



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

COMO ENTENDER, ANALIZAR Y APRECIAR UNA  
IMAGEN FOTOGRAFICA

TESIS PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA

C O M U N I C A C I O N

P R E S E N T A :

SONIA NARANJO ROSALES

Asesor de Tesis:

PROFESOR JOSE ANTONIO GONZALEZ ARRIAGA

JULIO - 1998

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

264094



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

A MI PADRE, POR INCULCARMEL EL HABITO DEL ESTUDIO Y EL DESEDO DE LA SUPERACION, SIN DUDA LAS MEJORES ARMAS DE LA VIDA, GRACIAS PAPA POR SER MI PRIMER MAESTRO DE FOTOGRAFIA.

A MI MADRE, ESA IMAGEN DE MUJER VALIENTE Y EMPRENDEDORA, POR SER MI EJEMPLO, MI BALANZA, MI PUNTO DE PARTIDA. GRACIAS MAMA POR ESA PAZ ESPIRITUAL QUE SIEMPRE ME DAS.

A MIS HERMANOS SILVIA, JAVIER Y OSCAR MIS COMPAÑEROS DE JUEGOS  
GRACIAS POR COMPARTIR CONMIGO LA VIDA.

AL PEQUEÑO IVAN POR SER LO MAS IMPORTANTE QUE LE HA PASADO A MI VIDA, POR LO QUE HEMOS VIVIDO Y POR LO QUE NOS FALTA.

"LOS MEJORES MOMENTOS DE MI VIDA HAN SIDO AQUELLOS  
QUE HE DISFRUTADO EN MI HOGAR EN EL  
SENO DE MI FAMILIA"

JEFFERSON

AGRADEZCO A TODOS LOS "BUENOS" MAESTROS DE LA  
H.FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES EL HABERME  
BRINDADO SU CONOCIMIENTO, Y ME REFIERO A LOS "BUENOS" NO POR  
SU BONDAD SINO  
POR SU DEDICACION Y ENTREGA A LA ENSEÑANZA,.

A LA DOCTORA LOURDES ROMERO ALVAREZ POR ESE  
PROFESIONALISMO CON EL QUE DESEMPEÑA TODO LO QUE HACE,

Y ESPECIALMENTE AL PROFESOR JOSE ANTONIO GONZALEZ ARRIAGA  
QUE ADEMÁS DE SER UN GRAN MAESTRO, ES UN GRAN AMIGO,  
GRACIAS POR HABERME BRINDADO TU APOYO INCONDICIONAL PARA LA  
REALIZACIÓN DE ESTE TRABAJO.

A TODOS AQUELLOS QUE NUNCA PERDIERON LAS ESPERANZAS EN  
MI Y QUE SIEMPRE ME HAN APOYADO Y HECHADO "PORRAS" PARA  
SEGUIR ADELANTE, GRACIAS "CRIS" CRISTELA GARCIA RAMIREZ, Y  
ARIADNA BERMEO, POR SU AMISTAD.

# INDICE

## Introducción

1.-Análisis Técnico de Imágenes Fotográficas _____	2
1.1 La Cámara Fotográfica _____	4
1.2 Uso del Diafragma _____	6
1.3 El Obturador _____	7
1.4 La Exposición _____	10
1.5 Lentes y Objetivos de la cámara _____	11
1.5.1 Lente Normal _____	12
1.5.2 Gran Angular _____	13
1.5.3 Telefoto _____	14
1.5.4 Objetivo Zoom _____	14
1.6 Encuadres y Angulos. _____	15
1.6.1 Gran Detalle o Big Close Up _____	17
1.6.2 Acercamiento o Close Up _____	17
1.6.3 Plano medio o medium shot _____	18
1.6.4 Plano Americano _____	18
1.6.5 Plano general o Full Shot _____	19
1.7 Angulos _____	19
1.7.1 Angulo Normal _____	20
1.7.2 Angulo Picado _____	20
1.7.3 Angulo Contrapicado _____	20
1.8 Filtros _____	21
2.-Análisis Contextual o comunicativo de una imagen fotográfica ____	61
2.1 Clasificación de las fotografías por sus fines comunicativos__	66
2.1.1 Fotografías Periodísticas _____	67
2.1.2 Fotografías Documentales _____	70
2.1.2.1 Identidad o retrato _____	71
2.1.2.2 Fotografías de nuestro tiempo _____	72
2.1.2.3 Foto imagen del mundo _____	73
2.2 Descodificación de la información icónica _____	73
2.2.1 La información desde el punto de vista etológico ____	74
2.2.2 El enfoque matematicista _____	75
2.2.3 El punto de vista sociológico _____	77
2.2.4 Indicadores y Rasgos _____	79
2.2.4.1 Indicadores _____	80
2.2.4.2 Rasgos. _____	80
2.2.4.2.1 Categorías adicionales _____	82

3.-Análisis de la Composición de una imagen fotográfica	96
3.1 Composición	100
3.2 Punto de Interés	103
3.3 Líneas	104
3.4 Perspectiva	107
3.5 textura	109
3.6 Volumen	111
3.7 Color	112
Conclusiones	141
Fichas Bibliográficas	143
Bibliografía.	146

## INTRODUCCION

La realización de este trabajo, ha sido posible gracias a la inquietud que se despertó en mí durante mi desempeño como alumna y después como ayudante de profesor de las materias Imagen y Periodismo y Técnicas de Periodismo Gráfico que se imparten en la carrera de Ciencias de la comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, también por el deseo de poder entender porque con facilidad se clasifica a una fotografía como "buena o mala". ¿Qué es lo que realmente se pretendía decir al calificar de esta manera una imagen fotográfica?, ¿Por qué el fotógrafo decidía poner a un sujeto en determinado lugar?, ¿Por qué de esa iluminación?, en fin, preguntas que en algunas imágenes la respuesta es sencilla, pues es tan impactante que el mensaje salta a la vista, algunas fotografías necesitan un análisis más específico para encontrar el significado más aproximado a la intención del fotógrafo, por lo tanto no todos los espectadores pueden apreciar de igual forma una fotografía

Es así como esa duda de poder dar soluciones a mis inquietudes y el poder aportar un "granito de arena" a los estudiantes que se inician en el Periodismo, se convirtió en el tema principal para desarrollar mi tesis profesional.

Este trabajo es un acercamiento práctico para la apreciación de una imagen fotográfica y está concebido para aumentar la capacidad de percepción, ayudando a cualquier persona interesada a comprender, analizar y apreciar una imagen fotográfica.

## **1.-ANALISIS TECNICO DE IMAGENES FOTOGRAFICAS.**

En la actualidad, la cámara fotográfica se ha convertido en un versátil instrumento ampliamente utilizado, las imágenes son empleadas en diversas áreas porque logran transmitir con eficacia al receptor vivencias estéticas, dramáticas y sugestivas, que nos muestran los acontecimientos de nuestro tiempo o de un pasado más o menos remoto. Nos muestran los estilos de la moda, la publicidad los avances de la ciencia y todo esto gracias al hábil manejo por parte del emisor de la técnica fotográfica. Esto es, del juego de la combinación de lentes, filtros, encuadres, etcétera, que lleva cabo el fotógrafo para obtener un efecto "X".

Para que podamos entender, analizar o apreciar cualquier fotografía es necesario conocer , los elementos mínimos de la técnica fotográfica y para adquirirlos se deben consultar libros que expliquen paso a paso cada parte de la misma, o bien, tomar algún curso sobre la apreciación de imágenes, amén de observar con detalle fotografías, muchas fotografías, pero no solamente verlas, sino aceptar que tienen una dimensión informativa muy amplia.

La práctica constante hace que quienes se desempeñan profesionalmente en esta área, la fotografía, adquieran los conocimientos suficientes como para apreciar cualquier imagen fotográfica, al menos en su dimensión técnica.

Sin embargo, estas son actividades que retardan el aprendizaje de otros elementos - no precisamente técnicos - que nos ayudarían a comprender y analizar imágenes fotográficas en una dimensión más amplia.



La calidad técnica de una fotografía se deriva de cada uno de los pasos del proceso de la realización de una imagen, que va desde el buen manejo de la cámara, la elección del motivo, la elección de la película, la buena exposición, hasta el correcto proceso y acabado de la impresión.

Las impresiones por su parte son el resultado de controlar, seleccionar y ajustar correctamente varios factores; la excelente reproducción tonal y una escala de tonos y sombras que brinde suficiente detalle, pero que conserve áreas lo bastante oscuras para que proporcione una base tonal.

En este trabajo consideramos que es necesario conocer por lo menos los rudimentos teóricos de la técnica fotográfica para poder hacer un análisis técnico de cualquier imagen.

Esta categoría de análisis técnico, requiere entonces de un somero estudio de la velocidad de obturación, el diafragma y el uso de los lentes, para lo cual ilustraremos la reseña teórica con algunas fotografías.

Es necesario aquí hacer una aclaración: la exposición que prestamos no constituye en modo alguno un manual de técnicas fotográficas.

Al respecto el lector puede consultar muchos que hay en el mercado, algunos de ellos están consignados en la bibliografía al final de este trabajo.

Nuestra intención es proporcionar al alumno algunas herramientas que le permitan apreciar fotografías, sin tener que llevar un curso exhaustivo de la técnica fotográfica.

El objetivo general de este capítulo, es ayudar a que el alumno o el lector, "lea" las fotografías en una dimensión o nivel equivalente a la apreciación de la sintaxis de un texto escrito. A leer entre las líneas, mejor dicho a interpretar fotografías, será tarea de lo que nos ocuparemos en otros capítulos.

Para obtener la imagen fotográfica de un objeto o sujeto, es necesario hacer antes un negativo y para lograrlo se requiere conocer los recursos y posibilidades que nos brinda una cámara fotográfica.

## 1.1 La Cámara Fotográfica

Existen en el mercado una inmensa variedad de cámaras fotográficas de diferentes formatos, pequeños, medianos y grandes. Esto es, el tamaño del negativo es diverso: de 35, 110, 120 milímetros o en placa.

El empaque de cada película puede ser cartucho, rollo o lata, la elección del formato, de la marca o del modelo de la cámara dependerá del gusto, de las posibilidades económicas y de las necesidades del fotógrafo. El número de recursos tecnológicos que ofrecen las cámaras hoy en día, pueden aumentar o disminuir según el fabricante.

Básicamente hay dos tipos de cámaras, las sencillas y las reflex. Es necesario conocer las diferencias entre estas cámaras, pues sus desigualdades harán que el fotógrafo logre mejores trucos o bien, se limite a los recursos de una cámara

Indiscutiblemente, el tipo de cámara no va a influir en el talento creativo de cada fotógrafo, ni en el mensaje que cada uno quiera transmitir.

En una fotografía difícilmente se podrá distinguir con qué tipo de cámara se tomó, sin embargo, podría uno imaginarse o saber por la antigüedad aparente de las fotografías, si se utilizó una cámara de formato muy grande de los años veinte o en una cámara actual.

Una fotografía de los años veinte o treinta, sería hasta cierto punto "fácil" de reconocer; bastará fijarnos bien en la pose de la modelo, la ropa del personaje, el corte de pelo, su peinado y sobre todo en las características del papel en el que está impresa.

- Más adelante en este trabajo hablaremos de tales características - Por conocimiento cultural, sabemos que en la década de los veinte no existían cámaras con enfoque automático, y hoy en día las cámaras tienen más recursos técnicos que en esos años.

Como ya dijimos anteriormente, una fotografía no tiene suficientes elementos para distinguir el formato de la cámara más usado en esa época. Los modelos de las cámaras en la actualidad son cada vez más perfeccionados, y se suceden a una gran velocidad por lo que sería difícil distinguir una de otra.

La evolución es tan rápida, que a los seis meses una cámara es considerado ya anticuada (ver fotos No. 1, 2 y 2a).

## 1.2 Uso del Diafragma

Los lentes de cualquier cámara, traen en su montura una letra "f" con un número, esto indica la abertura del diafragma, el cual funciona muy similar al iris del ojo humano; se abre en la oscuridad y se cierra con la luz.

La numeración de este diafragma se encuentra en el anillo exterior del lente y va de un f 1.8 hasta un f 16 ó f 22, medidas standares en todos los lentes fotográficos. Entre menor sea el número, mayor cantidad de luz dejará pasar (Ver gráfica No. 1)

La elección del diafragma radicará en las condiciones de luz en que se encuentre el objeto o sujeto a retratar, además del tipo de película y la velocidad de obturación.

Sabemos aproximadamente con qué diafragma se tomó una fotografía, si ésta cuenta con una buena o mala exposición. Por lo general se trata de conseguir imágenes nítidas, por eso es importante conocer las reglas para obtener una nitidez máxima.

La función del diafragma no sólo es regular la cantidad de luz, sino también la de conseguir la profundidad de campo, que es el área de nitidez que se percibe hacia el frente y hacia atrás del objeto a retratar, sin embargo, siempre hay mayor profundidad de campo hacia atrás del objeto.

(Ver fotos Nos. 3 y 4)

En una imagen fotográfica podemos advertir el diafragma con que fue tomada si determinamos el tipo de iluminación, el lugar (espacio abierto o cerrado), la hora aproximada en que se tomó, y después ver la profundidad de campo que tiene la imagen.

Si en una fotografía aparece el plano de atrás nítido, sabremos que probablemente se utilizó un diafragma cerrado pero siempre hay que tener en cuenta la iluminación y el enfoque. Si la fotografía fue tomada en un día soleado, entre las once de la mañana y las dos de la tarde, también es posible que se haya utilizado un diafragma cerrado.

La profundidad de campo puede ser corta o muy grande, o estar en cualquier lugar entre estos dos extremos. Algunos fotógrafos varían la profundidad de campo para producir efectos distintos.

En algunas fotografías la profundidad de campo ha sido seleccionada para llamar la atención del observador sobre lo que desea destacar y lo usan los fotógrafos para dirigir la mirada del espectador lejos de cualquier objeto distraente, de esta manera expresan el tema de su fotografía ayudándose de la profundidad de campo. Esto forma parte del plan del fotógrafo a la hora de crear una imagen, por eso el espectador debe conocer este tipo de elementos para comprender la imagen fotográfica. (ver foto N°5)

### **1.3 El Obturador.**

La velocidad de obturación es la que determina el tiempo que va a durar el diafragma abierto. Mientras que el diafragma regula la cantidad de luz, el obturador mide el tiempo durante el cual se expone la película y también la cantidad de luz admitida..

Las velocidades de obturación van desde "B" bulbo hasta un milésimo de segundo, los números representan fracciones de segundo y la letra "B" bulbo, que el diafragma se mantiene abierto el tiempo deseado por el fotógrafo (ver gráfica N° 2).

Están divididas las velocidades en rápidas y lentas: las velocidades rápidas son: 1/ 125, 1/250. 1/500 y 1/1000. Las velocidades lentas son: "B", 1, 1/2, 1/4, 1/8 1/ 15, 1/30 y 1/ 60 de segundo.

La letra "B" bulbo, es un recurso con el que cuenta el fotógrafo para retratar en condiciones muy limitadas de iluminación.

El bulbo lo utilizan los fotógrafos cuando las condiciones de luz son inadecuadas y no cuentan con una película sensible, ni con un flash, o bien desea tomar una imagen más natural. (ver foto N° 6).

El tiempo de exposición se elige según las condiciones de luz en la que se va a trabajar, La elección del tiempo de exposición influye principalmente en la nitidez de la imagen y sobre todo, en el movimiento del sujeto que se intenta retratar.

De la velocidad de obturación depende el tiempo durante el cual la película queda expuesta a la luz, así que cuanto menor sea la velocidad de obturación, mayor será la indefinición lograda respecto del movimiento del sujeto.(ver fotos N°s 7,8 y 9)

Algunas fotografías parecen faltas de nitidez y sin embargo el "defecto" ha sido intencionado. Sucede que, probablemente, el fotógrafo haya utilizado una velocidad baja a la que se desplaza el sujeto y así "animar" sus fotografías.

Existen fotografías donde el sujeto y el fondo aparecen borrosos, aún así, es considerada una "buena fotografía", ¿ por qué?, Porque el fotógrafo dejó deliberadamente fuera de foco sujeto y fondo, para marcar más el movimiento de la acción. (Ver foto N° 10)

Se podría afirmar que en las fotografías en que hay objetos en movimiento, es fácil advertir la velocidad de obturación usada para tomar la acción.

Si el sujeto u objeto aparece borroso, puede deberse a varias razones, una que el enfoque falló; otra razón, es el estremecimiento de la cámara al momento de disparar, y la tercera, que se tomó la fotografía con una velocidad de obturación baja.

Por otra parte, si el sujeto de la fotografía está en movimiento pero la acción se detuvo, es decir, no hay movimiento o barrido alguno en la imagen y se nota que el sujeto sí estaba en pleno movimiento, seguramente se tomó con una velocidad rápida (ver fotos N° 12 y 13).

Hay que recordar que una de las razones más importantes por las que la velocidad de obturación se controla, es por expresar una sensación de movimiento y/o acción.

En consecuencia, debe quedar claro que si una fotografía aparece borrosa y otra nítida, ambas imágenes son buenas, según las circunstancias de captación y de la intención del fotógrafo. En algunos casos, el fotógrafo podría dejar intencionalmente borrosa una imagen para dar la sensación del movimiento en la acción.

En la fotografía de deporte por lo regular no se necesita enfatizar con qué velocidad de obturación se tomó, pues casi siempre hay características que evidencian la acción de movimiento. Verbigracia:

Es una fotografía de fútbol. Cuando el portero atrapa el balón justo cuando va a entrar en la portería, puede haber datos como la expresión de la cara del jugador, o del salto en el aire que nos indicará la rapidez con la que se captó.

En la fotografía número 13 se puede apreciar claramente la figura del clavadista sin movimiento aparente, muy cerca del trampolín, pero es evidente que esta imagen se tomó con una velocidad arriba del 1/500 de segundo, ya que se pudo detener el movimiento por completo.

## 1.4 La Exposición.

La exposición es el tiempo durante el cual recibe la luz una película fotográfica. Una fotografía en blanco y negro cuando tiene una buena exposición, debe tener una gama de grises que van de un blanco al negro intenso, pasando por toda una escala. La fotografía de color cuenta con todos los colores de la naturaleza que aparezcan en la imagen.

La exposición se determina en tres tiempos: sub-exposición, sobre-exposición y normal. (ver gráfica N° 3)

La sub-exposición es cuando no llega suficiente luz a la película, las altas luces pierden su brillantez y las sombras detalle. (Ver foto N° 14).

Cuando llega demasiada luz a la película, hay sobre-exposición y los detalles de las zonas brillantes se pierden (ver foto N° 15).

Una exposición normal, es cuando la luz que llega a la película es suficiente para mostrar cada uno de los detalles, no-solo las sombras, sino también de las altas luces, (ver foto N° 16).

Para que estos problemas de exposición queden resueltos, es necesario utilizar correctamente el exposímetro.

El exposímetro es un instrumento que mide la intensidad de luz que rodea al objeto que nos interesa retratar y nos ayuda a obtener una buena exposición.

Es preciso aclarar: sobre el tema de la sub-exposición y la sobre-exposición, que algunas fotografías son manejadas con sub o sobre exposición intencionalmente, para dar un cierto sentido a la fotografía.

Es muy común utilizar en la fotografía blanco y negro, el claroscuro, que no es más que la sub y la sobre exposición utilizadas conscientemente.



Es por ello que no debe confundirse una mala exposición con un excelente manejo de luces. Algunas fotografías aparecerán con poca luz o sin detalle en las zonas oscuras y sin embargo, esto es provocado por el fotógrafo, quien elegirá tal exposición para dar cierto misterio a su imagen. De esto se hablará más adelante en los siguientes capítulos (ver foto N° 17).

## **1.5 Lentes y Objetivos de la Cámara.**

El objetivo de una cámara cualquiera es el aditamento que capta la imagen para retratar y la refleja hacia la película para su reproducción. Las características y diferencias de todos los objetivos son: la rapidez y la distancia focal, así como el ángulo de visión (ver gráfica N° 4).

La rapidez del objetivo se refiere a la cantidad de luz que el lente puede transmitir hacia la película. Un objetivo que recibe mucha luz se conoce como objetivo rápido y el que recibe poca luz es llamado lento. Básicamente la distancia focal de un objetivo es la distancia que hay del lente a la imagen que se forma en el plano de la película, es decir, la distancia que hay del punto en el que ingresa la luz a la cámara, hasta el punto en el que incide finalmente.

La distancia focal determina el tamaño de la imagen del sujeto que el objetivo forma en la película, o bien qué tanto de una escena estará dentro del marco de la fotografía.

Una fotografía del mismo sujeto tomada desde igual distancia, pero con diferente lente, irá cambiando el tamaño según el tipo de objetivo

que se utilice. Mientras más grande sea la distancia focal del objetivo, mayor será la imagen del sujeto producida sobre la película

Un objetivo con una distancia focal de 100 mm, produce una imagen dos veces más alta y dos veces más ancha que la producida por un objetivo con una distancia focal de 50 mm en la misma cámara, así es como una imagen puede aumentarse o disminuirse en la imagen.

Conviene familiarizarse con imágenes que han sido tomadas con diferentes lentes, para poder apreciar estos cambios de tamaños y profundidad de campo que dan.

El uso de objetivos o lentes intercambiables, abre caminos insospechados a las personas creativas, los lentes son un recurso técnico que auxilian al fotógrafo a crear imágenes estáticas, grotescas y dramáticas. El conocimiento de estos efectos que producen los fotógrafos a través de los lentes, ayuda a leer una imagen fotográfica desde el punto de vista técnico.

Los lentes están divididos en tres grupos: lentes normales, lentes gran angular y telefotos, (ver gráfica N° 5).

### **1.5.1 Lente Normal.**

Las fotografías tomadas con lente normal, son las más comunes, debido a que el telefoto o el gran angular, son utilizadas en algunos casos para situaciones con "dificultad" (espacio o lejanía) o bien para lograr efectos. Un lente normal no distorsiona los sujetos ni los objetos por muy cercanos que estén al objetivo (ver foto N° 18).

## 1.5.2 Gran Angular.

Este tipo de lentes a diferencia del lente normal, amplían el ángulo de visión, es decir, entre más chico sea el número del lente, (más chico respecto de la numeración del lente normal 50 mm) 45, 35, 21 mm es considerado gran angular.

El lente de 6 u 8 milímetros es el llamado Ojo de Pescado y tiene una visión de 120 a 200 grados, estos últimos producen una imagen circular y la distorsión es muy notable, (también es considerado gran angular).

En una imagen fotográfica podemos distinguir este tipo de lentes, ya que abarcan un horizonte muy amplio y cuentan con una gran profundidad de campo (ver foto N° 19).

Las fotografías tomadas a personas, con un lente gran angular, se empequeñecen y si se toman muy de cerca, las deforma. Hay fotografías tomadas a personas muy de cerca, con un objetivo gran angular y se puede ver como la nariz principalmente del sujeto aparece grotescamente grande en comparación con lo demás del rostro, (ver foto N° 20).

La diferencia del lente normal, donde la imagen aparece muy próxima al modelo real, el gran angular distorsiona la imagen según el grado del lente (ver foto N° 21).

Una fotografía con gran angular abarca más de lo que se podría captar con un lente normal.

Se debe tener mucho cuidado para afirmar cuando se utilizó un lente gran angular, pues este tipo de lente, no distorsiona la perspectiva más que cualquier otro objetivo, siempre y cuando se fotografien a los sujetos en la distancia correcta.

### **1.5.3 Telefoto**

Los lentes que tienen una numeración grande, (respecto del lente normal 50 mm) un 60, 70, 100, 200 o más milímetros, son lentes de gran alcance que amplifican y acercan los sujetos lejanos. Estos son los llamados telefotos.

Entre más grande sea su distancia focal, menor ángulo abarcará y menor profundidad de campo tendrá. Con el telefoto se pueden retratar personas, objetos o animales a una distancia focal muy lejana, sin distorsión aparente. (Ver foto N° 22).

Una fotografía que ha sido tomada con un lente de este tipo, carece de profundidad de campo, esto es un punto de donde se puede diferenciar una imagen tomada con telefoto, de una tomada con cualquier otro lente.

Los lentes telefoto, son utilizados frecuentemente en las fotos en que se trata de mostrar aglomeraciones, tránsito pesado, manifestaciones, porque al carecer de profundidad de campo, aplanan los objetos, es decir aparecerán en la imagen los objetos uno detrás de otro, sin respetar las distancias reales (ver foto N° 23).

### **1.5.4 Objetivo Zoom**

El zoom es un lente que permite cambiar la distancia focal sin cambiar de objetivo. Un zoom tiene una distancia focal variable, que puede ajustarse por medio de un barril, este lente hace las veces de cualquiera de los otros lentes ya mencionados.

Por lo general, estos objetivos cuentan con un gran angular hasta telefoto, pasando por el normal.

El lente zoom además de su función básica de brindar una variedad de distancia focal, puede utilizarse para producir efectos creativos e interesantes como el que se muestra en la fotografía número 24, el efecto que se produce con este lente es muy impactante.

el uso de cualquiera de estos lentes, producirá una imagen idéntica a la real, la diferencia se apreciará en el ángulo que abarcan, el cual a su vez determina las dimensiones de la imagen: además de los diferentes trucos o efectos que se logra con cada uno de ellos.

Los lentes permiten posibilidades estéticas insospechadas, por eso deben tenerse en cuenta sus efectos, para poder identificarlos en las imágenes que son captadas a través de ellos. Es recomendable para un espectador familiarizarse con los efectos.

## **1.6 Encuadres y Angulos.**

Cualquier imagen fotográfica tiene un tema y trata de algo, es decir, narra parte de una historia, comunica una idea o emoción y tiene un sujeto u objeto claramente identificable. Para lograr esto, el fotógrafo enfoca la atención en los elementos más importantes que expresan el tema que le interesa.

Una buena fotografía resalta aquellos elementos que son importantes al tema, y excluye o disminuye todos los otros elementos que distraen al observador de ese motivo.

Además de los lentes y la iluminación, para enfatizar una acción, los fotógrafos cuentan con los ángulos y los encuadres, estos ayudan al

Fotógrafo a delimitar bien el punto de interés que va a mostrar a sus receptores. Una fotografía no necesariamente debe tener al personaje o la acción en el centro para mostrar el punto de interés como algunas personas creen, con esto se quiere decir que el encuadre de una fotografía no necesariamente será convencional

En este subcapítulo nos limitaremos a hablar de los encuadres y ángulos tradicionales o de uso común, por así llamarlos.

¿Qué es un encuadre?, A esta pregunta pueden seguirle varias respuestas; poner en un marco, encerrar, ajustar, una buena disposición de un conjunto de objetos, en fin, el encuadre de una fotografía es el límite para determinar un objeto, una persona o una acción. A la realidad, el fotógrafo le va a dar una interpretación particular, eligiendo las condiciones más favorables para la creación de su imagen y la elaboración de su mensaje.

Normalmente, los objetos o sujetos no ofrecen en su aspecto genérico ninguna característica expresiva, sin embargo, pueden adquirirla cuando son vistas bajo un ángulo determinado y encuadrados de una cierta manera.

La interpretación de la realidad y la expresión de la imagen van a depender del punto de vista del fotógrafo.

El visor es selectivo y solo cubre una parte pequeña de la escena que se desarrolla ante él.

Quien decide entre la forma y las proporciones de la imagen final es el fotógrafo.

Existen muchas técnicas para que el fotógrafo enfoque la atención hacia los sujetos de sus fotografías, algunas de ellas son los encuadres y los ángulos, estos son muy utilizados en el cine y la televisión, incluso en la pintura.

Un encuadre va a delimitar y el ángulo va a determinar la altura.

Los encuadres más usuales son: El gran detalle o big close up, el acercamiento o close up, plano americano, plano medio o médium shot y el plano general o full shot, estos nombres son conocidos internacionalmente, (ver gráfica número 6).

En una fotografía, el encuadre enfatiza la expresión y margina al sujeto u objeto del cual se quiere hablar.

### **1.6.1 Gran detalle o Big close up.**

Este encuadre es un acercamiento al objeto que se interesa retratar, puede ser una mano, los ojos, un pie, algo que el fotógrafo quiere resaltar, lo puede hacer encuadrando solo lo que necesita.

En una imagen de ojos, quizás el fotógrafo quiera dar a conocer la expresión de estos; alegres, asombrados, grandes, pequeños, con abundantes pestañas, redondos, etcétera, además de todos los recursos anteriores, debe delimitar bien qué es lo que el observador debe ver, sólo los ojos, la nariz, toda la cara, en fin lo que más le interesa al fotógrafo lo resaltará con el gran detalle o big close up, (ver foto N° 25).

### **1.6.2 Acercamiento o Close Up.**

Para la fotografía de retrato, este encuadre es muy utilizado, a diferencia del anterior pues abarca al sujeto un poco más que el gran detalle, se nota toda la expresión de la cara, el peinado y algunas veces hasta los hombros.

También puede utilizarse para apreciar objetos por partes o completos, este encuadre será todo un acercamiento al objetivo principal. (ver foto N° 26)

### **1.6.3 Plano medio o Médium shot.**

Los límites de este encuadre son en una persona, de la cintura hacia la cabeza. Se utiliza para poder observar más partes de un objeto, o más características de una situación, cada encuadre va aumentando su campo de visión. También es muy utilizado en la fotografía de retrato. (Ver foto N° 27).

### **1.6.4 Plano Americano.**

El plano americano es llamado así porque tiene sus orígenes precisamente en Norteamérica.

Cuando Estados Unidos comenzó a producir películas de vaqueros, surgió el plano americano como una necesidad, debido a que este encuadre dejaba ver las pistolas de los vaqueros al mismo tiempo que se combinaba con el plano medio o médium shot, es decir, la figura no se veía completa pero, abarcaba lo más importante, de las rodillas a la cabeza.

En la actualidad tiene un sin número de usos, ya no es exclusivo para las tomas vaqueras.



### **1.6.5 Plano General o Full Shot.**

Si se fotografía un sujeto con este encuadre, aparecerá de cuerpo entero, también se utiliza para ubicar al personaje, es decir, para captar toda una escena.

El observador podrá apreciar una acción con detalles (ver fotos N°s 28 y 29).

El uso de cualquiera de estos encuadres lo sabremos si observamos y comparamos los detalles y las limitaciones de la fotografía, con lo anteriormente expuesto.

### **1.7 Angulos.**

Una vez que se ha analizado los encuadres, entraremos a lo que son los ángulos. Estos son el punto de vista del fotógrafo y sirven para dar sensaciones diferentes según la angulación de la cámara que elija el fotógrafo, (ver gráficas N°s 7 y 8).

El empleo de un ángulo distinto al acostumbrado que es la altura normal de los ojos, puede dar lugar a una fotografía sorprendente.

*" El ángulo de toma puede suponer la diferencia entre una fotografía buena y otra mediocre " \**

---

\* La fotografía con cámaras automáticas, Kodak, cuadernos prácticos de fotografía, p 74

### **1.7.1 Angulo Normal.**

Con este ángulo, el lente de la cámara se encuentra a la altura de los ojos del personaje. En una fotografía de paisaje, toda la escena aparecerá como la podrían ver nuestros ojos si estuviéramos en ese mismo lugar sin cámara.

Los fotógrafos por lo general, eligen este ángulo cuando intentan que el observador tenga la sensación de participar en la escena, de ser parte de ella. En general, las fotografías tienen esa intención, que el espectador sea también juez de la escena, esta angulación ayuda aún más a participar en ella. (Ver fotos N°s 30 y 31).

### **1.7.2 Angulo Picado.**

Un objeto o sujeto visto desde la parte de arriba, aparecerá en forma achaparrada en la imagen. El fotógrafo se sitúa por arriba del sujeto, para darle un aspecto de subordinación.

Una imagen con ángulo picado, da la sensación de superioridad al espectador, o bien, puede servir este ángulo para asomarse o adentrarse a un lugar, (ver foto N° 32).

### **1.7.3 Angulo Contrapicado.**

Al contrario del ángulo anterior, esta angulación da la sensación de inferioridad al observador de la imagen, ya que él queda abajo (aparentemente) de lo que se fotografió.

En estas imágenes, con ángulo contrapicado, el sujeto se verá grande, incluso desproporcionado en algunos casos, y el fotógrafo elegirá este ángulo para resaltar o dar aspecto de grandeza a alguien o a algo. (Ver foto N° 33).

El fotógrafo puede combinar cada uno de los diferentes encuadres y ángulos para obtener fotografías dinámicas, esto es, fotos con movimiento y mensajes claramente "legibles".

El estudio de estos ángulos y encuadres, auxilian al observador a comprender el mensaje de la imagen fotográfica, o para apreciarla en su dimensión técnica.

## **1.8 Filtros.**

El uso de filtros es variado, un fotógrafo puede utilizarlos para mejorar las tonalidades de los colores, o bien para eliminarlos por completo. Los filtros son los instrumentos esenciales que corrigen la diferencia y dan una buena reproducción de todos los objetos.

La función principal de un filtro es absorber y transmitir, El filtro absorbe todos los colores excepto el suyo, según sea el color del filtro, esto quiere decir, que provoca una notable diferencia en el tono de cada color, según sea el filtro. La función de los filtros en las películas de color, sirven para aclarar o remarcar. (ver foto N° 34)



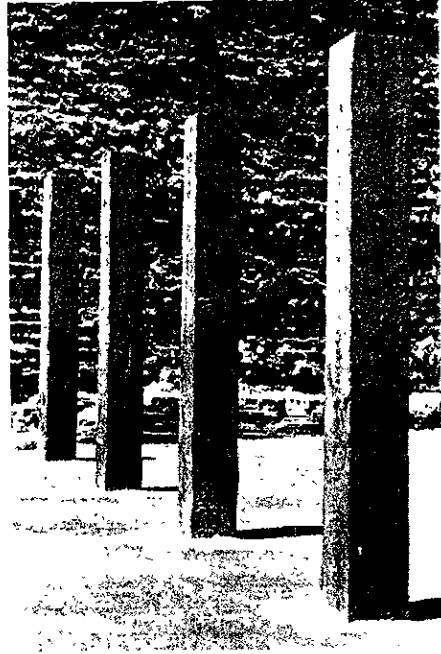
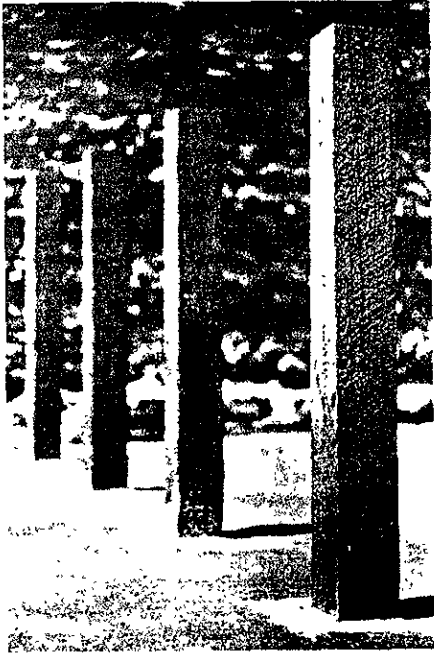
### **Fotografía N° 1**

En esta fotografía encontramos indicadores como el corte de pelo con caída natural, la complexión del cuerpo delgado y quizás hasta la posición, que son puntos que se trata de una imagen actual, probablemente con una cámara de formato actual.



### **Fotografías N°, 2 y 2ª**

A diferencia de la fotografía anterior, estas imágenes tienen características muy notables de los años veinte, el corte de pelo, la complexión del cuerpo, en fin detalles que ayudan a diferenciar una imagen de otra.



### Fotografías N° 3 y 4

En la fotografía del lado izquierdo se enfocó en primer plano y en la de la derecha, al centro de la imagen. Ambas fueron tomadas desde el mismo lugar, se puede apreciar entonces como se obtiene más profundidad de campo enfocando siempre lo más lejos posible de lo que se vaya a retratar.

## PROFUNDIDAD DE CAMPO POR MEDIO DEL DIAFRAGMA

Abertura del  
diafragma.

Diafragma

**F 22**

**16**

**11**

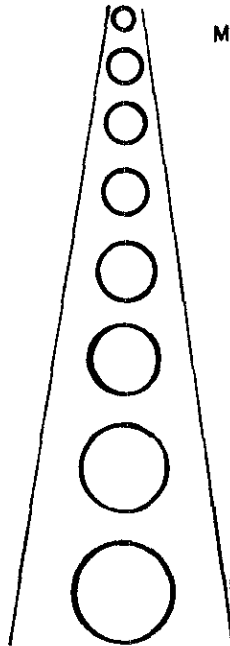
**8**

**5.6**

**4**

**2.8**

**1.2**



Mucha profundidad de  
campo.

Profundidad Media.

Poca Profundidad de  
campo.



### Fotografía N° 5

La profundidad de campo ha sido eliminada para dirigir la vista del espectador hacia el niño. Al aparecer borrosa la parte de atrás del niño, éste resalta y ocupa así toda la atención de quien mira la fotografía. Se puede apreciar claramente el valor del enfoque selectivo como dispositivo para atraer la atención hacia el sujeto.



## VELOCIDAD DE OBTURACION

<b>1/1000</b>	<b>seg.</b>	<b>Velocidad rápida</b>	<b>Detiene el movimiento</b>
<b>1/500</b>			
<b>1/250</b>			
<b>1/125</b>		<b>Velocidad media</b>	<b>Normal</b>
<b>1/60</b>			
<b>1/30</b>			
<b>1/15</b>			
<b>1/8</b>			
<b>1/4</b>			
<b>1/2</b>		<b>Velocidad baja</b>	<b>Barre el movimiento</b>
<b>1 segundo</b>			
<b>B bulbo</b>		Queda abierto el obturador por el tiempo que desee el fotógrafo, va de un segundo en adelante.	



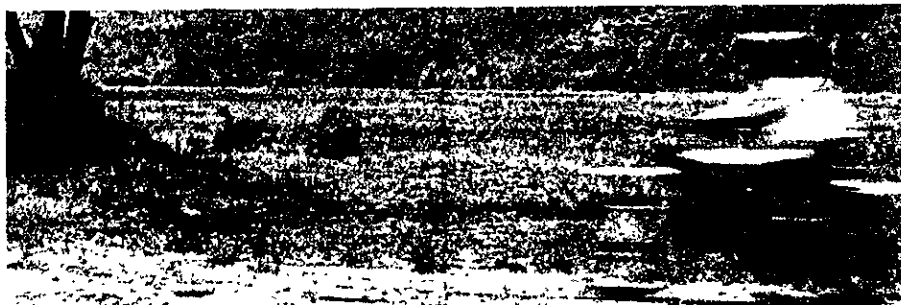
### Fotografía N° 6

Esta imagen fotográfica fue tomada con "B" bulbo y la iluminación que se utilizó fue sólo la que había en el lugar.

Para obtener esta imagen fue necesario manejar un diafragma cerrado para tener mayor profundidad de campo dada la distancia y la posición del fotógrafo, y el tiempo de exposición fue de siete (7) minutos para poder captar con detalle el lugar.



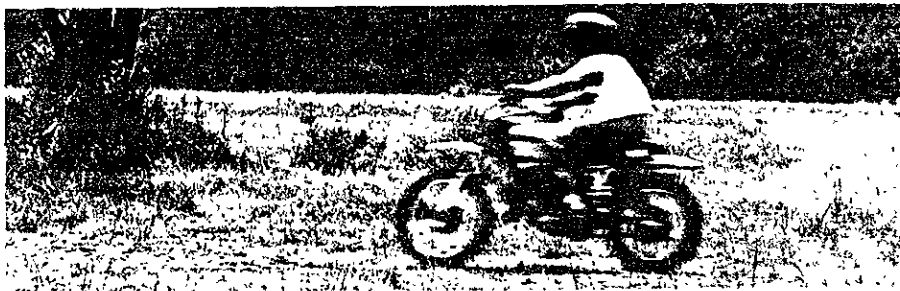
1/15



### **Fotografías N° 7 y 8**

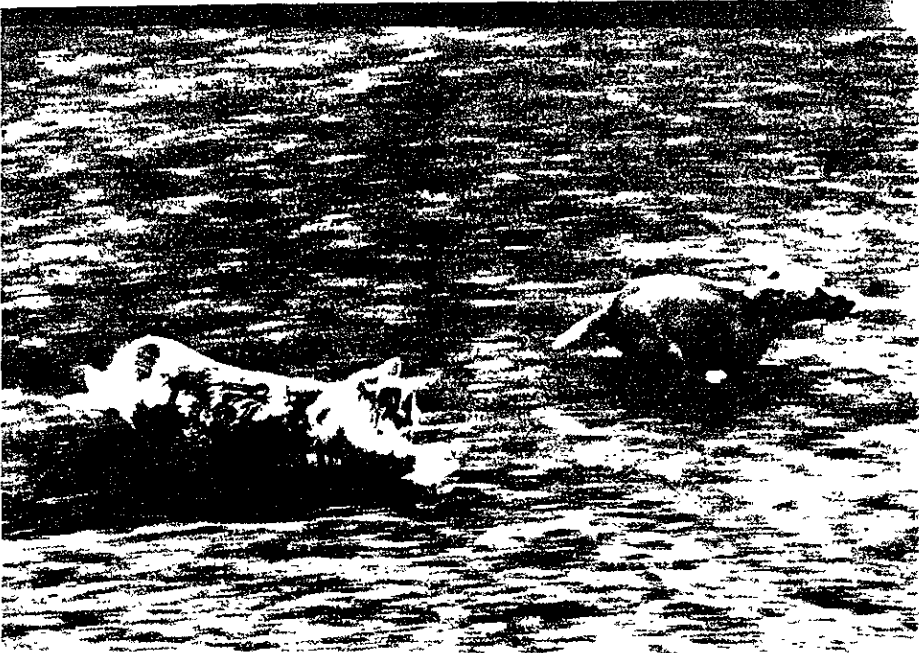
La imagen de arriba se captó con una velocidad de  $1/15$  de segundo, y el personaje viajaba a unos 50 kms por hora, es por ello que el sujeto sale borroso.

La fotografía de abajo también se tomó con una velocidad lenta de  $1/30$  de segundo, aún así el sujeto aparece borroso porque estas velocidades no detienen el movimiento.



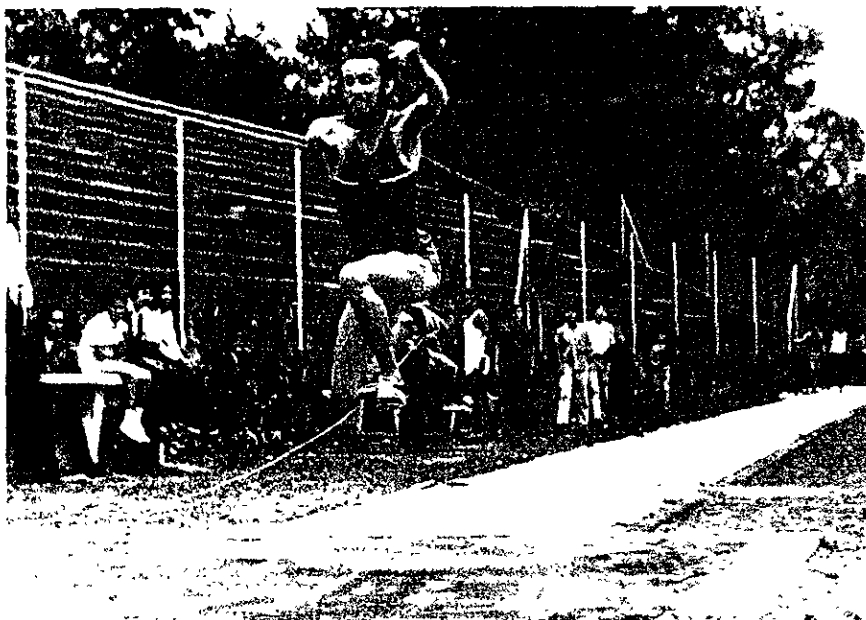
### Fotografía No 9

En estas tres imágenes apreciamos como se congeló el movimiento del motociclista, esto es debido a las diferentes velocidades que se utilizaron. En la de arriba se manejó una velocidad de obturación de  $1/125$  de segundo, en la del centro  $1/500$  y en la de abajo  $1/1000$  de segundo.



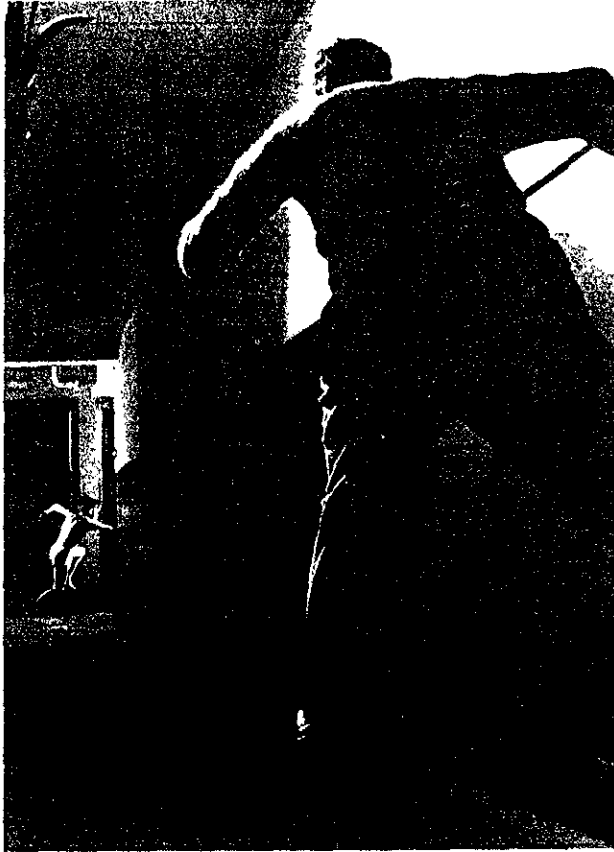
### Fotografía No. 10

Esta imagen fue captada con un pequeño movimiento de cámara de izquierda a derecha llamada *paseo* y una velocidad baja, fue necesario un  $1/125$  de segundo para que el piso apareciera también borroso y dar así una mayor sensación de rapidez.



### Fotografía No 11.

En esta fotografía se utilizó una velocidad alta para poder congelar el movimiento y notar así el esfuerzo que muestra en su cara el personaje que salta. Dada la rapidez con la que se tomó, el brazo del personaje se difuminó con su cuerpo.



### **Fotografía No. 12**

Dada la rapidez con la que se desplazaban ambos sujetos, fue necesario utilizar una alta velocidad para lograr congelarlos en el aire.

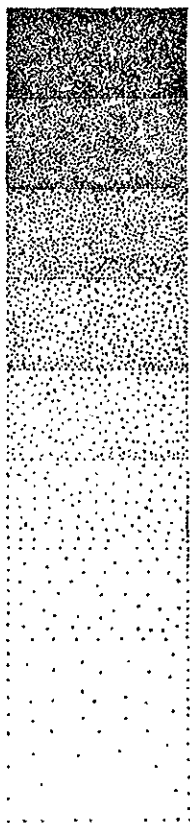


### Fotografía No. 13

Otro ejemplo en el cual podemos apreciar la velocidad de obturación en la que el clavadista quedó suspendido en el aire. Por la velocidad con la que el sujeto cae, fue necesario el uso de  $1/1000$  de segundo.



## EXPOSICION



**Sobreexposición**

carece de  
detalle en las  
zonas oscuras

**Exposición  
Correcta**

tiene tonalidades  
de grises

**Subexposición**

carece de  
detalle en las  
zonas blancas



### **Fotografías Nos 14 y 15**

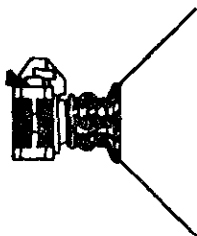
La fotografía del lado izquierdo muestra una subexposición en donde aparecen zonas oscuras y sin detalle, la del lado derecho tiene una sobreexposición y carece de detalle pero en las altas luces.



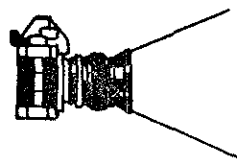
**Fotografía No. 16**

En esta imagen fotográfica se nota muy bien las diferentes tonalidades gracias a la buena exposición que se hizo al momento de tomarla. Tanto las zonas oscuras como las claras tienen detalle y buena definición, es por lo tanto una fotografía con una exposición correcta.

# LENTES Y OBJETIVOS



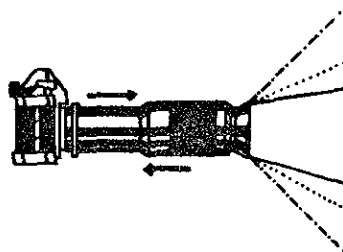
**GRAN ANGULAR**



**NORMAL**



**TELEFOTO**



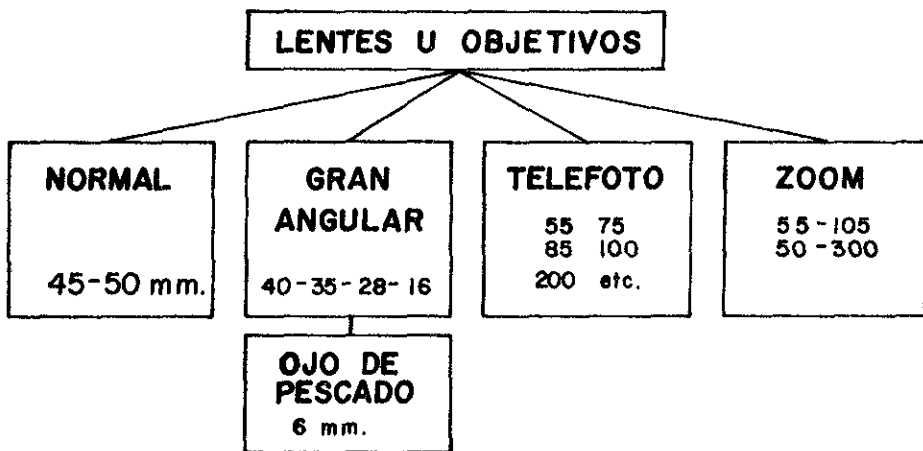
**ZOOM**



### Fotografías No. 17

La iluminación en esta imagen es escasa, sin embargo la subexposición fue manejada intencionalmente para esconder o dar un aire de misterio.

GRAFICA



El objetivo o lente de una cámara cualquiera, es el aditamento que capta la imagen por retratar y la refleja hacia la película para su reproducción.



### Fotografía No. 18

El lente normal, 45 a 55 mm no distorsiona a los sujetos en la imagen.



**Fotografía No. 19**

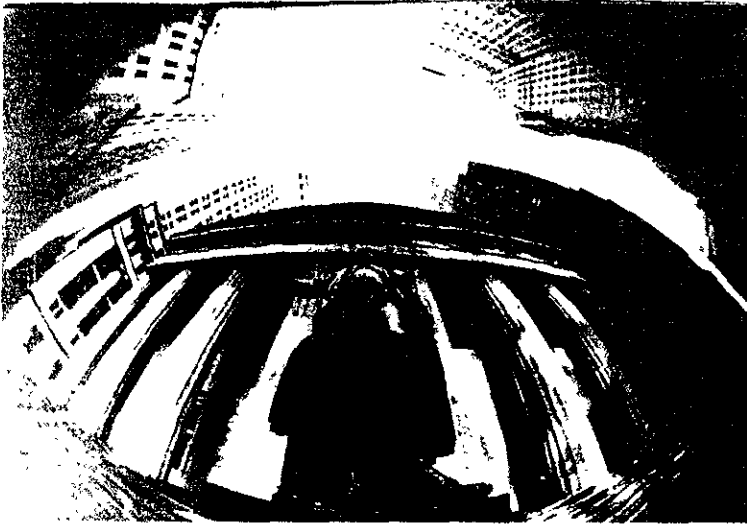
El lente gran angular tiene una visión muy amplia, en esta imagen podemos apreciar además la gran profundidad de campo con la que cuenta.





**Fotografía No, 20**

El lente Gran angular, distorsiona el rostro de las personas cuando se las toma muy de cerca, en esta fotografía se utilizó un lente de 28 mm.



### **Fotografía No. 21**

Imagen captada con un lente llamada "Ojo de Pescado", la distorsión es muy notoria, se utiliza para lograr efectos muy especiales.



### **Fotografía No. 22**

Una imagen captada con un lente telefoto ayuda a resaltar la persona o al objeto, pues carece de profundidad de campo.



### Fotografía No. 23

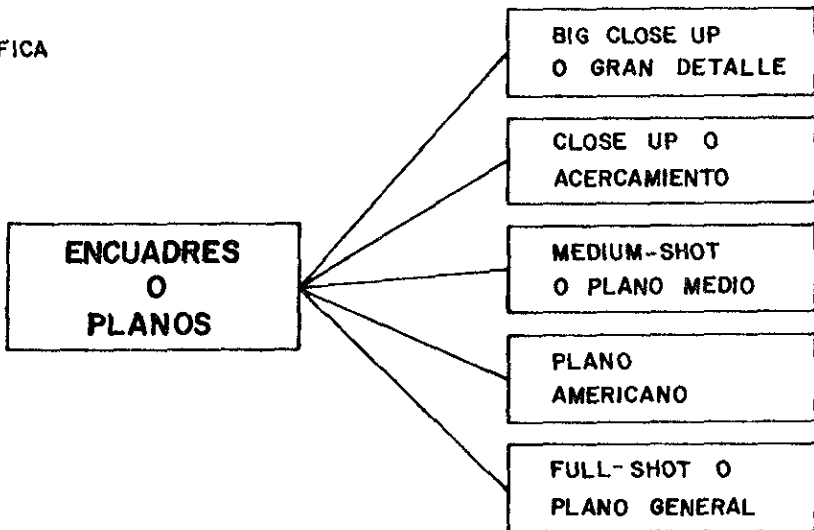
Con el lente telefoto los espacios se acortan, en esta imagen los automóviles dan la sensación de estar con algunos centímetros de distancia, efecto que da el telefoto.



**Fotografía No. 24**

El efecto que produce el objetivo zoom es muy impactante, en esta imagen se puede apreciar el uso del lente movable.

GRAFICA



Encuadre o Plano, es el límite para determinar un objeto o persona.



### **Fotografía No. 25**

El Big Close up o Gran detalle nos permiten apreciar el objeto o sujeto muy cerca, resaltando lo que elija el fotógrafo.



### **Fotografía No. 26**

La expresión de alarma o espanto de la chiquilla fue muy bien captada por el fotógrafo quien hizo un Close up o acercamiento al gesto para verlo y contemplarlo en detalle.





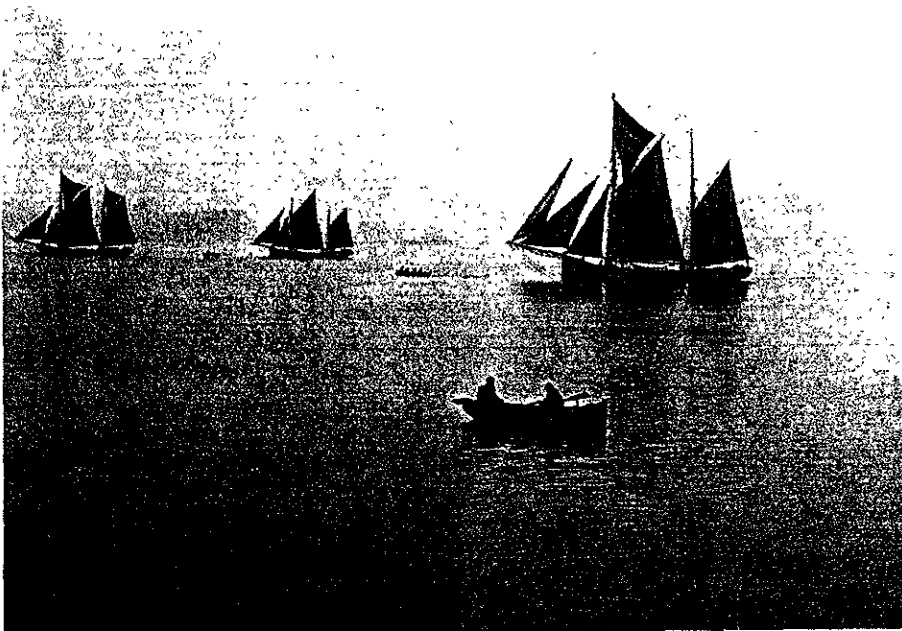
**Fotografía No. 27**

El encuadre utilizado en esta fotografía es un Plano Medio o médium shot, y eso ayuda a observar la vestimenta, el gesto y parte del escenario de esta situación.



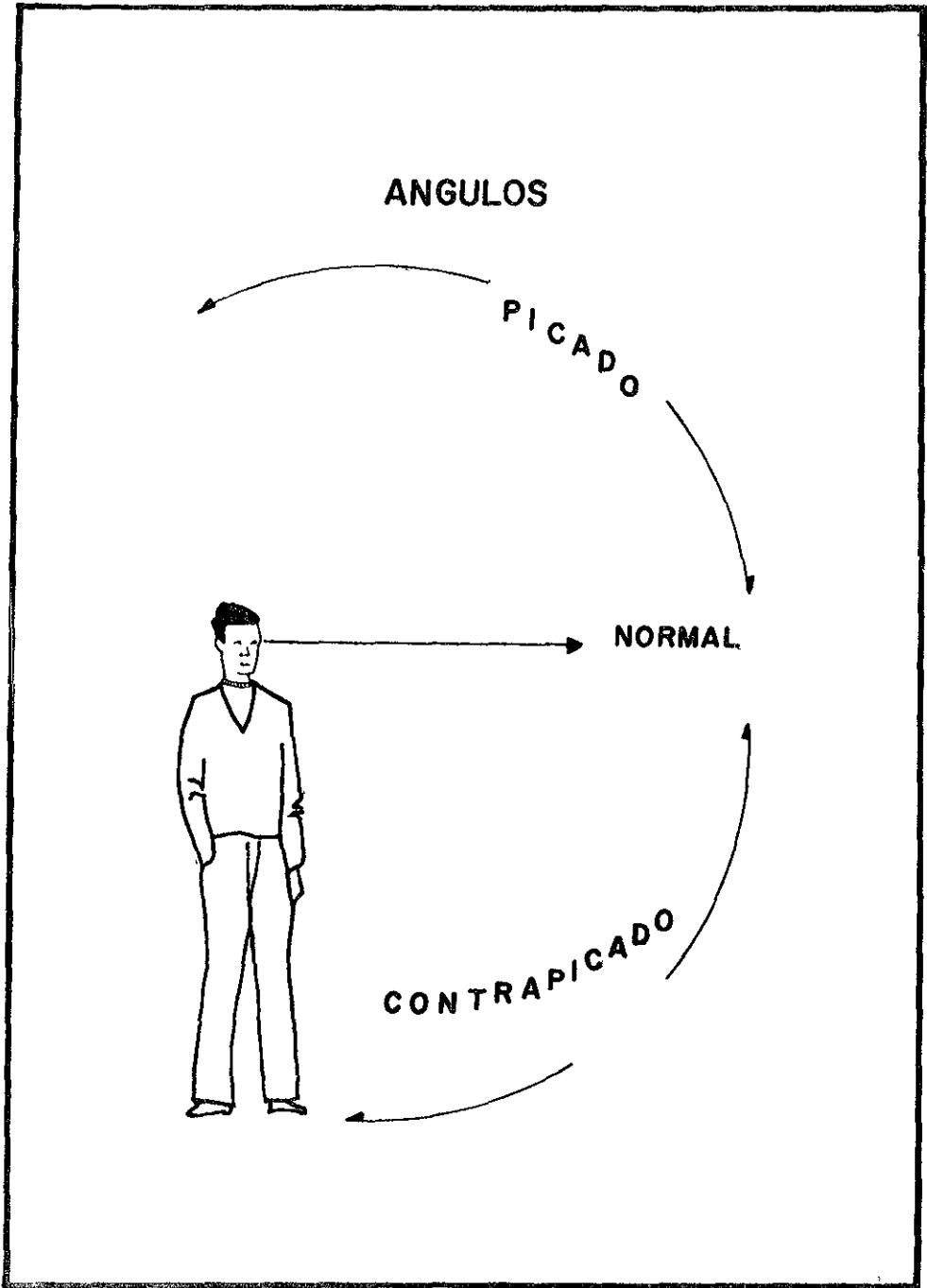
**Fotografía No. 28**

El Plano general permite al espectador apreciar toda una escena como la que aparece en esta fotografía.

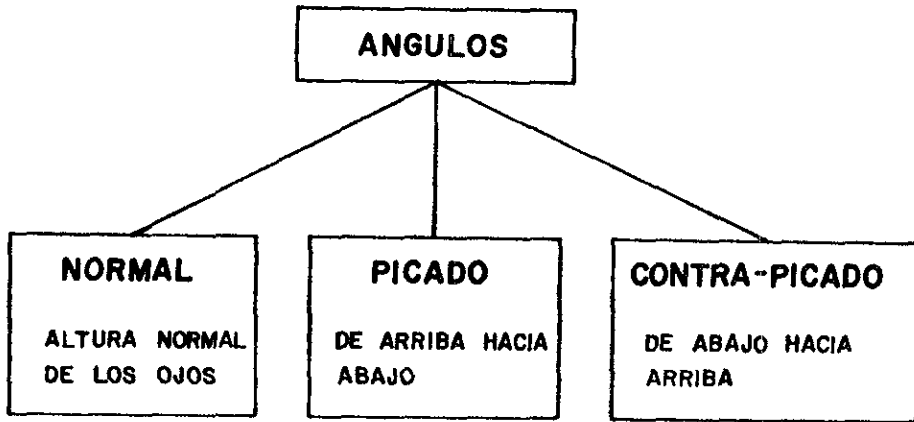


### **Fotografía No. 29**

Con el Plano general o Full Shot todo lo que existe en la escena es importante para la composición fotográfica.



GRAFICA



Angulo, es el punto de vista del fotógrafo.



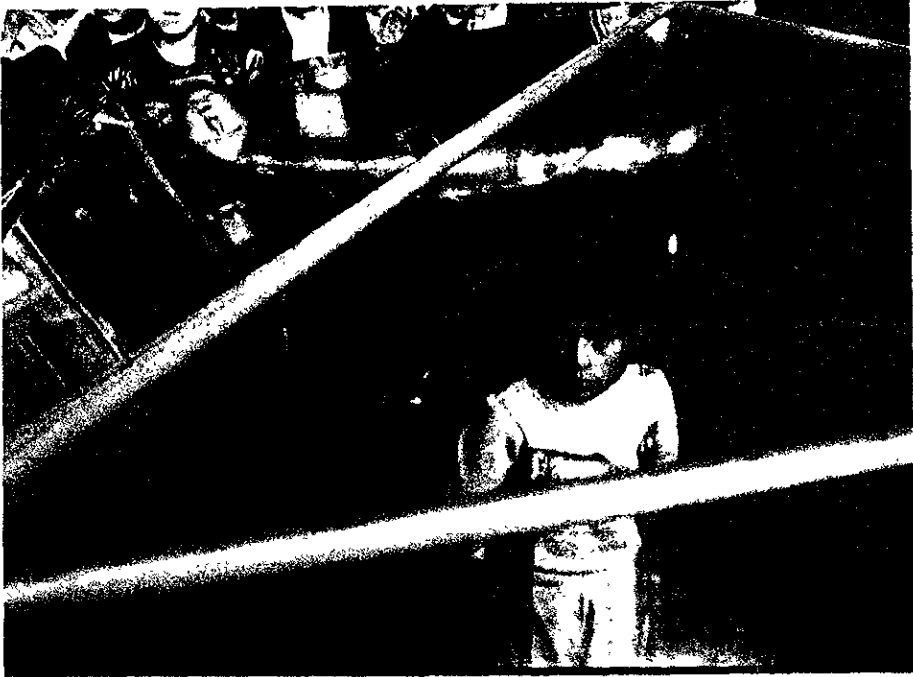
**Fotografía No. 30**

Fotografía tomada con un ángulo normal, aquí la mirada del espectador está a la misma altura que la señora.



**Fotografía No. 31**

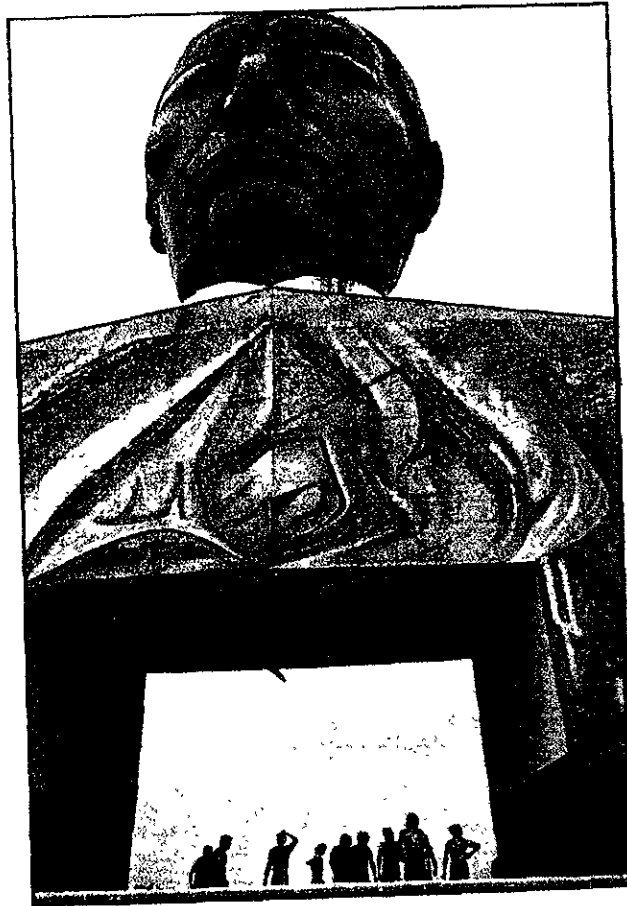
Con un ángulo normal, las escenas no se distorsionan.



**Fotografía No. 32**

El ángulo picado ayuda al fotógrafo a dar un mensaje de inferioridad por parte del sujeto de la imagen.



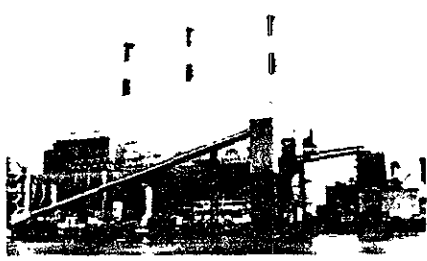


**Fotografía No. 33**

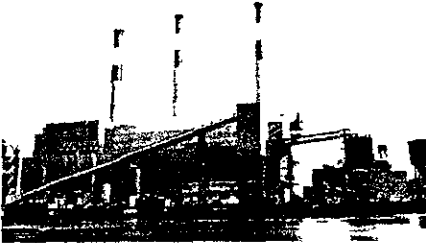
Se puede apreciar las dimensiones del monumento "La cabeza de Juárez", gracias al ángulo de visión que eligió el fotógrafo. Además de lo grande que es este monumento, el ángulo contra picado ayuda a enfatizar más esa sensación de superioridad.



A Sin filtro



B Filtro amarillo claro (núm. 6)



C Filtro amarillo oscuro (núm. 15).



D Filtro verde (núm. 11).



E Filtro rojo (núm. 25).



F Filtro polarizador

## Fotografía N 34

Los valores tonales pueden modificarse con el uso de filtros nótese los cambios en el cielo.

## 2. ANALISIS CONTEXTUAL O COMUNICATIVO DE UNA IMAGEN FOTOGRAFICA.

Nuestra hipótesis de trabajo indica que es posible analizar imágenes fotográficas con base en tres categorías, mediante su uso combinado podemos comprender, interpretar e incluso disfrutar de cualquier imagen fotográfica.

Hemos visto ya en el anterior apartado algunos elementos que permiten descodificar las imágenes en su carácter técnico. Lo que "dice" una imagen según una primera "lectura", una lectura de indicadores técnicos.

Es el primer paso que damos para familiarizarnos o descodificar cualquier imagen. Un segundo paso consistirá en la interpretación, la racionalización de esa lectura.

Aquí no buscaremos ver lo que nos muestra el encuadre desde el punto de vista técnico, sino adentrarnos en la lectura de ese instante atrapado dentro del marco fotográfico.

Una lectura más relacionada con "*lo que se dice*" y no con el "*cómo se dijo*".

Trataremos de identificar, mediante la interpretación de elementos presentes en la fotografía, el momento particular en que fue tomada, las relaciones sociales que privaban en ese instante, el lugar fotográfico donde se captó, incluso las circunstancias en que fue tomada la fotografía, hasta donde los rasgos significativos y el encuadre nos lo permitan

Si la anterior categoría limitaba nuestra interpretación a los indicadores técnicos ineludibles en toda fotografía, esta categoría nos permitirá una mayor libertad, una mayor elasticidad en el ejercicio de una "lectura entre líneas".

¿ De qué recursos nos valdremos para "leer" o analizar el mensaje contenido en el medio - fotografía?. Tiene que ser un "sistema de lectura" que sea aplicable a cualquier mensaje vehiculado por una fotografía en cualquier manifestación que se presente.

Para elaborar nuestra categoría de análisis contextual, nos valdremos de la Teoría de la Comunicación en primer lugar, pues concibe a la fotografía como un vehículo comunicativo y además nos provee de un método de análisis que tiene como principio la noción de información.

Desde la perspectiva empleada aquí, el estudio de los medios de comunicación no se reduce a los llamados medios de comunicación "masiva" o colectiva. Una primera definición -técnica- de lo que es un medio de comunicación, sería: todo aquello que sirve como soporte y transporte de mensaje y/o respuestas.

Bastaría con esta definición para imaginar y comprender la inmensa gama de recursos técnicos (materiales) de que se ha valido el hombre para comunicarse. Desde los toscos utensilios de piedra del hombre prehistórico, hasta el televisor o el satélite más sofisticado

Sin embargo, hay una definición más que amplía las perspectivas de investigación en este terreno, que entiende al hombre mismo como un medio para la comunicación. Un medio de comunicación es todo recurso que sirve para la comunicación. Es decir, no sólo los instrumentos soportes utilizados por el hombre son susceptibles de ser convertidos en un medio para la comunicación, sino el hombre mismo y sus relaciones sociales: Las estructuras sociales, son susceptibles de soportar, transportar o atesorar la comunicación en el tiempo y el espacio.

Ejemplos de lo anterior podrían citarse muchos: los chismes, los rumores, las tradiciones orales, son ejemplos vívidos y cotidianos de las estructuras sociales que actúan, como receptáculo y vehículo de mensajes y respuestas.<sup>1</sup>

Si partimos del supuesto teórico de que todo medio de comunicación es un soporte y transporte de mensajes y respuestas, entonces podremos considerar a la fotografía como un medio de comunicación, ya que su cualidad de soporte y transporte de mensajes es hoy indiscutible.

---

<sup>1</sup> Tenorio, Guillermo. *Comunicación y Comunidad Universitaria*, p90

Roland Barthes desde otra perspectiva, aludía una cualidad de la fotografía que parecía en ese momento fuera de toda discusión

" Las imágenes son testimonio de algo, de un suceso X, que fue o ha sido, las fotografías demuestran los hechos de un pasado que está detenido en determinado instante.

Dicho en otras palabras, la fotografía registra lo que nunca más podrá repetirse existencialmente".<sup>2</sup>

Si la fotografía es un fenómeno inscrito en el universo procesal de la comunicación social, entonces es un subproceso de la comunicación humana; incluso suceden en la fotografía problemas semánticos como lo que ocurre en otros subprocesos más estudiados: la eficacia de un mensaje en una relación interpersonal va en proporción directa con la experiencia común de los participantes, como el campo de conocimiento cultural que popularizara Schramm con sus esquemas en la década de los sesentas.

Un mensaje fotográfico, en su nivel connotativo, puede ser muy eficaz, o no provocar nada en el espectador, según si su campo de experiencia social o cultural concuerda o no con el del emisor.

Podemos concluir que una de las funciones de la fotografía es comunicar ideas por medio de imágenes, esto implica una cosa, un acontecimiento, una persona o algo de lo que se habla y por lo tanto, de un código icónico que emplea consciente o inconscientemente el emisor o fotógrafo.

---

<sup>2</sup> BARTHES Roland *La Cámara Lúcida*, p31.

Así como el lenguaje es un recurso comunicativo que el hombre adquiere por vía natural y cultural, el espectador tiene que aprender el código de la fotografía para poder descodificar cualquier imagen y comprenderla.

En este trabajo consideramos como supuesto inicial que la fotografía tiene un código que le es peculiar. Todo medio de comunicación tiene un lenguaje que le es propio y característico, la fotografía es un medio peculiar de expresar ideas: por lo tanto se vale de un código o lenguaje.

La discusión acerca de si todas aquellas manifestaciones comunicativas que no utilizan los medios lingüísticos verbales no son lenguajes, desde este punto de vista está superada hace tiempo.

Si el medio fotografía transporta mensajes, y lo que deseamos es "leer" o interpretar esos mensajes, tendremos que analizar las características informativas de esos mensajes.

Toda imagen, sea dinámica (cine, televisión) o estática (pintura, relieves, fotografías, carteles) está inscrita en el proceso de la comunicación visual, puesto que transporta o soporta información icónica. Esto es, mediante un código visual (luz, color, forma, encuadre, angulación, etcétera) permite representar a sujetos u objetos de la realidad e incluso ilustrar, con un alto grado de realismo, sujetos u objetos imaginarios.

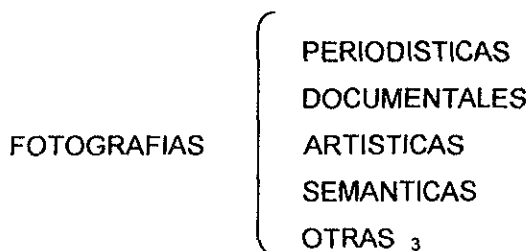
Hay diversas teorías que explican el grado de iconicidad o representación de la imagen visual, en cualquiera de sus múltiples presentaciones. Los semiólogos y los lingüistas han aventurado diversas hipótesis al respecto, sin embargo, por los fines que perseguimos, nos limitaremos al análisis de las imágenes estáticas o inertes dentro de las cuales está clasificada la fotografía y trataremos de elaborar una guía de lectura del contenido informativo de las fotografías con base en la Teoría de la Comunicación Social

Es necesario entonces, definir algunos conceptos fundamentales para la "*lectura*" de cualquier imagen.

## **2.1 Clasificación de las fotografías por sus fines comunicativos.**

Si afirmamos que todo fenómeno comunicativo social es intencional, el primer paso que seguiremos para interpretar o "*leer*" una fotografía en su dimensión contextual, será valorar o, mejor dicho, identificar el fin primordial del contenido informativo de una fotografía.

Para el efecto nos valdremos del cuadro siguiente:



---

<sub>3</sub> TENORIO Herrera Guillermo, "*Esquema para el análisis.*"



## 2.1.1 Fotografías Periodísticas.

Es relativamente fácil la identificación de los fines de cualquier fotografía con este sencillo esquema. ¿Cuáles son las fotografías periodísticas?

Podríamos afirmar que cualquiera puede serlo, sin embargo, todas aquellas fotografías cuyo contenido - obviamente descriptivas - esté subordinado a un contexto informativo son imágenes con fines periodísticos.

¿Cómo identificar esto?. Es preciso recordar que las fotografías periodísticas usualmente están complementadas por un texto o pie de grabado, de ahí su fácil identificación. Acerca de este carácter complementario entre imagen y texto (el uno completamente al otro y viceversa), Barthes escribió:

" La estructura de la fotografía no es una estructura aislada. se comunica por lo menos con otra estructura, que es el texto (título, leyenda, o artículo) que acompañado da fotografía periodística. Por consiguiente, la totalidad de la información está sostenida por dos estructuras diferentes (Una de las cuales es lingüística); estas dos estructuras son concurrentes, pero como sus unidades son heterogéneas, no pueden mezclarse en un caso (el texto) la sustancia del Mensaje está constituido por palabras; en el otro (la fotografía), por líneas, planos, tintes. Además las dos estructuras del mensaje ocupa espacios reservados, contiguos, pero no 'homogeneizados', como por ejemplo en un jeroglífico que funde en una sola línea la lectura de las palabras y Las imágenes

De este modo y aunque no haya nunca fotografías periodísticas sin comentario escrito, el análisis debe apuntar en primer término a cada estructura por separado y sólo cuando se haya agotado el estudio de cada estructura para entenderse la forma en que se complementan,"<sup>4</sup>

Por supuesto, tal y como recomienda Barthes, en este trabajo nos ocuparemos del análisis más detallado de una de las estructuras "por separado", aunque no desde el punto de vista semiótico - estructural.

Abundaremos sobre esto con un ejemplo. Una fotografía de la entrada enrejada de un edificio, rodeada de numerosas personas, puede resultar desconcertante, pues ni el ángulo ni el encuadre nos permite obtener más elementos informativos. Sin embargo, el contenido de la nota al pie de la fotografía nos indica que en ese lugar fue asesinado John Lennon y que la gente mostrada en el encuadre, ha concurrido al lugar para rendirle un homenaje póstumo.

Fuera del contexto informativo y desprovista del pie de grabado, esta misma fotografía adquirirá otra significación, o su contenido informativo se verá limitado al conocimiento cultural del receptor. Pero sobre todo, cambiaría su fin comunicativo: ha dejado de transportar información contingente.<sup>5</sup>

Podría ser ahora una fotografía documental si la guarda un coleccionista o un admirador de Lennon. Quizás si la composición, contraste o color son muy especiales o peculiares, podría ser incluso una fotografía artística.

---

<sup>4</sup> BARTHES Roland. *"El mensaje fotográfico en la Semiología"*, pp115-116.

---

<sup>5</sup> Véase MARTINEZ Albertos: *La Información en una sociedad industrial*, pp12-14.

Supongamos que esa misma fotografía presenta en primer plano la cara llorosa de una persona (sin saber qué decía el pie de la foto, ignoramos por qué o por quién llora esa persona). Nuestra hipotética fotografía podría pasar a formar parte de la categoría semántica, pues como unidad de significación, es capaz de transmitirnos claramente un hecho, incluso un estado de ánimo.

Veamos un ejemplo clásico de fotografía periodística que, por la habilidad con que fue tomada, por su significación semántica, ha rebasado el marco de la categoría periodística para la cual surgió.

En 1971, la guerra de Vietnam, quedó perfectamente ejemplificada en una fotografía publicada en la revista Life. Esta imagen, captada por el fotógrafo Nick Ut, al poco tiempo rebasó por amplio margen su contexto periodístico pues informa a quien la vea - esté o no informado - sobre la guerra de Vietnam y sus circunstancias históricas de las atrocidades que conlleva una guerra. Esta fotografía podríamos ubicarla en la actualidad como perteneciente a la categoría documental. (Ver Foto No. 35)

Claros ejemplos de imágenes periodísticas son las fotografías tomadas en la Ciudad de México en septiembre 19 y 20 de 1985, fechas que a los mexicanos hacen recordar aquella tragedia, y donde las imágenes son ahora testimonio de lo sucedido.

Las palas mecánicas que aparecen en dichos encuadres (ver fotos No. 36 y 37) y las personas que se encuentran ahí, podrían hacer referencia a cualquier hecho cotidiano, como la demolición de algún edificio y no a lo sucedido y que conmocionó a la sociedad mexicana. La lectura del pie de grabado complementa la información y permite contextualizar el hecho,.

Otra fotografía periodística más reciente es la captada durante una balacera en la colonia Cuauhtémoc de la Ciudad de México, al atrapar a la banda de "narcosatánicos" en 1989 (foto No.38). Sin estar subordinada al texto podría parecer otro acontecimiento cotidiano como el abuso policial, el momento de la captura de unos hampones, en fin.

### **2.1.2 Fotografías Documentales.**

A pesar de que su contenido está muy ligado al de las fotografías periodísticas, tienen sus propias características. Estas fotografías representan o presentan la realidad pero con el propósito de informar con más detalle y con los recursos propios de la imagen, sobre los acontecimientos o hechos de un pasado o presente y de los lugares o actividades que existen. Es decir, informan sin recurrir al auxilio de un texto.

Es en esta categoría de fotografías donde más clara resulta la lectura de imágenes mediante el método propuesto en el presente trabajo, pues ofrecen más elementos para la descodificación dentro del encuadre. Una fotografía documental, nos da a conocer sucesos con cierta precisión, fotografías pertenecientes a esta categoría son: identidad o retrato, espejo de nuestro tiempo y foto-imagen del mundo.

### 2.1.2.1 Identidad o Retrato

Es la identificación, la información de cómo es o cómo era en determinado momento una persona. La expresión en el rostro nos da ciertos detalles, quizás de su origen, su carácter, su personalidad, su presencia, su forma de ser por lo menos en el instante en que se captó la fotografía.

Un magnífico retrato que nos muestra la expresión y el garbo de un revolucionario, es la fotografía de Emiliano Zapata (véase fotos Nos 39 y 40). En este retrato, además de sus peculiaridades fisiológicas, podemos observar una mirada firme que nos habla del carácter fuerte y decidido del caudillo. La expresión de su rostro, nos deja entre ver la firmeza del luchador sureño y sus rasgos nos muestran su origen mestizo.

Otro retrato excelente que nos habla de la personalidad es el del físico Albert Einstein, el genio del siglo XX (foto No. 41) que permite apreciar ese desaliño personal muy característico en él, debido a que su mundo era la ciencia y lo que más le interesaba y preocupaba era la investigación, por lo que su arreglo personal pasaba a un segundo plano de importancia. Sabemos por cultura que realizó un trabajo trascendente para la humanidad por lo que se inmortalizó, dejando su imagen natural al mundo.

Hablar de Marilyn Monroe es hablar de otro retrato clásico (foto No. 42) pues dicha mujer en los años cincuenta tuvo tal popularidad, considerada como uno de los símbolos sexuales de la modernidad que

Aún las generaciones actuales conocen esa sonrisa sensual que la caracterizó y que, con el paso del tiempo la inmortalizó. Todo gracias al retrato que logró captar esas miradas y sonrisas muy de ella.

El magnífico retrato de William Faulkner (foto No. 43) tomado por Cartier-Bresson, nos muestra el contexto en el que se encuentra Faulkner, en su mundo, en lo cotidiano de su vida campestre.

Así, el retrato de cualquier persona, nos hablará de las características de ese alguien y nos documentará sobre ese personaje que existe o existió.

### **2.1.2.2 Fotografías de Nuestro Tiempo.**

Aquí hablaremos de las fotografías documentales, sin embargo éstas se distinguen por el registro más o menos detallado de épocas diferentes, distintas formas de vivir en cierto grupo de personas, en fin, de testimonios de lugares y significativos hechos sociales.

Fotografías de esta categoría se encuentran muy frecuentemente en libros y revistas. En algunos casos el texto es ejemplificado con imágenes para ser más precisos. Aquí cabe una aclaración: son casos en los que la fotografía NO está subordinada al texto. Antes bien, en muchas ocasiones, el texto está orientado a "ampliar" el contenido de la fotografía.

Estas fotografías documentan el pasado o el presente mediante encuadres abiertos y con gran nitidez. Una foto del pasado sería la fotografía de Nacho López, titulada " calle Balderas con Ayuntamiento" tomada en 1957 (foto No.44)

En esta imagen se aprecia el modelo de automóviles que transitaban por aquella época, la indumentaria, en fin, puede uno documentarse de cómo era y qué características tenía esa época. Fotografías documentales del presente serían, todas aquellas imágenes fotográficas que aparecen día con día en los periódicos, revistas y que nos hablan de la vida cotidiana. En algunos casos, como ya se dijo anteriormente, son fotografías periodísticas, que con el paso del tiempo llegan a ser fotografías documentales ( ver fotos No. 45, 46 y 47

### **2.1.2.3 Foto Imagen del Mundo.**

Todas aquellas imágenes fotográficas empleadas para ilustrar postales y calendarios, son muestra de las fotografías de este tipo. Por lo general suelen tener ángulos muy abiertos, en los cuales difícilmente son apreciables los individuos, al menos no con detalle y donde se privilegian por tanto grandes exteriores, ciudades, edificios, plazas, etcétera.

## **2.2 Descodificación de la información icónica.**

Una vez identificado el fin informativo de una fotografía, es necesario descodificar con más profundidad sus elementos informativos. Para ello necesitamos saber con precisión qué se entiende por información, o por lo menos qué concepto de información

Manejaremos en nuestro intento de descodificar las imágenes fotográficas

Por ser un término empleado de manera usual en distintas disciplinas o corrientes del pensamiento, resulta en ocasiones difícil delimitar a la información como fenómeno, y en su asociación con los diversos procesos socioculturales adquiere distintos significados, algunos muy complejos.

De una corriente a otra (sociologista, matematicista, o etológica) y de un enfoque a otro suele usarse el término, como un sinónimo para fenómenos diversos. Revisaremos a continuación algunos de ellos y trataremos de explicar y delimitar la noción de información que emplearemos en este trabajo.

### **2.2.1 La información desde el punto de vista etológico.**

Para los etólogos estudiosos del comportamiento animal y humano, la información es *"todo aquello que permite al individuo tomar una decisión o hacer una elección"* <sup>6</sup> sean estímulos físicos de distinto tipo, olfativos, eléctricos, táctiles o visuales entre otros. Al comportamiento básico portador de información entre los animales la denominan los etólogos display y hay vestigios de tal comportamiento entre los humanos. <sup>7</sup>

Si bien esta definición es útil, particularmente en el estudio del comportamiento social (animal y humano), resulta severamente restringido para nuestros propósitos pues si bien podemos aceptar que

---

<sup>6</sup> Smith John, *Etología de la Comunicación* p12

<sup>7</sup> Ibídem p 157.



la información efectivamente es un insumo útil para cualquier individuo, (entre más elementos informativos posea un individuo, más pertinentes para su supervivencia serán sus elecciones) no podemos limitar la definición de información elaborada para los seres humanos, poseedores y usuarios de lenguajes, códigos complejos, a un conjunto de estímulos. Es obvio que es algo todavía más complejo, de ahí que no resulte del todo apropiada para nuestros fines esta noción de información,

### **2.2.2 El enfoque matematicista.**

La teoría matematicista de la información de Shannon, es una teoría que aunque no habla precisamente sobre información (son formas de energía las que reciben ese nombre), ha tenido gran influencia sobre investigadores de las ciencias sociales, debido a que ofrece elementos formales para "medir" la cantidad de información que puede existir en un circuito cerrado.

Esta teoría trata sobre el rendimiento "informativo" de un circuito electrónico, es una relación teórico matemática encaminada a calcular la probabilidad, y la entropía (información potencial) de una fuente que dispone de un número indeterminado de signos cuyo valor es igual ( $H$ ).

Si bien en fechas recientes se ha revisado tal concepto de información, pues se le concibe como una especie de anti-entropía universal <sup>8</sup>, aún no hay estudios que garanticen dicho concepto, por lo que sigue siendo una explicación sumamente abstracta difícil de aplicar en la práctica sociológica por lo que omitiremos su uso en este trabajo.

<sup>8</sup> GALLARDO Cano Alejandro. *Propuesta de contenidos para la materia Teoría de la Información y la Comunicación*. p 220.

Con base en estos supuesto, el venezolano Antonio Pasquali desarrolló una teoría hoy en día muy en boga, pese a haber sido elaborada en los años cincuenta.

Para Pasquali y seguidores, la información es un fenómeno distinto de la comunicación que puede ser explicada de una forma tan sencilla que resulta esquemática o mecanicista: "simétrico y simultáneo" de mensaje y respuestas, la información es sólo la emisión de mensajes sin posibilidad alguna de respuestas.

El ejemplo clásico aludido por los detentores de esta noción, es para el caso de la comunicación, el diálogo de cara a cara. Para la información, aquél fenómeno provocado por los medios de comunicación "masiva", en los que según esto, los receptores "no tienen posibilidad alguna de responder".

Es obvia la relación de esta noción con la óptica de los ingenieros matematicistas revisada antes, aunque no es tarea de esta tesis entrar en la discusión acerca de los esquemas mecanicistas, los exponemos aquí por considerar necesaria la referencia.

Como podrá comprender el lector, esta noción mecánica de la información es de poca ayuda en el trabajo que nos ocupa, pues al separar la información del proceso comunicativo, e incluso contraponerlo poco se puede hacer sin caer en determinismos morales tales como calificar de "*buena o simétrica*" a la comunicación cara a cara (comunicación interpersonal) y de "*mala o deficiente*" a todo aquel proceso comunicativo mediado por instrumentos o cualquier otro

recurso, tal sería el caso de la fotografía que por no caer en el terreno de la "comunicación cara a cara" tendría que ser calificada de "unilateral", "mala", o "deficiente". Y esto, por supuesto contradice abiertamente el principio rector de este trabajo

La fotografía, hemos afirmado es un medio de comunicación eficaz, en la medida que el receptor, al igual que el emisor aprende el código empleado o sepa codificar el lenguaje de la fotografía. Medio que mantiene su eficacia diferida en distintos niveles informativos.

### 2.2.3 El punto de vista sociológico

La información desde el punto de vista sociológico comprensivo, es más adecuada para el análisis y práctica sociológica, es la noción de que la información es un elemento más del proceso de la comunicación, si bien activo y fundamental.

La información desde una perspectiva sociológica-comprensiva, es una configuración posible de datos que sirve al individuo para llevar a cabo una acción o tomar una decisión, y que siempre está contenida en un mensaje o una respuesta 9.

Pero, ¿ por qué posible? ¿ está o no incluida la información en todo mensaje o respuesta?, lo está pero potencialmente es decir, un mensaje o una respuesta vehicular los elementos que la componen, los datos, La información en sí, se conforma en el cerebro del individuo receptor una vez que ha decodificado la configuración que ha otorgado el emisor a los datos.

En este punto es preciso definir qué es un dato, de lo contrario nos será cuesta arriba comprender cómo pueden existir "distintas configuraciones de datos".

Hay diferentes explicaciones acerca de este punto, pero prevalece la difundida por los ingenieros y cibernéticos que definen al dato como una unidad equiprobable o "byte" incluso esta teoría fundamenta lenguajes como el sistema binario. Desde un punto de vista sociológico, el dato también es una unidad equiprobable, pero no de números ni de impulso eléctrico negativo - positivo. El dato puede ser una unidad de información lingüística, icónica o simbólica, compuesta por dos elementos equiprobables, esto es, pueden estar o no con la misma probabilidad, estos elementos se les denomina - indicadores y rasgos.

#### **2.2.4 Indicadores y rasgos**

Tenemos entonces que un indicador es un elemento verbal, icónico o escrito, cuantificable. Los indicadores son elementos de cantidad, que permiten ubicar un acontecimiento en tiempo, lugar y frecuencia.

A diferencia de los indicadores, los rasgos son la parte descriptiva de los datos. Los rasgos indican la calidad de los hechos y no la cantidad, así como los sujetos u objetos. ¿Cómo aplicar esta teoría de la información a la lectura de fotografías?, recordemos que todo mensaje fotográfico, desde la perspectiva sociológica aquí usada, es intencional.

La correspondiente categoría se limitará entonces a la descodificación o más precisamente a la elaboración de datos a partir de la lectura hecha a una fotografía cualquiera.

Primer paso: La lectura de indicadores (lectura de temas numéricos; una persona, 30 personas, un perro, dos casas, tres árboles, etcétera).

Segundo paso: Complementación de los datos mediante la parte que califica a esos indicadores una persona de mediana edad, un árbol fuerte, seco, abatido por el invierno, en fin elegir el calificativo que más se ajuste.

Tercer Paso: Pueden elaborarse tantos datos como sean necesarios acerca de cada cosa, persona u objeto existan en el encuadre.

La elaboración de un dato no necesariamente se expresará en cantidad y calidad. Pueden haber casos de "enunciación Sintética" por ejemplo al decir Albert Einstein, indico que hay una persona (indicador) y a su vez se llama Albert Einstein. Pero si fuera necesario elaborar más datos para identificarlo plenamente lo haríamos desaliñado, anciano, etcétera.

Podemos temporizar las imágenes mediante el conocimiento cultural sistemático, también a través de los datos, para ello nos valdremos de las partes constitutivas del dato: Indicadores y Rasgos.

ESTA TELEVISIÓN NO DEBE  
SALIR DE SU CÁMARA

### **2.2.4.1 Indicadores**

Siempre son referencias cuantitativas y / o numéricas. Se restringe a enunciar elementos numerables dentro de cualquier encuadre.

### **2.2.4.2 RASGOS.**

Son todos aquellos elementos que califican a los objetos y ayudan a definirlos. La nieve, los árboles el corte de pelo de una persona, el maquillaje de las personas, el traje y un sinnúmero más de objetos pueden ser descritos una vez enumerados por los indicadores mediante objetivos precisos.

El mensaje puede ir desde la descripción de un estilo de vida que se llevaba a cabo en cierta época, la manera en que las mujeres o los hombres se vestían, el lugar donde fue captada la fotografía, de este tipo de mensajes hay prácticamente en todas las fotografías, incluyendo las del álbum familiar.

Gran parte de las inquietudes expresadas por los fotógrafos, van a quedar registradas en la imagen y gracias a los indicadores y los rasgos podremos identificar sistemáticamente esa forma de vestir en determinada época, basándose en los zapatos, el vestido, el tipo de sombrero, la posición de la modelo, el lugar en el que están los sujetos, (un muelle, una playa, un bosque, una ciudad, una casa, etcétera).

Todas esas características que nos relatan los rasgos aunados a nuestro conocimiento, es posible llegar a tener una noción contextual del mensaje de una imagen fotográfica, cualquiera que esta sea.

Si en una fotografía observamos que en un paisaje aparece una cabaña y tres personas sobre un monte blanco que cubre también un pinar cercano (lectura de indicadores), podremos describirle nombres y adjetivos a cada indicador identificado.

La nieve, por ejemplo puede conformar un dato con los siguientes rasgos: invierno en una latitud nórdica, país ubicado en alguna cordillera, un centro vacacional en Vail Colorado o algún país similar. ¿Cómo definir si el dato así obtenido es preciso?, Bastará con elaborar más datos con base en los indicadores ya identificados: ¿Cómo está vestida la gente que aparece en el encuadre? ¿Cuáles son sus rasgos físicos? ¿Son rubios, morenos, asiáticos etcétera?, o en el caso de la cabaña ¿qué arquitectura posee?. En fin, podremos buscar indicadores más detallados.

De la contemplación de los datos pueden y deben elaborarse todos los que sean necesarios, así tendremos más referencias para saber de que lugar - con probabilidad - se trata. O por lo menos para describir con relativa precisión la escena mostrada en el encuadre.

La simpleza del ejemplo enunciado tiene el propósito de ejemplificar didácticamente un proceso de elaboración de información que no tiene nada de sencillo. Es perceptible a estas alturas que la lectura de indicadores y rasgos se complica en gran medida de fotografía a fotografía y que resultará más fructífera en la medida que la lectura visual de quien la ejerza sea más completa.

Al respecto puede argumentarse, con justificada razón, que la lectura de datos está sumamente restringida por el conocimiento cultural y visual que posea el interprete, condición que determinaría cierta pobreza en la decodificación.

Diremos que este método de lectura de imágenes, si se ejercita, conlleva una mejora cualitativa y cuantitativa en la cultura visual del individuo en breves periodos de tiempo.

A lo anterior debe añadirse que cada receptor tiene una forma peculiar de mirar<sup>9</sup>. El procedimiento sugerido aquí no tiene el propósito de aniquilar la creatividad de la foto - espectador, por el contrario, se pretende "*guiar la lectura*", brindar ítems de los cuales se valga cada lector para obtener una lectura más o menos apropiada e incluso disfrute dicha decodificación.

#### **2.2.4.2.1 Categorías Adicionales.**

Para clasificar los rasgos se puede recurrir a categorías adicionales con las que se logrará una interpretación más sistemática:

- \* Rasgos de Tiempo,
- \* Rasgos de Lugar,
- \* Rasgos de Circunstancia.

Los rasgos de tiempo.- Nos ayudan a ubicar a los indicadores en la unidad temporal más precisa. Desde la determinación de la hora aproximada del día en que fue captada la imagen, hasta la ubicación de la época en que acaeció la toma

La clasificación del tipo de ropa (la moda), el estilo de las construcciones, las poses de los sujetos en fin, todo ello contribuye a elaborar datos más o menos precisos sobre la época de que se trata.

---

<sup>9</sup> Jeremy Campbell



Los rasgos de Lugar.- Ubican geográficamente el hecho, objeto o sujeto retratado. Son peculiaridades que contribuyen a identificar lugares particulares

En nuestro hipotético ejemplo, la presencia de nieve acusa un lugar más o menos específico, y la cabaña puede ser de dos aguas, de troncos, de madera pulida, de dos plantas, con o sin porche, en fin todo esto coadyuvará a ubicar geográficamente el lugar, o por lo menos nos dará indicios más certeros. Así se elaborarán más datos específicos para una interpretación más precisa ejemplo:

	INDICADOR	RASGO
1er dato	Cabaña	Con porche al frente
2º dato	Cabaña	con doble planta
3º "	"	al parecer de madera pulida
4º "	"	encalada en un color claro
5º "	"	Tejado alto de dos aguas
6º "	"	con ático o ventana de ático

\* Cabaña de madera pulida = Dato con rasgos de tiempo

\* Peculiar en Vail Colorado = Dato con rasgos de lugar.

Es susceptible de ser investigado o corroborado sí se tiene tiempo para ello o por lo menos, confrontado por separado con la experiencia icónica y cultural del espectador

Respecto a esto último, debe recordarse que la percepción del ser humano es inocente, descodificada confrontando la imagen captada con otras almacenadas en su memoria. Además, afirman los psicólogos,

el cerebro humano aprende su entorno mediante el análisis de las partes, nunca mediante una percepción sintética o integral de las cosas, fenómeno social evidenciado por ciertos individuos autistas.

Reiteramos - Es necesario elaborar los datos que sean necesarios para ubicar, en tiempo o lugar, lo contenido en el encuadre más o menos con precisión.

**Rasgos Circunstanciales.-** estos, por su parte enfocarán la atención hacia el acontecer histórico más propiamente dicho, las condiciones y relaciones sociales que prevalezcan en el momento de la toma o que se pretendieron resaltar por parte del fotógrafo - emisor.

Cierta vestimenta será peculiar a determinada época ¿tuvo trascendencia dicha época para la humanidad en la actualidad?, ¿qué relación guardan los sujetos u objetos mostrados con los acontecimientos relevantes de la época histórica en cuestión?, son preguntas que abren una amplia vereda para la especulación de "puro sentimiento"; sin embargo, una especulación orientada, sistemáticamente conducida redundará en una interpretación más precisa y menos aleatoria.

¡Por supuesto!, puede suceder que la fotografía por analizar carezca de elementos para la descodificación contextual, de lugar o temporal, o bien, sean muy escasos. Sin embargo no debemos olvidar que nuestro método de lectura se sustenta en tres categorías muy amplias que nos permiten hacer tres lecturas interactivas.

Una fotografía siempre será susceptible de ser descodificada en por lo menos, dos categorías y si lo es por las tres, habremos alcanzado un alto grado de comprensión del mensaje emitido por el fotógrafo.



### **Fotografía N° 35**

Bañada en napalm por el error de un avión sudvietnamita, Phan Thi Y kim phuc huye de la escena tras arrancarse las ropas en llamas.



### **Fotografía N° 36**

“La pesada estructura derribada por el sismo del 19 de septiembre, continúa obstruyendo la avenida Chapultepec”.

Fotografía típicamente periodística. El encuadre y los elementos que se encierran ahí no son suficientes para descodificar su significado, por lo que sin la ayuda del texto podría tratarse de una labor de demolición cualquiera.



### **Fotografía N° 37**

"Arduas han sido las tareas de rescate en las ruinas del que fuera uno de los mejores hoteles de México, El Regis, destruido casi en su totalidad durante los sismos de la semana pasada."

La torre Latinoamericana, mudo testigo de los hechos ocurridos el 19 de septiembre de 1985 en al Ciudad de México.



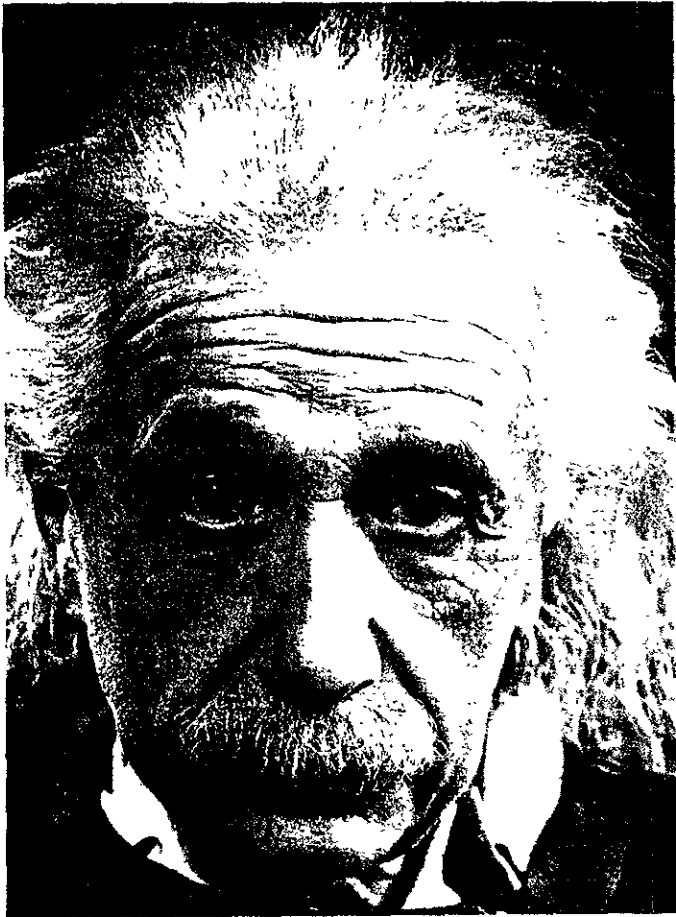
### Fotografía N° 38

"Momento en que elementos de la policía Judicial aprehenden a un cabecilla de la banda narcosatánica".



### Fotografía N° 39 y 40

Cualquiera de los retratos de este revolucionario mexicano, muestra los rasgos y su fisonomía característica.



### **Fotografía N° 41**

Excelente retrato del genio del siglo XX, Albert Einstein, que nos muestra su personalidad característica.





**Fotografía N° 42**

La famosa actriz Marilyn Monroe, aquí en este retrato con su típica sonrisa que la inmortalizó.



"William Faulkner, Oxford, Mississippi, 1947"

### Fotografía N° 43

William Faulkner retratado por Cartier-Bresson, donde muestra el medio ambiente del cual disfrutaba cotidianamente esta novelista norteamericano.



### Fotografía N° 44

Fotografía que documenta el pasado de México  
"calle Balderas con Ayuntamiento" tomada en 1957.



Fotografías N°s 45 y 46



Fotografía N° 47

Estas fotografías congelan imágenes sobre situaciones cotidianas en cualquier ciudad.

### 3. ANALISIS DE LA COMPOSICION DE UNA IMAGEN FOTOGRAFICA.

En este capítulo, trataremos de establecer algunos criterios que sirvan a cualquier espectador y logra comprender el mensaje fotográfico a través de la composición.

Esta categoría nos permitirá hacer una lectura más libre, pero siempre referida a los elementos de composición mostrados en el encuadre de toda fotografía, esto es, cualquier interpretación que se haga acerca del significado de una fotografía, deberá estar referido o apoyado en "elementos de composición".

Podría argumentarse que las categorías de la composición y técnica manejadas como distintas entre sí en este trabajo, deberían inscribirse en un solo rubro, sin embargo, como ya se ha dicho con anterioridad las categorías empleadas en este trabajo son arbitrarias, de su uso complementario podrá derivarse una lectura aproximada de cualquier fotografía.

Además, la categoría de composición no necesariamente está subordinada a los elementos técnicos fotográficos. Esto es, la composición de una imagen se refiere más al ordenamiento arbitrario de objetos o sujetos que hace el fotógrafo dentro del encuadre; más propiamente dicho es el cómo quiere decir las cosas.

Si valiese la analogía, equivaldría a las palabras y metáforas que emplearía un poeta al escribir un poema y no al conjunto de reglas sintácticas que lo guiarían al elaborar su texto

Una vez establecida la definición o la intención de este capítulo, entraremos al estudio de los elementos que componen la imagen fotográfica.

Existe la posibilidad de que no se pueda hacer una lectura contextual de una imagen, que no haya elementos suficientes para ello, entonces acudiremos a la captación de todos los valores estéticos que forman la composición, y que se encuentran atrapados en la fotografía. Como se dijo ya en los anteriores capítulos, estos tres elementos (técnico, contextual y el de composición), pueden utilizarse junto o separados. En este trabajo la intención es que se utilicen en conjunto, para poder apreciar la imagen desde cualquiera de estos tres enfoques y obtener mediante una lectura sistemática, una decodificación más eficaz de cualquier fotografía.

La fotografía, es un lenguaje universal que puede llegar a informar tan directamente como las palabras. Para conseguir una comunicación más eficaz a través de este medio, deben comprenderse primero ciertos principios básicos.

La apreciación de estos aspectos básicos se combina para ayudar al espectador a adquirir una consciencia básica visual sin ella, no será capaz de explorar e interpretar la imagen.

Es importante saber, que el observador estará influenciado por sonidos, olores, ambiente, por sus sentimientos y estado de ánimo, siendo estos factores determinantes también para el modo en que su cerebro interpretará la imagen

La simple imagen de un objeto en combinación con el análisis del ojo humano, puede llegar a evocar hasta ruidos, es decir, una imagen fotográfica en la que penetremos en su mensaje, puede llegar a decirnos "tanto", que hasta podamos "sentir" de un modo significativo, los truenos y el frío de una imagen en la que represente una noche tormentosa.

Tenemos también el clásico ejemplo del limón, una “buena” fotografía que represente este fruto, nos provocará la sensación de estarlo saboreando.

No pueden ser clasificados de simples los anteriores ejemplos. El avance reciente de la psicología de la percepción y de la cibernética aplicada al estudio del cerebro humano ante cualquier fuente de información - o de datos- La percepción visual de un objeto cualquiera -fragmentos aleatorios de datos- nunca se enfrentará por el cerebro como una vulgar cámara fotográfica, por el contrario, dicho racimo aleatorio de datos genera en el cerebro mucha información de importancia psicológica. A este fenómeno se refiere Jeremy Campbell cuando afirma: “ *la percepción es un acto personal que nunca se emprende inocentemente*”. El ojo no solo deja caer impresiones en él mientras se mantiene inmóvil, observando. Es sumamente activo.

Al observar una escena, el ojo da saltos, tirones y parece danzar. Estando en movimiento, el ojo no ve nada solo cuando se detiene por una fracción de segundo entre saltos envía un mensaje al cerebro, un paquete de información.

Sobre la base de estas separadas explosiones de datos, el cerebro decide donde deberá saltar después el ojo.

Los movimientos del ojo no siguen los contornos del objeto, haciendo una copia de él, sino que se concentran en los rasgos sobresalientes. Existe una continua retroalimentación Cibernética entre lo que el ojo ve y los movimientos que hace.<sup>10</sup>

¿Cuales son los rasgos sobresalientes?, Aquellos elementos de composición que proveen de información referencial primaria al cerebro.

---

10 Campbell Jeremy: *EL hombre gramatical* pp 304-305



Un objeto cualquiera, nos habla primeramente de él, y a continuación de todo lo que representa como símbolo.

Cuando se mira una fotografía lo primero que reconocemos o tratamos de reconocer es el objeto. Un árbol, es un árbol y además representa el símbolo de la vida, así como una balanza nos hablará del equilibrio.

Cuando encontramos en una fotografía un objeto del cual conocemos su uso, nos interesa más, y si se desconoce nos será en principio indiferente y menos importante, de esta manera, el objeto o sujeto interesante de la fotografía el cual Lleve un mensaje, deberá destacar entre los elementos que lo rodeen esto usualmente se logra mediante los rasgos de la composición.

El mensaje fotográfico, cualquiera que sea lleva un fin, es decir comunica, expresa o sugiere algo y para alcanzar ese fin se requiere de cierta organización de los elementos que lo integran, y de las técnicas que ayuden a hacer explícito ese mensaje.

Una de esas técnicas que ayuda ha organizar y jerarquizar los elementos dentro de la imagen es la "*composición*" porque controla y sirve de apoyo al espectador para la interpretación de un mensaje cualquiera por medio de la imagen fotográfica.

### 3.1 Composición.

La definición literaria de la composición es: *“modo como forma un todo diferentes cosas”*. <sup>11</sup>

*“Arte de agrupar las figuras y accesorios para conseguir el mejor efecto”*. <sup>12</sup>

La composición en la fotografía consiste sencillamente en la elección y la disposición de los elementos dentro de una fotografía. Algunas disposiciones son colocando figuras u objetos en ciertas posiciones, fáciles de identificar o sugerentes, otras se hacen eligiendo distintos ángulos o puntos de vista del objeto; pueden usarse líneas o perspectivas que guíen la mirada del receptor, sin embargo esto debe considerarse como un conjunto de conversiones sobre lo que es eficaz, más que como una serie de reglas.

La intención al momento de buscar el centro de atención o de jerarquizar los elementos, es que el observador vea inmediatamente lo que el fotógrafo quiere. El fotógrafo auxiliado de los ángulos y los encuadres, así como de los elementos de textura, líneas, fondos y puntos de interés, entre otros, realiza la composición fotográfica, para resaltar más lo que le gustó, o lo que desea mostrar (Ver foto No.48).

La composición no solo establece la relación física entre los objetos, *sino que busca provocar además una respuesta emocional en el observador*. La composición entonces, cumple con la función de encauzar la mirada del espectador hacia el motivo principal, (esto es solo una de sus facetas, no la única) con la intención de lograr un impacto inequívoco.

---

<sup>11</sup>Diccionario Larousse, p254

<sup>12</sup> Diccionario Enciclopédico vox. Tomo 5 p1350

Si al contemplar una fotografía, nuestros ojos se detienen sobre algún elemento de la imagen, es que la composición funcionó, claro está el Emisor se vale de otros elementos que conforman la composición fotográfica y que adelante detallaremos.

Una “buena” fotografía contiene casi siempre un motivo que destaca inequívocamente. La imagen debe ser homogénea, unívoca y estructurada, frecuentemente debe tener un dispositivo armonioso, equilibrado dentro del encuadre

Una imagen con una mala composición, puede confundir al espectador, quien pierde así el interés por ella. Por ejemplo un objeto o sujeto si se llega a confundir con los demás elementos, la composición parecerá tan mediocre que la foto parecerá aburrida e insignificante. (Ver foto No 49)

La composición puede ser simple, reproducir el motivo con claridad y presentar un aspecto “limpio” con pocos elementos dispuestos ordenadamente con sencillez y sin embargo resultará interesante y hasta impactante. (Ver foto No 50).

En ocasiones no existe en la fotografía solo un motivo, sino se interrelacionan varios elementos. En estos casos lo que se esta fotografiando no es un objeto, sino una serie de reacciones entre colores y tamaños de los objetos. Aun así, es necesario simplificar la escena.

La composición debe ir ligada a la forma central de las cosas y a la disposición que el fotógrafo le dé a los elementos con que cuenta. Debe considerarse que la composición es quien determina en buena medida, el impacto visual de la fotografía. (Ver foto No 51).

"Las imágenes como las palabras, deben ordenarse de alguna forma si se pretende una comunicación eficaz".<sup>13</sup>

Puesto que no todos los espectadores poseen el mismo grado de sensibilidad frente a las influencias exteriores de una imagen, es preciso como dijimos con anterioridad, que se traten de comprender los elementos que intervienen en la composición de una imagen gracias a los cuales captaremos el mensaje que toda imagen lleva o debe llevar consigo.

Es importante aclarar que la composición de una fotografía no es, con todo, su única medida de captación sino tan sólo un aspecto estético de la misma.

La imagen de una fotografía se forma por medio de líneas superficies y texturas del objeto, la representación de la dimensión volumétrica (esta

es otra de las facultades de la composición) depende también de la ilusión. Los elementos de la composición: líneas, forma, volumen y color, ayudan a comprender el mensaje de la fotografía, más fácilmente.

Todo arte o medio de expresión, lleva en su mensaje ciertas reglas fundamentales de composición es por ello que a continuación se expondrá cada una de los elementos o reglas más recurrentes y que ayudan a conformar la composición de una imagen fotográfica y ayudan a cualquier espectador a comprender las imágenes (ver gráfica No 9).

---

<sup>13</sup> Michael Ragon, *"El arte para que?"* Edit. A pleno sol p8

## 3.2 PUNTO DE INTERES

Las fotografías cuentan con un tema específico y en él llevan implícito el centro o punto de interés, de esta manera el punto de vista del espectador es invitada a explorar y a recorrer toda la superficie de la fotografía, para encontrar ese punto de interés y poder apreciar la imagen.

Indudablemente el punto de interés está conformado por el punto de vista del fotógrafo, pero... ¿qué es el centro o punto de interés?

No es algo que pudiera ser muy complicado, simplemente es el motivo concreto de la imagen, bien puede ser un objeto o un sujeto, que gracias al juego de luces, el manejo de la cámara, la dirección de las líneas, la textura y la forma, entre otros, predomina en la imagen y resalta de entre varios elementos.

El punto de interés es el lugar más significativo de la fotografía a donde se pretende hacer incidir la mirada y la atención del espectador.

Generalmente es aceptado entre los especialistas que la percepción

Visual es no uniforme por naturaleza, es posible hacer incidir la mirada del espectador en ciertos puntos específicos de una imagen mediante la creación artificial del "*centro de interés*".

Un método simple y eficaz para crear y encontrar, el *centro de interés* es dividiendo el área de la fotografía en tercios, tanto vertical como horizontalmente. Este recurso conocido como *regla de los tercios* o *composición áurea*, fue empleado por los artistas desde hace siglos y los genios renacentistas exploraron sus posibilidades con gran éxito (ver gráfica N° 10).

Los cuatro puntos de intersección son los llamados puntos fuertes y por lo general en alguno de ellos se encuentra el punto más importante de la fotografía, el elemento que más se desea destacar. (Ver foto N°52).

Otra forma de encontrar el punto de intereses es en la selección de foco. En este caso el fotógrafo destacará mas el punto de interés, el objeto o sujeto principal estará nítido y el resto de la imagen se verá ligeramente o bruscamente fuera de foco. (Ver foto N° 53).

Debido a que el ojo siempre busca la imagen más definida, el objeto o sujeto que se encuentre en foco atraerá en mayor medida la atención del espectador. Un elemento más para encontrar el punto o centro de interés es el empleo de líneas.

### **3.3 LINEAS**

En las artes visuales, es muy usada la línea, debido a que tiene una enorme energía e influencia según su dirección, además de ser el elemento visual por excelencia del boceto, como dicen algunos autores. Dentro de la composición juegan un papel muy importante, ya que gracias a ellas nuestra mirada puede recorrer el área de la fotografía y dirigirnos hacia donde se encuentra el punto de interés, debido a que lleva una dirección y un propósito.

Quizás las líneas no sean un elemento decisivo en la composición de la imagen, pues hay muchos elementos más que contribuyen en ella, sin embargo, llegan a tener un papel preponderante.

En una imagen fotográfica, las líneas no siempre serán marcadas como en el caso de una escalera o un enrejado, pueden estar solo sugeridas, aparecer solas o en conjunto, ser paralelas, verticales,

horizontales, curvas, en forma de pirámide, en fin, de cualquier forma ayudaran a guiar la mirada hacia el punto de interés.

Tal vez no se encuentren líneas en todas las fotografías, líneas tan marcadas, pero en su momento sabrán identificarlas e interpretarlas.

Existen en las fotografías, líneas o elementos opuestos que atraen al observador y no siempre dirigen la mirada, sino que en algunos casos crean tensiones fisiológicas como cuando el ojo se ve obligado a adaptarse a las líneas blancas y negras una cebrá o de un piso (ver fotografías N°s 54 y 55).

Como dijimos con anterioridad, las líneas aparecen con frecuencia en las escenas fotográficas, pero no todas van hacia el punto de interés, aun así van a algo a parte y se llevan con ellas la mirada del espectador (ver fotografía N° 56).

Al observar una imagen con líneas, es preciso tratar de reconocer qué es lo que el fotógrafo quiso dar a entender con esas líneas, profundidad de campo en la escena, sensación de movimiento, vitalidad, perspectiva, en fin, cada imagen con diferente composición de líneas, expresará y dará un mensaje "X" al receptor.

Las líneas en su carácter simbólico, afirman diferente autores, expresan distintos estados de ánimo y cada dirección significa algo.

La línea vertical, por ejemplo evoca la idea de fuerza y vitalidad, a diferencia de la línea horizontal que representa la calma, el reposo y una cierta tranquilidad

Una línea curva da la sensación de movimiento, y una línea quebrada provoca cierta confusión en su dirección, quizás denote desesperación.

Cualquiera que sea la dirección de las líneas, horizontal o vertical manifiesta algo o por lo menos dirige la vista del receptor hacia aspectos elegidos de la composición o contribuye a resaltar algo.

El ojo humano, según la cultura occidental analiza una imagen de izquierda a derecha. Esta decisión influye en la lectura de la imagen. Así, una línea diagonal que va de izquierda a derecha, es una línea que da la sensación de "subir" y la que va de derecha a izquierda en forma descendente, parece que "baja".

En una fotografía la línea más importante es la del horizonte, debido a que hacia ella convergen todas las líneas horizontales y verticales del sujeto.

Se dice que cuando el material visual se apoya en nuestra base estabilizadora horizontal, existe una composición Nivelada y simétrica. (ver foto Nº 57)

Hablar de simetría se trata simplemente de una organización de los elementos en el interior de la imagen, cuando en la imagen aparecen objetos o sujetos iguales en ambos lados, izquierdo y derecho, arriba y abajo, tenemos una composición de tipo formal, balanceada. En este caso, ningún objeto sobresale más que otro.

Este tipo de composiciones, por lo general resulta estático inerte y carece de tuerza, efecto redescubierto por los artistas del renacimiento.

Una composición asimétrica se forma mediante el juego de líneas, volúmenes de tal forma que la imagen queda equilibrada pero con un poco menos de rigor. La composición Áurea tan perseguida por los pintores renacentistas.



Otro efecto que suelen provocar las líneas en la imagen fotográfica es el de crear ritmo que en ocasiones llega a ser el tema principal de las fotografías, y no sólo Un elemento que ayuda a la composición a dar cierto "movimiento a la imagen"

Las líneas en resumen ayudan a crear diferentes figuras y marcan direcciones, creando así un ritmo en la imagen (ver fotografías N°s 58 y 59).

Como ejemplo de lo anterior analicemos los casos siguientes:

Cuando la dirección de las líneas convergen en un solo punto, la composición es impactante y fácil de comprender porque la mirada va fácilmente hacia el punto más importante de la fotografía, el punto de interés, (ver fotografía N° 60).

La fotografía que permite gracias a la composición, guiar el ojo de un elemento a otro, con cierto orden para poder apreciar y analizar la imagen, es una fotografía bien balanceada

Los ojos del espectador deben recorrer y apreciar toda la imagen para poder encontrar el elemento principal, si no de inmediato, si después de una ligera exploración, tarea para la cual las líneas curvas y rectas perpendiculares prestan gran ayuda.

### **3.4 PERSPECTIVA.**

La perspectiva de una fotografía, es un elemento de la composición que ayuda a apreciar y crear la profundidad visual de una imagen y no es mas que la relación entre el primer plano y el fondo, unidos por medio de líneas que convergen en un punto.

También ayuda a dar un carácter tridimensional a la imagen fotográfica (Ver fotografía N° 61).

Como mencionamos ya, las líneas paralelas cuando convergen en un punto distante en el horizonte, dan la sensación de confluir hacia un elemento importante, llamado también "*punto de fuga*" <sup>14</sup>, es otra manera de dirigir la mirada y crear la ilusión de distancia entre los objetos. Una ilusión de tercera dimensión en el plano fotográfico.

La perspectiva tiene tres divisiones de estudio y uso:

La perspectiva lineal, la aérea y la disminución de escala, formas de perspectivas muy utilizadas en la pintura, posteriormente a la fotografía y el cine.

Una perspectiva lineal, es la que produce la convergencia por medio de líneas paralelas que llevan la mirada hacia un punto "punto de fuga" y dan una gran sensación de profundidad (ver fotografías N°s 62 y 63)

En lo que respecta a la perspectiva aérea, es producida por la pérdida de detalle en los objetos distantes, por las condiciones climatológicas o por la lejanía de los objetos.

Esta perspectiva utilizada en un paisaje, tendrá los detalles del primer plano más oscuros que los del segundo, que serán mas claros. Empleada esta perspectiva en interiores ayuda a que una habitación parezca más grande de lo que es,(ver fotografías N°s 64y 65). El factor principal de esta perspectiva es la iluminación.

Los efectos producidos por estos tipos de perspectiva, pueden aumentarse por medio del juego tonal del claroscuro, basado en las luces y sombras, también por medio de lentes, gran angular, o de la abertura del diafragma (ver capítulo 1).

---

14 Michel Langford, La fotografía paso a paso. P114

El efecto de la perspectiva por disminución de escala se logra de manera distinta, Los objetos del mismo tamaño parecen volverse más pequeños cuanto más alejados estén del observador, o de puntos, objetos o sujetos de referencia pre-elegidos. (ver fotografía N° 66)

La función principal de la perspectiva, es entonces, la de producir una sensación de realidad y profundidad, lograr un efecto tridimensional dentro de las dos dimensiones que delimiten a la fotografía.

### **3.5 TEXTURA**

Otro elemento mas inherente a la composición y de gran importancia es la textura, pues ayuda a describir la naturaleza de los objetos y provoca ciertas emociones en el espectador<sup>15</sup> es decir, un objeto cualquiera cuando es resaltada su forma, su volumen y su textura, nos hace sentirlo, o visualizarlo más real, su efecto es sumamente sugerente para el cerebro humano.

La atención del espectador es atraída por la textura o por las características de la superficie de un objeto, porque de ser un objeto plano en una fotografía, pasa a ser un objeto tridimensional. Muchas veces este efecto es resultado aun más cuando el papel sobre el cual se imprime la imagen es rugoso, áspero o liso. Ya sea brillante o mate, Según el objeto fotográfico y el fin perseguido. Estas características que cualquier objeto lleva consigo, están clasificados en términos generales como ásperas o suaves.

---

<sup>15</sup>kodak, Cuadernos prácticos de fotografía, "la fotografía en cámara automáticas" p.70

Ya el gran Leonardo da Vinci señalaba el poder de sugestión que tienen las texturas; *"No desprecies esta opinión, en que se recuerda que no te sea duro detenerte alguna vez a mirar las manchas de las paredes o en la ceniza del fuego, o en nubes o en fuego, en las cuales si observas bien, hallarás ideas admirables que animan el ingenio para nuevas invenciones...ya que en las cosas confusas el ingenio se agudiza a nuevas ideas".*<sup>16</sup>

Una piedra de mar por ejemplo, puede ser importante por su textura Porosa, un rostro puede conmovernos o sugerirnos distintos sentimientos al observar las marcadas líneas que deja el paso del tiempo. Un paisaje pedregoso o el oleaje pueden tener diferentes cualidades de textura y esa es la que va hacer que un objeto o sujeto parezca más real pues la fotografía nos hablará no solo del objeto sino de su contenido, y un posible estímulo imaginario del tacto; si es duro o blando (ver foto N°67).

Una textura puede llegar a sorprender al espectador a tal grado, que aunque sean texturas muy habituales o comunes, le sean irreconocibles y por ende sugerente. (Ver foto N° 68).

El valor de la textura como una cualidad fotográfica es reforzar el sentido de profundidad y volumen y revelar en mayor medida la naturaleza de las superficies"<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup>Guirchard meili JEAN, *como mirar la pintura* p.123

<sup>17</sup> Jonh hedgecoe, *Fotografía Creativa* p64

### 3.6 VOLUMEN

Otro elemento necesario y vital para cualquier imagen fotográfica, es la luz, ya que incide en los Objetos en diferentes direcciones, por arriba, de frente, atrás, por los lados, incluso por abajo en algunos casos.

cualquier dirección que lleve la luz, provocará un aspecto en la escena, El cual cambiará si la luz se mueve. El movimiento de la luz sobre los objetos provoca sombras, mismas que definen la textura y el volumen de los objetos, (ver foto N° 69).

El poder reflejar el volumen de los objetos en las fotografías las hace más realistas; provoca imaginación y cierta curiosidad para descifrar al objeto que adquiere una rotunda dimensión no plana.

La redondez de una manzana, el tronco cilíndrico de un árbol, son volúmenes que pueden apreciarse en la imagen fotográfica y que ayudan a definir la corporeidad de un objeto cualquiera.

La imaginación del observador es muy importante, pues la forma en que el volumen puede sugerir la ilusión tridimensional en la fotografía, depende más que nada de la experiencia del observador, debido a que la cámara registra la imagen desde un punto de vista y nuestra imaginación suple las zonas ocultas, es decir, complementa al Objeto.

*" Las sugerencias y metáforas son propiedad de la imaginación del espectador"<sup>18</sup>*

---

<sup>18</sup>Edmundo Aquino, *Pintura no figurativa*.

Uno de los principios básicos de la pintura, es usar el volumen para describir aspectos nuevos de los objetos más comunes, por tanto, también es de la fotografía.

El observador de cualquier fotografía, logra captar la imagen igual que como la vió y la capturó el fotógrafo, de esta manera, el mensaje podrá ser apreciado y discutido de igual manera tanto por el fotógrafo como del espectador, y esto es gracias a la forma y al volumen de las cosas (ver fotografías N° 70 y 71).

### **3.7 EL COLOR**

El color y el tono, están relacionados, pues son los elementos que ayudan a dar volumen, una fotografía nos hablara también a través de su color.

Se ha comprobado que el color lleva consigo un contenido emocional y comunicativo y por lo general equilibra las formas de una composición. Nos informa de nuestro medio ambiente, lo captamos y registramos de acuerdo a nuestra experiencia y asociaciones, por ejemplo, la primavera está asociada con colores brillantes como el verde, el amarillo, naranja y el invierno o el otoño con colores grisáceos o pardos.

Entendamos primero la clasificación comunicativa de los colores; están clasificados en: saturación, tono e intensidad.

Saturación.- Nos habla de la pureza del color, la saturación y el tono van siempre muy unidos.

Tono.- es la cualidad específica de la sensación del color en el espectro cromático o solar, existen cientos de tonalidades sin embargo, el ojo humano solo capta unos cuantos.

Intensidad.- Como su nombre lo dice es la brillantez del color, es lo luminoso que pudiera ser.

En una fotografía blanco y negro, los objetos están diferenciados por la luminosidad y las tonalidades de ellos, y en la fotografía de color los objetos estarán separados por el contraste sicólogo, entre otras cosas están divididos también en cálidos y fríos.

Los tonos cálidos, además de asociarse con calor y sol, excitan el sistema nervioso, elevan la presión sanguínea y el pulso.

Por su parte los tonos fríos, son asociados con frío, noche, cosas artificiales y elementos que son totalmente contrarios a los tonos cálidos.

La sicología de la percepción o la teoría de la Gestalt. Postula que todos los seres vivos dotados de visión cromática experimentan reacciones concretas al observar un color, de ahí que algunos pueblos atribuyan un valor simbólico diferente a los colores, como el color rojo, que en algunas culturas significa dolor, amor y/o peligro, Se deben conocer bien las cualidades y los significados de los colores, según el origen de la obra de arte, para evitar confusión al momento de captar el mensaje.

El abuso mal equilibrado del color, produce aberraciones visuales que dificultan la apreciación de una fotografía.

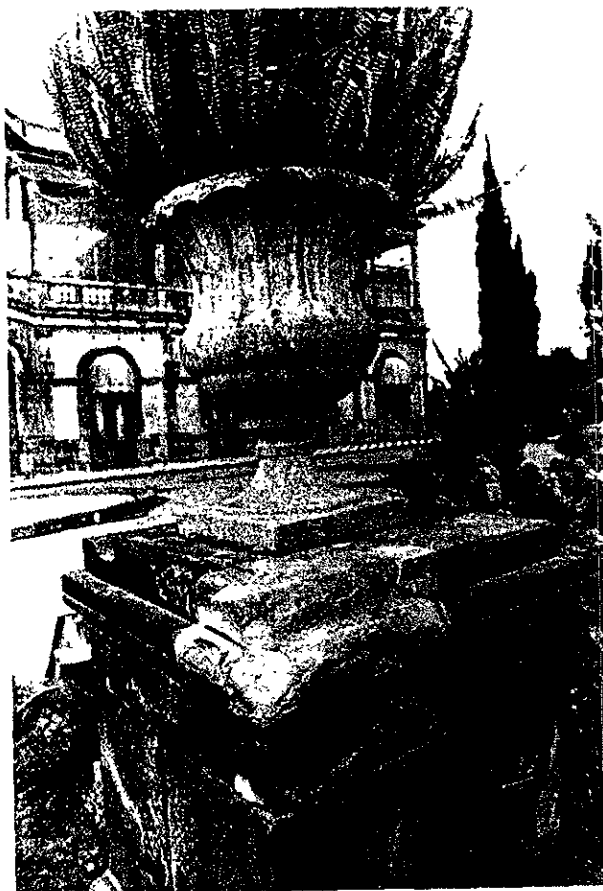
Con todas estas características y sensibilidades que provoca el color, aportará más información que una fotografía en blanco y negro, pero no se quiere decir con esto, que una sea mejor que otra, simplemente que la imagen a color tiene otros elementos que la diferencian de la de blanco y negro.

En este trabajo no se muestran fotografías a color, sin embargo esto no demerita la finalidad de este capítulo, ya que el lector podrá poner en práctica lo que se dice en este capítulo en cualquier imagen fotográfica.

Estos lineamientos de composición son los más importantes y los que forman una imagen fotográfica.

Definitivamente existen más elementos de composición, pero los que acabamos de señalar son los que resultan más fácil de localizar a la vista para cualquier espectador que se inicia en el arte de poder apreciar una imagen fotográfica, y poder diferenciar de una verdadera fotografía artística de una que solo capto tal situación.





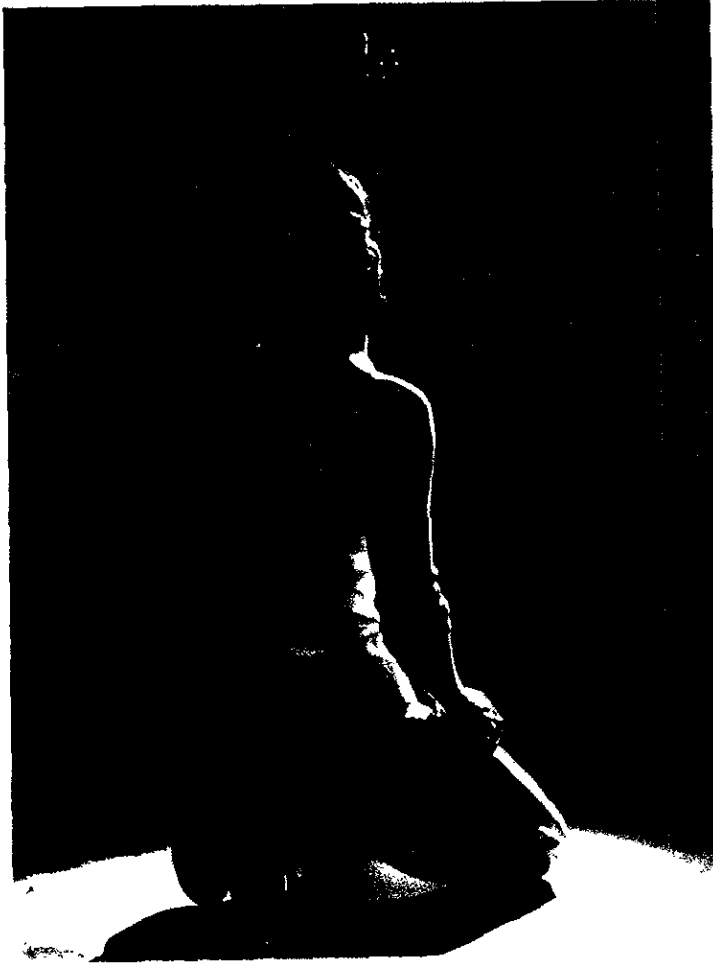
### **Fotografía N° 48**

Esta imagen tiene su centro de atención justo en el deterioro del muro. Definitivamente que la intención del fotógrafo fue resaltar ese punto, muy probablemente para señalar el paso del tiempo y el deterioro de la edificación.



**Fotografía N° 49**

En esta imagen aparecen tres sujetos cada uno mirando a diferentes direcciones, no hay punto principal aunque pudiera ser la niña, sin embargo el encuadre y el ángulo no son lo suficientemente claros para resaltar a la pequeña.



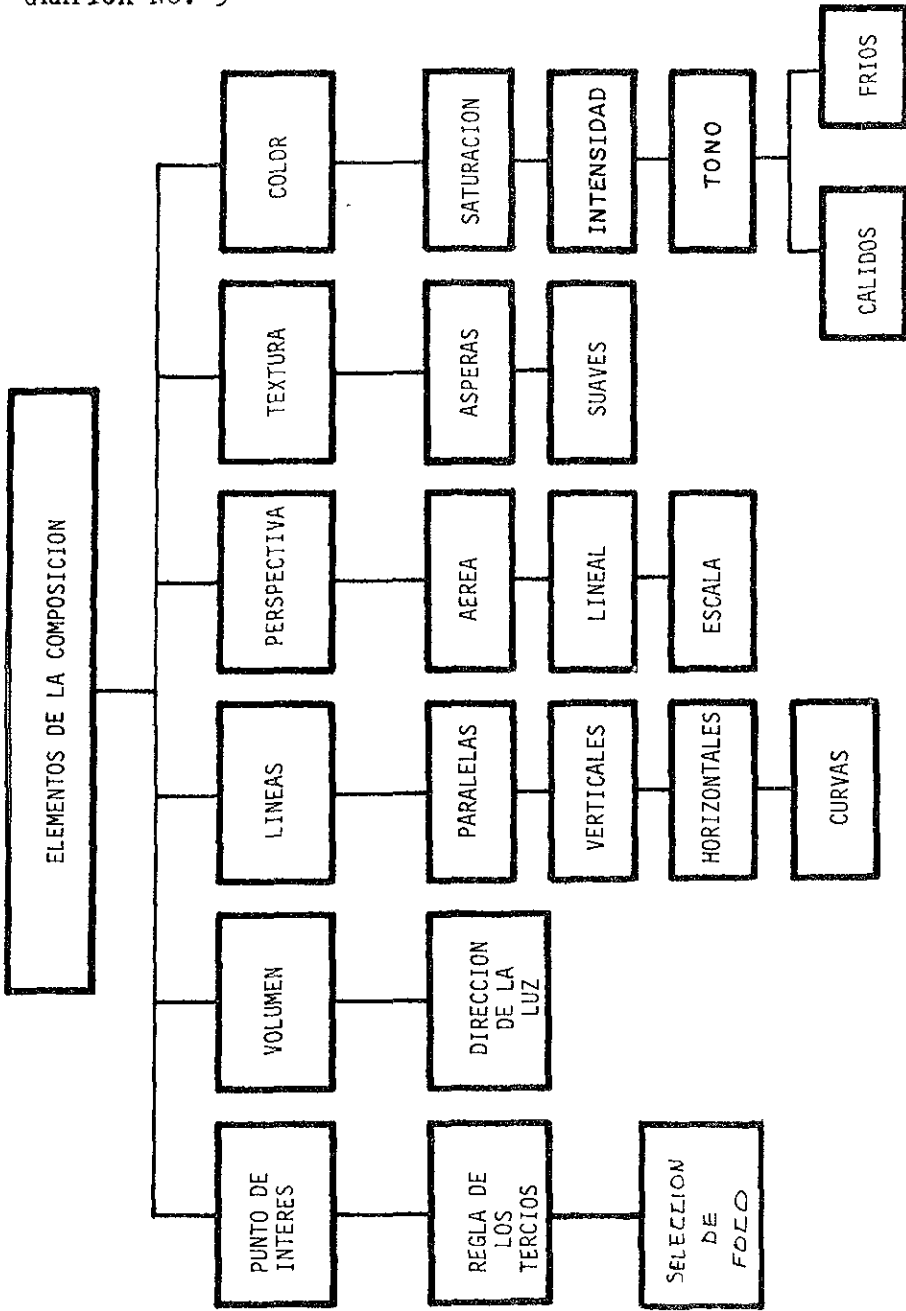
### **Fotografía N° 50**

Esta imagen fue captada con una composición muy simple; sujeto y luz,. Sin embargo es una muy creativa fotografía.



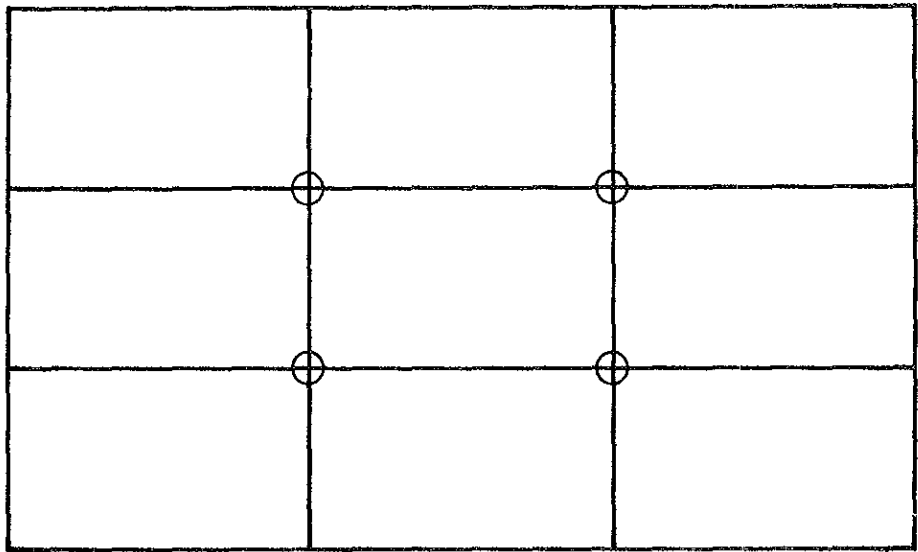
### **Fotografía N° 51**

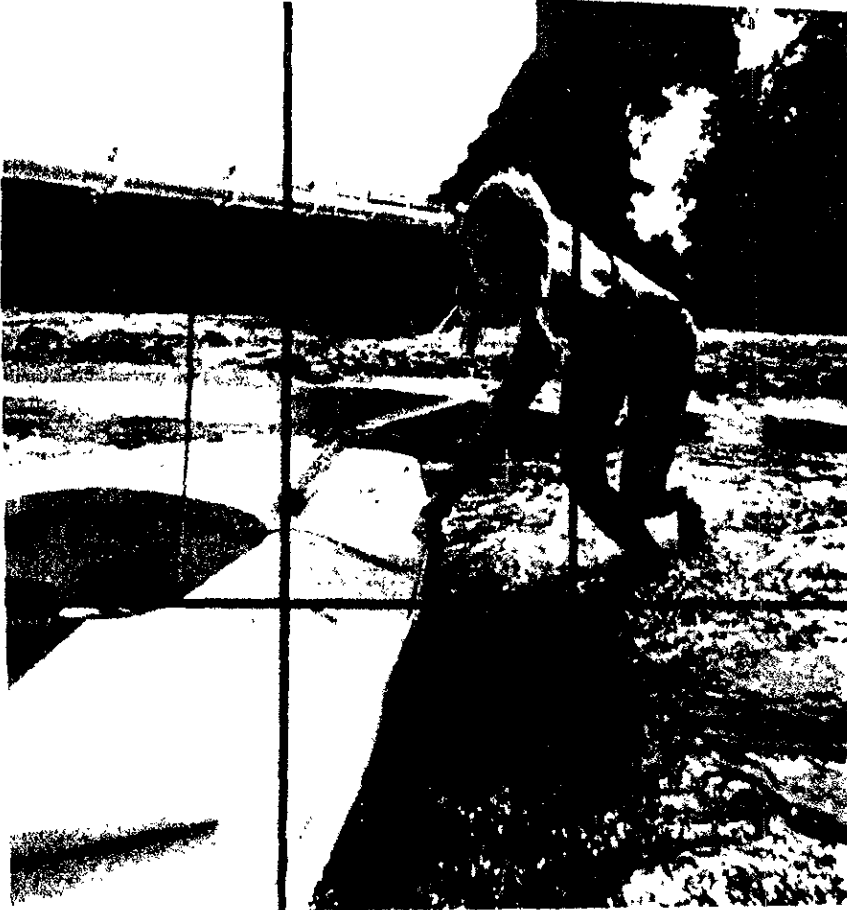
El fotógrafo congeló en esta imagen una realidad en muchos países. El letrero y la niña sentada al piso, son elementos principales en esta composición.



COMPOSICION: Es el impacto que provoca una imagen en el espectador, es la manera de organizar ciertos elementos en un encuadre.

REGLA DE LOS TERCIOS





**Fotografía N° 52**

El punto importante en esta fotografía es la chica que empuja el velero. El lugar en el que se encuentra la muchacha ángulo superior derecho, permite verla completa y, además apreciar la acción.



### Fotografía N° 53

Los bomberos, elementos principales de esta imagen destacan en primer plano gracias a la selección de foco que realizó el fotógrafo para atraer la vista del espectador.





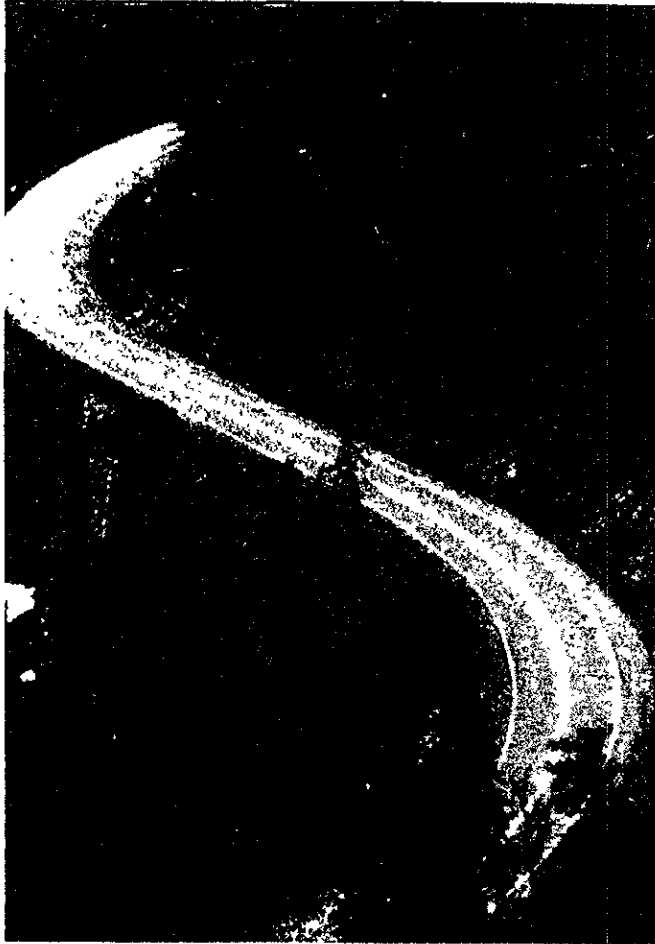
### **Fotografía N° 54**

La sencillez del encuadre y las líneas como primer plana, dan a esta imagen sensación de movimiento.



### **Fotografía N° 55**

Las líneas de esta fotografía complican de primer impacto la observación de la imagen, pero después de uno instante de adaptación del ojo, se puede apreciar la composición.



### **Fotografía N°56**

Las líneas llevan siempre una dirección y con ellas se llevan la mirada.



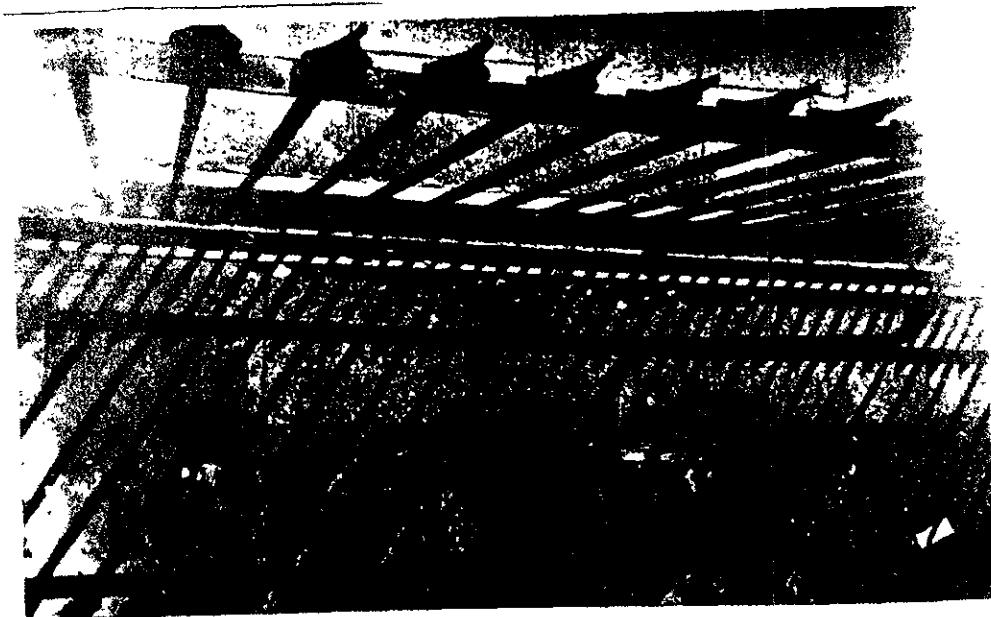
### **Fotografía Nº 57**

Las líneas horizontales dan sensación de tranquilidad lo que se traduce en una composición nivelada y sobre todo simétrica.



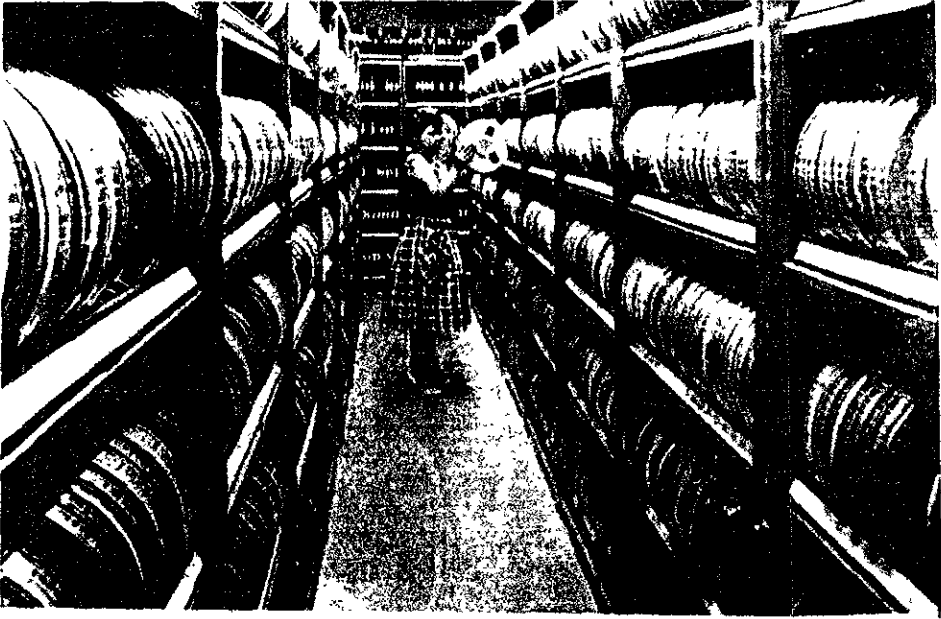
### **Fotografía N° 58**

De manera conjunta y con diferentes direcciones las líneas crean cierto ritmo en la composición.



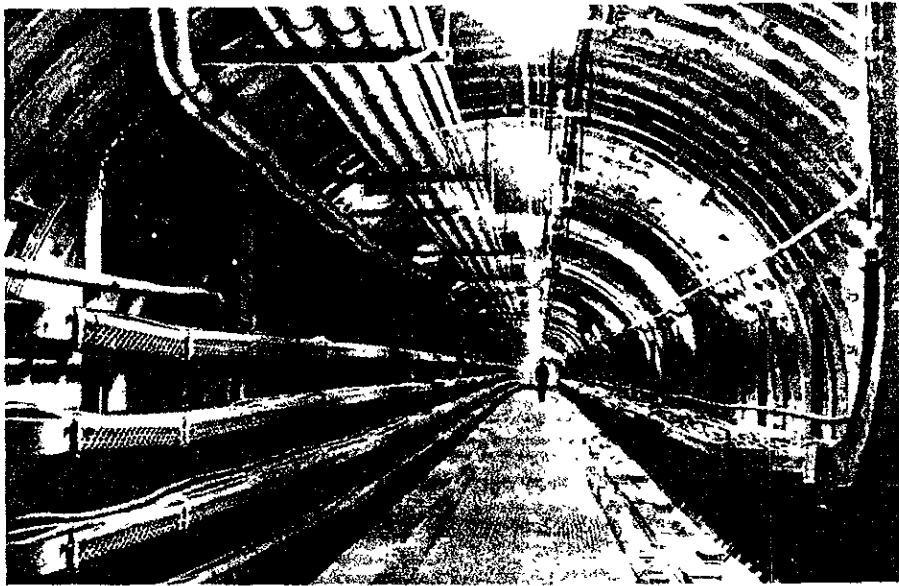
### **Fotografía N° 59**

Las sombras proyectadas en el piso por las barras de la reja, ayudan a que esta imagen no se vea tan simple. Seguramente un efecto distinto y muy monótono se obtendría si el emisor no hubiera elegido una angulación "en picado".



### **Fotografía N° 60**

La mirada del espectador es guiada fácilmente hasta el sujeto, gracias a la convergencia de las líneas.



### **Fotografía N° 61**

Dos elementos principalmente son los que contribuyen a darle interés a esta imagen fotográfica:

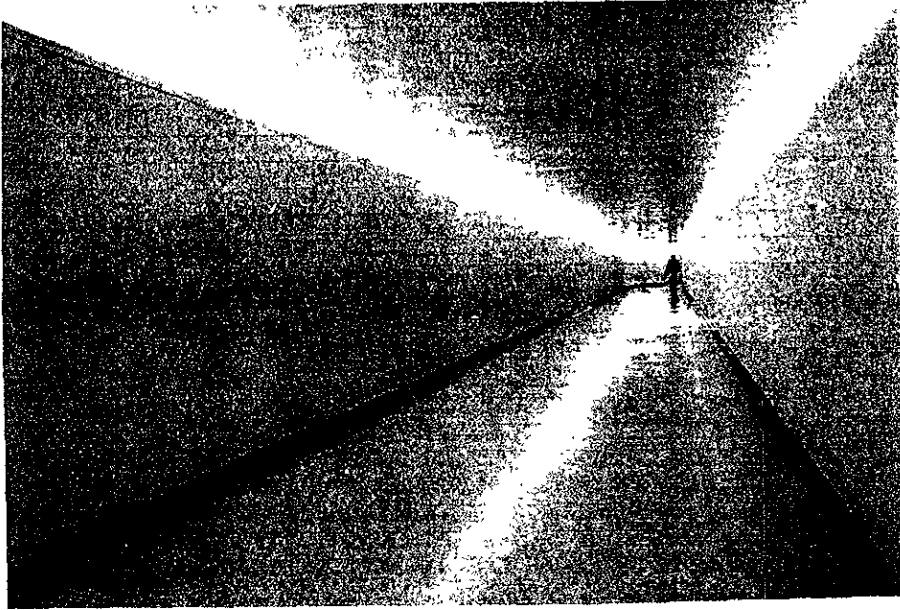
. La profundidad de campo y la perspectiva lineal.





### **Fotografía N° 62**

Ejemplo clásico del "punto de fuga", lugar a donde se dirige la mirada, gracias a las líneas convergentes.



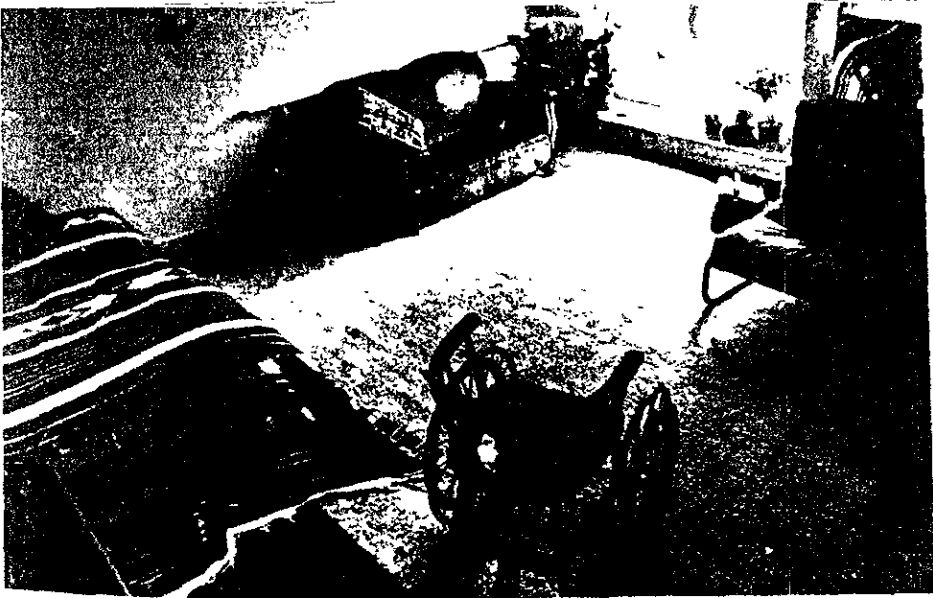
### **Fotografía N° 63**

Otro ejemplo de líneas convergentes que dan la sensación de profundidad.



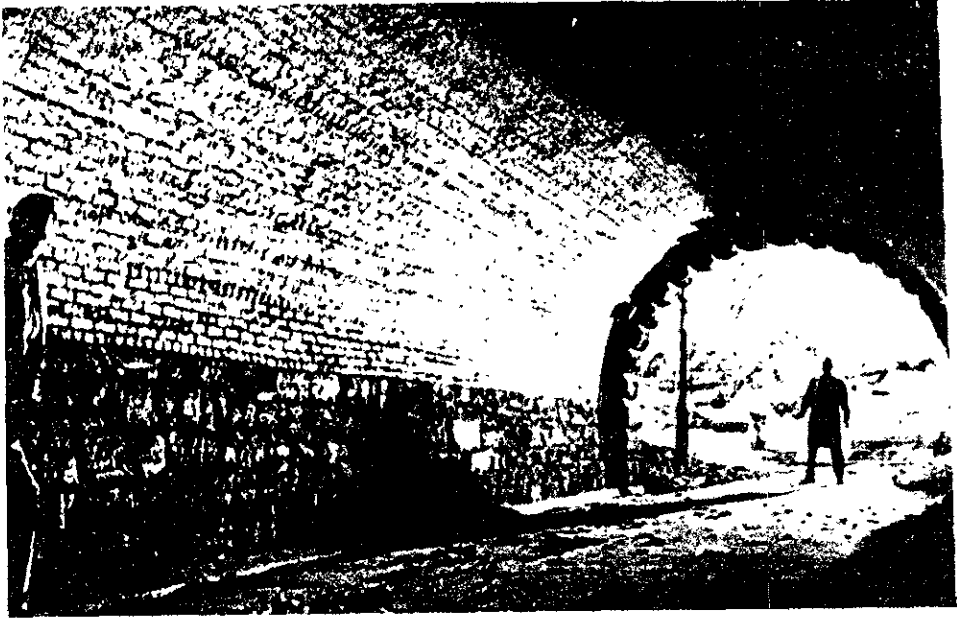
### **Fotografía N° 64**

Esta imagen muestra un claro ejemplo de la perspectiva aérea en donde los objetos distantes, pierden detalle.



### **Fotografía N° 65**

El juego de las zonas oscuras y las zonas claras, ayudan a dar la sensación de amplitud.



### **Fotografía N° 66**

El sujeto del lado izquierdo en comparación con el del lado derecho es más grande. Esta escala ayuda a dar mayor perspectiva.



### **Fotografía N° 67**

Las líneas de expresión y la nitidez de la barba en este rostro han sido resaltadas gracias a la iluminación lateral, así, una fotografía de retrato puede expresar más con este tipo de texturas.



### **Fotografía N° 68**

Un detalle tan sencillo y común como es el desprendimiento de una pintura vieja, puede ser de gran impacto al destacarla el fotógrafo con un acercamiento, pues el tipo de textura que representa al principio es irreconocible.



### **Fotografía N° 69**

La iluminación lateral de esta fotografía, resalta la textura y el volumen en esta composición. Cabe apuntar para este ejemplo que según los especialistas, las formas redondeadas son sumamente atractivas para el ojo humano.





### **Fotografía N° 70**

Algo tan sencillo y común como son los dedos de las manos de cualquier ser humano, se muestran con movimiento y volumen en esta fotografía que captó la redondez de cada uno de los dedos apoyado en la dirección de la luz.



### **Fotografía N° 71**

Este paisaje cuenta con una buena iluminación que ayuda al espectador a comprender la composición de esta fotografía que ayudada por la textura y el volumen de los cuerpos dan un toque de realidad a la misma.

## conclusiones:

La intención de este trabajo de tesis ha sido siempre la de brindar al lector interesado en comprender y analizar cualquier imagen fotográfica, los puntos más elementales para poder captar y entender el mensaje implícito que cada fotografía lleva consigo.

En ningún momento hemos realizado un manual técnico para la realización de fotografías, para ello el lector deberá consultar su propia bibliografía, pero lo que sí se ha logrado en estos tres capítulos es reunir los elementos teórico-prácticos para que el lector pueda seguir paso a paso un análisis técnico, contextual o bien de composición de cualquier fotografía.

No debe olvidarse a la hora de analizar una imagen, que las fotografías llevan una metodología para crear significados, ya que el fotógrafo "recorta" fragmentos de una realidad lo que el espectador debe tomar en cuenta pues como dijimos durante este trabajo la imagen estará además, sujeta a la cultura de quien lo ve, de ahí que muchas imágenes no digan gran cosa un espectador mientras que para otros sea todo un acontecimiento,

Cabe apuntar que las tres categorías que presentamos en este trabajo son arbitrarias y que no necesariamente son conceptos que se den en estado puro sin embargo cualquiera de estos tres grupos de elementos teóricos pueden servir para apreciar "mejor" una imagen fotográfica, ya sea explicando una sola categoría o combinándolos.

Por su puesto es que sean empleadas conjuntamente para una plena comprensión de la fotografía, cualquiera que esta sea.

Muchas personas subestiman su capacidad para ver y realizar imágenes en la creencia de que la percepción visual es algo con lo que se nace y no se puede aprender de ninguna forma a menos que estén dedicados a la fotografía.

Después de la realización de este trabajo podemos argumentar que cualquier persona puede mejorar su capacidad de percepción si tiene voluntad y verdadero interés por conseguirlo.

Definitivamente que cada persona deberá valorar las sugerencias apuntadas en este trabajo y decidir si en su caso son o no eficaces. No tema rechazar cualquier cosa que le limite o con la que no esté de acuerdo, precisamente de ahí es de donde comienza el interés por buscar ese mensaje fotográfico.

No hay que olvidar que con la llegada del siglo XXI, el ser humano se encuentra más inquieto que nunca y una de las modas actuales es ignorar los convencionalismos, así que para la lectura de una imagen, la imaginación, la inventiva la fantasía deben ir unidas a un análisis fotográfico.

*“Las sugerencias y metáforas son propiedad de la imaginación Del espectador”.*

Edmundo Aquino

Pintor contemporáneo

## FICHAS DE FOTOGRAFIAS

	Realizada por	Año
FOTO N° 1	SONIA NARANJO ROSALES	1985
FOTO N° 2 y 2 a	PAUL ARATOW "CIEN AÑOS DE EROTICA"	
FOTO N° 3 y 4	CURSO DE FOTOGRAFIA "HEMPHILL SCHOOLS"	
FOTO N° 5	IBIDEM	
FOTO N° 6	XAVIER NARANJO MORELOS	1981
FOTO N° 7 y 8	CURSO DE FOTOGRAFIA "HEMPHILL SCHOOLS"	
FOTO N° 9	IBIDEM	
FOTO N° 10	IBIDEM	
FOTO N° 11	XAVIER NARANJO MORELOS	1975
FOTO N° 12	LO MEJOR DE LIFE	
FOTO N° 13	XAVIER NARANJO MORELOS	1968
FOTO N° 14 Y 15	CURSO DE FOTOGRAFIA "HEMPHILL SCHOOL"	
FOTO N° 16	IBIDEM	
FOTO N° 17	SONIA NARANJO ROSALES	1986
FOTO N° 18	MARIO DIAZ CANCHOLA	1987
FOTO N° 19	CURSO DE FOTOGRAFIA H.S.	
FOTO N° 20	IBIDEM	
FOTO N° 21	IBIDEM	
FOTO N° 22	LO MEJOR DE LIFE	
FOTO N° 23	CURSO DE FOTOGRAFÍA	
FOTO N° 24	CURSO DE FOTOGRAFIA	
FOTO N° 25	XAVIER NARANJO MORELOS	

FOTO N ° 26	PEDRO MEYER "Viernes Santo"	1984
FOTO N ° 27	PEDRO MEYER "Algebra de la pasión"	1982
FOTO N ° 28	MARIO DIAZ CANCHOLA	1986
FOTO N ° 29	CURSO DE FOTOGRAFIA	
FOTO N ° 30	PEDRO MEYER "La Iguanera "	1983
FOTO N ° 31	SONIA NARANJO ROSALES FCPYS	1983
FOTO N ° 32	PEDRO MEYER " En pos de los milagros"	1982
FOTO N ° 33	PEDRO MEYER "Juárez"	1985
FOTO N ° 34	CURSO DE FOFOTOGRAFIA "HEMPHILL SCHOOLS"	
FOTO N ° 35	NICK TU " Life Vietnam "	1972
FOTO N ° 36	FOTO DEL PERIODICO UNIVERSAL	1985
FOTO N ° 37	IBIDEM	
FOTO N ° 38	MARIO DIAZ CANCHOLA	1987
FOTO N ° 39 Y 40	ARCHIVO DOCUMENTO CASASOLA	
FOTO N ° 41	LO MEJOR DE LIFE	
FOTO N ° 42	PHIILIPPE HALSMAN "lo mejor de life "	
FOTO N ° 43	HENRI CARTIER- BRESSON	1947
FOTO N ° 44	NACHO LOPEZ "El Dia"	1958
FOTO N ° 45 Y 46	MARIO DIAZ CANCHOLA	1984
FOTO N ° 47	MARIO DIAZ CANCHOLA	1984
FOTO N ° 48	MARIO DIAZ CANCHOLA	1985
FOTO N ° 49	IVAN NARANJO ROSALES	1996

FOTO N ° 50	XAVIER NARANJO MORELOS	1980
FOTO N ° 51	MARIO DIAZ CANCHOLA	1985
FOTO N ° 52	CUADERNOS PRACTICOS DE FOTOGRAFIA K ODAK	
FOTO N ° 53	MARIO DIAZ CANCHOLA	1987
FOTO N ° 54	CURSO DE FOTOGRAFIA " Hemphill schools"	
FOTO N ° 55	IBIDEM	
FOTO N ° 56	IBIDEM	
FOTO N ° 57	IBIDEM	
FOTO N ° 58	IBIDEM	
FOTO N ° 59	IBIDEM	
FOTO N ° 60	IBIDEM	
FOTO N ° 61	IBIDEM	
FOTO N ° 62	SONIA NARANJO ROSALES	1983
FOTO N ° 63	CURSO DE FOTOGRAFIA " H emphill Schools "	
FOTO N ° 64	JAVIER NARANJO ROSALES	1982
FOTO N ° 65	CURSO DE FOTOGRAFIA "Hemphill Schools"	
FOTO N ° 66	IBIDEM	
FOTO N ° 67	I BIDEM	
FOTO N ° 68	I BIDEM	
FOTO N ° 69	IBIDEM	
FOTO N ° 70	IBIDEM	
FOTO N ° 71	I BIDEM	

## B I B L I O G R A F I A

- AQUINO, Edmundo  
PINTURA NO FIGURATIVA  
Exposición y conferencia  
Galería Art Deco  
1986
- ARATOW, Paul  
100 YEARS OF EROTICA  
Bell publishing company  
New York  
1973
- ARNHEIM, Rudolf  
ARTE Y PERCEPCION VISUAL  
Alianza Editorial  
1984
- BECEYRO, Raúl  
HENRI CARTIER- BRESSON  
UNAM



1983

- BERGER, John  
MODOS DE VER  
Gustavo Gili  
1974
- BORDIEU, Pierre  
LA FOTOGRAFIA "un arte  
Intermedio"  
Nueva Imagen 1979
- BUENO, Miguel  
PRINCIPIOS DE ESTETICA  
Patria 1958
- CARRIET, E.F.  
INTRODUCCION A LA ESTETICA  
FCE 1974
- CLERC, L.P.  
FOTOGRAFIA  
Omega  
España 1975
- COHEN, Josef  
SENSACION Y PERCEPCION  
VISUAL  
Trillas 1976
- GARCIA-PELAYO, Ramón  
PEQUEÑO LAROUSSE  
ILUSTRADO  
Buenos Aires 1986

CIRCULO DE LECTORES

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO

Barcelona

1976

DONIS, D.A

LA SINTAXIS DE LA IMAGEN

Gustavo Gili

1980

ECO, Humberto

COMO SE HACE UNA TESIS

Barcelona

1980

EMANUEL, W.A.

TODA LA FOTOGRAFIA EN UN  
SOLO LIBRO

Omega 1975

GALLARDO Cano Alejandro

PROPUESTA DE CONTENIDOS

Para la materia Teoría de la  
Información y la Comunicación.

GONZALEZ, Reyna

MANUAL DE REDACCION E  
INVESTIGACION DOCUMENTAL  
Trillas 1979

GUIRCHAR, Meili Jean

COMO MIRAR LA PINTURA  
Nueva Colección labor  
1970

HEDGECOE, John

FOTOGRAFIA CREATIVA  
New York  
1986

IVINS, WM J r

IMAGEN IMPRESA Y  
CONOCIMIENTO. Análisis  
De la imagen pre-fotográfica  
Gustavo Gili 1975

KODAK

LA FOTOGRAFIA CON CAMARAS  
AUTOMATICAS  
Eastman Kodak Company  
1981

COMO HACER BUENAS  
FOTOGRAFIAS  
New YORK Eastman K.

CUADERNOS PRACTICOS DE  
FOTOGRAFIA 1981

EL PLACER DE FOTOGRAFIAR  
1980

KEPES, Gyorgy

LA EDUCACION VISUAL  
Novaro S.A.  
1970

LANGFORD, Michael

LA FOTOGRAFIA PASO A PASO  
1982

LOPEZ, Nacho

YO, EL CIUDADANO

FCE

México 1984

LIFE

LO MEJOR DE LIFE

Ediciones Culturales

Internacionales

MARTINEZ. Albertos

LA INFORMACION DE UNA

SOCIEDAD INDUSTRIAL

FCE

MEYER. Pedro

ESPEJO DE ESPINAS

FCE

1986

RAGON, Michael

EL ARTE ¿ PARA QUÉ?

Edít. Pleno sol

1978

SANCHEZ, Vázquez A .

ANTOLOGIA DE ESTETICA  
Y TEORIA DEL ARTE  
UNAM  
1972

SARTRE, Jean PAUL

LA IMAGINACION  
Buenos Aires 1973

SMITH, John

ETIOLOGIA DE LA  
COMUNICACIÓN  
Gustavo Gili

TENORIO, Guillermo

COMUNICACIÓN Y COMUNIDAD  
Tesis FCPYS  
UNAM

VARIOS, Wallacw Stegner

ANALISIS DE LAS IMAGENES  
Tiempo Contemporáneo  
Buenos Aires