaban destinados para la contemplación o goce sino más bien como objeto de culto funerario.



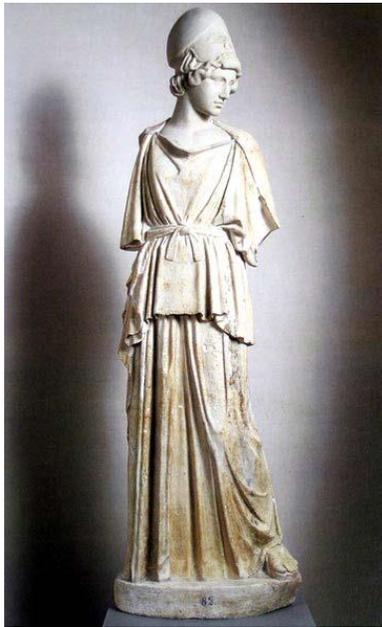
Momia con retrato de un varón. Encáustica sobre madera. Hawara. Época del Imperio Romano; siglos II-III d. C.; longitud: 175 cm.

¹¹ Monreal y Tejada, L. y Hagga, R. G. (1992). *Diccionario de Términos de Arte*. pág. 353.

¹² Colección H.F. Ullman. (2004). *Egipto. El mundo de los Faraones*. pág. 318.

¹³ *Ibidem*, pág. 320.

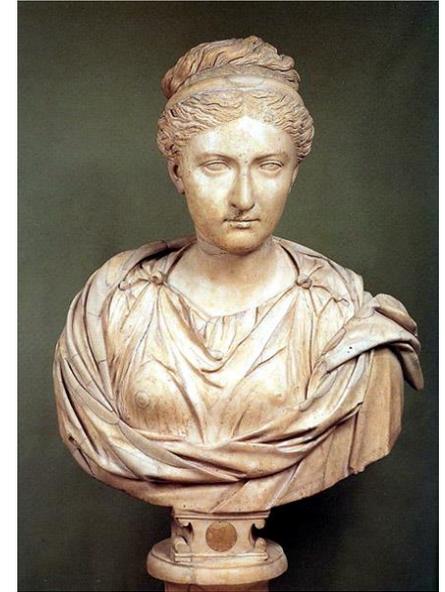
En la Grecia antigua se immortalizaba a los dioses o figuras públicas en forma de esculturas de hombres y mujeres resaltando la postura corporal, el retrato de cabeza o busto no existe. Sócrates llamaba al movimiento del cuerpo “movimientos del alma” éstos reflejaban la fisonomía particular del retratado sin descartar los retoques para embellecer la obra y satisfacer al cliente. Inmortalizar un personaje mitológico o real tenía diversas funciones entre ellas para incentivar un vínculo entre los mortales y sus dioses. Entendamos que para ellos el retrato no es lo que en la actualidad es para nosotros. Para esta época la representación conceptual y alegórica conlleva que las imágenes se conviertan en algo más que una copia y adquieran un valor como un objeto de culto, la idiosincrasia de aquella época se inclinaba por reflejar no el aspecto físico sino el del carácter.



*Ateña
Copia romana (principios del siglo I d. C.)
de un original de Mirón (ca. 450-440 a. C.) Mármol.*

Por otro lado, en Roma hacia el siglo II a. C., la ciudad se encontraba en auge con una sociedad opulenta en la que la economía influía para dar pie a monedas con la efigie del emperador, bustos de mármol, medallones, etc. A diferencia de Grecia los retratos romanos podían ser de cualquier individuo capaz de solventar el gasto de un retrato. Es importante constatar que el retrato continua siendo escultórico con detalles policromáticos que posteriormente se abandona para ser monocromáticos. Es aquí donde surge el retrato en busto, también los hubo de cuerpo entero, sentado y ecuestre y como antes buscaron plasmar las

características particulares del individuo realzando su belleza resultando en el retrato psicológico. Aunque estos retratos buscaban reproducir la naturaleza de la realidad hubo épocas en donde la idealización ganó al realismo. El retrato en Roma sufrió una evolución según la etapa en donde el peinado, el tamaño del busto, la postura etc., cambiaron. También de acuerdo al retrato del emperador que servía como ejemplo para la producción de retratos.



*Retrato de la emperatriz Sabina
Original romano (cabeza, ca. 130-136 d. C.,
Sobre busto de ca. 150 d. C.). Mármol.*

Posteriormente, en el mundo occidental a partir del siglo XVI, con la pintura de los maestros del Renacimiento y el humanismo, el interés por el hombre hace resurgir el retrato, podemos hablar del primer retrato independiente del Renacimiento que no muestra una moderación psicológica. En este retrato al modelo se le ha interrumpido de sus actividades y su atención está enfocada a un interlocutor que no figura en el cuadro.¹⁴

¹⁴ Pope-Hennessy. John. (1985). *El retrato en el Renacimiento*. pág. 134.

Como arte se independiza y deja de representar un mundo espiritual de forma intangible y lo vuelve un mundo concreto. Las pinturas dejan de ser un ícono religioso y el arte mismo se transforma en divino. Siendo la religión motivo de un gusto por el mundo sensible, se imitaba una pose divina.

Surge un interés por el retrato pictórico de cuerpo completo en el siglo XVI, incluso hubo pintores como Bernhard Strigel (1460-1528) y Hans Holbein el Mozo (1497-1543) que los realizaron a tamaño natural. El primer retrato italiano de cuerpo entero es el retrato de Carpaccio, *Retrato de un caballero de 1510*.¹⁵

Existe también un retrato ecuestre que denotaba autoridad y poder militar (Donatello, Ticiano, Bernini)¹⁶, frente al tamaño natural nos encontramos también con los miniaturistas. El rol que la mujer tenía en los retratos era para realzar la belleza y elegancia, mientras que el hombre reflejaba poder, dominio y riqueza. Si al principio sólo se retrataban individuos pertenecientes a estratos sociales privilegiados, al final acabó abarcando gran parte del espectro social.

Esta última época significó una transformación en la idea del retrato dado que el personaje retratado comienza a adquirir importancia como un ser individualizado, podemos decir que este es el inicio del retrato tal y como lo conocemos. Algo fundamental, la interpretación del artista genera valor como cualidad artística, así tenemos el primer caso documentado en 1536 de un cuadro por Tiziano vendido no como objeto de recuerdo sino como obra de arte.¹⁷



¹⁵ *Ibidem*, pág. 366.

¹⁶ Monreal y Tejada, & Haggá. *op. cit.*, pág. 352.

¹⁷ Pope-Hennessy, *op. cit.*, pág. 163.

En cada una de las culturas encontramos que cada representación guarda una función simbólica y conceptual de lo que es un cuerpo real y un cuerpo representado. Esta actividad que al principio estuvo al servicio de reyes y príncipes, se extendió a otras clases sociales reflejando la posición y funciones del sujeto.

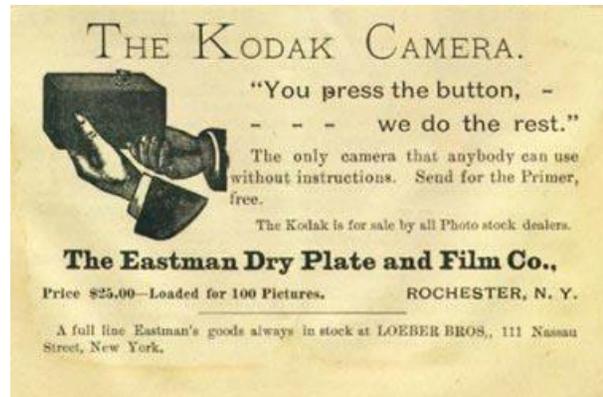
Durante esta época se buscaba en el retrato una postura universalmente digna y aceptada que revelara las características físicas de tal modo que el modelo agradara, llegando a veces a perder similitud con la realidad provocando que fuera más una idealización a un registro fiel. Por mencionar algunas de las consideraciones que el pintor tomaba en cuenta; como su principal preocupación tenía el de otorgar al cuadro una belleza y una mediana verosimilitud, dar una visión agradable por medio de artificios, evitar chocar con reglas de buen tono, procurar imitar a la clase social dominante, una técnica con moderada exactitud y lo bastante flexible para adaptarse al gusto del cliente.¹⁸ Anteriormente la necesidad de gustar rebajaba la calidad de la expresión. Pero si bien es cierto que grandes artistas han sabido ir un paso más allá, “es ejemplar el caso de Miguel Ángel a quienes encontraba poco parecidas las efigies de los duques sobre las tumbas mediceas de San Lorenzo les respondía que, en pocos años, todos se habrían olvidado de los rasgos reales de Guiliano de Nemours, mientras que en el retrato su espíritu seguiría viviendo”.¹⁹ En la actualidad los retratos se pueden realizar a mano, con lápiz, pincel o cualquier herramienta sobre cualquier superficie pero desde luego la máxima de realismo se ha alcanzado con una cámara fotográfica produciendo imágenes penetrantes y reveladoras. Entendiendo que la pintura es una síntesis e impresiones y la fotografía es el instante mismo²⁰ y sin intentar hacer de esta investigación un debate entre la pintura y fotografía, enfocaré la investigación hacia el retrato fotográfico. Coincido con Susan Sontag, al decir que al preferir una exposición a otra, un ángulo u otro, los fotógrafos

¹⁸ Freund, Gisèle. (1993). *La fotografía como documento social*.

¹⁹ Battistini, Matilde. (2004). *El Retrato*. pág. 8.

²⁰ Lewinsky, Jorge. (1983). *El retrato en la fotografía*. pág. 6.

inevitablemente imponen pautas a sus modelos. La fotografía entonces también es una interpretación, la diferencia radica en no depender de la habilidad técnico-plástica, siendo la fotografía en términos puristas una herramienta para captar la realidad. Llegando incluso a ser el acto de fotografiar algo común como afirma el lema de ventas para la primera Kodak, en 1888: “Usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto”.²¹ Anteriormente el fotógrafo era considerado como un observador agudo pero imparcial, aun así cuando la gente de la misma forma, la suposición de imagen objetiva e impersonal cedió sólo evidencian lo que hay allí sino lo retrato fotográfico en la actualidad captar al ser humano sin necesidad de posibilidades con la fotografía



descubrió que nadie retrata lo mismo que las cámaras suministran una ante el hecho de que las fotografías no que un individuo ve.²² La amplitud del abarca todas las maneras posibles de fijar límites aunado a la riqueza de las intervenida.

La imagen se puede distorsionar pero siempre hay presunción de que algo semejante existió. Una fotografía certifica su existencia, ya que implica que sabemos algo del mundo y lo aceptamos tal y como lo registra la cámara. En el siguiente apartado se ahondará en el tema de la manipulación de la fotografía por ahora me referiré al acto propio de registrar. Estoy de acuerdo con Gisèle Freund que el fotografiar “transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente”.²³ La imagen puede decir lo mismo que el escribir sobre una persona o un acontecimiento, dado que es una interpretación considerando las

²¹ Sontag, *op. cit.*, pág.63 Capaz de explicar que cualquier persona sin conocimientos de cómo operar un equipo puede producir una imagen. La importancia de la imagen producida y lo que la haga destacar de un cúmulo infinito de imágenes es el mensaje que transmita.

²² Sontag, *op. cit.*, pág.98.

²³ Freund. *op. cit.*, pág. 24.

fotografías un medio para la información. Asimismo, refuerza una visión de la realidad como infinito pues el número de fotografías que pueden tomarse de un objeto son ilimitadas. La fotografía no sólo es el resultado de un acontecimiento, es el producto de una consciente decisión para fotografiar el suceso, es el momento que elegimos para invadir o ignorar lo que está sucediendo, es saber si es digno de fotografiar y otorgarle una especie de inmortalidad, por sobre todas las demás cosas que podríamos fotografiar. Entonces, “todo acontecimiento se adquiere cuando se lo transmuta en imágenes”.²⁴

No obstante, hoy en día existe una libertad propia para concebir un retrato sin perder de vista su premisa, éstos nos procuran una relación con el pasado siendo un recurso para tocar otro tiempo, la fotografía democratiza las experiencias y las traduce a imágenes. Se vuelve un *souvenir*. Un factor de suma importancia son los medios de comunicación y más en concreto la producción en masa de imágenes, remontándonos a la imprenta, después con la fotografía, el cinematógrafo, la televisión, imágenes publicitarias comerciales, sociales o políticas y, por último, el Internet.

El retrato contemporáneo nos habla de la transformación del individuo moderno, de los cambios que surge para representar al ser humano acercándose u oponiéndose a los modelos tradicionales.

Por lo anterior podemos concluir con una definición de retrato el cual consiste en copiar la persona a la que representa, registrando su carácter, idiosincrasia, movimientos, forma de vida, etc., habla tanto de las ideas como del aspecto y es capaz de individualizar rasgos sobresalientes de sus modelos. Al retratar también se crea una imagen; la iluminación y la composición son elementos sustanciales que ayudan a definir el entorno del personaje, en conjunto la imagen se vuelve más inteligible para el espectador.

Con el nacimiento de la fotografía esta actividad reemplaza a la pintura, trayendo consigo cambios que analizaremos en el transcurso del apartado. Gracias a la fotografía que significaba progreso, tanto en la física, óptica y sobretodo química, logro

²⁴ Sontag, *op. cit.*, pág.178.

conseguir una gran influencia en el mundo de la ciencia, el arte y en la mentalidad del hombre hasta nuestros días. Desde muchos puntos de vista, la ciencia, el arte y el pensamiento pueden dividirse en una era pre y postfotográfica.²⁵ Hasta la generalización de la fotografía, no hubo manera de hacer representaciones de objetos que sirvieran a base de una condición de estudio pues un elemento particular realizado por un interpretante, confería toda clase de cambios al original, es la fotografía la que ayuda a apreciar una diferencia entre “expresión gráfica y comunicación gráfica de manifestaciones fácticas, no se había reconocido la profunda diferencia existente entre crear algo y hacer una declaración sobre la cualidad y el carácter de algo”.²⁶

1.2.1. Retrato Fotográfico

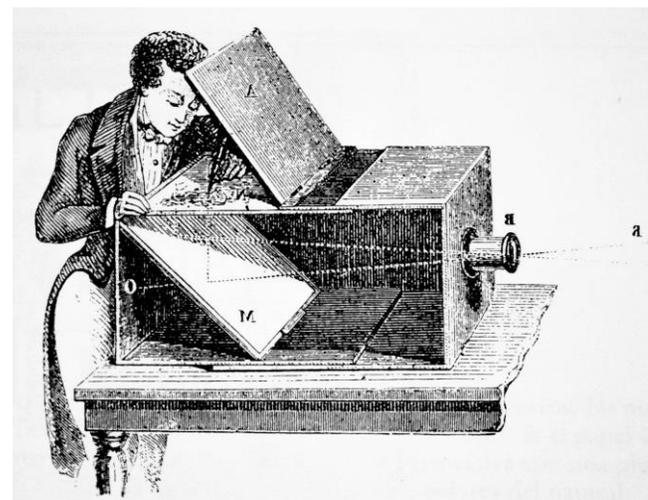
La fotografía “es una técnica científica que se basa en una compleja interacción de fenómenos químicos y ópticos”.²⁷ Etimológicamente la palabra fotografía está compuesta por dos vocablos griegos “foto” que significa “luz” y “grafía” que significa “escritura”, deriva de la idea de escribir o dibujar con luz. La explicación científica nos dice que la fotografía nace del resultado de la convergencia de dos descubrimientos: la *camera obscura* y el procedimiento de fijación de la luz sobre una superficie fotosensible.

²⁵ Hills Irvins, William. (1975). *Imagen impresa y conocimiento*. pág. 169.

²⁶ *Ibidem*, pág. 196.

²⁷ Lewinski. *op. cit.*, pág. 18.

Una camera oscura. Se dibuja la imagen formada por la lente (B) y reflejada por el espejo (M) sobre el cristal (N). DE A. Ganot, *Traité élémentaire de physique* (Paris, 1855).



Siendo un arte y una ciencia lo que no cabe duda es su capacidad para comunicar. Al analizarla se descubre que, como el resto de las artes, “la importancia artística de un medio expresivo no radica en ninguna cualidad del propio medio, sino en las cualidades del cerebro y la mano que lo usan”.²⁸ Es por ello que el estilo, que se refiere al conjunto de caracteres icnográficos, técnicas, convenciones compositivas, etc., reconocibles en el conjunto de las obras de un artista, designa en particular sus características individuales y su personalidad como creador.

En lo que concierne a esta investigación la historia del retrato fotográfico se inicia en Francia y se extiende luego al mundo entero.²⁹ El principio del retrato como símbolo de estatus en la sociedad quedó manifestado por los individuos de la clase social ascendente reflejando su bienestar material, dominancia y la necesidad de hacerse valer. Presentar lo tangible, definir lo real, aquello que se podía tener entre las manos aunque fuera de manera bidimensional. Tenía que ser capaz de ser codiciable, aquello que se podía comprar con dinero. Una confirmación de la riqueza del propietario y de su estilo de vida. Las obras de arte

²⁸ Hills Irvins. *op. cit.*, pág. 168.

²⁹ Freund. *op. cit.*, pág. 99.

tradicional celebran la riqueza, pero en temas metafísicos, en palabras de Berger “un simbolismo suele resultar antinatural debido al materialismo inequívoco y estático del procedimiento pictórico”.³⁰ Un cuadro es un objeto que se puede comprar y poseer. Nos muestra vistas de las cosas que se pueden tener. Cada uno con los rasgos propios del artista creador, recreando el mundo al que está ligado de una forma lo más real posible.

El arte de cada época tiende a servir a sus intereses ideológicos de la clase dominante. Y hacia 1750 a penas la clase media comenzaba a gozar de aquellos privilegios con la introducción de algunos artefactos que podían sustituir el retrato hecho por un pintor el cual no solo era muy costoso sino que implicaba posar por un tiempo prolongado. Así según desarrolla Berger en *Modos de Ver* sobre la pintura al óleo afirma que esta forma de arte no nació hasta que surgió la necesidad de desarrollar y perfeccionar esta técnica, y no estableció plenamente sus propias normas, su propio modo de ver, hasta el siglo XVI. Y tampoco pude darse una fecha exacta para el final del periodo de la pintura al óleo. Hoy se sigue pintando al óleo. Sin embargo, las bases de su tradicional modo de ver fueron minadas por el impresionismo y demolidas por el cubismo. Aproximadamente al mismo tiempo, la fotografía ocupó el lugar de la pintura al óleo como fuente principal de imagería visual. Por estas razones, se puede afirmar que la época de la pintura tradicional al óleo comprende aproximadamente desde 1500 a 1900.³¹

Las normas que impuso la pintura hoy influyen todavía en nuestro modo de ver temas y géneros como: paisaje, retrato, a la mujer, alimentos, mitología, etc. Nos suministra arquetipos del “genio artístico”. Uno de los diversos temas de la pintura es la llamada pintura “costumbrista” que estaba pensada como el opuesto a la pintura “mitológica”, a la primera se le consideraba vulgar en lugar de noble ya que su propósito era demostrar –positiva o negativamente- que en este mundo se recompensa la virtud con el éxito social o financiero. Y así, todos aquellos que podían permitirse comprar estos cuadros confirmaban -pese a

³⁰ Berger, John. (2000). *Modos de Ver*. pág. 94-115.

³¹ *Ibidem*, pág. 94.

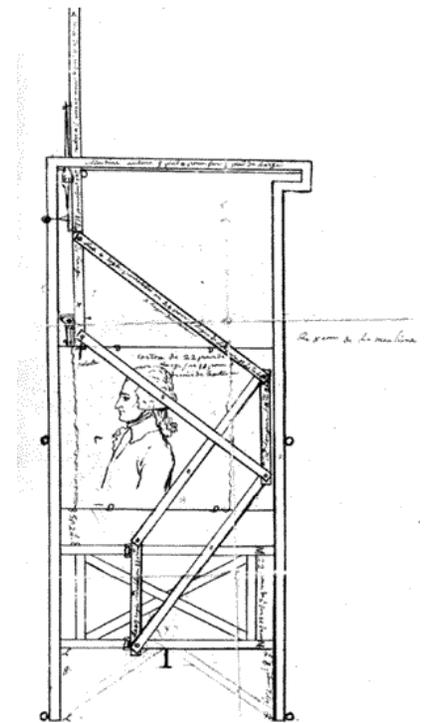
que eran relativamente baratos- sus personales virtudes. Estos cuadros eran especialmente populares en la burguesía recién formada que se identificaba a sí misma, no con los personajes pintados, sino con la moraleja que ilustraba la escena. Una vez más, la capacidad de la pintura al óleo para crear una ilusión de corporeidad hacía plausible una mentira sentimental: que sólo prosperaban los hombres honrados y trabajadores y que el inútil se quedaba merecidamente sin nada.³²

El pequeño burgués buscaba una idealización de sí mismo en el retrato, ajustado al gusto y estilo de la época, si bien los medios que se utilizan no eran precisamente la fotografía se podrían considerar sus precursores, la pintura, el grabado, el *silhouette* y el *fisionotrazo*. Este último debe su gran éxito a la manera mecánica con la que se realizaba dejando obsoleta a la pintura, se reducía de manera considerable el costo y tiempo de realización, así una vez más está presente la manera industrializada de producir bienes o servicios dejando de lado lo artesanal. La *camera lucida* también fue otro sustituto mecánico de la habilidad artística.³³ En este sentido, Gisèle Freund asevera que “en su origen y evolución, todas las formas de arte revelan un proceso idéntico al desarrollo interno de las formas sociales”.³⁴ El fisionotrazo al ser un aparato mecánico, dejaba a la obra siempre desprovista de expresión al contrario de un artista que tuviera la intuición de un carácter que reflejara al modelo con la obra.

³² *Ibidem*, pág. 115.

³³ Newhall, Beaumont. (2002). *Historia de la fotografía*. pág. 11.

³⁴ Freund. *op. cit.*,.



Der Physionotrace, erfunden von Gilles-Louis Chrétien um 1786

Es esa fase económico-social donde la manufactura va cediendo ante la empresa industrial. La tendencia que se reflejaba en la esfera social fue la calidad de las mercancías, la mercancía de imitación sustituía a la de calidad. Esta nueva moda dio acceso a una gran porción de la burguesía sin embargo tuvo que ser hasta la aparición de la fotografía que el retrato consiguiera una democratización definitiva. La fotografía posee la aptitud de expresar los deseos y las necesidades de las capas sociales dominantes y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social. A través de su ojo, supuestamente imparcial, puesto que el carácter de la imagen se ve impuesto por el operador respondiendo a una necesidad cada vez más urgente en el hombre de dar una expresión a su individualidad.³⁵ Seguimos apostando por la pericia de un autor que reinterprete la realidad.



³⁵ *Ibidem*, pág. 5.

La industrialización no pasó de largo y así lo experimentó la fotografía al verse perfeccionada para reducir el tamaño de los aparatos, el peso, el costo y el tiempo de exposición frente a la cámara, puesto que en sus inicios, en 1839, hacer un retrato con *daguerrotipo*³⁶, la duración de la pose era de quince minutos, hacia 1841 sólo requerían entre cuarenta y veinticinco segundos.³⁷ Uno o dos años más tarde, la duración había dejado de ser un obstáculo para la realización del retrato fotográfico. A medida que se afirmaba la necesidad de representarse a sí mismo, y al entorno que lo rodeaba, la fotografía era un medio ideal para inmortalizarse. Toda clase de personas posaron ante la cámara; Oliver Wendell Holmes, médico y fotógrafo aficionado, llamó al retrato “el espejo con memoria”.³⁸ Berger es puntual al explicar que “una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos”.³⁹

A medida que se suscitaban cambios en la sociedad debido a la industrialización, la fotografía se vuelve arte, al otorgar funciones sociales a las operaciones del fotógrafo.⁴⁰ Posteriormente el retrato fotográfico resintió los cambios: lo experimentó al perfeccionarse las placas, seguido de un mercado afín como la confección de marcos y álbumes.⁴¹

En 1831 un parisino expuso su retrato con la siguiente leyenda: “Ya no existe distancia alguna entre Felipe y yo; él es rey-ciudadano, yo soy ciudadano-rey”.⁴² Esta anécdota pone de manifiesto la nueva conciencia que había adquirido la burguesía,

³⁶ Veáse *Historia de los Procesos Técnicos en la Fotografía*.

³⁷ Newhall, *op. cit.*, pág. 29.

³⁸ Citado en: Newhall, *op. cit.*, pág. 30. (Oliver Wendell Holmes, “*Sun-Painting and Sun Sculpture*”, en *Atlantic Monthly*, vol. VIII, 1861, pp. 13 a 29).

³⁹ Berger, *op. cit.*, pág. 16.

⁴⁰ Freund. *op. cit.*, pág. 18-33.

⁴¹ *Ibidem*, pág. 33.

la fotografía era el nuevo medio de autorrepresentarse conforme a sus condiciones económicas e ideológicas. Las capas de la sociedad adecuan y adaptan la moda respondiendo al gusto y necesidades de la época. En un principio adquirir una fotografía, ya no se diga el aparato, resultaba un gasto cuantioso que solo unos cuantos podían permitirse, el interés y el gusto por el público resultó en perfeccionamientos que limitaban las restricciones de adquisición y movilidad. En un principio los aparatos pesaban 50 kilos y costaban alrededor de 400 francos⁴³, para 1841 ya solo pesaban 14 kilos y costaban 200 francos. Una prueba costaba entre 50 y 100 francos.

Mientras tanto Norteamérica, se encontraba en una transición de progreso y crecimiento de una sociedad agrícola a una sociedad industrial, la fotografía fue la herramienta adecuada para registrar ese proceso. Se desarrollaron cámaras como la Wolcott para elaborar “perfiles en miniatura”, para 1840 se abrían estudios en Nueva York y Filadelfia. Rápidamente se hizo popular. La producción fotográfica respondía al orgullo de los pioneros entre 1840 y 1860, y ascendió a un total de 30 millones y el 95% constituían retratos.⁴⁴ No sólo en Norteamérica y Francia se hacían retratos, en Alemania y particularmente en Hamburgo se especializaron en retratos de gran tamaño y de contemporáneos famosos como el de Alexander Von Humboldt. En Italia Alessandro Duroni trabajaba en Milán con equipo que había importado desde Paris.⁴⁵

Al surgir la fotografía, los oficios como grabador y miniaturista quedaron relegados suscitando temas y ataques en contra definiéndola como un “oficio sin alma ni intención”. Los artistas pintores que perdieron su medio de existencia y sustento se

⁴² *Ibidem*, pág. 24.

⁴³ En 1800s, 20 francos = 4 USD.

⁴⁴ Citado por Freund. *op. cit.*, pág. 33. Richard Rudisill. *Mirror Image. The Influence of the Daguerreo-type on American Society*, Albuquerque, N.M.: University of New Mexico Press, 1972.

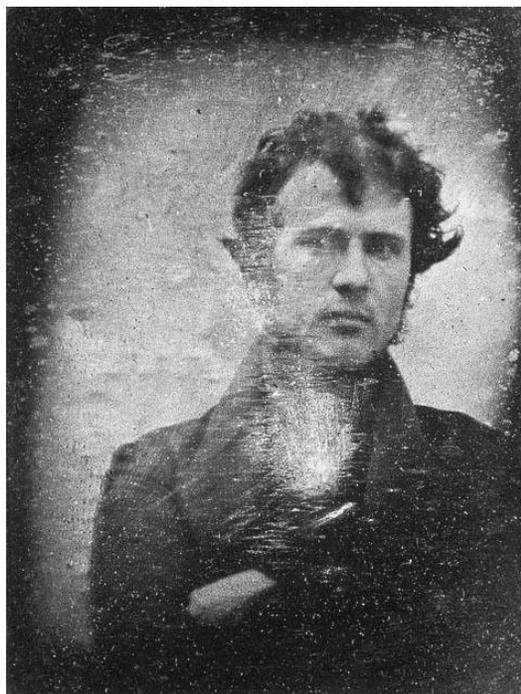
⁴⁵ Newhall, *op. cit.*, pág. 33.

vieron obligados por cuestiones económicas a utilizar la fotografía como nuevo medio de expresión. Haciendo usos de sus cualidades en sus oficios anteriores gozaban de una sensibilidad que les permitió un acabado artístico excepcional en los retratos, pero a medida que se industrializaba se detectó un deterioro en la calidad, mucho de esto es debido al gran número de artesanos, grabadores y pintores de talento mediocre, que ahora se inclinaban por este nuevo oficio que prometía una nueva fuente de ingresos. Algunos artistas con destreza y talento siguieron pintando dejando a los menos hábiles con un dilema, estos deberían luchar en parte contra circunstancias materiales, en parte contra la incomprensión y contra sí mismos. Cada vez que un pintor cobraba conciencia de su insatisfacción ante el limitado papel de la pintura como medio de celebrar la propiedad material y el rango que la acompañaba, se encontraba luchando con el mismísimo lenguaje de su propio arte.⁴⁶ Es el arte de cualquier cultura que muestra siempre acusadas diferencias de talento y de esta forma, se convierte en objeto de la explotación industrial remuneradora al hacer que industrias especializadas prepararan químicos, lentes, manuales y aparatos para que cualquier persona sin conocimientos de química o arte y que contara con unos cientos de francos pudiera instalar un taller fotográfico. Atraía a toda clase de individuos frustrados, incapaces, mediocres, con escasos conocimientos a lograr una carrera más elevada.

El primer retrato de la historia corresponde a un químico aficionado Robert Cornelius, considerada autorretrato, fue hecha en 1839 en Filadelfia, firmada por él con la siguiente inscripción: "el primer retrato de luz jamás tomado, 1839".⁴⁷

⁴⁶ Berger, *op. cit.*, pág. 123.

⁴⁷ Newhall, *op. cit.*, pág. 29.



Robert Cornelius, Autoretrato, 1839. Daguerrotipo, colección privada, Filadelfia.

Entre algunos artistas notables de la época se encuentra Nadar un caricaturista y escritor, que fue de los primeros en descubrir el rostro humano, resalta la expresión característica de un hombre, sin pretensiones⁴⁸, que hacía uso del retoque sólo para cuestiones accidentales, destacó por retratar a casi todos los grandes hombres y mujeres de París y fue de los primeros en

⁴⁸ Nadar comenta al respecto del fotografía: *En un invento maravilloso, una ciencia que ha traído a los mayores intelectos, un arte que excita a las mentes más astutas...y que puede ser practicada por cualquier imbécil...La teoría fotográfica puede ser enseñada en una hora y su técnica básica en un día. Pero lo que no puede ser enseñado es tener el sentimiento de la luz...Es la forma en que una luz cae sobre un rostro lo que usted como artista debe capturar. Ni tampoco puedes ser enseñado cómo captar la personalidad de cada persona. Para producir un parecido íntimo, y no un retrato trivial ni el resultado de un mero azar, usted debe ponerse en comunión con esa persona, medir sus pensamientos y su carácter mismo.* Testimonio de Nadar en un pleito judicial. Versión original Jean Prinnet/Antoinette Djlasser, Nadar, Armand Colin, París; 1966, pp. 115 y 116. En Newhall, Beaumont. (2002). *Historia de la fotografía*. pág. 66.xs

probar la electricidad para iluminar las fotografías. Etienne Carjat, caricaturista y escritor del cual sus retratos más famosos son el de Rimbaud y Baudelaire, es considerado de los más populares, solamente en 1866 hizo un millar de retratos, utilizó el rostro humano sin *atrezzo*; quizás el éxito de Carjat y Nadar se deba a que ambos siendo caricaturistas, contaban con la habilidad de reconocer rasgos esenciales del rostro. Peach Robinson, fue un pintor inglés el cual trabajó con retrato y fotomontaje, se hizo famoso por *Fading Away* una copia fotográfica combinada por 5 negativos. Los hermanos franceses Bisson con sus retratos de los miembros de la Asamblea Nacional de Francia, paisajes y arquitectura. Y Disdéri un fotógrafo francés, cuya fama llegó por el retrato a Napoleón III, hizo la mayor parte de su fortuna por su *carte de visite* y sus bajos precios, sus retratos eran de cuerpo entero y de corte academicista, fue un pionero en practicar el desnudo fotográfico.⁴⁹

Para estos primeros fotógrafos exceptuando a Disdéri el lado comercial del oficio no desempeñaba un papel importante, regalaban liberadamente sus fotografías entre los círculos artísticos, viéndose siempre en dificultades monetarias. El elevado precio que se pedía por cada retrato debido a las particularidades del tratamiento de las placas, esfuerzo y equipo no dejaba resultados económicos apreciables. Algunos de ellos se vieron forzados a cerrar sus estudios al no querer dejar el lado artístico y otros cedieron a la producción en masa con precios menores en donde una capa social inferior podía tener acceso. La época contaba con elementos necesarios para responder a todas esas iniciativas que la clase media pedía. El burgués ahorrador ahora podía medirse con los ricos como lo declara Freund: “ante el aparato fotográfico los hombres son iguales”.⁵⁰

⁴⁹ Freund. *op. cit.*,.

⁵⁰ Freund. *op. cit.*,. pág. 57.



Bailarina, Copia a la albumina sin cortar sobre el negativo de una Carte de visite, 1860.

El taller fotográfico era un teatro donde en una puesta en escena se imita la pose de figuras de un estrato social elevado. Se colocaron fondos pintados, utilerías de cartón como columnas acanaladas, cercas rústicas, rocas y hierba artificial. Sin mencionar toda la serie de artilugios que ayudaban a mantener una pose rígida para capturar una imagen nítida. Pero desde el punto de vista estético perdieron mucho valor, había que seguir el gusto del público y luchar con la competencia si no se quería perder la afluencia de clientes; un aspecto relevante fue el retoque fotográfico el cual disminuía imperfecciones del modelo o defectos de la placa. El retoque del negativo fue un invento del fotógrafo muniqués Franz Hampfstängl.⁵¹ Los principales colaboradores del fotógrafo eran los retocadores y a los coloristas. Si bien se produjeron retratos de todo tipo los hay también de

⁵¹ *Ibidem*, p.63.

tamaño natural alcanzando 1.80 x 3 de altura. Aunque casi todas las fotografías del siglo XIX se hicieron mediante copias de contacto y eran por tanto del tamaño del negativo, se utilizó la ampliación, esta era lograda gracias a una *cámara solar*, estas ampliaciones solían ser tan malas que se les tenía que someter a retoque.⁵² Las personas que posaban ahora exigían que el registro duro y directo de la cámara fuera sometido a aligerar defectos faciales. En 1843 los daguerrotipistas utilizaban una abertura de lente relativamente grande para que cuando realizaran el retrato de una persona con arrugas éstas se suavizaran a la manera de retoque.⁵³ También se le conoce como *flou*. Asimismo la alteración de la imagen suponía combinar también negativos para lograr una composición la cual sería imposible por si sola. Fue utilizado en paisajes en donde era una alternativa para exponer primero el terreno el cual necesitaba una exposición breve en tanto que el cielo y nubes requería un mayor tiempo, así que se tomaban por separado y después se superponían. Cabe destacar a Oscar Rejlander, fotógrafo sueco, considerado uno de los padres de la fotografía artística, hizo uso de bocetos para elaborar sus tomas y retoque para montaje y color, su obra más famosa *Los dos caminos de la vida* (1857) requirió más de treinta negativos superpuestos,⁵⁴ 16 modelos, y es una de las obras más ambiciosas de la pseudopintura que produjo una cámara.

Los artistas fotógrafos cedieron su lugar a los artistas de oficio en quienes el tema monetario prevalecían por encima de la calidad.

⁵² Newhall, *op. cit.*,. pág. 62.

⁵³ *Ibidem*, P 73.

⁵⁴ Ades, Dawn. (2002). *Fotomontaje*. pág. 7. Véase Costa, Joan. (1990). *Foto-diseño*. pág. 27.



Los dos caminos de la vida, Oscar Rejlander 1857.

De esta forma, el progreso es parte inherente de la sociedad, así la fotografía como fenómeno social se ve sometido a las mismas condiciones de las leyes económicas. Gisèle Freund afirma que “Toda invención está condicionada, en parte por una serie de experiencias y conocimientos anteriores y en parte por las necesidades de la sociedad”.⁵⁵ Asimismo trae consigo beneficios para el campo de las artes, por ejemplo el teatro consigue popularidad debido al retrato de sus actores. Fue posible adquirir retratos de personas o *vedettes* de la vida pública. En su mayor parte las fotografías teatrales debieron su efecto al actor, en el estudio el actor jugaba un papel ante la cámara y el uso de la fotografía de forma teatral ya sea por el decorado o el modelo nos lleva a conocer a uno de los fotógrafos teatrales, Oliver Francis Xavier Sarony quien destaca por “dirigir al modelo” disponiendo la pose de las personas utilizando el halago, la amenaza, la mímica, para hacer aflorar sus posibilidades

⁵⁵ Freund. *op. cit.*, pág. 26.

histriónicas.⁵⁶ El uso que tuvo especialmente la fotografía de retrato, fue ponerla al servicio de instituciones de control como la policía y la familia, como objetos simbólicos e informativos.⁵⁷

Desde su nacimiento la fotografía ha sido objeto de crítica ante la idea de que el aparato fotográfico no era más que un instrumento técnico capaz de reproducir la realidad de manera puramente mecánica, la transformación social y económica trajo consigo una nueva conciencia permitiendo situar a la fotografía como una nueva forma de arte, al declarar que aunque el aparato sea el que efectúe la fotografía, depende de la sensibilidad y gusto del operador en la composición y la iluminación del tema. “La realidad de la naturaleza es exactamente la realidad óptica de la imagen. El punto visible es su único dominio. Su cliché no puede ofrecerle más de lo que ve; la imaginación queda para él totalmente desterrada; su tarea consiste en determinar el tema, en valorarlo dentro del mejor marco, en dosificar las relaciones de sombra y luz, y ahí se termina su trabajo. Trabajo terminado aun antes de que haya funcionado el aparato”.⁵⁸

Podemos concluir que toda imagen es un modo de ver, en fotografía escogemos una vista entre una infinidad de otras posibles, como fotógrafos el modo de ver se puede ver reflejado en la elección del tema.

1.3 Fotografía Digital

La presencia de los nuevos instrumentos mediáticos, de nuestro entorno directo como son los medios electrónicos que han aparecido en nuestra vida cotidiana han determinado cambios en nuestras vidas, en nuestra forma de ver el mundo y la concepción de la representación de la imagen individual, del retrato y su evocación en las nuevas formas tecnológicas de

⁵⁶ Newhall, *op. cit.*, pág. 71.

⁵⁷ Sontag, *op. cit.*, pág.31.

⁵⁸ Freund. *op. cit.*, pág. 69.

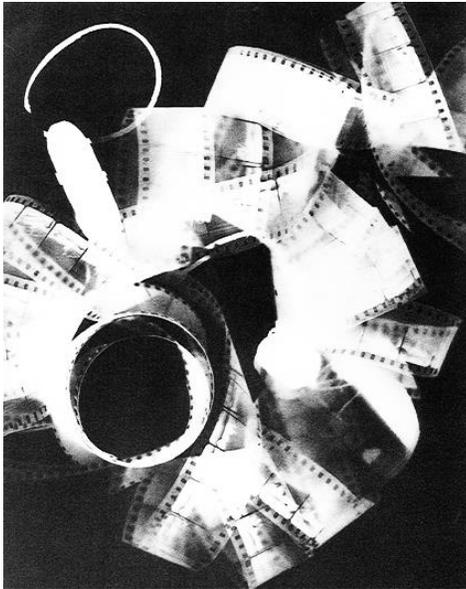
representación de la imagen. El retrato funcional, aquel que llevamos en la cartera o que está cualquier pared de nuestra casa, ha dejado de ser un instrumento de intercambio tanto de valores económicos como de significados de la imagen individual. El retrato ha dejado de ser lo que antaño era, hoy son necesarios nuevos modelos y soportes para concepción de la imagen.

No podemos pasar por alto que en la actualidad las redes sociales están contaminados en las redes virtuales en las que se ha depositado nuestro conocimiento, ahora habita un mundo híbrido en donde su espacio-lugar es un rincón electrónico y desmaterializado. Ahí reside el auténtico conocimiento contemporáneo.

Lo virtual es aquello a lo que no podemos referirnos en términos hápticos o físicos, pero es una propiedad de la realidad. Hablar de “digital” es referirnos a una de las muchas características que definen a los dispositivos informáticos y electrónicos, sin embargo es importante no confundir intangible con digital ni con virtual.

Para explicar la naturaleza de lo digital es necesario utilizar el lenguaje binario del cual los programas informáticos se valen para procesar la información. Independientemente del origen que tenga ya sea visual, sonora, textual, matemática, etc., este lenguaje restituye la información bajo unas condiciones que asemejan a la original.

En fotografía, la que alguna vez fue hecha a base de procesos químicos es ahora un conjunto de pequeños puntos denominados píxeles, ésta imagen digital es una nueva forma de relacionarse con la naturaleza en la se han establecido nuevas formas de conocer información. Los rayos X y las tomografías son ejemplos de que estas representaciones son sólo una conversión de información a un nuevo lenguaje basado en los tradicionales, comparemos a los rayos X con la fotografía rayogramática de Man Ray.



1



2



3

1. Tomografía
2. Rayografía
3. Rayos X

Esta nueva manera de asimilar la realidad conlleva una serie de parámetros y conceptos que delimitan una escala de visualización y resolución de una imagen digital. La fotografía según afirma José Ramón Alcalá es un acto de escribir con luz como lo indica su etimología, éste puede estar o no preorganizado, planificado y al artista no debemos llamarlo “fotógrafo” pues señala que eso es función propia de la máquina, al ser ella la que lleva a cabo el acto de fotografiar o escribir al dictado o no del

artista. En este apartado no se intentará explicar más a fondo el punto de vista del artista dejando mención únicamente de su transición a la era digital.

En cuanto al observador contemporáneo, no está por más decir que vive en esta era digital por lo que se encuentra familiarizado con la pantalla, con la proyección, e incluso de ser el mismo un ser digital. Su percepción del mundo ya no reside en lo material, ahora la profundidad de la bidimensionalidad es sólo una percepción mental. Actualmente como señala José Ramón Alcalá en *Ser Digital* “la interpretación del mundo se realiza hoy a través de una interfaz basada en el poder metafórico de la pantalla y su espacio proyectivo eléctricamente infinitos”.⁵⁹ Y no sólo el hombre ha adecuado su forma de vida a la actualidad digital, también las artes se han ligado a la dinámica digital.

Es importante hacer la distinción entre lo que es gráfica y estampa digital, en la primera la escritura o verbalización de cualquier gesto visual que transmuta mediante lenguajes binarios, y la segunda es aquella fijación de lo grafiado por medio de códigos binarios.⁶⁰ Entiéndase por estampar el dejar huella de lo escriturado sobre una superficie estable.

La propiedad principal de la gráfica es la multiplicidad que tiene como propósito la reproductibilidad de la imagen. Anteriormente este proceso se encontraba apoyado en la matriz física actualmente sustituido por el intangible binario. Este periodo de transición de la vieja cultura analógica objetual hacia una emergente digital-virtual *massmediática* desemboca en una “obsolescencia de instituciones como la Academias de la Reproducción y de la Gráfica objetual”.⁶¹ Estas nuevas condiciones que ofrece lo digital, resulta en nuevas posibilidades gráfico-formales, como retocar o mejorar, gracias al Ctrl. + Z. Surge del intento por expresar una inseguridad respecto al entorno, impreciso, borroso, para satisfacer la creatividad, “desocultar” un territorio tan

⁵⁹ Alcalá, José Ramón. (2011). *Ser Digital*. pág. 24-61.

⁶⁰ *Ibidem*, pág. 44.

⁶¹ *Ibidem*, pág. 54.

cambiante. En ese espacio electrónico se ven conquistadas esas geografías invisibles que todavía no se habitan. Referirnos a exactitud es un proceso que se construye en pantalla, expresar con la mayor precisión el aspecto de los objetos, encontrándose siempre en transformación, es decir, en proceso. El fin lo decide el operador.

La gráfica ha adoptado modos acorde a la sociedad en donde se desenvuelve, sin duda en el siglo pasado lo que gustaba, hoy ya no nos produce tal emoción. Este conjunto de sensaciones están asociadas a un placer estético fundados en una percepción visual social de tal forma que la movilidad así como la rapidez del individuo son las características más destacables, la gráfica, sin un peso físico o cuerpo, se vuelve dinámica, fluida y en transición permanente.

Esta nueva tendencia irá sustituyendo progresivamente el antiguo ambiente gráfico que comienza a mostrar señales de agotamiento e inoperancia.⁶² Todos estos nuevos procesos proporcionan un sin fin de variaciones en los dispositivos y lenguajes para el arte, alcanzando un estado de levedad digital.

Hoy en día nuestro proceso creativo no está determinado por una barrera tecnológica más bien por el contenido de esta. Replantear la imagen fotográfica sólo para percibir de una forma diferente de percibir el mundo teniendo en cuenta que también tiene vigencia y habrá que volver a replantearla conforme la aparición de nuevos procesos.

No hablamos de nada nuevo, siempre ha habido reinenciones y la fotografía en un momento pasó a desplazar a la pintura, la diferencia en el presente es el cambio de tecnología, hablamos de fotografía digital. La posibilidad en el avance tecnológico no sólo en rapidez sino en la alteración y recombinación de elementos podemos afirmar que la apertura de la imagen no tiene límites. En la fotografía química podemos asegurar un final o cierre en cuanto el procedimiento termina, en cambio en la digital podemos hablar de un constante cambio en sus componentes, dado su naturaleza nunca tiene un destino o significado

⁶² *Ibidem*, pág. 61.

establecido. La fotografía química, por otro lado, podemos decir que es el resultado de un encuentro con el mundo visible con cierta pretensión de verdad científica, espejo de realidad, asegurando que nuestros sentidos no han sido engañados.

Como evolución propia de la tecnología siempre existirá cierto rechazo sobre todo si en relación a los medios que desplaza se infunde la idea de que sea el factor determinante de este cambio, sin embargo es la misma sociedad la que va modificando y exigiendo un cambio de conciencia ante la novedad pues es también en cierto sentido casi siempre una reinención de lo viejo, con esto quiero decir que lo hemos heredado de una forma anterior en este caso el retoque fotográfico con la manipulación digital. La imagen es única y singular pero siempre repetible y reactualizable. Walter Benjamin afirmó: “Es siempre la misma pero siempre otra”.⁶³

Por hacer mención al trabajo de Walter Benjamin en su ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* la comparación con el cine constituye el elemento tecnológicamente nuevo con el cual representa un cambio radical en la conciencia en particular los cambios sociales y culturales en Europa. Él escribe sobre el medio anterior (pintura) dejándonos ver su preocupación y crítica sobre la imagen en movimiento, aclarando el papel determinante de la tecnología y la pérdida de lo real.

Estas diferencias solo se han tenido en cuenta en base a la función social, en los contextos de la interpretación y el uso que desempeñe la imagen en cuestión. El debate entre la imagen digital y la análoga parece centrarse en la idea de la *pérdida de lo real* basados en la idea de una imagen visual que funciona como documento probatorio de que algo existe pues es un proceso químico a diferencia de la generada por ordenador. El usuario ahora convive con situaciones ajenas al mundo material en donde su realidad ha sido reemplazada por la simulación, esta interacción busca un cambio radical en la percepción, en la conciencia y en la sociedad.

⁶³ Benjamin, *op. cit.*, pág. 16.

Estas tecnologías traen consigo versiones positivas y en contra como habría de esperar, las primeras predicen cuestiones liberadoras del pasado mientras que las segundas lo ven como una amenaza.⁶⁴

La ola de la revolución digital transforma y reinventa el modo en que producimos y consumimos como consecuencia no sólo trae consigo mejoras también trae el desplazamiento de la fuerza laboral por maquinas, antes enfocado sólo a la clase obrera ahora replanteamos si es para mejorar o perjudicar, pues los técnicos, artistas, artesanos, científicos son desplazados por estas innovaciones. Algunos intentado adaptarse muchos otros negando la existencia de este fenómeno como forma de rechazo. En un intento para hacer reajustes y no verse sacudidos algunas personas están preparadas para sacar provecho de las transformaciones enfrentándolo como un reto que requiere fundamentalmente estar informados, sin ella la resignación y posiciones fatalistas prosperan con mayor facilidad. Como reto debemos estar siempre al tanto de las nuevas tecnologías y asumir una posición de aprendizaje constante para mantenerse al día, desarrollando habilidades en vista de las nuevas oportunidades que pueden desplegarse.

Dentro de estos avances tecnológicos, la fotografía representa una mínima porción y no sólo cambian la manera en la que las imágenes son creadas sino el modo en la que estas son procesadas y posteriormente exhibidas.

Esta revolución de modificaciones, reinventos e innovaciones en la tecnología permite acelerar la producción disminuyendo costos, pero en su búsqueda de reducción de gastos diversos nichos se han visto afectados dando como resultado la falta de calidad pues también los parámetros económicos han sido alterados. Aunque no del todo mal creo que ofrece la oportunidad de abrir otro mercado, el de la creatividad entendiendo que esta nueva imagen será una alteración de la realidad vista como ficción intencional. Pues esta será la nueva forma de percibir el mundo. Al alterar la imagen a voluntad antes o después de tomada la fotografía replantea la integridad de la imagen con respecto a la realidad debido a que es el resultado final el que

⁶⁴ Henning, Michelle. (1997). Encuentros digitales. En Lister, Martin. *La imagen fotográfica en la cultura digital*.

pregonará e invadirá el imaginario del observador. Al final él conservara el peso respecto a la credibilidad y su aceptación, pues debe de ser consciente de las posibilidades de manipulación. Cabe señalar que no se persigue una falsificación de la realidad como engaño más bien se inclina por un derecho por parte del autor a mostrar de manera responsable su visión.

Como hemos podido apreciar no sólo con las nuevas tecnologías es posible fabricar realidades inexistentes. Es debido a la manipulación de la imagen, que ésta sufre la constante sospecha del observador pero por otro lado, lo familiariza con el imaginario actual habituándolo a una realidad “irreal”. La publicidad es un gran ejemplo de ello, provocando que nuestra cultura visual este dominada por imágenes irreales, un flujo continuo de imágenes que definen un sentido de belleza y de ideologías consumistas; es importante antes de explorar esas sutiles imágenes aprender a apreciarlas pero entender que no deben de dominar nuestro imaginario. Por un lado las formas de representación electrónicas o digitales según Ritchin pueden resumirse bajo el término de *desrealización* pues implica la reducción de la imagen a un sistema de números.⁶⁵

Enfocándonos hacia una postura en el desarrollo de obra personal, soy consciente que una imagen puede ser manipulada desde el momento en que se elige tal o cual iluminación o cualquiera de los posibles ángulos impuestos para el modelo. No tiene que ser digital para producir tal efecto, podría realizarse *in situ*, aunque ahora con el ordenador podemos ahorrarnos material, tiempo y cualesquiera de consideraciones, recordemos que este trabajo es tan antiguo como la fotografía.

Al alejarnos de la creencia de la comparativa entre tecnologías podemos comprobar que al igual que la imagen química la digital cuenta con la posibilidad de afectar y reconocer el mundo real.

Este valor no es innato sino que es determinado por las funciones y usos sociales con los que se emplea (supra). Aunque por si sola la tecnología no puede otorgar un cambio de significado si nuestra experiencia cotidiana, desde el teléfono, la

⁶⁵ Supone la posibilidad de una inversión para crear imágenes fotográficamente reales a partir del sistema binario.

maquinaria en el trabajo, la televisión etc., afecta nuestro comportamiento, aunado al cambio tecnológico en función a la economía, pues esta se experimenta de forma distinta según a la clase social.⁶⁶

Al final digamos que el observador no dirigirá su pensamiento a que determinó la forma actual de la obra sino el resultado que esta frente a él. Es la imagen final la que impregnará sus sentidos. En otras palabras no importa como llego a existir sino que existe.

Hoy en día la publicidad ha provocado que nuestra cultura visual esté dominada por imágenes irreales, un flujo continuo de imágenes que definen un sentido de belleza, de ideologías consumistas, es importante antes de explorar esas sutiles imágenes aprender a apreciarlas pero entender que no deben de dominar nuestro imaginario.

⁶⁶ Ver Jonathan Crary.

2.

La manipulación de la Fotografía: El Fotografismo. Esclareciendo el concepto

A lo largo de este apartado abordaremos el tema del fotografismo y cómo es que la manipulación concibe un nuevo lenguaje de expresión. El fotografismo al ser la combinación de dos procedimientos, el fotográfico y el gráfico, ambos esencialmente diferentes otorgan una particularidad en la producción de un mensaje visual. La interacción e imbricación entre ellas constituyen una manipulación de los diferentes elementos gráficos, cuya forma y contenido al principio se encuentra separado, pero al combinarse bajo cierto orden intencional establecen un discurso con un modo expresivo peculiar.

Imagen y texto constituyen esencialmente los principales modos de lenguaje, la primera es polisémica, emocional y pregnante, el segundo es monosémico, abstracto y discursivo, posee visualmente menor calidad estética y emocional, corresponde a un código que requiere un aprendizaje previo.

La imagen tiene la cualidad de ser global ésta se percibe instantáneamente sobre todo porque la imagen fotográfica representa en su mayoría fragmentos de la realidad haciéndola comprensible sin la necesidad de una educación especial. Sin embargo, la función ilustrativa de una fotografía es limitada al documentalismo al mostrar visualmente, informar por imágenes, demostrar. A lo largo del apartado profundizaremos sobre los alcances de comunicación que el fotografismo posee.

Para fines de explicar la manipulación representa la base del fotografismo. La manipulación es el conjunto de distorsiones y variaciones producidas por diferentes técnicas y procesos gráficos que utiliza el grafista con el fin de comunicar una determinada idea o mensaje. El autor se vale de una serie de “reglas” que lo auxilian en la tarea de interpretar la realidad según las necesidades creativas del proyecto y en palabras de Tobias M. Barthel “todo fotógrafo deseoso de probar una experiencia hallará aquí un dominio capaz de satisfacer a su demonio creador”.⁶⁷ En el presente apartado haremos una distinción entre el concepto de manipulación como proceso fotográfico (fotodiseño) y en la manipulación post-fotográfica (fotografismo).

La evidencia señala que la fotografía (fotodiseño) y fotografismo comparten principios que llegan a confundir al observador, siendo que sus delimitaciones son ambiguas y subjetivas, me daré a la tarea de explicar sus diferencias para evitar confusiones tanto icónicas como conceptuales.

⁶⁷ Barthel M, Tobias. (1965). *Fotografismo Publicitario*. pág. 1.

A veces se confunde el fotografismo con el efecto *gráfico* que produce una imagen fotográfica, por ejemplo, la plasticidad de las fotografías de arquitectura moderna, producida por la geometría, los contraste de luz y sombra.⁶⁸ Algunos de estos efectos son:⁶⁹

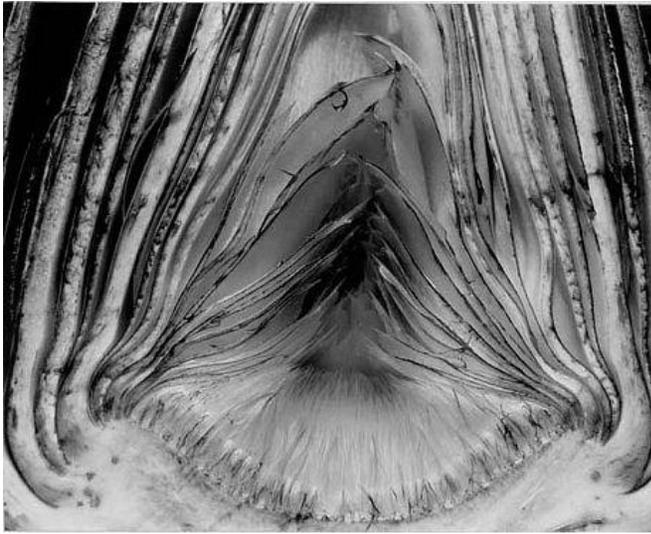
- a) Abstracción- la elección de un punto de vista insólito de lo cotidiano.
- b) Encuadre- buscando detalles en las cosas que por sí mismas ya contienen formas especialmente gráficas (texturas, sombras, etc.)
- c) Ampliación- del detalle (o inversamente, la reducción)
- d) Contraste- máximo o supresión de las escalas de grises. El efecto negro sobre blanco produce un efecto de trazo, línea o contorno.
- e) Aplanamiento- renuncia a representar volumen.

Podemos decir que de las primeras formas de fotografía gráfica fueron:

- Dibujos fotogénicos: denominación creada por William Fox Talbot para nombrar sus primeras fotografías.
- Schadografías: denominación creada por Christian Schad.
- Rayogramas o rayografos: denominación creada por Man Ray.
- Quimigrama fue la denominación creada por Pierre Cordier.

⁶⁸ Costa, Joan. (1990). *Foto-diseño*. pág. 200.

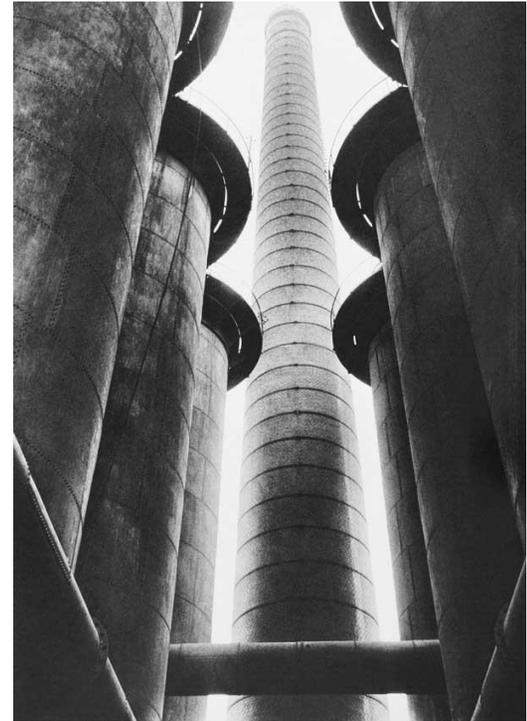
⁶⁹ *Ibidem*, pág. 201.



Alcachofa partida por el medio, 1930. Gelatino-bromuro, The Museum of Modern Art, Nueva York. Edward Weston



Amourette, 1918. Shadografía. MOMA. Christian Schad.



Altos hornos, Herrenwick, Alemania, 1927. Gelatino-bromuro, Galerie Wilde, Colonia. Albert Renger-Patzsch.

A todos ellos se les llama fotodiseño, son fotografías abstractas porque no producen cosas ni objetos de la realidad sino creaciones situacionales óptico lumínicas. El fotodiseño es opuesto al fotografismo ya que no interviene la mano y no hay manipulación como tal. El fotodiseño rehúye a la representación naturalista y es por eso que no la necesita. Es una categoría de *foto arte* por su alta calidad estética y que puede ser aplicado al término de *diseño* por su perfecta aplicabilidad al diseño gráfico por ser creado con intencionalidad precisa y por integrarse a un proceso de planificación.⁷⁰

Lo anterior se puede entender como fotodiseño dado que es fotografía abstracta; fotografía, porque está hecha con medios fotográficos, abstracta, porque no reproduce objetos de la realidad, sino creaciones óptico-lumínicas.

Para entender un poco más separaremos los conceptos analizaremos sus propiedades y alcances y cómo es que al unirlos conforman un género de expresión nueva. Empezando con el prefijo *foto* de fotografía que está presente en ambas técnicas. Es importante establecer la separación y los alcances particulares de cada uno pues el fotografismo es una técnica con fronteras no muy claras, y es sustancial para el desarrollo de este proyecto fotográfico.

Así, el fotodiseño y el fotografismo no son lo mismo, tienen similitudes y diferencias. Una de las principales razones presentadas por Costa a la analogía entre diseño y grafismo siendo el primero proveniente de un plan, un designio, o proyecto a ejecutar y que implica una estrategia para llevarlo a término. El grafismo, gráfico, grafía y caligrafía, tienen una misma raíz: grafía que viene de *graphein*, que significa trazo ya sea del que escribe o de la mano que dibuja.⁷¹ El diseño desarrolla ideas para acciones y “plasmaciones” físicas, mientras que el grafismo configura mensajes visuales.

⁷⁰ *Ibidem*, pág. 211.

⁷¹ *Ibidem*, pág. 11.

Entonces ¿en qué medida una fotografía es un grafismo o un diseño? Podemos responder a ello explicando que la fotografía es una imagen técnica, representando cosas existentes, y el grafismo es un conjunto de trazos manuales que pueden ser una combinación de recursos gráficos diferentes: tipografía, caligrafía y dibujo. Una fotografía tiene la cualidad de ser un medio de producción de imágenes, ya sea réplicas o representaciones de lo real visual-visible o visual-invisible o simplemente óptico basado en el registro de un soporte físico como lo es el papel o la película de la luz en gradaciones tonales.⁷² Es en ella en donde podemos encuadrar un pedazo de realidad otorgando al humano la oportunidad de manipularlo. Esa “realidad modificable” atenta contra el principio original de la fotografía, pero como imagen encarna una doble reacción en el individuo frente a un mundo que no puede modificar sino es en la imagen. El fotografismo es triunfo de la espontaneidad y libertad de la mano “como sismógrafo del cerebro y de los impulsos creadores”.⁷³ Es la voluntad expresionista de representar no sólo la realidad sino otras realidades posibles.

Así, retomando Fotografismo, podemos decir que no es principalmente un procedimiento estético o expresionista, sino una actitud semiótica, esto es la producción de sentido o la construcción de significados por medio de un lenguaje signotónico-cromático que tiene la propiedad de componer formas y mensajes específicos de visualización. De manera que los primeros collages futuristas y dadaístas se consideran como los primeros trabajos fotografísticos.⁷⁴

Según Joan Costa en su libro *Foto-diseño* establece que el fotografismo es una fotografía gráfica porque imita el carácter y los efectos del dibujo. No es una recreación, una manipulación en segundo término basada en trucajes de laboratorio con material conseguido por sistemas convencionales; es en cambio una actitud de creación de imágenes fotográficas concebidas

⁷² *Ibidem*, pág. 13.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*, pág. 172-185

para y destinadas a su aplicación en una pieza de diseño gráfico.⁷⁵ Asimismo, el diseño gráfico consiste, fundamentalmente en la combinación expresiva y estética de los recursos diversos de la tipografía, la ilustración gráfica y fotográfica. Con el tiempo la fotografía aplicada al arte gráfico se convirtió en fotografismo: “ella serviría a una idea creativa, sería reencuadrada, mutilada, montada, retocada, raspada, rasgada, coloreada, manipulada en fin”.⁷⁶

En base a nuestro criterio puede haber creación fotográfica en el momento del disparo, para aplicar un tratamiento fotocreativo, por ejemplo una fotografía de un horizonte con cielo en donde se prevé que en la parte superior se insertará un titular, esto sería virtualmente fotografismo. De esta forma el trabajo fotografístico puede iniciarse con la toma de la fotografía, basándose en un boceto previo, aunque no podemos declarar que es en rigor fotografismo sino sólo una imagen aplicable al grafismo. Solamente cuando se manipula literalmente la imagen por medios gráficos o fotográficos estamos haciendo fotografismo.⁷⁷ Como Joan Costa declara “imágenes preexistentes sólo son elementos latentes de fotografismo hasta que se hace una manipulación”.⁷⁸

El fotografismo es una forma artística creada a base de medios fototécnicos, que surgió en el campo del arte gráfico, y que nos remonta al Bauhaus de Weimar con el estudio de la fotografía como forma⁷⁹ y dista de ser una simplificación o la reproducción de bocetos de arte gráfico aplicado, teniendo en cuenta que el aspecto fototécnico debe ser un elemento siempre

⁷⁵ *Ibidem*, pág. 130.

⁷⁶ *Ibidem*, pág. 167.

⁷⁷ *Ibidem*, pág. 183.

⁷⁸ *Ibidem*, pág. 185.

⁷⁹ Barthel M., *op. cit.*, pág. 1.

dominante.⁸⁰El desarrollo de esta expresión se debe a un conjunto de elementos tanto sociales como tecnológicos, inestabilidad política y un gran deseo de expresar el interior fantástico de la mente humana todos ello auxiliados de medios y herramientas para desarrollar un lenguaje a fin de comunicar una idea. Es importante destacar los aspectos culturales o simbólicos que influyen en el mensaje, estos llegan a través de los sentidos y en ellos se mezclan estilos contemporáneos y del pasado. El mensaje tiene una potencia de sugestión tal que moviliza la atención hacia su objetivo. Esta es la razón principal de mi interés hacia esta técnica.

Cada fotógrafo impregna su obra con características y aspectos personales tratando de dar una apariencia subjetiva forzando los elementos psicológicos o emoción a la imagen imprimiendo su propia personalidad en ellas. Y aunque las imágenes del fotografismo carecen de tiempo ya que su relación con la realidad la establece el autor por medio de la fantasía, este logra que el receptor las acepte en su inconsciente como algo posiblemente real en algún tiempo.

Joan Costa explica que la ilustración fotográfica es la combinación del grafismo y la fotografía, del texto y la ilustración en el trabajo de composición, éstas presentan en principio relaciones de contigüidad espacial estructurados en subconjuntos dentro del espacio gráfico para componer un mensaje y hacerlo más explícito, más expresivo y más atractivo. El fotografismo cuenta con variantes tales como el fotomontaje o fotocollage, el fototipo, la compaginación imagen-texto, etc.

Existe una barrera difusa entre la hibridez de la *foto-grafística*, el grafismo, la ilustración gráfica, la ilustración fotográfica y el fotografismo. Algunas veces la ilustración manual: dibujo o pintura imitan la fotografía como los hiperrealistas; otras la fotografía imita a la pintura. El repertorio para las combinaciones de la imaginaria fotográfica en el diseño es tan amplio que despliega un “polimorfismo tan exuberante e híbrido como complejo”.⁸¹

⁸⁰ *Ibidem*, pág. 5.

⁸¹ *Ibidem*, pág. 171.

La ilustración gráfica y fotográfica, con sus recursos cromáticos y la calidad técnica de impresión cada vez más depurada, ha hecho del impreso un mensaje especialmente atrayente y a menudo, notablemente fascinante. En este sentido, ilustrar es, de un modo general, una forma de la didáctica, de la presentación de conocimientos por medios icónicos. Es un método de una retórica gráfica que consiste en complementar el discurso visual con otras formas de expresión de una misma cosa mostrando lo que es visual y relatar al mismo tiempo lo que es intelectual. Ilustrar, continua Costa, es mostrar visualmente con imágenes, documentos gráficos, testimonios visuales, etc., lo que supone de cierta forma duplicar, “redoblar el contenido; coordinar dos o más procedimientos de expresión, dos o más formas de lenguaje; combinarlos de tal manera que uno y otro se refuercen recíprocamente con el fin de hacer más real, fantástico o más verosímil, más inteligible, más comprensible o más explícito, más rápido, más interesante, más convincente o más fascinante lo que se pretende comunicar”.⁸² Siempre cual fuere la forma precisa que adquiera la comunicación, imágenes y palabras son la materia básica y el objeto de toda combinatoria gráfica en la configuración-transmisión de mensajes.

Joan Fontcuberta como colaborador en *Foto-diseño* explica que la imagen fotográfica se suele considerar como un proceso comunicativo siendo un material intermedio destinado a la reproducción impresa y por tanto susceptible a la difusión masiva en tanto que conserve una cualidad tradicional, sin embargo, en la actualidad su difusión es igualmente amplia si no es que mayor gracias a la Internet y el fenómeno de las redes sociales. Estas variaciones en los tipos de soporte de la imagen fotográfica no es sustitución, simplemente es el medio con el que en esta época se está familiarizado, recordando que el fotografismo se adecua a las necesidades de cada época. Si bien el concepto que explico se gestó en la configuración gráfica basado en la simbiosis de elementos ópticos, mecánicos y sobre todo fotoquímicos. Es evidente que “la electrónica y las

⁸² *Ibidem*, pág. 161.

computadoras catapultan el margen de manipulaciones técnicas de la imagen hacia un estadio completamente revolucionario”,⁸³ que sin embargo nos obliga a definir un límite en la aplicación de sofisticaciones tecnológicas para que no inunden el entorno con imágenes realísticamente falsas en donde sea tan obvia la manipulación que ese destruya la credulidad con la que históricamente se mira una fotografía.

2.1 Historia y Antecedentes

*“La cámara registra lo que está enfocado en el cristal. Si hubiéramos estado allí, lo hubiéramos visto de esa manera. Pudimos haberlo tocado, haber contado los guijarros, señalado unas arrugas: nada más ni nada menos. Sin embargo, se nos ha mostrado una y otra vez que ésta es una pura ilusión. Los temas pueden estar mal representados, deformados, falsificados. Ahora los sabemos, y hasta ocasionalmente nos deleitamos con ello, pero el conocimiento no puede alterar nuestra fe implícita de un registro fotográfico”.*⁸⁴

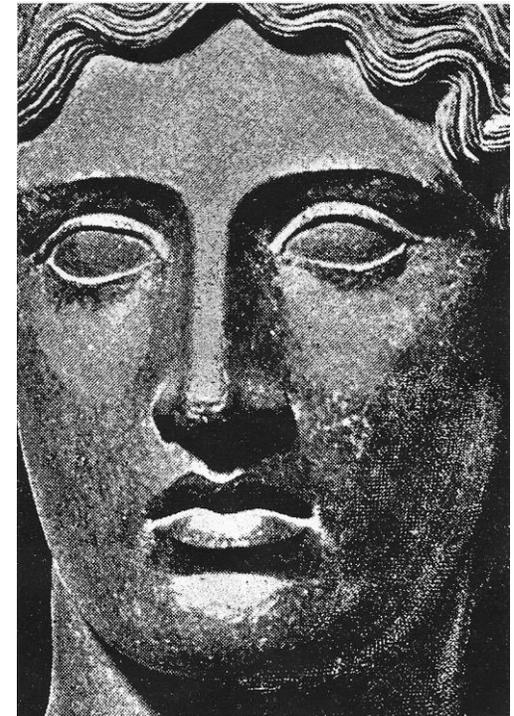
La especificidad de la fotografía como medio de expresión es con el fotografismo un modo de visualización resultante de la interacción del diseño gráfico y la fotografía, lo que resulta en un nuevo modo de expresión plástica, como el collage y el fotomontaje. Para comprender más a fondo que es el fotografismo será necesario repasar por algunos términos que se consideran fundamentales para su entendimiento. En suma un poco de historia para contextualizar su aparición y su uso hasta la actualidad, en este apartado no sólo mencionaremos algunas de las propuestas de algunos autores sino el propio trabajo actual del fotografismo.

⁸³ *Ibidem*, pág. 131.

⁸⁴ Newhall, *op. cit.*, pág. 94.

El fotografismo nace sobre el medio de reproducción que es la fotografía, en el saber ver y el conocimiento de diversas técnicas fotográficas, pero es debido al espíritu de romper y rebelarse en contra de las convenciones literarias y artísticas de principios del siglo XX por lo que adquiere un significado verdadero.

Al ser creado a partir de ideas en contra del ideal burgués, al ambiente y estilo clásico de la concepción del arte, no veremos coincidencias pues supone una creación independiente, realizada por la imaginación, sin ninguna traba, sin responder a cánones por lo que las posibilidades se volvieron infinitas. Es en él donde encontramos una disposición de las formas que no se rigen por la coherencia o la ordenación lógica de las escalas.⁸⁵



*Uno de los primeros fotograbados directos con tramado fotomecánico.
De Meisterwerke der Griechischen Plastik, de Furwangler, 1893.*

⁸⁵ Barthel M., *op. cit.*, pág. 4.

En el Renacimiento, el dibujo y la pintura, junto a muchas otras actividades artísticas que permitieron la transmisión del conocimiento, buscaron representar un ideal de belleza o comunicar una idea, todas ellas “comunes” para el humano de aquel entonces que interpretaba un estereotipo de belleza. La pintura en los siglos XVII y XVIII tenía la cualidad de única e irreplicable en cantidades comerciales, originando la necesidad de buscar otro medio que satisficiera la demanda de una sociedad de consumo de información visual. Pero surgió una reforma cuando se hizo de conocimiento público el invento de la fotografía en 1826, no sólo en el avance tecnológico sino en el pensamiento del humano. Los artistas, dibujantes e ilustradores reaccionaron de manera no tan favorecedora, al principio fue causa de burla y chiste, pero al apreciar sus resultados acabaron por aceptarla y pronto utilizaron la cámara fotográfica para producir imágenes técnicas. Por primera vez no de manera manual y sin uso del dibujo. Así, este invento supuso la masificación de la reproducción de imágenes que, con ayuda de la imprenta, permitió la estampación de copias para su distribución en forma de revista, cartel, diario, panfleto, etc. Claro que el dibujo conservó su utilidad gracias a su capacidad de seleccionar y mostrar esquemáticamente ciertos elementos abstraídos de un complejo de formas, cosa que la fotografía no podía hacer pues “está condenada por su propia naturaleza a tomar absolutamente todos los elementos de un complejo”.⁸⁶ El realismo de la fotografía no podía competir con la creatividad, el esquematismo abstracto, la fantasía y la libertad del dibujo. Al menos no hasta ahora.

La característica de la imagen fotográfica comparada con la imagen grabada o dibujada, es la continuidad que recubre la totalidad superficial del soporte, puesto que en la naturaleza no hay líneas que delimiten el contorno de las cosas. Las líneas y los contornos sólo están en nuestra mente. Por esto en la fotografía no hay líneas ni contornos las imágenes se delinean y no a través del trazo manual. El dibujo es entonces semejante a la pintura al mostrar una imagen como un conjunto de manchas de diferente valor cromático y tonal.

⁸⁶ Hills Irvins. *op. cit.*, pág. 196.

La imprenta de mediados del siglo XIX pronto utilizó imágenes fotográficas, que proponían una alternativa a la ilustración dibujada. Lo que aportó la fotografía al impreso fue un nuevo impulso técnico, una dimensión mayor de la iconicidad.⁸⁷ La fotografía como ilustración del texto resultaba, por otra parte, más rápida y progresivamente más barata que obtener un dibujo o un grabado con semejantes condiciones de verosimilitud. Así nació el grabado de imprenta, obtenido fotográficamente para poder imprimir fotografías: el grabado tramado, que se conseguía por superposición de una trama regular transparente sobre el negativo; generalmente una trama de puntos en donde el tamaño de los puntos sería mayor en las zonas más oscuras y más pequeño y menos denso en las zonas más luminosas. Es la colaboración entre imprenta y fotografía, lo que da pauta a un nuevo lenguaje para expresar un mensaje. Valiéndose ahora de tipografía, de valores cromáticos y tratamientos gráficos, a la persona que se encargaba de realizar tales modificaciones se le llamó grafista. Éste manipulaba y otorgaba los tratamientos a las imágenes, pues es la fotografía una herramienta básica del comunicador visual para satisfacer una necesidad de información. En este periodo hablamos más de un trabajo pre-toma en la que los cambios se realizan con la imagen final, como es el caso del *collage* creado por los artistas de la época, éste pasó a la sátira política, el cartel y al fotocollage creando imágenes fantásticas e inverosímiles. Clement Cheroux declara que el deseo “secreto” deforma o conforma la imagen.⁸⁸

Algunas variantes del fotografismo son el fotomontaje o (collage) y fototipo (imagen-texto). La fotografía con elementos tipográficos se llama *tipofoto*. Actualmente mediante el uso de ambos podemos expresar mejor y mucho más rápido un mensaje. Jan Tschichold declara que la tipofoto es uno de los medios de expresión gráfica más característicos de la tipografía y de la publicidad actual. Hablaba también de la nueva teoría de la tipografía que aportó lógica en el empleo del fotografismo, en 1928 publicó *La nueva tipografía* en donde cual establece un paralelismo entre evolución de la tipografía y el arte moderno. Para la

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Chéroux, Clément. (2009). *Breve historia del error fotográfico*. pág. 107.

evolución del fotografismo es importante mencionar también las obras de Max Burchartz quien combinó fotomontaje y tipografía.⁸⁹

Podemos afirmar: el uso de la fotografía es el registro de *una* realidad y la imprenta su vehículo de difusión. Más adelante revisaremos el proceso de una toma fotográfica para construir un concepto basado en antecedentes que ayuden a una lectura eficaz y coherente.

En cuanto a los antecedentes de la manipulación post-fotográfica encontramos, durante el primer siglo de existencia de la fotografía en la que hubo voluntad de mantener la ilusión de que esta ofrecía un medio perfectamente objetivo, en teoría exenta de toda invención humana y esto explica la intención de hacer desaparecer, por ello, todas las huellas de la presencia del fotógrafo en la imagen incluso la sombra.⁹⁰ Es curioso nombrar este dato ya que en los manuales fotográficos del siglo XIX se incluyeron consejos para que la sombra del fotógrafo no entre en el campo visual de la fotografía. Pues la aparición de esta nos venía a recordar que no era copia fiel de la realidad, sino que había un ser humano detrás de esta toma, es decir era hecha por un humano. Podemos citar el caso de una fotografía publicada en una revista en donde Clement Cheroux descubre que la fotografía original tenía una sombra, pero como en ese entonces no existían estos métodos de *offset*, o de reproducción mecánica para la foto, la persona que hizo el grabado para poder imprimirlo eliminó la sombra, es decir, manipulo la imagen.⁹¹ Otro ejemplo es el alto tiempo de exposición al que las personas se sometían, al no ser un objeto fijo no lograban capturar a detalle el rostro en

⁸⁹ Barthel M., *op. cit.*, pág. 2.

⁹⁰ Chéroux, *op. cit.*, pág. 78.

⁹¹ *Ibidem.*

especial los ojos y entonces se aplicaba un *retoque o sobreimpresión*, en el siglo XIX se acostumbraba utilizar una impresión combinada como método para añadir figuras o un paisaje.⁹²



Artista ruso no identificado. Izquierda: Kliment Voroshilov, Vyacheslav Molotov, Joseph Stalin, Nikolay Yezhov y en el Canal de Moscú-Volga, Moscú, 1937, impreso después. Derecha: Kliment Voroshilov, Molotov Vyacheslav, y Joseph Stalin en el canal Moscú-Volga, Moscú, 1937, David King Collection, Londres.

Henry Peach Robinson explicaba que era casi imposible obtener una correcta exposición con un nítido detalle de todos los planos así que el hacía uso de la impresión combinada. Consistía en descartar la parte del negativo oscureciendo ciertas partes, mientras que en la doble exposición, según explicó Woodbury, se imprimen los dos negativos o bien se hacen

⁹² Ades, *op. cit.*

exposiciones del mismo negativo.⁹³ Sin embargo esta práctica de retoque no estaba bien vista por la Sociedad Fotográfica de Francia y a los miembros se les tenía prohibido exponer montajes.

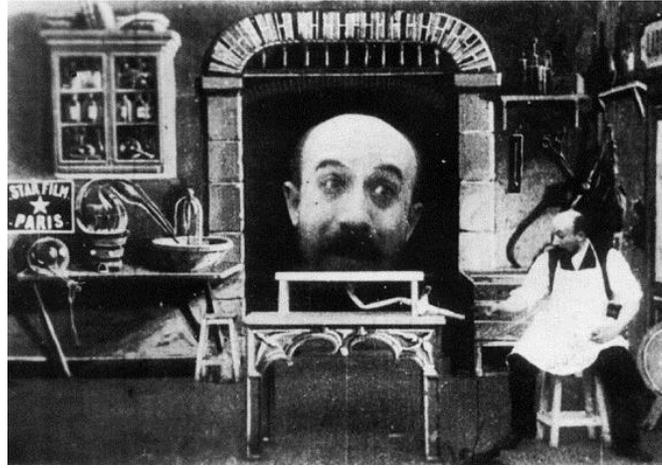
Si bien los avances en el terreno fotográfico hicieron innecesario la manipulación hubo quien siguió practicando el montaje como Robinson. También la combinación de negativos fue una forma de intervenir la imagen original, el fotógrafo John Morrisey fue de los primeros en hacer fotos compuestas volviendo a fotografiar reproducciones de fotografías.⁹⁴

En el cine, que por entonces daba sus primeros pasos, Georges Méliès fue de los pioneros en experimentar con trucajes fotográficos. En el ámbito cinematográfico, Einseintein y Kulechov figuran como personajes importantes en el fotomontaje. Kulechov fue de los primeros en elaborar una teoría del montaje estableciendo que la realidad y la estructura que se le dé, determina la concepción de dicha realidad. En sus palabras: “la interacción de los segmentos del montaje independientes, su posición y también su duración rítmica llegan a ser los contenidos de la producción y la cosmovisión del artista. La misma acción, el mismo acontecimiento, situados en lugares diferentes con comparaciones distintas funcionan ideológicamente de diversa manera”.⁹⁵

⁹³ *Ibidem*, pág. 11.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ *Ibidem*, pág. 87.



Fotograma del filme *El hombre de la cabeza de goma*, 1902. Georges Méliès.

Para concluir, a medida que la fotografía comienza un desarrollo industrial, la publicidad que la impulsaba centro su espectacularidad con el fotomontaje, encontrando difusión a través del cartel y la postal. Es en el medio impreso en donde el fotomontaje se establece como semilla de la manipulación de imágenes que evoluciona junto con el desarrollo tecnológico. Como afirma Cheroux “el enemigo de la fotografía es lo convencional, las reglas rígidas de los manuales. La salvación de la fotografía está en la experimentación. El que experimenta no tiene una idea preconcebida de la foto”.⁹⁶ Pero esto no se limita al ámbito comercial, el recortar y pegar fotos es también un pasatiempo popular en postales cómicas y álbumes familiares.⁹⁷

Así, la fotografía se extendió del dominio del Arte al Arte Gráfico y el Grafismo Publicitario. Su uso se hace común en las artes gráficas desde los años 20 hasta los 50 del siglo pasado. A partir de esa época el desarrollo de la técnica crea nuevas posibilidades de comunicación y expresión. La fotografía influida por el dibujo es también a la inversa ejemplificada con el hiperrealismo y el *computer art*.

⁹⁶ Chéroux, *op. cit.*, pág. 89.

⁹⁷ Ades, *op. cit.*

2.2 Creadores del Fotografismo: El Fotomontaje y Fotocollage

Como mencione líneas arriba, el fotomontaje es una de las variaciones más conocidas y desarrolladas del fotografismo a continuación haremos una semblanza del origen de éste.

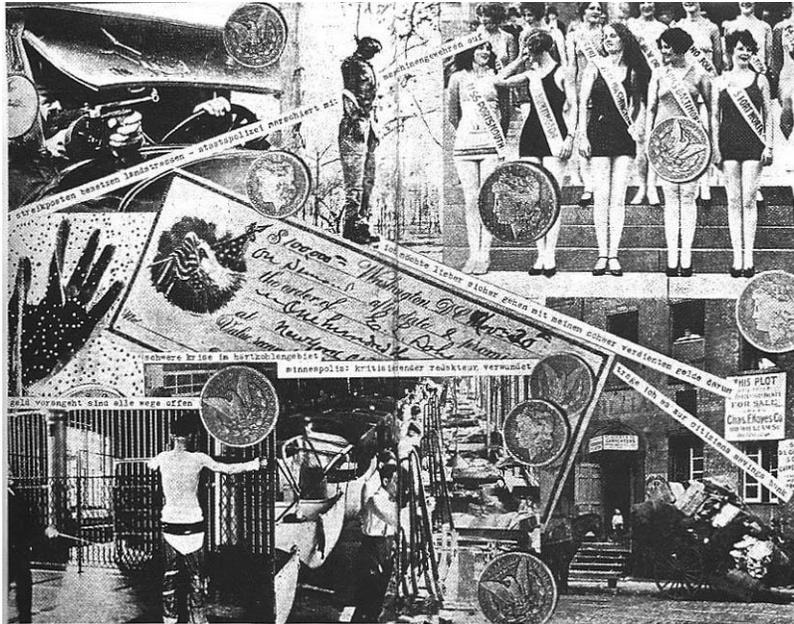
Aunque la práctica del fotomontaje es anterior a su nombre, existen varias versiones en cuanto al invento de la técnica, se cuentan con los relatos de los propios artistas que practicaban el fotomontaje, afirmando su invención. Por un lado los dadaístas quienes más de uno se atañen el principio del invento y por otro los constructivistas soviéticos. Dawn Ades señala que ambos sintieron la necesidad de alejarse de las limitaciones de la abstracción sin por ello caer en modos figurativos o ilustrativos anticuados, para distanciarse de la estética dominante y abrazar temas sociales.⁹⁸ Cabe destacar que entre estas dos formas, cada una conserva características propias, mientras el dadá procede de la publicidad americana llamado el fotomontaje de la forma, su carácter es satírico y el segundo tiene tendencias políticas y militantes pero su objetivo es utópico y visionario.⁹⁹ Dentro de esta corriente los primeros en jactarse del invento de esta técnica fueron Georg Grosz y John Heartfield en 1916. Por su parte Herbert Bayer lo desarrolló aliando el dibujo y retoque por *pulverización* con aerógrafo dando como resultado un efecto surrealista.¹⁰⁰

⁹⁸ Ades, Dawn. (1984). *Dada-Constructivismo*. pág. 43.

⁹⁹ Ades, Dawn. (2002). *Fotomontaje*. pág. 67.

¹⁰⁰ Barthel M., *op. cit.*, pág. 2.

Es el futurismo el que destruyó los lenguajes convencionales y descubrió horizontes expresivos para la fotografía con el fotocollage. Con una opinión contraria, Joan Costa declara que fueron los futuristas quienes incursionaron primero y no los dadaístas.¹⁰¹



Guardas para *Im Land des Rekordzahlen de Dorfmann*.1927.Fotomontaje. John Heartfield.

El término *fotomontaje*¹⁰² se inventa al finalizar la Primera Guerra Mundial con los dadaístas berlineses para designar la técnica utilizada mediante la introducción de fotografías en sus obras de arte. Su utilización por el grupo era en gran parte por la reacción contra la pintura al óleo a quien consideraban irrepetible, privada y exclusiva, en general a los ideales burgueses;

¹⁰¹ Costa, *op. cit.*, pág. 38.

¹⁰² -Montage- en alemán significa “ajuste” o “cadena de montaje” y -Monteur- “mecánico”, “ingeniero”.

mientras el fotomontaje debía su accesibilidad al medio de reproducción tecnológico. Conforme los años y publicaciones en los que se exhibían obras de fotomontaje, su denominación cambiaba al hacerlos llamar fotomontaje dadá o “dadafoto”, composición fotomecánica o construcciones.

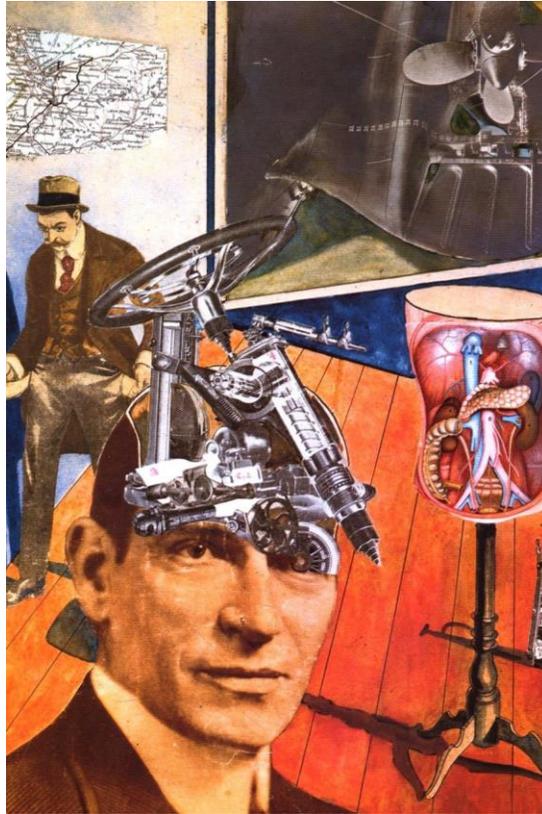
Para los dadaístas estos fragmentos se convirtieron en la principal estructura del cuadro. Pegaron junto a recortes de periódico y revistas, tipografías y dibujos para formar una imagen provocadora. Con ayuda de “estructuras diversas a menudo anómalas y de significados antagónicos” para crear una nueva identidad, todos ellos materiales provenientes de medios mecánicos.¹⁰³ Usaron a la imagen fotográfica como una antítesis, una revolución, contra el concepto burgués del valor estético y económico de la obra de arte poniendo continuamente todo en cuestión y produciendo un lenguaje visual provocativo. El fotomontaje dadaísta reconfiguraba el cuerpo humano, reemplazando partes por cuerpos extraños jugando con la distorsión de la escala o la repetición.

El fotomontaje toma entonces un lado crítico-satírico con la manipulación de imagen en su forma y aplicación. En los años 30 y 40 ofrecen una lectura más compleja en el diseño, a comparación de la actual imagen simplificada en cuanto a su composición, la cual se transmite de forma directa con una o dos imágenes.

Por otra parte el grupo berlines estaba conformado por George Grosz, John Heartfield, Raoul Hausmann y Hannah Höch, por introducir a los más sobresalientes en lo que a fotomontaje atañe. Hausmann fue una de las figuras más activas, junto con el proceso foto-mecánico post toma; para él “el campo del fotomontaje es tan vasto que tiene tantas posibilidades como medios distintos haya, y estos medios cambian cada día en su estructura social y en la superestructura psicológica resultante”.¹⁰⁴

¹⁰³ Ades, *op. cit.*, pág. 24.

¹⁰⁴ *Ibidem*, pág. 158.



Tatlin en su casa, 1920. Raoul Hausmann.



Collage, 1920. Hannah Höch.

Se considera que el fotomontaje solo tiene funciones o aplicaciones, como propaganda política o publicitaria, más bien es debido a los ideales dada, que su objetivo fue siempre dar a conocer la información que con la palabra sería censurada, pues los medios convencionales no tenían el valor para difundir; era una forma revolucionaria. Su principal preocupación fueron estos temas y no del género estético, pues estaba en contra de lo que proclamaba. Aunque estaba asociado con la izquierda política su

éxito se debe al público al que iba dirigido, siempre al pueblo con la tarea de educar, informar y persuadir, pues la propaganda visual era una manera directa y eficaz.¹⁰⁵

John Heartfield fue uno de los más activos en términos políticos, con sus numerosos fotomontajes en contra del capitalismo, el fascismo, la dictadura de Hitler e injusticias en los tribunales, después del movimiento dadá continúa su labor con la manipulación fotográfica en revistas y prensa, con la idea siempre de dirigirlas al público y no hacer obras de arte privadas. A pesar de que él no tomaba las fotografías trabajaba en conjunto con un grupo de fotógrafos que hacían las imágenes que previamente él había bocetado, también acostumbraba guardar imágenes de revista, periódicos, libros para sus fotomontajes, estaba muy involucrado en el proceso ya que cuando se le entregaban las imágenes se dedicaba por completo a la labor de “montarlas”.¹⁰⁶ En la actualidad revistas con tono satírico hacen uso del fotomontaje siguiendo en parte el estilo de John Heartfield, sin embargo los temas políticos, son tratados de forma local sin pretender desenmascarar un sistema político.¹⁰⁷ Al contrario de Heartfield quien siempre hacía muy claros y directos sus mensajes por muy sutiles que fueran.

Fotomontaje que acompañaba el poema de Maiakovski *Sobre esto*, 1923.
Alexander Rodchenko.



¹⁰⁵ *Ibidem*, pág. 63.

¹⁰⁶ *Ibidem*, pág. 49.

¹⁰⁷ *Ibidem*, pág. 58.

El fotomontaje al irse expandiendo por Europa adquiere personalidad propia sobre todo en Rusia, Hungría, Polonia, Checoslovaquia, Italia y España, dedicándose en su mayoría a temas políticos. En este sentido Gustav Klutssis constructivista soviético aseveró: “El fotomontaje es un nuevo tipo de arte de agitación”.¹⁰⁸ Trataremos a continuación los principales exponentes de algunos de estos países.

En Rusia, los constructivistas también experimentaban con fotografía sintiendo la necesidad de alejarse del estilo de vanguardia dominante, sobretodo como arte de agitación. Por mencionar algunos de ellos: Rodchenko, Popova, Klutssis, Stenberg y El Lissitski. Aunque últimamente se tiende a utilizar la palabra fotomontaje más en relación con los procedimientos fotográficos como técnicas de laboratorio, o más recientemente en fotomontaje digital, que al hecho de recortar y volver a ensamblar fotografías, como antaño. Por ejemplo, Serguéi Tretiakov adopta en 1936 la postura de que el fotomontaje no debe de ser necesariamente un montaje de fotos, incluyendo así al color, texto, dibujo y la combinación entre estas. Prefiriendo la idea sobre el procedimiento técnico.¹⁰⁹

Dedicado al fotografismo, “El Lissitsky” fue un arquitecto, tipógrafo y fotógrafo que hizo uso del fotograma para publicidad con el anuncio para la tinta Pelikan siendo este muy relevante en el medio. Fue el primero en realizar fotogramas publicitarios en 1924.¹¹⁰ El constructivismo ruso y la revolución de 1917 fueron el terreno perfecto para el desarrollo de esta técnica. El arte como modelador y organizador, hacía uso de *slogans*, pinturas satíricas y atrevidas, y por supuesto el fotomontaje

¹⁰⁸ *Ibidem*, pág. 63.

¹⁰⁹ Ades, Dawn. (2002). *Fotomontaje*. pág. 16.

¹¹⁰ Barthel M., *op. cit.*, pág. 4.



sin necesidad de texto, tenía el carácter de ser directo y accesible pues en palabras de El Lissitzki: “Ningún tipo de representación es tan comprensible para todo el mundo como lo es la fotografía”.¹¹¹ El fotomontaje había suplantado los carteles de *agit-prop*.

En Polonia el fotomontaje sigue el camino constructivista introducido por Szczuka en 1922¹¹², por mencionar algunos miembros que conformaban el grupo *Blok* están Wladislaw Strzeminski, Katerzyna Kobro, Szczuka, Teresa Zarnower y Henryk Berlewi.

El fotomontaje en la URSS estuvo vigente hasta la década de los años 30 mayormente en revistas colectivas por artistas afines a la corriente, aunque fue desplazado por la pintura, algunos de los artistas-diseñadores continuaron con la línea oficial tomando a Heartfield como modelo.

El fotografismo siguió activo durante y después de la Segunda Guerra Mundial, el collage y el montaje de fotografías (no siempre en el laboratorio) gracias a artistas que aunque no todos figuran en el círculo surrealista comparten ciertas ideas. Entre los más interesantes se encuentran Barbara Morgan, Jerry Uelsmann y Jordi Cerdá; algunos artistas pop de la posguerra como Paolozzi tienden a hacer visible su punto de vista en donde nuestra cultura misma es un collage etnográfico; y Richard Hamilton, aparentemente sencillo, pues cuida el espacio realista. En las cuales no se presenta cambios rotundos de escala. Uno de los más importantes representantes en la evolución del fotografismo es el proyectista y arquitecto italiano Franco Grignani, quien utilizó numerosos experimentos, distorsionando y fragmentando la imagen fotográfica.

¹¹¹ Ades, *op. cit.*, pág. 63.

¹¹² *Ibidem*, pág. 93.

El fotografismo nunca renació del todo después del estalinismo y como aparece en *Fotomontaje de Dawn Ades* “actualmente como señala Gassner, es poco menos que una rama marginal de la caricatura”.¹¹³

La mayoría de las obras que pasaron de la sátira política, el cartel, postal, etc. en su temática siempre llevaron tintes hiperbólicos muchas veces al borde de lo real o absurdo; estas imágenes fantásticas e inverosímiles sello del trabajo de los surrealistas fueron aclamadas. De estos haremos mención especial pues su obra es relevante en el desarrollo del fotografismo Cheroux comenta que “verdaderos encuentros fortuitos, satisfacen por partida doble la idea de belleza surrealista, ya que a la poética del collage suman la del objeto encontrado”.¹¹⁴ De suma importancia es mencionar el primer retrato dadá, el cual pertenece a Hugo Ball, poeta y ensayista alemán, conocido supuestamente por la elección azarosa de la palabra "Dadá" (caballito de juguete) en un diccionario francés.

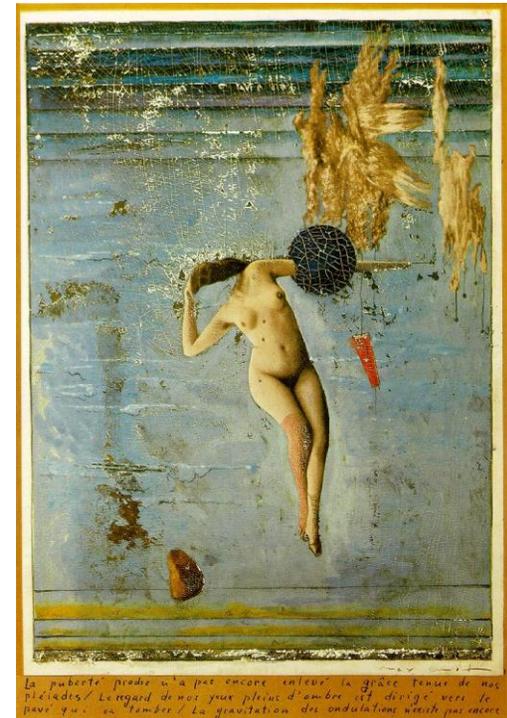


Cabaret Voltaire, 1916. Hugo Ball

¹¹³ *Ibidem*, pág. 95.

¹¹⁴ Chéroux, *op. cit.*, pág. 116.

Modificaciones inesperadas del tema proporcionan abundantes oportunidades para la invención artística, permitieron petrificar las coincidencias y referirse a lo que debemos llamar el azar del objetivo. Surrealismo por el azar o cadáver exquisito. Max Ernst fue uno de los primeros artistas en explorar con la imagen fotográfica y la posibilidad de realizar transformaciones maravillosas de objetos, cuerpos y pasajes. Se distingue por colaborar en el dadá y en el surrealismo. Para Ernst que trabajaba el *collage*, no implicaba sólo el recortar y pegar, pues utilizaba tinta, lápiz o guache para crear sus transformaciones. A menudo hacía uso de textos o títulos que completaban el mensaje. El término que utilizaban sus obras pasa por *collage* y fotomontaje este último ya no con tanta fuerza debido a que Ernst pensaba que era demasiado alemán.¹¹⁵



Les Pléiades, 1921. Max Ernst.

¹¹⁵ Ades, *op. cit.*, pág. 114.



The effect of sunlight, 1940. Herbert Bayer.



Pentesilea, 1937. Raoul Ubac.

En este sentido, André Breton, líder del movimiento surrealista, describió así el trabajo de Max Ernst: “Es la maravillosa facultad de alcanzar dos realidades muy distintas sin apartarse del reino de nuestra experiencia, de unir las y hacer saltar una chispa de su contacto; de reunir al alcance de nuestros sentidos figuras abstractas dotadas de la misma intensidad, el mismo relieve que otras figuras y de desorientar nuestra memoria privándonos de un marco de referencia; es esta facultad la que por el

momento defiende dadá”.¹¹⁶ La fotografía ofrece un punto de vista único sobre la ceguera de su espectador por lo que él puede sentirse en confianza y dar libre curso a su imaginación, como si la ausencia de lo real no pudiera llenarse más que por un exceso de imaginación.

Nos enseñan a oponer lo real a lo imaginario, como si lo primero estuviera siempre a la mano, y lo segundo alejado de nosotros. Esta oposición es falsa. Los acontecimientos siempre están al alcance de la mano. Pero la coherencia de esos acontecimientos, que es a lo que uno se refiere cuando habla de realidad, es una construcción de la imaginación.¹¹⁷

En la primera época surrealista pocos artistas continúan con el fotomontaje, valiéndose mejor del collage. Es hasta Dalí y Magritte que hubo un retorno a la fijación de la “imagen onírica”.¹¹⁸ Y no sólo a la manera de recortar-pegar, hay quienes hicieron uso de la sobreimpresión y el *petrificado*. Por ejemplo, para Moholy-Nagy existen tres grupos de fotografías: el fotomontaje o fotoplastías, la fotografía directa y los fotogramas o fotografías sin cámara.¹¹⁹ Él nombró sus fotomontajes como “fotoplásticos” cuando estos incorporaban dibujos y en sus propias palabras “son una unión de distintas fotografías y un método experimental de representación simultánea; una interpretación comprimida de ingenio verbal y visual; combinaciones inverosímiles de los miembros más realistas e imitativos que pasan a esferas imaginarias. Sin embargo, también pueden ser directos; contar una historia; más veristas que la vida misma”.¹²⁰ Y añadía que pronto sería posible hacerlos en lugar de a mano, con la ayuda de medios mecánicos y nuevos procesos de impresión. Moholy-Nagy hacía uso del concepto *nueva visión*,

¹¹⁶ *Ibidem*, pág. 115.

¹¹⁷ Berger, John. (1986). *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*. pág. 76.

¹¹⁸ Ades, *op. cit.*, pág. 118.

¹¹⁹ Fotodiseño. Joan Costa. 1990. pág. 43.

¹²⁰ *Ibidem*, pág. 150.

centrando la originalidad de sus resultados en una ruptura respecto a módulos de composición típicamente renacentistas. Con picados y contrapicados y con horizontes inclinados lograba desconcertar nuestra percepción rutinaria del entorno visual y obligar al espectador a un esfuerzo de reinterpretación.¹²¹



LAZLO MOHOLY-NAGY. *Jealousy*, 1930. Photomontage and ink. George Eastman House, Rochester, N.Y.

Celos, 1930. Fotomontaje.
Lazlo Moholy-Nagy.

¹²¹ *Ibidem*, pág. 105.

Al encontrarnos en un ambiente donde la fotografía refleja una “realidad” asequible, transmuta en un producto y es aquí donde haremos una breve incursión en el ámbito de la publicidad desde 1950 hasta hoy.

Joan Costa define publicidad como una “manifestación del mundo actual en la que entra en juego de igual modo la economía, la invención, la imaginación y la psicología de consumo”.¹²²

El diseño gráfico concretamente el publicitario cuenta con influencias tanto del arte gráfico suizo y del grafismo americano. En Estados Unidos se utilizó la publicidad como medio para motivar a una población que sufría después de una guerra, valiéndose de una extensa manipulación de la imagen y del slogan, poco después se orientó hacia la psicología ejerciendo una sugestión y condicionamiento en el consumidor.

Dentro de este panorama la fotografía dejó de lado su cualidad figurativa para convertirse en creación gráfica. Es entonces dependiendo de la técnica que se use en la imagen fotográfica, que puede alcanzar múltiples vías de expresión. Estas técnicas algunas de laboratorio y otras innovadoras permitieron efectos poderosos.

Está claro que las técnicas y las relaciones en torno a la imagen se ven modificadas de acuerdo a las necesidades de cada época y sociedad. Lo que abre numerosos caminos para el lenguaje visual.

Por otro lado el Pop-art como fenómeno de las artes gráficas se caracterizó por transformar el mundo contemporáneo que le ha tocado vivir al artista, enraizado en el mundo urbano hizo uso de la publicidad y demás objetos de consumo para presentar imágenes de choque para el espectador. Hizo uso de recorte de revista, del comic, anuncios publicitarios de todo tipo, texturas, caligrafía, tipografía y del uso manipulado del color. Las fotografías fueron manipuladas bajo esta tendencia con efectos sorprendentes. El Pop-art término con el Realismo sin embargo la simbiosis dibujo-pintura y fotografía llegó así a su cota más alta en donde las pinturas hiperrealistas estaban basadas directamente en fotografías. A finales de los sesentas el público ha

¹²² Costa, *op. cit.*.

desarrolló el hábito de ver sin leer, actitud comprensible pues todo a su alrededor se dispuso y simplificó lo suficiente para hacerla accesible a la pluralidad. Para que una imagen sea eficaz en términos publicitarios debía ser visualmente poderosa y su estética debía adherirse tan íntimamente a una idea que fueran difíciles de separar.

Estas imágenes fotográficas pueden encontrarse en cualquier medio impreso o digital y también pueden ser hechas por el propio artista. No sería erróneo afirmar que el fotografismo se adecua desde su nacimiento hasta la actualidad en cada época, agenciando las tendencias tecnológicas. Como he dicho en un principio el fotomontaje se empleó para hacer fotografías falsas con apariencia de verdaderas, procurando disimular el truco. Pero en el presente los fotógrafos y diseñadores modernos reservan su uso para un papel más artístico y han hecho del mismo un medio de expresión para unir diferentes elementos en una composición gráfica.



Incesto. 1968. Fotomontaje. Marcel Mariën.

El fotógrafo como diseñador en el sentido amplio de “diseñar dispone de los elementos de determinada forma para cumplir con las finalidades establecidas para la comunicación visual. En este sistema se recorta un entorno visual de modo que se reduce lo visible

llamándolo encuadre. El acto de fotografiar es un acto de ver.¹²³ Tajantemente se puede afirmar que todos los fotógrafos son “diseñadores” de la luz, ejemplo claro son quienes trabajaron con el fotograma.¹²⁴ Arguyendo el factor de interpretación y subjetividad, debate tan antiguo como la vida misma de la fotografía.

Hacer una fotografía es crear un nuevo objeto, a diferencia del mundo de los sucesos y las acciones, cuya condición permanente es el cambio y el desorden.¹²⁵ El fotomontaje ha perdido el carácter que lo identificaba en su origen para convertirse en un nuevo lenguaje gráfico adaptable a todos los intereses.

Actualmente el diseño gráfico, como otras actividades sufren cambios debido al avance tecnológico con la introducción del ordenador. Lo que concede nuevos métodos de trabajo, múltiples posibilidades gráficas y estéticas. Trabajar en digital no sólo es irrumpir en un lenguaje propio (binario) sino que las imágenes capturadas en video o imagen fija se traducirán para posteriormente manipularla en su forma, color, etc.

Sencillamente, ¿qué es lo que hace que las casas de hoy en día sean tan diferentes, tan atractivas? 1956. Collage. Richard Hamilton.



¹²³ Costa, *op. cit.*, pág. 94.

¹²⁴ *Ibidem*, pág. 109.

¹²⁵ *Ibidem*, pág. 124.

2.3 Intervención de la Imagen: Signos Icónicos

Una característica que comparte el fotografismo con el fotodiseño es que ambos son arte gráfico aplicado y elaboran mensajes visuales a partir de figuras icónicas. Expresarse a través de mensajes a partir de un sistema de signos comunes o afines para dicho grupo con la implicación de que éste conozca el código del mensaje que recibe.

En materia básica el fotografismo tiene dos principios básicos; el primero es la imagen analógica del modelo que está delante del objetivo de la cámara y el segundo es el de manipulación. La idea de manipulación se aplica en fotografismo por la razón de que lo que se modifica son las imágenes de la realidad que idealmente la fotografía reproduce de manera intacta. Hablamos de manipulación de la imagen fotográfica puesto que el grafismo es en esencia autónomo.¹²⁶

La comunicación visual se fundamenta en los llamados *signos icónicos*.¹²⁷ El fotografismo: el grafismo y la fotografía son dos técnicas visuales basadas en signos icónicos.

El uso de los signos nos remonta a *grafismo* (de raíz griega *graphein*) que significa trazo, trazado y en él acto de trazar se involucran la visión, la ideación y la mano, también implica un mecanismo de retroalimentación de lo que se ve, imagina y lo que se desea expresar gráficamente, entre lo que se plasma en el papel y entre lo que se quiso expresar. Este mecanismo de la

¹²⁶ *Ibidem*, pág. 175.

¹²⁷ Punto - Nace del impacto de algún material sobre el plano se genera al hacer intersección

las posiciones vertical y horizontal, el punto solo designa un lugar.

Línea - Estela que deja el punto al desplazarse por el plano o soporte, describe una

trayectoria y esta se encarga de designar una dirección. Véase Modalidades de la línea.

mente actúa en colaboración con el ojo y la mano para producir un mensaje donde la flexibilidad y la improvisación o el reflejo del instante tienen la capacidad de materializarse.¹²⁸

La línea y el punto son materia esencial del grafismo, ambos son elementos abstractos. El punto es una referencia de posición en las coordenadas invisibles del espacio gráfico y la línea está ligada a la motricidad de la mano, la flexión de la muñeca y los dedos.¹²⁹

En el grafismo para representar un objeto bidimensional se hace uso de efectos como la perspectiva, usando el claroscuro por medio de las texturas generando lo que se conoce como expresión gráfica (luz, tono y color). Como por ejemplo la pintura, el grabado y la fotografía cada una con sus respectivos modos de producción pero basados en el punto y la línea; lograr una organización armónica permite ubicar una profundidad. El *grafismo* es un arte gráfico aplicado y se define como una disciplina estructurada y normalizada que sucede al ejercicio espontáneo del dibujo libre. En el terreno de la comunicación gráfica, el cartelismo es el que posee mayor auge; de la publicidad y el diseño de marcas emerge el grafismo funcional en donde domina lo utilitario frente a lo estético, es ahí en donde también convergen dos formas de la comunicación visual: el texto y la imagen organizados dentro del espacio gráfico para estructurar un mensaje. En él, el dibujante tenía la tarea de comprender ambos elementos, pero a medida que se convirtió en grafismo se diversificó la tarea, permitiendo la especialización y la aparición de maquetista, fotógrafos, ilustradores, retocadores, rotulistas, etc.¹³⁰

El grafista tiene como tareas el separar en dos etapas la ordenación del mensaje, la etapa inicial con el boceto o maqueta y la etapa final con el original o el montaje del dibujo técnico, esta pieza definitiva es la que se producirá industrialmente

¹²⁸ Costa, *op. cit.*, pág. 173.

¹²⁹ *Ibidem*, pág. 174.

¹³⁰ Costa, *op. cit.*, pág. 16.

reproducida por la industria gráfica para propagar el mensaje. El mensaje será percibido siguiendo el itinerario que previamente el grafista predetermino como estrategia de comunicación visual¹³¹

El grafismo se encuadra dentro de aspectos sociales, tecnológicos y científicos, culturales, artísticos y es por eso que el grafista debe de ser consciente de la problemática para el proceso de creación de cualquier mensaje. Se separa en tres áreas fundamentales: la fotografía, la ilustración y la tipografía.

Por otro lado la configuración de un mensaje se hace a través de un **código** el cual combina *signos* o en el caso de fotograñismo se habla más bien de *infrañuras* o fragmentos de imágenes fotográficas, las cuales no se rigen por leyes puesto que el fotograñismo es en parte “una práctica surrealista que pretende sorprender, interrogar y ejercer un vuelco a la lógica”,¹³² se comprende ahora que no hay reglas rígidas y por ende no puede hablarse de códigos. De lo que sí se puede hablar es de la elaboración o combinación de partes distintas que construyen una unidad significativa con el propósito de comunicar una idea.

La introducción de diversos instrumentos gráficos al ordenador dio lugar al desarrollo de la visualización de formas en un principio utilitarias, pero el impulso creativo las traslado al terreno del arte. La máquina pasó a desarrollar funciones prácticas y estéticas. El ordenador ha abierto nuevos campos en la creación y aplicación de imágenes y por a su naturaleza se prestan a modulaciones amplias para su presentación. En la actualidad los nuevos medios y técnicas de reproducción son extensiones y refinamientos del género.

Por último la producción de signos implica el trazo de punto y línea sobre un soporte bidimensional, utilizando una serie de elementos que deben ser dispuestos de cierta manera para que la idea que lee el observador sea lo más cercano posible a lo que el emisor trata de comunicar. Cada elemento interactúa con los demás produciendo un significado a los significantes. Los

¹³¹ *Ibidem*, pág. 19.

¹³² *Ibidem*, pág. 181.

elementos básicos son el punto y la línea.¹³³ Pero aun así, el grafismo, que recubre todas las manifestaciones expresivas de la línea, se dividió entonces en los dos grandes ámbitos: el arte gráfico y el dibujo funcional. De éste derivaría el diseño gráfico en la época de la Bauhaus.

Así, el fotografismo consiste en una manipulación creativa, abstracta y expresionista de la imagen fotográfica. Esta modificación de un estado icónico-reproductivo (el de la imagen original) a otro estado expresivo (gráfico) que resulta de ello, no da sin embargo como resultado un híbrido, sino que abrió una nueva vía expresiva al mundo de la imagen, del arte, de la ilustración, del diseño. El fotografismo alcanza así su estatuto propio en el universo icónico: el de las imágenes, de la ilustración, del diseño e incluso del mismo arte fotográfico.

¹³³ Marin del'Hotellerie, José Luis. (1995). *Expresión gráfica*. pág. 15-18.

2.4 Ejemplos Actuales de Imágenes Intervenidas

Para la realización de una imagen fotográfica intervienen factores de carácter cultural, ideológico, emocional, que ayudan a definir la personalidad de la imagen.

Actualmente utilizar software especializado en fotografía y dibujo permite realizar de forma rápida una intervención efectiva.

La producción de imágenes puede ser:

- Imágenes manuales o mecánicas
- Textos por medios manuales, mecánicos o electrónicos
- Imágenes fotográficas específicas
- Modificación del original por tratamiento fotomecánico
- Tratamiento fotográfico de imágenes y texto
- Manipulación de material de texto e imagen

Johan Thörnqvist

Ilustrador sueco





Alex Trochut

Es uno de los diseñadores españoles con más proyección internacional. Tipógrafo e ilustrador, nos muestra su lado más íntimo, personal y a la vez, profesional. Trochut habla de sus influencias profesionales como Dalí y Miró y por supuesto de sus trabajos pero también del proceso de su creación.

Ben Heine

Es un artista multidisciplinar belga. Empezó como dibujante pintor y político, se hizo más conocida en 2011 por su "Cámara Lápiz vs" y "Circlism Digitales" proyectos de fotografía intervenidos con grafito.



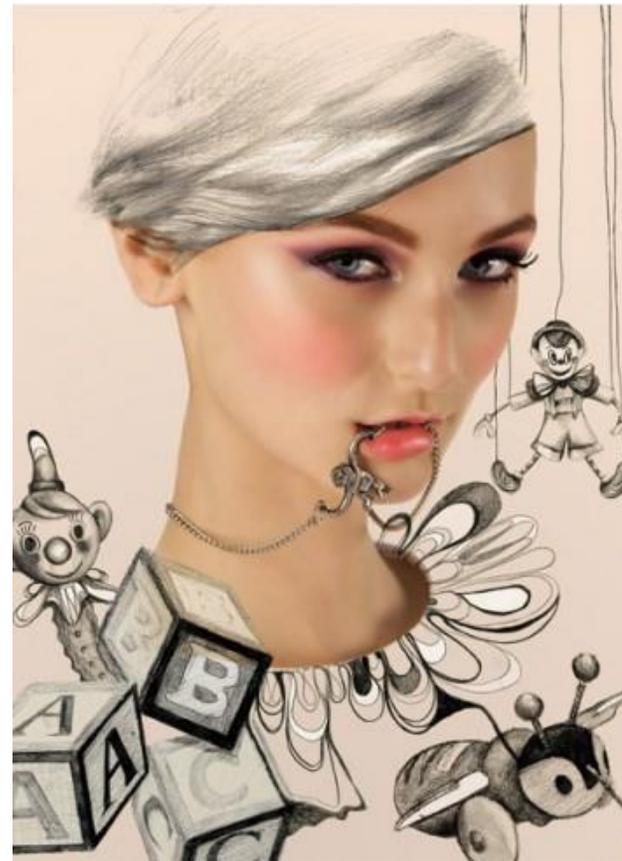


Karsten Thormaehlen

A través de su exposición *Jahrhundertmensch* proyecto independiente, que significa "Feliz con 100 años" en alemán, Karsten toma fotografías de hombres y mujeres de más de cien años de antigüedad. Estos retratos son muy nítidos y detallados, en ellos muestra claramente todas las arrugas y brillo presente en los rostros de los sujetos. Las fotografías son un buen recordatorio de que una emoción poderosa como la felicidad puede ser bellamente captado en personas de cualquier edad.

Kelly Thompson

Fotógrafa de moda e ilustradora de Wellington, Nueva Zelanda. Kelly hizo una licenciatura en Diseño de la Universidad de Massey Wellington. Sus ilustraciones han aparecido en revistas como Pulp, Karen, Fluro, Yen y Lucire. Su trabajo también ha aparecido en el libro Curvas y Exposición 09.



Neal Murren

Escoces graduado de la Universidad de Salford, con enfoques diversos en material y técnica de los cuales incluyen pluma, lápiz, pintura o Photoshop. Cuenta con una amplia gama de clientes incluyendo: Universal Music, Harrods, New York Times, Smirnoff Vodka, DDB Paris / Nike, DDB London / Volkswagen y la revista Pop.



Kirsten Becken

Fotógrafa alemana, dedicada a editorial y moda.



Sebastian Onufszak

Artista visual de Alemania. Su trabajo ha sido presentado en numerosas publicaciones y exposiciones en todo el mundo.





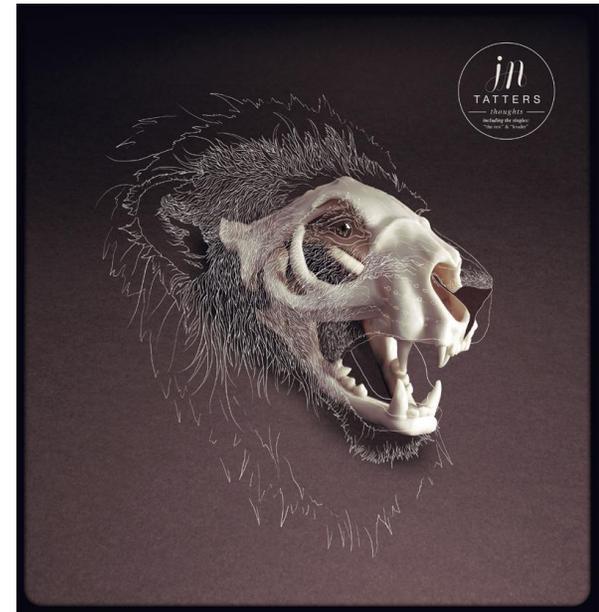
Hellovon

Es un estudio creado en 2006 en Londres por el ilustrador Von. Utiliza una mezcla de técnicas tradicionales y digitales, su obra ha sido publicada en diversas revistas del mundo contando además con una amplia lista de clientes.

Influenciado por la naturaleza y la cultura pop roza la línea del surrealismo y del documental, es detallista y abstracto y logra capturar el sentimiento del momento, aunque su trabajo es mayormente comercial ha exhibido en lugares como The London Museum y Agnes B.

Shotopop

Colectivo de diseño increíble estacionado en 3 continentes y 5 países que llevan a cabo en una amplia gama de departamentos de arte visuales, tipografía, ilustración, motion graphics, infográficos (por nombrar algunos). Formado por Casper Franken y Carin Standford, el cual se dedica a la ilustración, diseño de impresión, motion graphics y diseño web para clientes como Sony, Emi, Nike y Playstation entre otros.



3.

SEÑALES DE UNA VIDA

A lo largo de la historia, un retrato documenta nuestro legado, creando una representación de nosotros y lo conecta con quienes somos en la actualidad. Este legado ayuda a conectar y reconstruir una memoria selectiva o general.

Cada rostro es una vida como una reflexión de lo que nos acontece y siempre está en constante cambio. Cada instante podemos decir que son capas que delinear la historia y enmarcan quienes somos y quienes seremos.

Es también una forma de biografía, sin embargo cada retrato guarda un paradigma: ¿Qué tan real o ficticio es el retratado? Esto lo podemos explicar al decir que solo retrato una sola verdad. Cada conexión con la historia personal con la historia de cada individuo, para conformar un ambiente que represente su personalidad, este proceso considero que es a través de la observación y colaboración.

3.1 Metodología

Para el presente trabajo me basé en el método biográfico el cual centra su atención en la creación y recreación de un individuo a partir de la descripción de su vida, personalidad y aspectos sobresalientes.

Este método permite la clasificación y organización de información recabada para traducirla posteriormente en una imagen y producir un mensaje incluyendo las características propias de la técnica del fotografismo. Este análisis biográfico profundiza en los antecedentes familiares, el entorno social, intenciones y las relaciones interpersonales de mis sujetos/modelos y no queda circunscrita únicamente mi persona como creador. De acuerdo con Valles¹³⁴ el método biográfico es un método cualitativo utilizado en las ciencias sociales que permite la utilización sistemática de documentos para reflejar la vida de una persona, momentos especiales de ella o aspectos destacados. Este método utiliza diferentes fuentes: historias de vida, relatos de viaje, diarios, cartas, etc., para reconstruir una experiencia. La entrevista es una de las técnicas que utiliza este método para la obtención de información. La elección de este método se adecua a las necesidades del presente proyecto ya que brinda herramientas necesarias para responder las inquietudes, permite comparar y seleccionar la información.

En fotografía la elección sobre lo que se va a capturar de igual forma conlleva un proceso, aunque imperceptible, el fotógrafo elige de todo lo que puede fotografiar, un objeto y de este objeto de nuevo elige un ángulo, cierta iluminación, etc. De acuerdo a lo anterior el método biográfico permite desde una perspectiva interpretativa la reconstrucción de un momento específico, una época, un momento histórico, tecnológico, etc. Es evidente que entre todos los métodos que se usan en la investigación cualitativa, la historia de vida sea una de las más eficaces para acceder a la interpretación de cómo los individuos

¹³⁴ Valles, Miguel S. (1999). *Técnicas Cualitativas de Investigación Social Reflexión metodológica y práctica profesional*.

crean y reflejan el mundo social que les rodea. Asimismo como hemos visto en apartados anteriores la fotografía también busca reflejar su presente y cotidianidad del mundo circundante. Aunado a la imagen fotográfica, la técnica del fotografismo no es sólo el soporte de la obra, sino, es el eje conceptual de las expresiones artísticas que involucran al imaginario colectivo y los discursos sociales desde la actuación plástica del creador en la interacción con el sujeto de valoración. Y ¿cómo reconstruir esa experiencia? Utilizando como base este método se responderé a esta interrogante. El sujeto a fotografiar funciona como fuente primordial de los relatos interpretados en imagen, no sólo confluyen dimensiones psicológicas y contextuales y no se trata de meras descripciones, sino de un análisis de pensamiento. El uso de la entrevista como recurso para la recabar información en forma de entrevista “conversacional” permite un diálogo propio de la cotidianidad como la forma de interacción y en la cual podemos movernos hacia atrás y hacia delante en el tiempo. Así, como investigación social naturalista la entrevista semiestructurada sirve de guía básica para explorar pero ni la redacción ni el orden son predeterminados.

Este proceso es similar pero no es una conversación informal. Su diferencia recae en un diálogo con preguntas insertadas. La situación de interacción conversacional está regulada por un marco temático previo y focaliza la interacción con un esquema de puntos a tratar confluyendo en una historia de vida, la cual se entiende como el testimonio tal y como la persona lo ha vivido, con una doble faceta, de individualidad única y como sujeto histórico. Este relato genera una manera peculiar de construir y narrar su experiencia pasada, siempre en clara relación con la situación presente. De los aspectos que me interesan destacan su memoria selectiva, actividades presentes y pasadas, preocupaciones recurrentes del momento presente y sus deseos y ambiciones pendientes. En cuanto a la parte fisonómica me encontré con características distintas, diversidad de cuerpos, color de piel, de ojos, etc.

El estudio suscita además dos interrogantes: ¿A quiénes? ¿A cuántas? El estudio se ha basado en la selección de nueve candidatas con especial interés sus actividades, trayectorias y su fisonomía facial. La muestra comprende personas de 50-80 años de sexo femenino con residencia en la ciudad de México.

Las candidatas respondieron a las interrogantes siguientes:

¿Quiénes son más accesibles físicamente y socialmente?

¿Quiénes son más capaces de comunicar información con precisión?

¿Quiénes tienen la información relevante?

El sujeto en cuestión a observar por su rango de edad es motivo por el cual el legado de su pasado desarrolla dimensiones vastas, la oralidad que ha creado y sus funciones y roles como ser social, las clasifica en cierta forma como parte de un grupo selecto. Desarrollar una entrevista cumplirá con el deseo de narrar, de hacerse resurgir las experiencias pasadas. Es una oportunidad por su lugar en la sociedad de expresar lo que nunca habrían podido transmitir con la palabra, produciéndose de esta manera un cambio cualitativo relevante en las características socioculturales de los sujetos que narran su vida.¹³⁵ Además el sujeto lleva en sí toda la realidad social vivida. En él se concreta cada grupo social a que ha pertenecido y toda su cultura en la ha transcurrido su existencia. Al observar una fotografía leemos su contenido como si fueran palabras, esta técnica permite alterar el significado y controlar la información. Una historia de la experiencia personal, es el vehículo ideal para una historia fotográfica debido a su unicidad pero es importante establecer un punto de vista para ésta, se puede elegir de un periodo largo, etc.

¹³⁵ Ruiz Olabuenaga, José Ignacio. (1996). *Metodología de la investigación Cualitativa*.

Por otro lado, la selección de los modelos¹³⁶ en base a los criterios del método biográfico dependerá de la comparación entre todas las historias de vida:

- a) La selección de las entrevistadas más capaces y dispuestas a dar información relevante.
- b) La selección de las entrevistadas en función a la mejor relación con el entrevistador.
- c) La elección del tiempo y lugar más apropiado para la entrevista.

Como materiales a utilizar con este método se pueden emplear documentos personales que posean valor afectivo o simbólico para el sujeto, autobiografías, diarios personales, correspondencia, fotos, videos y objetos personales. Los cuales ayudan a una mejor interacción e intercambio de información.

3.2 ¿Por qué la Mujer Como Sujeto de la Obra?

El humano es el único ser vivo que se compone de dos acontecimientos: el de su organismo biológico, y el de su conciencia. Así, en él coexisten dos tiempos, que corresponden a esos dos acontecimientos. El tiempo durante el cual es concebido, crece, madura, envejece, muere. Y el tiempo de su conciencia.¹³⁷ El hombre ha tenido en mayor parte ventajas las cuales para la mujer no han existido hasta la fecha, considero que algunas de las historias podrían ser objeto de atención pues quizás, en el momento

¹³⁶ Ver Anexos

¹³⁷ Berger, *op. cit.*, pág. 9.

en que ocurrieron, no pudieron expresarse y actualmente parece un buen momento para ello Leibniz llega incluso a decir que “lo que yo expreso claramente es lo que se tiene en relación con mi cuerpo”¹³⁸

La mujer siempre a la sombra del hombre ha sido incapacitada. Desde la revolución francesa s. XIX la mujer ha ganado espacios poco a poco en lo laboral, político, social y económico, como mujer tengo el deber de repensar en nuestra representación en el arte y la sociedad en general, generando una mirada propia sobre las mujeres.

Su ser ha sido partido en dos. Una mujer debe contemplarse continuamente. Ha de ir acompañada casi constantemente por la imagen que tiene de sí misma.¹³⁹ Es aquí donde la mujer tiende a ser protagonista de las obras pictóricas, donde su belleza e ideal de mujer traspasa al individuo, convirtiéndose pictóricamente en un ideal, representando al género femenino, alimentado por la tradición bíblica y mitológica. Busco que un grupo de mujeres comunes con la madurez en la piel, las arrugas; ni jóvenes, ni altas, ni modelos de tipo publicitario sin la censura típica del arte y la publicidad. Como Charles De Gaulle escribiría sobre envejecer: “*Nada dura a menos que se renueve incesantemente*”. Sostengo que envejecer es precisamente eso, la necesidad de renovarlo todo. Tendemos a ver la vejez como esta necesidad de aferrarse a algo, probablemente a la vida. Cuando, de hecho, la vida florece precisamente cuando no nos aferramos a ella, y se renueva constantemente. Este tópico rompe con lo conocido y censurado por la publicidad que reemplaza u oculta la vejez por medio de retoque fotográfico digital, la presente obra es en cambio la oportunidad de ofrecerle un significado a estos signos de la edad en los que cada una de las arrugas o pliegues guarda una historia.

Siendo materia orgánica, materia nunca igual, un organismo viviente es sometido a fuerzas activas que actúan sobre ella dejando una transformación. Cada surco es una huella, es una evolución. Es desplegar al infinito su materia, no se destruye, su

¹³⁸ Leibniz en *Lettres à Arnauld*, abril 1687. Citado en Deleuze, Gilles. (1989) *El pliegue*. pág. 111.

¹³⁹ Berger, John. (2000). *Modos de Ver*. pág. 54.

superficie adquiere nuevas texturas, añade nuevas formas. Analizando la superficie podemos leer un mapa para conocer una geografía humana, una humanidad orgánica. Con lo previo decimos que cada pliegue es una envoltura. ¿Para que algo va a estar plegado si no es para estar envuelto? La envoltura (arruga) adquiere un sentido de envoltura de una infinidad de curvas en una infinidad de puntos.¹⁴⁰ La envoltura es la razón del pliegue; lo que está plegado es lo incluido, lo inherente. Para ahondar un poco más en el tema, podemos afirmar que la imagen se vuelve barroca debido a la saturación de materia. Estos pliegues espontáneos del alma alojan cuerpos, es una fachada y son pliegues viviendo en tensión uno con los otros. El mundo se actualiza en las almas y se realiza en los cuerpos expresando el interior de nuestras modelos.

La producción de este proyecto visual comienza con la interrogante ¿cómo relaciono la tecnología digital con la representación de la mujer? Pues bien el rol de la mujer ha evolucionado al igual que las tecnologías y su historia de vida comunica los logros alcanzados que antaño quizá no se hubiera permitido a la mujer. La técnica es el eje conceptual de las expresiones artísticas como pasa hoy en día con los medios digitales nuevas formas de creación y formato han aparecido en los últimos años gracias al ordenador. Por otro lado, en la producción de esta memoria productiva, es la fotografía digital otra parte de este trabajo que termina en la unión final de ambos. Hablando de aspectos más técnicos nos interesa utilizar un encuadre cerrado enfocado al rostro como la máxima evidencia de la identidad y del paso del tiempo en el ser humano, ya que es el rostro con el que se expresa en mayor medida la vida misma. Las arrugas, manchas y bolsas que aparecen con los años en el rostro son parte del proceso natural del paso del tiempo y son a la vez una de las mayores obsesiones de la mujer actual para borrarla, pero el rostro no es solo físico sino que también es imagen del alma. El rostro ha sido protagonista del arte en todas sus etapas ya que es este la diferencia máxima entre las personas. Entiendo el rostro como un laberinto ordenable en donde cada una de las arrugas representa acontecimientos materializados en una determinada forma, un perfil que representará a su manera una vivencia

¹⁴⁰ Deleuze, Gilles. (1989) *El pliegue*. pág. 34.

constante. Es la arruga, un cuerpo en un cuerpo, “la materia presenta, pues una textura infinitamente porosa, esponjosa o cavernosa, sin vacío, siempre hay una caverna en la caverna”.¹⁴¹ Como afirma Lewis Hine el retrato es “el documento humano que siempre mantendrá al presente y al futuro en contacto con el pasado”.¹⁴² De todos los instantes sólo uno se elige para representar, para comunicar la impresión que le ha causado ese momento preciso. Y es la elección del presente en la edad madura, para explicar y narrar el pasado. En general, debido a su capacidad para preservar la apariencia de los acontecimientos o de las personas, la fotografía siempre ha estado íntimamente relacionada con la idea de lo histórico.

Los fragmentos que he elegido recalcan una segunda imagen, ya no sólo el retrato, es también la final donde se dejan ver tanto el rostro como la máscara o máscaras donde dialogamos con ella.

3.3 Saturación de Imágenes, Comunicación y Tiempo Frente a la Obra

La época actual no podría concebirse sin la fotografía. No existe prácticamente una sola actividad humana en la que el manejo de las imágenes no esté presente.

En un mundo donde las imágenes traspasan fronteras en cuestión de segundos, en donde el nacimiento de ellas es una sobrepoblación, la originalidad se va agotando es por eso que hacemos uso del fotografismo, para aprovechar las bondades de apertura y construcción de la imagen; no pretende ser el único pero si el que cumple con la función que busca esta investigación.

¹⁴¹ *Ibidem*, pág. 13.

¹⁴² Sontag, *op. cit.*, pág. 176.

Brindar un amplio repertorio de posibilidades para la imagen y solucionar un mensaje visual. Sin la intención de estancarse en esta técnica se debe de considerar como una parte de la actividad productiva del diseñador.

En este mundo industrializado y con el capitalismo como bandera, lo único que se busca es explotar el bien hasta que no quede más, enriquecerse a costa de otros y con el pseudoprogreso abaratar costos pese a la calidad es lo que muchos prefieren.

Si como le pasó a la pintura y a los grabadores, la industrialización y los avances químicos y tecnológicos, la fotografía enfrenta un problema similar, ante la fabricación masiva de aparatos de bajo coste y la simplificación en el simple acto de tomar fotografías, nos vemos inmersos en una sociedad en donde todos son fotógrafos “fotógrafo aficionado”, pero al fin de cuentas fotógrafo, Vale la pena mencionar un ejemplo de accesibilidad en la adquisición de equipo, cuando Eastman saca al mercado la *Brownie* costando a penas un dólar, hace posible la producción de una fotografía accesible para todos.

Invadidos por un sin fin de imágenes, en las que queda retratadas las vacaciones, el ocio y los eventos familiares, la publicidad y todo lo referente a la *massmedia*, satura nuestra cabeza, se puede atribuir a una moda, pero también a que el humano vive cada vez más inactivo y sumiso, dominado por una creciente sociedad automatizada, y en donde la creación de fotografías le da la ilusión de libertad. El consumidor devora decenas de imágenes sin darse cuenta. No sería erróneo al hablar de una compulsión a fotografiar que se busque transformar la experiencia misma en una forma de visión. Por último, tener una experiencia se transforma en algo idéntico a fotografiarla, y la participación en un acontecimiento público equivale cada vez más a observarlo en forma de fotografía. A través de la cámara las personas se transforman en consumidores o turistas de la realidad.¹⁴³

La necesidad de confirmar la realidad y enfatizar la experiencia es un consumismo estético al que hoy todos son adictos. “Acercarse a las cosas” es una demanda apasionada de las masas contemporáneas, cuya tendencia afirmaba Walter Benjamin es

¹⁴³ Berger, *op. cit.*, pág. 120.

“ir por encima de la unicidad del suceso mediante la recepción de la reproducción del mismo”. Se convierte en una necesidad de apoderarse del objeto en su máxima cercanía, pero en imagen y más aún, en su reproducción.¹⁴⁴ La vista es hoy el sentido más solicitado. Las sociedades industriales transforman a sus ciudadanos en vaciaderos de imágenes; es la forma más irresistible de contaminación mental.¹⁴⁵ Son muchas las imágenes que nos rodean exigiendo atención. Al seguir un código nuestra noción cambia, que hay que mirar y a qué tenemos derecho de observar.

La fotografía nacida como medio de autorepresentación se convirtió en una industria. Ha ayudado al hombre a descubrir nuevos horizontes, a conocer culturas ajenas a la suya, a redefinir el espacio, a suprimirlo, a manipularlo, es el lenguaje de nuestra sociedad. La mayor vocación de la fotografía es explicar el humano al humano. Siendo el humano productor inmenso de imágenes que alteran la reflexión y la capacidad de distinción. La saturación de imágenes se ha vuelto un monstruo capaz de devorar al mundo, puesto que es un recurso ilimitado, Berger menciona que “las cámaras son el antídoto pero también la enfermedad”.¹⁴⁶

En la actualidad vivir en una ciudad es estar acompañado de una concentración tal de mensajes visuales que puede o no recordar, pero sí capta por breves momentos nuestra atención y estimulan la imaginación ya sea por medio del recuerdo o de la expectación y deben renovarse a menudo para estar al día, sin embargo nunca hablan del presente, a menudo se refieren al pasado, y siempre al futuro.

Después de esta introducción podemos decir que el tiempo y pregnancia en un momento dado frente a la contemplación de una imagen es nulo, somos víctimas de nuestro propio invento. Como principal preocupación a esto nos hemos inclinado a

¹⁴⁴ Benjamin, *op. cit.*, pág. 47.

¹⁴⁵ Berger, *op. cit.*, pág. 81.

¹⁴⁶ *Ibidem*, pág. 189.

crear una imagen que no sólo es eso, sino un dialogo con ella el cual permita establecer más de un lazo, sea cual fuere, buscando una mayor interacción con ella lo que provoque su permanencia en el inconsciente o consciente del observador. Para ello nos hemos valido de diversas técnicas tanto del área fotográfica como del área manual y digital. Hicimos uso de la ilustración para acompañar a la imagen fotográfica en una yuxtaposición de percepciones, imágenes que se vuelven símbolos, palabras que se convierten en imágenes, reflejos que se convierten en cosas, el espacio se vuelve territorio psíquico, subjetivo e intangible capaz de trascender el tiempo. La percepción frente a la obra la consideramos superior, más auténtica, porque es una experiencia inmediata; mientras que la representación siempre es sospechosa porque no es más que una copia, una recreación bajo otra forma, un conjunto de signos que ocupan el lugar de la experiencia. Con el uso del fotografismo de manera digital podemos restituir la presencia de la realidad en forma de sustitutos, es decir, mediante signos.

La combinación dejó como resultado la configuración de un mensaje, el cual resultó en un código o en el caso del fotografismo podemos hablar más bien de *infrafiguras* o fragmentos de imágenes fotográficas, las cuales no se rigen por leyes puesto que el fotografismo es en parte “una práctica surrealista que pretende sorprender, interrogar y ejercer un vuelco a la lógica”,¹⁴⁷ se comprende ahora que no hay reglas rígidas y por ende no puede hablarse de códigos. De lo que si podemos hablar es de la elaboración o combinación de partes distintas que construyen una unidad significativa con el propósito de comunicar una idea. Contrastemos el uso de una saturación enfrentada con una variante de saturación. Hablamos del barroco, como un cúmulo de relaciones y proposiciones, una colección de virtudes es una unidad de lo múltiple. El barroco contiene una masa desbordante que no se contiene en el marco, tiende a prolongarse, se supera a sí mismo y del interior de la obra, se pone en relación con el

¹⁴⁷ Costa, *op. cit.*, pág. 181.

interior. El uso del detalle como forma de conexión entre las historias de vida nos provoca una extensa lectura de la imagen pero la cual nos ayuda a comprenderla, sin ese conjunto de infrafiguras, su existencia no sería posible. Ser barroco nos introduce a un nuevo tipo de relato en el que la descripción ocupa el lugar del objeto de enunciación.

En esta memoria la fragmentación de la imagen manipulada finalmente es esencial ya que el hecho de fragmentar y elegir los fragmentos deseados a utilizar en el montaje considero necesarias para que el espectador reflexione y haga su propia crítica.





REPUBLIQUE
DE COTE
D'IVOIRE

pnie





UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MEXICO



wibi

Meru



Alicia









CONCLUSIONES

En este proyecto se mostró cómo el concepto de imagen representa más allá de lo que se puede ver, es una identidad; valiéndose de disciplinas como el dibujo y la fotografía, para realizar una interpretación de la realidad.

Estas cuestiones me llevaron a indagar en campos diversos a la hora de desvelar las voluntades en torno a la identidad, de un presente y un pasado a través de otros campos donde existe un interés por la identidad. Cuestiones pertenecientes al ámbito de la filosofía, sociología, antropología y también de la literatura, el cine y los ensayos sobre arte van a ser las fuentes esenciales de mi investigación que me lleva a involucrar facetas diversas del pensamiento en una idea que tiene su proyección en forma de obra.

Desde la aparición del retrato y la necesidad de afianzarse con el mundo que lo rodea, el humano busca alternativas, herramientas para fijar su imagen. Como vimos la imagen ha sufrido evolución de acuerdo al contexto cultural, social y económico. Pero, es desde la aparición de la fotografía en el siglo XIX y su presencia en las artes que ha inducido a nuevas

maneras de entender la creación. La fotografía, y sobre todo las llamadas “nuevas tecnologías” que cambian nuestro entorno social y en su medida inducen a la aparición de nuevos modelos de creación artística.

Las tecnologías han cambiado el mundo del arte como lo ha hecho con el mundo que nos rodea. Antes, ahora y mientras podamos alteraremos las imágenes en el mundo analógico (con químicos) al igual que las alteraremos en el medio digital (electrónico). Las imágenes digitales han sido asociadas sobre todo con la manipulación, con la implicación de que algo ha sido “cambiado” de manera clandestina. Así la gente piensa que una fotografía “tradicional” (sin alteraciones por supuesto) tiene que ser lo contrapuesto. Hemos de introducir que la imagen híbrida que es la que cumplió con las características propias para el desarrollo de este proyecto. La fusión de la imagen fotográfica con la gráfica digital. Mi uso específico de este material determina como productora que no puedo atribuirme lo que el material posee en su interior, por lo que solo tomo prestado el medio para poder expresar una idea, a su vez la obra expresa al espectador lo que quiera, puede liberarse, transmutando en un acto cooperativo.

El uso de dos técnicas nos lleva a indagar en sus principios, así nos vimos inmersos en la historia lo que dejo ver que fotografiar una persona se considera una tarea técnica compleja la cual requiere de cierta habilidad no sólo en el momento espontáneo de la persona, sino que en la imagen se revele su personalidad sin importar si mira directamente a la cámara, para esto es necesario que el modelo conecte con el fotógrafo, pues es un trabajo en colaboración. Platón decía que la cabeza era la parte más divina y manda a todas las demás del cuerpo, es así como hacemos énfasis en ella pero en especial el rostro. Y sin dejar de lado que es una interpretación de la realidad y no ser una “realidad” objetiva podemos considerarla poesía visual.

Vivimos en un cambio tecnológico constante en cual hoy en día vuelve a la imagen digital; cada soporte impone una manera de mirar y cada cambio de soporte supone también un cambio o evolución. La fotografía e ilustración digital concreta la integración entre la tecnología en las artes para el desarrollo de nuevas propuestas para la sociedad de hoy.

Las diferentes facetas del proyecto desde el desarrollo, técnica, sociología y proyección son importantes para los nuevos soportes digitales. Puesto que el uso de la tecnología es comprender tanto las ventajas como sus limitaciones que ofrece y si se está consciente de esto, dará lugar a una relación más eficiente y productiva. La fotografía digital tiene una gramática particular en la que por un proceso electrónico se visualiza una traducción de la realidad, no es sólo una imagen, es también una entrada, un acto icónico. Tiene la posibilidad de fusionar lo real con lo fantástico haciendo una intervención en el objeto; la realidad sufre una metamorfosis. Es de suma importancia dar prioridad de la idea sobre lo técnico, prioridad como herramientas para el planteamiento de un concepto.

Al hablar del proceso de información y contacto con el modelo podemos concluir que por naturaleza busca dejar alguna huella, así que la cooperación para recabar historias, anécdotas, etc., fue bastante sencillo; alguien siempre quiere contar algo, casi una práctica social cotidiana. Se contó con la acumulación de detalles a manera de diagnóstico del sujeto retratado para ir más allá de la transcripción superficial y representar un carácter psicológico ayudan a entrelazar los elementos en la imagen, a fin de fijarse y fusionarse en un solo argumento, el hacer preguntas y mantener el diálogo con el espectador permite una funcionalidad comunicacional de la ilustración como parte de los datos simbólicos de nuestro modelo. Estos lograron enlazar y transmutar en diálogo.

Ver diferente es hablar de “subjetividad y objetividad” nos deja al margen de cómo una imagen nos presenta emociones de manera única, debido a que somos individuos con historias y experiencias únicas. Ver una imagen puede dar respuestas distintas cuando se crea una fotografía, es como un espejo que refleja alguna parte de nuestro interior, de quienes somos, todo modelado por experiencias personales. Destacar las oportunidades creativas que existen tanto para el fotógrafo como para el diseñador. Exponer las ventajas que puede tener un fotógrafo al asimilar los valores del diseño y en las necesidades de comunicación.

Al explicarlas intentamos transmitir porque sentimos de esa forma. Al ser un punto de vista personal podemos abolir juicios correctos o equivocados. La cámara no miente pero cuenta verdades diferentes. El fotógrafo elige que quiere que veamos. Aunque no existe garantía de que el observador lea la imagen como buscamos pues las imágenes son apreciación subjetiva porque se ha apartado de su contexto original al seleccionar una mirada, se abstrae de la velocidad del mundo para poder admirarla bajo mi propia visión. Es conectar y apreciar lo que me rodea, esta expresión es yo misma.

Con una vista tan amplia no pueden mencionarse a tantos artistas importantes, siempre se omitiría a alguien. Lo más relevante es que dentro de cada movimiento, escuela o tendencia y en diferentes áreas de producción de imágenes, escultura, fotografía, cine, pintura, cartel, etc. han dejado alguna influencia artística o cultural del retrato.

Así, creo que cada generación trata los síntomas propios de su hoy buscando en el ayer, intentando siempre la aceptación e identificación con la realidad y expresar su visión del mundo.

GLOSARIO

Agit-prop. Derivado de propaganda de agitación, cuyo objetivo es inspirar acción política. En referencia a las artes visuales, úsese para el movimiento artístico específico surgido en la Rusia Soviética tras la revolución Bolchevique.

Atrezzo. Vocablo italiano utilizado en el lenguaje teatral para denominar objetos, equipo de utilería empleados en escena.

Blok. Grupo de los cubistas, constructivistas y suprematistas (1924-26) y dos grupos que dieron base para esta organización, llamados Praesens (1926-1929) y a.r. (1929/36). "Blok" como revista publicó textos de Strzeminski como de los principios del arte avant-garde.

Cámara Solar. Ampliadora diurna utilizada a finales de la década de 1850. El sistema óptico era análogo al de un proyector de diapositivas.

Camera Lucida. Diseñada en 1807 por William Hyde Wollaston, un científico inglés. Se extendía liso el papel del dibujo y sobre él se colocaba un prisma de vidrio suspendido al nivel del ojo mediante un brazo de bronce, el operador miraba a través de un orificio en el borde del prisma de vidrio y al mismo tiempo al objeto a dibujar y el papel de dibujo.

Camera Obscura. Daniel Barbaro (1568) escribe un tratado en donde se afirma la posibilidad de obtener una imagen invertida del exterior dentro de una habitación oscura. Se desarrolló hasta convertirse en un medio portátil para obtener calcos de paisajes y otros objetos bien iluminados.

Carté de Visite. Sistema para hacer retratos inventado por el francés Adolph-Eugene Disdéri en 1854, patentó un método para hacer de una sola placa 8 retratos, lo cual disminuía los costos de producción. Su tamaño era de 7x5cm aprox. Fue tan popular que se le denominó *cardomanía*. Fue desplazada por la fotografía de gabinete que es de mayor tamaño (14x10cm).

Código. Conjunto de elementos que forman un repertorio preciso.

Collage. Uso de materia física sobre una obra de arte para reafirmar realzar el significado, usado sobre todo en las artes visuales, donde la obra de arte se conforma de un conjunto de formas diferentes, creando así un nuevo todo. A veces un collage puede incluir recortes de prensa, cintas, trozos de papeles, partes de otras obras de arte o textos, fotografías u otros objetos encontrados, pegados a un pedazo de papel o directamente al lienzo.

Dadá. O dadaísmo fue un movimiento artístico del siglo 20. El movimiento principalmente involucrado en artes visuales, literatura, poesía, manifiestos del arte, teoría del arte, teatro y en diseño gráfico. Rechazaba las normas vigentes en el arte a través de anti-arte de las obras culturales, además de ser anti-guerra, el dadaísmo era también anti-burgués y tenía afinidades políticas con la izquierda radical.

Dpi. Dots per inch (puntos por pulgada) es una unidad de medida para resoluciones de impresión, concretamente, el número de puntos individuales de tinta que una impresora puede producir en un espacio lineal de una pulgada.

Fisionotrazo. Inventado por Gilles-Louis Chrétien 1786, producía una plancha en miniatura de cobre grabado, con la cual se pueden producir duplicados. El perfil del modelo queda trazado mediante el visor móvil, comunicado con un estilete que registraba a escala reducida cada movimiento, marcando la tinta sobre una plancha de cobre, la cual era después grabada.

Fotograma. Se colocan objetos tridimensionales sobre papel sensible y se registran sus contornos y la sombra arrojada y en el caso de objetos translucidos, las texturas.

Petrificado. La imagen se imprime ligeramente fuera de registro, lo que produce un efecto de relieve con poca profundidad.

Pixel. Elemento menor (un cuadro) que forma una imagen en pantalla y que al ampliarlo produce un efecto escalonado o quebrado en los contornos, su superficie es una trama de cuadros con distinto valor tonal.

Pulverización. Proceso para generar un gran número de pequeñas partículas (gotas) de algún producto líquido mediante una presión de aire para esparcirlas de manera uniforme.

Silhouette. Es la imagen de una persona, un objeto o escena representada como una forma sólida de un solo color, negro por lo general. Se hizo popular a mediados del siglo 18, representaban una alternativa barata pero efectiva a la miniatura retrato. Antes de la llegada de la fotografía, conseguir perfiles en silueta recortados en cartulina negra era la manera más barata de registrar el aspecto de una persona.

ANEXOS

CASTING 2013

FOTOGRAFICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

CONVOCA

MUJERES de edad madura par describir su vida en imágenes. Esto tiene como fin la participación y apoyo a la elaboración de la tesis "El retrato como identidad. Diálogo con la imagen: producción de retratos fotográficos intervenidos digitalmente".

El **proyecto consiste** en una sesión fotográfica en estudio profesional para toma de retrato.

REQUISITOS:

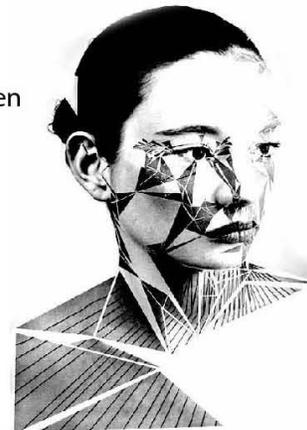
- No necesitas ser actriz profesional ni formar parte del medio forzosamente.
- Edad (**50 años en adelante**).
- Enviar tres fotos (en diferentes poses o perfiles, preferentemente el rostro) junto con media cuartilla relatando los aspectos más **sobresalientes** o **interesantes** de **tu vida**.

Al concluir el proyecto se dará una gratificación. En especie (material fotográfico de su retrato) **enmarcado**, así como también las fotografías que se hayan realizado en el estudio (digital en CD).

Si cubres el perfil no lo pienses más y mándanos tus datos o si conoces a alguien (amiga, prima, tía, sobrina, abuela, bisabuela, vecina, etc.) que tu creas adecuada para este proyecto **ánimala a participar**.

FECHA LIMITE 19 DE ABRIL

INFORMES 5518173971
vinastois@hotmail.com



SINTESIS DE ENTREVISTAS

A continuación se desarrollará una síntesis de las nueve entrevistas realizadas a las modelos que participaron en este proyecto. Para ello destacaremos los principales aspectos de la vida de estas mujeres que influyeron en el resultado final de esta producción de retratos. Se siguió una guía la cual permitía entablar una conversación ligera en la que se podía obtener todas o la mayoría de las respuestas. Las respuestas están escritas de modo coloquial para apegarse a la respuesta original en algunos casos se omiten algunos números, sin ser motivo de falta de información.

Descripción de mi vida, actividades, reflexiones y esfuerzos.

1. Edad
2. Estado civil
3. Trayectoria, características y deseos.
4. Lugar de residencia
5. Familia
6. Actividades, situación económica (actual y anterior)
7. Estudios (propios y del esposo/a)
8. Salud
9. Memoria selectiva (principales recuerdos)
10. Ocupación del tiempo (pasatiempo)
11. Cambio en el estilo de vida (que hace ahora que antes no hacía o que hacía antes que ahora no hace...)
12. Relación social (familia, amistad)
13. Pertenencia a algún club, grupo, avocación
14. Preocupaciones recurrentes del momento presente
15. Deseos o ambiciones pendientes (deseos y temores)

DELIA RAQUEL AMALIA KING DINELLI

-2da hija de 3, tenía dos hermanos varones originaria de Córdoba, Argentina.

-84 años.

-Viuda.

-Arquitecta.

-Recuerda su niñez ampliamente, el lugar donde vivía era dentro de la montaña en una casa cercada junto a un arroyo. Llamado San Ignacio, rodeado de perales, durazneros y un damasco. Las estaciones eran muy marcadas y los inviernos fríos. Sufre de fuertes infecciones de oído. Se instala una mina de oro donde su padre trabaja.

-Libertad sin preocupaciones en la primera infancia, posteriormente se mudan a la ciudad.

-Afición por la lectura desde la primera infancia por los libros de la niñez del padre.

-Recuerda a sus 11 años algunos encargos de su madre ir al Banco de la Nación a pagar la hipoteca de la casa, la letra cursiva de los pagos y visitar un asilo para entregar 3 caramelos a las viejas y 3 cigarros a los viejos. Declara que ahí conoció la codicia pues los ancianos siempre querían más. Fue un choque para ella.

-Adolescencia enfocada en el estudio, caso particular para las mujeres de su época, afición por el teatro y música clásica.

-Inicia la carrera de arquitectura, problemas de salud impiden continuar la universidad, hasta su recuperación años posteriores.

-Debido al peronismo maestros renuncian en la Universidad pierde motivación pero finalmente concluye.

-Con compañeros instalan un despacho y se hace profesora adjunta debido a su gusto por la docencia.

-Tragedia familiar. Muere su hermano mayor en un accidente.

-Su mejor amigo y ella se enamoran se casan. Tienen dos hijas.

-Viajan a Perú y a México a su esposo le ofrecen un buen empleo y deciden cambiar la residencia de su familia a México.

-Trabaja en la UAM, UNAM y regresa tres años a Argentina para su jubilación. Visita San Ignacio y descubre que el lugar esta envenenado debido al cianuro, todos los árboles de su infancia han muerto y el arroyo corre sucio. De nuevo en México con su esposo viven una jubilación juntos hasta la muerte de su esposo.

-Actual ocupación, cuidar su jardín en especial gusto por las orquídeas.

ANNIE CHANTAL MARCHEGAY BOUCHET

-Hija única.

-63 años.

-Define su vida en tres partes, infancia y adolescencia en el campo en un pueblo cerca del mar en Francia. Mucha libertad y contacto con la naturaleza. Recuerda ir con su familia a recolectar conchas, mejillones, mariscos, y comer de la huerta de la familia.

-Deja su pueblo a los 19 años y comienza una carrera de docencia y enseña en varios pueblos hasta llegar a Paris para trabajar con niños difíciles de las periferias con distintas problemáticas sociales. Renuncia a los 27 años por diferencias con las nuevas reformas en la educación.

-Se casa y su esposo al tener que viajar por cuestiones de trabajo cambian su residencia a Costa de Marfil. Recuerda una viva imagen de las mujeres del lugar pos sus colores brillantes, la selva. Viven ahí tres años. Se inscribe en la Academia de Artes.

-Cambian su residencia a México y con el sueño de convertirse en una corresponsal de algún periódico en México, influenciado por una profesora de español cuando adolescente.

-Sufre un choque cultural pues México no es como lo describía su profesora, se enfrenta con pobreza y la desigualdad y discriminación, sin embargo continua con el gusto por las artes y se inscribe en la escuela de Bellas Artes. Confundida por sus compañeras por su amplia dedicación para buscar marido.

-Sufre de algunas rupturas entre ellas su divorcio.

-Conoce a su actual pareja por una situación curiosa; un hombre la aborda un día en la calle (al parecer la ha seguido saliendo de su casa) y le pregunta cosas personales, etc. Y le propone presentarle a un amigo de él que es pintor y que seguro le interesará conocer, ella accede y comienzan una relación. El hombre que la seguía nunca más lo volvió a ver. No tiene hijos pero considera que no tiene esa falta por haberse desarrollado en la docencia con chicos desde cinco años hasta los catorce.

-Una amiga le ofrece un a trabajo en la embajada Francesa en el Centro Científico. Comienza una nueva etapa en su vida profesional y deja el arte pues la vida con su pareja llenaba el lado artístico. Sin ningún problema se retroalimentan entre la ciencia e investigación y el arte.

-Su actual trabajo consiste en crear enlaces entre México y Francia con lo cual nunca ha perdido relación con su país natal, sus problemáticas y su cultura.

-Ella hace una comparación por el clima y algunas semejanzas de flora, clima etc. entre algunos estados de México por los lugares en los que ha vivido. Tabasco como Costa de Marfil y Veracruz como su pueblo natal. Este último estado fue el primero en conocer recién llegada a nuestro país y la imagen que más retiene es encontrarse colinas con palmeras y vacas, ella lo define como una imagen insólita. Una imagen que también retiene es la de una pareja en la que el hombre lleva un caballo a la entrada de su casa, la mujer lo viste alista a su esposo, él se monta y medio se despide de la mujer.

-Le gusta el hormigueo y el anonimato que te da la ciudad.

-Visita frecuentemente a su familia de Francia. Intercambian muchos mails y noticias entre sus amigas y familiares.

-Se considera pragmática, no le gusta proyectarse a futuro porque prefiere hacer actividades espontaneas sin establecer un plan.

-No le tiene miedo a la muerte

MARIA DE LA LUZ GARCIA MEDINA

-81 años.

-4ta de 10 hermanos.

-Nace en el D.F.

-Sus padres son del D.F. y Real del oro, Michoacán

-Conoce a su actual pareja en un restaurante donde ella trabajaba.

-Su salud siempre se ha visto afectada por la migraña la cual padece desde los 17 años de edad.

-Siempre trabajo desde pequeña lo que le impidió terminar sus estudios. Sus empleos fueron en general variados pero sobre todo uno que le marco mucho es haber trabajado en una fábrica de hilos, ese fue su primer trabajo.

-Sus pasatiempos eran andar en bicicleta, caminar y cantar. Tener muy ordenada y limpia su casa. Actualmente ver películas sobre todo las de género de acción y artes marciales, ver las luchas, visitar a sus hijas y seguir siendo muy ordenada.

- Su platillo favorito son las sopas y el pescado.
- Le gustan los peces.
- Tiene cuatro hijas, dos en México y dos en Estados Unidos, cada año lo reparte mitad aquí y mitad allá. Cuenta con la residencia norteamericana.
- Le gusta viajar y conocer lugares nuevos.
- Después de vivir con su pareja casi 35 años apenas hace dos años se casaron por el civil.
- Su problema de salud le ha desencadenado, presión arterial, gastritis y un tic nervioso.
- Le gustan mucho las plantas en especial las rosas y las azaleas.
- Recuerda que cuando era joven un momento muy marcado fue cuando a su mamá se le cayó un vaso y un vidrio se le encajó en una pierna.
- De joven le gustaba vestir mucho de cinturón, con vestidos y peinados altos.
- Le gusta aplaudir cuando algo le gusta mucho o cuando algo le emociona.
- Su bebida favorita es el Baileys.

MARIA EUGENIA HERNANDEZ SANCHEZ

- 65 años.
- 6ta de ocho hijos.
- Divorciada.
- Arquitecta egresada de la UNAM, coordinadora de apoyo técnico y documental del archivo y docente en las materias teóricas e históricas, en la facultad de Arquitectura en la UNAM.
- Nace en D.F.
- Su padre de Jalisco y su madre de Querétaro.
- Convivencia competitiva con sus hermanos. A medida que se casaban se afianzaban los lazos de hermandad.
- Especial apego con la hermana más pequeña a la que le llaman “wibi”, la considera su muñequita, creciendo juntas es su primer encuentro con el amor tipo materno.
- Infancia de tipo solitaria, acostumbraba ver la luna llena sentada sobre la banqueta. Recuerda el paisaje de su niñez como una colonia de crecimiento sobre todo recuerda los predios o lotes baldíos cubiertos de girasoles.
- Sonidos y olores de la infancia, le gustaba ver y visitar las nuevas construcciones de su colonia para comprender como se hacía una casa. Declara que quizás ese fue su primer acercamiento con la arquitectura.
- Su pasatiempo la lectura, Leonardo Padura, Javier Marías, Milan Kundera, Paco Ignacio Taibo.
- Le gusta cocinar pero no considera que elabore platillos tan elaborados. Preferentemente elije como comida preferida la carne, jugo de naranja y los sabores intensos. No gusta mucho de postres pero cuando los come los disfruta mucho.
- Preocupaciones por sus hijos, y nieta, le mortifica cuestiones de salud.
- Goza de buena salud. Le interesa practicar yoga.

ALICIA IÑIGUEZ DELGADO

-65 años

-3era de tres hijos, su madre confeccionaba ropa y le transmite sus conocimientos.

-Nace en el D.F., padres de provincia, padre de Jalisco y madre michoacana.

-Recuerda despertar para ir a la escuela con música como guapangos y música alegre que su padre ponía para iniciar bien el día.

-La imagen que tiene de su padre es de una persona sumamente alegre y con excelente salud.

-Ingresa a la facultad de Filosofía en la UNAM, se casa y tiene tres hijos. No finaliza sus estudios debido a cuestiones económicas.

-Se divorcia.

-Afirma que su trabajo del cual esta jubilada le cayó del cielo en la Secretaría de Comunicación, le ayudo emocional y económicamente.

-Problemas de salud, sufre de rinitis aguda. Declara que ha probado cualquier tipo de tratamiento y no le ha ayudado en nada. Piensa que puede haber sido provocada durante la infancia cuando la madre trabajaba con telas por el exceso de polvo.

-Cantante por vocación, es bolero. Principal afición por el jazz, y el género ranchero.

-Pertenece a la Fraternidad Cultural Tamaulipeca en el Valle de México, ahí es conductora de eventos que se realizan el cuarto sábado de cada mes. Cantan en eventos culturales.

-Cuando se despide en los eventos donde canta afirma que tiene una frase: Se despide Ali Iñiguez un beso para todos y cada uno de ustedes pero sobre todo que Dios los bendiga.

-En el escenario siempre sube con una flor en la cabeza y con vestidos acorde al género interpretado.

-No practica ningún deporte salvo caminar mucho, pero le gustaría practicar yoga.

-No teme a la muerte.

BIANCA MARIA CARRARA

-1ra de cuatro hermanos.

-79 años.

-Viuda.

-Nace en Italia.

-Su infancia se desarrolla en Ostiglia, Italia, a finales de la guerra las tropas alemanas que estaban por retirarse le disparan en una pierna a los 10 años dejándole un trauma que provoca la pérdida de memoria de casi toda su niñez. Después de su recuperación siguió una niñez normal. Casi no le gustaba jugar con muñecas prefería la pelota y actividades al aire libre.

-Su padre muere cuando tiene 14 años por consecuencias de la guerra. Y con su mamá tiene una relación cordial pero no tan afectuosa.

-La mayor parte de su niñez fue durante la guerra y la escuela la cursa en casa de una tía.

-Se muda a Milán para estudiar su carrera universitaria.

- En viaje de bodas vienen a México por barco, les gusta tanto que deciden quedarse.
- Declara que su esposo fue un importante pilar para su vida, lo extraña demasiado.
- Bióloga, ejerció su carrera en Italia trabajando en laboratorios farmacéuticos, pero en México sólo por un breve periodo se dedicó a la docencia en una escuela primaria en la materia de Ciencias Naturales. Debido a su familia, se retira para el hacerse cargo del hogar.
- Regresa a Italia con su familia por un breve tiempo.
- Tiene una gran colección de pipas que le compraba a su esposo.
- Tiene dos hijos.
- Sus pasatiempos eran andar en bicicleta, tenis y en la actualidad son cuidar de su jardín, la lectura, tejer y jugar canasta con sus amigas a quienes ve cada semana y una vez al mes asiste a un club de lectura con otras amistades.
- Sus lecturas preferidas son las novelas de historia, al mes puede leer tres libros.
- Afirma que es muy dependiente del cigarro, aunque lo deja cuando se embaraza, actualmente fuma 14 cigarros diarios.
- Su mantenimiento económico es la pensión de su esposo.
- Lo único que le preocupa es su salud para no ser una carga para su familia.
- Su único miedo es que alguien entre a su casa a robar mientras ella se encuentra en casa y a los ratones.
- No tiene ningún arrepentimiento y cree que alguna.

ROSA LILIA FUENTES DUCOING (SISSI DUCOING)

- Nunca le llaman por su nombre y le apodan la “muñeca” y “sissi” porque su madre le decía y la peinaba como Sissi emperatriz, en su familia acostumbraban tener el cabello largo hasta la cintura, afirma ella que si no tenía el cabello largo no eras una mujer femenina a su hermana mayor le decían la “leona” y al cumplir la mayoría de edad ella se rebela y lo corta.
- Inicia en el medio artístico a los seis años. En el teatro hacían obras todos los fines de semana con el Zapatero Remendón y el Club de la Hormiguita.
- Nace en el D.F.
- Goza de muy buena salud y tiene dos hijas.
- Viaja a Hawaii y estudia danza hawaiana, tahitiana y samoana.
- Cambia su residencia a Tijuana y se postula para el concurso de belleza Miss Baja California y gana el título para representarlo en el concurso de Miss México.
- Se inicia en el modelaje con foto fija y pasarelas, comerciales y portadas de revistas, realiza fotonovelas con "Cita" y "Chicas".
- Graba con Orfeón el disco sencillo de "La mañana siguiente" tema de la película "La aventura del Poseidón" y se coloca en los primeros lugares.
- En Los Ángeles hace presentaciones personales alternando con jingles y doblajes. En Estados Unidos conoce a Liza Minelli de quien es seguidora y cantan una canción juntas.

- Viaja a Cuba representando el folklore mexicano ante Fidel Castro, como parte representativa del gobierno del país durante el mandato del presidente José López Portillo.
- Actualmente sus presentaciones varían desde conciertos culturales hasta espectáculos populares y actuaciones especiales en Festivales, Casas de Cultura, Hard Rock Café, y programas musicales de televisión y radio.
- En la música maneja los géneros de balada nacional e internacional, bossa, jazz, bolero, ranchero, canto nuevo, rock, canta en inglés, español, francés, italiano y portugués. Domina el inglés y el español.
- Su principal pasatiempo es la fotografía digital. Y es protectora de animales. Se considera artista multidisciplinaria.

ELSA LUCILA GARCIA PAVÓN ROSAS

- 2da de 5 hermanos
- 61 años
- Nace en el D.F.
- Su padre de Puebla y su madre de Veracruz, la relación con la familia es muy afectuosa.
- Su hermana y ella comparten el gusto por el nombre de José Luis que era de su padre y sus esposos se llaman así.
- Su pasatiempo preferido son los crucigramas y tejido en miniatura.
- Es protectora de animales junto con su hija y como servicio a los animales les ofrecen paseos a los perros y llevan comida a los albergues.
- Actualmente labora en Servicios Escolares de Posgrados de la Facultad de Filosofía de la UNAM.
- Le gustaba mucho de joven tener el cabello negro azulado, actualmente sólo lo tiñe de rojo.
- Tiene dos hijos una mujer y un varón.
- Sus mayores recuerdos de niñez son haber ido cada año con su familia a Acapulco desde noviembre a febrero que era cuando regresaban a clases. También recuerda ir con su padre nadar en el mar, visitar la quebrada y recolectar conchas.
- De niña recuerda comer piñones, alinearlos junto a la máquina de coser para romperlos con el pedal. Por las tardes se sentaba con sus hermanos para jugar juegos de mesa y mantenerlos entretenidos y conviviendo.
- Recuerdos selectivos de su familia, la mayoría involucran a su padre, le gustaba bolearle los zapatos, su nariz, la comida que les preparaba en especial cuando preparaba puré de papa porque afirma que lo hacía con forma de algún animal y a cada hermano le daba a escoger una parte.
- Su platillo favorito son los chiles rellenos.
- Goza de muy buena salud.
- Esta muy orgulloso de su esposo y su padre.
- No le gusta que la festejen el día de las Madres, pues cree que no se siente en condición de ser festejada.
- Es muy optimista y feliz, agradecida con la vida.
- Tiene mucha comunicación con sus hijos.

-Su mascota más querida era un perrito de cruce de Alaskan Malamute con Pastor Alemán llamado Bambino. Recuerda como este le ladraba con un sonido parecido a “ma” evocando a su madre, le conmovía tanto que lo adoraba como a su hijo.

GLORIA GARCIA

-71 años.

-Viuda.

-6ta de nueve hermanos.

-Tuvo cuatro hijos.

-Mantiene una relación con un hombre 10 años menor.

-Su fruta favorita son los mangos.

-Tiene un gusto impresionante por la cocina, afirma que es lo que más le gusta hacer en toda su vida.

-Declara que tiene una gran adicción a la coca-cola y al cigarro pero sólo fuma Marlboro blancos.

-Como pasatiempo es disfrutar el tiempo con sus nietos a quienes adora.

-Sus trabajos siempre fueron en buenos restaurantes elaborando comida, sin haber estudiado una carrera de gastronomía, aprendió de muy buenos chefs.

-Todos los días bebe café por la mañana y el picante en la comida.

-De joven acostumbraba llevar el cabello largo ahora sólo lo mantiene corto.

-Acostumbraba bailar el ritmo de Cha-cha-cha.

-Le gusta la alta cocina sobre todo la repostería.

-Su bebida favorita es el tequila en caballito.

-Su cantante preferido es Marco Antonio Muñoz.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

| | | | | |
|--|------|--|-----------|---|
| Alcalá José, Ramón | 2011 | Ser Digital. Manual de supervivencia para conversos a la cultura electrónica | Chile | Ediciones Departamento de Artes Visuales Facultad de Artes Universidad de Chile |
| Ades, Dawn | 2002 | Fotomontaje | Barcelona | G. Gili |
| Ang, Tom | 2001 | La Fotografía Digital. Guía para Creación y Manipulación de Imágenes | Hong Kong | H. Blume |
| Argullol et al. Fundación Amigos del Museo del Prado | 2004 | El retrato | España | Galaxia Gutenberg |

| | | | | |
|--------------------------------------|------|---|------------|----------------------------------|
| Bajac, Quentin y Caujolle, Christian | 2004 | The Abrams Encyclopedia of Photography | Nueva York | Harry N. Abrams, INC. Publishers |
| Battistini, Matilde | 2004 | El retrato | España | Arte Carrogio |
| Barthel M., Tobias | 1965 | Fotografismo Publicitario Internacional | Barcelona | G. Gili |
| Benjamin, Walter | 2003 | La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica | México | Itaca |
| Benjamin, Walter | 2004 | Sobre la fotografía | Valencia | Pre-textos |
| Berger, John | 2005 | Algunos Pasos hacia una Pequeña Teoría de lo Visible | Madrid | Árdora Ediciones |
| Berger, John | 2001 | Mirar | Barcelona | G. Gili |
| Berger, John | 1986 | Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos | España | H. Blume |
| Buselle, Michael | 1980 | El libro guía de la fotografía | Barcelona | Salvat Editores |
| Chéroux, Clément | 2009 | Breve historia del error fotográfico | | Ve |
| Costa, Joan | 1990 | Foto-Diseño | España | Ed. CEAC |
| Dalley, Terence | 1992 | Guía Completa de la Ilustración y Diseño | Madrid | H. Blume |
| Deleuze, Gilles | 1989 | El Pliegue | Barcelona | Paidós |
| Dick, Ward | 1988 | Creative & Design Illustration | EUA | North Light Books |
| Dubois, Philippe | 1986 | El Acto Fotográfico. De la Representación a la Recepción | Barcelona | Paidós |

| | | | | |
|-------------------------------|------|--|--------------|---------------------------------|
| Fernández Marco, Juan Ignacio | 1992 | Diccionario de Artes Plásticas: Un Millar de Términos Artísticos | España | Ediciones Mensajero |
| Fontcuberta, Joan | 2010 | La cámara de Pandora | Barcelona | G. Gili |
| Flusser, Vilém | 1990 | Hacia una filosofía de la fotografía | México | Trillas |
| Freeman, Michael | 1991 | Guía Completa de la Fotografía | Barcelona | H. Blume |
| Freund, Gisèle | 1993 | La Fotografía Como Documento Social | Barcelona | G. Gili |
| Groupe U | 1993 | Tratado del signo visual | Madrid | Cátedra |
| H.F., Ullmann | 2004 | Egipto. El mundo de los Faraones | Alemania | Tandem Verlag GmbH. Könemann |
| Hierro S. Pescador, José | 1984 | Principios de filosofía del lenguaje: teoría de los signos, teoría de la gramática y epistemología del lenguaje. | Madrid | Alianza |
| Hilton, Jonathan | 1997 | El Retrato Fotográfico | Buenos Aires | Somohano Ediciones |
| Hurlburt Allen | 1985 | Diseño Foto/Gráfico. Interacción del diseño con la fotografía | Barcelona | G. Gili |
| Keel, Philipp y Dörrie, Doris | 1999 | Look at me | Zurich | Ed. Stemmler |
| Krauss, Rosalind | 1996 | The originality of the avant-garde and other modernist myths | Madrid | Alianza |
| Langford, Michael | 2009 | Manual de Laboratorio Fotográfico | Madrid | H. Blume |

| | | | | |
|--|------|---|--------------|------------------------------------|
| Laseau, Paul | 1982 | La Expresión Gráfica para Arquitectos y Diseñadores | Barcelona | G. Gili |
| Lewinski, Jorge | 1983 | El retrato en la fotografía | Barcelona | Editorial Marin |
| Lister, Martin | 1997 | La imagen fotográfica en la cultura digital | Barcelona | Paidós |
| Loomis, Andrew | 1980 | Ilustración Creadora | Buenos Aires | Librería Hachet |
| Marín del'Hotellerie, José Luis | 1995 | Expresión Gráfica | México | Trillas |
| Marshall, Hugh | 1990 | Diseño Fotográfico | Barcelona | G. Gili |
| Marzal Felici, Javier | 2007 | Como se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada | Madrid | Cátedra |
| Monreal y Tejada, Luis y Haggat, R. G. | 1992 | Diccionario de Términos de Arte | Barcelona | Editorial Juventud |
| Natkin, Marcel | 1972 | Los trucos en la fotografía | Barcelona | Omega |
| Newhall, Beaumont | 2002 | Historia de la Fotografía | Barcelona | G. Gili |
| Parramón, José M. | 1998 | Retrato Rostros y Expresiones | Barcelona | Parramón Ediciones S.A. |
| Petzold, Paul | 1975 | Efectos y Experimentos en Fotografía | Barcelona | Omega, |
| Plasencia Climent, Carlos | 1993 | El Rostro Humano. Observación Expresiva de la Representación Facial | Valencia | Servicio de Publicaciones Valencia |
| Pope-Hennessy, John | 1985 | El retrato en el Renacimiento | España | Ediciones Akal |

| | | | | |
|--|------|---|-----------|----------------------------|
| P. Díaz Barrado, Mario y Villares, Ramón | 1996 | Imagen e Historia | | Marcial Pons, |
| Rodríguez Morales Luis | 1989 | Para una Teoría del Diseño | México | UAM Azcapotzalco |
| Ruiz Olabuenaga, José Ignacio | 1996 | Metodología de la investigación Cualitativa | Bilbao | Universidad de Deusto |
| Tablada, Juan y Sala, José | 1996 | Autoretrato en México Años 90 | México | Museo de Arte Moderno |
| Turner, Jane | 1996 | The Dictionary of Art Volume 25 | | Ediciones Grove |
| Sapir, Edward | 1954 | El lenguaje; introducción al estudio del habla. | México | Fondo de Cultura Económica |
| Sontag, Susan | 1981 | Sobre la Fotografía | España | Edhasa |
| Sourieau, Étienne | 1998 | Diccionario Akal de Estética | Madrid | Ediciones Akal |
| Spitzing, Günter | 1977 | El retrato. Guía para aficionados | Barcelona | Omega |
| Valles, Miguel S. | 1999 | Técnicas Cualitativas de Investigación Social Reflexión metodológica y práctica profesional | Madrid | Síntesis |
| William Mills, Irvins | 1975 | Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen pre-fotográfica | Barcelona | G. Gili |

REVISTAS

-Meyer, Pedro. (1993). La revolución digital en Nuevas Tecnologías. Luna Córnea Número 2. 128 pp. Universidad de Sevilla.

-Berger, John. (2005). El tamaño de una bolsa en Comunicación.

Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura. Volumen I. Número 3. 318 pp.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

-Louis. (s.f.). En Encyclopedia Britannica, Inc. 2013

Recuperado de: <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/348670/louis>