



**UN/M**  
**POSGRADO**  
Artes y Diseño



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO**  
**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

# **“La fotografía como vehículo generador de sensaciones y empatías”**

Las sensaciones en el mundo de la agorafobia, claustrofobia y acrofobia.

**TESIS**

Que para optar por el grado de **MAESTRO EN ARTES VISUALES**

Presenta **ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA**

Director de Tesis **MTRO. LAURO GARFIAS CAMPOS (ENAP)**

MÉXICO, D.F.

DE 2013



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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





**UNAM**  
**POSGRADO**  
Artes y Diseño



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO**  
**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

# **“La fotografía como vehículo generador de sensaciones y empatías”**

Las sensaciones en el mundo de la agorafobia, claustrofobia y acrofobia.

**TESIS**

Que para optar por el grado de **MAESTRO EN ARTES VISUALES**

Presenta **ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA**

Director de Tesis **MTRO. LAURO GARFIAS CAMPOS (ENAP)**

Sinodales **DRA. LAURA CASTAÑEDA GARCÍA (ENAP)**

**MTRA. LAURA EVANGELINA BUENDIA RUÍZ (ENAP)**

**MTRO. EDUARDO ACOSTA ARREOLA (ENAP)**

**LIC. JOSÉ LUIS AGUIRRE GUEVARA (ENAP)**

MÉXICO, D.F.

DE 2013



Agradezco de la manera más sincera y profunda a la Universidad Nacional Autónoma de México, por formarme y ser parte de mi vida, desde iniciación universitaria hasta la presente maestría.

A todos los maestros, que compartieron su conocimiento e hicieron de ésta toda una experiencia, en especial a mi Tutor Lauro Garfias Campos que me apoyó a lo largo de toda la maestría.

A mi Tutora de la Universidad Complutense de Madrid, Mar Marcos Molano, por las asesorías y tiempo que le dedicó al proyecto.

A todos aquellos actores que compartieron sus experiencias y sensaciones, sin las cuales no hubiera sido posible este proyecto.

A mis compañeros de generación, en especial a los del Taller de Experimentación Plástica, por sus críticas y aportaciones: Esperanza, Abigail, Norma, Pamela, Mónica, Jorge, Carlos, Isela, Erika, Ana, Nadine, Rocío, Roberto.

Gracias a toda mi familia, en especial a mis padres Elizabeth Raquel García Olmos y Cutberto Letechipía Torres y a mi abuela Josefa Olmos Escobar que le hubiera gustado estar presente en mi examen.

A todas aquellas personas que directa o indirectamente hicieron posible la realización de este proyecto.



Introducción	9
I. Fobias	18
1.1. Miedo normal y miedo patológico, ansiedad normal y ansiedad patológica	19
1.1.2. Trastorno de angustia o Trastorno de pánico	21
1.1.3. Trastorno de ansiedad generalizada	22
1.1.4. Tipos de trastornos fóbicos	23
1.1.4.1. Fobia específica	24
1.1.4.2. Agorafobia, Claustrofobia y Acrofobia	25
1.1.4.3. El tratamiento	27
II. Fotografía arquitectónica y percepción	28
2.1. Fotografía arquitectónica	29
2.2. Antecedentes	30
2.2.1. Fotografía arquitectónica y sus consideraciones	34
2.3. Percepción	42
2.3.1. El sistema visual	42
2.3.2. Cómo vemos nuestro mundo	44
2.3.2.1. Las leyes de agrupación	44
2.3.2.2. Relación figura-fondo	47
2.3.2.3. Complementación amodal	48
2.3.2.4. Constancia de forma y tamaño	49
2.3.2.5. Las claves de la experiencia visual	50
III. De la percepción tridimensional a la representación bidimensional	56
3.1. El espacio de nuestra percepción	59
3.1.1. Del espacio percibido a los esquemas espaciales	61
3.1.2. Horizontalidad y verticalidad	62
3.1.3. Sólidos y vacío aparente	65
3.1.4. La perspectiva en nuestro entorno	68
3.2. El plano bidimensional, en la representación de la tridimensionalidad	71
3.3. El imaginario colectivo y la percepción de nuestro entorno	74
IV. Proceso de producción fotográfica	80
4.1. El método	81
4.2. Propuesta de la obra final: Representación de las fobias espaciales en la imagen fotográfica	92
4.2.1. Resultados del primer instrumento aplicado a los actores mexicanos	98
4.2.2. Resultados del segundo instrumento aplicado a los actores mexicanos	100
4.2.3. Resultados del primer instrumento aplicado a los actores españoles	102
4.2.4. Resultados del segundo instrumento aplicado a los actores españoles	104
4.3. Interpretación de los datos	106
Conclusiones	110
Anexos	120
Fuentes de información	158



## Introducción

Fobias y fotografía, ¿cómo conjuntarlas en un mismo proyecto? Para empezar, de acuerdo con Christophe André (2009:20), un miedo normal es una alarma bien calibrada en su activación y regulación. Lo contrario a un miedo patológico, es decir, una alarma mal ajustada en su activación y regulación, que provoca ataques de pánico, que anula la capacidad de adaptación y paraliza a quien lo padece, ya que el miedo es activado fácil y frecuentemente en circunstancias que no lo ameritan; se transforma en pánico rápidamente y en ocasiones en fobias. Joan Massana (2005:92) nos dice que una fobia específica es el miedo irracional a objetos o situaciones claramente identificables y concretas.

Existen diversos subtipos, como el situacional, que está ligado a medios de transporte, túneles, puentes, sitios elevados, espacios abiertos, espacios cerrados y, en prácticamente todo lugar o situación que propicie y de espacio a una persona propensa a padecer algún tipo de miedo irracional. Éste es el subtipo que se relaciona con la presente investigación. Las fobias son relativamente frecuentes, pero pocas veces alcanzan un nivel incapacitante que orille, a quienes la padecen, a solicitar ayuda médica. La mayoría de los estudios clínicos indican que las fobias específicas se encuentran en un 10 a 13% de la población (Massana,2005:95). Este dato es importante en términos de porcentaje social, sin embargo no es objeto de atención como otras enfermedades que se han constituido en problema de salud pública como la diabetes. Pero, por sus efectos nocivos e incluso incapacitantes que propician cambios indeseables en la vida cotidiana de las personas, es una enfermedad que se atiende por especialistas en el ramo con base en diversos tratamientos como los TCC (tratamientos cognitivos conductuales).

A pesar de que las fobias son, aparentemente, una enfermedad conocida y del dominio público, resulta que existe un saber muy superficial e inexacto sobre ella, que lleva a los márgenes, incluso, de la burla a quienes la padecen. Lo anterior permite, para llevar esta enfermedad a los niveles de formalidad social necesarios, considerar la participación de otros sectores y especialistas que, en un ejercicio interdisciplinario puedan aportar, desde su visión y actividad profesionales, alternativas complementarias. Por lo anterior en esta investigación se desarrollaron fotografías, como insumos de

carácter estético, factibles para ser aplicados a proyectos de comunicación con el propósito de socializar la enfermedad y, en lo posible, incidir en el colectivo para generar un conocimiento más formal y empático en torno a ella y a quienes la padecen.

En cuanto a las fobias específicas que se abordaron en esta investigación se encuentra la agorafobia, la claustrofobia y la acrofobia; las cuales se generan en los entornos urbanos creados por el hombre, es decir, en ambientes donde la arquitectura tiene gran predominio y relevancia en la vida de las personas. Por esta razón la fotografía de arquitectura fue objeto de estudio y producto en esta investigación.

Ahora bien, la fotografía arquitectónica, como nos dice John Hedgecoe (1986:228), es de una basta amplitud temática que va desde el simple registro de la creación del arquitecto hasta la interpretación subjetiva del carácter de un edificio. Los edificios, las instalaciones de servicios y las plazas o espacios públicos pueden fotografiarse de muchas maneras, ya sea resaltando su encanto o decadencia. Para Robert Elwall (2004:8) tanto arquitectos como fotógrafos dedicados a la arquitectura, buscan plasmar en sus obras una visión, una estética y una expresión propias, su materia prima, sin excepción, es la luz, la luz en el espacio, ya que ambos construyen mundos llenos de volúmenes gracias a ella. Como los fotógrafos pictorialistas, Alvin Langdon Coburn y Alfred Stieglitz, los cuales se encontraban en la búsqueda de un estilo que se adaptara a los motivos urbanos.

Referente a cómo vemos nuestro mundo, ya sea en la vida real o en el espacio pictórico tenemos a la Gestalt, teoría que defiende la percepción de objetos fenoménicos y no realidades físicas. Entre sus exponentes se encuentra: Max Wertheimer, quien fue el primero en describir las leyes de agrupación, las cuales nos explican el por qué los elementos presentes en nuestro campo visual tienden a estar organizados, en lugar de encontrarse aislados y desordenados. Edgar Rubin fue de los primeros en establecer la relación figura fondo (Bressan,2008); Gaetano Kaniza (1986:283), teórico que nos habla de la complementación amodal, la cual está hermanada con la relación figura fondo, que se refiere al hecho de cómo completamos objetos que se encuentran cubiertos parcialmente por otros. Otro psicólogo gestalista es Rudolf Arnheim, el cual concilia las teorías de la Gestalt con la arquitectura, su espacio y lo que representa. Nos dice, en su libro La forma Visual de la Arquitectura, que el espacio puede ser visto como las

energías que se encuentran en éste, ya que son las influencias mutuas de las cosas entre sí las que determinan el espacio entre ellas (Arnheim,2001), así cómo en su libro *El poder del centro* (Arnheim,2001), que nos habla de estas relaciones espaciales en el campo de las artes plásticas. Para C. Norberg Schulz el espacio arquitectónico es una interpretación concreta de esquemas ambientales o imágenes, necesarias para ubicar y orientar al hombre en el mundo, así como su estar en el mismo (Norberg Schulz,1975). Por otra parte tenemos a Iuri M. Lotman, el cual se refiere a los espacios físicos como portadores de significados de acuerdo a la cultura, en su estudio, relaciona el espacio físico con el sígnico, que llamó semiosfera (Lotman,1998). Lo anterior dio pie para introducir el concepto de imaginario, y el cómo éste se inserta en nuestra vida diaria; Miguel Rojas Mix (2006) nos dice que el término imaginario se refiere a una cultura e inteligencia visual, presentada como un conjunto de iconos, físicos o virtuales, difundidos a través de los medios y en constante interacción con las representaciones mentales.

Es así que, con estos antecedentes, propuse el proyecto: *La fotografía como vehículo generador de sensaciones y empatías, las sensaciones en el mundo de la agorafobia, claustrofobia y acrofobia*, basado en la construcción del objeto de estudio, supuesto hipotético y objetivos para aproximar el producto fotográfico capaz de incidir positivamente en la comprensión de las fobias y su tratamiento. Abordo las fobias desde el punto de vista de la fotografía, donde tomo al espectador como actor, para que él, con sus experiencias previas y esquemas aprendidos, respecto a la ciudad, en especial a los espacios arquitectónicos y cómo interactuamos con ellos, sea capaz de ver en las fotografías una representación aproximada de las vivencias del sector que padece de las fobias específicas abordadas en la presente investigación.

Que si bien pueden y mejor dicho, no son las vivencias de la mayoría, sí sea capaz de identificar las circunstancias en las que se llegan a encontrar, y así generar empatías al ser consciente de cómo puede llegar a ser la realidad de esta población.

## **Supuesto hipotético**

La fotografía de autor con fundamentos de la fotografía arquitectónica es capaz de mostrar espacios arquitectónicos asociados a la enfermedad de las fobias específicas como la claustrofobia, agorafobia y acrofobia. Con base en ella es posible impactar al espectador común, y así acercarlo al conocimiento formal de esta enfermedad y generar sensaciones de empatía con las personas que la padecen. Con el estudio y los productos fotográficos obtenidos se podrán diseñar otros instrumentos de corte interdisciplinario para la comprensión y tratamiento de las fobias

## **Objetivos**

- Investigar por medio de diversas fuentes documentales los estudios pertinentes sobre las fobias, fotografía arquitectónica, los fundamentos de la percepción, y sobre los recursos metodológicos
- Analizar algunos espacios urbanos en diversas dimensiones: verticalidad, horizontalidad y figura-fondo y su relación con el hombre.
- Estudiar el espacio urbano (construcciones y la calle) y cómo éste puede transformarse visualmente mediante la fotografía.
- Generar las fotografías para este estudio.
- Construir los instrumentos de recogida de datos, análisis y su aplicación a los informantes.
- Demostrar que la fotografía es portadora de un mensaje, el cual comienza con el punto de vista del fotógrafo y termina con la interpretación del espectador, que se traduce en sensaciones y percepciones.
- Analizar las percepciones que los sujetos tienen sobre las fotografías incluidas en la presente investigación.
- Redactar el documento final con el reporte y las conclusiones.

La presente investigación se desarrolló con base en los siguientes apartados.

### **El Capítulo I: Fobias**

Nos dio un marco teórico concreto acerca de las fobias específicas: la agorafobia, la claustrofobia y la acrofobia, que se tratan a lo largo del proyecto y que fueron objeto de representación del producto fotográfico final.

### **El Capítulo II: Fotografía arquitectónica y Percepción**

Este capítulo abarcó los aspectos teóricos y prácticos correspondientes a la fotografía arquitectónica. Ofrece una serie de antecedentes históricos, los cuales dieron a entender el proceso y evolución de este género, pero sobre todo, la ruptura de las convenciones y dogmas presentes en el punto de vista fotográfico, influenciado en gran medida por la perspectiva renacentista. Además generó pautas para hacer un buen trabajo en la toma fotográfica, afines a los propósitos de este trabajo para obtener los resultados deseados, resultados que en la práctica fotográfica de dicho género serían vistos como errores.

En cuanto a la Percepción, ésta es la que dota de significado y organiza las sensaciones que captan nuestros sentidos, en este caso y por motivos de la investigación se habló del sentido de la vista, específicamente del funcionamiento de nuestro sistema visual y sus componentes. Así como de las reglas por las que éste se rige, reglas que fueron desarrolladas principalmente por la Psicología de la Gestalt, con las cuales configuramos nuestro entorno y damos por hecho todo lo que vemos, sin preguntarnos ¿cómo es que todo se articula a nuestro alrededor?

La conjunción del Capítulo I y el Capítulo II fueron el punto de partida para el desarrollo del proyecto y la unión de estos conceptos, técnicas y reglas, que apoyaron el plasmar las sensaciones propias de las fobias específicas desde la perspectiva bidimensional de la fotografía.

### **El Capítulo III: De la percepción tridimensional a la representación bidimensional**

Se centró en la explicación de nuestro entorno físico, el espacio que habitamos. Espacio ocupado por los objetos que nos rodean, principalmente por las construcciones características de las grandes ciudades, el cual, en ocasiones, aparenta estar vacío; pero, aunque esto parezca ser así está lleno de fuerzas perceptivas.

Tal explicación y entendimiento del espacio físico nos es dado gracias al conocimiento de las leyes de agrupación, la relación de figura-fondo, la complementación amodal, las constancias de forma y tamaño, así como las claves que nos proporciona la experiencia visual. Elementos que encontramos tanto en el espacio físico, como en el espacio bidimensional del plano, es decir en el espacio pictórico, en este caso referido a la fotografía.

Se habló sobre el como vemos y percibimos nuestro entorno, entorno del cual generamos esquemas espaciales que nos ayudan a identificarlo correctamente y, en consecuencia, a actuar dependiendo la situación, es decir, del esquema espacial en el que nos encontremos; esquemas y espacios en los que interactúan las direcciones y dimensiones verticales y horizontales, así como las leyes de la gestalt. Todo esto lo podemos ver representado gracias a los códigos fotográficos y al imaginario colectivo.

### **El Capítulo IV Proceso de producción fotográfica**

Se centró en la metodología utilizada, tanto para la elaboración del material fotográfico, así como de los instrumentos de recogida de datos e interpretación de los mismos. Por la perspectiva y propósitos planteados para la presente investigación se recurrió a la metodología cualitativa para obtener datos útiles para su análisis, interpretación y comprensión de la teoría de la percepción y de ciertos trastornos mentales, con un enfoque específico que permitió derivar insumos para ser aprovechados en la construcción de fotografías que fueron vistas por espectadores que, a su vez, remitieron datos que fueron aprovechados en la hipótesis planteada.

Asimismo con los resultados obtenidos, de los trabajos de indagación bibliográfica se captó “las acciones con sentido subjetivo” (Piña, 2002:29-30). En esta dinámica de prácticas cotidianas, en que surge una serie de

imaginarios, los actores tienen apreciación del escenario visual. De igual manera permitió saber el sentido y percepción de los espectadores que, sobre las fotografías del presente proyecto tuvieron; así se logró conocer si los actores fueron capaces de hacer alusiones de las percepciones o sensaciones propias de las fobias específicas como la agorafobia, la claustrofobia, y la acrofobia.

Con base en la concepción ideográfica se resaltó lo particular e individual para conocer qué imaginó cada uno de los actores seleccionados como informantes de calidad, (grupo de espectadores) ya que sus experiencias y conocimientos fueron tomados en cuenta por su valía. Se incluyó el enfoque de la fenomenología pues la idea fue “rescatar las reacciones, emociones, sentimientos, impulsos, valores, actitudes, percepciones, sensaciones” (Bisquerra, 1988:59), expresadas por los actores participantes.

Se consideró el interaccionismo simbólico para inquirir “qué significado simbólico tienen los artefactos, gestos y palabras para los grupos sociales y cómo interactúan unos con otros [...] para construir lo que los participantes (actores) ven como su realidad social” (Rodríguez, 1999:48) donde se construyen los imaginarios como significados que los actores le asignen a la evocación de la imagen fotográfica.

Además de la indagación bibliográfica para establecer los fundamentos y construir el marco teórico que dio soporte a las nociones utilizadas a lo largo de la investigación, tanto para la etapa de indagación como para la etapa de creación fotográfica se aplicaron y diseñaron entrevistas insertadas en los cuestionarios que aportaron datos de análisis e interpretación. Una parte de la investigación fue de campo, para estar en contacto directo con los actores, siendo así un estudio de sujeto único, pues se orientó a un grupo de actores (espectadores cotidianos considerados sanos a los que se les otorgó calidad de informantes).

Se acudió a las técnicas de indagación bibliográfica y documental; la observación detallada y su registro; la generación y la aplicación de encuestas y entrevistas abiertas con instrumentos como guiones y cuestionarios para su posterior análisis por medio de palabras de alto índice de repetición y frases construidas. Este trabajo fue una investigación de corte teórico-documental y de campo-interpretativo, que buscó captar y conocer el sentido que los actores otorgaron a lo que ven en el escenario tanto visual como social y que se puede apreciar en el presente trabajo fotográfico.

Para llegar a los resultados finales fue necesario permear una gran cantidad de insumos referentes a otras áreas de conocimiento, un tanto nuevas, en el aspecto de no haber investigado con anterioridad y en forma sobre ellas. Como primeros acercamientos al espacio, más que a las fobias que se relacionan con él, tuve la oportunidad de realizar algunos viajes al extranjero junto con la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos, estos viajes y en especial los sitios que se visitaron en el transcurso de ellos, me impulsaron y ayudaron a ver la arquitectura y los paisajes, tanto urbanos como naturales; ya no como una simple veduta o postal, en las cuales se busca describir de la manera más precisa el entorno que se está observando, sino que me impulsaron a buscar una vista un tanto más creativa para que transmitiera algún tipo de sensación, concretamente alguna característica que el espacio o lugar fotografiado me transmitiese, ya sea como su inmensidad o la tranquilidad que me producía, así como hizo Alvin Langdon Coburn en su serie New York from it's pinnacles. Lo anterior fue el punto de partida de la presente investigación, ya que a mí me interesaba aún más el aspecto de manipular la escena a fotografiar, escenas de las grandes urbes, de sus grandes o pequeños espacios, así como sus construcciones que parecen agobiarlos en una que otra ocasión, para generar sensaciones un poco molestas, desagradables o angustiantes para aquel que observara. Con esto en mente me vi en la necesidad de investigar a fondo acerca de la percepción, específicamente en cómo es que nosotros, los seres humanos vemos, y las fobias, concretamente las fobias que se relacionan con los espacios de acción del hombre y, el cómo es que las personas que las padecen se enfrentan a los espacios que las producen.

Finalmente tenemos las conclusiones sobre el objeto de estudio, es decir, el traslado de los datos generales y el análisis tanto cuantitativo como cualitativo de los mismos a partir de la metodología utilizada. Además de utilizar y presentar cuadros de análisis en los que se encuentran las palabras recurrentes y diferenciales semánticos, de los cuales se llevó a cabo la interpretación y relación de las palabras utilizadas por los actores con respecto a las fotografías elaboradas, es decir, el cómo los actores relacionaron las palabras con las fotografías mostrando o no su empatía, empatía derivada de dichas fotografías.

En otras palabras, con los datos obtenidos y su posterior análisis e interpretación, respondo acerca de, si la fotografía es un medio o vehículo

generador de sensaciones y empatías, además de un capaz transmisor de las mismas a los espectadores.

El trabajo de investigación, además de probar el supuesto hipotético, permitió generar una serie de líneas de investigación que no sólo amparan la validez del estudio, si no que además permiten visualizar su crecimiento y aplicación en otros estudios prospectivos e interdisciplinarios.

Además el presente proyecto se enriqueció con las recomendaciones y observaciones de los sinodales, entre las que destacaron el agregar ejemplos fotográficos que ejemplificaron de mejor manera los apartados: 2.3.2. Cómo vemos nuestro mundo, 2.3.2.1. Las leyes de agrupación, 2.3.2.2. Relación figura-fondo, 2.3.2.3. Complementación amodal, 2.3.2.4. Constancia de forma y tamaño y el 2.3.2.5. Las claves de la experiencia visual; y mencionar a los artistas que influenciaron mi trabajo en cuanto a tratamiento plástico, idea y concepto.



## I. Fobias

Este capítulo toma como punto de partida el miedo o los miedos, los cuales pueden derivar en fobias. Dicho capítulo nos dará un marco específico acerca de las patologías que se tratarán a lo largo del proyecto, para la representación del producto final, que consta de varias series fotográficas, en las que se ejemplifican y representan con imágenes estas patologías, las cuales son tres fobias específicas, la Agorafobia, la Claustrofobia y la Acrofobia.

## **1.1. Miedo normal y miedo patológico, ansiedad normal y ansiedad patológica**

Tanto el miedo como la ansiedad son respuestas psicofisiológicas que posee el ser humano, en términos generales son sinónimos. Son reacciones que se caracterizan por cambios en el estado de ánimo, acompañados por cambios físicos.

El miedo ocurre cuando el individuo conoce el estímulo amenazante, es real y socialmente aceptado como peligroso, ya sea el objeto o la situación que lo causa, preparándose para afrontarlo o evitarlo, es una reacción normal cuando la integridad se ve comprometida; en la ansiedad el estímulo, en realidad, no existe o sus características son muy vagas, es decir, se desconoce el objeto o situación amenazante, siendo más que nada una cuestión interna, apreciación del individuo ante el estímulo, los cuales son considerados socialmente neutros, por ejemplo, cuando alguien se encuentra en un lugar desconocido, sintiéndose incomodo e inquieto.

Todos los seres humanos sentimos miedo cuando estamos frente a una situación peligrosa o ante la posibilidad de que ésta se presente. El miedo es una emoción universal, inherente a todos los seres humanos, inevitable y necesaria. A lo largo de la evolución, la naturaleza, nos ha programado para sentir miedo frente a ciertas circunstancias, lo que nos dice que el miedo es necesario, ya que es una señal de alarma, cuya finalidad es prevenirnos de situaciones peligrosas, aumentando nuestra probabilidad de subsistencia, para que de esta forma sea mayor frente a cuestiones peligrosas.

Claro que hay que tener en cuenta que un miedo normal, es, parafraseando a Christophe André, una alarma bien calibrada tanto en su activación como en su regulación, es decir, solo se dispara en el momento exacto frente a un peligro verdadero y no ante una falsa alarma, que sería la posibilidad o el recuerdo de éste. Cuando un miedo es normal, su regulación consiste en nuestra capacidad de adaptación, para que éste desaparezca rápida y fácilmente cuando la situación de peligro pasa, por ejemplo al ser sorprendidos por ruidos violentos.

Por lo tanto un miedo patológico se presenta como una alarma mal ajustada en su activación y regulación, provocando ataques de pánico, anulando la capacidad de adaptación y paralizando por completo a la persona. Como su activación y regulación son anormales, el miedo es activado fácil y frecuentemente en ocasiones que no lo ameritan, el mecanismo de un miedo patológico es sensible e inflexible, no conoce de términos medios; no está controlado y se transforma en pánico rápidamente.

“El miedo patológico cuesta mucho de controlar y calmar. Tiene la tendencia a reanimarse con mucha facilidad: es el fenómeno de retorno al miedo. Cuanto más violento y frecuente sea el miedo, con más fuerza y facilidad regresará.” (André, 2009:20)

A lo largo de nuestras vidas los seres humanos nos enfrentamos a acontecimientos que pueden causarnos ansiedad<sup>1</sup>. Como un examen, una entrevista de trabajo, la visita al dentista, entre muchas otras cosas, ante las cuales nos preparamos y las superamos. Como en el caso del miedo se trata de una emoción, de una señal de alarma, que al ser proporcionada tanto en intensidad y prolongación resulta útil, debido a que nos ayuda a adaptarnos a situaciones inesperadas, haciendo que tomemos las medidas necesarias para afrontarlas.

La ansiedad y el estrés se encuentran relacionados, es muy frecuente que el estrés provoque ansiedad y viceversa, la diferencia se encuentra en que la ansiedad es una reacción emocional y el estrés es un evento interno o externo que requiere de una respuesta adaptativa.

Por el contrario la ansiedad patológica se caracteriza por una exagerada y desproporcionada intensidad y duración, causando que el individuo que la padece no pueda adaptarse al estímulo que la causa, provocando en el individuo malestar y sufrimiento, además de que ésta puede presentarse sin ningún estímulo o causa aparente. Cuando ésta deriva en trastornos de ansiedad podemos encontrar los siguientes trastornos, el de angustia o el de pánico, el de ansiedad generalizada y las fobias.

---

1. La ansiedad y angustia son prácticamente sinónimos, pero en el campo de los trastornos de ansiedad se utiliza el término de angustia para lo que los americanos llaman pánico.

2. El estrés es un acontecimiento interno o externo, que provoca en el organismo fallas en su capacidad de adaptación.

Las manifestaciones periféricas de la ansiedad son:

- Diarrea
- Mareos, sensación de cabeza vacía
- Sudoración
- Aumento de los reflejos tendinosos
- Aumento de la tensión arterial
- Palpitaciones
- Dilatación de las pupilas
- Inquietud
- Sensación de pérdida del conocimiento
- Aumento de la frecuencia cardíaca
- Hormigueos en las extremidades
- Temblores
- Molestias gastrointestinales (nudo en el estómago)
- Frecuencia y urgencia urinarias, molestias urinarias

### **1.1.2. Trastorno de Angustia o Trastorno de Pánico**

De acuerdo al Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales (DSM), el trastorno de angustia es una enfermedad que se caracteriza por intensos y constantes episodios de ansiedad recidivantes e inesperadas, seguidas por constantes preocupaciones, debido a que el paciente teme el hecho de padecer nuevas crisis y sus consecuencias, también pueden recibir el nombre de crisis de pánico o de angustia<sup>3</sup>, las cuales suelen estar acompañadas de síntomas físicos, como: taquicardia, opresión o dolor precordial, sudoración, escalofríos, sofocaciones, temblores, disnea, náuseas, mareo, vértigo, desmayo, entumecimiento, miedo a perder el control, etc. Al principio de la enfermedad dichos episodios pueden aparecer en cualquier momento.

---

3. Las crisis de angustia pueden ser de tres tipos: crisis de angustia espontáneas o inesperadas, es decir, no se encuentran relacionadas con estímulos situacionales, su inicio no se asocia a situaciones ambientales que las desencadenen, aparecen sin motivo aparente; crisis de angustia situacionales, son desencadenadas por estímulos ambientales reales o anticipados y pueden aparecer antes, durante o después de la exposición al estímulo y crisis de angustia parcialmente relacionadas con una situación determinada, el estímulo tiene una gran cantidad de posibilidades de causar el ataque o crisis, pero en ocasiones puede que no sea así.

Alrededor de un 70 a 80% de las personas que sufren crisis de angustia, también padecen agorafobia, caracterizada por el miedo y evitación de situaciones o lugares, debido a que piensan que en ellos es difícil escapar o encontrar ayuda. El trastorno de angustia se presenta con mayor frecuencia en las mujeres, es 2 a 1, en especial cuando la agorafobia está patente.

### **1.1.3. Trastorno de Ansiedad Generalizada**

Se denomina de esta manera a los problemas de ansiedad graves, pero que no derivan en ataques de pánico. Este trastorno consiste en una tensión y preocupación crónica, en muchos de los casos sin ninguna razón aparente. La característica general de los que padecen este trastorno, es que siempre anticipan un desastre, además de tener preocupaciones frecuentes y exageradas por la salud, por la familia, por el dinero o por el trabajo. Pero en sí, siempre es difícil saber la causa que provoca la ansiedad en estos pacientes.

Otras características de las personas que padecen este trastorno es que a pesar de darse cuenta que las causas de sus preocupaciones no son tan graves, no pueden evitar los cuadros de ansiedad, son personas que se sobresaltan con facilidad, se sienten cansados con regularidad, se les hace difícil el poder relajarse, tienen dificultad para concentrarse, no concilian el sueño con facilidad, les cuesta permanecer dormidos y sufren de depresión, además que las personas que sufren el Trastorno de Ansiedad Generalizada, no evitan necesariamente situaciones a causa de éste.

Los síntomas físicos que presentan, por lo general son temblores, tensión y contracción muscular, dolor de cabeza, irritabilidad, sudoración, accesos de calor, sensación de mareo o falta de aire, sensación de nudo en la garganta, náuseas y necesidad de ir al baño frecuentemente. Todos estos síntomas se presentan de forma generalizada y su presencia, ausencia e intensidad no son constantes.

#### **1.1.4. Tipos de trastornos fóbicos**

Existen tres grupos de estos tipos de trastornos, el trastorno de angustia con agorafobia, la fobia social y la fobia específica.

El trastorno de angustia con agorafobia se caracteriza por episodios de intensa ansiedad, crisis de pánico o de angustia, acompañado de agorafobia, en este caso la agorafobia se refiere a que las personas que padecen este trastorno de angustia, no pueden escapar o encontrar ayuda ante el estímulo, situación o lugar causante de su miedo, ya que esto les resulta difícil o vergonzoso.

La Fobia Social se caracteriza por el miedo exagerado a todas las situaciones de orden social, por miedo a hacer el ridículo, quedar mal o llamar la atención; tales situaciones pueden ocasionar una ansiedad que puede derivar en una crisis de angustia, lo que deriva en conductas de evitación, aislando socialmente al paciente en una extrema soledad.

La característica principal de la Fobia Específica es el miedo irracional a objetos o situaciones claramente identificables y concretas. Existen diversos subtipos como: el subtipo animal, que hace referencia a insectos principalmente, pero cualquier animal puede entrar en esta clasificación, generalmente aparece en la infancia y desaparece con la edad; el subtipo ambiental, se relaciona principalmente con fenómenos atmosféricos como rayos, truenos, tormentas, sismos, etc.; el subtipo situacional, que está ligado a medios de transporte, túneles, puentes, sitios elevados, espacios abiertos, espacios cerrados, etc.; el subtipo sangre, heridas e inyecciones está relacionado estrechamente con la visión de la sangre, heridas, intervenciones quirúrgicas e inyecciones y por último otros subtipos, relacionados a los estímulos menos comunes como el miedo a atragantarse, ausencia de puntos de apoyo, miedo a vomitar, miedo a las máscaras y a las personas disfrazadas (Massana, Joan, 2005: 92)

#### **1.1.4.1. Fobia específica**

Como mencioné anteriormente, los miedos pueden ser normales o patológicos, y nos afectan a todos, los miedos exagerados afectan a uno de cada dos adultos, pero solo un porcentaje muy bajo de estas personas son fóbicas y la mayoría de estas personas, con excepción de los niños, son conscientes de la irracionalidad de sus miedos.

Las situaciones u objetos fobogénicos son de una variedad muy grande, generalmente tememos a lo que la naturaleza nos ha enseñado a temer, debido a que representa o representó una amenaza para nuestra especie. Las fobias son miedos intensos e irracionales a situaciones, objetos y animales. Los cuales no son ni objetiva ni socialmente aceptados como peligrosos. Una vez que aparecen se vuelven crónicas.

La ansiedad se manifiesta solo cuando el sujeto se enfrenta o enfrentará a la situación, objeto o animal, que le produce miedo. Cuando ocurre esto, en la mayoría de los casos, los sujetos sufren de crisis de angustia o pánico, debido a esto el sujeto desarrollará conductas de evitación, es decir huirá del estímulo fobogénico, la cual es una característica verdaderamente incapacitante para los que sufren de este trastorno. La ansiedad desaparece si el estímulo fóbico también lo hace, además de que no presentan esta ansiedad, sino que se enfrentan o anticipan a dicho estímulo.

Las fobias se caracterizan por síntomas como:

- Un miedo muy intenso que puede convertirse en un ataque de pánico.
- Este miedo generalmente es incontrolable.
- Dicho miedo hace que los que lo padecen, eviten o intenten evitar las situaciones y objetos fobogénicos; y también que puedan encontrarse con estos.
- Cuando las personas que sufren estos miedos no pueden evitar las situaciones u objetos fobogénicos, y se tienen que enfrentar a estos, padecen de grandes sufrimientos.

- Este tipo de miedos causan un detrimento en la calidad de vida de las personas que los padecen, ya que está vinculado a una anticipación ansiosa de las situaciones y objetos, que lo causan y por ende a la búsqueda de una evitación constante de estos.

Denominar como miedo o fobia a algo puede depender de factores, tales como el grado de incapacitación que causan, el cual depende del entorno en el que el individuo realice sus actividades, como un claustrofóbico, el cual le tiene miedo a los lugares cerrados, padecerá constantes situaciones fobogénicas al vivir en una ciudad, a diferencia de vivir en el campo, ya que en la ciudad se enfrentará al transporte público, como el metro, y a los ascensores de los edificios, por mencionar algunos.

También esto depende del peligro real que represente lo que nos asusta, por ejemplo, el miedo a los grandes depredadores, este es un miedo que se considera normal, pero tenerle miedo, un gran miedo a animales domésticos como las aves sería considerado rápidamente como una fobia.

#### **1.1.4.2. Agorafobia, Claustrofobia y Acrofobia**

A pesar de que las fobias son relativamente frecuentes, es poco probable que alcancen un nivel incapacitante que orille a quienes la padecen a solicitar ayuda médica, la mayoría de los estudios indican que las fobias específicas se encuentran en un 10 a 13% de la población (Massana, Joan, 2005: 95).

Diagnosticar a alguien con este padecimiento es relativamente sencillo, debido a que los pacientes se quejan de un temor patente frente a objetos o situaciones concretas. Cuando estos se presentan los pacientes muestran síntomas característicos de las crisis de ansiedad, como: taquicardia, dolor torácico, aumento de la tensión arterial, falta de aliento-dificultad para respirar, fatiga, temblor, sequedad en la boca, sudoración, etc<sup>4</sup>. Dichos síntomas o reacciones tienen una función adaptadora en el organismo, para prepararlo en caso de verdadero peligro, pero en el caso

4. Síntomas de lo que en medicina se denomina descarga simpática, los cuales se hacen presentes en cualquier trastorno de ansiedad. Lo contrario ocurre con las fobias relacionadas con la sangre y heridas, en éstas no se presenta una descarga simpática, sino, una reacción vasovagal, ocasionando baja en la presión arterial, mareo, desmayo y pérdida de la consciencia.

de las fobias, esta función es desadaptadora, debido a que los objetos o situaciones que los desencadenan no representan una amenaza verdadera. Así pues encontramos fobias como la Agorafobia, Claustrofobia y Acrofobia<sup>5</sup>.

De acuerdo con su etimología, Agorafobia viene del griego *αγορά*: plaza, y de *φοβέω*: temer (Eseverri, Crisóstomo:1979). Es el miedo a grandes espacios descubiertos o sitios públicos, actualmente es definida como encontrarse en lugares donde un ataque de pánico sería un problema debido a, que no se podría huir, por ser una actitud socialmente inapropiada, o porque las personas que sufren de estos trastornos piensan que sería difícil conseguir ayuda en dichas circunstancias. Quienes sufren de esta fobia, pueden temerle a los espacios vacíos del campo, las plazas públicas, a la calle, o a cualquier otra situación que los aleje de su zona de confort, como su hogar.

La Claustrofobia, fue señalada como tal por Bear y Ball en 1879, parecería ser la contra parte de la Agorafobia, su etimología viene del latín *claustrum* de *claudere*: cerrar y del griego *φοβέω*: temer (Corripio, Fernando:1984), se refiere al miedo que producen los lugares cerrados, como espacios muy reducidos o sin ventanas, especialmente si son estrechos. El mayor miedo de las personas que tienen este padecimiento, consiste en sufrir la falta de aire y que la misma derive en una asfixia que les provoque la muerte en espacios cerrados, como los ascensores o sitios donde haya multitudes.

La Acrofobia viene del griego *ἄκρος*: altura y de *φοβέω*: temer (Eseverri, Crisóstomo:1979), se refiere al miedo a las alturas, este tipo de fóbicos no pueden acercarse a las ventanas de los edificios altos, mucho menos a los balcones, además de que les es imposible cruzar un puente o ir a lugares montañosos. Las personas que sufren este trastorno lo experimentan aunque no sean ellos los que se encuentren en la situación fobogénica, es decir al ver como otra persona se encuentra en un sitio alto o próxima a un vacío.

---

5. Desde que Westphall realizó su descripción de la agorafobia en 1871, se desató una corriente en la cual los psiquiatras, utilizando una gran cantidad de neologismos de raíces griegas, así le dieron nombre a gran cantidad de fobias.

### 1.1.4.3. El tratamiento

La Terapia Cognitivo Conductual (TCC), es la única terapia psicológica que ha demostrado ser un tratamiento efectivo para las fobias específicas. Su objetivo es en desaprender el miedo irracional que el paciente presenta, esto se logra al exponerlo poco a poco y de manera gradual al estímulo fóbico sin que huya, así el paciente debe hacerle frente y aguantar la ansiedad que esto le provoque. El propósito de esto es hacer que el paciente se dé cuenta de que no pasa nada, que su miedo es irracional, es decir, que el estímulo fobogénico no representa ningún peligro verdadero para él, de esta forma su miedo desaparecerá progresivamente. El objetivo de las TCC es hacer que los enfrentamientos con los estímulos fobogénicos se transformen en experiencias de las que el individuo pueda sacar provecho, en lugar de que sean traumáticas al confirmar su miedo e impotencia frente al estímulo.

En las TCC se utiliza principalmente la técnica de exposición, la cual consiste en enfrentar al paciente a sus miedos, ya sea a situaciones u objetos, en forma gradual y de menor a mayor intensidad. En primera instancia esta exposición puede darse en la imaginación antes de realizarse directamente con el estímulo fobogénico. La exposición directa es la preferida y recomendada por los terapeutas. Las sesiones de exposición son prolongadas y duran por lo menos una hora, en dichas sesiones los pacientes no deben retirarse antes de que el miedo comience a disminuir.

Es aquí donde entra de lleno el proyecto, las imágenes que desarrollé podrán ser utilizadas en este tipo de tratamientos, la terapia cognitivo conductual (TCC), para ayudar a los pacientes que sufren de las fobias específicas que ya he mencionado, como la Agorafobia, Claustrofobia y Acrofobia. Como una primera aproximación a dichos estímulos situacionales los cuales son más frecuentes en los ambientes citadinos, me apoyé en la fotografía arquitectónica para su desarrollo. Además estas imágenes podrán ser utilizadas como un medio para sensibilizar a las personas que no sufren y/o no entiendan la magnitud de estos padecimientos en la vida de aquellos que padecen dichas patologías.



## II: Fotografía arquitectónica y percepción

El apartado correspondiente a la fotografía arquitectónica, nos da una serie de antecedentes históricos, en los cuales se habla del proceso y evolución de este género fotográfico, así como las convenciones y dogmas presentes en el punto de vista fotográfico, influenciado en gran medida por la perspectiva renacentista. Además de dar las pautas para hacer un buen trabajo en la toma fotográfica, pero algunas de estas pautas, para los propósitos de este trabajo se modificaron para obtener los resultados deseados, resultados que en la práctica fotográfica de dicho género son vistos como errores y/o accidentes.

En cuanto a la percepción, ésta es la encargada de dotar de significado y organizar las sensaciones que captan nuestros sentidos, en este caso y por motivos de la investigación hablé del sentido de la vista, específicamente del funcionamiento de nuestro Sistema visual y sus componentes. Así como de las reglas por las que éste se rige, reglas que fueron desarrolladas principalmente por la Psicología de la Gestalt, con las cuales configuramos nuestro entorno y damos por hecho todo lo que vemos, sin preguntarnos ¿cómo es que todo se articula a nuestro alrededor?

## 2.1. Fotografía arquitectónica

“La fotografía de arquitectura es fascinante y abarca un amplio campo de temas, desde el registro directo de la creación de un arquitecto en ladrillo y piedra, hasta la interpretación abstracta del carácter de un edificio. Los edificios pueden fotografiarse individualmente o en grupos, abandonados, destruidos o llenos de encanto y vitalidad. Esta variedad de materia prima temática, de la que cada aspecto exige una aproximación diferente, es un desafío y resulta fácil perder de vista lo que realmente se desea obtener de la imagen: ésta debería mostrar el carácter esencial y la forma de un edificio, a través de una cuidadosa elección del punto de vista y de un uso inteligente de la luz.” (Hedgecoe, John, 1986: 228).

Cuantas veces podemos visitar y recorrer algún edificio de nuestro interés, en especial si es una maravilla de la arquitectura, que se encuentra en otro continente, en el mejor de los casos esta maravillosa construcción, ya sea un edificio o monumento se encuentra en el mismo continente, incluso en nuestro país, entonces ¿qué haremos? simplemente imaginarlo o buscar algún referente, entre los que podemos encontrar ilustraciones, fotografías y videos, en distintos medios de difusión. Por lo anterior la primera y a veces la única impresión que tenemos de un edificio es gracias a la fotografía, donde las habilidades de un buen fotógrafo nos darán una nueva mirada, incluso, en construcciones conocidas. Convirtiéndose en interpretaciones particulares de dichos motivos arquitectónicos.

Por otra parte la fotografía arquitectónica ha tenido maravillosas consecuencias, como la contribución a la conservación y revaloración del patrimonio arquitectónico en el mundo, además de impulsar la actividad económica de estos sitios y sus zonas circundantes, otorgándoles el título de zonas turísticas y en muchos casos patrimonio cultural de la humanidad. En pocas palabras la fotografía arquitectónica tiene una intención de identidad, ya que toda ciudad es identificable gracias a sus construcciones más importantes, ya sean iglesias, monumentos, plazas o edificios públicos.

Los arquitectos y los fotógrafos que se dedican a la fotografía arquitectónica tienen varias coincidencias en la práctica de sus disciplinas, ambos buscan aplicar de manera adecuada sus técnicas, además de darle a sus respectivos trabajos una visión, una estética y una expresión propias. Dejando de lado todos sus materiales de trabajo, su materia prima sin excepción es la luz, la luz en el espacio, ya que ambos construyen mundos

lentos de volúmenes gracias a ella. Le Corbusier hace patente lo anterior definiendo a la arquitectura como “el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes agrupados bajo la luz del sol” (Elwall, Robert, 2004:8).

Re-crear la arquitectura, ésta tal vez es una idea que ronda constantemente en la mente de los arquitectos, algunos lo conseguirán y otros no, pero los fotógrafos no son conscientes de esta idea en particular, pero si buscan, ángulos, posiciones y vistas diferentes en sus imágenes, otorgan a los espacios y detalles otra dimensión y sentido al original dado por los arquitectos.

En pocas palabras la fotografía arquitectónica tiene dos objetivos principales, el primero consiste en describir un espacio y su entorno inmediato y el segundo se enfoca en lograr que estos espacios nos atrapen y, podría haber un tercer objetivo, en el cual el fotógrafo y el arquitecto no intervienen de manera directa, que el espectador interprete la fotografía y los espacios representados en ella.

## **2.2. Antecedentes**

Tanto la fotografía de paisaje como la fotografía arquitectónica tienen mucho en común, desde sus inicios, las dos son hijas del “Punto de vista” de motivos naturales, de la Vista topográfica y la Veduta, ambas reproducciones realistas de las formas y el espacio, de paisajes históricamente objetivos, todas ellas con el mismo punto en común, la representación del espacio, ya sea urbano, arquitectónico o natural.

Pero fue hasta 1839, cuando se dieron a conocer los detalles del daguerrotipo y el de su proceso “rival”, el calotipo, cuando se reconoció inmediatamente la gran capacidad de este nuevo medio para el registro arquitectónico. En ese mismo año varios daguerrotipistas viajaron por toda Europa y Medio Oriente, encomendados por el oculista Noël-Marie Paymal Lerebours, en este grupo de daguerrotipistas se encontraba el pintor Horace Vernet, que junto con su compañero Frédéric Goupil-Fesquet, fotógrafo de Lerebours, reportaron desde Alejandría la obtención exhaustiva de daguerrotipos, siendo reproducidos en aguatinta en las Excursions

daguerriennes de Lebrebours, publicada en París de 1841 a 1844. De igual manera ocurrió con los daguerrotipos tomados por el canadiense Pierre-Gustav Joly de Lotbinière en Egipto, utilizados para ilustrar con aguatinas coloreadas el Panorama d’Egypte et Nubie en 1842 (Elwall, Robert, 2004).

Los primeros fotógrafos no se limitaban a registrar solamente sitios de interés lúdico y turístico, también se les encomendaban misiones diplomáticas como a Linnaeus Tripe, fotógrafo oficial de la Misión británica para la corte de Ava Burma en 1855; expediciones arquitectónicas como la de Corporais Spackman y McCartney, fotografiando las excavaciones de Charles Newton y Richard Popplewell Pullan en Halicarnaso, Gnido y Didyma entre los años de 1856 y 1861; así como reconocimientos militares (Elwall, Robert, 2004).

En Francia el daguerrotipo fue un gran fenómeno ya que no había ninguna plaza, iglesia o palacio exento de ser registrado. A la par, la fotografía en los Estados Unidos registró una nación en pleno crecimiento, los fotógrafos dirigían sus cámaras tanto a los grandes ejemplos urbanos como a las simples y sencillas construcciones de campo como granjas y molinos, los cuales hubiesen sido completamente ignorados por sus iguales europeos, enfocados en los grandes edificios que modificaban su entorno urbano.

El 3 de diciembre de 1839 el grabador francés Louis Prélief llegó al Puerto de Veracruz junto con los primeros equipos de daguerrotipia, y para promocionarlos realizó exhibiciones públicas, al hacer el registro de las imágenes en poco más de una hora, en 1849 hizo lo mismo en la capital; además de realizar las primeras vistas del país.

En 1841 John Loyd Stephens junto con Frederick Catherwood realizaron una expedición a los Centros Arqueológicos Mayas con el daguerrotipo para la publicación llamada *Incidents of Travel in Yucatán* (Casanova, Rosa, 2005).

El daguerrotipo presentaba importantes desventajas para el uso arquitectónico, como sus emulsiones, las cuales tenían una baja sensibilidad, lo que se reflejaba en largos periodos de exposición; y, por esta misma razón las personas en escena no aparecían o lo hacían de manera efímera como sombras o borrones, esto hizo que los fotógrafos intentaran pocas tomas en interiores. Por otra parte las emulsiones eran muy sensibles al azul, y

dieron como resultado cielos sin vida y de un blanco monótono. También tenía otras desventajas como el gran tamaño de los equipos, además de proyectar imágenes invertidas y muy pequeñas como para captar buenos detalles.

Por otra parte, el proceso de Talbot, el calotipo, era capaz de reproducir imágenes múltiples mediante un solo negativo, al fijar las imágenes con sal en su soporte. También presentaba desventajas, como la poca definición de las imágenes reproducidas por este medio, provocado por las ásperas fibras de papel, que sacrificaba la definición de los detalles finos, en términos arquitectónicos daba prioridad al volumen a costa de la línea.

La fotografía en papel no progresó mucho en Estados Unidos, pero en Francia tuvo un breve periodo de brillante florecimiento cuyo comienzo fue gracias a las mejoras hechas al calotipo por Louis-Désiré Blanquart-Evrard en 1847 y posteriormente por Gustave Le Gray en 1850. Le Gray, enceraba sus negativos, así reducía los tiempos de exposición, además de darles mayor capacidad para la retención de los detalles. A diferencia de sus equivalentes calotipo y colodión, estos negativos se podían usar secos, lo que permitía sensibilizarlos con anticipación a cualquier expedición fotográfica y reducir la cantidad de equipo que necesitaban los fotógrafos (Elwall, Robert, 2004).

En 1852 Frederick Scott Archer introdujo su colodión húmedo en el proceso de vidrio, combinando la sutileza del daguerrotipo con la capacidad para hacer impresiones múltiples del calotipo (Elwall, Robert, 2004). Claro que este nuevo método presentaba algunas complicaciones técnicas, ya que las placas tenían que ser sensibilizadas, expuestas y reveladas antes de que se secase el colodión, y como consecuencia de esto los fotógrafos llevaban en todo momento un cuarto oscuro en sus viajes. Este proceso, el negativo en colodión junto con la impresión con albúmina se convirtieron pronto en el estándar para la fotografía arquitectónica.

Fue a partir de la década de 1850 cuando la fotografía comenzó a influir notoriamente en la práctica y el estudio arquitectónico, auxiliada por los avances tecnológicos como las películas más rápidas, que permitían fotografiar los interiores, junto con una mayor flexibilidad de la cámara, que ya contaba con frentes elevables y deslizables; lentes más precisos de una

gran variedad de longitudes focales y, por encima de todo, la introducción en la década de 1880 (Elwall, Robert, 2004), de las placas de gelatina seca, liberando la práctica de la fotografía del cuarto oscuro portátil.

Todos estos adelantos, impulsaron el uso de la fotografía en un entusiasta apoyo al urbanismo sobre todo en los Estados Unidos, gracias a ellos se vio favorecida en las composiciones realizadas desde un punto de vista elevado, con vista a la calle y hacia abajo, subrayando el efecto de contracción espacial y con la introducción de una gama más amplia de movimientos de cámara. Esto permitió a los fotógrafos trabajar cada vez más a nivel de la calle, logrando composiciones más reducidas y controladas. El resultado fue un énfasis mayor a la individualidad de los edificios a costa del contexto urbano. Esto se muestra claramente en las placas de *L'Architecture américaine*, una Antología de tres volúmenes publicada en París en 1886 por André, Daly fils et Cie, en donde se demostraba el claro interés puesto en edificios individuales, aislados de su entorno, los puntos de vista elevados sólo se utilizaban cuando no había otra manera de abarcar completamente el edificio en la composición (Elwall, Robert, 2004).

El pictorialismo, repudiaba los preceptos de la fotografía arquitectónica, al afirmar que ésta debería preocuparse por emociones e ideas, y no por los hechos. Alrededor de 1910 algunos fotógrafos pictorialistas mostraron un verdadero interés por los efectos de la atmósfera y las formas. Fotógrafos estadounidenses como Alvin Langdon Coburn y Alfred Stieglitz se encontraban en la búsqueda de un estilo que se adaptara a los motivos urbanos, los cuales eran de su interés.

En 1913 Coburn exhibía su serie *New York from its Pinnacles*, la cual mostraba *The House of the Thousand Windows*. Woolworth, lo describió de la siguiente manera "...casi tan fantástico en su perspectiva como una fantasía cubista..."(Newhall, Beaumont, 2002:199). Fue aquí donde la fotografía arquitectónica comenzó a ser explorada de una forma completamente diferente y novedosa, la cual se imponía a las formas conservadoras de aquel entonces, dando las primeras aproximaciones de la fotografía modernista.

Alrededor de 1925 La nueva visión fue un movimiento que se hizo posible gracias a las mejoras en la óptica y el diseño de cámaras, influenciado por el cine y la pintura, especialmente por el cubismo y el constructivismo.

Sus principales características fueron la experimentación con fotogramas, con fotomontajes y con puntos de vista inusuales, junto con los acercamientos, las vistas de pájaro y a ras del suelo. Moholy-Nagy y Alexander Rodchenko popularizaron dichas vistas, las cuales distorsionaban la perspectiva, vistas que aparecieron en gran medida gracias a los rascacielos, y así una nueva manera de ver las grandes urbes.

La arquitectura moderna y la fotografía, consumaron su relación gracias a la sociedad de Dell & Wainwright, cuyo trabajo apareció por primera vez en el Architectural Review en 1929 con una secuencia vanguardista y deslumbrante de Finilla, una casa cerca de Cambridge. Siendo los fotógrafos oficiales de la Architectural Review de 1930 a 1946, Dell & Wainwright transformaron la fotografía arquitectónica británica y, al mismo tiempo, demostraron el poder e influencia que la cámara podía ejercer. Sus fotografías fueron clave para la misión de la revista, promover la causa de la arquitectura moderna. Lo que resultó en un estilo radicalmente nuevo de fotografía arquitectónica en que Dell & Wainwright explotaron al máximo todos los componentes de la Nueva Fotografía, como las vistas inclinadas con fuertes diagonales; las atrevidas proyecciones de sombras y la toma de ángulo oblicuo que les permitió resaltar los ritmos repetitivos de la arquitectura moderna (Elwall, Robert, 2004:).

Así la fotografía dejó de ser un corte transparente de la realidad, para ser un constructo artificial moldeado por una serie de elecciones, los fotógrafos adquirieron conciencia de la flexibilidad del medio, y de que la cámara no sólo podía registrar, sino también interpretar, elogiar e incluso engañar.

### **2.2.1. Fotografía arquitectónica y sus consideraciones**

La arquitectura es una disciplina que merece toda la atención y capacidad interpretativa que un fotógrafo pueda darle a todas las formas y detalles, que se hacen presentes en cada ángulo, curva o recta que forman a una construcción, y en ocasiones

estos detalles tienen más fuerza expresiva que el edificio completo. En arquitectura todo está relacionado y los buenos arquitectos le otorgan la misma atención, tanto a los pequeños, como a los grandes detalles. Aquí es donde un buen fotógrafo entra en acción, observando su diseño y su función, elige y encuadra cuidadosamente, ya que un detalle puede decir mucho de la construcción en su conjunto.

La traza urbana o trama citadina, como se le quiera llamar, también es otro motivo de la fotografía arquitectónica, y el que más refleja el deseo natural del hombre por encontrar orden en su entorno, aquí es donde el fotógrafo entra al capturar la trama y delatar esta intención de orden que pretende el hombre (fotografías 1 y 2).

La fotografía arquitectónica implica la interpretación del fotógrafo, apreciar el diseño y la función de un edificio para transmitirlo adecuadamente, además de existir una serie de cuestiones que contestará a través de sus imágenes, y de las que necesariamente deberá de ser consciente antes de preparar la cámara para disparar.

Para esto tiene que observar el edificio desde todos sus ángulos y decidir:

1. ¿Cuál era la intención del arquitecto?
2. ¿Diseñó el edificio para que resultara majestuoso, para aprovechar el espacio de la mejor manera o para formar un conjunto armonioso con su entorno?
3. ¿El edificio está hecho con solo una vista principal?
4. ¿Si es más interesante sólo en la fotografía o integrado en su ambiente?
5. ¿El edificio posee alguna cualidad o elemento que lo destaque de los demás? (Freeman, Michael, 2004:129)

Todas estas cuestiones harán que los fotógrafos nos concentremos, en darle un tratamiento y un enfoque más preciso a toda la arquitectura que hagamos objeto de nuestras fotografías, además de decidir lo que transmitiremos, con ayuda del punto de vista, la luz, los objetivos y los filtros.

Todos estos elementos técnicos son determinantes en el carácter de una imagen. Si nuestro punto de vista y perspectivas son limitados, lo más recomendable será tomar más de una fotografía, y así con los demás elementos, si la luz no es la adecuada tendremos que esperar a que lo sea,



fotografía 1. Derechos reservados  
<http://www.corbisimages.com>



fotografía 2. Derechos reservados  
<http://www.corbisimages.com>



fotografía 3. Cortile della pigna, Asdrúbal Letechipía García, Roma, 2007



fotografía 4. Templo de Venus, Asdrúbal Letechipía García, Roma, 2007



fotografía 5. Interior de la Basílica de San Pedro, Asdrúbal Letechipía García, Vaticano, 2007



fotografía 6. Interior del Coliseo, Asdrúbal Letechipía García, Roma, 2007

si un objeto no transmite la idea que buscamos tendremos que buscar otro.

La fotografía arquitectónica tiene dos objetivos principales, los cuales ocasionalmente entrarán en conflicto. El primero consiste en mostrar el edificio y sus características de la manera más clara posible, tendrá la función de documento. el tipo de imagen que necesita un arquitecto, o estudioso de la arquitectura (fotografías 3 y 4). El segundo consiste en hacer que el edificio sea lo más atractivo posible, utilizando todo el potencial plástico que nos proporciona la iluminación natural y la artificial, además de eliminar los obstáculos más obvios como los contenedores de basura, las señales de tránsito, los coches en nuestro encuadre, entre otros (fotografías 5 y 6).

Todas estas son razones a considerar para tratar a un edificio desde varios puntos de vista. Ya que hay tantos como se nos ocurra, y esto llevado a la práctica es la decisión más importante de un fotógrafo. Elegir un buen punto de vista no es fácil y cuando lo tenemos, casi siempre hay algo que se interpone entre nosotros y nuestra imagen ideal, generalmente es complicado encontrar una sola vista sin obstáculos. En pocas palabras tenemos que contemplar todas las opciones, y como ya he mencionado anteriormente, caminar alrededor del edificio, observar todos sus ángulos y estar preparados para cualquier distancia focal.

La distancia focal, también es muy importante, ya que a veces una imagen tomada a la distancia con un teleobjetivo nos acerca más que una imagen hecha con un gran angular a escasos metros del edificio (fotografías 7 y 8). Con esto en cuenta, siempre se nos presentaran una gran cantidad de oportunidades, por ejemplo el motivo más común es la fachada de un edificio, y se puede tomar junto con lo que lo rodea, es decir el edificio junto con otros e incluso con el paisaje, o enfocarnos solamente en pequeños y representativos elementos del mismo.

Las tomas en contrapicada, pueden resultar en composiciones de gran fuerza grafica. Son tomas que con un gran angular, resultarán en



fotografía 7. Torre de rectoría de Ciudad Universitaria, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2007



fotografía 8. Torre de rectoría de Ciudad Universitaria, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2007

edificios con verticales convergentes muy pronunciadas y la misma toma con un teleobjetivo escorzaría los detalles (fotografías 9 y 10). Tomas de condiciones extremas, pueden resultar en imágenes inusuales con motivos apenas identificables, razón para prestar mayor atención a los encuadres, ya que el fenómeno de las verticales convergentes podría ser muy marcado. Dicho fenómeno se da cuando se sujeta la cámara de manera inclinada y apuntando hacia arriba, encuadrando la parte superior del edificio, como consecuencia el plano focal de la cámara también se encuentra en ángulo con respecto al sujeto, originando una imagen distorsionada. Este fenómeno se puede evitar tomando las siguientes medidas:

1. Elegir un punto elevado para hacer la fotografía, como el punto intermedio de otro edificio, manteniendo la cámara recta, nivelada y utilizando un objetivo con una distancia focal adecuada.
2. Utilizar un gran angular, apuntando la cámara al horizonte, para mantener los lados del edificio lo más verticales entre sí, también se puede agregar algún motivo en el primer plano para hacer más interesante la imagen.
3. Si no hay obstáculos que interfieran entre el edificio y nosotros, lo recomendable es alejarnos lo más que podamos y utilizar un teleobjetivo.
4. Utilizar una cámara de gran formato, sacando provecho de sus movimientos de descentramiento que consiste en movimientos del porta objetivos o del respaldo dejando de estar centrados, pero continuando paralelos entre sí; el movimiento de basculamiento consistente en giros o inclinaciones del porta objetivos o del respaldo o de ambos al mismo tiempo. (Freeman, Michael, 2004: 133)

Todas estas son recomendaciones útiles, pero la solución ideal para evitar las verticales convergentes la encontramos en los objetivos correctores de perspectiva. Este tipo de objetivos cubren una mayor parte de la escena de la que se ve a través del visor. Esto es posible gracias a un mecanismo de piñón y cremallera, la parte frontal del objetivo es donde se encuentran



fotografía 9. Edificio de Santa Fe,  
Asdrúbal Letechipía García,  
Ciudad de México, 2004

fotografía 10. Asdrúbal Letechipía García,  
Ciudad de México, 2006



fotografía 11. Asdrúbal Letechipía García, Nápoles, 2007

los elementos desplazables, de esta forma se puede captar la parte superior de la imagen, gracias a todo este sistema es factible apuntar la cámara horizontalmente e incluir la parte superior del edificio.

En cuanto a la luz, ésta y las superficies deberán de jugar entre sí para transmitirnos las sensaciones que vemos y sentimos, mediante las imágenes, por ejemplo una superficie rústica como la piedra o la madera deberán parecer texturizadas; el metal pulido deberá brillar y reflejar; y el ladrillo rojo, así como otras piedras de colores cálidos, reflejar su calidez. Todas estas cualidades propias de los materiales, el fotógrafo, puede hacerlas más notorias, al tener en cuenta las condiciones de luz, las cuales afectan al sujeto de distintas

maneras, a lo largo del día, debido a que el ángulo de la luz y su temperatura de color cambian (fotografías 11 y 12).



fotografía 12. Ciudad Universitaria, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2007

Atractivas e impactantes son el tipo de imágenes que buscan los fotógrafos en los entornos urbanos, como antiguas construcciones, centros comerciales, grandes iglesias, así como modernos edificios, son el principal centro de atención, sin descuidar la gran variedad de construcciones, que se encuentran en las grandes urbes, y sus detalles como las terrazas, los balcones, los puentes, las fachadas, los campanarios de las iglesias e incluso los faroles de la calle. Toda esta cantidad de opciones junto con las condiciones correctas del espacio urbano, nos da una gran cantidad de oportunidades para fotografiar.



fotografía 13. Ciudad Universitaria, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2007

Al igual que con las personas, hay que pensar bastante bien en el papel que juegan los edificios en cualquier escena. Por ejemplo, si el edificio en cuestión es el elemento dominante (fotografía 13), la relación de éste con su entorno será el tema central de la imagen, así el fotógrafo determinará las condiciones de iluminación basándose en la hora del día, la posición de la cámara y la distancia focal. Si el edificio es sólo un elemento más dentro de una imagen amplia, el objetivo del fotógrafo consistirá en crear las condiciones que eviten el dominio del edificio en la escena.

De cualquier manera hay que tener presente el impacto que un edificio tiene en su entorno, ya que es un factor



fotografía 14. Pirámide de Cayo Cesto, Asdrúbal Letechipía García, Roma, 2007

determinante entre una buena y una excelente fotografía (fotografía 14).

Las imágenes de edificios distantes o de paisajes urbanos, tienen muchas similitudes con la fotografía de paisaje. Claro que se sustituyen los campos, rocas, cuerpos de agua, árboles y cielos, por estructuras construidas por el hombre como casas, edificios, puentes y caminos, todas ellas de distintos materiales. Todo esto podrá ser diferente, pero la calidad de la luz, el estado del tiempo y la disposición de los elementos en la escena siguen teniendo la misma importancia.

Al igual que el paisaje, los edificios pueden cambiar completamente su apariencia, a expensas de las condiciones climáticas, esto influirá en el ambiente de la imagen. Los grupos de grandes edificios, como los rascacielos, comunes en los centros financieros y comerciales de las grandes ciudades, nos darán una sensación claustrofóbica y amenazante bajo la luz de un cielo encapotado, pero a la luz del sol de la mañana su apariencia cambiará, transformándose en relucientes torres de metal y cristal. Y para que las condiciones climáticas no nos tomen por sorpresa hay que anticiparse a ellas para crear el efecto deseado, como en la fotografía de paisaje, cuando el sol se encuentra bajo, ya sea en el amanecer o al atardecer, tiene la misma fuerza en cualquier escenario y proporciona calidades de luz más interesantes, que cuando se encuentra en su cenit. El sol del medio día provoca mayores contrastes en la ciudad que en los entornos naturales, ya que los edificios, y en especial los más grandes, producen densas y grandes sombras. Al anochecer también se pueden conseguir buenas tomas, ya que al haber poca luz en el cielo se perfilan los edificios y se mezcla con la luz artificial.

Una iluminación frontal e intensa nos proporciona una buena saturación de los colores (fotografía 15), esta misma iluminación pero detrás de nuestro sujeto o sujetos, nos ayuda a dibujar sus siluetas de manera muy definida (fotografía 16); un día nublado nos proporciona una luz difusa reduciendo la intensidad de las sombras (fotografía 17), especialmente en detalles elaborados, una iluminación lateral nos revela toda una serie de formas y texturas. El atardecer es el mejor momento para fotografiar los edificios que cuentan con iluminación exterior, al



fotografía 15. Museos Capitolinos, Asdrúbal Letechipía García, Roma, 2007



fotografía 16. Iglesia romana, Asdrúbal Letechipía García, Roma, 2007



fotografía 17. Paseo de la Reforma, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2007.



fotografía 18. Derechos reservados www.corbisimages.com



fotografía 19. Derechos reservados www.corbisimages.com

aprovechar la poca luz del sol para definir nuestro motivo. En la fotografía arquitectónica la enorme cantidad y variedad de motivos y espacios, nos permite producir una gran cantidad de imágenes y aprovechar casi cualquier tipo de luz.

Las necesidades de iluminación cambian de acuerdo al edificio que se vaya a tomar y a las intenciones fotográficas, así como si el edificio forma parte de un paisaje o entorno o como tema central.

Una fuerte iluminación lateral le dará al edificio una mayor fuerza dentro de la escena, en lugar de una iluminación frontal (fotografía 18). Un elemento que nos puede ayudar a darle variedad a las tomas son las nubes; por ejemplo una escena con nubes produciendo sombras en el primer plano, con un claro entre ellas dejando pasar la luz del sol e iluminando un edificio para rescatarlo de las sombras, nos ayudará a destacarlo (fotografía 19), si se presentara la situación contraria, el edificio carecería de interés, otro caso sería que la iluminación fuera la misma tanto para el entorno o el paisaje, así como para la construcción y sin importar que fuera directa u oblicua, la iluminación le daría a los dos aparentemente la misma fuerza.

La gran mayoría de los edificios poseen una fachada, la cual es su cara principal y la que muestran al público. Algunos otros están diseñados para lucir con una cierta luz, otros se encuentran insertados en su entorno, otorgándoles un cierto grado de mimetismo e interés.

La hora del día, la época del año y la calidad de la luz tienen un efecto directo en la fotografía arquitectónica. Todos estos elementos afectan la fuerza de un edificio dentro de la escena. Los verdes y amarillos de la vegetación en primavera y verano producen un efecto suavizador, el cual al fotografiar un edificio lo hará parecer más integrado en su entorno, lo contrario sucedería si hacemos una toma similar en invierno cuando los árboles carecen de follaje.

Al terminar el día las ciudades experimentan una serie de cambios, los edificios y las calles se iluminan. Hoy en día la iluminación pública escasamente es de tungsteno, en cambio ha sido substituida por luces fluorescentes y de sodio,

cuando la iluminación creada por distintas fuentes de luz es captada por una cámara, el efecto resulta muy interesante (fotografía 20).

Para fotografiar escenas urbanas, en este caso fotografías de arquitectura, existen tres métodos básicos: manualmente con una sensibilidad alta, manualmente con una sensibilidad baja y flash, por último, a una sensibilidad baja y tripié. Con cada uno de estos obtendremos resultados diferentes. Para las tomas nocturnas y sin tripié, la velocidad de obturación mínima recomendable es de 1/30 seg., para disminuir la vibración de la cámara, esto con objetivos gran angulares y angulares. Si uno busca fotografías claras pero con una atmósfera nocturna, lo ideal es fotografiar nuestro objeto al anochecer, cuando en el cielo queda todavía suficiente luz para apreciar una parte de los edificios (fotografía 21 y 22).



fotografía 20. Madero, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2007.

“Los detalles y la decoración pueden protagonizar una fotografía, desde lo que identifica (e incluso simboliza) una ciudad hasta lo más extraño e idiosincrásico, como las pintadas.” (Freeman, Michael, 2004: 126)



fotografía 21. Biblioteca central, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2007.



fotografía 22. Biblioteca central, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2007.

Los detalles que encontramos en una ciudad, por lo general son de carácter utilitario, poseen una personalidad característica y el interés que se le tenga depende de su diseño, de su antigüedad y de la relación que tenga con la ciudad que representa. Su interés suele ser subjetivo, ya que éste dependerá de quien los mire, un ejemplo claro de esto son las casetas telefónicas de Inglaterra con su vivo color rojo, los extranjeros nos sentimos mas atraídos a ellas que los mismos ingleses. En pocas palabras todo en



fotografía 23. Ciudad Universitaria, Asdrúbal Letchipía García, Ciudad de México, 2007.



fotografía 24. Ciudad Universitaria, Asdrúbal Letchipía García, Ciudad de México, 2007.

una ciudad puede convertirse en un detalle interesante, desde una combinación de anuncios, pasando por señales de tránsito, hasta el graffiti (fotografía 23 y 24).

## 2.3. Percepción

Todos los días al abrir los ojos, ya sea en nuestro hogar, en nuestro lugar de trabajo o en sitios recreativos, los seres humanos nos encontramos rodeados por estímulos que apreciamos gracias a la sensación y percepción, las cuales nos hacen ver, escuchar, sentir, oler y degustar. En un mundo lleno de profundidad, color y movimiento.

Las sensaciones son todas las experiencias inmediatas y básicas generadas por estímulos aislados simples, son toda la información sensorial, que da paso a las percepciones. La sensación en cualquier sistema o sentido, ya sea de la vista, del oído, del tacto, del olfato y/o del gusto, comienza estimulando los receptores sensoriales con una especie de energía física, que llega a las neuronas y finalmente al cerebro, siendo interpretada para dar paso a la percepción. La percepción es la interpretación de estas sensaciones, al otorgarles significado y organización. Nuestras percepciones son un reflejo especular y bastante puntual del mundo que nos rodea, debido a que los estímulos son ricos en información, gracias a que nuestros sistemas sensoriales o sentidos captan eficientemente la información de nuestro entorno.

En este caso, por la intención de la investigación, me referiré al sentido de la vista, y el cómo percibimos lo que vemos; empezando por la estructura de los ojos, para entender mejor cuáles son los mecanismos relacionados con el sentido de la vista y sus funciones.

### 2.3.1. El sistema visual

Nuestro sistema visual<sup>6</sup> está formado por tres partes: el ojo, su función es la de capturar la luz y transformarla en mensajes interpretables; las vías visuales, las cuales transportan dichos mensajes del ojo al cerebro; y por

6. Un sistema visual es un aparato capaz de transformar la luz en mensajes que pueden interpretarse.

último las áreas visuales del cerebro, que interpretan los mensajes. Por efectos de esta investigación y ya que la extensión y complejidad de nuestro sistema visual es sumamente basta, solamente daré una breve explicación de la función del ojo y sus partes.

El ojo es una esfera cubierta por tres membranas concéntricas: la esclerótica, que es la capa más externa y la parte blanca del ojo, en la parte central del ojo, cambia y se torna transparente, esta zona es llamada cornea; la coroides, capa intermedia del ojo, oxigena y alimenta al ojo, gracias a su gran cantidad de vasos sanguíneos, al ser prácticamente negra elimina las reverberaciones<sup>7</sup> al interior del ojo; la última de estas capas es la retina, la cual es sensible a la luz y es donde se proyectan las imágenes que vemos.

El iris es la región de color en nuestros ojos, difunde la luz que choca en él reenviándola a todas direcciones; en su centro, encontramos la pupila, abertura central y de diámetro variable, el cual puede medir de 2 a 8 milímetros de diámetro, dependiendo de las condiciones de luz, su función principal es la de mejorar el enfoque y en consecuencia modula la cantidad de luz; el cristalino tiene por función, hacer converger los rayos de luz en la retina; la retina está formada por una gran cantidad de estructuras, pero su parte más importante es la fovea, la cual se encuentra alineada con el foco del cristalino. En 1935 Osterberg se dio a la tarea de contar el número de fotorreceptores que contiene la retina humana<sup>8</sup>, y se percato que la fovea

únicamente posee conos, fuera de ésta el número de conos disminuye bruscamente, y de la misma manera aumenta el número de bastones, los cuales después de llegar a un máximo disminuyen gradualmente<sup>9</sup>, la retina es la superficie interna del ojo en la que se proyectan las imágenes, donde la energía luminosa se convierte en señales nerviosas, cuando ocurre esto, todo lo que ven nuestros ojos se transforma en secuencias de impulso dentro del nervio óptico. Grosso modo, éste es el ojo y algunas de las características y funciones más notorias de sus partes.

---

7. Porcentaje de luz que el objeto refleja.

8. Bressan, Paola, Los colores de la luna, cómo vemos y por qué, Ariel, Barcelona, 2008, p. p., 47-48.

9. Los conos se activan en condiciones de alta luminosidad y permiten la visión detallada y a color, por su parte los bastones se activan en condiciones de poca luz (éstos no permiten la visión a colores ni los detalles), debido a que son sensibles a condiciones de baja luminosidad.

### 2.3.2. ¿Cómo vemos nuestro mundo?

En nuestro ir y venir de cada día, todo lo que nos rodea, como los objetos, las personas y los edificios parecen inamovibles y constantes; pero en ocasiones aunque estemos familiarizados con algún objeto y/o estímulo, seremos prácticamente ciegos a éste si no lo esperamos, es decir, pasará completamente inadvertido ante nuestros ojos. Esto se debe a que nuestra capacidad de atención es limitada, en otras palabras si estamos concentrados observando algún objeto de nuestro entorno o haciendo alguna tarea, nuestra atención estará enfocada en estos aspectos, lo que provocará no ver un objeto relativamente inesperado aunque se encuentre directamente en la dirección a la que estamos mirando. En pocas palabras para ver un objeto no es suficiente con que se encuentre frente a nuestros ojos, debemos poner atención.

De acuerdo con la teoría de la Gestalt percibimos nuestro entorno, como un todo bien organizado, en lugar de partes separadas y aisladas las unas de las otras. Al ver nuestro entorno no vemos fragmentos de nuestro mundo en desorden y por todas partes. Lo vemos como un todo bien estructurado, de grandes regiones con formas y patrones definidos, nuestro entorno se nos presenta bien ordenado y coherente, y no desordenado y aislado, como si estuviera formado por fragmentos aislados y desordenados.

#### 2.3.2.1. Las leyes de agrupación

Max Wertheimer fue el primero en describir las leyes de agrupación, las cuales nos explican el por qué los elementos presentes en nuestro campo visual tienden a una organización. En nuestro entorno, específicamente los objetos que encontramos en él, se encuentran juntos y bien organizados, en lugar de estar aislados y desordenados.



Figura 1. Estos conjuntos de puntos serán vistos como columnas y no como filas, debido a que los objetos que se encuentran cercanos se agrupan (Matlin, 1996).

Estas leyes son las siguientes:

Ley de proximidad, establece que los objetos cercanos o próximos entre sí son agrupados juntos, y tienden a ser vistos como unidad antes que elementos aislados (fig.1).



fotografía 25. Centro histórico de la Ciudad de México, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2010.

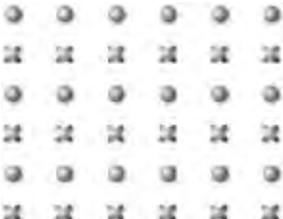


Figura 2. Esta configuración será vista como conjuntos de filas, ya que los objetos semejantes son agrupados en conjuntos (Matlin, 1996).



fotografía 26. Metro de Atenas, Asdrúbal Letechipía García, Atenas, 2012.



Figura 4. Vemos un círculo aunque no esté perfectamente cerrado, ya que una figura completa, el círculo, es más atractiva que si sólo la vemos como una línea curva (Matlin, 1996).



fotografía 28. Centro histórico de la Ciudad de México, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2010.

En la imagen se puede ver como las personas forman un grupo ya que se encuentran próximas entre sí, lo mismo ocurre con los edificios los cuales forman otro grupo y así diferenciamos perfectamente ambos grupos, tanto el de personas como el de edificios (fotografía.25).

Ley de semejanza, nos dice que todo aquello que parezca semejante es percibido como unidad. La semejanza puede darse en la forma, el color, el tamaño, la orientación, etc. (fig.2).

En esta fotografía podemos observar claramente como las figuras antropomorfas, forman un conjunto; así como los vagones del fondo que forman otro, gracias a la semejanza (fotografía26).

Ley de la buena continuación, determina que los objetos que se encuentran alineados, ya sea en línea recta, curva, etc., se pueden ver como continuación el uno del otro, formando así un grupo o un conjunto (fig.3a y 3b).

Gracias a la alineación que nos da la perspectiva, podemos ver como los arcos forman un grupo, al seguir la misma línea que nos da la perspectiva (fotografía 27).

Ley de cierre, se refiere a los elementos que originan una figura cerrada, en vez de una figura abierta, los cuales son vistos como una unidad. Es decir, de todas las organizaciones perceptivas de los elementos veremos la que origina figuras cerradas, debido a que éstas prevalecen sobre las abiertas (fig.4).

A pesar de que el espacio está abierto, podemos ver las dos masas laterales de los edificios, como una unidad que origina un espacio perceptivamente cerrado (fotografía 28).

Ley del destino común, estipula que los elementos que se mueven en la misma dirección son vistos como una unidad (fig.5).

Aquí tenemos dos grupos de personas, los cuales forman unidades independientes en cuanto a su movimiento dentro de la imagen, ya que uno se dirige al espectador y el otro hacia el fondo (fotografía 29).



Figura 3a. Los conjuntos de puntos forman dos líneas, una vertical y otra en zig-zag, sin importar el punto de intersección cada una de las líneas continúa su dirección.



Figura 3b. La figura que forman estas líneas no son vistas como estos dos elementos que la componen (Matlin, 1996).



fotografía 27. Ciudad Universitaria, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2011.

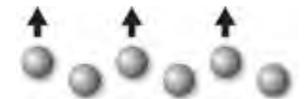


Figura 5. Si los puntos 1, 3 y 5 se mueven hacia arriba al mismo tiempo, formarán un grupo, ya que los elementos que se mueven en la misma dirección son vistos como un todo (Matlin, 1996).



fotografía 29. Centro histórico de la Ciudad de México, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2011.

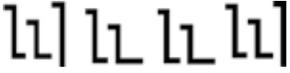


Figura 6. Esta figura parece constituida por líneas quebradas e independientes entre sí. Si se gira 90° en el sentido de las agujas del reloj, se verá que los elementos quebrados se unifican transformándose en letras que forman la palabra EFFE. Dicha configuración solo será posible gracias al conocimiento previo de las letras mayúsculas del alfabeto latino (Kaniza, 1986).

Ley de la experiencia pasada, hace referencia a nuestra preferencia por elementos que dan origen a una figura o estructura familiar, los consideramos como un grupo y no como formas desconocidas o poco familiares (fig.6).

A pesar de la distorsión podemos identificar la estructura como una escalera, gracias a nuestra preferencia por elementos o estructuras conocidas que agrupamos e identificamos con mayor facilidad (fotografía 30).



fotografía 30. Centro histórico de la Ciudad de México, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2010.

Ley de la buena forma o pregnancia<sup>10</sup>, postula que los elementos que dan origen a una figura sencilla, ordenada, regular, simétrica y estable, pero sobre todo con coherencia estructural, son agrupados juntos<sup>11</sup>, ya que le otorgan al conjunto un carácter unitario (fig.7).

En esta imagen podemos identificar claramente un pasamanos, el cual se encuentra bien definido, lo tomamos como grupo y unidad dentro de la imagen, ya que es una figura sencilla, ordenada, regular, simétrica y estable, en comparación con los demás elementos (fotografía 31).

“¿Por qué hemos evolucionado de manera que utilizamos los principios de Wertheimer para organizar el mundo que percibimos? Porque estos reflejan las comunes propiedades del mundo físico. Un objeto por lo general está cerrado en lugar de abierto (cierre), y su forma tiende a variar gradualmente más que a presentar bruscas discontinuidades (buena dirección). Las partes de un objeto tienden a ser semejantes entre ellas (semejanza) y adyacentes (cercanía), y a moverse juntas (destino común). Muchísimos objetos, en concreto los seres vivos, tienen un aspecto regular y simétrico (buena forma).” (Bressan, Paola, 2008: 129).

Todos nosotros agrupamos o articulamos nuestro entorno, de acuerdo a estas leyes de agrupación, con la tendencia de organizar las formas de la manera más fácil posible, para obtener la interpretación más sencilla del mismo.

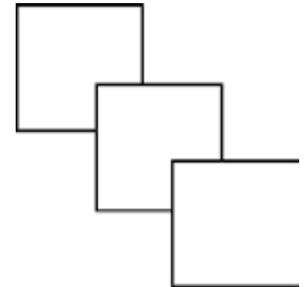


Figura 7. La ley de la pregnancia nos dice que veremos esta configuración como tres cuadrados superpuestos, ya que es la interpretación más simple (Matlin, 1996).



fotografía 31. Metro de la Ciudad de México, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2011

10. De acuerdo con los psicólogos de la Gestalt, la interpretación más eficiente y económica será la preferida.

11. Esta ley se relaciona mucho con el concepto figura-fondo, ya que las formas regulares y simétricas resaltan con mayor facilidad en el fondo.

### 2.3.2.2. Relación figura-fondo

La relación figura-fondo es otra de las aportaciones más significativas de la psicología de la Gestalt. El psicólogo danés Edgar Rubin fue de los primeros en intentar establecer la concepción y relación entre figura y fondo. Esta relación es notoria cuando dos áreas comparten el mismo límite, distinguir la figura del fondo es muy sencillo, ya que vemos a las figuras con formas y bordes claramente definidos, los cuales la separan visualmente del fondo, además de encontrarse delante de dicho fondo, el cual no posee una forma definida y que se extiende detrás de la figura.

En la relación figura-fondo encontramos las siguientes características:

- La figura posee una forma definida, mientras que el fondo parece no tenerla. Por lo que la figura es considerada como una cosa y el fondo como una sustancia.
- El fondo nos da la impresión de continuar indefinidamente detrás de la figura.
- La figura, al encontrarse sobre el fondo, parece estar más cerca de nosotros, con una orientación exacta en el campo, mientras que el fondo está más alejado y no tiene una localización específica en el espacio.
- La figura domina el fondo, ya que se recuerda mejor y se asocia con un mayor número de formas. En otras palabras la figura domina el estado de conciencia y el fondo forma parte del espacio general.

Tomando en cuenta los puntos anteriores podemos deducir las siguientes correspondencias que posee la relación figura-fondo:

- Entre figura y fondo es más fácil distinguir una zona de pequeñas dimensiones como figura y una mayor como fondo, es por esto que una zona que se encuentra incluida en otra es considerada como figura, y una inclusora como fondo.
- En el espacio una figura generalmente se encuentra como una zona orientada horizontal o vertical, y el fondo como una zona oblicua. Una zona convexa es vista con mayor facilidad como figura y una zona cóncava como fondo. Las zonas cerradas serán vistas fácilmente como figuras y las zonas abiertas, los espacios vacíos, como fondo.



Figura 8. Este es el ejemplo clásico de 1915, la copa reversible del psicólogo danés Rubin. Se pueden ver dos perfiles negros, uno frente al otro o una copa de color blanco. Cuando la zona negra se ve como figura la blanca pasa a ser parte del fondo y viceversa. No es posible ver a ambas como figura (Matlin, 1996).



fotografía 32. Academia de San Carlos, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2011

“Al separar las figuras de los fondos, nuestro sistema visual utiliza ciertos principios para que éstos reflejen las propiedades físicas que, en el mundo, distinguen los objetos de los espacios. Los objetos tienden a ser convexos en lugar de cóncavos (convexidad) y, por efecto de la fuerza de gravedad, estar orientados horizontal o verticalmente en lugar de oblicuamente (orientación). Los objetos son en general más simétricos que los espacios que los separan (simetría). Los objetos tienden a ser más pequeños que la escena que les sirve de fondo (tamaño) y estar completamente rodeado por ésta (inclusión)” (Bressan, Paola, 2008:131).

- También existen las relaciones ambiguas entre figura-fondo, en las llamadas figuras reversibles, que se caracterizan por ser situaciones donde la figura y el fondo cambian papeles, la figura se convierte en el fondo y luego vuelve a convertirse en figura (fig.8), “en la vida diaria no vemos muchos ejemplos de relaciones ambiguas entre fondo y figura. Sin embargo, en ocasiones es difícil detectar a un animal que se oculta en un fondo cuyo diseño y patrón sea similar al suyo” (Matlin, Margaret W, 1996:142).

En esta imagen vemos el elemento antropomorfo como figura, lo distinguimos como una figura humana, ya que generalmente las figuras son de una superficie menor, poseen formas y bordes definidos; por su parte el fondo se encuentra detrás de la figura, con forma y tamaño indefinido (fotografía 32).

### 2.3.2.3. Complementación amodal

Relacionado con la figura-fondo encontramos la complementación amodal, la cual consiste en completar objetos o fondos, que se encuentran detrás de otros objetos que los cubren de manera parcial, ya que la parte faltante u oculta de los objetos o fondos que están detrás del objeto más cercano a nosotros, no se encuentra presente como estímulo de la experiencia sensorial.

“La complementación de la parte no directamente visible de un objeto porque está cubierto por otro objeto, era considerada tradicionalmente con el nombre de interposición o de oclusión, como uno de los indicios pictóricos de profundidad”. (Kaniza, Gaetano, 1986:283)

En los espacios tridimensionales la complementación amodal se hace patente, ya que estos espacios son ocupados por cuerpos, donde la cobertura de unos por parte de otros depende del punto de vista del espectador. Lo anterior es parte intrínseca de la relación figura-fondo, ya que toda figura que se encuentre sobre un fondo, aunque no obstruya a otra figura interrumpe el resto de la visión directa. El entorno de nuestra vida diaria esta conformado por partes directamente visibles de objetos y personas.

Dichas partes no son para nosotros fragmentos, sino el total, en otras palabras nos encontramos directamente frente a objetos y personas enteras que se encuentran parcialmente cubiertos por otros, transformando los conjuntos de trozos en una realidad de objetos y personas completas (fig.9). Este mecanismo de completamiento, el cual nos permite percibir los objetos y personas de nuestro entorno parcialmente cubiertas, en todo momento pone en evidencia nuestro conocimiento del mundo.

Aquí no vemos una columna o un andén incompleto, sino que vemos una figura antropomorfa en un primer plano con la columna y el andén detrás de ella, ya que, mentalmente completamos los objetos cubiertos parcialmente por la figura antropomorfa (fotografía 33).

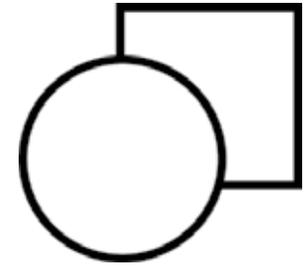
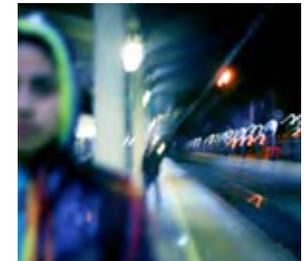


Figura 9. A pesar de que no somos capaces de ver completamente la figura que se encuentra detrás del círculo, sabemos que se trata de un cuadrado (Kaniza,1986).



fotografía 33. Renfe, Asdrúbal Letechipía García, Madrid, España, 2012

#### 2.3.2.4. Constancia de forma y tamaño

Relacionado a como vemos nuestro entorno y nos relacionamos en él, tenemos la constancia de la forma y la constancia del tamaño.

La primera, la constancia de forma, se refiere al acto de mirar un mismo objeto desde puntos de vista distintos, sin importar nuestra posición con respecto a dicho objeto, siempre percibimos su forma como inmutable, es decir, igual a pesar de que su forma en nuestra imagen retínica cambie drásticamente (fig.10). La forma de los objetos será la misma sin importar la inclinación y el cómo se proyecte la forma del objeto sobre la retina, es constante a pesar de sus variaciones.

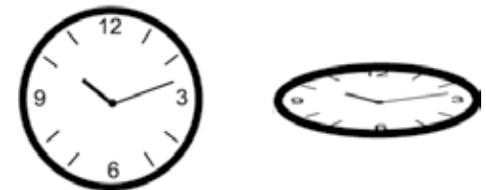


Figura 10. Este reloj, posee una forma redonda, y lo seguimos viendo así aunque nuestro punto de vista cambie y no como una elipse (Kaniza,1986).

“Si perdiéramos esta habilidad, al contemplar un mismo objeto desde puntos de vista diferentes percibiríamos objetos completamente distintos” (Bressan, Paola, 2008: 139)

Para nosotros, los seres humanos, la constancia de forma es indispensable, ya que sin ella la percepción visual que tendríamos del mundo sería una suerte de formas cambiantes, donde cada desplazamiento y movimiento por mínimo que fuera cambiaría radicalmente la visión que tendríamos de nuestro entorno.

La segunda, la constancia de tamaño, se refiere a que los objetos mantienen siempre su mismo tamaño, independientemente de los cambios que sufran en la proyección retínica. Lebowitz afirma que la familiaridad con los objetos ayuda a preservar la constancia de tamaño (Matlin, Margaret W, 1996), ya que si sabemos el tamaño de un objeto en particular podemos calcular su tamaño, aunque la distancia entre dicho objeto y el espectador cambie.

La constancia de tamaño se encuentra estrechamente relacionada con la distancia. La información que recibimos acerca de la distancia a la que se encuentran los objetos de nosotros es crucial para conocer su tamaño. Cuando dos objetos se encuentran a la misma distancia de nosotros reconocemos como mayor al que proyecte en nuestra retina el objeto más grande, en otras palabras el objeto que ocupe un ángulo mayor en nuestra visión será reconocido como el más grande. Es así que vemos el edificio y sus ventanas con una forma y tamaño constante, a pesar de la distorsión generada por la perspectiva y la distancia (fotografía 34).

En estos conceptos la familiaridad con los objetos observados es imprescindible, ya que gracias a esta y a las constancias, vemos las ventanas como rectangulares y del mismo tamaño, a pesar de los cambios drásticos por el punto de vista.



fotografía 34. Centro histórico de la Ciudad de México, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2010.

### 2.3.2.5. Las claves de la experiencia visual

La profundidad que percibe nuestro sistema visual, los objetos de nuestro entorno poseen profundidad o grosor, además de altura y ancho, es por esto que algunas de las partes de los objetos se ven más alejadas que otras. Esta profundidad es la tridimensionalidad de una escena, la que reconocemos utilizando automática e inconscientemente claves que nos da la experiencia visual.

Hay dos tipos de factores que intervienen en la percepción de la distancia, los factores monoculares, y los factores binoculares. Los factores monoculares son los responsables de la mayor cantidad de información respecto a la distancia, solo necesitan de un solo ojo para proporcionarnos la información necesaria, y los factores binoculares nos ayudan especialmente para la percepción de la profundidad en objetos cercanos, éstos factores están relacionados con el movimiento.

Los ocho primeros factores monoculares, no requieren movimiento alguno del espectador ni del objeto observado, y son:

- Acomodación, es un indicador de profundidad, consiste en el cambio de forma que realiza automáticamente el cristalino para enfocar objetos que se encuentran a diferentes distancias. Al enfocar objetos a la distancia el cristalino se adelgaza, y al enfocar los objetos que se encuentran más cerca de nosotros se engrosa. Nuestro cristalino, en su estado óptimo, maneja un rango de enfoque que va de los 6 centímetros a los 6 metros. “El proceso de acomodación es del todo automático e inconsciente, hasta el punto de que la mayoría de las personas está convencida de que todo está permanentemente enfocado” (Bressan, Paola, 2008: 147). En esta imagen podemos encontrar la acomodación, la cual tiene como función enfocar, es así que vemos completamente enfocada a la flor que se encuentra en primer plano y el fondo fuera de foco (fotografía 35).



fotografía 35. Real Jardín Botánico, Asdrúbal Letechipía García, Madrid, España, 2012

Las otras siete claves monoculares también reciben el nombre de claves pictóricas o estáticas, ya que son utilizadas por los pintores para representar la distancia en sus obras:

- Interposición o traslape, consiste en que un objeto cubra parcialmente a otro, cuando se da la interposición damos por sentado que el objeto más cercano a nosotros es el que cubre parcialmente al otro y en consecuencia se encuentra más alejado. Aquí encontramos la interposición o traslape, se refiere a que los objetos más próximos a nosotros cubren parcialmente a los que se encuentran más alejados de nosotros, como las cabezas de las personas en el primer plano que se encuentran entre el oficial y el espectador, lo que hace patente que el oficial se encuentra en un plano posterior (fotografía 36).



fotografía 36. Madrid, Asdrúbal Letechipía García, Madrid, España, 2012



fotografía 37. Metro de la Ciudad de México, Asdrúbal Letechipía García, Ciudad de México, 2011

- Claves de tamaño o dimensión, es la influencia del tamaño de los objetos al calcular la distancia y sus dimensiones, el objeto más grande parecerá ser el más cercano que otro idéntico pero de menores dimensiones. Esto se debe a que la imagen retínica de un objeto crece a medida que éste se acerca y disminuye cuando se aleja. En esta fotografía encontramos la clave de tamaño o dimensión, la cual se refleja en el tamaño de los escalones donde los más grandes son los más cercanos y los más pequeños los más lejanos (fotografía 37).



fotografía 38. Catedral de Madrid, Asdrúbal Letechipía García, Madrid, España, 2012

- Gradiente de textura, las superficies de nuestro entorno presentan texturas, las cuales al hacerse progresivamente más densas, pequeñas y compactas, representan una distancia mayor con respecto del observador. Además de funcionar como una especie de escala para los objetos que se encuentran sobre él, es decir, si un objeto cubre una unidad del gradiente y otro dos o más, el segundo será más grande, aunque se encuentre más alejado de nosotros. En esta fotografía podemos observar el gradiente de textura, el cual se hace patente tanto en los mosaicos del suelo y del techo, así como los arcos de este último, todos estos elementos funcionan como una textura que al hacerse más compacta y pequeña nos da la sensación de una mayor distancia y profundidad (fotografía 38).



fotografía 39. Catedral de Madrid, Asdrúbal Letechipía García, Madrid, España, 2012

- Perspectiva lineal, se refiere a la convergencia que sufren las líneas paralelas a la distancia, en un punto sobre el horizonte, es uno de los recursos más eficaces para representar la profundidad en un cuadro. En la siguiente imagen la perspectiva lineal se hace presente gracias a la convergencia de las líneas paralelas del andén, de las vías del tren, de los cables de energía, entre otros elementos, todos ellos convergen en un punto del horizonte que se encuentra al fondo de la imagen (fotografía 39).
- Perspectiva atmosférica o aérea, se encarga de representar a los objetos demasiado distantes como borrosos y con un tono azulado, la utilizamos como otra alternativa para juzgar la distancia, ya que mientras

más alejado se encuentre un objeto, éste parecerá más borroso y azulado. Este fenómeno se da gracias al aire que se encuentra entre nosotros y los objetos, ya que el aire está conformado por partículas microscópicas de polvo y humedad, obscureciendo parcialmente la visión que tenemos de los objetos distantes y transformando la luz que reflejan los objetos en un tono azulado. Aquí tenemos la perspectiva atmosférica o aérea, la cual hace a los objetos lejanos menos definidos y con un tono azulado, esto lo podemos ver en las construcciones del fondo, que contrastan con las del primer plano, más definidas y sin la característica tonalidad azul de los elementos del fondo (fotografía 40).

- Sombreado, nos da información acerca de las partes de un objeto, como las que sobresalen o se hunden, y de las planas o curvas. Las partes más luminosas de un objeto serán las que se encuentren más cerca de nosotros y las más sombreadas serán las más lejanas, esto nos da una fuerte impresión de profundidad en representaciones bidimensionales. El sombreado hace que veamos más cercanos los elementos más claros en una imagen y como más lejanos aquellos que son más oscuros, en este caso vemos las columnas con estrías, las cuales le dan una textura, en la cual la sombra le otorga a las columnas una cierta profundidad y la parte iluminada de la misma parece ligeramente más próxima a nosotros (fotografía 41).
- Claves de altura o elevación, hacen referencia a la posición de los objetos con respecto al horizonte, ya que los objetos que se encuentran más cerca de éste los percibimos como lejanos y los que se encuentran lejos de él como cercanos. La clave de altura o elevación hace que veamos más cercanos y a todos aquellos objetos que se encuentra bajo la línea del horizonte, lo contrario pasa con los objetos que se encuentran sobre esta, como el tren que parece mas cercano a nosotros y los edificios más lejanos conforme se aproximan a la línea de horizonte y por último a las nubes que se encuentran sobre esta las vemos mucho mas alejadas (fotografía 42).



fotografía 40. Madrid, Asdrúbal Letechipía García, Madrid, España, 2012



fotografía 41. Atenas, Asdrúbal Letechipía García, Atenas, Grecia, 2012.



fotografía 42. Oporto, Asdrúbal Letechipía García, Oporto, Portugal, 2012.

Las siguientes claves involucran el movimiento, ya sea de cabeza u ocular o de los mismos objetos que observamos:

- Paralaje del movimiento, es un cambio en la posición de los objetos originado por el movimiento, al mover lateralmente la cabeza los objetos que se encuentran a distancias diferentes parecen moverse, en direcciones contrarias y a distintas velocidades. Actúa como una señal de profundidad, ya que nuestro sistema visual calcula la distancia de los objetos tomando en cuenta la velocidad con que se desplazan al movernos en nuestro entorno, de esta manera los objetos más cercanos a nosotros parecerán moverse con una mayor velocidad y en sentido opuesto, y los objetos más alejados aparentan un movimiento más lento y en nuestra dirección.
- Efecto de la profundidad cinética, éste involucra de mayor manera el movimiento de los objetos que el de los observadores, ya que los objetos que se encuentran estáticos tiene una apariencia plana, y cuando éstos tienen un cierto desplazamiento adquieren profundidad, lo que se puede comprobar sobre todo en objetos que giran sobre su propio eje.

Los siguientes dos factores de la percepción de la distancia, como ya mencioné, son binoculares y asisten a la percepción de la profundidad de objetos cercanos.

- Convergencia, ésta se da cuando los ojos convergen en un mismo objeto que se encuentra cercano a nosotros, por esta razón no es útil para juzgar la distancia de objetos lejanos. Ya que la convergencia se da de los 10 centímetros a los 10 metros, después de esta distancia los ojos se encuentran prácticamente paralelos (Matlin, Margaret W, 1996: 181).
- Disparidad binocular, ocurre gracias a la distancia que tenemos entre los ojos, 7 centímetros aproximadamente (Bressan, Paola, 2008:149) garantizando un punto de vista ligeramente distinto en cada ojo, el cuál es mayor cuanto más cerca se encuentran los objetos de nosotros. Dicho factor utiliza la información que le facilitan nuestros dos ojos, gracias a esto nos proporciona una exacta percepción de las distancias. Se considera como otra señal, la cual nos ayuda a conocer la profundidad binocularmente.

El correcto entendimiento y funcionamiento de todos estos elementos, tanto en conjunto, como por separado, puede parecer simple curiosidad para la mayoría de las personas que dan por hecho lo que ven y como lo ven, sin preguntarse cómo es que su entorno se articula a su alrededor. Pero para los que nos dedicamos al mundo de las imágenes, estas leyes, relaciones, constancias y factores, son muy importantes, tanto que han sido utilizadas en el mundo del arte desde hace mucho tiempo, antes que se les diera nombre y se les reconociera como tal. Por estas razones es una obligación el conocerlas y aplicarlas para un correcto aprovechamiento de las imágenes, y sobre todo no desvirtuar los mensajes que nos proponemos plasmar en ellas.



### **III: De la percepción tridimensional a la representación bidimensional**

Este capítulo se encuentra enfocado a la explicación de nuestro entorno físico, el espacio que habitamos, ocupado por los objetos que nos rodean, principalmente por las construcciones características de las grandes ciudades, y que en ocasiones, aparenta estar vacío pero, aunque esto parezca ser así está lleno de fuerzas perceptivas.

Tal explicación y entendimiento del espacio físico nos es dado gracias al conocimiento de las leyes de agrupación, la relación de figura-fondo, la complementación amodal, las constancias de forma y tamaño, así como las claves que nos proporciona la experiencia visual, todos estos elementos los encontramos tanto en el espacio físico, como en el espacio bidimensional del plano pictórico, en este caso referido a la fotografía arquitectónica.

Como primer acercamiento en forma a la fotografía arquitectónica realicé un trabajo que aborda la arquitectura sobre la Magna Grecia y sus alrededores, y me di cuenta que los espacios tienen un modo formal de ser observados y representados, como se nos muestra en el arte, especialmente en el Renacimiento, donde se hace patente el desarrollo y uso del punto de vista unificado en la perspectiva geométrica lineal, concebida por León Battista Alberti y por sus colegas Filippi Brunelleschi y Donato Bramante.

Su teoría nos dice que el ojo capta los rayos de luz procedentes de los objetos en el vértice de un cono o pirámide visual (Newhall, 2002), este hecho fue, es y será una constante en el mundo del arte y de las representaciones hechas por el hombre, pero esta no fue una limitación para explorar nuevos puntos de vista y formas de representación y reinterpretación del espacio pictórico, en este caso del espacio fotográfico con el que se encuentra hermanado, como se hizo a lo largo del siglo XX con nuevas corrientes artísticas como el Cubismo, Futurismo, Surrealismo y Constructivismo; escuelas que dotaron con un nuevo punto de vista y modos de ver la realidad del ser humano, es decir, formas de representación y construcción de imaginarios colectivos, que en ocasiones, generan percepciones ligadas a sintomatologías relacionadas con padecimientos de la mente que modifican la percepción y la comprensión de lo que se ve, en definitiva, con algunos estados alterados causados por enfermedades mentales. Un claro ejemplo de lo anterior fue Alvin Langdon Coburn, miembro de la Photo-Secession<sup>12</sup>, cuando en 1913 en una muestra personal de la Goupil Gallery de Londres exhibió una serie de cinco fotografías, titulada: “New York from Its Pinnacles”; fotografías tomadas en picada con la perspectiva distorsionada. En una de las fotografías titulada “The Thousand Windows”, claramente se muestra que la cámara se encuentra en un eje oblicuo, donde la sensación de equilibrio se ve comprometida, efecto enfatizado por las fachadas que adoptan formas trapezoidales (fotografía43).

Aquí comienza la parte medular de este proyecto, con las representaciones y reinterpretaciones de los espacios arquitectónicos en un soporte bidimensional, como lo es la fotografía. Espacios que al ser reinterpretados gracias al punto de vista fotográfico pueden crear sensaciones<sup>13</sup> y percepciones<sup>14</sup> en el espectador, las cuales pueden ser contrarias al espacio planeado o, reafirmar y potencializar los efectos de los espacios representados por la fotografía. El estudio de las sensaciones y percepciones con base en el enfoque Gestalista, hace énfasis en la percepción de los objetos como entidades bien organizadas y como estructuras completas más que como partes aisladas y separadas.

12. Sociedad fundada por Stieglitz el 17 de febrero de 1902, fue nombrada Photo-Secession, utilizando el nombre de secesión debido a que era utilizado por artistas de vanguardia en Alemania y Austria, para señalar su independencia del oficialismo académico. Sus fundadores fueron Stieglitz, John G. Bullock, William B. Dyer, Frank Eugene, Dallet Fuguat, Gertrude Käsebier, Joseph Turner Keiley, Robert S. Redfield, entre otros.

13. Las sensaciones son experiencias inmediatas y básicas generadas por estímulos aislados simples.

14. La percepción es la interpretación de las sensaciones, dándoles significado y organización.



fotografía 43. New York from his pinnacles. Alvin Langdon Coburn, The Thousand Windows, 1912.

Todo lo anterior dio la pauta para vincular, desde este enfoque y para atender el propósito de la presente investigación, las sensaciones y percepciones que tienen las personas que sufren trastornos de ansiedad, relacionados con el espacio, causantes de fobias específicas tales como la claustrofobia, la agorafobia y la acrofobia<sup>15</sup>, con fotografías que representen los espacios, en los cuales la mayoría de nosotros nos desenvolvemos comúnmente y sin contratiempos, pero los individuos con estas patologías muchas veces son incomprendidos y relegados por la sociedad, inclusive por ellos mismos, ya que se aíslan tratando de evitar las situaciones u objetos fobogénicos causantes de sus males.

De esta manera me vi en la tarea de representar los espacios físicos arquitectónicos, mediante la fotografía, en los cuales nos desenvolvemos, haciendo del espacio un poderoso portador de mensajes (sensaciones y percepciones), al reinterpretarlos y obtener así una representación significativa para el receptor común, de tal modo, que puedan comunicar las sensaciones y percepciones propias de la semiosfera de las personas que experimentan las patologías ya mencionadas, y así lograr que se relacionen con algunas de las sintomatologías propias de las patologías tales como la agorafobia, claustrofobia y acrofobia, haciendo referencia a los espacios que habitan; de los objetos que les sirven de referencia y de las situaciones causantes de sus miedos, así como las sensaciones y percepciones que les causan al estar inmersos en ellos, cuestión similar que aborda Yuri M. Lotman en su estudio dónde relaciona el espacio físico con el sígnico que llamó semiosfera (Lotman, 1998), refiere los espacios físicos como portadores de significados de acuerdo a la cultura, en este caso, se aplicó a los distintos contextos que manifiestan las situaciones fobogénicas aludiendo a las personas que sufren estas patologías y a los distintos escenarios que detonan dichas situaciones, considerando a la cultura como un sistema de códigos, el cual posee información, que es expresada por medio de signos que codifican la conciencia histórica y cultural para que los individuos interactúen.

---

15. Estos términos fueron explicados en el capítulo anterior.

### 3.1. El espacio de nuestra percepción

Desde la antigua Grecia los pitagóricos hablaban del espacio, lo definieron como el límite entre diferentes cuerpos, para Aristóteles el espacio es una cantidad continua la cual se reconoce en sus propias limitaciones<sup>16</sup>. Por su parte Arquitas nos dice que el espacio no es una simple extensión, un vacío sin cualidades, es una atmósfera, una substancia que se caracteriza por poseer una cierta presión y tensión. Para las ciencias duras como la Física y las Matemáticas, el espacio es, la extensión que contiene y rodea todo lo que existe.

De estas concepciones, consideraremos al espacio como aquello en lo que todas las cosas encuentran u ocupan su lugar, por consecuencia todo aquello que encontramos a nuestro alrededor es una serie de objetos con una distribución continua en un espacio determinado.

La percepción espontánea nos presenta al espacio como un recipiente, independientemente de que contenga o no objetos dentro de él, así vemos al espacio como un vacío entre los objetos. Por otra parte podemos ver el espacio como una serie de relaciones recíprocas entre los objetos que lo habitan.

Rudolf Arnheim en su libro *La forma Visual de la Arquitectura* nos dice que el espacio puede ser visto, metafóricamente hablando, como las energías que se encuentran en éste, en otras palabras, son influencias mutuas de las cosas entre sí las que determinan el espacio entre ellas, menciona varios ejemplos al respecto: como la cantidad de energía luminosa que llega a un objeto desde su fuente, la cual puede describir la distancia que hay entre éstos; las fuerzas de atracción y repulsión que generan los cuerpos entre sí; y el tiempo que tarda un objeto en llegar a otro. Por esta razón el espacio se experimenta únicamente gracias a la interacción de los objetos que podemos percibir, y sus fuerzas, que se encuentran en él. Objetos que en nuestro mundo encontramos distribuidos y organizados en constelaciones de objetos creados por la naturaleza y otros creados por el hombre.

16. En su libro *Física*, Aristóteles nos dice que todas las partes de un sólido ocupan un espacio, estas partes junto con el espacio poseen un borde en común. Es decir, las partes del espacio que son ocupadas por las partes del sólido comparten el mismo borde, tienen el mismo borde en común, igual al del sólido que lo ocupa. Esto da paso a la concepción de espacio como un continuo, debido a que cada una de sus partes tienen un borde en común. Así se concibe el espacio como la suma de los volúmenes ocupados por los cuerpos, y el lugar será toda parte del espacio cuyos límites coinciden con los límites del cuerpo.

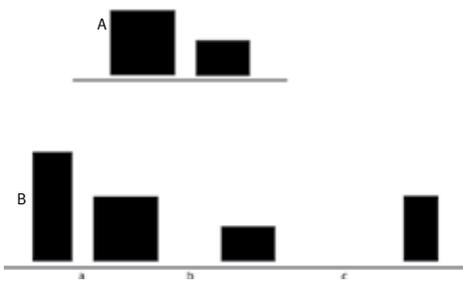


Figura 11 A y B. Vemos dos grupos de edificios, el grupo superior nos muestra dos edificios muy próximos y con poco espacio entre ellos; el grupo inferior nos muestra una serie de edificios con relaciones variables, el subgrupo (a) con un espacio reducido, el subgrupo (b) con un espacio más holgado y el subgrupo (c) con un espacio mucho mayor a los anteriores.

Los espacios poseen dichas fuerzas, las cuales son presencias meramente perceptivas, y son una consecuencia de los objetos que se encuentran en éste (fig.11A y 11B). Un ejemplo de lo anterior ocurre cuando dos edificios, que al alejarlos o separarlos entre sí, podemos ver que el espacio entre ellos parece más holgado y ligero a medida en que la distancia aumenta o más denso a medida que la distancia disminuya (Arnheim, 2001).

Los seres humano experimentamos el espacio como una relación entre el lugar que hemos ocupado, que ocupamos y que pretendemos ocupar, debido a que nos movemos en el tiempo a través de una secuencia de espacios. Para C. Norberg Schulz el espacio arquitectónico es una interpretación concreta de esquemas ambientales o imágenes, necesarios para ubicar y orientar al hombre en el mundo, así como su estar en el mismo (Schulz, Norberg: 1975).

De esta manera el hombre se interesó en el espacio, ya que le era imperativo adquirir una serie de relaciones en el ambiente y con el ambiente que le rodea, para su subsistencia, y así adquirir sentido y orden en un mundo de cambios constantes. Y de esta forma generar conceptos espaciales que le ayuden a comprender y a unificar las relaciones espaciales para poder llevar a cabo sus acciones con un propósito determinado. Es por esto que el espacio arquitectónico se adapta a las necesidades de acción del hombre para facilitar su orientación mediante la percepción, en primera instancia, y posteriormente en la creación de esquemas<sup>17</sup>. Gracias a esto los objetos, las formas, las construcciones, etc., adquieren orientación y sentido, al relacionarse entre ellos como conceptos ahora ya con un nombre tales como interior y exterior; lejos y cerca; arriba y abajo; separado y unido; etc. Con estos conceptos desarrollados a lo largo de la historia del hombre, es que ha sido capaz de orientarse para actuar y expresar su orientación en el mundo, mundo del que no percibimos todos lo mismo y menos de la misma manera, sino que cada uno percibe algo particular de él, gracias a nuestras motivaciones y experiencias anteriores.

17. Lo aclararé más adelante en el siguiente punto "Del espacio percibido a los esquemas espaciales".

Por ejemplo la persona que conduce su automóvil basa sus acciones en motivaciones, experiencias y suposiciones diferentes a las de una persona que va a pie sobre la misma calle. Diferencias como éstas se aplican a todos nosotros, debido a que como individuos cada uno de nosotros tiene sus propias motivaciones y experiencias anteriores.

### **3.1.1. Del espacio percibido a los esquemas espaciales**

Un esquema es una reacción típica a una situación, son formados durante el desarrollo mental, gracias a la influencia reciproca entre el individuo y su ambiente, originan acciones u operaciones en conjuntos coherentes. Con esto en cuenta los individuos no se someten de manera pasiva a su ambiente, sino que lo modifican al imponer sobre él ciertas estructuras o acciones. En otras palabras nuestra conciencia del espacio se encuentra basada sobre las experiencias que tenemos con las cosas, esto origina una infinidad de esquemas espaciales por individuo, ya que cada individuo posee esquemas que le permiten la percepción y acción adecuada dependiendo de la situación. Tales esquemas son adecuados ya que son culturalmente determinados y poseen propiedades cualitativas que dependen de la necesidad de orientación y afectiva que tiene el hombre respecto a su entorno.

No tienen la volatilidad y la polisemia que el espacio percibido tiene para cada uno de los individuos, debido a sus constantes variaciones formadas por las experiencias, experiencias que son asimiladas por los esquemas de cada individuo y que modifican mínimamente dichos esquemas, ya que están compuestos de elementos que prácticamente no cambian, como los arquetipos, estructuras condicionadas social o culturalmente, así como los rasgos y caracteres propios de los individuos.

Es así que nuestra percepción del espacio, posteriormente los esquemas ambientales y todos los elementos que los constituyen, dan origen a la imagen que tenemos del ambiente, imagen formada por un sistema de relaciones estables entre los objetos que lo conforman, y que a su vez orientan al hombre. Lynch en su libro La imagen de la ciudad, nos dice que dichas imágenes son el producto de las sensaciones y recuerdos de experiencias previas, las cuales son empleadas para interpretar la información y guiar

la acción, entonces una imagen ambiental correcta le brinda al individuo seguridad emocional. Es decir todos nosotros generamos imágenes del ambiente, al basarnos en sensaciones, percepciones, experiencias previas y esquemas aprendidos, los cuales guiaran nuestro comportamiento en cada situación, cuando dichas imágenes del ambiente resultan ser confusas o inestables, el individuo no podrá actuar correctamente o no sabrá como hacerlo, hecho que le provocará cierta inseguridad emocional, entonces procurará un cambio de ambiente, así cada individuo elige un ambiente para vivir, o para realizar cualquier otra actividad, para una correcta asimilación e integración al mismo.

### **3.1.2. Horizontalidad y verticalidad**

Desde que el ser humano se ha desplazado sobre la superficie de la tierra, siempre lo ha hecho en el plano horizontal, con excepción de montañas o acantilados, sobre los que asciende o desciende, pero aún en estos casos mantiene un desplazamiento horizontal. Por otra parte la vertical le sirvió como referencia del lugar en el que se encontraba, y del lugar al que quería ir, ya que sin la referencia de la verticalidad, como podían ser los árboles, las grandes rocas, e incluso las lejanas montañas, todo lugar parecería ser el mismo.

“Geoméricamente, las tres coordenadas del sistema cartesiano del espacio son iguales en carácter e importancia. Nuestro espacio terrestres sin embargo, está invadido por la acción de la gravedad que distingue la vertical como la dirección estándar. Cualquier otra relación espacial se percibe de acuerdo con su relación respecto a la vertical.” (Arnheim, Rudolf, 2001:31)

“Así, mientras que una línea vertical puede expresar un estado de equilibrio con las fuerzas de la gravedad, o la propia condición humana, o señalar una posición en el espacio, una línea horizontal puede representar la estabilidad, el plano del terreno, el horizonte o un cuerpo en reposo.” (Ching, Francis, 1991:25)

De lo anterior se desprende la idea de que la vertical funciona como eje y sistema de referencia para todas las demás direcciones, fija un punto sobre el plano del terreno y dota al plano horizontal de simetría,

esto lo hace perceptible en el espacio, además de funcionar como medida de las distancias verticales, las cuales percibimos como altura y profundidad, teniendo como referencia el nivel del suelo. Simbólicamente la vertical representa la altura, el ascenso, la libertad de estar en la cima, pero también el vértigo de un ascenso apresurado y de una posible caída<sup>18</sup> (fig.12). La contraparte del ascenso, es el descenso, en contraste dentro de las profundidades de la tierra y hacer comunión con ella, en otras palabras internarse en la materia en lugar de abandonarla, la connotación negativa de esta idea de descenso es el no saber si uno emergerá nuevamente de la tierra, como los muertos<sup>19</sup> (Revilla,Federico,2007).

Los elementos verticales como los obeliscos, columnas torres y monumentos se han hecho con una función en particular como el conmemorar hechos históricos y de trascendencia para una cultura o establecer puntos importantes o de referencia en el espacio. Por otra parte los planos elevados, los cuales encarnan la horizontalidad, a lo largo de la historia del hombre han tenido la función de honrar y delimitar un lugar sagrado o relevante de una cultura.

Estos conceptos de verticalidad y horizontalidad en la vida diaria, específicamente en los entornos en que nos desenvolvemos, como nuestro hogar, nuestro lugar de trabajo, así como de esparcimiento, entre otros, se ve reflejado en un énfasis de la jerarquía, el aislamiento, la soledad, la ambición y competición, cualidades que son vistas como negativas en la mayoría de los casos; por otra parte encontramos la libertad de movimiento de un lugar a otro, lo que da pie a la interacción, accesibilidad, y en un avance constante y progresivo. En estos entornos encontramos tanto planos verticales como horizontales. Por ejemplo en nuestro hogar tenemos planos verticales y horizontales, un plano superior y otro inferior, los cuales son horizontales, el plano superior tiene la función de cubrir y proteger, a la construcción y a lo que se encuentre en su interior de las condiciones ambientales. El plano inferior tiene la función como base, es decir funciona como un apoyo físico y visual para los elementos situados en éste. Por su parte los planos verticales como las paredes son más activos, ya que definen, crean espacios y dan soporte a la construcción.

18. Estas connotaciones negativas de la altura o ascenso hacen referencia a la fobia específica llamada acrofobia, la cual ya he mencionado en el capítulo anterior.

19. La connotación negativa del descenso, el internarse en la tierra, nos remite a la claustrofobia, fobia específica caracterizada por el miedo a los espacios cerrados.



Figura 12 . Aquí podemos ver a la dimensión vertical como medida, proporción y orientación en el espacio (Ching,1991).

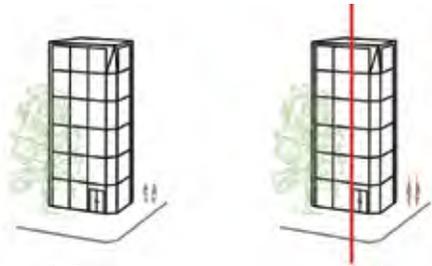


Figura 13 . En estas dos imágenes se puede ver cómo los cuerpos se ordenan simétricamente entorno a su eje vertical.

La vertical es tan importante en nuestras referencia y percepciones, ya que la experiencia visual de todos los días nos muestra todo lo que nos rodea, como elevándose del suelo gracias a un eje vertical, ejemplo de ello son las personas, los postes de luz, los edificios, así como una gran infinidad de objetos cotidianos. Estos objetos se encuentran conformados por partes, que los cuerpos muestran en su verticalidad, organizándolos y ordenándolos simétricamente alrededor de ésta, debido a que la materia se agrupa de manera simétrica alrededor del eje vertical (fig.13).



Figura 14 . Los cuerpos predominantemente verticales, también poseen relaciones horizontales, como las fachadas de los edificios. En el caso del cuerpo humano, tenemos las líneas que dibujan los ojos y los labios.

Pero también en un cuerpo predominantemente vertical encontramos relaciones de horizontalidad como la fachada de un edificio, o en el caso de los seres vivos la línea que forman los ojos. Aunque en un grupo de objetos verticales como un conjunto de edificios, difícilmente encontramos estas relaciones horizontales a menos que dicho conjunto sea visto como unidad y no como elementos separados que luchan por resaltar el uno del otro (fig.14). Esto se da frecuentemente ya que nosotros vemos estas relaciones entre los edificios como paralelas y no hacemos relaciones horizontales o cruzadas entre ellos ya que los distinguimos como unidades separadas y no como un todo unificado.

Por otra parte la vertical es tan ambigua, en el sentido de una simple línea la cual continúa perceptivamente hasta que se le detenga, es decir, una construcción enfáticamente vertical parecerá continuar por debajo del suelo. Este efecto de penetración por parte del cuerpo vertical, es decir, la construcción o edificio, se da generalmente en situaciones donde parece incompleto y su forma se presenta interrumpida por la horizontalidad de la superficie, tanto que aparentemente continúa debajo de ella. Con lo anterior se puede decir que la verticalidad encarna un problema, su aparente continuación más allá de los límites físicos.

La horizontalidad por su parte plantea otro tipo de interacción sobre el área en la que se establece una construcción, en la cuál predomina dicho eje, en la dimensión horizontal, ser parte del terreno, es ser paralelo a él, no penetrarlo, este paralelismo crea una armonía entre el paisaje y la construc-

ción, gracias a su fácil adaptación o mimesis con el espacio que lo rodea, pero al igual que la verticalidad tiene su lado negativo, caracterizado por el leve contacto y la poca presión que la construcción aparenta ejercer en la superficie que se encuentra asentada. El efecto producido por tales consecuencias es una aparente falta de sujeción a la superficie, lo que origina un aparente de deslizamiento o flotación en la misma.

Es así que tanto en la vida real como en el plano bidimensional una línea, columna, cuerpo o cualquier otro objeto que tenga como característica una longitud superior a su anchura, poseerá una dirección u orientación que afecte directamente la función que desempeña. Y veremos, como ya mencioné, que una línea vertical expresa un estado de equilibrio con la gravedad, la condición humana, señalar un lugar o una posición en el espacio, etc., por su parte la línea horizontal representa la estabilidad, el horizonte o un cuerpo en reposo.

### **3.1.3. Sólidos y vacío aparente**

Nuestro entorno como habitantes de las grandes urbes, el cual esta formado por las grandes ciudades, es fragmentado por nosotros mismos, viendo en el todo una aglomeración de partes, gracias a nuestra cultura individualista y antropocéntrica, donde los elementos se aíslan, se ignoran y compiten. Pero esto no ha exentado al entorno, a los edificios que se encuentran en él y a los seres humanos que los recorren, habitan y utilizan, a influenciarse mutuamente, como nos dice Rudolf Arnheim "...hasta cierto punto todo objeto está gobernado por su medio inmediato" (Arnheim,Rudolf,2001:56). Algo similar nos dice Jan Ghel, el sostiene que existen ambientes tanto de buena como de mala calidad, los ambientes de buena calidad propician una mayor cantidad de actividades, mientras que en los ambientes de mala calidad sólo se realizan las actividades necesarias (Ghel,Jan,2009).

Nuestro campo visual es bombardeado por una gran cantidad de elementos heterogéneos, sobre todo en las grandes ciudades, elementos que organizamos e integramos de dos maneras distintas y opuestas entre sí, en elementos positivos, los cuales percibimos como figuras, y elementos negativos que proporcionan un fondo a los primeros. Es aquí donde la figura y el fondo toman un papel relevante, la figura son todas las construcciones



Figura 15 . Vemos al edificio como figura y como fondo a los árboles que se encuentran detrás de él.

y edificios que se encuentran sobre un fondo, que en este caso es el suelo. Lo mismo que ocurre con la relación figura-fondo en el plano bidimensional se da en nuestro día a día, es bien sabido que toda figura posee una forma articulada, y esta forma determina la relación que tendrá con el fondo, en pocas palabras el fondo que en este caso será el suelo, una calle, otro edificio, e incluso el cielo, quedará detrás de la figura o edificio, expandiéndose sin límites y sin una forma aparente, por debajo o por detrás de la figura u edificio, e incluso por arriba de éste (fig.15).

¿Pero qué pasa cuando existe la rivalidad de contorno?<sup>20</sup>, en el plano bidimensional cuando se da este fenómeno existe una rivalidad entre las dos figuras por destacar una de la otra, las cuales comparten una superficie o lado en común, es decir un mismo contorno forma parte de ambas y dicho contorno no puede ser parte de las dos, en este caso una será la figura y la otra pasará a ser el fondo. Pero existe una excepción a lo anterior, la línea recta, ya que una línea recta es un límite simétrico entre dos superficies, lo que genera las mismas condiciones de forma a ambos lados de la misma.

“En lo que se refiere a la percepción, se crea una contradicción que produce trastorno cuando una superficie intermedia pertenece a dos límites diferentes, pero a pesar de todo es sólo una cosa. En tal caso, la superficie intermedia se relaciona dinámicamente con dos centros vectoriales diferentes, y es por tanto rota en dos direcciones opuestas. [...] cuando las curvas generan convexidad en un lado y concavidad en el otro. La diferencia es tan fuerte que la identidad de la forma no es reconocida perceptivamente.” (Arnheim, Rudolf, 2001:61)

Ésta es la razón por la cual los límites no pueden compartirse fácilmente, ya que cada una de las áreas o formas adyacentes entre sí poseen una finalidad propia, la cual es adoptada por el límite existente entre ambas, dicho límite formará parte del área o forma que ejerza mayor influencia sobre éste.

De lo anterior se desprende que nosotros vemos en primera instancia a los edificios como figuras y el espacio que los rodea como suelo o fondo. Un edificio por sí solo se nos presenta como el volumen sólido que es, cuando lo contemplamos desde afuera y observamos por todas sus caras,

20. La rivalidad de contorno se da en el plano bidimensional cuando dos superficies adyacentes intentan anexionarse el contorno común a su propio límite.

se reafirma a si mismo como figura, como sólido, ya que es poseedor de sus propios límites. Pero qué ocurre en las grandes urbes, donde los edificios se nos presentan como interminables filas que recorren los costados de las calles mostrando simplemente una de sus caras, creando paredes bidimensionales que de alguna manera atrapan y orientan al hombre de la calle hacia ella misma, hacia su aparente vacío, hasta llegar a su destino, en este caso los planos paralelos definen entre sí un volumen espacial que se orienta de manea axial hacia los extremos abiertos. Entonces la calle deja de ser el fondo, ya que se convierte en el medio de acción del hombre, además de ser el rasgo principal de la experiencia de todo aquel que camine por las calles y las grandes filas de edificios que la flanquean se transforman en el fondo de la misma. Pero para que la calle sea reconocida como tal no basta con que ésta sea un camino, una vereda o un espacio por el cual se puede transitar, la calle tiene que mostrarle al que pasa por ella que es el camino adecuado para su propósito. Sí la calle o alguna construcción no es reconocida como tal generará un ambiente de mala calidad, utilizado estrictamente para lo necesario, es decir, el traslado de un punto a otro y en casos extremos puede ser que no cumpla su función debido a la mala articulación del ambiente. Para reconocerla como tal, la calle se nos debe de presentar a la vista como un ambiente de buena calidad, un lugar accesible, con una dirección clara y de límites bien definidos para un recorrido seguro (fig.16).

“Aún cuando su autonomía queda eclipsada siempre que el canal de la calle domina, los edificios continúan siendo figuras positivas por derecho propio. Un cambio de actitud puede rescatar a los edificios del papel subordinado de flancos de cañón y permitir que su propio carácter de figura pase a primer plano” (Arnheim, Rudolf, 2001:65)

Lo anterior genera preguntas como ¿Un edificio siempre es figura?, ¿La calle es el suelo o fondo de los edificios?. La respuesta es muy simple ya que depende de nuestro curso y espacio de acción un edificio o la calle será la figura, y de cual sea nuestro objetivo al recorrer las calles de la ciudad. Esto es consecuencia de la presencia ampliada del hombre, es decir, nos proyectamos hacia nuestros objetivos y si nosotros caminamos sobre la calle siempre



Figura 16. La calle como figura.

anticipamos lo que viene, ya que mantenemos nuestra mirada hacia el frente, hacia donde la calle nos lleva, hasta llegar a nuestro destino, que en este caso sería la fachada de algún edificio, rompiendo así el anonimato al dirigirnos a él y prestarle atención. En pocas palabras los edificios y las calles desempeñan esta doble función de figura y fondo, ya que como dije anteriormente depende de nuestro curso de acción, donde figura y fondo son parte de nuestra realidad, integrándose en una unidad de contrarios. Realidad que depende de lo que percibamos como elementos positivos y su relación entre figura y fondo, ya que ésta puede ser modificada.

#### **3.1.4. La perspectiva en nuestro entorno**

Cuando nos aproximamos de manera frontal a un edificio, ocurren dos cosas, nosotros vemos al edificio y se puede decir que éste también nos ve, efecto que en ocasiones podría resultar sumamente agresivo, debido a la confrontación mutua, ya que un edificio con una posición central respecto a nosotros parece tener un efecto de aproximación.

Los seres humanos, no podemos ver un objeto desde un solo punto de vista y generar a la perfección una imagen mental exacta de dicho objeto. Pero gracias a nuestra percepción visual, nuestra imaginación y experiencias previas, somos capaces de organizar, completar y sintetizar, las imágenes que llegan a nuestros ojos. Por ejemplo si nos encontramos frente a una estructura, como un cubo, de la cual sólo tenemos un punto de vista, lo completaremos siguiendo la cara de la estructura que se nos presenta y dicho objeto lo veremos como un todo, en otras palabras, si vemos dicho cubo desde un único punto de vista lo completaremos mentalmente. ¿Pero qué ocurre cuando nos movemos alrededor de dicho objeto, abandonando la frontalidad y nos damos cuenta que no es como lo habíamos pensado? es un hecho que cuando vemos un objeto desde varios puntos de vista gracias al movernos a su alrededor, tenemos un mayor conocimiento y referencias de éste, así como una visión más amplia, que corrige o corrobora lo que habíamos pensado con anterioridad de la forma del objeto.

Esto se debe gracias a que al movernos alrededor de un objeto recibimos una secuencia ordenada de imágenes que nos ayudan a identificar correctamente el objeto, desde cualquier punto en el que nos encontremos con respecto a éste. Pero es un hecho que un objeto tridimensional como

un edificio nunca podrá ser visto completamente por nadie, ya que nuestro sentido de la vista obtiene fragmentos del edificio, fragmentos en los que no se encuentra la forma total del objeto en cuestión, ahí es donde nuestra percepción visual hace su función, junto con las leyes de agrupación de la gestalt, la relación figura-fondo, la complementación amodal, las constancias perceptivas y las claves de la experiencia visual, lo cual hace que vivamos en un mundo estable.

Respecto a lo anterior, ¿en qué momento lo que vemos no corresponde exactamente al objeto que tenemos frente a nosotros? esto ocurre con toda proyección oblicua, ya que produce una distorsión en el tamaño, ángulos y proporciones del objeto en cuestión, y aún así somos capaces de identificar una simetría sin deformación, gracias a las constancias perceptivas (fig.17), Arnheim nos dice que el repetir elementos en orden numérico nos ayuda a destacar correspondencias, gradientes y otros aspectos visualmente simples, los cuales son encubiertas por la deformación de perspectiva.

En la vida diaria lo que ocurre con esto, con la perspectiva, es una especie de guía para el desplazamiento de nuestros ojos e incluso de nosotros mismos por el espacio. Por ejemplo, en una calle flanqueada por edificios las ortogonales que se generan por sus fachadas guían nuestra mirada y nuestro trayecto hacia un punto en el horizonte, al seguir el sentido de la calle. Pero existen dos posibilidades de actuar entre las personas que se encuentran en esta situación, algunos observan con atención lo que ven y otros dan por sentado la situación al recibir en apariencia un mínimo de información, unos verán las dimensiones y proporciones de los edificios como iguales y dispuestos paralelamente unos frente a los otros, sin importar la distancia y la aparente deformación hecha por la perspectiva; pero otros verán que los edificios y la calle disminuyen y convergen a la distancia en un punto en el horizonte (fig.18). De esta manera tanto los que observan detenidamente su entorno, como los que lo dan por sentado son guiados por la convergencia proyectiva hacia el horizonte (Arnheim: 2001). Esto genera una compresión, como si los edificios y



Figura 17. La proyección exagera los ángulos y proporciones.



Figura 18. Ejemplo de convergencia proyectiva.

todo lo que se encuentre en la calle disminuyera de tamaño a medida que converge hacia el punto de fuga. Pero lo que vemos no es una pintura o una fotografía, sino nuestro medio ambiente, en el cual nos desenvolvemos. Nos damos cuenta que los edificios situados en la calle son paralelos entre sí y que comparten elementos de tamaño similar.

Al ser sujetos de una aparente guía dada por la perspectiva, necesitamos determinar nuestra posición respecto a los objetos que nos rodean, y así determinar lo accidental y lo invariable del objeto que se presenta frente a nosotros. En este punto también depende nuestro ángulo de visión que tengamos respecto al objeto, dado por la distancia entre este y nosotros; mientras más corta sea la distancia entre el objeto y nosotros el tamaño de la proyección de la imagen en nuestra retina será mayor.

Lo anterior nos habla de los movimientos oculares, esto ocurre cuando los ojos se mueven dentro de sus cuencas, pero siempre el sujeto conserva la misma posición con respecto al objeto que está observando, lo que genera un mundo de relaciones constantes y estables entre el objeto u objetos que observamos, por otra parte si nosotros cambiamos de posición con respecto a los objetos que tenemos frente a nosotros, o simplemente hacemos algún movimiento de cabeza, los ojos recorren el espacio de tal manera que cambian las relaciones entre los objetos y nosotros, así como la perspectiva que tenemos de tal o cual objeto. Este movimiento provoca un desplazamiento de la imagen y así lo que vemos es diferente a lo que vimos antes de dicho desplazamiento, estas dos imágenes, la previa al movimiento y la posterior, no se integran de la misma manera, que si sólo moviéramos los ojos en sus cuencas, lo que provoca la experimentación de una secuencia de imágenes, mas que una sola y unificada.

Y así cuando nos desplazamos, o solamente cuando movemos la cabeza para observar un objeto tridimensional como un edificio, le otorgamos una cualidad móvil, cualidad que no poseen los objetos como cuadros y pinturas, los dejamos de ver como objetos estáticos. También con estos movimientos que realizamos para contemplar en su totalidad un objeto de grandes dimensiones encontramos una parte un tanto negativa, por ejemplo, cuando tenemos que levantar la cabeza para observar un gran edificio, las grandes verticales que se generan para observar el edificio en su totalidad pueden provocar una sensación de vértigo.

En cuanto a la perspectiva e integración de las imágenes correspondientes a los espacios interiores, no podemos alejarnos para

abarcarlos desde un solo punto de vista, como ocurre con los espacios exteriores y los edificios que se encuentran en ellos. Para esto no son suficientes los movimientos que realicemos con la cabeza y menos el movimiento del ojo en sus cuencas, sino que es necesaria una exploración mayor, y movimiento de todo nuestro cuerpo para recorrer el espacio y así integrar de mejor manera la imagen total de un espacio interior.

Entonces, para obtener una buena imagen de nuestro medio ambiente y de los objetos que en este se encuentran, como los edificios, es necesario retroceder, avanzar y desplazarse entre estos, así dicho ambiente y los objetos que se encuentran en éste, serán vistos más como sucesos en el tiempo dónde se desarrollan las acciones del hombre, que como imágenes estáticas.

### **3.2. El plano bidimensional, en la representación de la tridimensionalidad**

¿Cómo es la representación del mundo que nos rodea al pasar de la realidad, a lo que vemos plasmado en una imagen? Es decir, la profundidad espacial no se plasmó desde un principio tal y como ahora la vemos reflejada en las obras de arte, al principio eran meras superposiciones de imágenes planas, como lo son los dibujos de los niños, en los que la profundidad espacial no se hace presente, no hay planos, el espacio tridimensional se representa en un medio bidimensional limitado a la superficie plana. Aquí los niños hacen la distinción entre la figura que sobresale del fondo, separando los objetos de carácter positivo del negativo y vacío alrededor de estos. Posteriormente le añaden un fondo detrás de la figura frontal, para señalar una distancia entre planos, y así comenzar los primeros esbozos de la tercera dimensión. Éstos fueron, por decirlo de alguna manera, los primeros pasos antes del desarrollo de la perspectiva en las artes.

Para ver una imagen como tal, en un sentido óptico, es necesario que se encuentre contenida en su totalidad por nuestro campo de visión<sup>21</sup>, este campo de visión influye enormemente en nuestra experiencia visual, experiencia que puede modificarse dependiendo del contexto, y cuando dicha imagen se encuentra limitada, nuestro campo visual se limita a ella, como si

21. El campo que la visión humana puede abarcar es, de manera aproximada, un medio círculo en dirección horizontal. En la cabeza humana, los ojos miran al frente y cada uno de ellos compensa la destrucción de la parte nasal del campo del otro ojo. En la siguiente figura se hace referencia al esquema de la visión humana, en el cual cada ojo abarca un ángulo de 145°, con una convergencia central de 110°, lo que hace posible la visión binocular.

estuviéramos observando una pintura o fotografía, en estos casos entra en acción la visión aguda, junto con los movimientos oculares, mencionados en el capítulo anterior. Estos movimientos oculares, nos ayudan a relacionar los subconjuntos de una obra, esto permite al espectador a integrar todo el conjunto y entender las relaciones que existen entre ellos. Una diferencia muy importante entre la realidad y las representaciones de esta en soportes bidimensionales como la fotografía, es que todos los elementos de una pintura o fotografía se encuentran dirigidos al espectador, a la misma distancia y siempre presentes, aunque se encuentren fuera de foco están en la misma porción del campo visual.

Entonces ¿qué ocurre cuando la realidad, es interpretada y representada por los artistas? Desde hace mucho tiempo la perspectiva ha sido utilizada en el mundo del arte. Es así como en la perspectiva la convergencia de líneas o radios perspectivos, crea un poderoso centro o punto al cual se dirigen todos los radios. Gracias a esto, encontramos obras de arte como pinturas y fotografías, dotadas con un efecto de profundidad, el cual se debe a las líneas convergentes, las cuales hacen que el espectador las siga con la mirada. Se puede decir que el dinamismo de la mirada le otorga un mayor énfasis a la obra al agregar la tridimensionalidad en ella, “Cuando el vector de la mirada choca perpendicularmente contra el plano pictórico, trata de seguir avanzando en la misma dirección y al hacerlo introduce la tercera dimensión” (Arnheim: 2001:57), es así como Rudolf Arnheim nos explica que la mirada agrega un eje adicional a las composiciones pictóricas, ya que refuerza todos los vectores que la mirada recorre, en otras palabras, simplemente por observar un dibujo, una pintura o una fotografía, nosotros como espectadores le otorgamos una profundidad adicional con el movimiento de nuestra mirada. En especial cuando el eje principal de una imagen coincide con la línea visual del espectador, esto se debe a que la mirada se desplaza sin obstáculos, como dice Rudolf Arnheim “... se establece un amistoso pacto entre el espectador y la imagen: la mirada de aquél se desliza sin obstáculos por el espacio pictórico, e, inversamente el espacio de la representación desborda su marco y envuelve al espectador en su continuidad” (Arnheim: 2001:57). Es así que las imágenes fijas se construyen para el sentido de la vista, desde y para un punto de vista en específico.

Este efecto en la vida real no es tan marcado, claro que si ponemos atención parece que todo se dirige hacia un punto de fuga, donde los elementos de la escena que captan nuestros ojos parecen contraídos,

disminuyendo de tamaño y convergiendo hacia éste. Dicho efecto que causa la perspectiva es más notorio en una pintura o fotografía, en las cuales se puede notar que las proporciones de lo que vemos se modifican, la convergencia de todas las líneas hacia el punto de fuga es más acusada y llamativa, y el espacio se hace más comprimido.

En cuanto a las representaciones, las dos que encontramos con mayor frecuencia son las que nos presentan un motivo de manera ortogonal y oblicua. La primera, la representación ortogonal, puede que no le diga mucho al espectador como conjunto tridimensional, por su parte la representación oblicua, nos dice más a cerca del motivo al enseñarnos más de una cara, lo que nos invita a observarlo de manera más detallada. Otra forma de representar la realidad es desde arriba, con la llamada vista de pájaro, gracias a esta podemos observar las tres dimensiones espaciales, pero esta aparente ventaja sobre los otros dos, también tiene sus puntos en contra, como el hecho de que el motivo representado se vea muy pequeño, al grado de parecer inaccesible, ya que no hay nada que lo conecte directamente con el recorrido que realizaría un visitante.

Pero ¿qué ocurre cuando en una pintura o fotografía se encuentra uno o varios motivos en un primer plano?. Sí un objeto parece no tener un lugar asignado en la escala de profundidad espacial con algún recurso perceptivo, parecerá ajeno a la representación de la que forma parte (Arnheim,2001). En otras palabras, tales objetos simplemente carecerán de profundidad, ya que debido a su posición no forman parte de la escena, más bien se encuentran fuera de ella, con una aparente independencia de la misma, ya que se encuentra fuera del espacio de representación de la tercera dimensión. Aunque en la obra existan referencias topográficas, como la arquitectura, que se encuentre por detrás y alrededor del objeto u objetos representados en primer plano, nunca podrán ser vistos como parte del espacio continuo. Este recurso, coloca al elemento principal en primer plano, se debe a que le otorga una importancia mayor a dicho elemento, respecto del conjunto.

Por último, ¿qué otra cosa podemos ver representada en la tercera dimensión mediante el uso de la perspectiva? El tiempo, gracias al movimiento generado por las líneas o radios perspectivos, los que siguen el recorrido de los puntos de fuga. Este aparente movimiento que va de lo lejano a lo cercano y viceversa, nos sugiere el transcurrir del tiempo. Es de esta manera como la perspectiva se hace presente en las representaciones bidimensionales

de nuestro entorno. Además de dotar a las representaciones con un cierto realismo y tridimensionalidad, como lo es en el caso de la fotografía, dónde utilizamos todos los elementos que se encuentran en nuestra toma, entre el primer plano y el fondo, para crear la ilusión de una distancia.

### **3.3. El imaginario colectivo y la percepción de nuestro entorno.**

¿Qué es el imaginario? el imaginario no es otra cosa que la inteligencia visual del mundo, formado y presentado por la cultura, como un conjunto de íconos físicos o virtuales, los que se dan a conocer gracias a una gran cantidad de medios que interactúan con una infinidad de representaciones mentales. De acuerdo con teóricos como J. Walter y S. Chaplin<sup>22</sup>, también se puede decir que es el proceso de elaboración de significados determinados por modelos y/o convenciones sociales (García Mahiques, 2009:29).

¿Qué estudia el imaginario? el imaginario estudia la imagen, estableciendo relaciones entre forma y función. Es decir, busca y estudia el sentido, fin y/o propósito de la imagen.

¿Cómo es posible que una imagen llegue al imaginario? esto solo es posible cuando una imagen se convierte en signo, ya que un signo solo es tal, en la medida en que expresa ideas, es decir, la imagen para llegar al imaginario tiene que poder expresar ideas o mensajes, para así convertirse en un signo.

El imaginario se puede definir como el mundo de imágenes que caracteriza la circunstancia actual y donde se forma la cultura popular del hombre contemporáneo.

“...entendemos por imaginario el encadenamiento de imágenes con vínculo temático o problemático recibidas a través de diversos medios audiovisuales, que el individuo interioriza como referente o el estudioso reconoce como conjunto. Se desdobra en dos acepciones, una se refiere a aquello que sólo tiene existencia en la imaginación, la otra a un corpus documental. La primera alude a aquello que la imagen produce: su discurso icónico. La segunda, a un conjunto de documentos visuales con unidad semántica.” (Rojas Mix, 2006:19)

---

22. Estos autores hablan de la visualidad, la cual nos dicen es la visión socializada, la visualidad es el desarrollo mental mediante el que se procesan conceptos o significados, de lo percibido por el sentido de la vista.

La imagen condensa realidades sociales, capta aspectos relevantes, emotivos y de apreciación para una sociedad o grupo social, es un fenómeno visual vivo que transforma aspectos de la vida del hombre y de la sociedad; ya que la imagen puede ser definida como una representación figurada de temas, asuntos y conceptos. Esto se ve reflejado en la importancia del imaginario para la formación, tanto de opiniones como creencias. Todas las imágenes son objetos del mundo exterior que el ser humano decodifica desde su propia experiencia, con un banco de imágenes propio, el cual hace referencia a su cultura y experiencias propias.

La percepción y el imaginario se encuentran muy ligados, esto se debe en gran medida a los medios y a las prácticas audiovisuales. Un ejemplo de esto es que hoy en día, la mayoría de las personas adquieren sus conocimientos gracias a la contemplación de los distintos fenómenos sociales o naturales y, no solamente a lecturas como lo era en el pasado. En otras palabras, la información visual prima sobre la literaria, esto ha sido posible gracias a la televisión y al gran desarrollo de la informática lo cual ha ampliado enormemente nuestras percepciones visuales. Pero de estas nuevas tecnologías también se desprenden nuevos universos, universos imaginarios en los que se crean y recrean nuevas maneras de ver al hombre, como los aspectos más oscuros de su interior: así como sus ambiciones, sus más oscuras fantasías y sus miedos más ocultos, por citar algunos ejemplos.

Pero también hay cosas que iluminan nuestro paisaje, como el número de cosas que sabemos sin haber tenido una lectura o un contacto directo con ellas, es mucho más grande que en décadas anteriores, gracias a las imágenes procedentes de los medios audiovisuales e insertadas en el imaginario a través del tiempo, hoy en día sabemos muchas cosas por el simple hecho de haberlas visto. Y así, de esta manera, podemos saber lo que es y lo que hay en tal o cual imagen sin haber experimentado, de primera mano, dicho fenómeno; ya que la cultura visual apela a la experiencia, si alguien reconoce tal o cual imagen, es porque ha tenido una experiencia o experiencias previas que remiten al individuo a la misma.

“Surgen nuevas formas de ver y oír, no son sólo producto de un refinamiento de los sentidos” sino expresión de nuevos modelos sociales” (Rojas Mix, 2006:26)

Como la experiencia del espacio y/o las experiencias que podemos tener en el día a día con relación a este, pero primero tenemos que hablar sobre la idea de espacio, es decir ¿qué es el espacio? Como ya mencioné en apartados anteriores, para nosotros los seres humanos, el espacio es una serie de relaciones que experimentamos entre el lugar o lugares que hemos ocupado, que ocupamos y que pretendemos ocupar. Esta experimentación del espacio transformada en lugares fue fundamental para el hombre primitivo y lo es aún para nosotros, en otras palabras, adquirir una serie de habilidades y/o relaciones, para nuestras distintas y respectivas funciones en nuestro medio ambiente que garanticen nuestra subsistencia, así adquirir sentido y orden en un mundo de cambios constantes, ser capaz de generar conceptos espaciales que nos ayuden a comprender y a unificar las relaciones existentes entre nosotros y nuestro ambiente para poder llevar a cabo acciones con un propósito determinado.

Es así como cada imagen, en este caso las imágenes que nosotros mismos generamos desde y en los ambientes en los que nos desenvolvemos, se dejan leer por nosotros, debido a que pertenecen y pertenecemos a una misma cultura, formada por experiencias, convenciones e interacciones, que se generan entre imagen, cultura e individuo, esto nos permiten leer las imágenes de manera acertada dependiendo de nuestros lineamientos marcados por la cultura, pero como dice Miguel Rojas Mix, en su libro *El Imaginario Civilización y Cultura del siglo XXI*, “las dificultades aparecen cuando el espectador pertenece a una cultura diferente”, visto desde otro punto también se aplica cuando dicho espectador no ha tenido una experiencia o experiencias similares a las que se le presentan en las imágenes que contempla, esto es lo que marcaría el éxito o el fracaso de una imagen, éxito que se da por una correcta interpretación por parte del espectador. ¿Y qué es lo que genera esta correcta interpretación? la respuesta es la familiaridad, específicamente la familiaridad cultural, y experiencial, al tomar en cuenta las experiencias, ya que sin éstas, no es posible que la imagen se lea correctamente.

“La familiaridad es el conocimiento profundo que da el contacto habitual del nosotros... Comprende desde el alma de un pueblo hasta los prejuicios de ese pueblo. [...] Es a partir de la familiaridad que se configuran los auditorios desde los cuales se escucha y se comprende el discurso propio y el ajeno” (Rojas Mix, 2006:43).

La familiaridad permite que nosotros podamos conocer y valorar, relacionar y descifrar, gracias a ella tenemos el conocimiento y la conciencia de la imagen mental que hace posible el reconocer lo que vemos. Entonces nosotros como espectadores somos capaces de captar la imagen y lo que ella representa, gracias a que conocemos el mundo en el que vivimos y todo lo que ello implica, sin perder de vista que la familiaridad se desarrolla sobre la constancia de nuestro entorno perceptivo y cultural.

De la familiaridad se puede desprender el motivo, el cual de acuerdo con Erwin Panofsky es todo elemento figurativo que el observador delimita dentro del contenido temático. Se puede decir que es la categoría más elemental del significado, entendiendo por esto todo lo que las formas que se encuentran dentro de una imagen nos comunican o significan. ¿Y cómo es posible el conocimiento de un motivo o motivos? simple y sencillamente el conocimiento de los motivos nos lo da la experiencia cotidiana.

Es así que el imaginario nos dota de un marco referencial, ya que un motivo no tiene sentido si no puede ser reconocido y clasificado por el banco de imágenes que posee el espectador, imágenes que posteriormente el espectador clasifica dentro de esquemas, que representan la primera aproximación al reconocimiento.

Gombrich en su libro *Arte e Ilusión* nos dice que el arte depende de la ilusión y que el grado de ilusión depende de los estereotipos culturales vigentes, en otras palabras el arte depende de los convencionalismos que nos dicta la cultura, convencionalismos que también se encuentran dentro del imaginario, donde el ver y el saber son uno mismo, los cuales retroalimentan y actualizan el imaginario; a estas alturas, la gran mayoría de los seres humanos y en especial los estudiosos y apasionados de la imagen, no ven el mundo de manera espontánea, debido a que tenemos una clara guía cultural de cómo ver el mundo, esta guía es el imaginario.

Rafael García Mahiques en su libro *Iconografía e Iconología*, nos dice que la obra de arte es un objeto de comunicación para los seres humanos, debido a que posee una estructura organizada y por las reglas que conoce el destinatario, el cual establece una relación de interpretación con la obra de arte en cuestión. Esto es posible gracias a que la obra de arte pasa a ser una imagen, que es integrada en un proceso significante, y ya que el proceso significante también es cultural, por lo tanto genera codificación.

Esta codificación, que genera la significación y la cultura, es una gran trama de convencionalidades, en donde es patente e innegable la existencia de una tradición cultural de convenciones, que tenemos que considerar junto con el contexto de la obra. Y para poder aproximarnos de la mejor manera posible al significado de la obra de arte es elemental, de acuerdo con Panofski, comprender la obra de arte en relación con la actitud del grupo que ha sido cualificado conciente o inconcientemente por parte del artista.

“La construcción misma del orden del mundo es concebida inevitablemente sobre la base de una estructura espacial que organiza todos los niveles de ella. [...] el texto de la cultura es caracterizado no solo como un determinado sistema de clasificación que reproduce la construcción del mundo. El incluye también la categoría de valoración, la idea de la jerarquía axiológica de tales o cuales casillas de la clasificación general”<sup>23</sup>. (Lotman, 1998:99)

Estas significaciones que se asignan a cada objeto son acordadas por los grupos de poder; y comunicadas al resto de población, que aceptan lo establecido, integrándola así a su cultura y al uso cotidiano.

Cuando estas significaciones resisten el paso del tiempo, y no son expulsadas por la semiósfera, se transmiten de generación en generación y forman parte del imaginario colectivo, es decir son conformadores de la cultura materna de los miembros de la sociedad, los cuales serán capaces de decodificarlas sin problema alguno, las vea correctas o incorrectas. A estos elementos significativos, se les llaman subcódigos.

A partir de la definición de imaginario colectivo, puedo decir que los espacios, la clasificación de los espacios y la identificación de estos mismos por las personas que los experimentan, o que simplemente los observan a través de imágenes, se logra en gran medida a partir de la experimentación de una serie de relaciones espaciales que advierten conciente o inconcientemente, espacios y relaciones, entre ellos que viven o sufren en su día a día los habitantes de las grandes urbes, ya que son ellos los que interactúan en ellas vivenciando de primera mano todas las vicisitudes que les plantean en sus recorridos diarios entre sus calles y edificios.

---

23. Lotman, La semiósfera II, pag., 98-99





## **IV: Proceso de producción fotográfica**

El presente capítulo es una descripción de todo el proceso de trabajo llevado paso a paso durante toda la maestría, incluso desde antes que ésta comenzara.

Aquí podemos ver de manera descriptiva como fue el proceso, desde la concepción de ideas, pasando por aportes experienciales e interpretación de datos, hasta la producción fotográfica.

#### 4.1. El método

Entonces, ¿cómo fue que inicié con mi investigación? Bueno, en primera instancia aparte del acopio y lectura de información necesitaba fuentes o informantes de primera mano, es por eso que tuve la necesidad de un asesoramiento profesional y acudí al Instituto Nacional de Psiquiatría, Ramón de la Fuente Muñiz, en el cual me comentaron que, desgraciadamente no podían ayudarme, ya que no contaban con ningún grupo como el que yo estaba buscando; ya que este tipo de padecimientos, las fobias en general, son tratadas muchas veces por médicos generales que les recetan algún medicamento a sus pacientes y en casos más graves las personas afectadas van con los psicólogos. Con esta referencia fue que busqué un asesoramiento particular, es decir, fui con un par de psicólogos los cuales, me asesoraron en la lectura de bibliografía especializada así como en las características de los padecimientos de las personas que sufren de este tipo de patologías. Ya con esta parte cubierta, lo siguiente en mi proceso de investigación fue indagar más acerca de la percepción, específicamente las leyes de agrupación, la relación figura fondo, la complementación amodal, las constancias perceptivas de forma y tamaño, así como las claves de la experiencia visual.

Es así que se procedió con la comprensión de las diferentes leyes y conceptos ya mencionados, los cuales resultaron demasiado abstractos por lo que se buscó representarlos y explicarlos mediante esquematizaciones para poder ser trasladados y apropiados a la imagen fotográfica. De esta manera las leyes de agrupación, la relación figura fondo, la complementación amodal, las constancias perceptivas de forma y tamaño, así como las claves de la experiencia visual, obtenidas de los autores Max Wertheimer, Edgar Rubin, Paola Bressan, Gaetano Kaniza y Margaret W. Matlin, permitieron generar en el presente trabajo un proceso de visualización específico, con el propósito de aplicarlo a las fotografías que conforman esta investigación y sustento a partir de estas visiones. Es necesario mencionar que este ejercicio de apropiación de fundamentos teóricos con base en esquematizaciones y su traslado posterior a la imagen fotográfica, constituye una aportación de la presente trabajo en pro de la integración conceptual en la construcción de fotografías sustentadas y relacionadas a la investigación formal.

Cubierto este punto, el paso siguiente fue hacer la relación de nuestra percepción, de cómo vemos nuestra realidad y nuestro entorno, con el paso de esta información a un soporte o plano bidimensional, en este caso a la fotografía. Como parte de lo anterior en el proceso de investigación, enfocado ampliamente a la indagación teórica cubrí varios aspectos, tales como: qué es el espacio y qué fuerzas se encuentran en él; el paso de estos espacios, los espacios de acción del hombre y cómo estos se transforman en esquemas, en este caso en esquemas espaciales; la horizontalidad y la verticalidad, que son los dos planos de referencia y desplazamiento del ser humano; la figura y el fondo, con un enfoque orientado plenamente a la explicación de este fenómeno desde el punto de vista de los seres humanos en las grandes urbes; el cómo abordamos el fenómeno de la perspectiva en nuestro entorno; la acción del plano cuando es soporte de representaciones tridimensionales; los códigos del espacio fotográfico, todos estos aplicados a la fotografía arquitectónica y por último el imaginario colectivo, todo esto en cuanto a teoría se refiere.

En la construcción del marco teórico, se revisaron diversos autores; su concepción y visión del mundo, para poder obtener un conjunto de leyes que describen los elementos en el escenario visual, a partir de estas se procedió a establecer esquemas que sirvieron como soporte para ser trasladados a la construcción de las fotografías de esta investigación.

De la siguiente manera, comprendida la ley o concepto y su respectiva representación grafica se mantuvo esta construcción formal tanto en la mente como en un documento que fueron considerados al momento de elaborar la fotografía. Consecutivamente se realizo una selección de las imágenes fotográficas que contuvieran mayor similitud con los elementos esquematizados de la ley.

Los pasos a seguir para el correcto término del proceso fotográfico fueron:

1. Al construir el marco teórico se encontró al autor.
2. Del autor se obtuvieron las leyes y conceptos.
3. Se comprendieron las leyes y conceptos.

4. Se esquematizaron las leyes y conceptos.
5. Se interiorizo la ley ó concepto con su esquema correspondiente.
6. Se visualizaron las fotografías.
7. Se considero la construcción en la elaboración de la imagen fotográfica.
8. Se realizaron las fotografías.
9. Se seleccionaron.

Por otra parte y a la par de toda la investigación estuve siempre consciente que no tenía que descuidar el lado creativo de la misma, siempre me mantuve pendiente de no descuidar la producción fotográfica, aunque en ocasiones se complicaba un poco por cuestiones de tiempo y baja creatividad. Esta etapa de la investigación, la producción fotográfica, se dividió en cuatro partes, cada una repartida en uno de los cuatro semestres que duró la maestría.

La primera consistió en realizar una serie de fotografías a color con cámara D-SLR, en las cuales se enfatizaron los movimientos de cámara, las perspectivas poco convencionales y en menor medida el movimiento logrado gracias a la baja velocidad de obturación.

La segunda fue una serie de fotografías completamente análogas en blanco y negro, hechas con cámara Holga de formato medio, en esta serie de fotografías se enfatizó sobremanera el movimiento y tiempo transcurridos en los fotogramas, debido a los tiempos largos de obturación que oscilaban de 1 a 6 segundos.

En la tercera, una serie fotográfica hecha a color, se utilizaron algunos insumos ya existentes de la primera etapa además de generarse nuevos materiales, con los cuales se realizaron fотомontajes en los que se colocó a los sujetos en distintas situaciones referentes a las fobias mencionadas y trabajadas en la presente investigación, es decir se crearon escenarios con distintos ambientes los cuales recrean situaciones y sensaciones propias de las fobias ya mencionadas.

En la cuarta serie, realizada en el extranjero, como parte de la beca de movilidad que obtuve, realicé una serie de fotografías a color y blanco y negro, tanto digitales como análogas, explotado las características antes mencionadas en las primeras series realizadas con anterioridad.



fotografía 44. New York from his pinackles.  
Alvin Langdon Coburn, The Octopus, 1912.



fotografía 45. New York from his pinackles.  
Alvin Langdon Coburn, The Thousand  
Windows, 1912.

Por último en cuanto a la producción fotográfica cabe destacar las influencias artísticas, entre las que encontramos a:

Alvin Langdon Coburn: En 1913 exhibió una serie de cinco fotografías New York from it's Pinnacles; vistas en picada y con la perspectiva distorsionada, a partir de la apariencia abstracta de calles, plazas y edificios. En estas serie, el eje de la cámara está inclinado con respecto de la horizontal provocando con ello, la percepción de formas trapezoidales, dispuestas como en una pintura abstracta (fotografías 44 y 45).



fotografía 46. Balconies,  
Ródchenko, 1925.



fotografía 47. Fire  
scape, Ródchenko, 1925.

Ródchenko: En 1928 escribió un manifiesto sobre la fotografía, en el que dijo lo siguiente:

“Si se desea enseñar al ojo humano a ver de una forma nueva, es necesario mostrarle los objetos cotidianos y familiares bajo perspectivas y ángulos totalmente inesperados y en situaciones inesperadas; los objetos nuevos deberían ser fotografiados desde diferentes ángulos, para ofrecer una representación completa del objeto”



fotografía 48. Stairway, Ródchenko, 1925.

La característica de su obra son los planos cenitales, o nadir, que muestra a sus imágenes desde un nuevo punto de vista poco habitual en ese entonces. “Los planos de ángulo más interesante son hoy los de <<hacia abajo desde arriba>>, o <<hacia arriba desde abajo>>, y sus diagonales”. (Newhall, 2002:203)

El encuadre oblicuo, el ritmo y las líneas oblicuas transmiten una gran sensación de dinamismo a la imagen. Su particular punto de vista transformo situaciones cotidianas en imágenes diferentes e interesantes (fotografías 46, 47 y 48).



fotografía 49. Commerce Graphics, Ltd, Inc. Berenice Abbott, Building New York, 1929.



fotografía 50. MCNY. Berenice Abbott, Séptima Avenida, desde el sur, Middle West Side, 1935.



fotografía 51. Museum of the city of New York. Berenice Abbott, Viejas y Nuevas construcciones, Lower West Side, 1936.

Berenice Abbott: Sus tomas y encuadres enfatizan las composiciones constructivistas, con una fuerte admiración por la producción industrial, que producen una especie de desorientación espacial propia de la vida en las urbes. En las primeras fotografías de 1929, se puede distinguir una mirada surrealista sobre la ciudad, una mirada repleta de aportaciones simbólicas sobre la nueva era industrial y la desorientación de la vida en la ciudad, donde objetos y personas se confunden (fotografías 49. 50 y 51).

Javier Vallhonrat: Le interesa investigar las fronteras de la fotografía, entre la cosa y la imagen, así como la relación sensorial con el espectador. Su serie El Espacio Poseído, habla sobre el cuerpo y la arquitectura, la intensidad del fragmento y la tensión de las formas. En palabras de Javier Vallhonrat, nos dice que, “en El Espacio Poseído, paralelamente al placer, hay un intento de encontrar una implicación emocional inmediata con el espectador, un reconocimiento de su propia problemática, de su cuerpo, de su deseo, etc. Esa identificación se produce a través del placer de la contemplación” (fotografías 52, 53 y 54).



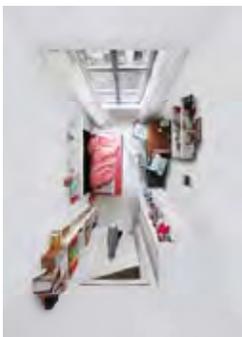
fotografía 52. Círculo, El espacio poseído javier vallhonrat, 1987.



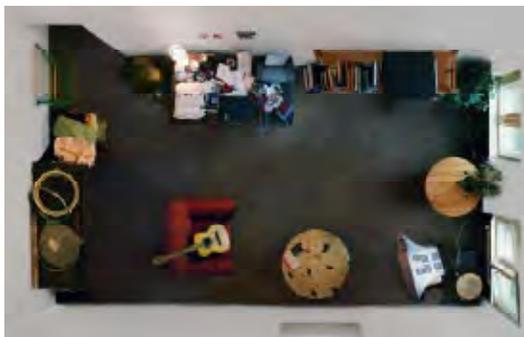
fotografía 53. Cuadrado, El espacio poseído javier vallhonrat, 1987.



fotografía 54. Hexágono, El espacio poseído javier vallhonrat, 1987.



fotografía 55. Room Portraits, Menno Aden, Alemania, 2006.



fotografía 56. Room Portraits, Menno Aden, Alemania, 2007.

Menno Aden: Con su serie fotográfica Room Portraits, nos transporta al techo de distintas habitaciones y espacios alrededor del mundo. Con esta peculiar perspectiva, sintetiza espacios habitables y familiares en algo abstracto y desconcertante. Gracias a su punto de vista cenital y angular, que hace de las habitaciones algo desconcertante (fotografías 55 y 56).



fotografía 57. La calle (Die Strasse), Karl Grüne, 1923.

Karl Grüne: En su film La calle, nos presenta a la ciudad como algo fascinante y peligroso, algo que abre los ojos y los enceguece pero que a la vez engulle a todo aquel que se encuentra en ella. La ciudad es un fantasma que precipita a la ruina y a la desdicha (fotografía 57).

Robert Wiene: El gabinete del Doctor Calgari, es una película esta dotada de una atmosfera irrespirable y envolvente que rodea a los personajes y objetos, es una atmósfera que los abstrae de su materialidad (fotografía 58).



fotografía 58. El gabinete del Dr. Calgari, Robert Weine, 1920.



fotografía 59. Metrópolis, Fritz Lang, 1927.

Fritz Lang: Metrópolis es un film que nos muestra cómo los hombres sucumben ante el peso de la urbe, de las construcciones modernas e inhumanas, que transforman todo en una masa, en una arquitectura deshumanizada que absorbe al hombre como individuo (fotografía 59).

Goya: Su cuadro Perro semihundido, refleja, a primera vista, dos cosas contradictorias: la primera es que pudiera parecer una pintura sencilla e intrascendente, la segunda es que es una pintura que te atrapa de inmediato, pues a través de representar la cabeza de un perro, que voltea para arriba y que no sabemos si está atrapado o simplemente se está asomando, Goya nos habla del gran vacío, de la soledad y la desesperanza, pues no sabemos si el perro cayó en el fango, si está atrapado o está mirando a alguien. En eso radica la magia de tal obra, pues no hay nada más que un perro, en un paisaje inexacto, que mira algo que no sabemos que es, se está hundiendo o está saliendo (fotografía 60).



fotografía 60. Perro semihundido  
Francisco de Goya, 1819-1823 Óleo  
sobre revoco, trasladado a lienzo •  
Romanticismo 131,5 cm x 79,3 cm  
Museo del Prado, Madrid, España.

Pasando a otro punto, la gran mayoría de las fotografías hechas se realizaron en ambientes no controlados tanto en exteriores como en interiores, utilizando la iluminación natural y la propia de los sitios en los que se obtuvieron las imágenes, excepto las fotografías de la tercera etapa que fueron construcciones, es decir fotomontajes creados a través de insumos obtenidos con anterioridad y con fotografías hechas en estudio. Al llegar a este punto surge una pregunta, ¿cómo es que se construyeron las fotografías, cuál fue mi metodología? aparte de lo que dije anterior y someramente hay más en toda esta vorágine de elementos que constituyen la reproducción, la producción y la postproducción.

Cabe destacar la recopilación, investigación e indagación bibliográficas, así como las pláticas y asesorías que tuve con expertos en la materia, acerca de las fobias a trabajar en el presente proyecto de investigación, para aproximarme de la mejor manera posible al cómo es que las personas que sufren las patologías, mencionadas arriba, ven y viven o mejor dicho sufren nuestro mundo, su mundo, su entorno, en el cual se desenvuelven, claro con ciertas limitantes. Ya con esta información presente y asimilada de la mejor manera posible, el siguiente paso fue cohesionar esta información con la ya acumulada y trabajada durante buena parte de mi vida como estudiante de licenciatura y como profesional, en otras palabras, fue el momento de aplicar todos los conocimientos referentes a la fotografía que me ayudaron para el desarrollo de las fotografías ya visualizadas en momentos previos de la investigación.

Con esta parte cubierta, el cómo relacionar las fobias trabajadas con la fotografía, el paso siguiente fue buscar los lugares que más se aproximarían a la idea que ya había visualizado para cada fotografía, en relación con cada una de las fobias la claustrofobia, la agorafobia y la acrofobia.

Durante este proceso me encontré con la grata sorpresa, de no solamente ver, sino observar y sentir realmente, tanto los sitios en los que mi pensamiento se había centrado y otros tantos en los que no, sitios que, por decirlo de alguna manera, estaba descubriendo o redescubriendo al tratar de verlos con otros ojos, y también con los demás sentidos, en otras palabras me evoqué al cómo experimentaría tal o cual persona, que padeciera alguna de las patologías ya mencionadas, tal o cual lugar o espacio. Me traté de poner en su lugar, de acuerdo con lo que ya había investigado previamente, me hice la siguiente pregunta un sin fin de veces ¿y si? esta pregunta se refería a ¿y si yo me encontrara en esta situación, qué haría, cuál sería mi reacción? en ese momento recordé algunas experiencias que en su momento me llenaron de cierta angustia e incluso algunas de ellas me llegaron a producir un poco de temor; para cada una de las fobias tengo una experiencia, lo cual no creo que me haga fóbico, pero indiscutiblemente denota un seguro grado de empatía hacia las personas que sí las padecen, estas experiencias fueron las siguientes:

1. La primera haciendo referencia a la claustrofobia fue siendo un niño pequeño, calculo que no tendría mas de diez años, no se si fue en una

casa, un baño público o en algún centro comercial; el punto es que me quedé encerrado en el baño, simple y sencillamente no podría abrir la puerta estaba atorada y comencé a angustiarme, otro punto muy curioso es que no quise pedir ayuda, gritar diciendo que no podía salir, no recuerdo bien a bien como terminó ese asunto, pero supongo que bien porque estoy aquí y no tengo un miedo irrefrenable a los espacios cerrados como los sanitarios.

2. La segunda experiencia la relaciono con la agorafobia, era un poco más pequeño, tendría alrededor de cinco u ocho años y me ocurría cada vez que iba con mis padres a alguna plaza o centro comercial, creo que debido a la paranoia que generaba en mí tanto anuncio de robo de niños, por aquel entonces y que en todos lados escuchaba, desde en la televisión hasta en la escuela. Lo que sucedía es que cada vez que salía a estos sitios con mis padres me angustiaba si había muchas personas o si se me acercaban y por la misma razón todo el tiempo me encontraba a lado de ellos y no los soltaba; pero nunca paso nada malo, solo era mi paranoia, tal vez un poco excesiva, la cual me hizo ser muy cuidadoso en algunas cosas.

3. La tercera experiencia la cual hace referencia a la acrofobia es la que más he experimentado, desde pequeño hasta la fecha, claro dependiendo del sitio en el que me encuentre y sobre todo si tengo sensación de riesgo alguno, por ejemplo he experimentado esta angustia o miedo cuando me encuentro en sitios muy altos y veo hacia abajo, o cuando subo alguna escalera vertical, la cual sea de una altura considerable, pero sobretodo cuando estoy en estos sitios, más que encontrarme en estos lugares es la sensación de caída lo que me provoca la angustia, el pensar si por cualquier razón, accidente o por cualquier desafortunado y fortuito evento fuera a caer.

Después de observar y pensar en las situaciones que alguna vez me provocaron o que me siguen provocando cierta ansiedad o miedo, quise plasmar, en las fotografías realizadas para este proyecto, esas sensaciones que, valga la redundancia, alguna vez yo llegué a sentir, y también lo que las personas que sufren las patologías ya mencionadas pueden llegar a sentir y experimentar, de acuerdo con la bibliografía especializada y testimonios de expertos que consulté. ¿Ahora cómo voy a conseguir esto? me pregunté, simplemente con la visualización de la fotografía no es suficiente, aparte

de esto, era necesario un buen manejo de la técnica y fundamentos de la fotografía. Además de tener en mente cuestiones cómo, las leyes de agrupación; la relación figura fondo; la complementación amodal; las constancias perceptivas, como la constancia de forma y la constancia de tamaño, así como las claves de la experiencia visual. Fue necesario el conocimiento de los elementos anteriores para un correcto uso y aplicación de ellos en caso de ser necesario en las fotografías.

Otro punto a destacar hecho a la par tanto de la investigación como de la producción fotográfica, fue el uso de los dos instrumentos para la medición de las respuestas del público al que se le mostraron las fotografías, con respecto a las fobias y a las fotografías mismas. El primer instrumento me ayudó a tener una idea más precisa respecto a la selección fotográfica final y también a qué público dirigiría el instrumento final. Por otra parte el segundo y definitivo instrumento, se construyó con la intención de conocer las opiniones del público al que se dirigió, en este caso a alumnos de nivel superior, con respecto a las fobias y a las fotografías que hablan de las patologías mencionadas a lo largo de la investigación.

Ya con las fotografías realizadas y seleccionadas, siguiendo los parámetros antes mencionados, me vi en la labor de emplear el instrumento final, el cual se aplicó tanto en México, a un grupo de alumnos de licenciatura de la Universidad Nacional Autónoma de México, como en España ante un grupo de nivel educativo similar de la Universidad Complutense de Madrid. Dicho instrumento, el segundo y definitivo, se conformó de una serie de preguntas focalizadas y mejor definidas que partieron del primer instrumento un tanto informal, este segundo instrumento, como ya se mencionó, contó con una serie de instrucciones y definiciones que precisaron lo que son las fobias que se manejaron en el presente proyecto de investigación. Como ya mencioné el primer instrumento se hizo con la intención de conocer la concepción y opiniones que tienen las personas en general con respecto a las fobias, ya que éste se aplicó a un público muy general sin ningún tipo de restricción o acotación para su aplicación, además de delimitar la selección fotográfica para el instrumento final.

De las respuestas dadas por el primer instrumento se obtuvo una serie de parámetros, que aplicar en el segundo instrumento, el cual fue definido de mejor manera, como una serie de instrucciones y definiciones que ayudan a quien lo resuelve a tener una idea más clara de lo que es la fobia, pero sobre todo las fobias en las que se centra la presente investigación; además de

desarrollar una serie de preguntas mejor enfocadas y encausadas, sobre los miedos, las fobias y las fotografías utilizadas en este segundo instrumento. En dicho instrumento, el cual ya contaba con una serie de instrucciones, de preguntas y de fotografías dirigidas y acotadas, esperaba obtener una serie de respuestas más concretas con respecto a los miedos en general y a las fobias en particular, además de opiniones concretas referentes a las fotografías, las cuales hacen alusión a las fobias mencionadas y trabajadas durante toda la investigación; dichas respuestas se obtuvieron en buena medida tanto en el instrumento aplicado a los actores españoles, como al aplicado en los actores mexicanos, pero sobre todo en los actores mexicanos.

Aparte de lo ya mencionado cabe destacar los procesos obvios para la realización del presente proyecto como la investigación, dividida en diversos ámbitos comenzando por la indagación e investigación bibliográfica, la cual se comenzó mucho antes de pensar siquiera en una maestría, simplemente se emprendió por un gusto y curiosidad personal sobre la percepción y las fobias, lo cual con el paso del tiempo se convirtió en el preproyecto de investigación, enriqueciéndose más y más al transcurrir de los semestres. Otra parte muy importante y la que más me gustó a mi, al cubrir ese gusto un tanto culposo que tenemos los creadores de imágenes en este caso imágenes como las fotografías, fue la observación. Observación que en ocasiones puede ser un poco voyeurista, pero que siempre resulta clarificadora, e inspiradora, sobretodo cuando se trata de proyectos que hacen alusión a las actitudes y experiencias humanas, en este caso a los comportamientos, a los posibles modos de ver y de experimentar el mundo que nos rodea pero sobre todo a las personas que sufren de las patologías ya mencionadas. En este tipo de proyectos es necesario observar tanto los entornos dónde se desenvuelven las personas, así como sus comportamientos; además de los espacios, y visualizar las tomas, con todo lo que esto implica, es decir, visualizar desde con qué cámara se hará el levantamiento de imágenes hasta el resultado final impreso sobre el soporte bidimensional que es la fotografía en sí.

La investigación comprende fundamentos teóricos de los métodos y técnicas utilizados en esta investigación como: la observación participante, el método inductivo, el método deductivo, el método cuantitativo, el método cualitativo, la indagación bibliográfica e histórica y la interpretación fenomenológica de los fenómenos que se conjuntan.

Grosso modo la metodología comprende todos los procesos llevados a cabo en la investigación, incluye los recursos teóricos investigados y aplicados a lo largo de la misma; así como los recursos técnicos, es decir, los procesos fotográficos, la generación de los instrumentos de interpretación y medición, los recursos tecnológicos como el software y los tipos de cámaras utilizados. La creación de un primer instrumento para validar el objeto de estudio y las imágenes obtenidas hasta ese entonces, después de este primer instrumento se continuó con la producción, retomándose los resultados del primer instrumento así como los elementos teóricos analizados y la aplicación de recursos teóricos, técnicos y tecnológicos; seleccionados para la elaboración del segundo instrumento. Logrando con esto aumentar el grado de rigor y exigencia para que la producción respondiese al propósito de la investigación. Posteriormente se procedió a una elección de imágenes que sustentaron la elaboración de dicho segundo instrumento de indagación, además de estudiar al informante de calidad, actor o receptor a quienes se les aplicaría; para diseñar el segundo instrumento de indagación con base en los fundamentos teóricos y las fotografías resultantes del portafolio, nombrado de igual manera que la presente investigación, “La fotografía como vehículo generador de sensaciones y empatías”.

Se aprovechó una estancia de investigación en España la cual me permitió ampliar mi visión del objeto de estudio, así como reforzar la metodología y diversificar el grupo de informantes para poder establecer un comparativo entre los jóvenes de México y de España. Esto me llevó a extender el objeto de estudio a un contexto y receptor diferentes, enriqueciendo el supuesto hipotético y las conclusiones a establecer, gracias al segundo instrumento el cual apliqué a los informantes españoles.

De regreso a México apliqué el segundo instrumento al grupo de informantes mexicanos, con base en el proceso de aplicación de dicho instrumento se procedió al análisis del mismo, mediante la captura de los datos obtenidos con base en cuadros concentrativos y de comparación, que permitieron el análisis y la obtención de conclusiones. Posteriormente se procedió a la redacción de las conclusiones obtenidas y a la propuesta de futuras líneas de investigación.

#### **4.2. Representación de las fobias espaciales en la imagen fotográfica**

A lo largo de toda la investigación, y en especial durante el proceso de preproducción y posteriormente durante el proceso de producción, pensé constantemente en los posibles puntos de vista, que las personas que

padecen de alguna de las fobias específicas abordadas en la presente investigación pudiesen tener, además de estar presente el cómo percibimos visualmente gracias a nuestro sistema visual, las leyes de agrupación, la relación figura-fondo, la complementación amodal, la constancia de forma y tamaño, así como las claves de la experiencia visual. Ya que el conocimiento y comprensión de todos estos elementos nos ayudan realmente a comprender el cómo vemos los seres humanos, esto también nos ayuda a comprender el cómo, en determinadas circunstancias, dichos mecanismos pueden verse afectados, sobre todo cuando se sufre de alguna de las fobias mencionadas.

En esta parte de la investigación se realizó una serie de encuestas tanto a alumnos mexicanos de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como a alumnos de la Universidad Complutense de Madrid. Los resultados obtenidos me ayudaron a definir, de mejor manera, qué imágenes correspondían a tal o cual fobia, es decir con qué fobias ambos grupos de actores, españoles y mexicanos, relacionaron las fotografías. Si bien es cierto que gracias a la investigación realizada poseía una idea clara y preconcebida de qué fotografía se relacionaba con qué fobia, los instrumentos presentados a ambos grupos de actores me ayudaron a definirlo con mayor claridad, además de darme cuenta de las particularidades y generalidades entre nosotros como seres humanos, específicamente, de nosotros como habitantes de distintas partes del mundo.

Es así que a continuación presento las fotografías y los resultados de los instrumentos aplicados tanto en México como en España.



fotografía 61. Título: Sin título

Autor: Asdrúbal Letechipía García

Fecha: 2011

Técnica: Fotografía digital, fotomontaje

Cámara: Canon 5D

Lente: 24-70 mm

Lugar: D.F., México



fotografía 62. Título: Sin título

Autor: Asdrúbal Letechipía García

Fecha: 2012

Técnica: Fotografía digital, B/N

Cámara: Canon 5D

Lente: 24-70 mm

Lugar: Madrid, España



fotografía 63. Título: Sin título

Autor: Asdrúbal Letechipía García

Fecha: 2010

Técnica: Fotografía digital

Cámara: Canon 5D

Lente: 24-70 mm

Lugar: México. D.F.



fotografía 64. Título: Sin título

Autor: Asdrúbal Letechipía García

Fecha: 2011

Técnica: Fotografía análoga, plata sobre gelatina, B/N

Cámara: Holga 120 CFN

Lente: 60 mm

Película: Acros

Iso: 100

Lugar: México. D.F.



fotografía 65. Título: Sin título

Autor: Asdrúbal Letechipía García

Fecha: 2011

Técnica: Fotografía digital, fotomontaje

Cámara: Canon 5D

Lente: 24-70 mm

Lugar: D.F., México



fotografía 66. Título: Sin título

Autor: Asdrúbal Letechipía García

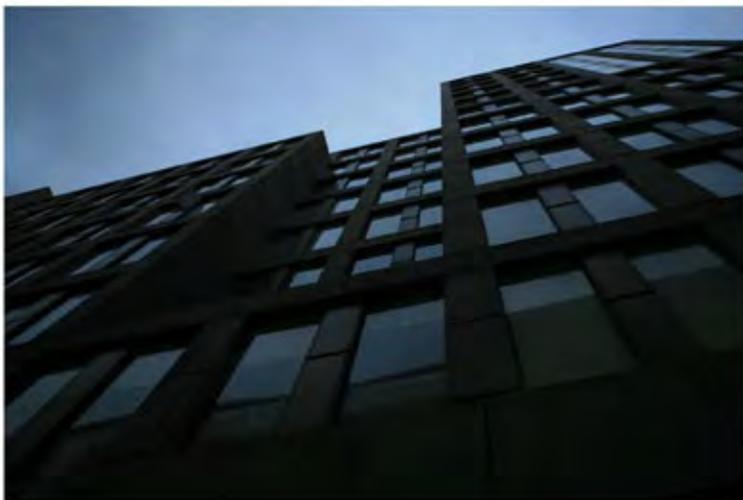
Fecha: 2012

Técnica: Fotografía digital

Cámara: Canon 5D

Lente: 24-70 mm

Lugar: Madrid, España



fotografía 67. Título: Sin título  
Autor: Asdrúbal Letechipía García  
Fecha: 2010  
Técnica: Fotografía digital  
Cámara: Canon 5D  
Lente: 24-70 mm  
Lugar: México. D.F.



fotografía 68. Título: Sin título  
Autor: Asdrúbal Letechipía García  
Fecha: 2011  
Técnica: Fotografía análoga,  
plata sobre gelatina, B/N  
Cámara: Holga 120 CFN  
Lente: 60 mm  
Película: Acros  
Iso: 100  
Lugar: México. D.F.



fotografía 69. Título: Sin título  
Autor: Asdrúbal Letechipía García  
Fecha: 2011  
Técnica: Fotografía digital, fotomontaje  
Cámara: Canon 5D  
Lente: 24-70 mm  
Lugar: D.F., México



fotografía 70.  
 Título: Sin título  
 Autor: Asdrúbal Letechipía García  
 Fecha: 2010  
 Técnica: Fotografía digital  
 Cámara: Canon 5D  
 Lente: 15 mm fisheye  
 Lugar: México. D.F.



fotografía 71.  
 Título: Sin título  
 Autor: Asdrúbal Letechipía García  
 Fecha: 2011  
 Técnica: Fotografía análoga,  
 plata sobre gelatina, B/N

Cámara: Holga 120 CFN  
 Lente: 60 mm  
 Película: Acros  
 Iso: 100  
 Lugar: México. D.F.



fotografía 72.  
 Título: Sin título  
 Autor: Asdrúbal Letechipía García  
 Fecha: 2012  
 Técnica: Fotografía digital  
 Cámara: Canon 5D  
 Lente: 24-70 mm  
 Lugar: Madrid, España



fotografía 73.  
 Título: Sin título  
 Autor: Asdrúbal Letechipía García  
 Fecha: 2011  
 Técnica: Fotografía análoga,  
 plata sobre gelatina, B/N

Cámara: Holga 120 CFN  
 Lente: 60 mm  
 Película: Acros  
 Iso: 100  
 Lugar: México. D.F.

#### **4.2.1. Resultados del primer instrumento aplicado a los actores mexicanos<sup>24</sup>**

-Respuestas de la pregunta 1: ¿En su opinión qué es una fobia?

Tabla de aproximación a la construcción del concepto de fobia. Con base en el primer instrumento aplicado a los informantes mexicanos.

Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Fobia es un miedo irracional, crónico e incontrolable hacia algo concreto como objetos animales y estímulos derivado de situaciones amenazantes o no de la vida cotidiana pasada.

-Respuestas de la pregunta 2: Cuando se habla de fobias ¿qué es lo primero en lo que piensas?

Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: relacionan la palabra fobia con una gran cantidad de sustantivos, pero sobretodo con el miedo, las arañas, las alturas, los gritos, el terror, con expresiones de miedo e insectos.

-Respuestas de la pregunta 3: ¿Alguna vez has tenido mucho miedo, ya sea a algo o alguna situación? Si la respuesta es afirmativa explica brevemente:

Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: 29 de 29 respondieron afirmativamente a la pregunta, es decir tuvieron mucho miedo a algo o a alguna situación, siendo los motivos más frecuentes los animales; seguidos por las alturas; posteriormente tenemos la noche u oscuridad, así como los accidentes y las inyecciones. Estos fueron los motivos más mencionados.

-Respuestas de la pregunta 4 ¿Piensas que podría ser una fobia?

Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: del total de 29 personas, 14 respondieron afirmativamente a la pregunta anterior y 15 personas respondieron negativamente. Los que respondieron positivamente piensan que sus miedos pueden ser considerados como fobias, ya que mencionan que es algo irracional y no controlable, además de entrar en estado de ansiedad, lo que en ocasiones les impide realizar con normalidad sus actividades.

---

24. Para fines prácticos y mayor comodidad del lector, las tablas y su contenido total, del cual se desprenden las siguientes respuestas se encuentran anexadas digitalmente, para consulta de todo aquel que lo desee.

-Respuestas de la pregunta 5 ¿Alguna vez ha padecido alguna fobia o miedo extremo hacia algo?

Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: de los 29 encuestados sólo 13 estudiantes respondieron afirmativamente es decir ya han padecido alguna fobia o miedo exagerado.

-Respuestas de la pregunta 6 ¿Le preocuparía padecer una fobia o miedo exagerado, o que alguna persona cercana a usted lo padeciera?

Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: del total de 29 estudiantes 20 respondieron afirmativamente, dando como razón principal el hecho de que padecer una fobia sería una complicación para llevar una vida normal, seguido por los problemas emocionales que pueda provocar y por su dificultad de controlar y curar.

-Respuestas de la pregunta 7, Si de los siguientes rubros alguno le causa temor, asigne un valor del 1 al 7, en el entendido que 1 será para el que menor temor le cause y 7 para el que mayor temor le cause:

En primer lugar los actores mexicanos señalaron, como el que les causa mayor temor las alturas; en segundo lugar los animales, en tercero la obscuridad, en cuarto los espacios cerrados, en quinto las multitudes, en sexto la sangre, en séptimo y último lugar los espacios abiertos.

-Respuestas de la pregunta 8 ¿Alguna vez ha sufrido de agorafobia o padecido algo similar?

Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: del total de 29 estudiantes 1 respondió afirmativamente.

-Respuestas de la pregunta 9 ¿Alguna vez ha sufrido de claustrofobia o padecido algo similar?

Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: del total de 29 estudiantes 7 respondieron afirmativamente.

-Respuestas de la pregunta 10 ¿Alguna vez ha sufrido de acrofobia o padecido algo similar?

Los actores Mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: del total de 29 estudiantes 12 respondieron afirmativamente.

## 4.2.2. Resultados del segundo instrumento aplicado a los actores mexicanos<sup>25</sup>

### Sensaciones con las que relacionaron las fotografías los actores mexicanos:

<p>65.5%</p> 	<p><b>Fotografía: 9</b>  <b>Sensaciones:</b> desesperación (4), miedo (3), preocupación (2), locura (2), soledad (2), ansiedad (2), curiosidad, intriga, impotencia, ascender, como una persona loca de tanto estar encerrada, como si fuera un padecimiento mental, incomodidad, desesperanza, muerte, tristeza, incomodidad y desagrado por los colores, locura y melancolía.</p>	<p>37.9%</p> 	<p><b>Fotografía: 1</b>  <b>Sensaciones:</b> caída (3), vértigo (3), adrenalina (2), vacío (2), inmensidad (2), nervios, tristeza, curiosidad de porque se aviene alegría, miedo, pérdida de equilibrio, incredulidad, idioez, suicidio, homicidio y nervios.</p>
<p>55.1%</p> 	<p><b>Fotografía: 2</b>  <b>Sensaciones:</b> soledad (7), tranquilidad (2), vacío, melancolía, incertidumbre, tristeza, pérdida de alguien, inseguridad, pasividad, quietud, intranquilidad, desamparo, nostalgia, ensimismamiento, ansiedad, mareo y de soñar.</p>	<p>34.4%</p> 	<p><b>Fotografía: 10</b>  <b>Sensaciones:</b> desesperación, familiaridad, recuerdo, como sentirse en casa, alegría, ganas de salir, náusea, pánico, indiferencia, bullicio, mucho ruido, agradable y velocidad.</p>
<p>44.8%</p> 	<p><b>Fotografía: 4</b>  <b>Sensaciones:</b> movimiento (2), caos, soledad, bochorno, estrés, desesperación, opresión por la multitud, gran obscuridad, invasión, mareo, penumbra, ansiedad, de un sueño, e interés.</p>	<p>31.0%</p> 	<p><b>Fotografía: 11</b>  <b>Sensaciones:</b> descender, sueño, de caer, como si las personas llegaran a resbalar, incomodidad, misterio necesidad de enfocar, deslizamiento e inestabilidad.</p>
<p>44.8%</p> 	<p><b>Fotografía: 8</b>  <b>Sensaciones:</b> caída (3), vértigo (2), inestabilidad (2), movimiento (2), misterio, intranquilidad, desesperación, desvanecimiento y miedo intenso.</p>	<p>31.0%</p> 	<p><b>Fotografía: 6</b>  <b>Sensaciones:</b> soledad, tristeza, movimiento rápido, curiosidad como si estuviera a punto de subir al tren que lo lleva a su paraíso, como si fuera una fuente de luz inquietante, desesperación, necesidad de enfocar y claridad.</p>
<p>41.3%</p> 	<p><b>Fotografía: 3</b>  <b>Sensaciones:</b> mareo (2), grandeza, pequeñez, de estar sumergido, profundidad, inmovilidad, respeto, duda, inquietud, solidez, lejanía, majestuosidad, miedo y ansiedad.</p>	<p>31.0%</p> 	<p><b>Fotografía: 7</b>  <b>Sensaciones:</b> grandeza, inmensidad, majestuosidad, paz, lejanía, frío, vértigo, majestuosidad, inmensidad, y caída.</p>
<p>41.3%</p> 	<p><b>Fotografía: 5</b>  <b>Sensaciones:</b> desesperación (2), melancolía, encierro, incomodidad, impotencia, tratar de salir de algún lugar, opresión, ansiedad, desolación, curiosidad, calidez, falta de aire e inseguridad.</p>	<p>17.2%</p> 	<p><b>Fotografía: 13</b>  <b>Sensaciones:</b> soledad, incomodidad, misterio, nostalgia y tensión.</p>
		<p>13.7%</p> 	<p><b>Fotografía: 12</b>  <b>Sensaciones:</b> tranquilidad, incomodidad, sorpresa y movimiento</p>

25. Para fines prácticos y mayor comodidad del lector, las tablas y su contenido total, del cual se desprenden los siguientes valores se encuentran anexadas digitalmente, para consulta de todo aquel que lo desee.

**Fobias o miedos con las que relacionaron las fotografías los actores mexicanos:**

79.3%

**Fotografía: 1**  
**Fobias o miedos:** Acrofobia (20), a caer (3), a morir (2) y a los accidentes mortales.



79.3%

**Fotografía: 9**  
**Fobias o miedos:** Claustrofobia (21), agorafobia y a estar encerrado.



68.9%

**Fotografía: 5**  
**Fobias o miedos:** Claustrofobia (19) y agorafobia.



48.2%

**Fotografía: 3**  
**Fobias o miedos:** Acrofobia (11), agorafobia (4) y claustrofobia.



48.2%

**Fotografía: 4**  
**Fobias o miedos:** Agorafobia (8) a las multitudes (5), claustrofobia y a la obscuridad.



41.3%

**Fotografía: 10**  
**Fobias o miedos:** Agorafobia (6), a las multitudes (5) y acrofobia.



37.9%

**Fotografía: 2**  
**Fobias o miedos:** Agorafobia (4), a la obscuridad (2), a los lugares abiertos, a la oscuridad, a los lugares deshabitados, a perderse, a la ceguera y a quedarse so



34.4%

**Fotografía: 7**  
**Fobias o miedos:** Acrofobia (10).



27.5%

**Fotografía: 8**  
**Fobias o miedos:** Acrofobia (7) y claustrofobia.



20.6%

**Fotografía: 6**  
**Fobias o miedos:** Agorafobia (4), claustrofobia y al movimiento.



10.3%

**Fotografía: 13**  
**Fobias o miedos:** Claustrofobia, agorafobia y acrofobia.



6.8%

**Fotografía: 11**  
**Fobias o miedos:** Agorafobia (6), acrofobia y a las multitudes.



3.4%

**Fotografía: 12**  
**Fobias o miedos:** Agorafobia.



### **4.2.3. Resultados del primer instrumento aplicado a los actores españoles<sup>26</sup>**

-Respuestas de la pregunta 1. En su opinión ¿qué es una fobia?

Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Fobia es un miedo irracional, crónico e incontrolable hacia algo concreto como objetos animales y estímulos, derivado de situaciones amenazantes o no de la vida cotidiana pasada.

-Respuestas de la pregunta 2. Cuando se habla de fobias ¿qué es lo primero en lo que piensas?

Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Relacionan la palabra fobia con una gran cantidad de sustantivos, pero sobretodo con miedos exagerados hacia los insectos.

-Respuestas de la pregunta 3. ¿Alguna vez has tenido mucho miedo, ya sea a algo o a alguna situación? Si la respuesta es afirmativa explica brevemente.

Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: 7 de 23 respondieron afirmativamente a la pregunta, es decir, tuvieron mucho miedo a algo o a alguna situación, siendo los motivos más frecuentes los insectos y los espacios cerrados; seguidos por ser perseguidos en la calle y la muerte; por último la soledad, la noche, la obscuridad, el robo, caer al vacío y las alturas.

-Respuestas de la pregunta 4. ¿Piensas qué podría ser una fobia?

Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Del total de 16 personas que respondieron afirmativamente a la pregunta anterior, solo la mitad, es decir, 8 personas piensan que sus miedos pueden ser considerados como fobias, ya que mencionan que es algo irracional y no controlable, además de entrar en estado de gran ansiedad.

-Respuestas de la pregunta 5. ¿Alguna vez has padecido alguna fobia o miedo extremo hacia algo?

---

26. Para fines prácticos y mayor comodidad del lector, las tablas y su contenido total, del cual se desprenden las siguientes respuestas se encuentran anexadas digitalmente, para consulta de todo aquel que lo desee.

Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: De los 10 estudiantes que respondieron afirmativamente sólo uno, el estudiante número 13, padeció en el pasado de alguna fobia o miedo exagerado, ya que los demás lo continúan manifestando.

-Respuestas de la pregunta 6. ¿Le preocuparía padecer una fobia o miedo exagerado, o que alguna persona cercana a usted lo padeciera?

Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Del total de 23 estudiantes 17 respondieron afirmativamente, dando como razón principal al hecho de que padecer una fobia sería una complicación para llevar una vida normal, seguido por su dificultad de controlar y curar.

-Respuestas de la pregunta 7, Si de los siguientes rubros alguno le causa temor, asigne un valor del 1 al 7, en el entendido que 1 será para el que menor temor le cause y 7 para el que mayor temor le cause:

En primer lugar los estudiantes españoles señalaron que los espacios cerrados es lo que les causa mayor temor; en segundo lugar los animales, en tercero las alturas, en cuarto la obscuridad, en quinto la sangre, en sexto las multitudes, en séptimo y último lugar los espacios abiertos.

-Respuestas de la pregunta 8. ¿Alguna vez ha sufrido de agorafobia o padecido algo similar?

Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Del total de 23 estudiantes 2 respondieron afirmativamente.

-Respuestas de la pregunta 9. ¿Alguna vez has sufrido de claustrofobia o padecido algo similar?

Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Del total de 23 estudiantes 11 respondieron afirmativamente.

-Respuestas de la pregunta 10. ¿Alguna vez has sufrido de acrofobia o padecido algo similar?

Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Del total de 23 estudiantes 5 respondieron afirmativamente.

#### 4.2.4. Resultados del segundo instrumento aplicado a los actores españoles<sup>27</sup>.

##### Sensaciones con las que relacionaron las fotografías los actores españoles:

52.1%



**Fotografía: 4**  
**Sensaciones:** Movimiento (3), ceguera, visión borrosa, visión fragmentada, incomodidad, inseguridad, rapidez, inestabilidad, bullicio, paso del tiempo, mucho ruido, ansiedad y mareo.

39.1%



**Fotografía: 8**  
**Sensaciones:** desequilibrio, movimiento, angustia, inestabilidad, tensión, vértigo, inmovilidad, ansiedad y mareo.

52.1%



**Fotografía: 9**  
**Sensaciones:** miedo (2), angustia (2), claustrofobia, opresión, como si la persona de la foto fuera amenazante, asco, ansiedad, miedo al espacio reducido, soledad, agobio, asfixia, estrés y encierro.

39.1%



**Fotografía: 10**  
**Sensaciones:** agobio (2), dinamismo (2), mucha gente en una gran ciudad, sitio muy concurrido, confusión, agitación, alboroto, ruido, estrés por el bullicio, emoción y huida.

52.1%



**Fotografía: 13**  
**Sensaciones:** miedo (3), calle estrecha, desorden, sombras en la noche, sensación desagradable, ser perseguido, inseguridad, soledad, depresión, movimiento, paso del tiempo, claustrofobia y ser acorralado.

34.7%



**Fotografía: 2**  
**Sensaciones:** soledad (2), estar en un escenario grande pero poco concurrido, tranquilidad, huida, cotidianidad, inseguridad e incertidumbre.

47.8%



**Fotografía: 1**  
**Sensaciones:** vértigo (3), miedo (2), fuerza, golpe, sentimientos contradictorios, caída, tensión, rechazo, peligro y paz.

34.7%



**Fotografía: 11**  
**Sensaciones:** concentración de gente en un sitio con luz, desconcierto, desolación, tranquilidad, vértigo, temor a caer, dinamismo, sueño, movimiento y obscuridad.

39.1%



**Fotografía: 3**  
**Sensaciones:** amplitud (2), orden, altura, inseguridad, amenaza, placer visual, profundidad, tensión, de venirse encima y fragilidad.

26.0%



**Fotografía: 6**  
**Sensaciones:** libertad, desorientación, dinamismo, prisa, paz y profundidad

39.1%



**Fotografía: 5**  
**Sensaciones:** agobio (2), claustrofobia, contraste, soledad, falta de libertad, miedo al encierro, angustia, miedo a la obscuridad e inseguridad.

26.0%



**Fotografía: 7**  
**Sensaciones:** miedo a las alturas (2), altura, ascensión, tranquilidad, despertar de un sueño y vértigo.

17.3%



**Fotografía: 12**  
**Sensaciones:** inseguridad en la noche, movimiento, inquietud y asfixia.

27. Para fines prácticos y mayor comodidad del lector, las tablas y su contenido total, del cual se desprenden los siguientes valores se encuentran anexadas digitalmente, para consulta de todo aquel que lo desee.

**Fobias o miedos con las que relacionaron las fotografías los actores españoles:**

65.2%

**Fotografía:** 1  
**Fobias o miedos:** acrofobia (11), vértigo (3) y a la muerte.



65.2%

**Fotografía:** 9  
**Fobias o miedos:** claustrofobia (15) y a la falta de aire



60.8%

**Fotografía:** 5  
**Fobias o miedos:** claustrofobia (13) y a la obscuridad (3).



47.8%

**Fotografía:** 3  
**Fobias o miedos:** claustrofobia (5), acrofobia (5), agorafobia (2) y a ser aplastado.



43.4%

**Fotografía:** 10  
**Fobias o miedos:** agorafobia (6) a estar rodeado de mucha gente (2) y a las multitudes (2).



34.7%

**Fotografía:** 4  
**Fobias o miedos:** agorafobia (5), a la multitud (3) y a estar rodeado de mucha gente.



34.7%

**Fotografía:** 13  
**Fobias o miedos:** claustrofobia (4), a la falta de seguridad, a las personas, a que te persigan, a la muerte y a los túneles.



30.4%

**Fotografía:** 7  
**Fobias o miedos:** acrofobia (7) y a los espacios abiertos.



30.4%

**Fotografía:** 2  
**Fobias o miedos:** a la obscuridad (2), a la soledad (2), claustrofobia, agorafobia y a las grandes ciudades.



26.0%

**Fotografía:** 8  
**Fobias o miedos:** claustrofobia (4) acrofobia (2), vértigo y a edificios altos.



17.3%

**Fotografía:** 12  
**Fobias o miedos:** Agorafobia (3) y a la gente.



13.0%

**Fotografía:** 11  
**Fobias o miedos:** acrofobia (2), a los desconocidos y a los espacios cerrados.



0.0%

**Fotografía:** 6  
**Fobias o miedos:** ninguno la relaciono con alguna fobia o miedo.



### 4.3. Interpretación de los datos

Gracias a la interpretación de los datos obtenidos por los instrumentos me fue posible resolver varias cuestiones, además de ratificar la calidad de los informantes, ya que, para este instrumento aplicado tanto en la ciudad de Madrid, España, como en la Ciudad de México, se buscaron grupos afines de actores, es decir, se buscó que dichos actores fueran estudiantes de nivel universitario con carreras similares, enfocadas a los medios audiovisuales, y con un rango de edad de entre los 18 a los 29 años, con un promedio de edad de 21,2 años, de un total de 52 personas encuestadas tanto en México como en España. Las cuestiones que se respondieron gracias a los datos y que forman parte medular de la presente investigación y de las conclusiones, son las siguientes:

1. ¿Cuántos actores están familiarizados con el miedo? En el sentido de haber experimentado mucho miedo hacia algo o hacia alguna situación.

Esta pregunta se responde con el tercer reactivo del primer instrumento aplicado en ambos escenarios (¿Alguna vez has tenido mucho miedo, ya sea a algo o a alguna situación?), tanto en México como en España. En España 16 de 23 actores respondieron afirmativamente, por otra parte, en México, 29 de 29 encuestados respondieron afirmativamente al hecho de haber experimentado mucho miedo a situaciones o animales.

2. ¿Cuántos actores hablan de tener alguna relación con las fobias?

Esto se responde con el cuarto reactivo del instrumento aplicado (¿Piensas que podría ser una fobia?). En México 14 de 29 personas creen que sus miedos puedan tener alguna relación con alguna fobia, concretamente, piensan que sus miedos pueden ser una fobia; por otra parte 8 de 23 actores españoles piensan que sus miedos podrían ser una fobia.

3. ¿Cuántos actores responden a la relación del miedo o a las fobias por conocimiento o por experiencia?

Varios reactivos del primer instrumento se relacionan con la pregunta anterior:

La pregunta número uno: ¿En su opinión que es una fobia?, la cual arrojó los siguientes resultados: en México todos los actores tienen

conocimiento o idea de lo que es una fobia, para la mayoría de ellos la fobia es un miedo incontrolable, extremo e irracional hacia algo, los mismos resultados se dieron con los actores españoles, la mayoría coinciden en lo mismo, una fobia es un miedo incontrolable, extremo e irracional hacia algo.

Con la pregunta número 2: Cuando se habla de fobias ¿qué es lo primero en lo que piensas?, en México el actor número 7 respondió “En aquello que en mi experiencia me causa miedo o desagrado, pienso en aquellas situaciones que prefiero evitar”, el actor número 8 “Al miedo que le tengo a las arañas y en algunas ocasiones a las alturas”, el actor 19 “En mi fobia”, el actor 26 “En marcianos y en huir, esconderme”. Por otra parte con el instrumento realizado en España el actor número 6 respondió “En mi fobia a las polillas”, el actor número 17 respondió “Las arañas, ya que mucha gente cercana a mí tiene fobia a ellas”; con estas respuestas se puede notar que muy pocas personas hablan de las fobias como padecimiento propio o experiencia personal, concretamente solo 4 mexicanos y 2 españoles.

Con la pregunta número tres: ¿Alguna vez has tenido mucho miedo, ya sea a algo o a alguna situación?, los actores mexicanos respondieron afirmativamente en su totalidad, además de mencionar al objeto, situación o animal que origina sus miedos, en pocas palabras todos han experimentado miedo, que no necesariamente es una fobia. De los actores españoles sólo 16 respondieron afirmativamente, de un total de 23, e hicieron mención de la situación, objeto, situación o animal, que originan sus miedos.

Con la pregunta número cuatro: ¿Piensas qué podría ser una fobia?, solamente 14 de 29 actores mexicanos, piensan que su miedo podría ser una fobia. Por otra parte 8 de 23 actores españoles piensan que su miedo podría tratarse de una fobia.

Con la pregunta número cinco: ¿Alguna vez has padecido alguna fobia o miedo extremo hacia algo?, a lo cual los actores mexicanos respondieron afirmativamente 13 de 29. Y de los actores españoles 11 de 23 respondieron que sí a esta pregunta.

4. ¿Qué tantos no padecen una fobia; pero sí se preocupan si en algún momento la llegaran a padecer?

Esta cuestión se responde con la pregunta número 6 (¿Le preocuparía padecer una fobia o miedo exagerado, o que alguna persona cercana a usted lo padeciera?), de los informantes en México a 20 de 29 les preocuparía padecer una fobia, y en España les preocuparía a 17 de 23 informantes. En pocas palabras a 2 terceras partes del total le preocuparía llegar a padecer alguna fobia.

5. ¿Qué tanto por ciento manifiesta padecer o no una fobia?

Esta pregunta se responde con la número 4 (¿Piensas qué podría ser una fobia?, 14 de los 29 informantes, prácticamente la mitad, piensan que su miedo puede llegar a ser una fobia, por varias razones que ellos exponen; por otra parte en España, 8 de 23 personas, es decir, una tercera parte piensa que su miedo puede ser una fobia.

Los datos anteriores obtenidos en primera instancia gracias a la elaboración y aplicación tanto de encuestas como cuestionarios, y posteriormente la interpretación de los mismos me llevó a generar una serie de conclusiones tanto generales como particulares en lo que respecta al objeto de estudio de la presente investigación, es decir, a la fotografía como un vehículo capaz de generar sensaciones y empatías; la cual (la fotografía) en la presente investigación lo hace desde el campo de conocimiento de las fobias.





## Conclusiones

Gracias a los resultados obtenidos del cuestionario aplicado me fue posible la interpretación de los datos, los cuales se contrastaron en los dos grupos de actores, tanto en México como en España, con lo que se pudo obtener generalizaciones, claro con sus respectivas diferencias. De los más relevantes resultó que para ambos grupos:

- Las fobias son un miedo irracional hacia alguna situación, objeto o ser vivo.
- Relacionan la palabra fobia con el miedo, principalmente con el miedo a los insectos.
- Han experimentado un miedo extremo ante animales o insectos, a la noche y a la obscuridad. De los dos grupos el 100% de los actores mexicanos, 29 de 29 han experimentado un gran miedo; mientras que solo el 69.5% de los actores españoles, 16 de 23, lo han experimentado.
- Aproximadamente el 41% de los dos grupos mencionan que sus miedos pueden ser fobias, ya que es algo irracional y no controlable, además de entrar en un estado de gran ansiedad. Específicamente 34.7% de los españoles, es decir 8 de 23 y 48.2% de los mexicanos.
- Aproximadamente el 41% de los dos grupos manifiestan el haber

padecido alguna fobia o miedo extremos hacia algo, específicamente el 39.1% de los actores españoles, 9 de 23, y el 44.8% de los actores mexicanos, 13 de 29.

- Tanto españoles como mexicanos les preocuparía padecer una fobia o miedo exagerado, ya que es una complicación para llevar una vida normal, además de ser difícil de controlar y curar. Específicamente el 73.9% de los españoles, 17 de 23, y el 68.9% de los actores mexicanos, 20 de 29.
- Los más propensos a la agorafobia fueron los españoles, con el 8.6%, 2 de 23, por su parte sólo el 3.4% de los mexicanos, 1 de 29.
- Los más proclives a la claustrofobia fueron los españoles con el 47.8%, 11 de 23, mientras que de los mexicanos sólo el 24.1%, 7 de 29.
- Los mexicanos fueron los más susceptibles a la acrofobia con el 41.7%, 12 de 29, mientras que los españoles con el 21.7%, 5 de 23.

Lo anterior fue en cuanto a los resultados arrojados por el primer instrumento. A continuación se presentan cuatro cuadros que contienen las fotografías elegidas del portafolio para representar las fobias y la relación que establecieron los actores respecto a éstas, con los miedos, las fobias y las sensaciones.

Es así que los resultados obtenidos, después de la interpretación de dichos datos, arrojaron respuestas favorables a los propósitos de la presente investigación, y así concluir y manifestar el hecho de que, sí es posible generar lazos afectivos mediante el uso de fotografías donde, personas que han sufrido alguna vez en su vida un cierto temor, miedo o fobia, son capaces de reconocer estas situaciones en las fotografías que se les presentaron. Así mismo, se pudo detectar en esta investigación, que las personas que manifestaron no haber tenido nunca alguna de estas experiencias fóbicas fueron capaces de reconocer en las fotografías los temores, fobias y sensaciones propias de las personas que sufren estos trastornos y generar conexiones empáticas con ellas.

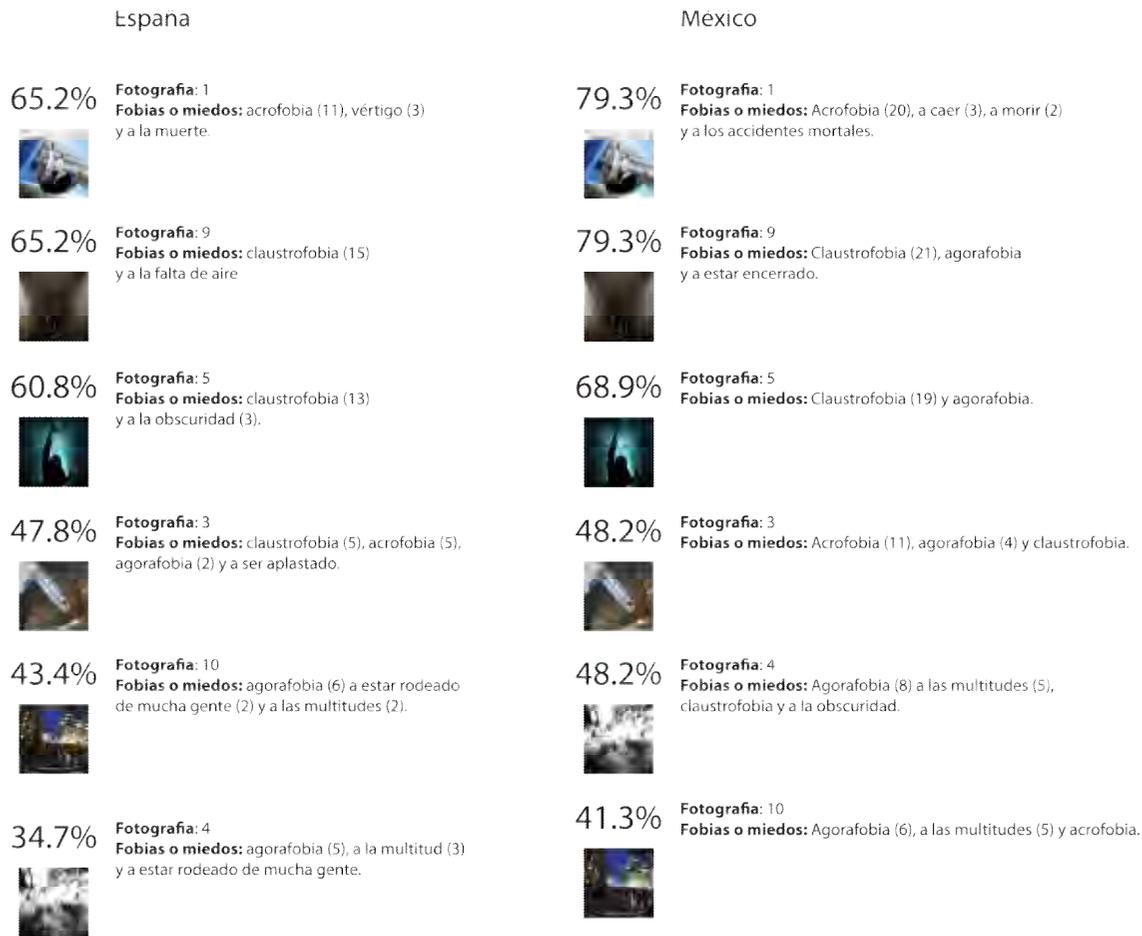
El siguiente cuadro muestra las fotografías que causaron una mayor cantidad de sensaciones tanto en los actores españoles como en los mexicanos:

España	Mexico
<p>52.1% <b>Fotografía:</b> 4  <b>Sensaciones:</b> Movimiento (3), ceguera, visión borrosa, visión fragmentada, incomodidad, inseguridad, rapidez, inestabilidad, bullicio, paso del tiempo, mucho ruido, ansiedad y mareo.</p> 	<p>65.5% <b>Fotografía:</b> 9  <b>Sensaciones:</b> desesperación (4), miedo (3), preocupación (2), locura (2), soledad (2), ansiedad (2), curiosidad, intriga, impotencia, ascender, como una persona loca de tanto estar encerrada, como si fuera un padecimiento mental, incomodidad, desesperanza, muerte, tristeza, incomodidad y desagrado por los colores, locura y melancolía.</p> 
<p>52.1% <b>Fotografía:</b> 9  <b>Sensaciones:</b> miedo (2), angustia (2), claustrofobia, opresión, como si la persona de la foto fuera amenazante, asco, ansiedad, miedo al espacio reducido, soledad, agobio, asfixia, estrés y encierro.</p> 	<p>55.1% <b>Fotografía:</b> 2  <b>Sensaciones:</b> soledad (7), tranquilidad (2), vacío, melancolía, incertidumbre, tristeza, pérdida de alguien, inseguridad, pasividad, quietud, intranquilidad, desamparo, nostalgia, ensimismamiento, ansiedad, mareo y de soñar.</p> 
<p>52.1% <b>Fotografía:</b> 13  <b>Sensaciones:</b> miedo (3), calle estrecha, desorden, sombras en la noche, sensación desagradable, ser perseguido, inseguridad, soledad, depresión, movimiento, paso del tiempo, claustrofobia y ser acorralado.</p> 	<p>44.8% <b>Fotografía:</b> 4  <b>Sensaciones:</b> movimiento (2), caos, soledad, bochorno, estrés, desesperación, opresión por la multitud, gran obscuridad, invasión, mareo, penumbra, ansiedad, de un sueño, e interés.</p> 
<p>47.8% <b>Fotografía:</b> 1  <b>Sensaciones:</b> miedo (3), vértigo (3), miedo (2), fuerza, golpe, sentimientos contradictorios, caída, tensión, rechazo, peligro y paz.</p> 	<p>44.8% <b>Fotografía:</b> 8  <b>Sensaciones:</b> caída (3), vértigo (2), inestabilidad (2), movimiento (2), misterio, intranquilidad, desesperación, desvanecimiento y miedo intenso.</p> 
<p>39.1% <b>Fotografía:</b> 3  <b>Sensaciones:</b> amplitud (2), orden, altura, inseguridad, amenaza, placer visual, profundidad, tensión, de venirse encima y fragilidad.</p> 	<p>41.3% <b>Fotografía:</b> 3  <b>Sensaciones:</b> mareo (2), grandeza, pequeñez, de estar sumergido, profundidad, inmovilidad, respeto, duda, inquietud, solidez, lejanía, majestuosidad, miedo y ansiedad.</p> 
<p>39.1% <b>Fotografía:</b> 5  <b>Sensaciones:</b> agobio (2), claustrofobia, contraste, soledad, falta de libertad, miedo al encierro, angustia, miedo a la obscuridad e inseguridad.</p> 	<p>41.3% <b>Fotografía:</b> 5  <b>Sensaciones:</b> desesperación (2), melancolía, encierro, incomodidad, impotencia, tratar de salir de algún lugar, opresión, ansiedad, desolación, curiosidad, calidez, falta de aire e inseguridad.</p> 

Dichas fotografías cuentan con porcentajes muy similares, destacan las coincidencias en estos primeros lugares de las fotografías 4, 9, 3 y 5; sobretodo la coincidencia de compartir la misma posición otorgada tanto por los actores españoles, como por los mexicanos. Es así que se puede ver que en España como en México compartimos un imaginario que se plasma en estas fotografías, por decirlo de alguna manera, son las que causaron sensaciones similares en ambos grupos de actores. En lo referente a este cuadro se puede apreciar que, en ambos grupos de actores, se tuvo una

respuesta mayor en cuanto a sensaciones percibidas respecto al porcentaje de sensaciones causadas por las fotografías; solamente en la fotografía 9 los actores mexicanos mostraron una marcada respuesta en cuanto a las sensaciones.

Por otra parte, las fotografías que más relacionaron ambos grupos de actores con las fobias o miedos fueron:



Se puede ver que existen mayores coincidencias, ya que en ambos grupos coinciden, tanto en porcentaje como en posición asignada, los actores, excepto las fotografías 4 y 10, ya que difieren sólo por una posición en cuanto a lugar asignado. Así mismo es claro que se comparte

un imaginario, lo que permitió a ambos grupos identificar las imágenes con fobias o miedos, coincidiendo enormemente en sus respuestas. En lo que se refiere a las fobias y miedos con los que los actores relacionaron estas fotografías, puedo decir, en general, que el grupo de actores mexicanos tuvo una respuesta mayor en cuanto al porcentaje de fobias y miedos relacionados con las fotografías.

En otras cuestiones y en complemento a mi investigación, en el transcurso de la presente, y capítulo a capítulo, aprendí cosas nuevas y reafirmé saberes y prácticas adquiridas en otras materias del posgrado. El primer capítulo, el cual se titula Fobias, amplió de manera bastante generosa mi manera de ver el mundo con base en las patologías a las que hace referencia, es decir, desde este punto de la investigación traté en todo momento de ponerme en el lugar de las personas que las padecen, pero sobre todo imaginar, y luego descubrir, el cómo ellos ven, viven y sufren el mundo y los espacios que los rodean, claro que esto no hubiese sido posible sin la adecuada documentación y asesoramiento por parte de expertos, en otras palabras, no quedarme simplemente con la etimología y con lo básico que ya sabía referente al tema; por básico me refiero a lo que el significado de la palabra y la cultura general nos da.

El segundo capítulo, Fotografía arquitectónica y percepción, me ayudó a entender y ampliar las directrices para lograr una buena fotografía arquitectónica, y al mismo tiempo de los errores y o aberraciones, que pueden cambiar el sentido y hacer que una fotografía perteneciente a este género no llegue a buen término; lo cual me ayudó sobremanera en la producción de las imágenes de este proyecto. Además me di cuenta, o mejor dicho profundicé en algo que es tan obvio para todos nosotros y que damos por hecho que nunca o en muy pocas ocasiones nos preguntamos, es decir, estamos tan habituados a los estímulos que nos rodean, que muy pocas veces los cuestionamos o nos preguntamos si realmente es así como los vemos o percibimos. Estímulos como el tamaño, la profundidad, el color, el movimiento, entre otros; gracias a todo esto comprendí de mejor manera el cómo es que vemos nuestro mundo, todo lo que nos rodea, y el cómo éste se articula a nuestro alrededor.

En el tercer capítulo; titulado De la percepción tridimensional a la representación bidimensional, comprendí de mejor manera cómo nuestro entorno se encuentra regido por una serie de fuerzas perceptivas, las cuales, por obvias razones, no son visibles, pero que de igual modo afectan nuestro comportamiento, y en el caso de las grandes urbes nuestro desplazamiento; somos seres sensibles a estas fuerzas perceptivas. Estos fenómenos los pude comprender mejor y experimentar, el por qué es que hacemos las cosas gracias al conocimiento de las leyes de agrupación, la relación de figura-fondo, la complementación amodal, las constancias de forma y tamaño, así como las claves que nos proporciona la experiencia visual. Debido a la comprensión de estos fenómenos el siguiente paso fue trasladar todas estas leyes que rigen nuestra percepción visual, al plano bidimensional de la fotografía, para utilizarlos en provecho de la creación de las fotografías pertenecientes a este proyecto. Siempre estuvo presente la idea de que, al tratar de abarcar una generalidad en este caso las fobias a las que hago referencia, es necesario tener en cuenta el imaginario de las personas a las que se dirige dicha representación.

El cuarto capítulo Proceso de producción fotográfica, me ayudó a entender cómo el tipo de instrumentos utilizados a lo largo de la investigación, específicamente las encuestas y su interpretación bajo marcos teóricos sólidos, nos pueden ayudar a definir una serie de parámetros concretos que, a simple vista, pueden parecer un tanto fortuitos. Además de dotarme de la paciencia para el análisis de los datos y la generación de nuevo conocimiento con respecto a los resultados esperados. Hay que mencionar que, gracias a este método se pudo avalar el supuesto hipotético de esta investigación, sin descartar una serie de desviaciones, comprensibles, que salieron de las expectativas y conjeturas surgidas en el momento de la construcción del objeto de estudio.

A lo largo del presente proyecto surgieron otras necesidades y objetos de investigación, pero debido a que escapaban del objeto de estudio y por motivos de tiempo quedaron como las siguientes líneas de investigación:

1. Exponer las fotografías y aplicar el cuestionario de la presente investigación a otros grupos de actores distintos a los utilizados en la misma.
2. Investigar con mayor profundidad las relaciones entre imaginario colectivo y visualidad, aplicados a la fotografía.
3. Explorar las posibilidades en una quinta etapa de producción fotográfica, qué puede brindar la fotografía estereoscópica en la aplicación del presente proyecto de investigación. Así como las posibilidades que pueda otorgar el uso de lentes tilt and shift en una sexta etapa de producción.
4. Utilizar el material realizado a lo largo de la investigación en terapias cognitivo conductuales (TCC) para el tratamiento de patologías.
5. Despertar la inquietud o interés en los planes de estudio de la asignatura de fotografía, para incluir cuestiones científicas y así tener un mayor corte interdisciplinario.
6. Exponer las fotografías generadas en espacios culturales, en los cuales la afluencia del público permita que el trabajo llegue a un grupo mayor.
7. Exponer estas fotografías en ambientes no urbanos o de menor densidad dónde se supone las personas han tenido poca experiencia con algunas fobias, para saber su opinión e identificar relaciones.
8. Ahondar y aplicar en otros posibles proyectos los conocimientos adquiridos en cuanto a psicología ambiental.
9. Continuar con esta exploración entre fobias y fotografía, abarcando otras fobias que no fueron contempladas en la presente investigación.
10. Proponer un taller fotográfico cuyo objetivo sea explorar los diferentes padecimientos o enfermedades ocasionales, permanentes o terminales que sufre el ser humano para crear imágenes concientizadoras.
11. Generar una reflexión teórica en torno a la estética de la fotografía que observa estos trastornos.
12. Estudiar a las personas que sufren miedos o fobias como sujetos fotográficos antes y en el momento de crisis, con el fin de aproximar

- fototipos de las expresiones de estos sujetos.
13. Diseñar una publicación que comprenda este portafolios y extender la invitación a otros autores para que trabajen temas similares.
  14. Promover estas fotografías para que sean aprovechadas en otros proyectos artísticos como escenografía, multimedia, performance e intervenciones en espacios públicos abiertos.
  15. Llevar a otras comunidades internacionales este estudio para ampliar los marcos de comparación y hacer extensiva la validación del supuesto hipotético.
  16. Llevar estas líneas de investigación a España ya que fue el otro contexto de estudio, con el propósito de proseguir con el ejercicio de comparación.

Ahora que me encuentro en esta etapa final, en cuanto a la duración del proyecto, me viene a la mente una pregunta, que puedo contestar con varias respuestas. Es decir ¿qué me gustaría hacer con este proyecto? Obviamente me gustaría exponerlo en diversos foros, pero sobre todo en aquellos dónde se pueda hacer una observación un poco más crítica y perceptiva de las fotografías por parte de los espectadores, por ejemplo, institutos y centros dedicados al estudio y tratamiento de las patologías mencionadas en la presente investigación, o similares, además en escuelas y facultades, como en la Facultad de Psicología; ahondar en cuanto a la producción y continuar experimentando con distintos tipos de cámaras fotográficas, ópticas y formatos.

Así mismo me interesaría proponer una definición para el tipo de fotografía que hice en estos dos años de maestría: la llamaré foto-sensación, y bien, cómo defino este tipo de fotografía; la defino como toda aquella fotografía que de acuerdo a sus propósitos, en este caso al del creador, produzca una sensación o sensaciones, no solamente al azar, sino con una intención bien estudiada y definida.

A estas alturas veo a la fotografía, tal vez un tanto romántica, pero eso sí con una perspectiva mucho más amplia donde, como fotógrafo, no simplemente salgo a la calle para improvisar, sino que planeo, pero no deo de lado la posibilidad de sorprenderme y llegar a aceptar la imposición que el momento fotográfico me exige. Como dice Hamish Fulton “Soy un artista y elijo realizar mi obra a partir de experiencias de la vida real... prefiero salir al mundo y que los acontecimientos me influyan y me cambien, que trabajar con mi imaginación en un lugar fijo”, fue lo que hice, salí y traté de empaparme de todos esos estímulos posibles y probables de los que son presa las personas que sufren las fobias exploradas en la presente investigación.

Cada vez que me disponía a realizar fotografías para este proyecto me mentalizaba, y claro que tenía una idea preconcebida de lo que quería, pero ésta se modificaba siempre, aunque fuese sólo un poco, ya que cada incursión a la ciudad en busca de estímulos, sensaciones y lugares que fotografiar significaba abrirme a una experiencia distinta a la anterior, pero con un mismo fin, es decir, trataba de ser alguien con determinado problema, en determinada situación y hacer de aquello una fotografía; una fotografía que la experiencia sentida en aquel instante me hacía posible plasmar.

Además de relacionar cada vez más el sentido de la vista a la fotografía, ya que es el que hace posible la observación, de todas las experiencias y del conocimiento humano y de las sensaciones que éstas le provocan. También llevé a cabo la tarea de registrar, confirmar u objetar, la gran cantidad de informaciones en que se convierten tanto sujetos, como objetos y fenómenos capturados por la cámara fotográfica, transformándose en pruebas de lo que vemos y que se nos presentan en cada fotograma. Es así como la realidad transformada en instantes plasmados sobre un soporte bidimensional, dispone para su estudio o difusión esos momentos que aprehende, y así el hombre, en este caso el espectador, comienza a dejar de depender de otros medios, tal vez menos fiables, basados en los recuerdos, como notas o dibujos. Por ello es que la fotografía, desde su descubrimiento y difusión en 1839, hizo patente su poder en los campos de la documentación y difusión, y por qué no decir, también que lo hizo en el campo de la transmisión de sensaciones hacia los espectadores.

Entonces la fotografía como técnica y medio, tanto de reproducción como de representación de la imagen, marcó un parte aguas en el antes y en el después, en la historia de la cultura y en el conocimiento, convirtiéndose rápidamente en un medio, que hizo posible una manera distinta, en ocasiones realista y objetiva, en otras onírica y subjetiva pero siempre verosímil, de observar el mundo y los fenómenos que en él suceden.

Por último, ya en el fin de este posgrado veo en retrospectiva, todo aquello, que indica lo que hice o no hice; lo que me gustó o no me gustó y lo que aproveché o no aproveché. Y me doy cuenta que es un balance positivo de experiencias y resultados, ya que al principio de este posgrado contaba con una idea clara pero incompleta de lo que quería lograr, incompleta en el sentido de cómo lograrlo, ya que bien a bien no sabía como resolver las vicisitudes que se me presentaban semestre a semestre, lectura a lectura y crítica a crítica; idea que con el paso del tiempo se fue puliendo y permitió ampliar, estrechar y resolver hasta lo más nublado pero, afortunadamente con un fin decoroso. A parte de ampliar mi panorama como fotógrafo en otros campos que pensamos un tanto distantes, o en los cuales no vemos claramente cómo puede llegar a ser nuestra inserción, pienso que la manera está en socializar nuestro trabajo, es decir, abordar las problemáticas que nos llamen la atención, con imágenes que representan las propias habilidades como fotógrafos, técnicas y tecnológicas, así como las del investigador, para poder mostrar las capacidades de conjuntar las tecnologías disponibles, la ciencia y la fotografía, en la realización de discursos de ficción a partir de lo real con un fin comunicante.

Para finalizar debo mencionar que los logros de este trabajo fueron posibles gracias al posgrado en Artes Visuales de la UNAM que permiten la libre investigación supervisada y avalada en el rigor de su teoría y metodología, así como en el trabajo de los docentes e investigadores, de los cuales recibí su apoyo y asesoría en todo momento para llevar a buen termino la presente investigación.



## Anexo

En éste anexo se encuentran las tablas con los datos y los resultados de los apartados 4.2.1. Resultados del primer instrumento aplicado a los actores mexicanos, 4.2.2. Resultados del segundo instrumento aplicado a los actores mexicanos, 4.2.3. Resultados del primer instrumento aplicado a los actores españoles y 4.2.4. Resultados del segundo instrumento aplicado a los actores españoles.

## Tablas del primer instrumento aplicado a los actores mexicanos

-Respuestas de la pregunta 1: ¿En su opinión qué es una fobia?

<b>Tabla de aproximación a la construcción del concepto de fobia. Con base en el primer instrumento aplicado a los informantes mexicanos.</b>				
	Palabra	Adjetivo	Complemento	Complemento 2
1	Miedo (29)	Exagerado (7) Irracional (3) Extremo (3)	A algo (11) Hacia algún miedo, situación, objeto o ser vivo (10) A una cosa en particular (4) Sentir ansiedad sin explicación lógica Hacia una o varias cosas	Por un mal recuerdo o experiencia (3) Impide actuar racionalmente (2) Ganas de evadir la situación Amenaza hacia uno
2	Sensación (2)	Mala Atemorizante	A algo Al observar y percibir cosas específicas	Genera reacciones en el cuerpo
3	Temor (2)	Intenso Incontrolable	Al ver algo que no agrada y produce miedo Categorizado y determinado a estímulos específicos	Alerta los sentidos
4	Ansiedad		A algo	
5	Reacción (2)	Negativa	A una cosa en particular (2)	
6	Rechazo		Hacia cualquier sujeto, fenómeno o acción	
7	Repulsión		A algo	
<b>Definición de fobia</b>				
Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Fobia es un miedo irracional, crónico e incontrolable hacia algo concreto como objetos animales y estímulos derivado de situaciones amenazantes o no de la vida cotidiana pasada.				

-Respuestas de la pregunta 2: Cuando se habla de fobias ¿qué es lo primero en lo que piensas?

<b>Tabla de aproximación a lo que relacionan las personas con el concepto de fobia. Con base en el primer instrumento aplicado a los informantes mexicanos.</b>				
	Palabra	Adjetivo	Complemento	Complemento 2
1	Miedo (15)	Profundo Irracional Desmedido Extremo	A las arañas (3) A las alturas (3) A algo (3) A insectos	
2	Arañas (7)			
3	Alturas (6)			
4	Gritos (3)			

5	Terror (2)		A las alturas	
6	En un rostro horrorizado (2)			
7	Insectos (2)			
8	En las situaciones que las causan		Lugares altos Arañas Mucha gente	
9	En marcianos		Huir y esconderme	
10	Es un trastorno		Que provoca sensaciones de miedo y malestar	
11	Inseguridad			
12	Pánico			
13	Desesperación			
14	Alucinaciones			
15	Inyecciones			
16	En lo que me da miedo			
17	Es situaciones que prefiero evitar			
18	Ratas			
19	Animales			
20	En un defecto			
21	Ansiedad			
22	Asco			
23	Obscuridad			
24	En las fobias más comunes			
25	En mi fobia			
26	Locura			
27	Aracnofobia			
27	Exageración			
28	Falta de calma			
29	Traumas			
30	En gente muerta			

**Relación con fobias**

Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: relacionan la palabra fobia con una gran cantidad de sustantivos, pero sobretodo con el miedo, las arañas, las alturas, los gritos, el terror, con expresiones de miedo e insectos.

-Respuestas de la pregunta 3: ¿Alguna vez has tenido mucho miedo, ya sea a algo o alguna situación?

Si la respuesta es afirmativa explica brevemente:

<b>Tabla de aproximación, para conocer qué es lo que le causa mucho miedo a los estudiantes mexicanos. Con base en el primer instrumento.</b>		
		Causa
1	Sí (29)	Animales (8): víboras, abejas, sapos, perros, cucarachas, insectos, arañas y cara de niño Las alturas (4) La noche (3) Accidentes (3) Inyecciones (2) Soñar que lo matan Ver una persona muerta Miedo a que alguna persona aborde el mismo transporte público Ruidos Errores Asaltos Que alguien no regrese Estar con mucha gente al mismo tiempo A la muerte A los payasos A la discriminación A los marcianos A calles amplias y oscuras Juegos mecánicos
2	No (0)	
<b>Grandes miedos y sus motivos</b>		
Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: 29 de 29 respondieron afirmativamente a la pregunta, es decir tuvieron mucho miedo a algo o a alguna situación, siendo los motivos más frecuentes los animales; seguidos por las alturas; posteriormente tenemos la noche u oscuridad, así como los accidentes y las inyecciones. Estos fueron los motivos más mencionados.		

-Respuestas de la pregunta 4 ¿Piensas que podría ser una fobia?

<b>Tabla de aproximación a lo que relacionan las personas con sus miedos, y si éstos podrían ser una fobia. Con base en el primer instrumento aplicado a los informantes mexicanos.</b>		
	Fobia	¿Por qué?
1	Sí (14)	<p>Porque me bloquea el miedo al ver un animal de estos.</p> <p>Cuando estoy cerca de ellas me pongo muy nerviosa y prefiero alejarme.</p> <p>Puede ser porque me causa sensaciones desagradables, pero no es algo que me impida realizar mis actividades cotidianas.</p> <p>Nunca me han atacado pero estar a su lado me provoca ansiedad.</p> <p>Porque es un miedo que tengo, que quizá para otros sea algo natural.</p> <p>Porque la obscuridad genera imágenes terroríficas y fantásticas en mi mente.</p> <p>A grandes alturas no controlo mi equilibrio y con mucha gente no puedo reaccionar ni hablar de forma adecuada.</p> <p>No es algo que pueda controlar por más que me esfuerzo.</p> <p>Porque es un miedo irracional que quizá corresponde al instinto de supervivencia, pero en ocasiones me impide continuar con mis actividades.</p> <p>Porque no soporto ver el suelo dese muy alto.</p> <p>Porque con el hecho de escuchar una historia o estar frente a una imagen, o imaginarlo, lloro al instante y me altero un poco.</p> <p>Porque me ponía nervioso y ansioso.</p>
2	No (15)	
<b>Los miedos que consideran pueden ser fobias.</b>		
<p>Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: del total de 29 personas, 14 respondieron afirmativamente a la pregunta anterior y 15 personas respondieron negativamente. Los que respondieron positivamente piensan que sus miedos pueden ser considerados como fobias, ya que mencionan que es algo irracional y no controlable, además de entrar en estado de ansiedad, lo que en ocasiones les impide realizar con normalidad sus actividades.</p>		

-Respuestas de la pregunta 5 ¿Alguna vez ha padecido alguna fobia o miedo extremo hacia algo?

<b>Tabla de aproximación para saber si han padecido grandes miedos o fobias con base en el primer instrumento aplicado a los informantes mexicanos.</b>		
1	Sí (13)	
2	No (16)	
<b>Cuántos padecieron de alguna fobia o miedo exagerado en el pasado.</b>		
<p>Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: de los 29 encuestados sólo 13 estudiantes respondieron afirmativamente es decir ya han padecido alguna fobia o miedo exagerado.</p>		

-Respuestas de la pregunta 6 ¿Le preocuparía padecer una fobia o miedo exagerado, o que alguna persona cercana a usted lo padeciera?

<b>Tabla de aproximación para saber si les preocuparía padecer una fobia, o que alguien cercano a ellos la padeciera. Con base en el primer instrumento aplicado a los informantes mexicanos.</b>		
		Porque
1	Sí (20)	Es una complicación para llevar una vida normal (9) Puede crear problemas emocionales (3) Es difícil de controlar y curar (2) Te pone en desventaja frente a las sociedad Porque puede causar problemas en el desarrollo personal Porque rebasa la cuestión racional El miedo priva de muchas cosas
2	No (9)	
<b>Les preocuparía padecer una fobia o que alguna persona cercana la padeciera.</b>		
Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: del total de 29 estudiantes 20 respondieron afirmativamente, dando como razón principal el hecho de que padecer una fobia sería una complicación para llevar una vida normal, seguido por los problemas emocionales que pueda provocar y por su dificultad de controlar y curar.		

-Respuestas de la pregunta 7, Si de los siguientes rubros alguno le causa temor, asigne un valor del 1 al 7, en el entendido que 1 será para el que menor temor le cause y 7 para el que mayor temor le cause:

En primer lugar los actores mexicanos señalaron, como el que les causa mayor temor las alturas; en segundo lugar los animales, en tercero la obscuridad, en cuarto los espacios cerrados, en quinto las multitudes, en sexto la sangre, en séptimo y último lugar los espacios abiertos.

-Respuestas de la pregunta 8 ¿Alguna vez ha sufrido de agorafobia o padecido algo similar?

<b>Tabla de aproximación, para saber si alguna ves han sufrido de agorafobia, o padecido algo similar. Con base en el primer instrumento aplicado a los informantes mexicanos</b>		
		<b>Situación</b>
1	Sí (1)	Al caminar por una barda me siento inseguro
2	No (28)	
Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: del total de 29 estudiantes 1 respondió afirmativamente.		

-Respuestas de la pregunta 9 ¿Alguna vez ha sufrido de claustrofobia o padecido algo similar?

<b>Tabla de aproximación para saber si alguna vez han sufrido de claustrofobia, o padecido algo similar. Con base en el primer instrumento aplicado a los informantes mexicanos.</b>		
		Situación
1	Sí (7)	<p>Cuando subo a elevadores.(3)</p> <p>Cuando algo está sobre mí y no puedo quitármelo, me causa mucha desesperación.</p> <p>En lugares cerrados con mucha gente como un elevador.</p> <p>Me incomodan los espacios cerrados.</p> <p>En un accidente de tránsito las puertas quedaron trabadas y no podía salir, sentí desesperación.</p> <p>En el transporte público, cuando hay mucha gente.</p>
2	No (21)	
Los actores mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: del total de 29 estudiantes 7 respondieron afirmativamente.		

-Respuestas de la pregunta 10 ¿Alguna vez ha sufrido de acrofobia o padecido algo similar?

<b>Tabla de aproximación para saber si alguna vez han sufrido de acrofobia, o padecido algo similar. Con base en el primer instrumento aplicado a los informantes mexicanos.</b>		
		Situación
1	Sí (12)	<p>En la primaria no me pude subir a una tirolesa.</p> <p>Cuando no me siento segura, como cuando me siento en un barandal.</p> <p>Al estar en alturas surge un miedo repentino, pero no es permanente, de repente ya no está.</p> <p>En elevadores de cristal.</p> <p>Un poco de ansiedad al estar al borde de un acantilado</p> <p>En juegos mecánicos.</p> <p>No me da miedo la altura, sino mirar hacia abajo.</p> <p>En edificios altos o escaleras.</p> <p>No puedo estar en la parte más alta de un puente o un edificio y mirar hacia abajo ya que siento que voy a caer.</p> <p>Estar en juegos mecánicos altos me produce una sensación de miedo, también mirar hacia abajo desde edificios muy altos.</p> <p>Cuando bajo un árbol o una barda.</p>
2	No (17)	
Los actores Mexicanos nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: del total de 29 estudiantes 12 respondieron afirmativamente.		

## Tablas del segundo instrumento aplicado a los actores mexicanos



Fotografía 1

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?	¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?		
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. No.</li> <li>2. No</li> <li>3. No</li> <li>4. No</li> <li>5. Sí, nervios y adrenalina</li> <li>6. Sí, tristeza y curiosidad</li> <li>7. No</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, alegría, adrenalina y miedo</li> <li>11. Sí, vértigo</li> <li>12. No</li> <li>13. Sí, de vacío e inmensidad</li> <li>14. No</li> <li>15. Sí, vértigo, sensación de vacío</li> <li>16. Sí, sensación de caída</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. Sí, incredulidad, idiotez, suicidio, homicidio</li> <li>21. No</li> <li>22. Sí, de caída libre</li> <li>23. Sí, de inmensidad y caída</li> <li>24. No</li> <li>25. Sí, vértigo</li> <li>26. No</li> <li>27. No</li> <li>28. No</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, miedo a las alturas</li> <li>2. Sí, acrofobia</li> <li>3. Sí, acrofobia</li> <li>4. Sí, acrofobia</li> <li>5. No</li> <li>6. No</li> <li>7. Sí, acrofobia</li> <li>8. Sí, a las alturas</li> <li>9. Sí, a las alturas</li> <li>10. No</li> <li>11. Sí, a las alturas</li> <li>12. Sí, acrofobia</li> <li>13. No</li> <li>14. Sí, acrofobia</li> <li>15. Sí, acrofobia</li> <li>16. Sí, acrofobia</li> <li>17. Sí, acrofobia</li> <li>18. Sí, miedo a morir, a las alturas y a caer</li> <li>19. No</li> <li>20. Sí, acrofobia</li> <li>21. Sí, a la muerte, a accidentes mortales</li> <li>22. Sí, miedo a caer</li> <li>23. Sí, acrofobia</li> <li>24. Sí, a las alturas</li> <li>25. Sí, acrofobia</li> <li>26. Sí, miedo a caer</li> <li>27. Sí, a las alturas</li> <li>28. Sí, acrofobia</li> <li>29. No</li> </ol>		
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (11)	Vértigo (3) Caída (3) Adrenalina (2) Vacío (2) Inmensidad (2) Nervios Tristeza Curiosidad de por qué se aventó Alegría Miedo De perder el equilibrio Incredulidad Idiotez Suicidio Homicidio	Sí (23)	Acrofobia (13) A las alturas (7) A caer (3) A morir (2) A accidentes mortales
No (18)		No (6)	



Fotografía 2

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?	¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?		
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, soledad</li> <li>2. Sí, soledad</li> <li>3. Sí, tranquilidad pero también vacío y soledad</li> <li>4. Sí, melancolía e incertidumbre</li> <li>5. Sí, soledad y tristeza</li> <li>6. Sí, soledad pérdida de alguien</li> <li>7. Sí, soledad e inseguridad</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, pasividad y quietud</li> <li>11. No</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. Sí, intranquilidad y desamparo</li> <li>15. No</li> <li>16. Sí, nostalgia</li> <li>17. Sí, como estar ensimismado</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. No</li> <li>21. Sí, soledad</li> <li>22. No</li> <li>23. No</li> <li>24. Sí, de tranquilidad</li> <li>25. Sí, ansiedad</li> <li>26. Sí, mareo</li> <li>27. Sí, de soñar</li> <li>28. No</li> <li>29. No</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. No</li> <li>2. No</li> <li>3. No</li> <li>4. No</li> <li>5. No</li> <li>6. Sí, miedo a quedarse solo</li> <li>7. Sí, agorafobia</li> <li>8. Sí, a los lugares abiertos</li> <li>9. Sí, a la oscuridad y lugares deshabitados</li> <li>10. No</li> <li>11. Sí, a la oscuridad</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. Sí, miedo a perderme</li> <li>15. No</li> <li>16. Sí, agorafobia</li> <li>17. No</li> <li>18. Sí, obscuridad</li> <li>19. No</li> <li>20. Sí, agorafobia</li> <li>21. Sí, a la ceguera</li> <li>22. No</li> <li>23. Sí, agorafobia</li> <li>24. No</li> <li>25. No</li> <li>26. No</li> <li>27. No</li> <li>28. No</li> <li>29. No</li> </ol>		
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (16)	Soledad (7) Tranquilidad (2) Vacío Melancolía Incertidumbre Tristeza Pérdida de alguien Inseguridad Pasividad Quietud Intranquilidad Desamparo Nostalgia Ensimismado Ansiedad Mareo De soñar	Sí (11)	Agorafobia (4) A la obscuridad (2) A los lugares abiertos A la oscuridad Lugares deshabitados Miedo a perderme A la ceguera Miedo a quedarse solo
No (12)		No (18)	



Fotografía 3

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?		¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?	
1. No		1. No	
2. No		2. Sí, acrofobia	
3. Sí, grandeza		3. Sí, acrofobia	
4. No		4. Sí, acrofobia	
5. Sí, me hizo sentir pequeña		5. No	
6. No		6. Sí, lo relaciono con la agorafobia, pero no me produce nada a mí.	
7. Sí, estar sumergido, profundidad		7. Sí, claustrofobia	
8. No		8. Sí, a las altura o a la agorafobia	
9. No		9. No	
10. No		10. No	
11. No		11. No	
12. No		12. No	
13. Sí, algo inmóvil		13. Sí, acrofobia	
14. Sí, me inspira respeto		14. No	
15. No		15. Sí, agorafobia	
16. Sí, duda e inquietud		16. Sí, acrofobia	
17. No		17. Sí, miedo a las alturas o a espacios grandes	
18. Sí, mareo		18. Sí, miedo a las alturas	
19. No		19. No	
20. No		20. Sí, acrofobia	
21. Sí, solidez y lejanía		21. No	
22. No		22. No	
23. Sí, majestuosidad		23. No	
24. No		24. No	
25. Sí, un poco de miedo		25. Sí, acrofobia	
26. Sí, mareo		26. No	
27. No		27. No	
28. Sí, ansiedad		28. Acrofobia	
29. No		29. No	
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (12)	Mareo (2) Grandeza Pequeñez Estar sumergido Profundidad Inmovilidad Respeto Duda Inquietud Solidez Lejanía Majestuosidad Miedo Ansiedad	Sí (14)	Acrofobia (8) Agorafobia (3) A las alturas (3) Claustrofobia A los espacios grandes
No (17)		No (15)	



Fotografía 4

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?	¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?		
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, caos</li> <li>2. Sí, movimiento y soledad</li> <li>3. No</li> <li>4. No</li> <li>5. Sí, bochorno</li> <li>6. No</li> <li>7. No</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, estrés</li> <li>11. Sí, desesperación</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. Sí, opresión por la multitud</li> <li>15. No</li> <li>16. Sí, gran oscuridad</li> <li>17. Sí, como de invasión</li> <li>18. Sí, mareo</li> <li>19. No</li> <li>20. No</li> <li>21. No</li> <li>22. No</li> <li>23. No</li> <li>24. Sí, de movimiento y penumbra</li> <li>25. Sí, ansiedad</li> <li>26. No</li> <li>27. Sí, de un sueño</li> <li>28. Sí, interés</li> <li>29. No</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, agorafobia</li> <li>2. Sí, agorafobia</li> <li>3. Sí, miedo a las multitudes</li> <li>4. Sí, agorafobia</li> <li>5. No</li> <li>6. Sí, miedo a las multitudes</li> <li>7. Sí, agorafobia</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. No</li> <li>11. En el miedo a las multitudes</li> <li>12. No</li> <li>13. Sí, miedo a estar entre grandes multitudes</li> <li>14. No</li> <li>15. Sí, agorafobia</li> <li>16. Sí, claustrofobia</li> <li>17. Sí, a la oscuridad o a la multitud</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. Sí, agorafobia</li> <li>21. No</li> <li>22. No</li> <li>23. Sí, agorafobia</li> <li>24. No</li> <li>25. Sí, agorafobia</li> <li>26. No</li> <li>27. No</li> <li>28. No</li> <li>29. No</li> </ol>		
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (13)	Movimiento (2) Caos Soledad Bochorno Estrés Desesperación Opresión por la multitud Gran oscuridad Como de invasión Mareo Penumbra Ansiedad De un sueño Interés	Sí (14)	Agorafobia (8) miedo a las multitudes (5) claustrofobia a la oscuridad
No (16)		No (15)	



Fotografía 5

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?	¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?		
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, desesperación</li> <li>2. No</li> <li>3. Si, melancolía</li> <li>4. Si, desesperación</li> <li>5. No</li> <li>6. No</li> <li>7. Sí, encierro e incomodidad</li> <li>8. Sí, impotencia</li> <li>9. No</li> <li>10. No</li> <li>11. No</li> <li>12. Sí, de alguien tratando de salir de algún lugar</li> <li>13. No</li> <li>14. Sí, opresión</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. Sí, ansiedad</li> <li>21. No</li> <li>22. No</li> <li>23. No</li> <li>24. Sí, desolación</li> <li>25. Sí, de curiosidad y calidez</li> <li>26. Sí, como falta de aire</li> <li>27. No</li> <li>28. Sí, inseguridad</li> <li>29. No</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, claustrofobia</li> <li>2. Sí, claustrofobia</li> <li>3. Sí, claustrofobia</li> <li>4. Sí, claustrofobia</li> <li>5. No</li> <li>6. No</li> <li>7. Sí, claustrofobia</li> <li>8. Sí, claustrofobia</li> <li>9. Sí, a lugares cerrados y pequeños</li> <li>10. No</li> <li>11. Sí, claustrofobia</li> <li>12. Sí, claustrofobia</li> <li>13. Sí, claustrofobia</li> <li>14. Sí, claustrofobia</li> <li>15. Sí, claustrofobia</li> <li>16. Sí, agorafobia</li> <li>17. Sí, con claustrofobia</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. Sí, claustrofobia</li> <li>21. No</li> <li>22. No</li> <li>23. Sí, claustrofobia</li> <li>24. Sí, claustrofobia</li> <li>25. Sí, claustrofobia</li> <li>26. Sí, claustrofobia</li> <li>27. No</li> <li>28. Sí, claustrofobia</li> <li>29. No</li> </ol>		
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (12)	Desesperación (2) Melancolía Encierro Incomodidad Impotencia Tratar de salir de algún lugar Opresión Ansiedad Desolación De curiosidad Calidez Falta de aire Inseguridad	Sí (20)	Claustrofobia (18) A lugares cerrados y pequeños Agorafobia
No (17)		No (9)	



Fotografía 6

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?		¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, tristeza</li> <li>2. Sí, soledad</li> <li>3. Sí, movimiento rápido</li> <li>4. No</li> <li>5. Sí, curiosidad</li> <li>6. Sí, como si estuviera a punto de subir al tren que lo lleva a su paraíso</li> <li>7. No</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. No</li> <li>11. No</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. Sí, como si fuera una fuente de luz inquietante</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. No</li> <li>21. Sí, desesperación</li> <li>22. No</li> <li>23. No</li> <li>24. No</li> <li>25. Sí, necesidad de enfocar</li> <li>26. No</li> <li>27. Sí, claridad</li> <li>28. No</li> <li>29. No</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, agorafobia</li> <li>2. No</li> <li>3. No</li> <li>4. No</li> <li>5. No</li> <li>6. No</li> <li>7. Sí, agorafobia</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. No</li> <li>11. Sí, miedo a los espacios abiertos</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. Sí, miedo al movimiento</li> <li>15. No</li> <li>16. Sí, claustrofobia</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. No</li> <li>21. No</li> <li>22. No</li> <li>23. No</li> <li>24. No</li> <li>25. No</li> <li>26. No</li> <li>27. No</li> <li>28. Sí, a grandes espacios</li> <li>29. No</li> </ol>	
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (9)	Tristeza Soledad Movimiento rápido Curiosidad Como si estuviera a punto de subir al tren que lo lleva a su paraíso Como si fuera una fuente de luz inquietante Desesperación Necesidad de enfocar Claridad	Sí (6)	Agorafobia (2) A los espacios abiertos Al movimiento Claustrofobia A grandes espacios
No (20)		No (23)	



Fotografía 7

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?		¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?	
1. No		1. Sí, acrofobia	
2. No		2. No	
3. Sí, grandeza		3. Sí, acrofobia	
4. No		4. No	
5. No		5. No	
6. No		6. No	
7. Sí, inmensidad		7. Sí, acrofobia	
8. No		8. No	
9. No		9. No	
10. No		10. Sí, acrofobia	
11. No		11. No	
12. No		12. No	
13. No		13. No	
14. Sí, majestuosidad		14. No	
15. No		15. Sí, acrofobia	
16. No		16. No	
17. No		17. Sí, a las alturas	
18. No		18. No	
19. No		19. No	
20. Sí, paz		20. Sí, acrofobia	
21. Sí, lejanía y frío		21. No	
22. Sí, vértigo		22. No	
23. Sí, majestuosidad		23. No	
24. No		24. No	
25. Sí, de inmensidad		25. No	
26. Sí, de caída		26. Sí, acrofobia	
27. No		27. Sí, a las alturas	
28. No		28. Sí, acrofobia	
29. No		29. No	
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (9)	Grandeza Inmensidad Majestuosidad Paz Lejanía Frío Vértigo Majestuosidad Inmensidad Caída	Sí (10)	Acrofobia (8) A las alturas (2)
No (20)		No (19)	



Fotografía 8

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?		¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?	
1. Sí, vértigo		1. Sí, acrofobia	
2. No		2. No	
3. Sí, intranquilidad, movimiento		3. No	
4. No		4. No	
5. Sí, misterio		5. No	
6. Sí, movimiento		6. No	
7. No		7. No	
8. Sí, como de caída		8. No	
9. No		9. Sí, a la altura	
10. No		10. No	
11. No		11. No	
12. Sí, como si fuera a caer de allí y fuera triturada		12. No	
13. No		13. No	
14. No		14. No	
15. No		15. No	
16. Sí, desesperación		16. Sí, claustrofobia	
17. Sí, inestabilidad		17. No	
18. No		18. No	
19. No		19. No	
20. No		20. Sí, acrofobia	
21. No		21. No	
22. No		22. No	
23. Sí, caída		23. Sí, acrofobia	
24. Sí, desvanecimiento		24. Sí, a las alturas	
25. Sí, sensación de miedo intenso		25. No	
26. Sí, vértigo		26. Sí, acrofobia	
27. Sí, de inestabilidad		27. No	
28. No		28. Sí, acrofobia	
29. No		29. No	
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (13)	Caída (3) Vértigo (2) Inestabilidad (2) Movimiento (2) Misterio Intranquilidad Desesperación Desvanecimiento Miedo intenso	Sí (8)	Acrofobia (5) A las alturas (2) Claustrofobia
No (16)		No (21)	



Fotografía 9

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?	¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?		
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, miedo</li> <li>2. No</li> <li>3. Sí, melancolía y desesperación</li> <li>4. Sí, ansiedad</li> <li>5. Sí, miedo, curiosidad, intriga y preocupación</li> <li>6. Sí, ansiedad</li> <li>7. No</li> <li>8. Sí, impotencia</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, ascender</li> <li>11. No</li> <li>12. Sí, como una persona loca de tanto estar encerrada</li> <li>13. Sí, soledad</li> <li>14. Sí, como si fuera un padecimiento mental</li> <li>15. Sí, desesperación</li> <li>16. No</li> <li>17. Sí, desesperación</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. Sí, no me gusta, me incomoda</li> <li>21. Sí, desesperanza, soledad, locura, muerte y tristeza</li> <li>22. Sí, desesperación</li> <li>23. Sí, preocupación y miedo</li> <li>24. No</li> <li>25. Sí, los colores son incómodos y desagradables</li> <li>26. Sí, locura</li> <li>27. Sí, desesperación</li> <li>28. No</li> <li>29. No</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, claustrofobia</li> <li>2. Sí, claustrofobia</li> <li>3. Sí, claustrofobia</li> <li>4. Sí, claustrofobia</li> <li>5. No</li> <li>6. Sí, claustrofobia</li> <li>7. Sí, claustrofobia</li> <li>8. Sí, claustrofobia</li> <li>9. Sí, a estar encerrado</li> <li>10. Sí, claustrofobia</li> <li>11. Sí, claustrofobia</li> <li>12. Sí, claustrofobia</li> <li>13. No</li> <li>14. No</li> <li>15. Claustrofobia</li> <li>16. Sí, agorafobia</li> <li>17. Sí, claustrofobia</li> <li>18. Sí, claustrofobia</li> <li>19. No</li> <li>20. Sí, claustrofobia</li> <li>21. Sí, claustrofobia</li> <li>22. No</li> <li>23. Sí, claustrofobia</li> <li>24. Sí, claustrofobia</li> <li>25. Sí, claustrofobia</li> <li>26. Sí, claustrofobia</li> <li>27. Sí, claustrofobia</li> <li>28. Sí, claustrofobia</li> <li>29. No</li> </ol>		
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (19)	Desesperación (4) Miedo (3) Preocupación (2) Locura (2) Soledad (2) Ansiedad (2) Curiosidad Intriga Impotencia Ascender Como una persona loca de tanto estar encerrada Como si fuera un padecimiento mental Incomodidad, Desesperanza Muerte, Tristeza Los colores son incómodos y desagradables Locura y Melancolía	Sí (23)	Claustrofobia (21) A estar encerrado Agorafobia
No (10)	No (6)		



Fotografía 10

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?		¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?	
1. No		1. No	
2. No		2. Sí, agorafobia	
3. No		3. Sí, a las multitudes	
4. Sí, desesperación		4. Sí, agorafobia	
5. Sí, familiaridad y recuerdo		5. No	
6. Sí, como sentirse en casa		6. No	
7. No		7. Sí, agorafobia	
8. No		8. No	
9. No		9. No	
10. Sí, alegría		10. No	
11. No		11. Sí, a las multitudes	
12. No		12. No	
13. No		13. No	
14. Sí, ganas de salir		14. Sí, a las grandes concentraciones de personas	
15. No		15. Sí, agorafobia	
16. No		16. Sí, acrofobia	
17. No		17. Sí, miedo a la multitud	
18. Sí, náusea, pánico		18. Sí, miedo a la gente	
19. No		19. No	
20. No		20. Sí, agorafobia	
21. Sí, indiferencia		21. No	
22. No		22. No	
23. No		23. Sí, agorafobia	
24. No		24. No	
25. Sí, bullicio y mucho ruido		25. No	
26. Sí, agradable		26. No	
27. Sí, de velocidad		27. No	
28. No		28. No	
29. No		29. No	
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (10)	Desesperación Familiaridad Recuerdo Como sentirse en casa Alegría Ganas de salir Nausea Pánico Indiferencia Bullicio Mucho ruido Agradable Velocidad	Sí (12)	Agorafobia (6) A las multitudes (5) Acrofobia
No (19)		No (17)	



Fotografía 11

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?		¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?	
1. Descender		1. No	
2. No		2. No	
3. No		3. No	
4. No		4. No	
5. Sí, sueño		5. No	
6. No		6. No	
7. Sí, de caer		7. No	
8. No		8. No	
9. No		9. No	
10. No		10. No	
11. No		11. Sí, miedo a las alturas	
12. Sí, como si las personas llegaran a resbalar		12. No	
13. No		13. No	
14. Sí, me incomoda tener enfrente una escalera y no ver las escaleras		14. No	
15. Sí, misterio		15. No	
16. No		16. No	
17. No		17. No	
18. No		18. No	
19. No		19. No	
20. No		20. Sí, agorafobia	
21. No		21. No	
22. No		22. No	
23. No		23. No	
24. No		24. No	
25. Sí, necesidad de enfocar		25. No	
26. Sí, deslizamiento		26. No	
27. Sí, inestabilidad		27. No	
28. No		28. No	
29. No		29. No	
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (9)	Descender Sueño De caer Como si las personas llegaran a resbalar Incomodidad Misterio Necesidad de enfocar Deslizamiento Inestabilidad	Sí (2)	Miedo a las alturas Agorafobia
No (20)		No (27)	



Fotografía 12

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?		¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?	
1. No		1. No	
2. No		2. No	
3. Sí, tranquilidad		3. No	
4. No		4. No	
5. No		5. No	
6. No		6. No	
7. No		7. No	
8. No		8. No	
9. No		9. No	
10. No		10. No	
11. No		11. No	
12. No		12. No	
13. No		13. No	
14. Sí, me incomoda la salida bloqueada		14. Sí, agorafobia	
15. No		15. No	
16. No		16. No	
17. No		17. No	
18. No		18. No	
19. No		19. No	
20. No		20. No	
21. No		21. No	
22. No		22. No	
23. No		23. No	
24. No		24. No	
25. No		25. No	
26. Sí, sorpresa		26. No	
27. Sí, movimiento		27. No	
28. No		28. No	
29. No		29. No	
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (4)	Tranquilidad Incomodidad Sorpresa Movimiento	Sí (1)	Agorafobia
No (25)		No (28)	



Fotografía 13

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?		¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?	
1. Sí, soledad		1. No	
2. No		2. No	
3. No		3. Sí, claustrofobia	
4. No		4. No	
5. No		5. No	
6. No		6. No	
7. No		7. No	
8. No		8. No	
9. No		9. No	
10. No		10. No	
11. No		11. No	
12. No		12. No	
13. No		13. No	
14. Sí, el camino al estrecharse me incomoda		14. Sí, agorafobia	
15. No		15. No	
16. No		16. No	
17. No		17. No	
18. Sí, misterio		18. No	
19. No		19. No	
20. No		20. No	
21. No		21. No	
22. No		22. No	
23. No		23. No	
24. No		24. No	
25. No		25. No	
26. Sí, nostalgia		26. No	
27. Sí, tensión		27. No	
28. No		28. Sí, acrofobia	
29. No		29. No	
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (5)	Soledad Incomodidad Misterio Nostalgia Tensión	Sí (3)	Claustrofobia Agorafobia Acrofobia
No (24)		No (26)	

## Tablas del primer instrumento aplicado a los actores españoles

Estos son los siguientes resultados del instrumento aplicado a estudiantes españoles.

-Respuestas de la pregunta 1. En su opinión ¿qué es una fobia?

<b>Tabla de aproximación a la construcción del concepto de fobia con base en el primer instrumento aplicado a los informantes españoles.</b>				
	Palabra	Adjetivo	Complemento	Complemento 2
1	Miedo (18)	Incontrolado Irracional (3) Exagerado Crónico Patológico Extremo	A algo (3) A algo concreto (2) A situaciones Hacia un asunto o aspecto de la vida	No amenazante Animal (2), objeto, estímulo A algún elemento Imposibilitante Insoportable Impensable Por malas experiencia pasadas
2	Sensación (2)	Negativa De miedo	Hacia cosas amenazantes o no Que genera estrés o agobio	Por causa ajena o propia
3	Patología (2)	Mental		
4	Rechazo (1)		A algo A alguien	Relacionado con miedo, asco y repugnancia
5	Incapacidad		De enfrentar algo	Crea un estímulo incomprensible
6	Pánico	Enorme	Hacia algo	Insoportable Impensable
<b>Definición de fobia</b>				
Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Fobia es un miedo irracional, crónico e incontrolable hacia algo concreto como objetos animales y estímulos, derivado de situaciones amenazantes o no de la vida cotidiana pasada.				

-Respuestas de la pregunta 2. Cuando se habla de fobias ¿qué es lo primero en lo que piensas?

<b>Tabla de aproximación a lo que relacionan las personas con el concepto de fobia con base en el primer instrumento aplicado a los informantes españoles.</b>				
	Palabra	Adjetivo	Complemento	Complemento 2
1	Miedo(s) (8)	Exagerado	Insectos (2) Animales Seres Personas A algo A cosas	
2	Fobia(s) (5)		A los insectos (2) En personas con fobia al mar A las polillas A las arañas	

3	Alteraciones del sistema nervioso			
4	Estrés			
5	Ansiedad			
6	Pánico	Enorme	Hacia algo	Insoportable Impensable

**Definición de fobia**

Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Relacionan la palabra fobia con una gran cantidad de sustantivos, pero sobretodo con miedos exagerados hacia los insectos.

-Respuestas de la pregunta 3. ¿Alguna vez has tenido mucho miedo, ya sea a algo o a alguna situación?  
Si la respuesta es afirmativa explica brevemente.

**Tabla de aproximación para conocer qué es lo que le causa mucho miedo a los informantes españoles, con base en el primer instrumento.**

		Situación
1	Sí (16)	Situaciones extrañas (soledad, noche, obscuridad) Viajes solo A los insectos (3) Perseguido en la calle (2). Conduciendo por una carretera de doble sentido y con un acantilado sentí que caía al vacío. Robo Muerte (2) Enfermedad Espacios cerrados (3) Reprobar un examen A las alturas
2	No (7)	

**Grandes miedos y sus motivos**

Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: 7 de 23 respondieron afirmativamente a la pregunta, es decir, tuvieron mucho miedo a algo o a alguna situación, siendo los motivos más frecuentes los insectos y los espacios cerrados; seguidos por ser perseguidos en la calle y la muerte; por último la soledad, la noche, la obscuridad, el robo, caer al vacío y las alturas.

-Respuestas de la pregunta 4. ¿Piensas qué podría ser una fobia?

<b>Tabla de aproximación a lo que relacionan las personas con sus miedos y si estos podrían ser una fobia con base en el primer instrumento aplicado a los informantes españoles.</b>		
	Fobia	Porque
1	Sí (4)	Entro en un estado de gran ansiedad. Es algo irracional que no controlo. Sí, en general le tengo miedo a las alturas, espacios cerrados y lugares concurridos. Me paraliza y provoca ansiedad.
2	No (19)	
<b>Los miedos que consideran fobias</b>		
Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Del total de 16 personas que respondieron afirmativamente a la pregunta anterior, solo la mitad, es decir, 8 personas piensan que sus miedos pueden ser considerados como fobias, ya que mencionan que es algo irracional y no controlable, además de entrar en estado de gran ansiedad.		

-Respuestas de la pregunta 5. ¿Alguna vez has padecido alguna fobia o miedo extremo hacia algo?

<b>Tabla de aproximación para saber si alguna vez han padecido de un miedo extremo o fobia, con base en el primer instrumento aplicado a los informantes españoles.</b>		
1	Sí (10)	
2	No (13)	
<b>Cuántos padecieron de alguna fobia o miedo exagerado en el pasado.</b>		
Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: De los 10 estudiantes que respondieron afirmativamente sólo uno, el estudiante número 13, padeció en el pasado de alguna fobia o miedo exagerado, ya que los demás lo continúan manifestando.		

-Respuestas de la pregunta 6. ¿Le preocuparía padecer una fobia o miedo exagerado, o que alguna persona cercana a usted lo padeciera?

<b>Tabla de aproximación para saber si les preocuparía padecer una fobia o miedo exagerado, con base en el primer instrumento aplicado a los informantes españoles.</b>		
		¿Por qué?
1	Sí (17)	Es una complicación para llevar una vida normal (7) Es difícil de controlar y curar (4) Dificultaría la convivencia Provocaría inestabilidad Porque no le gustaría sufrir ni ver sufrir a las personas que le importan Porque es un miedo no del todo real Porque te hace actuar irracionalmente
2	No (6)	
<b>Les preocuparía padecer una fobia o que alguna persona cercana la padeciera.</b>		
Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Del total de 23 estudiantes 17 respondieron afirmativamente, dando como razón principal al hecho de que padecer una fobia sería una complicación para llevar una vida normal, seguido por su dificultad de controlar y curar.		

-Respuestas de la pregunta 7, Si de los siguientes rubros alguno le causa temor, asigne un valor del 1 al 7, en el entendido que 1 será para el que menor temor le cause y 7 para el que mayor temor le cause:

En primer lugar los estudiantes españoles señalaron que los espacios cerrados es lo que les causa mayor temor; en segundo lugar los animales, en tercero las alturas, en cuarto la obscuridad, en quinto la sangre, en sexto las multitudes, en séptimo y último lugar los espacios abiertos.

Respuestas de la pregunta 8. ¿Alguna vez ha sufrido de agorafobia o padecido algo similar?

<b>Tabla de aproximación para saber si alguna vez han padecido agorafobia o algo similar, con base en el primer instrumento aplicado a los informantes españoles.</b>		
		Situación
1	Sí (2)	En un concierto la gente reagolpaba y no podía respirar De pequeña me daba miedo perderme en grandes superficies
2	No (21)	
Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Del total de 23 estudiantes 2 respondieron afirmativamente.		

-Respuestas de la pregunta 9. ¿Alguna vez has sufrido de claustrofobia o padecido algo similar?

<b>Tabla de aproximación para saber si alguna vez han padecido de claustrofobia o algo similar, con base en el primer instrumento aplicado a los informantes españoles.</b>		
		Situación
1	Sí (11)	En un ascensor (4) En túneles en el subsuelo (2) En un autobús, estaba mareada y la sensación de estar encerrada en el bus me hizo sentir peor En espacios cerrados y calurosos me agobio, pero no creo que sea una fobia En el metro, al detenerse en mitad de un túnel
2	No (12)	
Los actores españoles nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Del total de 23 estudiantes 11 respondieron afirmativamente.		

-Respuestas de la pregunta 10. ¿Alguna vez has sufrido de acrofobia o padecido algo similar?

<b>Tabla de aproximación para saber si alguna vez han padecido acrofobia o algo similar, con base en el primer instrumento aplicado a informantes españoles.</b>		
		Situación
1	Sí (5)	Conduciendo por una carretera sobre un acantilado, tuve la sensación de caer al vacío. En los juegos mecánicos En una escalera En la baranda de un barco, resbalar y pensar que iba a caer.
2	No (18)	
Los estudiantes actores nos dieron los insumos para concretar lo siguiente: Del total de 23 estudiantes 5 respondieron afirmativamente.		

Tablas del segundo instrumento aplicado a los actores españoles.



Fotografía 1

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?		¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?	
1. Sí, vértigo.		1. Sí, miedo a las alturas	
2. Sí, fuerza y golpe.		2. Sí, vértigo	
3. No		3. Sí, acrofobia	
4. Sí, sentimientos contradictorios		4. Sí, acrofobia	
5. No		5. No	
6. No		6. No	
7. Sí, caída		7. Sí, vértigo	
8. No		8. No	
9. No		9. Sí, miedo a las alturas	
10. Sí, vértigo		10. Sí, acrofobia	
11. Sí, miedo, tensión		11. Sí, acrofobia	
12. No		12. Sí, miedo a las alturas	
13. No		13. No	
14. Sí, no me gusta la sensación que me provoca esta foto, no tengo miedo a las alturas pero siento rechazo		14. Sí, miedo a las alturas	
15. No		15. Sí, miedo a la muerte	
16. No		16. No	
17. Sí, peligroso		17. Sí, miedo a las alturas	
18. No		18. No	
19. No		19. Sí, el vértigo	
20. No		20. No	
21. Sí, un gran vértigo a las alturas		21. Sí, acrofobia	
22. Sí, paz		22. No	
23. Sí, miedo		23. Sí, a las alturas	
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (11)	Vértigo (3) Miedo (2) Fuerza Golpe Sentimientos contradictorios Caída Tensión Rechazo Peligro Paz	Sí (15)	A las alturas (6) Acrofobia (5) Vértigo (3) A la muerte
No (12)		No (8)	



Fotografía 2

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?		¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, escenario grande pero poco concurrido.</li> <li>2. No.</li> <li>3. No</li> <li>4. Sí, tranquilidad</li> <li>5. Sí, soledad</li> <li>6. No</li> <li>7. Sí, huida</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, cotidianidad</li> <li>11. No</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. No</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. No</li> <li>21. Sí, inseguridad</li> <li>22. Sí, incertidumbre</li> <li>23. Sí, soledad</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. No.</li> <li>2. No.</li> <li>3. Sí, claustrofobia</li> <li>4. No</li> <li>5. No</li> <li>6. No</li> <li>7. Sí, miedo</li> <li>8. No</li> <li>9. Sí, agorafobia</li> <li>10. No</li> <li>11. No</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. No</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. Sí, miedo a la soledad o a las grandes ciudades</li> <li>20. No</li> <li>21. Sí, fobia a la obscuridad</li> <li>22. Sí, miedo a la obscuridad</li> <li>23. Sí, miedo a la soledad en un lugar desconocido</li> </ol>	
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (8)	Soledad (2) Un escenario grande pero poco concurrido Tranquilidad Huida Cotidianidad Inseguridad Incertidumbre	Sí (7)	A la obscuridad (2) A la soledad (2) Claustrofobia Miedo Agorafobia A las grandes ciudades
No (15)		No (16)	



Fotografía 3

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?	¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?		
1. No. 2. Sí, orden y altura 3. No 4. Sí, inseguridad y amenaza 5. No 6. No 7. Sí, placer visual 8. No 9. Sí, sensación de profundidad 10. Sí, tensión 11. No 12. Sí, que se viene encima 13. No 14. Sí, mucha amplitud en un espacio pequeño 15. No 16. No 17. No 18. No 19. Sí, fragilidad 20. No 21. No 22. No 23. Sí, amplitud	1. No. 2. No. 3. Sí, claustrofobia 4. Sí, claustrofobia 5. No 6. No 7. No 8. No 9. Sí, miedo a las alturas 10. Sí, acrofobia 11. No 12. Sí, miedo a ser aplastado 13. No 14. Sí, miedo a los espacios abiertos, pero a la vez a los cerrados 15. Si, claustrofobia 16. No 17. No 18. No 19. Sí, agorafobia y acrofobia 20. No 21. Sí, acrofobia y claustrofobia 22. Sí, acrofobia 23. Sí, acrofobia		
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (9)	Amplitud (2) Orden Altura Inseguridad Amenaza Placer visual Profundidad Tensión Se viene encima Fragilidad	Sí (11)	Claustrofobia (4) Acrofobia (4) A las alturas A ser aplastado A los espacios abiertos A los espacios cerrados Agorafobia
No (14)		No (12)	



Fotografía 4

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?	¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?		
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, calle grande y bien iluminada, parece que llegue gente pero no excesiva.</li> <li>2. Sí, ceguera o pérdida de visión</li> <li>3. Sí, visión borrosa, fragmentada</li> <li>4. Sí, incomodidad e inseguridad</li> <li>5. No</li> <li>6. Sí, rapidez y movimiento</li> <li>7. Sí, movimiento hacia mi</li> <li>8. No</li> <li>9. Sí, movimiento</li> <li>10. Sí, inestabilidad, movimiento</li> <li>11. Si, bullicio</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. Sí, movimiento, paso del tiempo, mucho ruido</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. No</li> <li>21. No</li> <li>22. Sí, ansiedad</li> <li>23. Sí, mareo</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. No.</li> <li>2. No.</li> <li>3. Sí, miedo a la multitud</li> <li>4. Sí, agorafobia, miedo a estar rodeado de mucha gente</li> <li>5. No</li> <li>6. No</li> <li>7. No</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, agorafobia</li> <li>11. No</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. No</li> <li>15. Sí, miedo a la multitud</li> <li>16. No</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. Sí, agorafobia</li> <li>20. No</li> <li>21. Sí, agorafobia</li> <li>22. Sí, miedo a la multitud</li> <li>23. Sí, agorafobia</li> </ol>		
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (12)	Movimiento (3) Ceguera Visión borrosa Visión fragmentada Incomodidad Inseguridad Rapidez Inestabilidad Bullicio Paso del tiempo Mucho ruido Ansiedad Mareo	Sí (8)	Agorafobia (5) A la multitud (3) A estar rodeado de mucha gente
No (11)	No (15)		



Fotografía 5

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?	¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?		
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, sensación de claustrofobia, espacio muy pequeño angustia.</li> <li>2. Sí, contraste.</li> <li>3. Si, soledad</li> <li>4. Sí, falta de libertad, miedo a quedar encerrado</li> <li>5. No</li> <li>6. Sí, angustia</li> <li>7. No</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, agobio</li> <li>11. No</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. Sí, miedo a la oscuridad</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. No</li> <li>21. Sí, inseguridad</li> <li>22. No</li> <li>23. Sí, agobio</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, claustrofobia, miedo a espacios cerrados y pequeños</li> <li>2. Sí, claustrofobia.</li> <li>3. Sí, claustrofobia.</li> <li>4. Sí, claustrofobia</li> <li>5. No</li> <li>6. Sí, claustrofobia</li> <li>7. Sí, claustrofobia</li> <li>8. No</li> <li>9. Si, claustrofobia</li> <li>10. Si, claustrofobia</li> <li>11. o</li> <li>12. Sí, claustrofobia</li> <li>13. No</li> <li>14. Sí, miedo a la oscuridad y claustrofobia</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. Sí, claustrofobia</li> <li>18. No</li> <li>19. Sí, claustrofobia</li> <li>20. No</li> <li>21. Sí, miedo a la oscuridad</li> <li>22. No</li> <li>23. Sí, miedo a la oscuridad y claustrofobia</li> </ol>		
	Sensación		Miedo o fobia
Sí (9)	Agobio (2) Claustrofobia Contraste Soledad Falta de libertad Miedo al encierro Angustia Miedo a la oscuridad Inseguridad	Sí (14)	Claustrofobia (13) A la oscuridad (3)
No (14)		No (9)	



Fotografía 6

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?		¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?	
1. No.		1. No	
2. No.		2. No	
3. Sí, desorientación		3. No	
4. No		4. No	
5. No		5. No	
6. No		6. No	
7. Si, libertad		7. No	
8. No		8. No	
9. No		9. No	
10. Sí, dinamismo		10. No	
11. Sí, prisa		11. No	
12. No		12. No	
13. No		13. No	
14. No		14. No	
15. No		15. No	
16. No		16. No	
17. No		17. No	
18. No		18. No	
19. No		19. No	
20. No		20. No	
21. No		21. No	
22. Sí, paz		22. No	
23. Sí, profundidad		23. No	
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (6)	Desorientación Libertad Dinamismo Prisa Paz Profundidad	Sí (0)	
No (17)		No (23)	



Fotografía 7

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?		¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?	
1. Sí, miedo a las alturas.		1. Sí, miedo a las alturas.	
2. Sí, altura y ascensión		2. Sí, a las alturas y a los espacios abiertos	
3. No		3. No	
4. No		4. No	
5. No		5. No	
6. No		6. No	
7. No		7. No	
8. No		8. No	
9. No		9. Sí, miedo a las alturas	
10. No		10. Sí, acrofobia	
11. Sí, tranquilidad		11. No	
12. No		12. No	
13. No		13. No	
14. Sí, miedo a las alturas		14. Sí, miedo a las alturas	
15. No		15. No	
16. No		16. No	
17. No		17. No	
18. No		18. No	
19. No		19. Sí, miedo a las alturas	
20. No		20. No	
21. No		21. No	
22. Sí, parece que despierto de un sueño		22. No	
23. Sí, vértigo		23. Sí, acrofobia	
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (6)	Miedo a las alturas (2) Altura Ascensión Tranquilidad Despertar de un sueño Vértigo	Sí (7)	A las alturas (5) Acrofobia (2) A los espacios abiertos
No (17)		No (16)	



Fotografía 8

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?		¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. No.</li> <li>2. Sí, desequilibrio y movimiento</li> <li>3. No</li> <li>4. Si, me recuerda una experiencia desagradable con escaleras</li> <li>5. No</li> <li>6. Si, angustia</li> <li>7. Si, inestabilidad</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, tensión</li> <li>11. Sí, vértigo</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. No</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. Sí, inmovilidad</li> <li>20. No</li> <li>21. No</li> <li>22. Sí, ansiedad</li> <li>23. Sí, mareo</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. No.</li> <li>2. No.</li> <li>3. No.</li> <li>4. No</li> <li>5. No</li> <li>6. Sí, claustrofobia</li> <li>7. Sí, claustrofobia y vértigo</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, acrofobia</li> <li>11. No</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. No</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. Sí, fobia a edificios altos</li> <li>20. No</li> <li>21. No</li> <li>22. Sí, claustrofobia</li> <li>23. Sí, claustrofobia y acrofobia</li> </ol>	
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (9)	Desequilibrio Movimiento Angustia Inestabilidad Tensión Vértigo Inmovilidad Ansiedad Mareo	Sí (6)	Claustrofobia (4) Acrofobia (2) Vértigo A edificios altos
No (14)		No (17)	



Fotografía 9

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?	¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?		
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, Claustrofobia, miedo.</li> <li>2. Sí, opresión</li> <li>3. Sí, miedo, como si la persona de la foto fuera amenazante</li> <li>4. No</li> <li>5. Sí, asco</li> <li>6. Sí, angustia, ansiedad</li> <li>7. Sí, miedo al espacio reducido</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, soledad</li> <li>11. Sí, angustia, agobio</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. Sí, asfixia</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. Claustrofobia</li> <li>20. No</li> <li>21. No</li> <li>22. Sí, estrés</li> <li>23. Sí, encierro</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, miedo a los espacios cerrados, falta de aire.</li> <li>2. Sí, claustrofobia</li> <li>3. Sí, claustrofobia</li> <li>4. Sí, claustrofobia</li> <li>5. No</li> <li>6. Sí, claustrofobia</li> <li>7. Sí, claustrofobia</li> <li>8. Sí, miedo a espacios cerrados</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, claustrofobia</li> <li>11. Sí, claustrofobia</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. Sí, claustrofobia</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. Sí, claustrofobia</li> <li>18. No</li> <li>19. Claustrofobia</li> <li>20. Sí, claustrofobia</li> <li>21. No</li> <li>22. Sí, claustrofobia</li> <li>23. Sí, claustrofobia</li> </ol>		
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (12)	Miedo (2) Angustia (2) Claustrofobia Opresión Como si la persona de la foto fuera amenazante Asco Ansiedad Miedo al espacio reducido Soledad Agobio Asfixia Estrés Encierro	Sí (15)	Claustrofobia (13) A los espacios cerrados(2) A la falta de aire
No (11)		No (8)	



Fotografía 10

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?	¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?		
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, mucha gente en una gran ciudad, sitio muy concurrido.</li> <li>2. Si, confusión</li> <li>3. No</li> <li>4. No</li> <li>5. No</li> <li>6. Sí, agobio</li> <li>7. No</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, agitación dinamismo</li> <li>11. Sí, dinamismo, alboroto</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. Sí, ruido, agobio</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. Sí, estrés por el bullicio</li> <li>21. No</li> <li>22. Sí, emoción</li> <li>23. Sí, huida</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. No.</li> <li>2. Sí, agorafobia.</li> <li>3. Sí, agorafobia</li> <li>4. Sí, miedo a estar rodeado de mucha gente</li> <li>5. No</li> <li>6. Sí, a las multitudes</li> <li>7. Sí, miedo a las masas</li> <li>8. No</li> <li>9. Sí, agorafobia</li> <li>10. Sí, agorafobia</li> <li>11. No</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. No</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. Sí, miedo a la aglomeración de personas</li> <li>20. Sí, agorafobia</li> <li>21. No</li> <li>22. No</li> <li>23. Sí, agorafobia</li> </ol>		
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (9)	Agobio (2) Dinamismo (2) Mucha gente en una gran ciudad Sitio muy concurrido Confusión Agitación Alboroto Ruido Estrés por el bullicio Emoción Huída	Sí (10)	Agorafobia (6) A estar rodeado de mucha gente (2) A las multitudes (2)
No (14)		No (13)	



Fotografía 11

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?	¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?		
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, concentración de gente en un sitio con luz.</li> <li>2. Sí, desconcierto</li> <li>3. Sí, desolación</li> <li>4. Sí, tranquilidad</li> <li>5. No</li> <li>6. No</li> <li>7. Sí, vértigo, temor a caer</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, dinamismo</li> <li>11. No</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. No</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. No</li> <li>21. No</li> <li>22. Sí, sueño</li> <li>23. Sí, movimiento y obscuridad</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. No.</li> <li>2. No</li> <li>3. Sí, miedo a los desconocidos</li> <li>4. No</li> <li>5. No</li> <li>6. No</li> <li>7. No</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, acrofobia</li> <li>11. No</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. No</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. No</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. No</li> <li>21. No</li> <li>22. No</li> <li>23. Sí entre miedo a las alturas y a los espacios cerrados</li> </ol>		
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (8)	Concentración de gente en un sitio con luz Desconcierto Desolación Tranquilidad Vértigo Temor a caer Dinamismo Sueño Movimiento Obscuridad	Sí (3)	Acrofobia A los desconocidos A las alturas A los espacios cerrados
No (15)	No (20)		



Fotografía 12

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?		¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?	
1. Sí, inseguridad en la noche.		1. No.	
2. No		2. No.	
3. No		3. Sí	
4. No		4. Sí, miedo a los espacios abiertos y a la gente	
5. No		5. No	
6. No		6. No	
7. Si, estatismo por mi parte y movilidad de las personas		7. No	
8. No		8. No	
9. No		9. No	
10. Si, inquietud		10. Sí, agorafobia	
11. No		11. No	
12. No		12. No	
13. No		13. No	
14. No		14. No	
15. No		15. No	
16. No		16. No	
17. No		17. No	
18. No		18. No	
19. No		19. No	
20. No		20. No	
21. No		21. No	
22. No		22. No	
23. Sí, asfixia		23. Sí, agorafobia	
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (4)	Inseguridad en la noche Movimiento Inquietud Asfixia	Sí (4)	Agorafobia (2) A los espacios abiertos A la gente
No (19)		No (19)	



Fotografía 13

¿La fotografía le produjo alguna otra sensación?	¿Relacionaría la fotografía con algún miedo o fobia?		
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, calle estrecha, sólo se ve un viandante.</li> <li>2. Sí, desorden, sombras en la noche</li> <li>3. Sí, opresión</li> <li>4. Sí, una sensación desagradable</li> <li>5. Sí, ser perseguido</li> <li>6. No</li> <li>7. Sí, miedo</li> <li>8. No</li> <li>9. No</li> <li>10. Sí, inseguridad, miedo</li> <li>11. Sí, soledad, depresión</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. Sí, sensación de movimiento, de paso del tiempo, de soledad</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. Sí, como claustrofobia</li> <li>18. No</li> <li>19. No</li> <li>20. No</li> <li>21. No</li> <li>22. Sí, miedo</li> <li>23. Sí, sensación de ser acorralado</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sí, sensación de miedo, por el espacio y la falta de seguridad.</li> <li>2. No</li> <li>3. Sí, claustrofobia</li> <li>4. Sí, miedo a las personas</li> <li>5. No</li> <li>6. No</li> <li>7. No</li> <li>8. No</li> <li>9. Sí, miedo a que te persigan</li> <li>10. No</li> <li>11. No</li> <li>12. No</li> <li>13. No</li> <li>14. No</li> <li>15. No</li> <li>16. No</li> <li>17. Sí, claustrofobia</li> <li>18. No</li> <li>19. Sí, miedo a la muerte y a los túneles</li> <li>20. No</li> <li>21. No</li> <li>22. Sí, claustrofobia</li> <li>23. Sí, claustrofobia</li> </ol>		
	<b>Sensación</b>		<b>Miedo o fobia</b>
Sí (12)	Miedo (3) Calle estrecha Desorden Sombras en la noche Sensación desagradable Ser perseguido Inseguridad Soledad Depresión Movimiento Paso del tiempo Claustrofobia Ser acorralado	Sí (8)	Claustrofobia (4) A la falta de seguridad A las personas A que te persigan A la muerte A los túneles
No (11)		No (15)	



## Fuentes de información

### Fuentes bibliográficas:

- Andre, Christophe. (2009) *Psicología del miedo: Temores, angustias y fobias*, España: Kairos.
- Arnheim, Rudolf. (2001) *La forma visual de la arquitectura*, Madrid: Gustavo Gili.
- \_\_\_\_\_ (2001) *El poder del centro*, España: Akal.
- Bozal, Valeriano. (2005) *Francisco Goya, vida y obra*, (2 vols.) Madrid: Tf. Editores.
- Bressan, Paola. (2008) *Los Colores de la Luna: como vemos y por qué*, España: EGEDSA.
- Canter, David. (1978) *Psicología en el diseño ambiental*, México: Concepto.
- Casanova, Rosa, Et.al. (2005) *Imaginario y Fotografía en México 1839-1976*, España: Lunwerg Editores.
- Ching, Francis. (1991) *Arquitectura: Forma, Espacio y Orden*, México: Gustavo Gili.
- Corraliza, José Antonio. (1987) *La experiencia del ambiente*, España: Tecnos.
- Corripio, Fernando. (1984) *Diccionario etimológico de la lengua española*, México: Ediciones B.
- Costa, Joan. (2008) *La fotografía creativa*, México: Trillas.
- Dondis, D.A. (2007) *La sintaxis de la imagen*, España: Gustavo Gilli.
- D'ORS FÜHRER, Carlos, y MORALES MARÍN, Carlos. (1990) *Los genios de la pintura: Francisco de Goya*, Madrid: Sarpe.
- Elwall, Robert. (2004) *Building with Light*, Italia: Merrell.
- Eseverri Hualde, Crisóstomo. (1979) *Diccionario etimológico de helenismos españoles*, Burgos: Aldecoa.
- Freeman, Michael. (1991) *Guía completa de fotografía*, China: Blume.
- \_\_\_\_\_ (2005) *Fotografía digital de paisaje*, China: Evergreen.
- Fomento Cultural Banamex. (2006) *Fotógrafos Arquitectos*, México D.F.: Conaculta-INBA-Fomento Cultural Banamex.
- García Mahiques, Rafael. (2009) *Iconografía e Iconología*, España: Ediciones Encuentro.
- Ghel, Jan. (2009) *La humanización del espacio urbano*, España: Reverté.
- Gombrich, Ernst H. (2008) *Arte e Ilusión*, USA: Phaidon Press.

- Hannavy, John. (1992) *Manual Práctica de la Fotografía de Paisaje*, España: Omnicon.
- Hedgecoe, John. (1986) *Nuevo Manual de Fotografía*, España: Ediciones CEAC.
- Kanizsa, Gaetano. (1986) *Gramática de la visión*, España: Paidós.
- Lotman, Iuri. (1998) *La semiósfera II*, Madrid: Cátedra.
- Lynch, Kevin. (2012) *La imagen de la ciudad*, España: Gustavo Gili.
- Maltin, Margaret. (1996) *Sensación y percepción*, México: Prentice Hall.
- Massana, Joan. (2005) *Trastornos de Ansiedad*, España: Morales i torres.
- Morales J, Francisco. (1995) *Psicología Social*, España: Mac Graw Gill.
- Nardone, Giorgio. (2002) *Miedo, Pánico, Fobias: La terapia breve*, España: Herder.
- Newhall, Beaumont. (2002) *Historia de la fotografía*, España: Gustavo Gili.
- Norberg-Schulz, Christian. (1975) *Nuevos caminos de la Arquitectura, Existencia Espacio y Arquitectura*, Barcelona: Blume.
- Pallasmaa, Juhani. (2006) *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*, España: Gustavo Gili.
- Panofsky, Erwin. (2007) *El significado de las artes visuales*, España: Alianza Editorial.
- Piña, J. M. (2002). *Sobre la investigación en Orientación Educativa. Notas para su discusión*. En Meneses, G. (compilador). *Nuevas aportaciones al discurso y el sentido de la Orientación Educativa*, México: Editorial Lucerna DIOGENIS. Colección "Nos amábamos tanto".
- Präqkel, David. (2007) *Composición*, Singapur: Blume.
- Ramírez, J, Benet, V, Martí, C, Fernández, G y Sánchez-Biosca, v. (2008) *Los espacios de la ficción. La arquitectura en el cine*, Valencia: Iseebooks.
- Revilla, Federico. (2007) *Fundamentos Antropológicos de la Simbología*, España: Cátedra.
- Rojas Mix, Miguel. (2006) *El Imaginario: Civilización y cultura del siglo XXI*, Buenos Aires: Prometeo.
- Rodríguez Gómez, Gregorio. (1999) *Metodología de la investigación cualitativa*, España: Ediciones Aljibe.
- Santos, Zunzunegui. (1998) *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra.
- Sauri, Jorge. (2004) *Las fobias*, Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Sougez, Marie-Loup. (2002) *Historia General de la Fotografía*, Madrid: Catedra.
- Yates, Steve. (2002) *Poéticas del espacio*, España: Gustavo Gili.

**Fuentes electrónicas:**

-Recuperado el 18 de octubre del 2013, de <http://www.javiervallhonrat.com/index.php/info/otros-textos/other-texts/>

-Recuperado el 20 de octubre del 2013, de [http://mennoaden.com/room\\_portraits.html](http://mennoaden.com/room_portraits.html)