



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**" LA FOTORREPRODUCCIÓN COMO MEDIO
DE DIFUSIÓN DE LA CULTURAL "**

TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA:
MARÍA DE JESÚS GUERRERO GARCÍA

DIRECTOR DE TESINA
MAURICIO DE JESÚS JUÁREZ SERVÍN

MÉXICO D.F., 2006



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACIÓN
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
YOCHIMILCO D.F.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Autorizo a la Dirección de
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: María de Jesús Guerrero
García

FECHA: 20 Enero 2006

FIRMA: [Signature]

A mi mamá y a mi papá José y Anita.
Gracias por su cariño y por sus esfuerzos inagotables.
Los Quiero.

A mi Angelito por ser lo más importante de mi vida.
Te Amo.

A Vero y Llola por su ayuda y apoyo.
Gracias.

A Bocho, Feli, Salva y Macu.
Gracias por todo.

A mis amigos y compañeros:
Metzeri, Angelica y Erick,
Gracias por su apoyo.

A mi profesor Sergio Carlos Rey.
Gracias por tu paciencia.

INTRODUCCIÓN

Capítulo 1. DEFINICIÓN Y ANTECEDENTES DE LA FOTOGRAFÍA	6
1.1 Definición de la fotografía	7
1.2 Antecedentes de la fotografía	10
Capítulo 2. TIPOS DE REPRODUCCIÓN	14
2.1 La Silhouette	15
2.2 El Fisionotrazo	19
2.3 El Daguerrotipo	23
2.4 La Xilografía	28
2.5 La Litografía	32
Capítulo 3. EL RETRATO Y LA CARTA DE VISITA	36
3.1 El retrato	37
3.2 La carta de visita	46
Capítulo 4. LA FOTORREPRODUCCIÓN	52
4.1 La fotorreproducción	53
4.2 La fotorreproducción dentro del proyecto: MéXico en el diseño gráfico: los signos visuales de un siglo.	58
4.3 Tomas de locación	61
4.4 Tomas de estudio	65
4.5 Reproducción en mesa de copiado	65
4.6 Reproducción en caballete	68
4.7 Proceso de postproducción	70
Conclusiones	73
Bibliografía	75

introducción

La escuela Nacional de Artes Plásticas convocó a un grupo de académicos con el propósito de iniciar el proyecto "MéXXico en diseño gráfico: los signos visuales de un siglo", este proyecto, pretende llevar a cabo la revisión histórica del diseño gráfico mexicano durante el siglo XX, sus antecedentes y sus conceptos más importantes.

Este proyecto se dividió en áreas de investigación, cada grupo a cargo de un investigador con una función específica; el área en la que yo participé fue en el de fotografía a cargo del profesor Sergio Carlos Rey.

Las tareas encomendadas en esta área fueron realizar el registro fotográfico de los objetos gráficos (carteles, periódicos, revistas, empaques, libros, billetes, timbres postales etc. presentados en la exposición.

Presentar un programa gráfico de los discursos, géneros y medios de comunicación visual del 1900 al 2000 vinculando su contexto histórico y las influencias del diseño y las artes visuales tanto nacionales como internacionales.

En la Academia de San Carlos realizamos las tomas directas de los objetos gráficos y documentos en exhibición en las salas y

galerías de la exposición "MéXXico en el diseño gráfico: los signos visuales de un siglo", otra parte del material expuesto en algunas vitrinas de las mismas salas se fotografió en estudio con los elementos que nos facilitarían y ayudarían para obtener los mejores resultados en nuestras tomas como por ejemplo: fondos, rebotes, exposímetro manual, mesa de copiado etc.

Realicé una pequeña reseña histórica sobre la fotografía, en la que incluyo los temas de la silhouette, el fisionotrazo, el daguerrotipo, el retrato, las cartas de visita incluyendo los primeros medios de reproducción gráfica como la xilografía y la litografía hasta llegar al tema de la fotorreproducción sin duda importante para la conservación de documentos y objetos gráficos.

Lo fundamental y más importante fue llevar a cabo el proceso de la fotorreproducción en el estudio, de los documentos gráficos expuestos en algunas de las vitrinas, tratando de contar con los elementos y materiales necesarios para su realización y concluir obteniendo imágenes precisas y lo más cercano posible a los objetos reales.

DEFINICIÓN
definición

Y ANTECEDENTES
y antecedentes

DE LA FOTOGRAFÍA
de la fotografía

definición de la fotografía

El fundamental origen de la fotografía se encuentra en la fusión de los hallazgos de la química y de la óptica a principios del siglo XIX, El hallazgo se bautizó con el nombre de "Dibujo de luz" sus inventores fueron el litógrafo **Nicéphore Niépce** y el escenógrafo **Lois Jacques Mandé Daguerre**.

El significado de este término tiene sus fundamentos en el griego photo, que quiere decir luz, entonces fotografía sugiere un procedimiento como el efecto de un sistema experimentado de obtención de imágenes por medio de la luz.

Graphía en el sentido original de los trazos, luz como elemento y al mismo tiempo como acción física creada encima de superficies anteriormente dispuestas y sensibilizadas a esta acción de la luz. "Algunos han definido metafóricamente la fotografía como el arte de pintar con luz o dibujar con luz han hablado de la cámara como un pincel luminoso y de la paleta del fotógrafo".¹

La fotografía es un mecanismo de producción de imágenes, de representaciones de la realidad, esto es, que la figuración fotográfica, como cualquier representación de un objeto cualquiera existe en la realidad. La fotografía tiene como base el registro, encima de una superficie, -película, papel, etc.- de los haces de la luz que son reflejados por los objetos luminosos que están frente a la cámara, reflexión, y de forma negativa la absorción de luz

¹ Joan, Fontcuberta, Joan Costa. ENCICLOPEDIA DEL DISEÑO. 2ed. Barcelona, Ceac, p. 12 (colección Foto Diseño)

de los objetos, determina los valores que son registrados que van del blanco al negro, marcado por grises que tiñen las relativas variantes existentes entre la reflexión y la absorción, componen las medias tintas, los matices y la escala de grises. Las fotografías son la respuesta de un cuerpo que en determinadas condiciones de luz está frente a la cámara y puede ser registrado.

ANTECEDENTES
antecedentes

DE LA FOTOGRAFÍA
de la fotografía

antecedentes
de la
fotografía

El registro de las imágenes sobre alguna superficie, siempre ha sido un fenómeno que ha inquietado al hombre, el cual en su afán de producir un hecho o un sentimiento, lo llevó hasta el descubrimiento de la fotografía.

Posiblemente el hombre primitivo al vivir en cuevas que actuaban como cámaras oscuras naturales, pudo observar como eran registradas sobre las paredes de ésta, las imágenes que provenían del exterior, gracias a un pequeño orificio, el cual dejaba pasar la luz para proyectar tales imágenes, aunque de forma invertida, esto sería parte de la magia del fenómeno, hasta entonces incomprensible.

El estudio de este fenómeno era el registro de las imágenes que podían ser observadas en la penumbra, fué el principio, que daría pauta para el posterior desarrollo del que surgiría la invención de la cámara oscura, Este método fué en principio observado por **Aristóteles** (filósofo griego), 4 siglos A.C., y posteriormente desarrollado por los italianos bajo el nombre de "cámara oscura".

Para 1490, **Leonardo Da Vinci** (pintor, inventor y escultor), reconoció las posibilidades de la cámara oscura y en los posteriores cincuenta años se dieron descubrimientos importantes que vinieron a perfeccionar el aparato.

Las cámaras oscuras, hasta entonces usadas, eran del tamaño de una habitación, en donde el artista se intriducía para realizar las reproducciones.

Sin embargo hasta 1620, cuando en verdad surge una variedad de cámaras de diversos tamaños y formas, algunas se acoplan a una silla de manos, otras a la cabeza, etc. hasta concebir una pequeña cámara portátil parecida a una caja cuadrada de un poco más de 60 cms.

En 1725, **Johan Heinrich Schulze**, químico alemán (1687-1744), descubre la propiedad característica de las sales de plata a la luz, es decir su sensibilidad a esta, el deseaba producir fósforo, y por eso, cuando saturó una placa con yeso y ácido nítrico (que contenía plata) y luego lo dejó cerca de una ventana por un tiempo expuesta a la luz del sol, descubrió que la parte del yeso que recibió la luz solar, había adquirido una coloración violeta, contraria a la que estaba a la sombra la cual continuaba blanca sin alteración con este experimento se obtenía el primer paso sin modificación respecto a la obtención de una imagen fotográfica primitiva, ahora el próximo paso era descubrir un fijador de la imagen, (sustancia química con la que se logra preservar una imagen, mediante la eliminación de las sales de plata que fueron afectadas por la luz).

El británico **William Henry Fox Talbot**, matemático, químico y astrónomo, (1800 -1870), volvió al uso de los haluros y al soporte de papel, él consiguió formar yoduro de plata, éste era mucho más sensible que el cloruro, y se obtenía por la mezcla del nitrato de plata y el cloruro de potasio. Talbot llamó a su descubrimiento calotipo por medio de este se obtenía un negativo.

Existe un hecho muy significativo respecto al trabajo de **Talbot y Daguerre**, ya que ambos y casi al mismo tiempo, obtienen la información de yoduro de plata fotosensible. Sin embargo el pintor decorador francés, **Louis Jacques Mandé Daguerre** (1787 -1851) Mejoró lo que su socio Niépce logró respecto a la heliografía (como la había llamado Niépce), llamando a su nuevo descubrimiento **Daguerrotipia**.

En la vida moderna la fotografía representa un valor capital. Es muy difícil encontrar una actividad del hombre que no haga uso de ella de algún modo. Ahora ya es indispensable para la ciencia como para la industria, desde su creación ha adquirido un papel muy relevante en la vida diaria; es introducida de igual manera en la casa de un obrero, tendero, funcionario o de un industrial. Ahí es donde vive la importancia política, es el medio más usado en la expresión de una sociedad.

Las relaciones que nos llevan hacia una adicción entre las expresiones artísticas y la sociedad en que se forma la imagen fotográfica ha transformado y sigue transformando la visión del mundo.



TIPOS
tipos

DE REPRODUCCIÓN
de reproducción



LA SIILOHUNETTE

la silhouette



E la silhouette

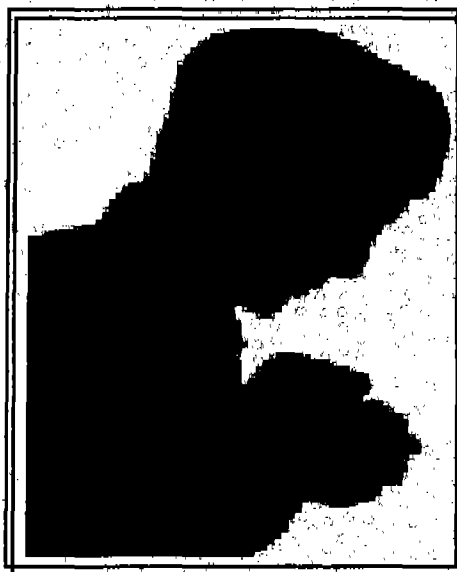
El mandarse hacer un retrato era uno de esos detalles con que los hombres de clase social daban a saber su ascenso. Esa evolución transformaba la producción artesana del retrato de una manera cada vez más mecanizada de la reproducción de los rasgos humanos.

El retrato en Francia era, desde hacia siglos, privilegio de solamente algunos núcleos, hacia un desplazamiento social, hasta el punto de ser alcanzado por todos, la llamada : democratización.

Tiempos antes de la revolución francesa, la moda del retrato inicia al expandirse en los medios burgueses, al manifestarse la necesidad de representarse a sí mismo, esta moda traía como consecuencia la invención de nuevas formas y nuevas técnicas con el afán de satisfacerlas.

La clase alta era un cliente difícil de complacer exigía la perfección del oficio, esa forma de complacer a la nobleza era a través del retrato miniatura sobre las tapas de polveras, dijes, etc. en ellos se reproducía a la familia, algún amigo o amante, pero a medida que su extensión se fué incrementando se transformó en un arte menor y aún cuando la clase media lo solicitaba conservaba características aristocráticas.

En el periodo de Luis XIV se creó un nuevo método para hacer retratos, se recortaba en papel de charol negro, el perfil del modelo, esta forma de hacer retratos dió vida a un oficio que muchas personas hábiles practicaron en fiestas importantes. Recibió el nombre de **la silhouette**, superando su producción más allá de Francia.



El señor que llevaba el nombre De Silhouette no tenía relación alguna con la invención de los recortes que más tarde llevarían su apellido en el lenguaje común . El nombre verdadero del inventor es desconocido. "La palabra silueta, que sirve para designar por extensión toda figura colocada claramente de perfil, nació a mediados del siglo XVIII".²

2 Freund, Gisele. LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO SOCIAL. París, Ed. Sevil. 1974. p.15

El señor De Silhouette fué nombrado en 1750, Inventor General que era lo mismo que Ministro de finanzas en una época en la que éstas estaban muy afectadas y Francia se inclinaba hacia la quiebra, el señor De Silhouette impuso con mucho trabajo determinadas tasas públicas que rindieron frutos en las arcas del Estado. Al momento el señor De Silhouette se transformó en una persona muy popular, para la gente era un tipo de salvador. Pero el déficit era muy elevado viéndose obligado a retrasar algunos pagos y a suspender otros; la gente instantáneamente, se exaltó. Le llamaron *El bancarrota*. Se inició una moda la cual consistía en gabanes angostos sin pliegues y calzones sin bolsillos, estas prendas recibieron el nombre de ropa a la Silhouette. Así de la imaginación de alguna persona, transformada en capricho de multitudes y que sólo era la imagen de una sombra al igual que el brillante inventor, así nació el nombre de la silhouette

EL FISIONOTRAZO

el fisionotrazo



el fisionotrazo

Hasta el año de 1785 había mercachifles que sacaban algún dinero practicando ese arte, los mismos artistas iniciaron la práctica de un nuevo género de retrato que consistía en recortar y grabar con una aguja; ya que con la técnica de la



silueta no se establecería ningún tipo de gran industria. En Francia entre 1786 y 1830 se originó una nueva técnica con el nombre de fisionotrazo, su inventor fue **Gilles-Louis Chrétien** nacido en Versalles en 1754. En 1786 inventó un aparato mecánico el cual realizaba el gra-

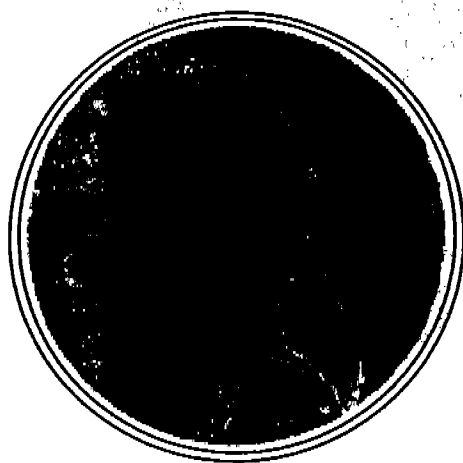
bado y con él ahorra mucho tiempo, su invento realizaba las dos formas de retrato el de silueta y el de grabado de ese modo creó un nuevo arte al que llamó **fisionotrazo**.



Este aparato tenía sus bases sobre el pantógrafo, formado por paralelogramos articulados fácilmente deslizables sobre una base horizontal apoyado en un estilete seco, la persona que lo realizaba marcaba los contornos

de un dibujo, un estilete seguía los movimientos del primer estilete y reproducía a cierta escala proporcional, el citado dibujo.

La distancia del modelo al aparato igual que la posición del estilete trazador, daba oportunidad de tener un resultado de imagen a tamaño natural o a cualquier otra escala.



El retrato de miniatura tenía factores importantes: el valor artístico y la personalidad del autor, que al recortar siluetas aplicaba solamente una simple habilidad manual en la que demostraba su talento al recortar siluetas, pero su propio talento surgía en los retoques de los rasgos de un perfil.

El fisionotrazo era carente de

expresión pero a pesar de ello es considerado como un símbolo dentro del periodo de transición hacia el invento de la fotografía, es el precursor inmediato del aparato fotográfico en su evolución y su logro más reciente en estos días es Photomanton y para el color el polaroid.

Gracias al fisonotrazo, una gran parte de la burguesía pudo tener acceso al retrato; pero el procedimiento no correspondía aún lo suficiente a los deseos de la burguesía media, menos aún a la gran parte del pueblo.

El fisonotrazo no tiene nada que ver con el descubrimiento técnico de la fotografía, pero puede considerársele como precursor ideológico.

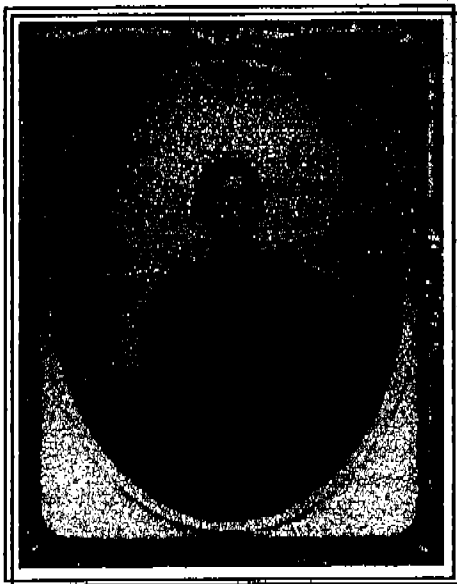
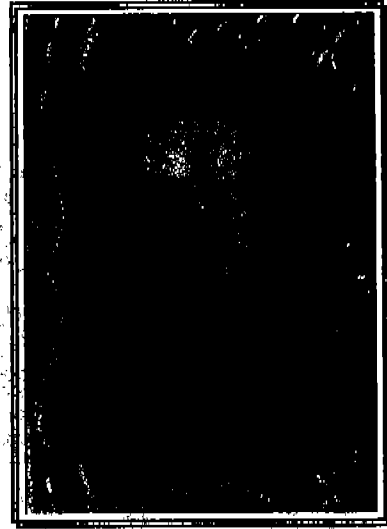
EL DAGUERROTIPO

el daguerrotipo



Louis Jacques

Mandé Daguerre, (1787-1851) inventor del *diorama*. afinó el procedimiento descubierto por **Niépce**, hasta hacerlo accesible para todo el mundo. **Daguerre**, que había conocido a **Niépce**, estipuló, a la muerte de éste, un contrato con su hijo, Isidore que con toda la herencia recibida, no contaba más que con el descubrimiento de su padre. Con ese contrato juntos explotarían ese invento.



A finales del primer tercio de siglo, cuando las ciencias exactas empezaban a tomar un amplio impulso, varios sabios se interesaban por la fotografía. Y tuvieron que pasar quince años desde su nacimiento, para que el gran público se enterara de aquel invento.

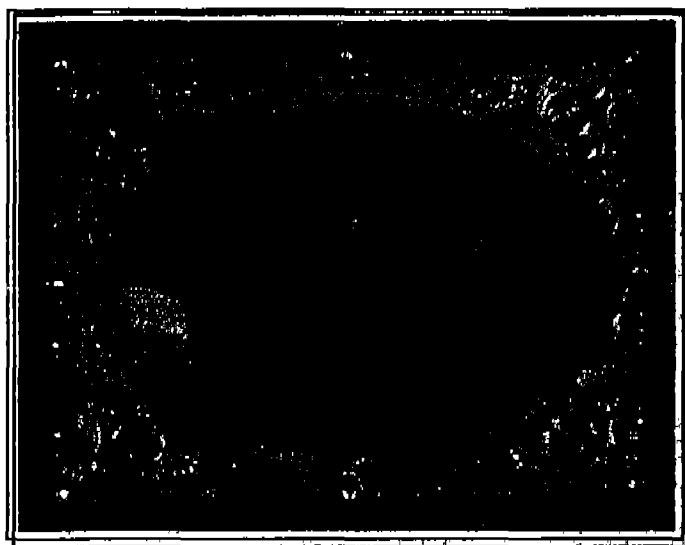
El daguerrotipo pertenece al grupo de las llamadas imágenes de cámara este tipo de fotografías son positivos directos, constituidos por una placa de cobre como soporte, sensibilizada con yoduro de plata, este último compuesto es el que forma la imagen.

La imagen se encuentra sobre una placa de cobre y aparece positiva sólo bajo ciertas condiciones lumínicas y ángulos de vista, es decir, de una combinación específica de luz reflejada y luz refractada. Sin estas condiciones el daguerrotipo aparece como un espejo de plata o como una imagen negativa.

El formato más empleado es de 6.4 X 8.3 cm. y la mayoría de las piezas pertenecen al género del retrato.

"La presencia de sabios extranjeros demostró el considerable interés que el invento había suscitado en tan poco tiempo. Arago expuso detalladamente la técnica del procedimiento. Hizo notar a su atento auditorio qué extraordinarios servicios podía presentar la fotografía en el campo científico.





Cómo se iba a enriquecer la arqueología gracias a la nueva técnica. Para copiar los millones de jeroglíficos que cubren, en el exterior incluso, los grandes monumentos de Tebas, de Menfis, de Karnak, etc.,

se necesitarían veintenas de años y legiones de dibujantes. Con el daguerrotipo, un hombre podría llevar a buen fin ese trabajo inmenso". El artista ha de encontrar en el nuevo procedimiento un precioso auxiliar y el propio arte se verá democratizado gracias al daguerrotipo. Arago dio lectura a un comunicado del pintor Delaroche. La ciencia astronómica quedaría enriquecida a su vez por esa invención: «...cabe esperar, decía Arago, que se podrán hacer mapas fotográficos de nuestro satélite. Es decir, que en pocos minutos se ejecutará uno de los trabajos más largos y delicados de la astronomía'».»³

La cámara oscura no producía nunca más de una imagen, y

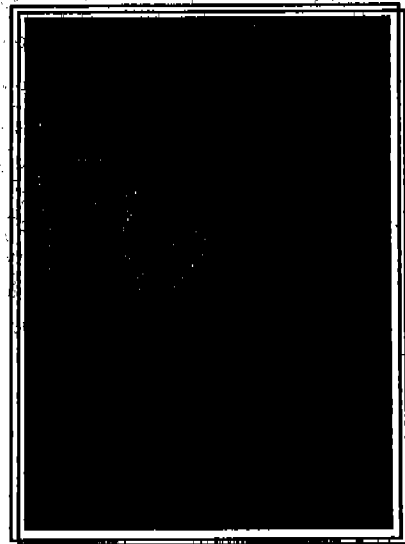
3 Freund, Gisele. LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO SOCIAL. París, Ed. Sevil. 1974. p. 28



por ser muy frágiles debían tenerse cuidados especiales, eso explica por que la daguerrotipia no podría convertirse en una industria importante.

Las posibilidades de crecimiento dependían enteramente de la iniciativa personal entre 1840 y 1860, época en que la daguerrotipia florecía en América, ésta se modificaba y se convertía en una civilización agrí-

cola, en una civilización industrial, gracias al número tan grande de creaciones técnicas, consecuencia de la inteligencia americana, como por ejemplo: la refrigeración, la secadora, la fabricación en serie, el acrecentado número de vías férreas, etc. Era la época de la fiebre del oro y el origen de las poblaciones en el Oeste. La joven población estaba satisfecha de sus logros, y veía a la fotografía como un vínculo para eternizarse.



LA XILOGRAFÍA

la xilografía



la xilografía

Nadie sabe cuándo o en qué lugar de la Europa occidental empezaron los hombres a imprimir por primera vez dibujos e imágenes a partir de bloques de madera o planchas metálicas.

"Existen buenas razones para creer que las xilografías fueron anteriores a los grabados, al buril sobre plancha de metal y que ambas modalidades fueron, a su vez, anteriores a los aguafuerte".⁴

Las pruebas existentes nos hacen suponer que en el año 1400 había escasos impresos en Europa si es que había alguno. Además sabemos que el ejercicio de **la xilografía** estaba muy desarrollado a mitad del siglo XV. Se cree que tanto sus herramientas, materiales y la destreza suficiente se situaba en los talleres de pintores y tallistas, la realización de xilografías se inició en estos talleres.



⁴ IMAGEN IMPRESA Y CONOCIMIENTO. ANÁLISIS DE LA IMAGEN PREFOTOGRAFICA. Barcelona, Ed. Gustavo Gili. p.40 (Colec. Comunicación visual).

Las xilografías más antiguas que se distinguen se consiguieron por la raspadura de un bloque de madera, no por prensado. Indudablemente los xilógrafos supieron del uso de la prensa de impresión en el mismo momento, o tal vez antes que los caracteres tipográficos móviles.



Algunas de las xilografías antiguas eran solamente dibujos en papel que se usaban únicamente para pegarlos en cajas u otro tipo de objeto decorativo. Las primeras xilografías en su gran mayoría aparecen sueltas con temas religiosos.

La única diferencia material que había entre la xilografía y el grabado al buril sobre plancha de metal, era que la plancha grabada se desgastaba mucho más rápido que el bloque de madera y el precio era más elevado, del mismo modo al momento de imprimir.

"Mientras que los dos cubrían las mismas funciones, el grabado

al buril fué un artículo de lujo en comparación con la xilografía. Es dudoso que xilografías y grabados al buril se conviertan en objetos de interés para ricos y poderosos hasta fines del siglo XV. Los intereses intelectuales que representaban , diferían claramente de los burgueses, algo que, en general , ha seguido ocurriendo durante la mayor parte de la historia de los impresos".

5

Por lo tanto las impresiones en xilografía, son un antecedente de la reproducción de los medios de comunicación.

LA LITOGRAFÍA

la litografía



la litografía

Senefelder **Johann Alois** (1771-1834) un hombre que cuando era joven fué compositor musical, que difícilmente pudo conseguir que alguien quisiera publicar su música y muy pobre para hacerlo él mismo. Esto le hizo poner su interés en las técnicas de impresión de partituras de música. Mientras avanzaba en sus estudios encontró por accidente el principio de la **litografía**.



De músico pobre se convirtió en inventor y promotor, por desventura para él, no pudo conseguir una patente legítima y fueron otros quienes pudieron hacer las primeras explicaciones de su proceso.

Realizó el descubrimiento en 1797 y al año siguiente ya lo había introducido personalmente en Inglaterra. Varios artistas franceses, en especial Vivant Denon, aprendieron litografía durante las invasiones napoleónicas de Alemania y llevaron esta técnica a París, donde triunfó, hasta el punto de que los personajes más importantes la practicaban como entretenimiento,

La ventaja de la litografía era que el dibujo del artista y el



impreso eran totalmente idénticos, no había que retocar el dibujo, mucho menos copiarlo, usando cualquier otro medio de expresión. Era posible usar cualquier tipo de gamas tan completas que los matices podían ser desde el negro más intenso, hasta el blanco más puro, y se copiaba con gran facilidad.

En litografía podía hacerse cualquier cosa, desde el más burdo de los bocetos con carbón, hasta algo solamente comparable con los más minuciosos óleos. Eliminando en su totalidad la mano del grabador. A pesar de eso existía una desventaja que era la misma que tenían los grabadores de cobre, exigía dos impresiones por separado cuando era para ilustrar páginas de algún libro.

Muchos de los mejores diseñadores fueron víctimas del intento de evitar esa doble impresión. Así fue, hicieron sus litografías de la manera acostumbrada, pero luego las transfirieron a planchas metálicas que fueron quemadas con ácido para

poder imprimirlas como moldes en relieve al mismo tiempo que el texto del periódico.

"Goya demostró que la litografía estaba hecha para la mano del pintor habituado a dibujar con el pincel, y no sólo para el artesano grabador".⁶

"Son muy pocos los pintores de renombre que no probaron suerte con la litografía en el siglo XIX. Y como prueba, he aquí una lista muy abreviada de sus nombres: Prudhon, Ingres, Decamps, Díaz, Géricault, Delacroix, Chasseriau, Daumier, Millet, Corot, Puvis, Mannet, Degas, Cezanne, Pissarro, Renoir, Gauguin, Redon y Toulouse-Lautrec. y junto a estos pintores estaban los profesionales del grabado por ejemplo, Isabey, Raffet, Cavarni y Doré que influyeron considerablemente en el gusto y la mentalidad del público. Es dudoso que cualquiera de los demás medios de hacer impresos haya congregado alguna vez tan importante grupo de maestros como la litografía congregó en París entre 1825 y 1901."⁷

El destello final de la litografía tuvo lugar en la última década del siglo XIX, cuando fue usada victoriosamente durante un corto periodo como el medio más simple y fácil de producir carteles publicitarios, algunos de tamaño enorme. El gran maestro de este episodio fue *Toulouse - Lautrec*.

6 IMAGEN IMPRESA Y CONOCIMIENTO. ANÁLISIS DE LA IMAGEN PREFOTOGRAFICA. Barcelona, Ed. Gustavo Gili. p.156 (Colec. Comunicación visual).

7 IMAGEN IMPRESA Y CONOCIMIENTO. ANÁLISIS DE LA IMAGEN PREFOTOGRAFICA. Barcelona, Ed. Gustavo Gili. p.156,157 (Colec. Comunicación visual).



EL RETRATO
el retrato

Y LA CARTA
y la carta

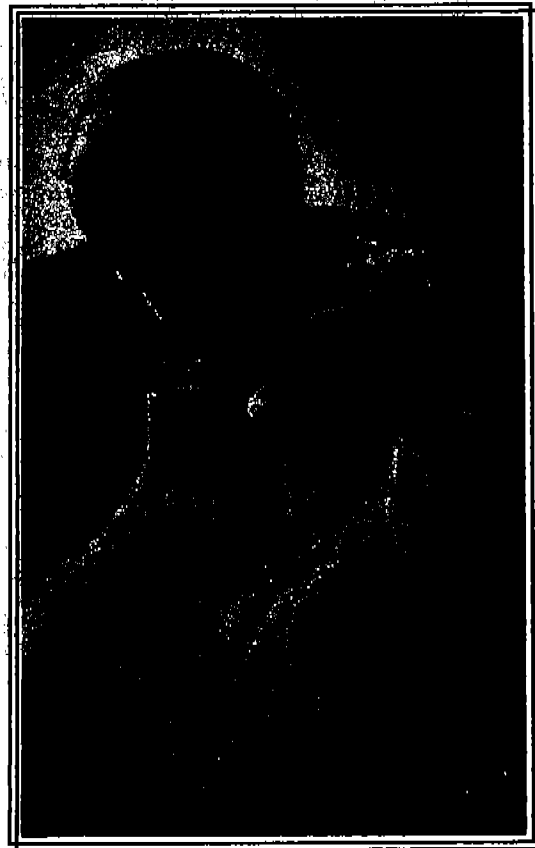
DE VISITA
de visita

EL RETRATO

el retrato

El retrato fotográfico culminó felizmente una de los mayores requerimientos de la burguesía: la obtención de imágenes fidedignas de las personas reales, para su uso propagandístico (en la misma estela que la moneda, la medalla o la estampa, por citar tres ejemplos clásicos) o como elemento de intercambio familiar, esos retratos partieron de una gran medida de los pictóricos tradicionales. Coloreado, composición y formato de las primeras fotografías, son elementos deudores de la pintura, especialmente de la miniatura, tan en boga a lo largo de la primera mitad del siglo XIX.

Gaspar Felix Tournachon Nadar, (1850-1870) fue el primero en descubrir el rostro humano a través del aparato fotográfico. La búsqueda de Nadar no tiende a la belleza externa del rostro, aspira sobre todo a que resalte la expresión característica de un hombre, sin retoque, ya que



éste priva al rostro de toda expresión y lo convierte en una imagen vulgar, relamida y sin vida. Para Nadar el retoque no tiene más utilidad que la de lograr la desaparición, por ejemplo, de una manchita accidental.

Los retratos de **Nadar** son representativos del estilo de la primera época caracterizada por la conciencia profesional, la ausencia de las falsas pretensiones, la cultura intelectual de quienes ejercían el oficio.

En la segunda época del estilo fotográfico, los fotógrafos se vieron obligados a adaptar su oficio al gusto de un público nuevo constituido por la burguesía rica.



"Las caras son cuidadosamente aisladas, no les quedan arrugas ni defectos. Además del retoque, se puede proceder al coloreado a mano de la fotografía por lo que mientras se fotografía al paciente, un pintor apunta rápidamente el color de tez, ojos y pelo para restituirlos en la fotografía. Hasta convenía especificar si se deseaba obtener un retrato con parecido para que quedara

algo real de los rasgos del retratado". •

La cartomanía que fué el único formato habitualmente usado en varios decenios. El azote que terminó despojándolos de todo fué la manifestación de **André Adolphe Eugene Disdéri** (1819-1890) quien gracias a un nuevo formato de su creación logró vender sus retratos a un precio muy por debajo de los más baratos anteriormente vendidos.



Debían producir como Disdéri; retratos en serie, lo malo de todo esto era quedar desterrados a un segundo plano o vender sus estudios cuanto antes.

David Octavius Hill (1802-1870) originario de Escocia utilizaba un aparato bastante parecido al creado por Daguerre, el objetivo era tan débil que los modelos debían permanecer inmóviles en-



tre tres y seis minutos bajo los ardientes rayos del sol, a pesar de las mejoras que se realizaban Hill permanecía fiel a su primer objetivo, sus retratos eran fascinantes; no sólo artísticamente sino por la aplicación de sus modelos, práctica que nunca dá la apariencia de falsedad, sino de gran naturalidad, como si cada uno en una especie de tirantez religiosa, pretendiera dar lo mejor de sí mismo.

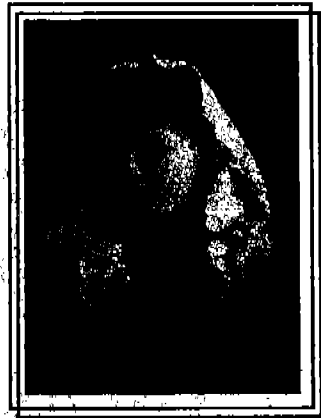
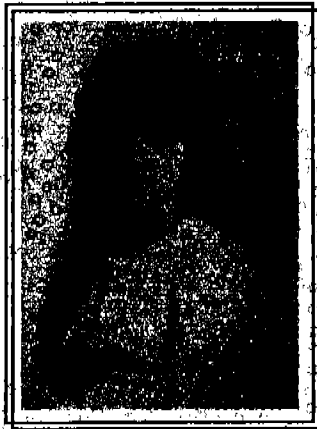
"La industrialización de la fotografía, y especialmente el género retratístico, avanzó sobre sus accesorios (forrillos, basamentos, y columnas, balaustradas, cortinajes y algunos muebles muy puntales) que sirvieron para contextualizar distintas situaciones y categorías: un jardín, un despacho o un palacio por ejemplo. Se acentó un tipo de lenguaje presuntamente expresivo en donde el fotografiado alcanza la ilusión de representar dignamente su status; en este tipo de retratos contaba más el empaque general que la expresión de la cara".

Julia Margaret Cameron (1815-1879) inició a tomar fotografías en 1863 a los 48 años de edad, esta mujer fotografió a contemporáneos famosos y personalidades de su círculo de amigos, en su casa igualmente acechaba tanto a sus seis hijos, como a sus nueras, yernos, nietos, criados, vecinos y los obligaba a posar regalándoles a cambio chales y baratijas de unos baules traídos de la India.



Eran fotografías realizadas con un material deficiente, con un objetivo que no cubría el formato de las placas húmedas que ella utilizaba (20 X 25 X 38 cm.) y con muchos descuidos técnicos, placas manchadas o arañadas, pero aún con esa clase de defectos sus obras no pierden el valor, sobre todo los retratos, que pueden compararse con las creadas por Octavio Hill o Nadar.





LA TARJETA
la tarjeta

DE VISITA
de visita

La tarjeta de visita.

La mayoría del retrato fotográfico de la época se presenta en las conocidas *cartes de visite*. El invento de **Disdéri**, una pequeña tarjeta de las mismas dimensiones que las estampitas devocionales, 6 X 9 cm., se efectuaban con una cámara con al menos cuatro objetivos, lo que posibilitaba obtener un grupo de seis a ocho pequeñas fotografías, reemplazando la placa metálica por el negativo de vidrio".¹⁰



Su venta a precios módicos, facilitó su compra haciéndola llegar a las capas más bajas de la sociedad, al mismo tiempo cambiaba el tipo de imágenes, los retratos dejaron de ser únicos de la burguesía y a la nobleza. Solía hacerse intercambio, de estas tarjetas hasta llegar al coleccionismo convirtiéndose en un hecho común, ayudado por

10 Patrimonio Nacional. LA FOTOGRAFIA EN LAS COLECCIONES REALES. Fundación La Caixa. México, 1999.p. 17

la creación de álbumes en 1860 ideados para ese fin .

Ante la cámara artistas, sabios, hombres de Estado, funcionarios y modestos empleados son todos iguales. El deseo de igualdad y el deseo de representación de las diversas capas de la burguesía se veían satisfechas al mismo tiempo. En 1854 Disdéri, patentó su invento como la tarjeta de visita.

El arte se ve en la medida de lo posible, popularizado por la fotografía.

El teatro gracias a la publicación de los retratos de sus actores, se vuelve aún más popular.

"El hábil y comercial Disdéri se preocupó de hacer llegar a palacio, por medio de su embajador en París, un álbum representativo de sus archivos. El regalo se realizó en 1860, con un total de doscientas pruebas bajo el signifi-

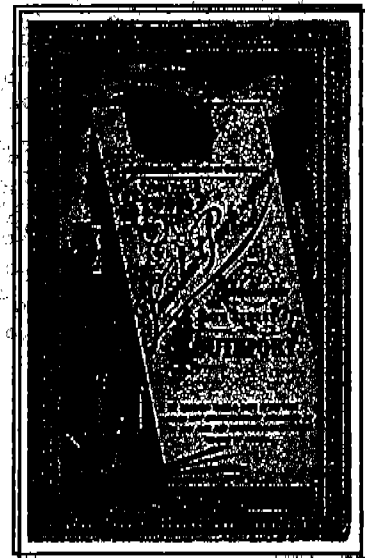




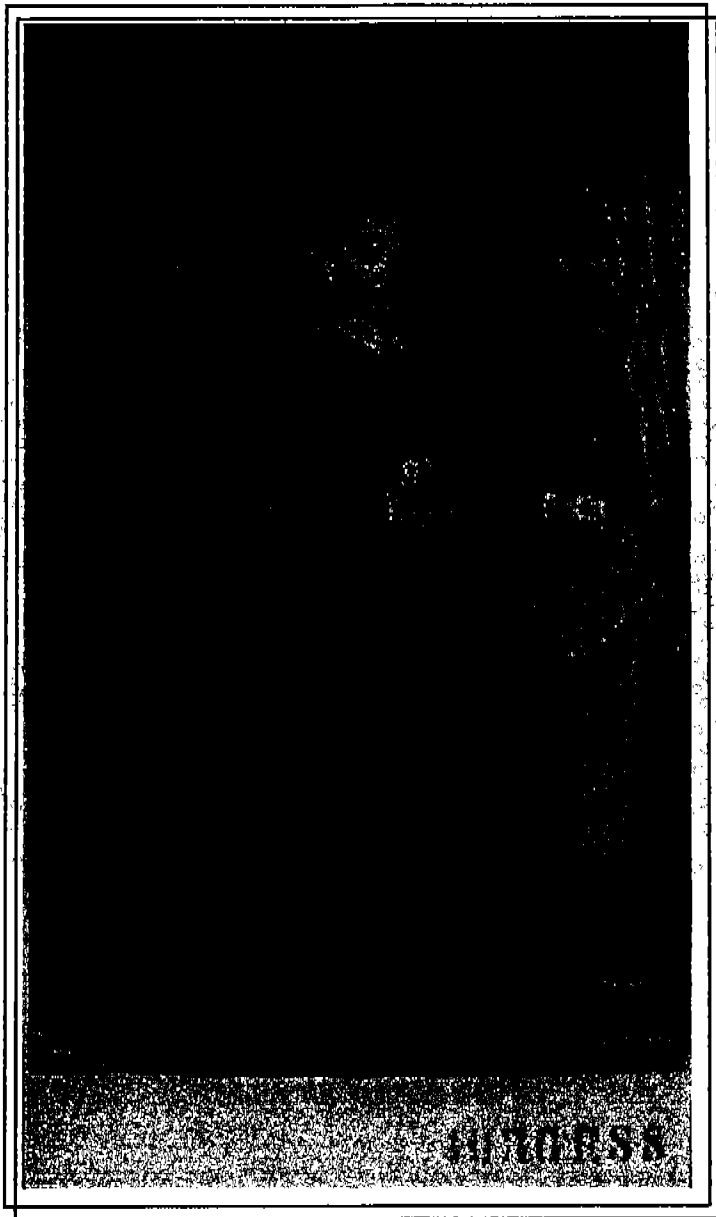
cativo título de Les Contemporaines".¹²

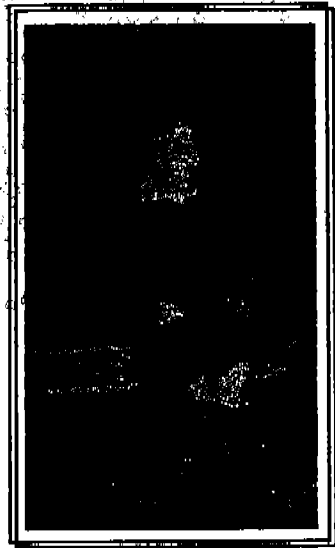
La infanta Isabel Francisca de Borbón gustó de este tipo de entretenimiento al coleccionar estas cartas de visita a las que después se aunaron otros formatos que determinaban la particularidad de los retratos hasta pasado el siglo: *cabinet, boudoir o imperial*, entre otros.

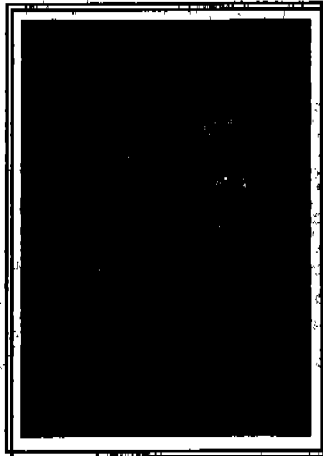
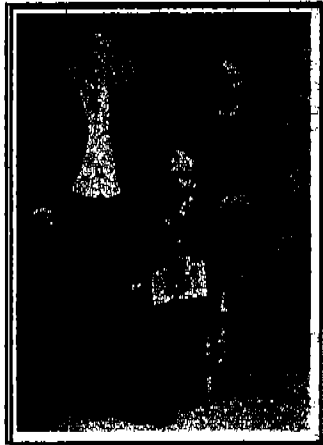
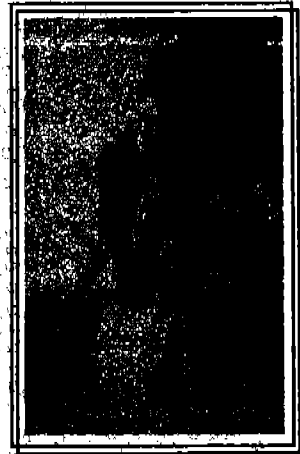
Disdéri introdujo los accesorios ineludibles en un taller de retrato: basamentos y columnas, balaustradas cortinajes y algunos muebles muy acordes para contextualizar situaciones y categorías y llegó a crear los arquetipos del *artista*, el *escritor*, el *militar*, el cantante etc.



12 Patrimonio Nacional. LA FOTOGRAFIA EN LAS COLECCIONES REALES. Fundación La Caixa. México, 1999.p. 17







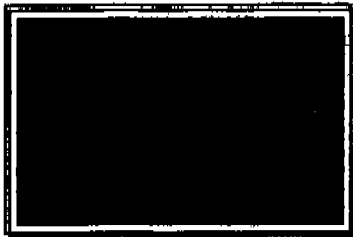
LA FOTORREPRODUCCIÓN

la fotorreproducción



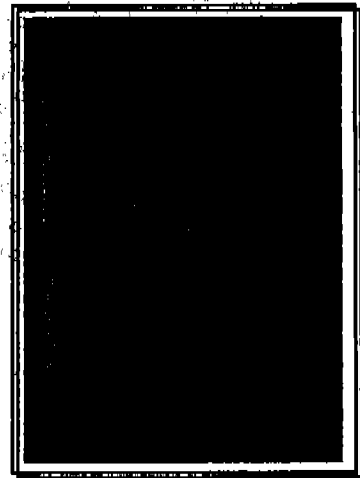
la fotorreproducción

La *fotorreproducción* se refiere al hecho de fotografiar documentos, objetos o imágenes fotográficas de cualquier índole o materia que se quieran preservar a través de los tiempos, evitando la manipulación directa de los mismos en el caso de su estudio, al mismo tiempo salvaguardar los originales del deterioro inevitable ya sea por su material o sencillamente por el ineludible paso del tiempo.

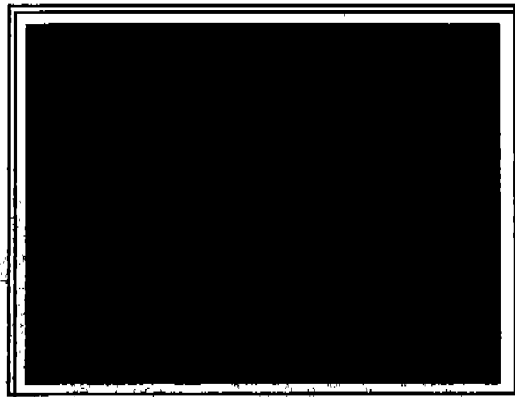


Completamente en todo el mundo la creación fotográfica, ha tenido pérdidas: impresionantes de acervos y colecciones, se han perdido a causa de la ignorancia de las personas encargadas de este material, la conserva-

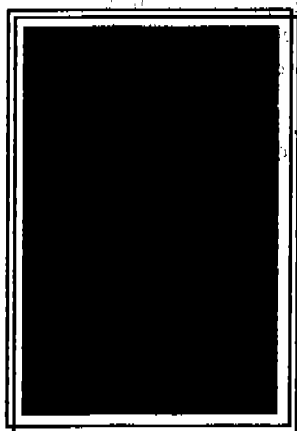
ción fotográfica es parte medular en la formación y consolidación no sólo de archivos fotográficos, sino también de colecciones particulares, ya que sin los conocimientos apropiados para su conservación se incrementaría la penosa pérdida de acervos.



" A partir de la década de los ochenta, la conservación de materiales fotográficos ha tenido una importancia significativa para el rescate de piezas fotográficas, por ser éstas para la gran mayoría de investigadores sociales, historiadores y estudiosos del arte la memoria gráfica de las sociedades".¹³



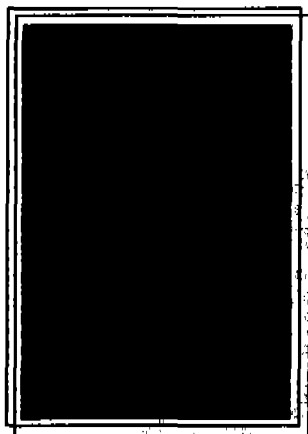
De ahí que exista una mayor conciencia de la importancia de preservarlas, lo que ha derivado en el desarrollo de una plataforma de investigación, cuyo fin es mejorar el conocimiento de su manejo y conservación.



"La imagen fotográfica vuelve a hacer presentes las cosas que están o estuvieron en otro lugar y en otro tiempo. Por eso mismo, una fotografía es una representación diferida en relación con lo real representado. Esta paralización del tiempo, este bloqueo de la secuencialidad y la continuidad de lo real es ciertamente concienciado por el espectador".¹⁴

13 Valdez Marín, Juan Carlos . MANUAL DE CONSERVACIÓN FOTOGÁFICA. INAH 2001. P. 19

14 Costa, Joan. LA FOTOGRAFIA. ENTRE SUMISION Y SUBERSION. México, Ed. Trillas. 1991. P. 79



Para nuestros tatarabuelos, así como para sus padres y hasta el Renacimiento, las estampas eran las únicas manifestaciones gráficas exactamente repetibles que conocían. Antes del Renacimiento no existía ninguna manifestación gráfica realmente repetible

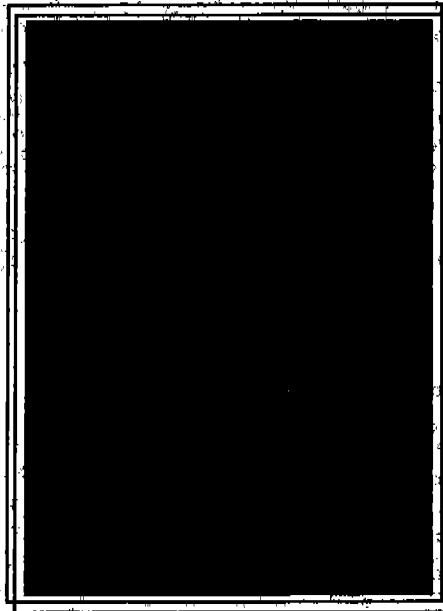
A diferencia de la preservación, en la que el objetivo primordial es impedir o retardar la actividad de deterioro de una pieza y de los trabajos de restauración cuya meta central es la corrección del deterioro sufrido en ellas, la fotorreproducción se ocupa del proceso original propio de tomar la fotografía hasta el archivado del material en el que se almacenará el documento fotorreproducido.

De tal manera que la permanencia de la fotorreproducción esta en función de:

- 1.- Acceso a los documentos, fotografías u objetos a fotorreproducir.
- 2.- Preparación de cicloramas del tamaño y color necesario.
- 3.- Selección del tipo de luz con la cual se trabajará.
- 4.- Medición de luz con exposímetro independiente a la cámara para una exposición más perfecta.
- 5.- Nivelación tanto de tripie como de la cámara con la que

se harán las tomas.

- 6.- El efecto de los tratamientos posteriores a los que será sometida la pieza tales como el retoque, restauración, nivelación de luz etc.



LA FOTORREPRODUCCIÓN
la fotorreproducción

DENTRO DEL PROYECTO:
dentro del proyecto:

MÉXICO EN EL DISEÑO
méxico en el diseño

GRÁFICO: LOS SIGNOS
gráfico: los signos

VISUALES DE UN SIGLO
visuales de un siglo

la fotorreproducción y
el proyecto:

México en el diseño gráfico: los signos visuales
de un siglo

E

l paso del tiempo tan acelerado y sus graves consecuencias en los documentos, ha provocado que cada vez existan más y más personas que hagan uso de documentos fotorreproducidos. Para cualquier persona que estudie algún tema, o simplemente tenga la necesidad de investigar algún hecho del pasado, tendrá que recurrir forzosamente a los documentos que se refieran a su estudio en cuestión, para entender mejor los acontecimientos de la historia.

Lamentablemente la mayoría de estos documentos son originales y no son de fácil acceso porque sufren deterioros, con la manipulación directa.



En el campo de Arte, el proceso de la fotorreproducción nos brinda una valiosa ayuda, y nos permite que muchos de los documentos originales se conserven; evitando así el deterioro de los mismos.

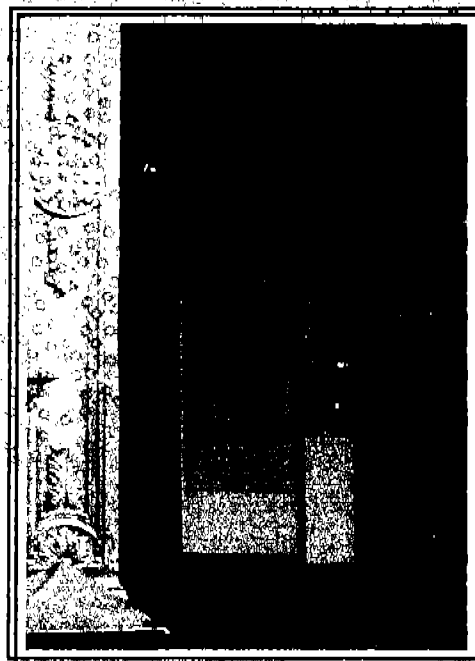
Con la fotorreproducción se pretende por un lado conservar los documentos originales en el mejor estado posible y por otro lado poder tener acceso a la información que se requiera teniéndola resguardada en medios adecua-

dos más seguros y confiables.

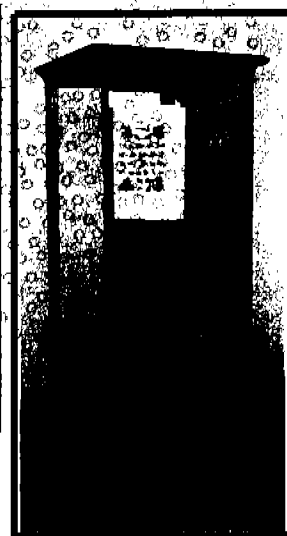
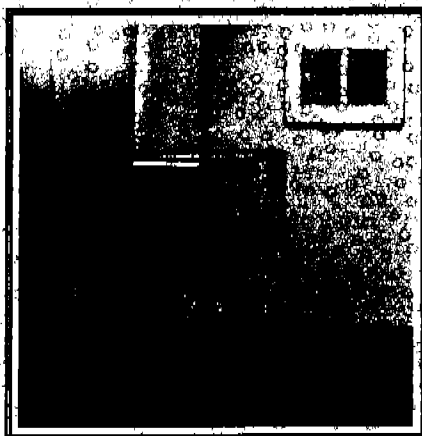
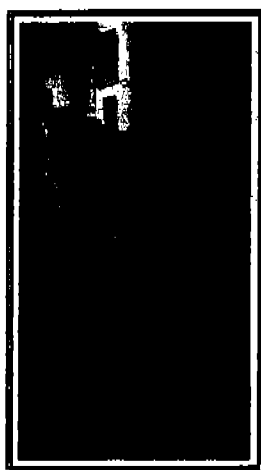
Un caso específico de este tipo de documentos se mostró en la exposición "MéXXico en el diseño gráfico: los signos visuales de un siglo", el facsímil del código Dresden que tiene un formato de tipo biombo, seguramente muchos de nosotros hemos escuchado más de una vez hablar de estos códigos, pero ¿cuántos, al oírlo lo relacionamos con la imagen gráfica real?

La mayoría de la gente tiene conocimiento de la existencia de innumerables obras de arte, no por conocer los originales, sino a través de las producciones fotográficas.

Para preservar la cultura resulta de vital importancia que se elaboren archivos de todos los materiales fotorreproducidos; en soportes digitales adecuados ya sea en CD's o Dvd's para clasificarlos por temas, materias, fechas, autores, colecciones, exposiciones etc., fomentando la importancia de la documentación fotográfica y poniendo a disposición no sólo de especialistas las herramientas necesarias para acceder a la información gráfica, de



la misma manera que hasta ahora se accede a los textos escritos, para que de esta forma se le de un uso correcto a este material, que seguramente será de mucha ayuda a futuros estudiosos y al mismo tiempo promover la aplicación de nuevas tecnologías al servicio de la reproducción, con el fin de asegurar la presevación de los documentos originales evitando la manipulación directa de soportes frágiles o deteriorados.



TOMAS DE LOCACIÓN

tomas de locación

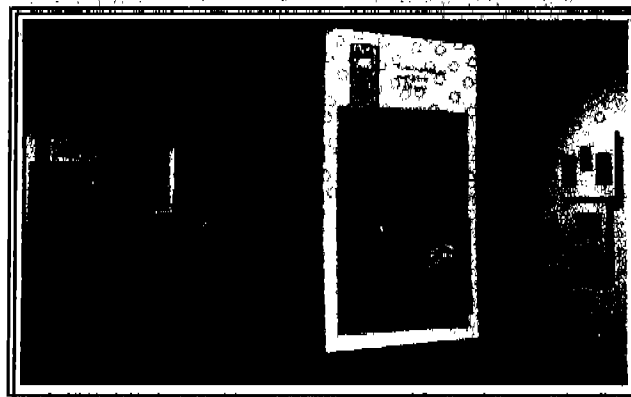


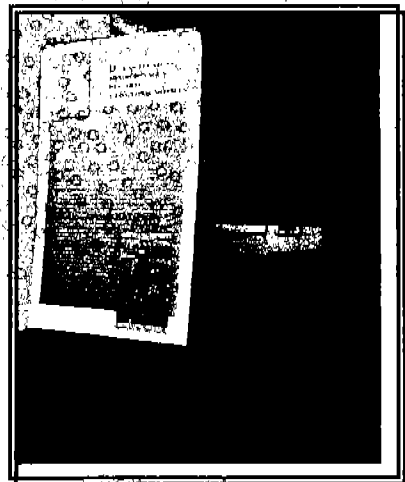
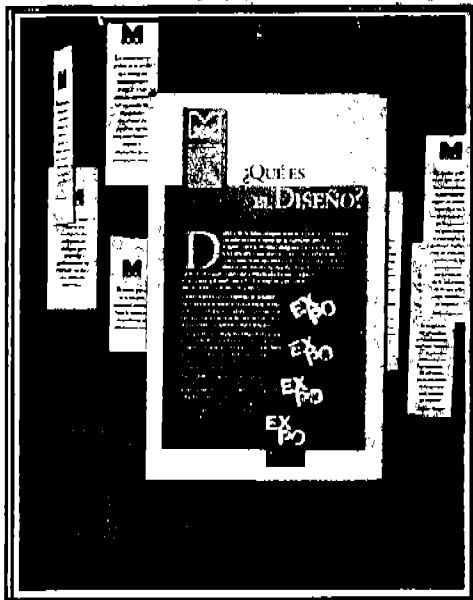
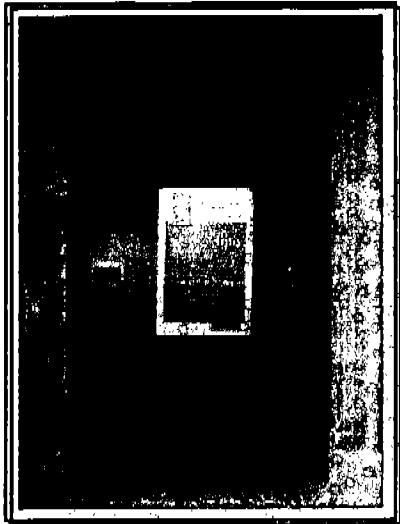
A continuación mencionaré el proceso que se siguió para la obtención y reproducción del material expuesto.

1.- Hacer una solicitud al Departamento de Difusión Cultural encargado del resguardo de estos acervos.

2.- Preparar el equipo adecuado con el cual se realizaran las tomas fotográficas:

- cámara canon EOS-20D para realizar las tomas de documentos, objetos tridimensionales, carteles las tomas directas de los objetos tridimensionales, carteles.
- cámara sony cybert shot para documentar el proceso de registro como los otros implementos del equipo (trípíe, exposímetro manual, niveles, mesa de copiado, rebotes blancos, todo para crear fondos y cicloramas de colores armónicos y contrastantes.





3.- Programar en el formato de la cámara sony cybert shot que se utilizó para documentar el proceso de registro, con la calidad necesaria de acuerdo a la salida de impresión final en este caso, (3M) correspondiente a 2040 X 1536 pixeles, donde se obtiene un tamaño de impresión de 26.01 X 34.68 cms.

4.- Previo a las tomas de los documentos, se realizó una relación por escrito de los objetos a fotografiar de la exposición galería por galería.

5.- Planear la hora más adecuada para realizar las tomas fotográficas en las salas y galerías de la Academia de San Carlos.

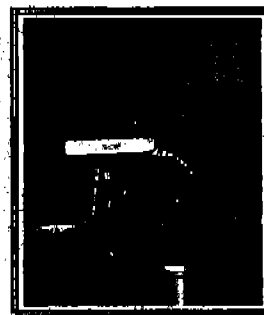
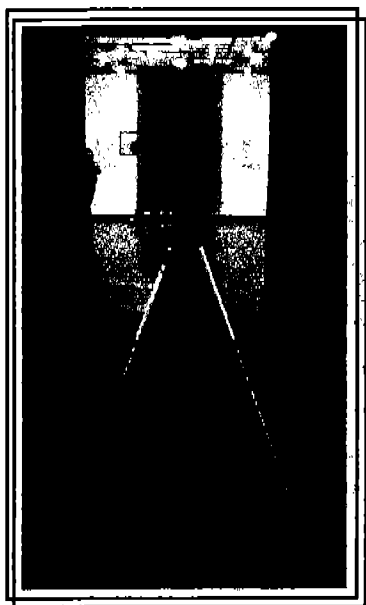
6.- Previsualizar a través del ocular de la cámara los elementos a fotografiar.

7.- Determinar la posición más adecuada (distancia y altura) del trípode.

8.- Montar la cámara al soporte del trípode, para empezar a componer la escena.

9.- Realizar los ajustes finos de encuadre hasta obtener la mejor composición en la escena.

10.- Verificar que todos los ajustes de la cámara estén correctos, (diafragma, velocidad, ajuste de blancos etc.)



11.- Realizar una lectura de iluminación con el exposímetro manual.

12.- Realizar las tomas siguiendo el recorrido de un espectador al visitar la exposición, considerando su punto de vista del espectador. De este modo se realizaron el resto de las tomas de las galerías cambiando los encuadres, acercamientos, mediciones de luz, niveles y revisando los ajustes de la cámara.

TOMAS DE ESTUDIO

tomas de estudio



REPRODUCCIÓN
reproducción

EN MESA DE COPIADO
en mesa de copiado

El estudio de la Academia de San Carlos, lugar donde se realizaron las tomas de reproducción esta orientado con luz del norte, concepto arquitectónico muy común desde el Renacimiento para los talleres de pintura. Este tipo de orientación nos brinda una luz indirecta y suave la mayor parte del día, y resulta muy adecuada para los trabajos de reproducción. Se hizo necesario ubicar la hora más adecuada del día para realizar los trabajos, esta fue entre las 14:00 y 17:00 hrs. Las características de este tipo de espacio nos evitó el uso de iluminación artificial.

reproducción en mesa de copiado

Para documentos en formato pequeño y medio como: timbres postales, billetes, documentos etc.

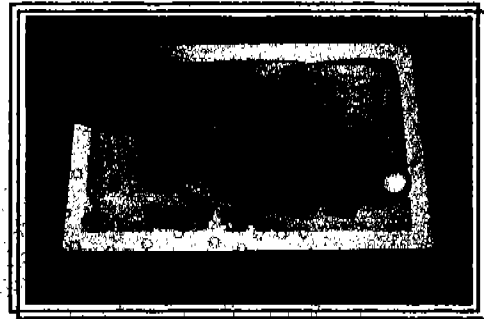


1.- Se monta y se asegura correctamente la cámara en el pedestal de la mesa de copiado, asegurándose que el plano focal de la cámara esté perfectamente paralelo con respecto a la base de la mesa.

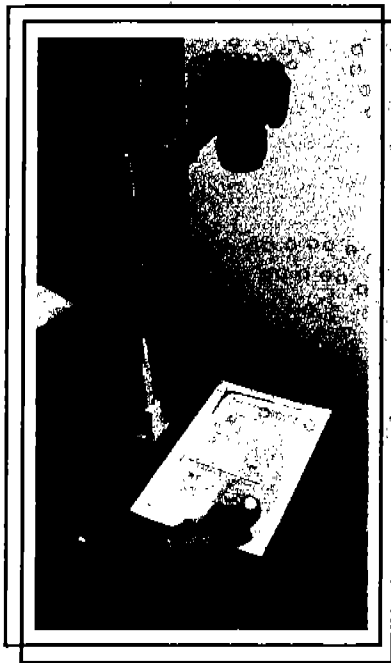
2.- Se coloca la mesa de copiado bajo una iluminación de ventana, la luz difusa, suave y pareja.

3.- Se coloca sobre la base de la mesa de copiado los documentos a registrar, que previamente fueron seleccionados por su tamaño.

4.- Se analizan los ajustes de distancia al documento, tratando de cubrir la totalidad de su de su formato, y checando que este perfectamente encuadrado.



5.- Con el exposímetro manual se lleva a cabo una lectura selectiva de iluminación, para comprobar que la intensidad de luz, es pareja en todo el documento; de no ser así se usan las cartulinas de rebote para corregir la iluminación.



6.- Se analiza el enfoque final y los ajustes finos en la cámara (diafragma, velocidad, ajuste de blancos etc.), y se realiza el disparo con ayuda de un chicote o con el timer de la cámara, para evitar vibraciones en la toma.

A partir de este paso se lleva el registro en la bitácora*.

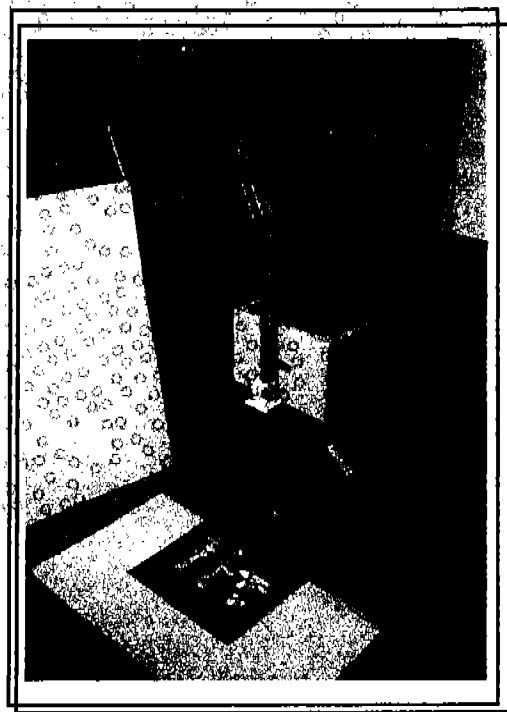
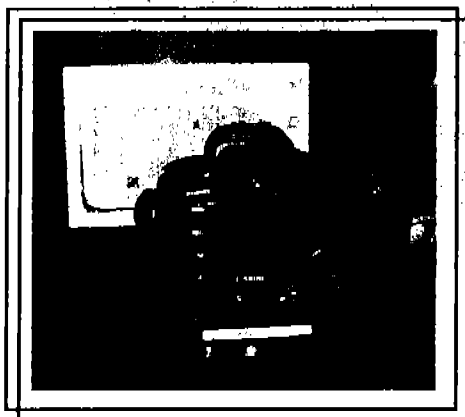
* La bitacora es un registro escrito de acontecimientos técnicos que se realizan durante la toma, es una herramienta muy útil e importante en la que se anexan: la fecha, el número

de toma, nombre del documento, diafragma, velocidad, hora del día etc. Sirve para los procesos técnicos y postproducción en el laboratorio.

7.- Se realizan los ajustes y cambio de diafragma y velocidad, para la o las tomas de repaldo.

8.- En este caso las tomas se realizaron con un diafragma f:11 y f:8, de abertura ya que brindan una buena profundidad de campo, resaltando la calidad y los detalles necesarios para este tipo de documentos.

Para formatos medios y grandes como (carteles, periodicos, cuadros etc.).



REPRODUCCIÓN
reproducción

EN CABALLETE
en caballete

reproducción en caballete

9.- Se monta y asegura correctamente la cámara al tripié, asegurándose que el plano focal este perfectamente paralelo con el plano vertical del caballete.

10.- Se coloca el caballete bajo iluminación de ventana

11.- Se sostiene el cartel sobre un soporte rígido (se obtiene un soporte rígido (cartulina, triplay etc. y a continuación se nivela sobre el caballete.

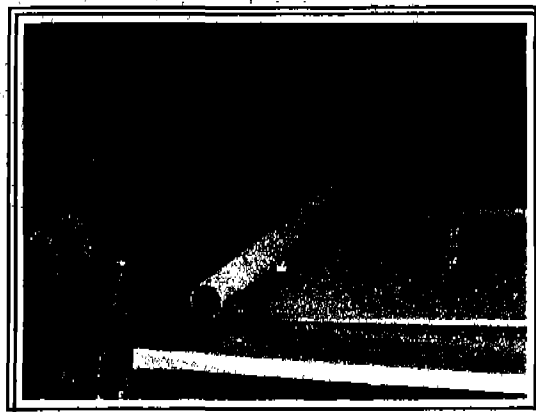
12.- Se realizan los ajustes de distancia al cartel, tratando de cumplir la totalidad de su formato

13.- De aquí en adelante se sigue los pasos del 5 al 9 como en la reproducción de documentos.

reproducción de objetos tridimensionales

Cajetillas de cigarros, cajas y algunos libros.

La reproducción de estos objetos se realiza sobre una mesa o un restirador, colocando fondos de papeles y/o cartulinas de color para formar un ciclorama, previamente seleccionado



por su armonía y/o contraste en relación con los objetos a fotografiar.

14.- Se colocan y manipulan los objetos sobre en el ciclorama, hasta llegar, hasta lograr la composición más adecuada.

15.- De acuerdo con la composición elegida, y su las condiciones de iluminación lo permiten, ese tipo de tomas de pueden realizar con o sin ayuda del tripie.

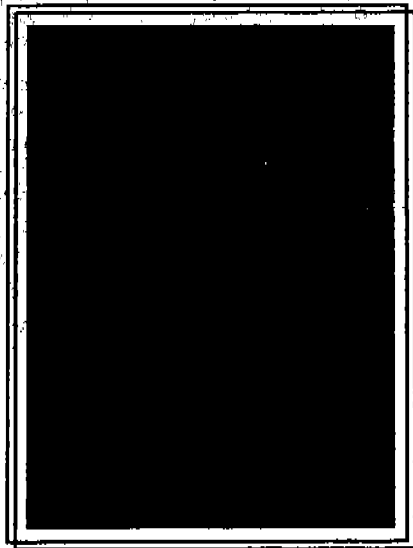
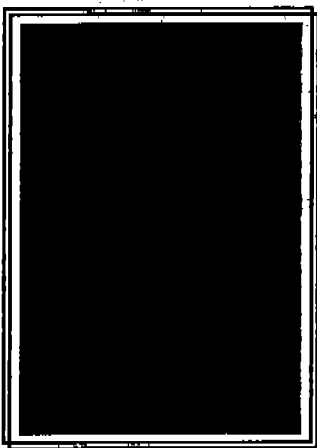
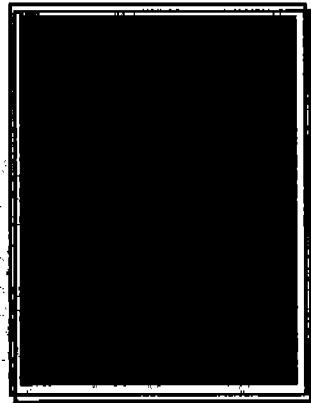
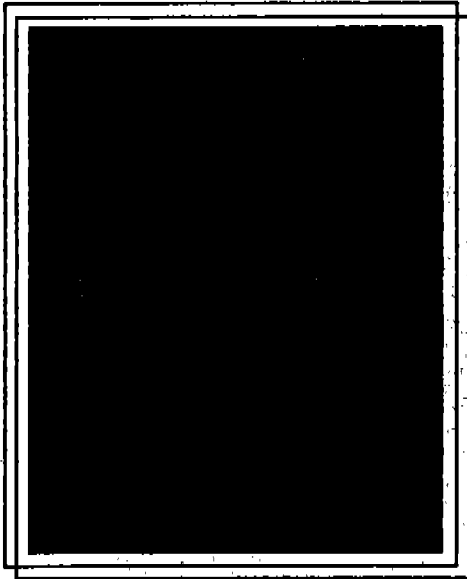
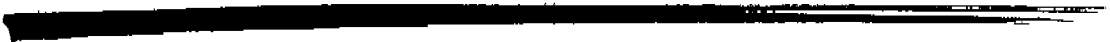
16.- De aquí en adelante se siguen los pasos de 5 al 9 como en la reproducción de documentos.

PROCESO
proceso

DE POSTPRODUCCIÓN
de postproducción

Proceso de postproducción

- 1.- Conectar la cámara canon EOS-20D a la computadora para recuperar las las mejores toma para postproducción.
- 2.- Los pasos a seguir son los mismos, tanto para la imagen tomada con diafragma f:8, como para las tomadas con diafragma f:11.
- 3.-Cambiar el formato de jpeg a tiff, y cambiar la resolución de 72 dpi a 300 dpi.
- 4.- Adecuar el tamaño al formato de salida.
- 5.-Ajuste de niveles de densidad y contrastes.
- 6.- Diseñar una hoja de contactos para visualizar todas la imagenes.
- 7.- Imprimir y observar que coincidan con la relación que se tiene en la biblioteca hecha durante el proceso de la toma directa.
- 8.- Finalmente los archivos de los documentos fotorreproducidos se guardarán o se quemarán en CD's o DVD's, para futuras consultas.



CONCLUSIONES

conclusiones

conclusiones

Pertenecer al proyecto "MéXXico en el diseño gráfico: los signos visuales de un siglo", ha significado para mí un enriquecimiento en cuanto a conocimientos de diseño gráfico se refiere y en particular en el proceso directamente relacionado con la fotorreproducción.

Participé en uno de los grupos, con una tarea específica: hacer el registro fotográfico de los documentos, objetos tridimensionales y carteles expuestos en vitrinas y paredes de las salas y galerías de la Academia de San Carlos, proceso que claramente se desglosa en el capítulo cuatro, explicando de la manera más sencilla dicho proceso, con la intención de que cualquier persona interesada en llevar a cabo alguna reproducción pueda hacerlo sin ninguna complicación, únicamente siguiendo los pasos de este breve manual llegando así a un buen término en su trabajo de reproducción.

Además de haber realizado una pequeña investigación con lo más representativo de la fotografía y la reproducción planteando que esta se inició con el retrato y con las cartas de visita e incluyendo técnicas para la reproducción gráfica como la xilografía y la litografía.

Es muy importante señalar que gracias a este proceso los objetos gráficos, documentos, obras artísticas etc. podrán perdurar por mucho más tiempo, aspirando a una conservación perpetua, al evitar la manipulación directa.

BIBLIOGRAFÍA

bibliografía

bibliografía

Baena, Paz Guillermina. MANUAL PARA ELABORAR TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL. México, UNAM. F.E.P.S. 1977.

Casasola Agustín, Víctor. NACIONALISMO CULTURAL. Forjadores de México. México. 1988. 37p.

Castellanos, Alejandro. 160 AÑOS DE FOTOGRAFÍA EN MÉXICO. México, Oceano de México, 703p.

Costa, Joan. LA FOTOGRAFIA. ENTRE SUMISION Y SUBERSION. México, Ed. Trillas. 1991. 171p.

Eco, Humberto. COMO SE HACE UNA TESIS. México, UNAM Instituto de investigaciones Sociales, 1972.

EL OJO DE VIDRIO. CIEN AÑOS DE FOTOGRAFÍA DE MÉXICO INDIO. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. 1993

Fernández, Ledesma Enrique. INDUMENTARIAS CON DESCRIPCIONES. LA GRACIA DE LOS RETRATOS ANTIGUOS. México, Ed. Mexicanas. 156p.

Flusser, Vilém. HACIA UNA FILOSOFÍA DE LA FOTOGRAFÍA. México, Ed Trillas. 2000. 77p.

Fontuberta, Joan y Ana Zeillich, FOTO DISEÑO. Barcelona, Ciac, Enciclopedia de Diseño. 260p.

Freund, Gisele. LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO SOCIAL. París, Ed. Sevil. 1974. 207p.

IMAGEN IMPRESA Y CONOCIMIENTO. ANÁLISIS DE LA IMAGEN PREFOTOGRAFICA. Barcelona, Ed. Gustavo Gili. 233p. (Colec. Comunicación visual).

J. Langford, Michael. TRATADO DE FOTOGRAFÍA. UN TEXTO AVANZADO PARA PROFESIONALES. 5 ed. Barcelona, Ed. Omega, 485p.

Loup, Souguez Marie. HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA. Madrid, Ed. Cátedra. 2001. 518p.

Munguía, Zataran Irma y José Manuel Aquino. TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL. México. SEP. 1980. 234p.

Newhall, Beaumont. HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA. Barcelona, Gustavo Gili, 314p.

Newhall, Beaumont. HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA. Barcelona, Gustavo Gili, 1983, 349p.

Petzold, Paul. LA ILUMINACIÓN EN EL RETRATO. 2 ed. Barcelona, ed. Omega. 1980

Patrimonio Nacional. LA FOTOGRAFIA EN LAS COLECCIONES REALES. Fundación La Caixa. México, 1999. 231p.

Sánchez, Vigil Juan Miguel. EL UNIVERSO DE LA FOTOGRAFÍA. PRENSA, EDICIÓN, DOCUMENTACIÓN. Madrid, Ed. Espasa Calpe. 281p.

Spillman, Ronald. ASI SE HACEN LAS FOTOS. 3ed. Barcelona, Ciac. 212p.

Tausk, Petr. HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA EN EL SIGLO XX. DE LA FOTOGRAFÍA ARTISTICA AL PERÍODO GRÁFICO. Barcelona, Ed. Gustavo Gili. 1978, 227p.

Tausk, Petr. HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA EN EL SIGLO XX. DE LA FOTOGRAFÍA ARTISTICA AL PERÍODO GRÁFICO. Barcelona, Ed Gustavo Gili. 294p. (Colec. Comunicación visual).

TÉCNICAS Y RECURSOS DE INVESTIGACIÓN I. México. UPN. 1985. 241p.

Yañez, Polo Miguel Angel. FOTOGRAFÍA LATINOAMERICANA. Sevilla, Universidad de Rabida, 208p.

García, Romualdo. RETRATOS. 5ta. ed. México, Educación gráfica. 1990
Joan, Fontcuberta, Joan Costa. ENCICLOPEDIA DEL DISEÑO. 2ed.
Barcelona, Ceac, 260p. (colección Foto Diseño)

Castellanos, Alejandro. 160 AÑOS DE FOTOGRAFÍA EN MÉXICO. México,
Oceano de México, 703p.